

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

XVIII ƏSR AZƏRBAYCAN LİRİKASI ERKƏN REALİZM KONTEKSTİNDƏ

İxtisas: 5715.01 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid

Elm sahəsi: filologiya

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ **Fidan Nadir qızı Əlizadə**

Elmi rəhbərlər: _____ **Tahirə Qəşəm qızı Məmməd**
filologiya elmləri doktoru, professor

_____ **Mahirə Həmid qızı Quliyeva**
filologiya elmləri doktoru, dosent

BAKI – 2024

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL	
XVIII ƏSR AZƏRBAYCAN LİRİKASINDA İCTİMAİ-REAL MOTİVLƏR ...	12
1.1. XVIII əsr Azərbaycan tarixi gerçəkliyi və ədəbiyyat	12
1.2. Erkən realizmin başlıca xüsusiyyətləri və nəzəri prinsipləri	24
1.3. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında ənənəvilik və yenilik: erkən realizmin ilk əlamətləri	36
II FƏSİL	
XVIII ƏSR AZƏRBAYCAN LİRİKASININ JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ	53
2.1. Klassik şeir şəkillərinin işlənmə tezliyindəki dəyişiklik erkən realizmin ilkin əlamətlərindən biri kimi	53
2.2. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında aşiq şeiri janrlarının yeri və rolu.....	71
2.3. Lirik-epik janr: tarixi mənzumələr	81
III FƏSİL	
XVIII ƏSR AZƏRBAYCAN LİRİKASININ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ	92
3.1. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin inkişafına xidmət edən bədii təsvir vasitələri və onların səciyyəvi özəllikləri.....	92
3.2. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin gerçəkləşdiyi poetik örnəklərdə bədii ifadə vasitələrinin funksional-ekspressiv özəllikləri.....	120
NƏTİCƏ	132
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	135

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Qədim və zəngin tarixi keçmişə, sabitləşmiş ənənələrə malik, ədəbi məktəblər və görkəmli simalar yetirmiş, dünya mədəniyyəti və söz xəzinəsini bədii-fəlsəfi dəyərlərlə süslənmiş, yüksək poetik sənətkarlıqla qələmə alınmış örnəklərlə bəzəmiş, bu gün də inkişafını davam etdirərək estetik yönü ilə yanaşı, xalqın milli kimliyinin identik cəhətlərini, təfəkkür və düşüncə tərzini, yaşam qanunlarını, yalnız ona məxsus olan və onu digər millətlərdən fərqləndirən başlıca əlamətləri də sətirlər və misralarında ehtiva edən, xalqın səsini bəşəriyyətə çatdırmaq kimi məsuliyyətli bir missiyanı çiyinlərində şərəflə daşıyan Azərbaycan ədəbiyyatı uzun və zaman-zaman dəyişmələr, yeniləşmələrlə müşayiət olunan inkişaf yolu keçmişdir. Odur ki, ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı dövrlərdə əxz etdiyi xüsusiyyətlərin, mövzu və ideya istiqamətlərinin, şəkil və forma transformasiyalarının, sənətkarlıq keyfiyyətlərinin öyrənilməsi hər zaman ədəbiyyatşünaslığın və elmi-nəzəri fikrin diqqət mərkəzində olmuşdur.

Son illərdə akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrləşdirmə konsepsiyasının irəli sürülməsi ədəbiyyatın bir sıra prinsiplial məsələlərinə yenidən baxılmasını zəruri etmişdir. Bu baxımdan Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi cərəyanların təşəkkülü, inkişafı, təmsilçiləri probleminə yanaşma və təhlillərdə də yeni tendensiyalar özünü göstərməkdədir. Dövrləşdirmə konsepsiyasında XVII-XVIII əsrlərin ayrıca erkən yeni dövr ədəbiyyatı kimi səciyyələndirilməsi və həmin mərhələdə erkən realizmin meydana gəlməsi üçün ictimai-sosial, siyasi-iqtisadi şərtlərin mövcudluğu, ədəbi mühitin yeni bir yön alması, əlamətləri, təmsilçiləri haqda irəli sürülən müddəalar realizmin milli qaynaqlarının əsaslandırılması baxımından elmi-nəzəri baza kimi əhəmiyyətlidir. Həmin elmi-nəzəri bazaya əsaslanaraq XVIII əsr ədəbiyyatının yenidən araşdırılmasına, ideya-estetik və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin geniş mənzərəsini üzə çıxarmağa ehtiyac vardır. Bu əsrdə divan ədəbiyyatı ənənələrinin poetikasında baş verən dəyişmələrin xarakteristikası, forma-məzmun yeniliyi, erkən realizmin təmsilçilərinin ədəbi cəbhə formalaşdırması, ədəbiyyatımıza gətirdikləri

dəyişikliklərin müəyyənləşdirilməsi irəli sürülən nəzəriyyənin inkişafına və daha da möhkəmlənməsinə xidmət edir. Təqdim edilən dissertasiya işinin mövzusu bu baxımdan aktual və əhəmiyyətlidir.

Azərbaycan ədəbiyyatında realist ədəbi metod və realizm ədəbi cərəyanına dair XX əsrin əvvəllərindən etibarən istər sırf sözügedən ədəbi axının prinsiplərinin, başlıca əlamətlərinin və təzahür formalarının müəyyənləşdirilməsinə, istərsə də ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılıqlarında realizmin ilkin elementlərinin öyrənilməsinə həsr olunmuş elmi və elmi-publisistik tədqiqatlar barədə dissertasiya işinin birinci fəslinin ikinci paraqrafında ətraflı məlumat verilmiş və mövcud fikirlərə münasibət bildirilmişdir. Burada isə onu qeyd edək ki, son dövrdə bu mövzudakı ən önəmli tədqiqatlar sırasında akademik İsa Həbibbəylinin əsərlərini göstərə bilərik: “Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 2018, 13 yanvar, səh. 22-23) “Molla Pənah Vaqif – Erkən realizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 2021, 31 iyul, səh. 16-18); “Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü (XVII-XVIII əsrlər)” (Azərbaycan ədəbiyyat tarixi. On cildə, IV c. Bakı, Elm nəşriyyatı, 2021. Səh. 5-21) və s. Alim Molla Pənah Vaqifi erkən realizm ədəbi cərəyanının banisi adlandırır: *“Molla Pənah Vaqifin əsasını qoyduğu erkən realizm ədəbi cərəyanı kifayət qədər istedadlı şairləri və digər yaradıcı qüvvələri öz ətrafında birləşdirmişdir. Müasirləri olan şairlərdən hər biri vahid ideya-sənətkarlıq mövqeyindən çıxış edən yaradıcı qüvvələr olmalarına baxmayaraq, onlar erkən realizmi fərqli mövzu və ideyalarla, habelə yeni bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə zənginləşdirmişlər. Molla Pənah Vaqif erkən realizmin yaradıcısı kimi həmin ədəbi qüvvələri öz ətrafında birləşdirmiş və yaradıcılıq baxımından istiqamətləndirmişdir. Nəticədə erkən realizmin özünəməxsus ədəbi şəbəkəsi yaranmış və bu, yeni tipli ədəbiyyat çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı tarixində xüsusi bir mərhələ təşkil etmişdir”* [55, s.22].

İsa Həbibbəylinin tədqiqatları bu sahədə yeni araşdırmaları da aktuallaşdırdı. Professor Tahirə Məmmədinin “Molla Pənah Vaqif yaradıcılığı məhəlliləşmə və realizm kontekstində” (“Molla Pənah Vaqif irsinin elmi-nəzəri dərkisi”. AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin

AMIU-nun Azərbaycan dili və pedaqogika kafedrası ilə birgə keçirdiyi elmi-nəzəri seminarın materialları. Bakı, 2017), “Erkən realizm konsepsiyası və tətbiqi problemləri” (Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri. İki cild. I cild. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu. 2018. səh. 208-225), “Erkən realizm konsepsiyası və tətbiqi problemləri” (“Poetika.İZM”. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri. № 4. Bakı: “Elm və təhsil”, 2018. Səh. 85-97), “Realizmin tipoloji xüsusiyyətləri və Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf mərhələləri” (Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri. İki cild. I cild. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu. 2018. səh. 187-207) və s. məqalələri problemin yeni baxışla işıqlandırılması sahəsində dəyərli araşdırmalardandır. Tədqiqatçı “Erkən realizm konsepsiyası və tətbiqi problemləri” adlı məqaləsində erkən realizm dövrünü daha çox Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında işlənən məhəlliləşmə, yerliləşmə və ya “Türki-bəsit” kimi terminlərlə ifadə edilən və türk xalqları ədəbiyyatlarında oxşar (şeyr dilinin xalq danışığı dilinə yaxınlaşması, atalar sözləri və el məsəllərindən lirik əsərlərdə geniş istifadə, gündəlik məişət məsələlərinin poeziya müstəvisinə gətirilməsi, şairlərin çağdaşı olan insanların əsərlərin əsas qəhrəmanlarına çevrilməsi və s.) təzahür cəhətləri ilə xarakterizə olunan bir dövr kimi müqayisəli şəkildə təhlil edərək yeni elmi qənaətlərə gəlmişdir. Digər türk xalqlarının – osmanlı, türkmən, özbək, qazax ədəbiyyatları ilə müqayisədə erkən realizmin Azərbaycan, xüsusən Vaqif yaradıcılığında daha bariz formada üzə çıxmasını vurğulayan alim yazır ki, *“Erkən realizmin yetkin nümunəsi kimi Vaqif yaradıcılığını digər türk xalqlarının uyğun sənətkarları ilə müqayisə edib, yeni müddəalar irəli sürmək mümkündür. Vaqif poeziyası erkən realizm nəzəriyyəsi baxımından daha konseptual və çoxtərəflidir. Ondaqı dinamiklik öz çoxyönlüliyü ilə digər türk klassikləri ilə müəyyən paralellikləri əks etdirir; kimisi ilə dil sadəliyinə, şeyr şəkillərinə, bir başqası ilə gerçəkləri işıq və kölgələri ilə əks etdirmə meylinə, başqa birinə ədalətsizliyə tənqidi münasibətinə görə və s.”* [84, s. 215].

Qeyd olunan tədqiqatlardan da görüldüyü kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında mövcud olmuş digər ədəbi cərəyanlardan fərqli olaraq erkən realizm mərhələsinin

mövcudluğunun təsdiqi yeni konsepsiya olduğu üçün kifayət qədər geniş araşdırılmamışdır. Lakin təbii ki, ədəbi-nəzəri fikrimizin tamlığı və inkişafı üçün realizmin ilkin mərhələsinin öyrənilməsi, ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin incəliklərinin mətnlər əsasında üzə çıxarılıb sistemləşdirilməsi ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında dayanan başlıca məsələlərdəndir. Bütün bunlar isə “XVIII əsr Azərbaycan lirikası erkən realizm kontekstində” mövzusunda dissertasiya işinin aktual və ədəbi-nəzəri fikrin inkişafı baxımından əhəmiyyətli bir mövzuya həsr olunduğunu göstərir.

Qeyd edək ki, XVIII əsr Azərbaycan lirikasının müxtəlif problemlərinə (ümumi xarakteristikası və başlıca xüsusiyyətləri, əsas nümayəndələrinin həyat və yaradıcılıqları, ədəbi dilin milliləşməsi prosesində dövrün sənətkarlarının yaratdığı əsərlərin oynadığı böyük rol və s.) dair sanballı elmi monoqrafiya və tədqiqatlar yazılmışdır. Məsələn, Salman Mümtazın “Azərbaycan ədəbiyyatı. Nişat Şirvani: on ikinci əsr hicri” (Bakı, 1925) [103], “Azərbaycan ədəbiyyatı. Ağa Məsih Şirvani: on ikinci əsr hicri” (Bakı, 1925) [104], akademik Həmid Araslının “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (Bakı, 1956) [6], professor Araz Dadaşzadənin “Molla Pənah Vaqif: həyat və yaradıcılığı” (Bakı, 1966) [23], “XVIII əsr Azərbaycan lirikası” (Bakı, 1980) [24], AMEA-nın müxbir üzvü Əlyar Səfərli və professor Xəlil Yusiflinin birgə yazdıqları “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər)” (Bakı, 2008) [108], akademik İsa Həbibbəylinin “Molla Pənah olan Vaqif” (Bakı, 2021) [54], filologiya elmləri doktoru Mahirə Quliyevanın “Molla Pənah Vaqif irsi xalq yaradıcılığı ilə klassik poeziyanın qovşağında” (Bakı, 2018) [73], Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun hazırladığı “Molla Pənah Vaqif: Həyatı və yaradıcılığı” (Bakı, 2022) [93], akademik Nizami Cəfərovun “Molla Pənah Vaqif” (Bakı, 2017) [19], professor Buludxan Xəlilovun “Molla Pənah Vaqif: özü və tarixin sözü” (Bakı, 2018) [60], dosent Təhminə Bədəlovanın “Məhcur Şirvaninin həyat və yaradıcılığı” (Gəncə, 2012, fil.ü.f.d. elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya) [15], Töhfə Dünyamalıyevanın “Molla Vəli Vidadi” (Bakı, 1987) [29], Mehman Əliyevin “Molla Vəli Vidadinin poetik irsi” (Bakı, 2011, fil.ü.f.d. elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya) [36], Fərrux Rüstəmov və

İ.İsayevin “Pedaqoji irsimizdən: M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Q.B.Zakir” (Bakı, 2013) [102], Kamil Hüseynoğlunun “XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan şeir sənətinin inkişaf xüsusiyyətlərinə dair” [59] və s. monoqrafiya, dissertasiya və məqalələri göstərmək olar. Lakin akademik İsa Həbibbəylinin adıçəkilən monoqrafiyası istisna olmaqla yerdə qalan əsərlərdə şair və söz ustalarının yaradıcılıqları sırf erkən realizm kontekstindən təhlil edilməmişdir. Elə məhz bu faktın özü də, yəni təqdim edilən mövzuda elmi əsərlərin az olması da onun aktuallığını şərtləndirən əsas cəhətlərdəndir.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Dissertasiya işinin əsas tədqiqat obyektı XVIII əsrdə yaşayıb-yaratmış şair və söz sənətkarları tərəfindən lirik növün müxtəlif janrlarında qələmə alınmış bədii örnəklərdir. Sözügedən dövrün lirikası haqqındakı elmi-nəzəri ədəbiyyat, həmçinin erkən realizmə dair araşdırmalar da dissertasiyanın tədqiqat obyektinə daxildir. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin yaranmağa başladığını əyani şəkildə sübut edən elementlərin aşkara çıxarılması, yeni mövzu və motivləri ehtiva edən əsərlərin seçilərək ədəbi cərəyanın prinsipləri baxımından təhlil olunması, erkən realizmin gerçəkləşməsini təsdiqləyən poetik vasitələrin incələnməsi isə dissertasiya işinin predmetidir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi XVIII əsr Azərbaycan lirikasında özünü göstərən erkən realizm ədəbi cərəyanının əsas əlamətlərinin təzahür etdiyi ədəbi örnəklərdəki başlıca mövzu, motiv dəyişikliklərini, forma yeniliklərini, poetik təsvir və ifadə vasitələrindən istifadədə özünü büruzə verən yeni yanaşma üsullarını, bədii əsərlərin dilinin milliləşməsi səbəblərini, bu prosesə təsir edən amillər və onun nəticələrini, ifadə və üslub yeniliklərini, sənətkarların tarixi gerçəkliyə münasibətlərində yaranmış fərqi, baş verən real hadisələrə əsərləri ilə verdikləri reaksiyaları əyani misallar üzərində təhlil edərək XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında erkən yeni dövrün yaranmasına təsir edən tarixi-sosial şəraitin ədəbiyyata nüfuz parametrlərinin əhatə dairəsini təqdim etmək, erkən realizmin bir cərəyan kimi mövcudluğunu göstərən ideya-estetik əsasları poetikada üzə çıxarıb sistemləşdirməkdən ibarətdir. Araşdırma zamanı qarşıya aşağıdakı vəzifələr qoyulmuşdur:

- XVIII əsr Azərbaycan tarixi gerçəkliyi ilə dövrün ədəbiyyatı arasında sıx əlaqələrin olduğunu, siyasi-ictimai, sosial-iqtisadi hadisələrin ədəbiyyata birbaşa təsiri məsələlərini ədəbi nümunələr əsasında izah etmək;
- Erkən realizmin başlıca xüsusiyyətlərini, nəzəri prinsiplərini, təzahür elementlərini elmi əsaslandırmalarla təhlil etmək, göstərmək;
- XVIII əsr Azərbaycan lirikasında ənənəvilik və yenilik axtarışlarını aydın göstərən bədii nümunələr üzərində nəzəri müddələri tətbiq etməklə ənənə üzərində yaranan erkən realizmin ilk əlamətlərini açıqlamaq;
- XVIII əsr Azərbaycan lirikasında ictimai-real motivləri tarixi gerçəkliklərlə qarşılıqlı müqayisəli təhlil etmək;
- XVIII əsr Azərbaycan lirikasının janr xüsusiyyətlərini öyrənmək, klassik və xalq şeiri şəkilləri arasında nisbət dəyişikliyini erkən realizm nöqtəyi-nəzərindən, onun yaranmasının əsas şərtlərindən biri kimi əyani bədii nümunələrlə sübuta yetirmək;
- Klassik şeir şəkillərinin işlənmə tezliyindəki geriləmənin səbəblərini aşkara çıxarmaq, onun nəticəsində lirikanın janr palitrasında yaranmış dəyişiklikləri göstərmək;
- XVIII əsr Azərbaycan lirikasında aşiq şeiri janrlarının yeri və rolunun artmasını ədəbi faktlar əsasında izah etmək;
- XVIII əsrdə qələmə alınmış və lirik-epik növə örnək olan tarixi mənzumələrin yaranmasına təsir göstərən ictimai-sosial şərtlər, bu əsərlərdə tarixi gerçəkliyin əks olunma xüsusiyyətləri, müəllif mövqeyinin bəyanolma dərəcələri və özəllikləri, daha əvvəlki yüzilliklərdə və erkən realizm mərhələsində yazılmış bədii əsərlərdə tarixi hadisələrə müraciətin səbəb və məqsədləri arasında oxşar və fərqli cəhətləri aşkara çıxarmaq;
- XVIII əsr Azərbaycan lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətlərini yeni dövrün poetik transformasiyaları baxımından təhlil etmək;
- XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin inkişafına xidmət edən bədii təsvir vasitələri və onların səciyyəvi özəlliklərini öyrənmək;
- XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin gerçəkləşdiyi poetik

örneklərdə bədii ifadə vasitələrinin funksional-ekspressiv özəlliklərini təhlil etmək.

Tədqiqatın metodu. Tədqiqat zamanı mətnlər üzərində iş aparılmış, hermenevtik tədqiqat üsulundan istifadə edilmiş, sistemli və müqayisəli-tarixi metodun prinsipləri əsas götürülmüşdür. Bundan başqa, dissertasiyada tarixi-tipoloji və müqayisəli-analitik metodlardan da istifadə edilmişdir. Əldə edilmiş materialların təhlili zamanı analiz-sintez, induktiv və deduktiv metodlardan da faydalanmışıq. XVIII əsrin lirikasının poetik sənətkarlıq xüsusiyyətlərini araşdırarkən isə daha çox lingvopoetik təhlil metodunun üsullarına əsaslanmışıq.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. XVIII əsr lirikasının erkən realizm kontekstində araşdırıldığı bu dissertasiya işində müdafiyyə çıxarılan və mövzunu tam əhatə edən müddəalar aşağıdakılardır:

– XVIII əsrdə Azərbaycanda yaranmış tarixi durum mədəniyyətə, incəsənətə və onun ən geniş yayılmış növü olan ədəbiyyata təsir göstərmişdir;

– Dövrün ictimai-siyasi və iqtisadi şəraitindən asılı olaraq ədəbiyyatda, poeziyada mövzu və forma dəyişiklikləri baş vermişdir;

– Erkən realizmin yaranması tarixi-ədəbi şəraitlə sıx əlaqədə baş vermişdir;

– Divan ədəbiyyatından erkən realizm ədəbi cərəyanına keçidin ideya-estetik əsasları yaranmışdır;

– XVIII əsr lirikasında erkən realizmin yaranmasını göstərən elementlər sistemi mövcuddur;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasında ənənəvilik və yenilik bir-birini qarşılıqlı şəkildə zənginləşdirərək paralel inkişaf etmişdir;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasında yeni aşiq və sevgili xarakterləri, dünyəvi eşqin ifadəsi, real gözəl və gözəlliyin tərənnümü, ictimai-real motivlər geniş yayılmışdır;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasında müraciət olunan ənənəvi janrlarda və məzmun və forma transformasiyaları yaranmışdır;

– Klassik şeir şəkilləri və aşiq şeiri janrlarının qarşılıqlı münasibəti yazılı ədəbiyyatda aşiq şeiri tərzini formalaşdırmışdır;

– Tarixi mənzumələrdə həyat həqiqətlərinin lirik-epik ifadəsi ictimai-real

motivləri, tarixiliyi inkişaf etdirmişdir;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, onda baş vermiş dil və üslub dəyişmələri bədii və ədəbi dili zənginləşdirmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. “XVIII əsr Azərbaycan lirikası erkən realizm kontekstində” mövzusunda dissertasiya işinin elmi yenilikləri aşağıdakılardır:

– XVIII əsr Azərbaycan lirikası dövrün tarixi gerçəkliyinin doğurduğu ədəbi hadisə kimi araşdırılarkən həmin dövərdə baş vermiş ictimai-siyasi, sosial olaylar sistemli metoda uyğun olaraq araşdırılmışdır;

– erkən realizmin başlıca xüsusiyyətləri, nəzəri prinsipləri, təzahür elementləri dissertasiya işi səviyyəsində müstəqil tədqiqatda elmi nəzəri-metodoloji prinsiplər əsasında geniş təhlil edilmişdir;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasında yaranmış erkən realizm ədəbi metoduna aid olan bədii nümunələr məhz qədim və zəngin tarixə malik ədəbi ənənələr əsasında araşdırılmış, yeni yaranmaqda olan erkən realizmin klassik ənənələrdən ayrılmadığı, qopmadığı, əksinə ona dayaq olaraq faktlarla əsaslandırılmışdır;

– dissertasiya işində XVIII əsr Azərbaycan lirikasında yeni yaranmaqda olan ictimai-real məzmunun, gerçək qadın gözəlliyinin, insani duyğu və düşüncələrin təhlili daha əvvəlki əsrlərin poeziyasındakı oxşar motivlərlə qarşılıqlı müqayisələrdə verildiyi üçün yeniliyin səviyyəsi və əhəmiyyəti daha aydın nəzərə çarpır. Bu da daha öncəki tədqiqatlarda rast gəlinməyən yeni yanaşma tərzini kimi qiymətləndirilə bilər;

– dissertasiya işində XVIII əsr Azərbaycan lirikasının janr xüsusiyyətləri ilk dəfə olaraq mövzuya uyğun şəkildə erkən realizm kontekstindən araşdırılmışdır;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilk dəfə məhz bu dissertasiya işində erkən realizmin yaranmasını gerçəkləşdirən ədəbi vasitə və priyom kimi götürülmüş və onların funksional-ekspressiv özəllikləri məhz bu baxımdan təhlil olunmuşdur.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Elmi-nəzəri fikrin, yuxarıda sadalanan araşdırma metodlarının müəyyənləşdirdiyi nəzəri-metodoloji prinsiplər əsasında işlənmiş dissertasiya işinin elmi nəticələrinin əsas müddəaları aşağıdakı hallarda istifadə və tətbiq oluna bilər:

– XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatını araşdıran tədqiqatçılar üçün faydalı məlumat mənbəyi ola bilər;

– Azərbaycan ədəbiyyatındakı yaradıcılıq metodları və ədəbi cərəyanları öyrənən mütəxəssislər üçün əsas qaynaqlardan ola bilər;

– Ali məktəb auditoriyalarında xüsusi kurslarda tədris vəsaiti kimi istifadə oluna bilər;

– Mövzu ilə maraqlanan geniş oxucu kütləsi üçün maraqlı mənbə ola bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqat işinin əsas müddəa və nəticələri, gəlincən qənaətlər Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi elmi dərgi, jurnal və məcmuələrdə, xaricdə və respublikamızda keçirilmiş elmi-praktik konfransların materiallarının dərc olunduğu kitablarda əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı. Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiya işi Giriş (16665 – işarə), üç fəsil (I fəsil 3 paragraf – 75587 işarə, II fəsil 3 paragraf – 65164 işarə, III fəsil 2 paragraf – 62697 işarə), Nəticə (5230 işarə) və İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertasiya işinin ümumi həcmi 225344 işarədir.

I FƏSİL

XVIII ƏSR AZƏRBAYCAN LİRİKASINDA İCTİMAİ REAL MOTİVLƏR

1.1. XVIII əsr Azərbaycan tarixi gerçəkliyi və ədəbiyyat.

Bütün bəşər tarixi boyunca ədəbiyyat yarandığı dövrün faktı olmuşdur. Məsələyə həm ümumdünya kontekstində baxanda, həm də lokal yanaşdıqda təxminən eyni mənzərəni görürük. Homer qədim Yunanıstanın faktı olduğu kimi, XII əsr dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yaradıcılığı da məhz qüdrətli Səlcuqlu imperiyasının, Azərbaycan Atabəyləri dövlətinin faktı hesab olunur. Xaqani Şirvaninin üsyankar və şikayət motivlərinin üstünlük təşkil etdiyi ədəbi irsi Şirvanşahlar dövlətinin, Axsitan xanədanının doğurduğu ədəbi hadisə idi. Monqolların hücumu, Əmir Teymur istilasası, zülm və əsarətə qarşı narazılıqların dövrəməxsus təzahür şəkilləri, hürufiliyin yayılması və İmadəddin Nəsimi fenomeni... XV əsr özbək-çağatay şairi və dövlət xadimi, Türk dilində ilk “Xəmsə” müəllifi Əlişir Nəvai yaradıcılığı və Teymurilər renessansı adını almış böyük Türk mədəniyyəti 37 il sürmüş Hüseyn Bayqara iqtidarının mədəniyyət, elm və ədəbiyyatdakı əks-sədası idi. XVI əsrdə Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaranması və bütün yüzillik boyunca Azərbaycanın “*dövlətin metropoliyası və mərkəzi vilayəti*” [31, s.11] olaraq qalması, aparılan daxili və xarici siyasət ədəbiyyatın istiqamətinin dəyişməsinə birbaşa təsirini göstərmişdir. Ən böyük hadisə isə Azərbaycan dilində yazmaq ənənəsinin sabitləşməsi, xalq dilinə üstünlük verilməsi, aşiq poeziyasının vüsətli inkişafı olmuşdur. Əgər üç əsr əvvəlki dövrün ədəbiyyatında saray ehtişamı vardisa, bu dövrün poeziyasında artıq savaşıq meydanlarının gurultusu duyulur, qəhrəmanlıq motivləri sevgi şeirlərini üstələyir, xalqa daha yaxın, elə bu səbəbdən də təsir-təbliğət gücü çox olan aşiq poeziyası rəvnəqlənir. Bu məqamda Osmanlı imperiyasının ən qüdrətli sultanlarından olmuş və tarixdə “Möhtəşəm Süleyman” adı

ilə anılan Qanuni Sultan Süleymanın sözləri yada düşür. Sultan deyirmiş ki, məndən soruşsalar ki, 46 illik hökmranlığın dövründə nə iş gördün, deyərəm ki, Baqi kimi şair, Sinan kimi memar yetişdirdim. Maraqlıdır ki, orta əsrlərdə hökmdarları şöhrətləndirən üstünlüklərdən biri də saraylardakı Məliküş-şüəraların istedad və məşhurluğu idi və onlar arasında gedən savaqlar ədəbi müstəvidə də eyni coşqunluqla aparılırdı. Akademik Aqafangel Krımski qeyd edir ki, təzkirə və salnamələrdə Mahmud Qəznəvi və Sultan Səncərin sarayına 400 şairin toplandığı yazılmışdır [68, s.400].

Bir sözlə, hər hansı dövrdə mövcud olmuş dövlətin əzəməti və ya əksinə zəifləməsinin ən aydın və doğru aynası məhz mədəniyyət, xüsusilə də ədəbiyyatdır. Ümumi belə qənaətə gəlmək olar ki, dövlət və dövlətçilik quruluşu güclü olduğu dövrlərdə mədəniyyət və ədəbiyyat da inkişafını yüksələn xətt üzrə davam etdirmişdir.

XVI yüzillikdə elm və mədəniyyətin ayrı-ayrı sahələrində: nəqqaşlıqda, rəssamlıqda, miniatür sənətində, el sənətlərində, bədii ədəbiyyatda, xalq-dastan yaradıcılığında müşahidə olunan coşqun oyanış və inkişafdan sonrakı dövrdə - XVII əsrdə sanki sükunət dövrü başlayır və tarixi şəraitin dəyişməsilə zehniyyətdə, düşüncədə yaranan yenilənmələr XVIII əsr ədəbiyyatını hazırlayır. Ədəbiyyat yenə öz dövrünün tarixi gerçəkliyini yansıdır.

XVIII əsr Azərbaycan tarixinin böhranlı dövrlərindən biridir. Yüzillik Azərbaycan tarixində Səfəvilər dövlətinin tənəzzülü, mərkəzi hakimiyyətin zəifləməsi, ölkənin cənub və cənub-qərb ərazilərinin işğalı, rus çarizminin Xəzərboyu əyalətlərə dair işğalçı planlarının genişlənməsi, Azərbaycan ərazisində İran-Osmanlı müharibələri və xalq üsyanları ilə başlayır. Tarixçi alim Rəhimə Dadaşova yazır ki, əsrin ikinci yarısında isə Azərbaycanda xanlıqlar dönəmi başlayır, ölkənin ayrı-ayrı regionlarında xırda müstəqil və ya yarım-müstəqil dövlət qurumları yaradılır. Azərbaycan tarixinin XVIII yüzilliyin sonlarına aid mərhələsi daha çox bu xanlıqların biri-biriləri ilə qarşılıqlı münasibətləri, mübarizə, ixtilaf və ya müttəfiqlik əlaqələrindən ibarətdir [11, s.370].

Mərkəzi hakimiyyətin zəifləməsi, 1747-ci ildə Nadir şahın qətli ilə dövlətin

faktiki olaraq süqut etməsi, ölkənin xanlıqlara parçalanması, vahid Azərbaycan yaratmaq cəhdləri, yerli feodallar arasında bitib-tükənmək bilməyən daxili çəkişmələr və bütün bunların yaratdığı iqtisadi-sosial böhranın ən çox təsir etdiyi xalq kütlələri arasındakı narazılıqların üsyanlar şəklində təzahürü və s. bütün idarə sistemini, həyat tərzini olduğu kimi, dövrün ədəbi zövqünü, tələblərini, mövzu və şəkli xüsusiyyətlərini də dəyişir. Ədəbiyyatımızda Xaqani Şirvaninin “Təhfətül-İraqeyn” əsəri ilə başlayan, Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si ilə zirvəyə qalxan, Məhəmməd Füzuli poeziyası ilə lirik-psixoloji, təsəvvüfi-fəlsəfi çalarlar əxz edən, şaxəli süjet xəttinə malik məsnəvi poema yaradıcılığı son mərhələsini Fədainin “Bəxtiyarnamə”si və Məsihinin “Vərqa və Gülşə”si ilə başa vurur. Artıq yeni dövrdə kiçik həcmli, tez yayılan, gündəmdəki hadisələri qələmə alan əsərlərə – müxəmməslərə maraq artır.

İngilis yazıçı və oriyentalisti Edvard Braun digər Qərb tarixçi və şərqşünasları kimi, yanlış olaraq Səfəvilər dövlətini İran dövləti, bu ərazilərdə yaranmış ədəbiyyatı isə İran ədəbiyyatı adlandırırsa da, XVIII əsrdə bu coğrafiyada mövcud olmuş ədəbiyyatı ümumən doğru dəyərləndirmişdir. Tarixçi alim Rəhimə Dadaşova “Səfəvilərin son dövrü (ingilis tarixşünaslığında)” əsərində ingilis müəllifinin fikirlərini şərh edərkən yazır: “*Braun XVIII əsri ədəbiyyatın inkişafı baxımından “İranda bütün tarixi boyunca ən qeyri-məhsuldar dövr» kimi səciyyələndirir. Məlum olduğu kimi, həqiqətən də «İran ədəbiyyatında XVI əsrdən başlayan durğunluq XIX əsrin ortalarına qədər davam etmişdir»* [22, s. 307-308].

Ancaq ümumi inkişaf qanunauyğunluğundakı harmoniya burada da özünü büruzə verir: bir mərhələnin tənəzzülü, süqutu digər bir mərhələnin başlanğıcına çevrilir və XVIII əsr ədəbiyyatındakı fikri, zehni təbəddülatlar, şəkli transformasiyalar ədəbi-mədəni həyatda yeni dövr açan XIX əsr üçün hazırlıq görür.

Bütövlükdə XVIII əsr Azərbaycan elmi, mədəniyyəti və ədəbiyyatının ümumi mənzərəsi bütün sahələrdə milliləşməyə doğru axının olduğunu göstərir. Qeyd edək ki, dövrün ədəbi-bədii inkişafının əsas istiqamətləri haqqında bir sıra tədqiqatlarda bəhs edilmişdir. Bu baxımdan Həmid Araslının “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (Bakı: 1956) [6], Araz Dadaşzadənin “XVIII əsr Azərbaycan lirikası” (Bakı: 1980) [24], Əlyar Səfərlinin “XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik

şeyri” (Bakı: 1982) [109], Nizami Cəfərovun “Azərbaycan türkcəsinin milliləşməsi tarixi” (Bakı: 1995) [21], Təhminə Bədəlovanın “Məhcur Şirvaninin həyat və yaradıcılığı” (Fil.ü.f.d. elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Gəncə: 2003) [15] və bir sıra digər monoqrafiya və əsərlərdə problemə bu və ya digər dərəcədə toxunulmuşdur. Odur ki, biz ümumi axının ən səciyyəvi cəhətlərini qeyd etməklə yaranmaqda olan yeni yaradıcılıq istiqamətinin – erkən realizmin labüdlüyünü şərtləndirən əsas amillər üzərində dayanacağıq.

Bütün mənəvi dəyərlər kimi, ədəbiyyat da özündən əvvəlki irs üzərində inkişaf edir. Nə qədər yenilənsə də, dəyişikliyə uğrasa da, artıq sabitləşmiş güclü ənənələrdən, təbii ki, qopmaq mümkün deyil və heç doğru da deyil. XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı da ənənəyə bağlı idi və onda özündən əvvəlki irsin təsiri, tədqiqi, təbliği, prinsiplərinin davam etdirilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb etsə də, yeni meyillər də açıq-aydın özünü göstərməkdə idi. Ənənə ilə yeniliyin bir-birinə nüfuz etmə, bir-birini qarşılıqlı zənginləşdirmə prinsiplərini aydın görmək, sözügedən yüzillikdə Azərbaycan ədəbiyyatında gerçəkləşən proseslərin dinamikliyini izləyə bilmək üçün ciddi norma və tələblər, ideal vahidliyi prinsipləri əsasında formalaşmış və yaranmış klassik Şərq ədəbiyyatının aparıcı qolu olan Azərbaycan poeziyasının inkişaf yolunu qısa şəkildə izləməyə ehtiyac vardır.

Yarandığı dövrdən kamilləşmə məktəbi olan və əsas ideyası insanın mənən ucaldılması olan Azərbaycan ədəbiyyatının mövzu seçimi əsasən bu məqsədə xidmət etmişdir. Yəni qədim və orta əsrlər mərhələsində bədii mətnin əsas funksiyası Allah və onun yaratdıqlarına olan sevgi prinsipini oxuculara gözəl dillə təlqin etmək idi. Yaradıcılıq paralel istiqamətləri – Allah və insan, insan və insan münasibətlərini əks etdirdiyindən mətn və onun struktur komponentlərində çoxqatlılıq, dil gizliliyi əsas xüsusiyyət kimi diqqəti cəlb edir. Mirzə Fətəli Axundzadə bir realist kimi şeirin təsiri məsələsində bu cəhətləri maneə kimi qəbul etdiyindən ki, divan ədəbiyyatı ilə müqayisədə Vaqif və Zakiri daha yüksək qiymətləndirir: *“Bəhər surət, türk arasında dəxi bu zamana qədər müttəqəddimindən şair olmayıbdır, Füzuli şair deyil və xəyalatında əsla təsir yoxdur, ancaq nazimi-ustaddır. Amma mən əyyami-səyahətimdə səfiheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki,*

zıkr etdiyim şərt bir növ ilə onda görüldü və dəxi Qasım bəy Sarucaluyi Cavanşirə düçar oldum ki, əlhəq türk dilində onun mənzumatı mənim heyratımə bais oldu” [1, s.203] AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev bu münasibətlər və onların bədii ədəbiyyatdakı təzahür formaları baxımından Şərq və Qərb düşüncə və təfəkkürü arasında maraqlı müqayisə aparmışdır: “Allahları insaniləşdirmək, əsl insanlara çevirmək yunan təfəkkürü, eləcə də yunan faciəsi üçün səciyyəvi idi. Şərqdə isə daha çox insanları allahlara çevirmişlər. Bu cəhət özü özlüyündə çox mənalıdır: allahlardan insanlara doğru yol real dünyəvi fəaliyyətə doğru yoldur, əksinə, insanlardan allahlara doğru aparan yol daha çox daxili, mənəvi təkamiül yoludur. Mənəvi-əxlaqi təkamiülü yüksək mərhələ kimi qəbul etmək isə təbii olaraq real dünyəvi ziddiyyətlərdən sərf-nəzər edilməsi ilə nəticələnir” [69, s. 20].

Sonrakı dövrlərdə də prinsipcə öz əsas yolundan kənara çıxmayan Azərbaycan bədii fikri artıq hər yeni dövrün başlanğıcında tarixi şəraitin diktəsi ilə həyat həqiqətlərinin, gerçəkliyin əks etdirilməsi metodlarının növbəti mərhələsinə qədəm qoyurdu. Yəni bu dəyişikliyin dinamikası əslində çox təbii idi. Son məqsədi insan səadəti olan ədəbiyyat və onun təzahür etdiyi yaradıcılıq metodları, janrlar və s. bir neçə yüz il öncə bu səadətə qovuşmaq yolunu göstərmək üçün İskəndəri Zülmət dünyasına dirilik suyunu axtarmaq üçün səfərə yollayırdısa və bunu uzun-uzadı, mürəkkəb süjet xətti daxilində təqdim edirdisə, XVIII əsrdə yaşayan, həyatla mübarizə aparan insan artıq bu “nağıllara” inanmayacaqdı. Zülmü devirmək və arzuladığı həyata qovuşması üçün ona daha gerçək və real bir yol göstərmək lazım idi. Bu da zülmün və zülmkarın fiziki məğlubiyyəti ola bilərdi. Çünki dövrün insanı bunu tələb edirdi. Çox vaxt razılaşmasalar da, bu fikirdə bir həqiqət vardır ki, bütün zamanlarda ədəbiyyat oxunmaq və qiymətləndirilmək üçün yazılmışdır. Yəni dövrün insanının maraqlarına xidmət etmişdir. Danılmaz həqiqətdir ki, sənət yoluyla, söz vasitəsilə edilən təbliğat ən sirayətədgici, təsirli və uzunömürlü olur. Ədəbiyyatın incəsənətin digər növlərindən əsas fərqi isə bütün dövrlərdə (kiçik istisnaları nəzərə almaqla) öz estetik vəzifəsini yerinə yetirməklə yanaşı, böyük ictimai yük də daşmasıdır.

İctimai formasiyalar və sivilizasiyaların əvəzlənməsi kimi, bədii yaradıcılıq

metodları da eyni və ya bənzər tarixi inkişaf yolunu izləyən müxtəlif coğrafiya və xalqlarda ümumi xüsusiyyətlərlə yanaşı, lokal dəyərlərdən irəli gələn identik keyfiyyətlər də əxz etmişdir. Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin əsasını təşkil edən folklor, daha sonra isə klassik divan şeiri çox güclü əsaslara, özünəməxsus təsvir prinsipləri, janrları, mövzuları, sabitləşmiş poetik təsvir və ifadə vasitələrinə malik idi. Ona görə də əksər Şərq xalqlarının ədəbiyyatlarında varislik, nəsillər arasında əlaqələr, sələf-xələf münasibətləri çox güclü olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, XII əsrdə əsası Nizami Gəncəvi tərəfindən qoyulmuş “Xəmsə” yaratmaq və “Xəmsə” mövzularında əsər yazmaq ənənəsi XVIII əsrin sonlarına kimi Yaxın və Orta Şərq xalqları ədəbiyyatlarının əsas mövzu və ideya istiqamətini müəyyənləşdirmişdir. SSRİ EA-nın müxbir üzvü Yevgeni Bertels yazır ki, *“əgər təkcə Nizamini təqlid edən yazıçıların adlarını saymaq istəsək, o zaman biz Yaxın Şərq xalqlarının ədəbiyyatlarının bütün tarixini şərh etməli olardıq”* [13, s.144]. Ənənə o qədər davamlı və güclü olmuşdur ki, hətta XX əsrin Səməd Vurğun və Nazim Hikmət kimi iki dahi sənətkarı da Nizami mövzularına müraciət etmiş, şairin “Xosrov və Şirin” məsnəvisinin motivləri əsasında müvafiq olaraq “Fərhad və Şirin” və “Məhəbbət əfsanəsi” əsərlərini yazmışlar.

Ənənənin davamlılığı təkcə mövzu baxımından deyil, bədi` elminin əsas “aləti” olan dil, vəzn-ölçü, leksik vahidlər, ifadə və deyim tərzü və sairə kimi daha həssas və dəyişilmə, yenilənmə prosesi bir xətt üzrə getməyən məsələlərdə də özünü göstərmişdir.

Qədim ümumtürk abidələri – “Orxon-Yenisey” kitabeləri, Uyğur yazıları mərhələsindən sonra İslam dini və onunla birlikdə ərəb dili və mədəniyyətinin bu coğrafiyada yayılması ədəbiyyatın da xarakterinə ciddi təsir göstərmişdir. Sonrakı uzun əsrlər boyu Azərbaycan ədəbiyyatında ərəb mədəniyyətinin, dininin və dilinin təsiri xeyli müddət aparıcı olmuş, ənənəviləşərək mövzu axtarışlarında, məzmun və forma qəliblərinin seçimində təzahür etmişdir.

Azərbaycan yazılı bədii ədəbiyyatının inkişaf tarixində ərəbdilli alim və şairlərin yaradıcılığı ayrıca bir mərhələ təşkil edir. Professor Malik Mahmudovun sanballı tədqiqatlarında onların həyat və fəaliyyətləri araşdırıldığı üçün burada üzərində

dayanmağa ehtiyac yoxdur. XII əsrdən etibarən Səlcuqluların da dövlət idarəçiliyi sisteminin birbaşa təsiri ilə fars dili saraya, ədəbiyyata geniş yol tapır və fars ədəbi-bədii dilinin bu qədər vüsətli inkişafında bu dildə yaranan ədəbiyyata mesenatlıq edən Türk sultanları və fars dilində yazıb-yaratmış, farsdilli ədəbiyyatda hər biri bir mərhələ, bir ədəbi məktəb yaratmış Məhsəti Gəncəvi, Əbül Əla Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi kimi onlarla azərbaycanlı söz sənətkarının çox böyük rolu olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, Cəfər Cabbarlı “Azərbaycan türk ədəbiyyatının son vəziyyəti” məqaləsində yazırdı ki, *“bu gün fars dilində gördüyümüz ədəbiyyat ayrıca farsların deyildir. Onun sarsılmaz bir sütununu Cəlaləddin Rumi kimi böyük türk şair və filosoflarının farsca yazdığı “məsnəvi”lər təşkil etdiyi kimi, eynilə ümumi İran mədəniyyəti mühitində olaraq farsca yazmış olsalar da, fəqət əsərləri deyil ki, fars ədəbiyyatına təqlid etməmiş, bəlkə bütünlü orijinal olub ən qiymətli fars yazıçılarının ən qiymətli əsərlərilə rəqabət edə biləcək və bəlkə də bir çoxlarına üstün gələ biləcək, hətta bir çoxları üçün tərsinə olaraq, təqlid mənbəi edəcək və etmiş olan Nizami, Xaqani kimi Azərbaycan türk ədibləri də vardır ki, bunları unutmaq olmaz. Bu gün bir Azərbaycan türk şairinin farsca yazdığı: “Han ey, dili-ibrətbin, əz didə nəzər kon, han, eyvani-mədainra ayineyi-ibrət dan” kimi əsərlərinə ən qiymətli fars şairlərinin nə qədər çalışsalar da, bu vaxtadək nəzirə belə yazmadıqları göz önündədir”* [18, s.208]. Fars dilində yaranmış Azərbaycan ədəbiyyatının təsiri XVIII əsrə qədər ayrı-ayrı dövənlərdə az və ya çox dərəcədə özünü qoruyub saxlamışdır. Dil, ədəbi qanunlar, ədəbi zövq və s. məsələlərlə birlikdə klassik Şərq poetika elminin incəlikləri də dərinlən mənimsənilmişdi və hətta doğma vəznə heca olan, əsasən ahəngdarlıq, touzi sənəti üzərində qurulan Azərbaycan türk dilində yaranan nümunələrdə də hegemon idi. Zaman-zaman azərbaycanlı şairlər türk dilində əruzun qanunları ilə, hazır poetik obrazların türk dilində ifadəsi ilə şeirə yeni ab-hava gətirməyə çalışsalar da, əruzun “dəmir quruluşu” qəliblərin, təqtilərin tamlığı lirikada ərəb-fars sözlərindən bol-bol istifadəni qaçınılmasız edirdi. Hətta *“əruz üzərində türk dilində sanki sörv edən”* (Ömər Dəmirbağ) Məhəmməd Füzuli belə bəzən çətinliklərlə üzləşdiyini etiraf etmişdir. Şair yazırdı ki, fars dilində zərif şeir, yəni əruz vəznində yazılmış şeir ona görə çoxdur ki, həmin vəznə türk dilində nəzm

ərsəyə gətirmək çox çətinidir. Sonra alim-sənətkar bu çətinliyin səbəblərini izah edir: türk dili əruz vəzninə uyğun deyildir, sözlərin əksəriyyəti uzadılıb qısaldıldığından türkcə sözlər əruzda “namətrub və nahəmvar” olur. Şair bu çətin işin öhdəsindən gəlməyi qarşısına məqsəd qoymuş və onun öhdəsindən layiqincə gələrək Azərbaycan əruzunu yüksək inkişaf səviyyəsinə çatdırmışdır [78, s.362].

Azərbaycan klassik divan şeiri böyük bir mədəniyyətin səsidir və bu mədəniyyət həm ədəbiyyatın, həm də ondakı yaradıcılıq metodlarının formalaşmasında çox böyük rol oynamışdır.

Yaşar Qarayevin obrazlı ifadəsi ilə desək, *“bizim bütün “izm”ləri bir vahid yuvadan bir ana qartal uçurub – klassik poeziya! Qərbdə, Avropada isə onların hərəsinin öz “start meydançası” olub. ... Odur ki, Azərbaycanda realizm axtarırlarının doğru istiqamətini müəyyənləşdirmək üçün Şərq poetik təfəkkür üslubunun xüsusiyyətlərini geniş nəzərə almaq lazım gəlir”* [70, s.8].

XIII əsr şairi İzzəddin Həsənoğlunun bizə məlum olan qəzəlləri, xüsusilə də dosent Seyfəddin Altaylı tərəfindən tapılmış “Kitabi-Sirətin-Nəbi” məsnəvisi anadilli Azərbaycan-türk ədəbiyyatının ilk dəyərli örnəklərindən olmaqla yanaşı, məsnəvi daxilindəki qəzəllər də anadilli klassik lirikanın ilkin nümunələri kimi əvəzsizdir. Qəzəlin dilində, təbii olaraq, ərəb-fars leksikası üstünlük təşkil etsə də, onlar “Kitabi-Dədə Qorqud” və digər türk dastanlarından, eləcə də canlı xalq danışığı dilindən gələn elementlərlə qaynayıb-qarışdığından heç də ağır təsir bağışlamır.

Ey yigitlər sərvari sərvi-rəvanım qandasın

Gəl ki yolunda rəvan oldı rəvanım qandasın? [4, s. 13]

Çünki dil sanki canlı orqanizmdir, kənardan daxil olan ünsürləri ya xaric edir, ya da özünüküləşdirərək daxili qanunlarına tabe edir. Seyfəddin Altaylı yazır ki, Həsənoğlunun *“yeni tapılan 740 səhifəlik “Kitabi-Sirətin-Nəbi” adlı məsnəvisinin dili bugün Azərbaycanda danışılan dildir və bu əsər Oğuz türkcəsinin XIII yüzildəki əvəzsiz abidəsidir”* [5].

Azərbaycan ədəbiyyatının XIII-XVIII əsrlər arasındakı beş əsrlik mərhələsində ana dilində yazıb-yaratmış bir çox sənətkarların yaradıcılıqları diqqəti ayrıca cəlb

edir: İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Nemətullah Kişvəri, Qurbani, Həqiri Təbrizi, Məhəmməd Füzuli, Qövsü Təbrizi, Rükəddin Məsud Məsihi, Fədai Təbrizi və başqaları... XVIII yüzillikdə ən nəfis hala gəlmiş Azərbaycan ədəbi dili üçün daha öncəki əsrlərdən hazırlıqlar görülmüş, ədiblərimiz ərəb və fars sözlərini sanki türk dili içərisində əritmişlər. Adlarını çəkdiyimiz şairlərin hər birinin yaradıcılığı müstəqil tədqiqatlarda araşdırıldığı üçün burada onlardan xüsusi olaraq ətraflı bəhs etməyə ehtiyac yoxdur. Sadəcə, onu qeyd edək ki, daha əvvəl yaradılmış ədəbi irsimizin öyrənilməsi XVIII əsrə qədərki Azərbaycan şeirinin hansı inkişaf yolundan keçib, necə bir məxəzdən süzülüb gəldiyini müəyyənləşdirmək baxımından çox zəruridir.

Bütün deyilənlərdən bu qənaətə gəlinir ki, ədəbiyyat birbaşa millətin tarixi, onun ictimai-siyasi həyatında baş vermiş proseslərlə bağlıdır və bu baxımdan Azərbaycan ədəbiyyatı da milli tariximizin tərkib hissəsi və etibarlı qaynağıdır.

Kiçik istisnalar olsa da, (məsələn, Xaqani Şirvaninin “Həbsiyyə”si, Məhəmməd Füzulinin “Şikayətnamə”si və s.) XVIII yüzilliyə qədər ədəbiyyat cəmiyyətdə baş verən hadisələrə birbaşa, açıq reaksiya verməmiş, tarixi-əfsanəvi mövzulara, keçmişdə yaşamış tarixi şəxsiyyətlərə (məsələn, Harun ər-Rəşid, Sultan Səncər, Süleyman Peyğəmbər və başqaları), Teymurilərin hakimiyyəti dövründə (hürufiliyin yaranma səbəblərini, Nəimi məktəbini yada salmaq) isə daha çox rəmzlərə müraciətlə, yaxud simvol və alleqoriya vasitəsilə (məsələn, Məhəmməd Füzulinin “Bəngü Badə” əsəri) münasibət bildirmişdir. Məhz XVIII əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixin “güzgüsünə” çevrilir, tarixi mənzumələr yaradılır və ədəbi mətn həm də tarixi qaynaq kimi diqqəti cəlb edir. Akademik İsa Həbibbəylinin sözləri ilə desək, XVII əsrdən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında lirik-romantik tərənnüm yerini həyati gerçəkliklərin təqdimatına güzəştə getməyə başlamışdır. Bütün bunlar isə Azərbaycan ədəbiyyatının yeni mərhələyə qədəm qoyduğunu göstərir [53, s.210-211].

Ancaq təbii ki, yeni mərhələyə keçid sıçrayışla olmamış, ədəbi prosesin təbii inkişafı ilə gerçəkləşmişdir. XVII əsr Şərqi, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının ən əlamətdar cəhəti mənanı müəmma içərisində, çətin anlaşılan, qeyri-adi bənzətmə və

təşbihlərlə verməklə səciyyələnən səpki-hindi deyilən üslubun geniş yayılmasıdır. Mənanın sözdən yüksək tutulması, ifrat xəyalpərəstlik, iztirab yüklü beytlərin üstünlük təşkil etməsi, mübaliğə və təzadların, bənzətmə və gizli işarələrin bolluğu və s. keyfiyyətlər səpki-hindi tərzinin əsas fərqləndirici xüsusiyyətləridir. Lakin bəzən məna gizliliyi, xəyal dərinliyi, ifadə qəlizliyi nəticədə səpki-hindi tərzində yazan şairlərin anlaşılmasına gətirib çıxarırdı. Türkiyəli alim Şener Demirel XVII əsr Türk şeirindəki üslub və təzlərdən bəhs edən məqaləsində yazır: *“Səpki-hindidə ağlın yerinə təxəyyülün keçməsinə, gerçək yerinə xəyalların işlədilməsinə daha çox önəm verilmişdir. Bu xüsusiyyət şeirin çətin anlaşılmasına səbəb olmuşdursa da, səpki-hindi təmsilçiləri düşüncə və xəyallarındakı incəlikdən və onları önə çıxarmaqdan imtina etməmişlər. Şübhəsiz ki, bu qədər incə mənalarla xəyal dərinliyinə baş vurulduqda beytlər anlaşılmaz hala gəlmiş və nəticədə səpki-hindi şairləri anlaşılmazlıqda günahlandırılmışlar”* [122, s.288]. Qeyd edək ki, XVII əsrdə türk ədəbiyyatında səpki-hindi tərzində yazan Nəf'i, Naili, Nəşəti, XVIII əsrdə Şeyx Qalib kimi dünya ədəbiyyatı çapında liriklər yetişmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında isə bu tərzin ən görkəmli nümayəndəsi Saib Təbrizi olmuşdur. Bu yeni üslub əslində yaradıcılıq axtarışlarında ənənəvilikdən uzaqlaşma cəhdi idi. Klassik şeirdə müqəyyəd poetik fiqurlar vasitəsilə tərənnüm ənənəsi geniş şəkildə özünü göstərirdisə, hind üslubu ilə yazıb-yaradan sənətkarlar bu qəliblərdən kənara çıxmağa, onlara qədər mövcud olmamış təsvir və tərənnüm elementləri yaratmağa çalışırdılar.

XVIII əsr Azərbaycan poeziyasında səpki-hindinin təsiri zəifləyir və burada iki qol – klassik şeir üslubu və xalq şeiri əsasən yanaşı addımlayır, ayrı-ayrı bölgələrdə, müxtəlif şairlərin yaradıcılığında bəzən bu, bəzən isə digər üslub üstünlük təşkil edir. Klassik üslubda yazıb-yaradan sənətkarlar ədəbiyyatımızı uzun əsrlər öz təsiri altında saxlamış Füzuli ədəbi məktəbinin davamçıları idilər. Dosent Aynurə Mahmudova da yazır ki, *“XVIII əsr Füzuli ədəbi məktəbi ənənələrini davam etdirən şairlərdən Nişat Şirvani, Ağa Məsih Şirvani, Arif Şirvani əsərlərində Füzuli ənənələrini yaşatmağa, onlara yeni rəng, çalar verməyə çalışıblar”* [76, s.167]. Bu siyahıya Təsir Təbrizi, Arif Təbrizi, Mələli və başqa şairlərin də adlarını əlavə etmək olar. Hətta Molla Vəli

Vidadi və erkən realizmin ən görkəmli nümayəndəsi Molla Pənah Vaqif yaradıcılığında da Füzuli ədəbi məktəbinin nəfəsi duyulur. Lakin adlarını çəkdiyimiz sənətkarların ənənəyə qatdıqları yeni “rəng, çalar” nə qədər dövrün lirikasını “ayaqda tutmağa çalışsa da” və XI əsr ərəb poetika elminin görkəmli bilicilərindən olan İbn Rəşiqin dediyi kimi, hər bir qədim şair öz sələfləri ilə müqayisədə öz zamanı üçün yeni olsa da [14, s.87], sözügedən ədəbi məktəb XVIII yüzildə artıq böhran dövrünü yaşayırdı və sanki “gecənin ən qaranlıq anı dan yeri ağarmazdan öncəki anıdır” deyimindəki kimi, ədəbiyyatda, poeziyada bir oyanış, silkələnmə labüd idi. XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan poeziyasının klassik üslub qolunda yaranmış bu vəziyyəti ən aydın şəkildə görkəmli ədib Cəfər Cabbarlı özünün “Mirzə Fətəli Axundzadə haqqında” məqaləsində qələmə almışdır. Ədib Füzuli dühasını yüksək qiymətləndirdikdən sonra onun təsirinin poeziyanı uzun müddət öz təsiri altında saxladığını və bunun mənfi təsirlərini də qeyd yazır: *“Füzulinin bir qəzəli yüzlərlə şairlər üçün ilham mənbəyi olur, şairlər öz şeirlərini ona bənzətməyə çalışırdılar. “Füzuliyənə” qəzəllər yazmaq şairlərin ideali olmuşdur. Bənzətmələr, təxmislər yol alıb gedirdi. Ədəbiyyat öz normal yolunu itirmiş, həlqəvi bir gedişlə Füzulinin başına hərlənir, haraya getdiyini özü də bilmirdi. Füzuli elə bir tilsim idi ki, ədəbiyyatımız ondan bir addım belə olsun bayıra çıxmır və uzun illər yeni bir şəklə keçmirdi”* [18, s. 237-238]. Yeri gəlmişkən, deyək ki, ədəbi təsir məsələsi son illər də aktual hesab olunan problemlərdəndir. Amerika tarixçisi və mədəniyyət nəzəriyyəçisi, eyni zamanda da ədəbiyyat tənqidçisi Blum Herold “Təsir xofu: poeziya nəzəriyyəsi” əsərində çox vaxt “kölgə” (məsələn, в тени Мильтона – Miltonun kölgəsində) sözü ilə ifadə etdiyi ədəbi təsir məsələlərindən danışarkən və bir şairin formalaşmasında digər şairin rolu haqqında ənənəvi fikirlərə münasibətini bildirərkən dünya müəlliflərinin mülahizələrini qarşılaşdırır: *“Şelli düşünürdü ki, bütün dövrlərdə şairlər daima yazılmaqda olan Böyük Poemaya töhfə verirlər. Borxes qeyd edir ki, şairlər öz sələflərini yaradırlar. Eliotun israr etdiyi kimi, əgər ölmüş şairlər, öz ardıcılarının idrakda irəliləyişini müəyyən edirlərsə, dirilərin ehtiyaclarının ödənməsi üçün dirilərin yaratdığı bu idrak onsuz da ardıcılların işidir”* [130, s.3]. Beləliklə, binar fəlsəfi baxışla baxsaq, ədəbi təsirin də müsbət və mənfi olmaqla iki əks ucu vardır və XVIII

əsr Azərbaycan ədəbiyyatında da ifrat ənənəçilik tarazlığın mənfi qolunu artıq ağırlaşdırırdı və ədəbi proses özünü xilas etmək üçün silkinməyə, yenilənməyə məhkum idi.

Ədəbiyyatda, o cümlədən də poeziyada yenilik meyilləri adətən sənətkarların fərdi üslublarında təzahür edən bir ədəbi hadisə olsa da, bu tendensiya yalnız geniş miqyas alaraq bütün ədəbi mühitdə hiss olunduqda hadisəyə çevrilə bilər. XVIII əsr şeirində yenilənmə meyilləri həm məzmun, həm də forma baxımından bütün ədəbi aləmi saran bir hadisə kimi diqqəti cəlb edirdi. Klassik romantik ənənə və ya Füzuli ədəbi məktəbinin yavaş-yavaş ədəbi mühitdə hakimiyyətini itirməsi isə təsadüfi deyildi. Çünki XVIII əsrdə Azərbaycanın ictimai-siyasi vəziyyəti klassik mərhələdə olduğu kimi stabil deyildi və getdikcə ədəbiyyat istər-istəməz siyasi həyatın tərkib hissəsinə çevrilməyə, onun nəbzini tutmağa başlayırdı. XVI-XVII əsrlərdəki “ədəbi rahatlıq” artıq siyasi-ictimai narahatlıqlar dövrü olan XVIII yüzillikdə sarsılmağa başlamışdı. Azərbaycan xalqının və dövlətinin müqəddəratı, təbii ki, şairləri, söz sənətkarlarını da narahat edən məsələlərdən idi və XVIII əsrdə qələmə alınmış bir çox tarixi mənzumələr məhz həmin gərginlikdən və qeyri-stabillikdən xəbər verirdi. Və bütün bunlar zəncirvari qaydada ilk öncə zehniyyəti dəyişirdi, bu dəyişən zehniyyətin sənət yolu ilə ədəbiyyatdakı təzahürü isə labüd şəkildə yaradıcılıq metodunun dəyişilməsinə, Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizmin yaranmasına və təşəkkülünə gətirib çıxartdı. Sözsüz ki, yeni dövr ədəbiyyatı ilə klassik poeziya arasındakı əvəzlənmə prosesində bir keçid mərhələsinin yaşanması zəruri idi. Həmin mərhələ xalqla hakimiyyətin yaxınlaşması kontekstində divan ədəbiyyatı və şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələrinin sintezində təzahür edir. Bu sintez bir proses kimi XVIII əsrdən fəallaşır və XIX əsrdə aşiq şeiri tərzinin inkişafı ilə daha da güclənir, davamlılığı təmin olunur. İlk dəfə olaraq bu yeni istiqaməti, aşiq şeiri tərzini ədəbiyyatşünaslığımızda cərəyan adlandıran professor Feyzulla Qasımzadə prosesin ardıcılığını izah edərkən onun bir üslub şəklində Xətai ilə divan ədəbiyyatına gəldiyini və Vaqiflə yüksək zirvəyə qalxaraq XIX əsrdə inkişafını vurğulamışdır: *“Vaqifdən sonra bu ədəbi cərəyan özünün ən qızğın inkişaf dövrünü keçirərək yayılmışdır”* [72, s.33].

Mövzu ilə bağlı “XVIII Century Azerbaijan Historical Reality And Literature”

(“XVIII əsr Azərbaycan tarixi gerçəkliyi və ədəbiyyat”) [135] adlı məqalə Polşa Universitetinin “Scientific Journal”-ında dərc olunmuşdur.

1.2.Erkən realizmin başlıca xüsusiyyətləri və nəzəri prinsipləri.

XVIII yüzillikdə Azərbaycan ədəbiyyatında yaranmaqda olan erkən realizmin ilk ünsürləri və elementləri milli ədəbi-bədii fikir tariximizin inkişafında çox önəmli hadisə və obrazlı təfəkkürün yeni mərhələyə keçidini əsaslandıran faktdır. Hər bir ədəbi hadisə və mərhələ kimi erkən realizmin də bütün dünya ədəbiyyatı üçün xarakterik olan ümumi cəhətləri ilə yanaşı, yerli, milli keyfiyyətlərdən irəli gələn lokal xüsusiyyətləri də vardır. Bu xüsusiyyətlərin və realizmin başlıca nəzəri prinsiplərinin təhlilinə keçməzdən əvvəl Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında realizmin tədqiq tarixinə qısa nəzər salaq.

Ümumiyyətlə, ədəbi metod və cərəyan probleminin, o cümlədən də realizmin və realist metodun öyrənilməsi tarixi XX yüzilliyin əvvəllərinə – 20-30-cu illərinə təsadüf edir. Realizmin yaranmasını şərtləndirən amillər, əsas təzahür elementləri, təsnifatı, başlıca tipləri, estetik prinsipləri, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk nümayəndələri və ədəbi örnəkləri, bir yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyan kimi nəzəri əsasları ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin əsərlərində bu və ya digər rəkursdan təhlil edilmişdir. Doğrudur, bu araşdırmalarda, xüsusilə də sovet rejiminin ideoloji təbliğatı və psixoloji basqısı altında yazılmış məqalələrdə dövrün ab-havası, ideologiyası, problemə yanaşma metodologiyası və s.-dən irəli gələn birtərəfli yanaşmalar, yanlış qənaətlər, mübahisəli fikirlər, vulqar sosiologizm də vardır. Həmin illərdə bütün SSRİ, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında hakim sovet ideologiyasının təsiri ilə, Nikolay Konradın sözləri ilə desək, realizmin ancaq kapitalizm ictimai formasiyasında yarana biləcəyi qənaəti hakim idi: *“Əgər “realizm” termininin tarixi anlamına sadıq qalsaq, bu terminin Şərqi xalqları ədəbiyyatlarına tətbiqi yalnız o zaman mümkündür ki, bu xalqların tarixində, əsas cəhətlərdə və başlıca tendensiyalarda qarşılıqlı uyğunluqlar tapmaq, yəni kapitalizmin hakim quruluş*

kimi bərqərar olmasını və inkişafını təsdiqləyən sosial-iqtisadi şəraitə uyğunluqlar tapmaq” [131, s.367-368].

Lakin Azərbaycan elmi-nəzəri fikrində realizmi dərk etmənin və ona yanaşmanın, realizmə olan tələb və gözləntilərin idraki təkamülü (yəni XX əsrin əvvəllərində realizm cərəyanının təmsilçisi olan sənətkar özünü necə ifadə edirdi, oxucuya nəyi necə çatdırırdı; bu gündən baxanda yüz il əvvəlki gözləntilər nə dərəcədə obyektiv təsir bağışlayır və s.) baxımından həmin məqalə və yazılar maraqlıdır və elmi əhəmiyyət kəsb edir. Şamil Salmanovun Əli Nazimin tənqidi məqalələri haqqında dediklərini o dövrdə realizmə həsr olunmuş məqalələrin əksəriyyətinə aid etmək olar: həmin məqalələrdə *“dərk olunan gerçəkliyə sənətkarın yaradıcılıq münasibətinin ümumi prinsipləri başlıca yer tutur ki, bu da metod kateqoriyasının mühüm tərəfləridir”* [105, s.10].

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında realizmin öyrənilməsi tarixi görkəmli tənqidçi və alimlərin adları ilə bağlıdır: Əli Nazimin “Ədəbi ehtiyaclarımız” (1924), “Yeni həyat və yeni ədəbiyyat” (1924), “Gənc qələmlər haqqında”, “Yeni üslub yaratmalıyıq”, “Bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatı və onun ictimai məfkurəvi siması”, “Günəşi içirik günəşlənirik”, Hənəfi Zeynallının “Sənət nə üçündür” (1922), “Həyat və sənət” (1923), “Xəvas və əvam ədəbiyyatı” (1923), “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (1930), “Sənət və ədəbiyyatın ictimai həyatla əlaqələri” (1928), Məmməd Kazım Ələkbərlinin “İdealizm və materializm və yaxud yeni fəlsəfə” (1927), Mehdi Hüseynin “Dahi sənətkar”, “Yazıçı və tarix”, “M.F.Axundovun dramaturgiyası haqqında bəzi qeydlər”, Cəfər Cabbarlının “Azərbaycan türk ədəbiyyatının son vəziyyəti”, “Ədəbi mübahisələr”, Məmməd Arif Dadaşzadənin “Sosialist realizminin bəzi məsələləri” (1948), “Dil və üslub” (1948), “Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq” (1941, Məmməd Cəfər Cəfərovun “Mirzə Fətəli Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri” (1950), Cəfər Xəndanın “Ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü” (1980), Mirzə İbrahimovun “Həyat və ədəbiyyat” (1947), “Xəlqilik və realizm cəbhəsindən” (1961), “Böyük şairimiz Sabir” (1962), “Aşıq poeziyasında realizm” (1966),), Arif Hacıyevin “Sovet Şərqi ədəbiyyatlarında realizm” (1978) (rus dilində), Xalid Əlimirzəyevin “Bədii həqiqət uğrunda” (1984), Yaşar Qarayevin “Azərbaycan

realizminin mərhələləri” (1980), “Realizm: sənət və həqiqət” (1980), İsa Həbibbəylinin “Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü” (2018), “Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdimə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri”, Tahirə Məmmədinin “Erkən realizm konsepsiyası və tətbiqi problemləri” (2018), “Akademik İsa Həbibbəylinin dövrləşdirmə konsepsiyası və türk xalqları ədəbiyyatı” (2019) və s. kimi ədəbiyyatşünaslığımızda əhəmiyyətli yeri olan monoqrafiya və məqalələrdə problemə işıq tutan qiymətli müddəalar yer almaqdadır. Ədəbiyyatşünaslığımızda realizmin ümumi nəzəri problemləri ilə yanaşı, ayrı-ayrı sənətkarların, şair və yazıçıların yaradıcılığından bəhs edən monoqrafiyalarda da tədqiqat işinin həsr olunduğu sənətkarın irsində realizm məsələləri tədqiq olunmuşdur [63, s. 337-350]. Bu baxımdan Əli Sultanlı, Mir Cəlal Paşayev, Həmid Araslı, Feyzulla Qasımzadə, Əziz Şərif, Mikayıl Rəfil, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə, Kamran Məmmədov, Araz Dadaşzadə, Nadir Məmmədov və Firidun Hüseynov kimi alimlərin ayrı-ayrı elmi araşdırmalarındakı müvafiq fikir və mülahizələr tədqiq olunan mövzu ilə bağlı Azərbaycan ədəbi-nəzəri düşüncəsində mövcud olmuş əsas mövqe haqqında ətraflı təəssürat yaradır.

Realizm, onun gerçəkçi xarakteri və tiplərinin başlıca xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi uzun, ziddiyyətli və gərgin yaradıcılıq axtarışları prosesindən keçmişdir. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq mətbuatda və elmi nəşrlərdəki yeni ədəbiyyata, realist yaradıcılıq metoduna dair məqalələri oxuduqca elmi-nəzəri və publisistik fikri inkişafın hansı mərhələlərdən keçib gəldiyi aydın olur. Sözügedən mərhələnin başlanğıcında ədəbi-tənqidi fikrin yaradıcılıq axtarışlarının aydın mənzərəsini təsvir etmək üçün Əli Nazimin məqalələri səciyyəvidir. Ədəbin görüşlərində yeni yaranmaqda olan ədəbiyyatın vəzifələrini müəyyənləşdirmək cəhdləri ilə yanaşı, qədim klassik irsi birmənalı şəkildə inkarın, vulqar sosiologizmin təsirini də görürük. Müəllif yazır: “...əski ədəbiyyatın qayəsi yalnız insanların hissiyyatlarını qıcıqlamaq, onların qəlbində bədii bir həyəcan oyandırmaq idi. Əxlaqdan, həqiqətdən, məntiqdən bəhs olunmurdu (! – F.Ə.); çünki əski ədəbiyyatın bunlarla heç bir bağlılığı olmadığı iddia edilirdi” [34, s. 24]. Əvvəla, dərhal qeyd edək ki, bir xalqın əsrlərlə yaranmış maddi-mənəvi irsini, ədəbiyyatını “əski” (köhnə)

deyə dəyərləndirmək doğru deyildir (“köhnə”nin başlanğıcı və sonu məlum olur, “qədim”in isə nə zaman başladığı bilinmir). Yeninin, realist ədəbiyyatın yaranması qədim ədəbiyyatın inkarı deyil, təbii olaraq onun təcrübələri üzərində gerçəkləşmişdir. Elmi-nəzəri düşüncədə “*ədəbi cərəyan və bədii metodun ifrat siyasiləşməsi, ideoloji don geyinməsi*” [110, s.321] isə dövrün ideoloji təbliğat maşınının şikəst etdiyi təfəkkürün təzahürləri idi.

Təbii ki, məqsədimiz realizmin xüsusiyyətləri və nəzəri prinsiplərinə həsr edilmiş yazıları sərf-nəzər etmək deyildir. Ələlxüsus da həmin araşdırmaların əksəriyyəti XX əsr ədəbiyyatında realizm məsələlərindən bəhs edir. Bizi isə tədqiqat işimizin mövzusunə uyğun olaraq maraqlandıran XVIII yüzillikdə Azərbaycan lirikasında təzahür edən erkən realizm elementləri və onların başlıca əlamətləridir.

XVIII əsrin erkən realizmi “Əfsaneyi-Məcnun ilə Leyladan usandıq” (Nabi) deyən poeziyanın durğunluqdan çıxmaq, oyanmaq üçün silkinmə çırpıntılarının nəticəsi idi. Ancaq bu oyanış, bu yenilənmə real həyat həqiqətlərinin, sənətkar ideya və arzularının tərcümanı olan estetik gözəlliyi, bədii sənətkarlığı, poetik vüsəti rədd etmir. Yəni gerçəkliyin realist bədii təsviri zamanı da bədiilik və obrazlılıq şərt olaraq qalır. Sadəcə, həyatın fərqli dərki onun bədii ifadə formasını, obrazlar sistemini, təsvir elementlərini dəyişməyi, ziddiyyətli və dramatik bir dövrdə qədim bədii irsin, maddi-mədəni sərvətlərin, “keçmiş təcrübənin” üzərində yeni baxış, fərqli yanaşma, düşüncə və ifadə inşa etməyi, bir sözlə, yeni estetik sistem tələb edir. Yaşar Qarayevin də dediyi kimi, “*Yaradıcılıq metodunun tipini və mərhələlərini şərtləndirən onun hər konkret tarixi mərhələdə canlı gerçəkliyə nə dərəcədə bağlı olması, hansı problemləri və necə, nə tərzdə həll etməsidir*” [70, s.7].

Erkən realizmin ədəbiyyatşünaslar tərəfindən ilk müşahidə edilən əlamətlərindən biri həyatı gerçəkliyə uyğun təsvir etməsi idi. Lakin bu, daha sonrakı mərhələdə birmənalı qarşılanmamış və ideyanın inkişafına ehtiyac yaranmışdır. “*Ədəbiyyatşünaslıqda bu tarixi mərhələdə ədəbiyyatın xarakterinə uyğun olaraq həyat hadisələrinin, insanın zahiri və mənəvi gözəlliyinin gerçək cizgilərinin mənalandırılmasına üstünlük verildiyi üçün bir müddət həmin dövrün ədəbiyyatı təsviri realizm kimi səciyyələndirilmişdir*” [53, s.219]. Fikrinin davamında İsa

Həbibbəyli Yaşar Qarayevə istinadən “təsviri realizm” anlayışının “XVIII əsrin Azərbaycan reallıqlarını tam ifadə etmədiyini” bildirir. Qeyd edək ki, professor Əziz Mirəhmədov da “təsviri realizm” istilahi ilə razılaşmasa da, hələlik bu ifadəni işlətməyi məqbul hesab etmişdir. Belə ki, alim Vaqifdən bəhs edərkən onu “*hələlik şərti olaraq təsviri realizm hesab etdiyimiz üslubun nümayəndəsi*” [92, s.93] kimi xarakterizə etmişdir.

XVII əsrin sonlarından etibarən Azərbaycanda siyasi hadisələrin gedişi, iqtisadi vəziyyət, sosial-ictimai dəyişikliklərə uyğun olaraq maddi tələbatlarla yanaşı, mənəvi ehtiyaclar da dəyişir və yeni şəkil almış ictimai həyatın tələblərini, istəklərini təmin etmək üçün, təbii olaraq, bunlara uyğun yeni incəsənət, ədəbiyyat yaranır. İlk növbədə poeziyanın, xüsusilə də dövrün aparıcı ədəbi növü olan lirikanın və onun ən lakonik, “operativ” janrlarının mövzusu və bu mövzunun bədii ifadə şəkli, üsulu dəyişir. Mövzusu həyatdan alınan poeziyanın qayəsi həyatın realist, gerçək təsvirini verə bilmək idi və bədii üslub da buna uyaraq fəlsəfi-təsəvvüfi “poetik alətlər”dən, mücərrəd-məcəzi təsvir obyektlərindən imtina etməli olurdu. Çünki klassik poeziyanın əsasında başlıca olaraq qazanılan biliklər və təsəvvüf dayanırdısa, XVIII əsrdən etibarən bunlar yerini gerçəkliyə açıq münasibətə, həyatın acılarına, ədalətsizliyə, sosial bərasbərsizliyə qarşı etiraz verməyə başlayır. Bu hal tədricən yayılaraq “kütləvi” şəkil aldıqda və bütün ədəbi prosesi əhatə etdikdə isə ədəbi yaradıcılıq erkən realizm təmayülü ilə realizm cərəyanına keçidə qədəm qoymuş olur. Xalid Əlimirzəyev yazır: “*Ədəbi cərəyan estetik kateqoriyadır. Çünki cəmiyyətdə həyatın real həqiqətin və gözəlliyin dərki həmişə eyni səviyyədə olmur, zamana görə dəyişir, yeni məzmun və məna çalarları kəsb edir. Cərəyanlar da dövrün təfəkkür tərzini, ədəbi-ictimai tələbləri əsasında dəyişir, yenilərlə əvəz olunur*” [33, s.387].

XVIII əsr lirikasında həyati proses və ya hadisənin məzmunu bədii müstəviyə gətirilir, bu məzmunun hansı formada, necə bir dillə təzahürü isə şairdən, onun təhsilindən (xüsusilə, XIX əsrdən etibarən təhsil faktoru yazıçı üslubunun formalaşmasında əhəmiyyət kəsb etməyə və rus, İran, Osmanlı məktəbi ədəbi dilin leksik fondunda özünü göstərməyə başladı. XX əsrin əvvəllərində Molla Nəsrəddin ədəbi məktəbinin mübarizə apardığı “qüsurlardan” biri də məhz bu problem idi),

dünyagörüş səviyyəsindən, psixologiyasından, həyata baxışından asılı olaraq dəyişirdi. Ancaq aparıcı tendensiyalara əsasən ümumi qənaətə gəlmək istəsək, deyə bilərik ki, XVIII əsr Azərbaycan lirikası gerçəkliyin sənət yolu ilə bədii təcəssümünə çevrilə bilmişdir. Lakin bir məqam var: müəyyən zaman kəsiyi və tarixi şərait üçün aktual olan konkret gerçəkliyin əsl sənət yolu ilə inikası onu bütün dövrlərin ədəbi sərvətinə çevirə bilir və dünya ədəbiyyatında bunun sayısız nümunələri vardır. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında da erkən realizm kimi səciyyələnə biləcək sənət əsəri olan bədii nümunələr yaranmışdır.

Özünəməxsus prinsipləri formalaşmağa başlayan erkən realizmin əsas xarakterik xüsusiyyətləri dövrün, demək olar ki, əksər sənətkarlarının yaradıcılığında özünü göstərmişdir: xanlıqlara parçalanmış Vətənin ağırları, daha öncəki əsrlərdə şahlıq, sultanlıq dövrünün saray ehtişamını saxlayan və çox vaxt seçilmiş sülalələrin nümayəndələri olan, xalq arasında çox “dolaşmayan”, camaatla aktiv ünsiyyətə girməyən, buna görə də “üstün”, “əlahiddə” statusu təsəvvürü yaradan dövlət adamlarından fərqli olaraq əksəriyyəti sonradan hakimiyyətə gəlmiş və daha əvvəl bir o qədər də nüfuz sahibi olmayan xırda feodallar, mülkədarlar arasındakı çekişmələr və bu situasiyada şairin mövqeyi: şəraiti dəyişmək arzu və istəyi, bunun üçün kortəbii də olsa, çıxış yolları axtarması, yaxşı-pisi, adillə zülmkarı ayırd etməsi, ən əsası isə öz tərəfini bəlli etməsi, cəmiyyətin barışmaz ziddiyyətləri, sosial təbəqələr arasında kəskinləşən münasibətlər, üsyanların bədii əksi və s. Yəni XVIII əsrdə yeni ədəbi istiqamətin – erkən realizmin yaranmasını labüd edən və onu gerçəkləşdirən amillər artıq yaranmışdı. Onun ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən müstəqil ədəbi axına keçidini şərtləndirən ümumilik – bu arzuların həyata keçirilməsi üçün yolların axtarışı, ümumi ideoloji birliyin yaranması və bu ideyaların ədəbi yaradıcılıqda pərakəndə halda, səpələnmiş şəkildə deyil, mütəşəkkil qaydada bir tendensiyaya çevrilərək bədii ifadəsini tapması, dövrün ədəbiyyatının özünəməxsus leksik fondunun, obrazlar sisteminin, bədii inikas vasitələrinin yaranması, mövzu, janr seçimində “həmrəyliyin” formalaşması və s. isə yeni ədəbi cərəyanın formalaşmağa başladığını göstərən əsas cəhət idi. Professor İsmail Çetışlinin də dediyi kimi, “...*ədəbi cərəyanlar yazar və şairləri müştərək*

dəyərlər ətrafında bir araya gətirən və onların bu çərçivədə bir çox əsərə həyat vermələrinə imkan hazırlayan ədəbiyyat iqlimidir” [120, s.11]. Burada bir məqama da diqqət yetirmək lazımdır: yaranmış tarixi şərait ədəbiyyatın inkişafına, onun mövzu və məzmununun ifadə şəklinə, yəni nəticədə yeni ədəbi metod və ədəbi cərəyanın yaranmasına təsir göstərdiyi kimi ədəbi əsərlərin də cəmiyyət həyatına, insanların şüuruna və sonucda ətrafda baş verənlərə təpkinsinə təsiri artmaqda idi. Bu da zəncirvari olaraq sənətkar və xalq münasibətlərindəki bağların möhkəmlənməsinə, sənətkarın “xalqın dilində danışmaq” ehtiyacı hiss etməsinə, beləliklə də ədəbi əsərlərin dilinin sadələşməsinə və s. gətirib çıxarırdı. Erkən realizm bu mənada özündən sonrakı maarifçi realizmin başlanğıc mərhələsi, bütün realizmlərə doğru atılan ilk addım idi. Yeri gəlmişkən deyək ki, təxminən eyni zaman kəsimində müasir Türkiyə coğrafiyasında yaranmış türk ədəbiyyatında şeir dilinin sadələşdirilməsi məhəlliləşmə adlanan ədəbi axının yaranmasına gətirib çıxarmışdı. Professor Tahirə Məmməd erkən realizmlə məhəlliləşmənin zahirən bənzər olsa da, mahiyyət baxımından fərqli olduğu fikrini irəli sürür: *“Erkən realizm mərhələsinə aid edilən xüsusiyyətlərin bir çoxu Türk ədəbiyyatşünaslığında məhəlliləşmə cərəyanı kimi izah olunan ədəbi-tarixi prosesə şamil edilir. Lakin məhəlliləşmə erkən realizm konsepsiyasında olduğu qədər geniş aspektləri əhatə etmir; xüsusən erkən realizmin birinci mərhələsinə aid olan bir çox xüsusiyyətlər onda nəzərə alınmır və öz əksini tapmır*” [84, s.213]. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında məhəlliləşmə problemini “türki-bəsit”dən ayıraraq onu daha da inkişaf etdirən, məhəlli və ictimai-real motivləri birlikdə götürüb sistemləşdirən azərbaycanlı alim Səlim Rəfiqdir. *“Səlim Rəfiq istinad etdiyi zəngin faktlara əsaslanaraq türk divan ədəbiyyatında məhəlli-ictimai motivlərin öyrənilməsinin metodoloji prinsiplərini müəyyənləşdirir*” [82, s.267].

XVIII əsr lirikasında erkən realizmin müstəqil bədii inikas formasına çevrilməsində dövrün görkəmli sənətkarları – Nişat Şirvani, Şakir Şirvani, Arif Şirvani, Məhcur Şirvani, Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının hər birinin siyasi əqidə və baxışlarından, bədii zövq və düşüncə tərzilə fərqlənən özünəməxsus payları vardır. Bu sənətkarların hər birinin bədii irsi erkən realizmin

inkişafına təkan vermiş, onu yeni, zəruri çalarlarla zənginləşdirmişdir. Növbəti paraqrafda XVIII əsr erkən realizminin əlamətlərinin bilavasitə həmin sənətkarların yaradıcılıqlarındakı təzahürünü təsdiqləyən ədəbi örnəklərdən bəhs ediləcəyi üçün burada ancaq nəzəri məsələlərin aydınlaşdırılması ilə kifayətlənəcəyik.

Dövrün sənətkarlarının yaradıcılığında özünü büruzə verən erkən realizm elementləri *“şifahi xalq ədəbiyyatımızın, aşiq şeirimizin və klassik poeziyamızın bu sahədəki zəngin ənənə və təcrübəsindən bəhrələnmiş, lakin onun eyni olaraq qalmamışdır”* [63, s.338].

Erkən realizmdə sənətkarın obyektiv və prinsipial mövqeyi də, tənqid və ifşa obyektinə də, rəğbət və hörmət obyektinə də açıq-aydın bəlli olur. Yeni ədəbi istiqamətə mənsub olan sənətkarlar həyat həqiqətlərinə sadıqlıq, bədii inikasda reallığa uyğunluğu pozmamaya böyük önəm verməyə başlayırlar. Bütün bu xüsusiyyətlərinə görə Əli Nazim *“Cəlil Məmmədquluzadə və yaradıcılığı”* (1932-1936) məqaləsində XVIII əsr sənətkarlarının yaradıcılığında (Əli Nazim konkret olaraq Vaqifin adını çəkir, amma düşünürük ki, bu xüsusiyyət dövrün bütöv ədəbi prosesinə aid edilməlidir) özünü göstərən erkən realizmi (Əli Nazim *“erkən realizm”* ifadəsi işlətmir, ancaq Yaşar Qarayev *“Vaqif və Zakir poeziyası ilə hazırlanan (erkən realim)”* [70, s.13] - yazır) daha sonrakı əsrlərdə ayrı-ayrı ədiblərimizin irsində təkamül prosesi keçərək Cəlil Məmmədquluzadə və Sabirin ədəbi əsərlərində *“aktual ictimai şəklini və rolunu tapan realizmin qiğulcuları”* [34, s.167] adlandırmışdır.

Erkən realizmdə hələ xarakter və hadisə seçimində səciyyəvilik formalaşmamışdı. Gerçəyi, reallığı görə bilən erkən realist baxış bu gerçəkliyi dəyişməyin yollarını axtarsa da, görə bilmir, hətta ona tənqidi yanaşma pilləsinə də hələ qalxmağı bacarmırdı. Bir də önəmli olan yalnız həqiqəti görmək deyil, həm də necə görmək, hansı bucaqdan görmək idi. XVIII əsrin erkən realizmi şairin romantik təxəyyül genişliyini, ənənənin güclü təsirini və yeniliyin kövrək addımlarını öz içində əridib bir-birinə qarışdırmışdı. Həm də bu, fiziki təsirlə ayrılı bilən bir qarışım deyildi, ədəbiyyatın sonrakı zəncirvari yüksəliş reaksiyasına katalizator kimi qüvvətli təkan verə biləcək eynicinsli materiya idi. Buradakı əksliklərin vəhdəti Məmməd Arifin *“Sosialist realizminin bəzi məsələləri”* məqaləsində tənqidi realizm haqqında

obrazlı ifadə olunmuş fikrini xatırlatdı: *“Köhnə tənqidi realizmin qolları qüvvətli olsa da, qanadları zəif idi; arzusu böyük olsa da, imkanı kiçik idi”* [27, s.200].

Şübhəsizdir ki, ədəbiyyatın ən böyük amalı, obyekt və predmeti insandır. İnsan amili Şərq ədəbiyyatında bütün zamanlarda müxtəlif dəyərləndirmələrlə olsa da, diqqət mərkəzində olmuşdur. Romantik yaradıcılıq metodunda insanı yüksəliş və düşüş nöqtələri arasındakı məsafənin sonsuz olduğu bir varlıq kimi görürük. Yəni insan əməlləri ilə mələkdən yüksək, heyvandan aşağı ola bilər. Bir hədisi-şərifdə də deyilir ki, Allah buyurmuşdur ki, *“İnsan mənim ən böyük sirrim və mən insanın ən böyük sirriyəm!”* Böyük Məhəmməd Füzuli də deyirdi ki, mən varlıqda mövcud olan hər bir şeyin mahiyyətini öyrənməyə çalışdığım və bu dünyada insandan qiymətli və dəyərli bir gövhər görmədim [80, s.15-16]. Romantik baxış və inikas bir də ən dibdə olan insanın geniş mənada anlaşılan eşq yolu ilə yüksəlişinin mümkünlüyünü illüstrasiya edirdi. Bu mərhələdə mürəkkəb daxili-mənəvi aləmi kəşf edilən, açılan insan erkən realizmdə maddi, sosial-məişət müstəvisində ədəbiyyata gətirilir və sanki bu üzdən insanın romantik yaradıcılıqdakı *“yarımçıq”* təsvir və təqdimini dolğunlaşdırır. Bir estetik sistem kimi erkən realizmin əsasını *“ayaqları yerdə olan”* insanın, oxucunun da, yazıçının da hər gün gördüyü, rastlaşdığı insanın həqiqətə uyğun xarakterini, portret obrazını yaratmaq təşkil edirdi. Təbii ki, Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif sosial təbəqələrin nümayəndələrinin tipik xarakterləri yaradılmışdı. Amma onların əksəriyyəti Məmməd Arifin də ifadə etdiyi kimi *“böyük arzuları olan”* kiçik qəhrəmanlar idilər. XVIII əsr ədəbiyyatında isə bu bir sistem şəklini alır. Erkən realizmin nümayəndələri insanı və xüsusən də lirikanın əsas qəhrəmanını, özündə bir çox dünyəvi və ruhani anlamları birləşdirən sevgilini, gözəli yalnız könül oxşayan, aşiqə zülm edən, naz-qəmzəsi ilə onu yoldan çıxaran, aşiqi isə gecə-gündüz işi ah-fəğanını göylərə bülənd etmək olan bir tip kimi deyil, sosial məsuliyyəti olan aktiv bir fərd kimi formalaşdırırdı.

Erkən realizm nümayəndələrinin yaradıcılığında çox nadir hallarda rast gəlinə də monoloqizmdən, daxili *“mən”*ə qapanmaqdan xilas olmaq cəhdləri duyulur. Doğrudur, proses olduqca ləng gedirdi. Çünki professor Vladislav Svitelskinin də qeyd etdiyi kimi, *“ədəbi əsər öz mülahizəni bildirmə qismində monoloq kimi doğulur,*

nitqin vahid subyektinə mənsub olur. Bundan yan keçmək də, qurtulmaq da olmaz. Sənətkarın təsvir etdiyi obyektə qarşı ilkin monoloji münasibətinin əlamət və keyfiyyətləri ədəbi təhlil zamanı gözdən qaçırıla bilməz. Beləliklə, estetik baxımdan hər bir əsər monologikdir” [133]. Söhbətin lirikadan getdiyi nəzərə alınarsa, məsələnin az qala mümkünsüzlüyü daha aydın dərk edilir.

Monoloqizmdən uzaqlaşan, daxili mənindən çıxan sənətkar ərtafında, cəmiyyətdə baş verənlərə artıq yalnız öz fərdi pəncərəsindən deyil, ümummilli, ümumcəmiyyətin maraq və mənafeləri bucağından baxmağa, işıqlandırmaya və dəyərləndirməyə başlayır.

Şerti də olsa, belə bir fikir irəli sürmək olar ki, Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizmin qapılarını insanın tipik, real obrazını yaratmaqla Molla Pənah Vaqif, tarixi hadisələri xalqın mənafeyi nöqtəyi-nəzəri ilə dəyərləndirməklə Şakir Şirvani və Nişat Şirvani açmışlar. Vaqifin qoşmalarında insanın real arzu və istəkləri, əxlaqı, məişət tərzini real cizgilərlə əksini tapmışdır. Bu sənətkarların əsərlərində yaşadıkları epoxanın həm sosial-siyasi, həm də sosial-məişət, psixoloji, sevgi münasibətləri əksini tapmışdır. Bu dövrdə yaranan tarixi mənzumələrdə dostlarına, məsləkdaşlarına, xalqa xəyanət edən feodal obrazları (məsələn, Şahsevən Əhməd xan) real cizgiləri ilə təsvir olunmuşdur. Bu məqam özü də vətəndaş mövqeyinin aktivləşməsi, hadisələrə aktiv münasibətin göstəricisidir.

Dövrün poeziyasında lirik qəhrəman, aşiq özü ilə, daxili məni ilə dialoqun çərçivələrini yarırıb keçir. Sevgili ilə və deməli, həm də dünya ilə, xarici aləmlə xəyali deyil, canlı dialoqa girir. Divan şeirində ağzı “mim” olan, nadir hallarda danışan sevgili, gözəl artıq Vaqifin qələmində dil açır. Lirikaya əşyavi elementlər daxil olur. Xarici, yad aləmlə, sosial mühitlə ünsiyyət nəticəsində lirik qəhrəmanın düşüncəsi, təfəkkürü zənginləşir. Lirikada romantik poetikadan, yəni mürəkkəb, bir neçə tərkibdən ibarət metaforlardan bir növ imtina edir, xalq poeziyasının bədiyyatı ilə qidalanmağa başlayır.

Erkən realizmin lirikadakı ilkin əlamətlərindən biri də şairin özünü daxilən azad, sərbəst və müstəqil hiss etmək ehtiyacının oyanması, bunu yaradıcılığın zəruri şərti kimi qəbul etməsi və buna can atmasıdır. Hələ orta çağlarda daxili azadlığa can atan

şairlər bunu ilk öncə daxilən, bir növ gizli yaşamağa başlayırlar, bu hiss onları inzivayə çəkilməyə, hər kəsdən uzaqlaşmağa, xarici aləmlə əlaqəsinin kəsilməsinə gətirib çıxarırdı. Bu, dövrün, şəraitin sənətkarı məcburən saldıği durum idi və müasir psixologiyada çox vaxt “yaradıcılıq depressiyası və ya böhranı” adları ilə təhlil edilir. Lakin erkən realizm dövründə sənətkarın xarici aləmlə əlaqələrinin kəsilməsi onun təkcə mənəvi deyil, həm də bir sənətkar kimi faciəsinə səbəb ola bilərdi. O, cəmiyyətdə gördüyü estetik baxımdan qüsurlu və əxlaqi baxımdan naqis cəhətlərin qarşılığında yüksək mənəvi estetik dəyərləri çıxartmalı idi. Elə erkən realizmin əlamətlərindən biri də milli-mənəvi dəyərlərə tarixi keçmiş, müasir vəziyyəti və gələcək inkişafı prizmasından baxılması idi.

Azərbaycan poeziyasında realist estetikanın əsas prinsipləri – lirik qəhrəmanın tarixilik, xəlqilik meyarlarına, psixoloji, sosial-tarixi, milli-mədəni dəyərlərə uyğunluğu XVIII əsr liriklərinin əsərlərində özünü tam mənasıyla göstərmişdir. Lirik qəhrəman konkret tarixi məkanda olur, real olaraq bir vilayətdən digərinə səfər edir, konkret və adı bəlli sevgili (orta əsr lirikasında sevgilinin konkret xüsusi isimlə adlandırılması hallarına rast gəlinmir) ilə real həyatda (röyada və yaxud xəyali deyil) görüşüb söhbət edir, fiziki təmasda olur və s. Romantik lirik qəhrəmanla erkən realizmin lirik qəhrəmanı arasında daha bir fərq də odur ki, birinci estetik zövq axtarır, ikinci isə həm də öz düşüncəsinə, intellektual səviyyəsinə uyğun təfəkkür tərzini arayışındadır. O, tən zövqünü dilə gətirir, xarici aləmdən aldığı duyğuları olduğu kimi verməyə çalışır, daha nəşəlidir, gələcəyə daha ümidlə baxır, gözləntiləri, umacaqları daha real və daha böyükdür. “Miniatürlə rəsm arasındakı fərq” nə qədərdirsə, romantik aşiqlə realist lirik qəhrəman arasındakı fərq də o qədərdir. XVIII əsr şairləri *“yeni məzmunları, yeni bənzətmə və tapıntıları bir yana, divan ədəbiyyatının ölmüş sevgilisini canlandırır. Onunla özü arasında elə bir əlaqə qurur ki, dünyadan keçmiş (ölmüş) varlığın tərpanişi, nəfəs aldığı görünür. Əsl yeni olan da budur. Əşyalarla, ümumən dünya ilə qurulan əlaqə, yaşama qarşı münasibət və davranış onu yeniləşdirir. ...Əks etdirdiyi dünya nə qədər gerçəkdirsə, gerçəkliyə yaxınlaşırsa, duyğuları nə qədər içdən və ürəkdən gəlicə, dili də o qədər reallığa yaxınlaşır”* [128].

Erkən realizmdə şeir dilinin sadələşməsinin bir neçə real səbəblərini göstərmək olar: şairlərin günlük həyata dair əhvalat və olaylardan, ünsiyyətdə olduqları, bilavasitə tanıdıqları şəxslərdən bəhs etməsi...

Sənət və ədəbiyyat cəmiyyət tarixi ilə başa-baş dəyişir. İctimai-siyasi, iqtisadi həyatla sənət və ədəbiyyatın əlaqəsini Hənəfi Zeynallı “Sənət və ədəbiyyatın ictimai həyatla əlaqələri” adlı məqaləsində aydın izah etmişdir: *“Ədəbi-ideoloji nöqtəyə çatan cəmiyyət üçün bir çox keçilməli mərhələlər vardır. Dünya ədəbiyyatına diqqət edilsə, ancaq iqtisadiyyatı ən yüksək mövqeyə çıxan məmləkətdə yüksək ədəbiyyat inkişaf edə bilər. Bu ədəbiyyatın yüksəlməsi də birdən-birə olmayır. Zaman-zaman inqilab dövrləri keçirən cəmiyyət içərisində yeni-yeni ideya və məzmunları qavramaq üçün yeni-yeni şəkillər, boyalar, cizgilər yaratmaq lazım gəlir”* [116, s.197].

Bir sonrakı yüzillikdə – XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi realizmin təşəkkül tapması və inkişafı məhz onunla şərtlənir ki, onun əsasında güclü bazis, onu hazırlayan və onun ayaqda sağlam dayanması üçün güclü təməllər atan XVIII əsr erkən realizmi pərakəndə deyil, bir estetik sistem halında formalaşmışdı.

XVIII əsrin erkən realizmi əsas amalı xalqın rifah və güzəranı, arzu və istəkləri ilə bağlı olan, cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi, sosial-mədəni hadisələrə fəal reaksiya verən, onun qüsurlarını, əyər-əskiklərini çəkinmədən göstərən, vətənə, xalqa, onun hər bir fərdinə böyük sevgini içində əridən kəskin tənqid, satira atəşinə tutan, daha cəsarətli, “işı qan olan” (bu ifadəni Qasım bəy Zakir Mirzə Fətəli Axundzadə barəsində işlətmişdir) realizmin formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamış və münbit zəmin hazırlamışdır. Professor Rəhim Əliyev yazır ki, *“...romantiklərdə də parlaq sosial təsvirlər tapmaq olar. Lakin bütünlükdə cəmiyyəti təhlil etmək, onun dərin qatlarına, siniflərinə, bütün peşə adamlarına bədii işıq salmaq yaradıcılıq məqsədi kimi romantiklər üçün maraqsız idi. ... Lakin romantiklərin qeyri-estetik, ədəbiyyat üçün maraqsız saydıqları həyat materialı realizm epoxasının əsas bədii hədəfi oldu”* [37, s.47].

Mövzu ilə bağlı “Erkən realizmin nəzəri prinsipləri və XVIII əsr Azərbaycan lirikasında təzahür xüsusiyyətləri” [49] adlı məqalə “Axtarışlar (ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, dilçilik və sənətşünaslıq)” jurnalında dərc olunmuşdur.

1.3. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında ənənəvilik və yenilik: erkən realizmin ilk əlamətləri.

XVIII əsr əski ilə yeninin qovuşma və ayrılma nöqtəsidir: bu yüzillikdə bir tərəfdən əsrlərdən bəri davam edib gələn ənənəvi mövzu və motivlər davam etdirilir, digər tərəfdən dövrün ictimai-siyasi hadisələri, yaranmaqda olan yeni mənəvi-estetik dəyərlər ədəbiyyatın mövzusuna çevrilirdi. Sözügedən yüzillikdə ədəbiyyatın hər iki istiqaməti qarşılıqlı təsir və zənginləşmə şəraitində yanaşı addımlayırdı.

Araz Dadaşzadənin də araşdırmalarında XVIII əsr poeziyasındakı klassik və xalq şeiri üslublarının sintezinin, qarşılıqlı nüfuzunun ümumən ədəbiyyat tariximiz üçün əhəmiyyəti vurğulanmışdır: *“XVIII əsr poeziyası olduqca mənalıdır. Burada keçmiş şeirin əsrlərdən bəri cilalanmış, dərinləşmiş ənənələri xalq-aşıq şeiri ilə rastlaşmış, bu iki cərəyan ənənəvi və yenilikçi meyillərin müəyyən müsbət bir sintezinə gətirib çıxarmışdı. Bu dövrün şeiri XIX əsrdə təşəkkül tapmış ədəbi prinsiplərin rüşeymlərini də özündə əks etdirmişdi. Bu baxımdan XVIII əsr şeiri bir tərəfdən klassik poeziyaya bir növ yekun olduğu halda, həm də yeni ideyalar, yeni üslub, yeni motivlərə sövq edən bir mərhələnin başlanğıcı sayılmalıdır”* [25, s.69].

XVIII əsr lirikasında birinci meyil hələ də güclü idi və müraciət olunan mövzularla yanaşı, poetik fiqurların, təsvir və ifadə vasitələrinin, müqayisə və qarşılaşdırma obyektlərinin, simvollaşmış obrazların, leksikanın seçilməsində də özünü göstərirdi. Təbii olaraq divan şeiri ənənəsinin: mövzu və poetikasının təsiri daha çox klassik şeir janrlarında, əruz vəznində yazılan əsərlərdə özünü büruzə verirdi. Və bu hal XVIII əsrdə erkən realizmin ən yüksək və təsirli səsi olan Vaqif poeziyasından da yan keçməmişdir. Məsələn:

Ey güli-xəndan, fərağından sən qan ağlaram,

Eylərəm şamü səhər çaki-giriban ağlaram.

Gedəli zülfün əlimdən, niçü tabə düşmüşəm,

Dönmüşəm bir muyə, çox hali pərişan ağlaram. [10, s.389]

Şair sevgiliyə “güli-xəndan” – açılmış gül deyə müraciət edir. Bu ifadə, həm sevgilinin gülər üzünə, həm də yaşının yetkin olduğuna (güli-ğ(q)önçə isə əksinə yeniyetmə olduğuna) işarə edir. Aşiq onun ayrılığından gecə-gündüz yaxasını yırtaraq (yaxa yırtmaq böyük kədərin, itkinin əlamətidir) ağlayır. İkinci beytdə isə şair maraqlı bir paralellik yaradır: zülfün (saçın) əlimdən gedəli çox əziyyətə, iztiraba düşmüşəm / bir tükə (oxu: saçının tükünə) dönmüşəm, halım pərişan (dağınıq saçları yada salır) halda ağlayıram. Yarın zülfün əlindən gedincə aşiq yarın zülfünün bir tükünə çevrilib. Təbii ki, burada həm də cismən “zəifləmişəm”, “arıqlamışam” da demək istəyir.

Şeirdə vəznin tələbi ilə ərəb-fars mənşəli sözlər işlənsə də, cümlənin əsas qrammatik yükünü daşıyan xəbərlər milli dilə məxsus sözlərdən seçildiyi və əcnəbi leksik vahidlər də artıq “özününküləşdirilmiş” fonddan götürüldüyü üçün şeirin dili qəlizlikdən uzaqlaşdı. Məsələn, dövrün görkəmli şairlərindən olan və irsində ədəbi prosesin başlıca xüsusiyyətlərini daşıyan Nişat Şirvani yaradıcılığından aşağıdakı şeir parçasına baxmaq kifayətdir:

*Görüm, ey şux, səni aşiq olub zar olasan,
Mən kimi bir neçə gün maili-rüxsar olasan.
Bülhəvəs olmayasan, aşiqi dildar olasan,
İxtiyarın verəsən yarə, diləfkar olasan.
Mən düşən dərdi-qəmə sən də giriftar olasan. [10, s.200]*

Şairin hicran qarışıq acısını, incikliyini, hətta bəddualarla izhar olunan intiqam meyilli duyğularını ifadə edən şeir həm məzmunu, həm də leksika və ifadə tərzini baxımından orta əsrlərdə eyni mövzuda, amma dövrün poetik dəbinə uyğun olaraq qəzəl janrında yazılmış şeirlərdən fərqlənir, orta əsrlər divan şeirinin estetikasına tam uyğundur. Lakin Nişat Şirvani ənənəvi mövzunu yaşadığı dövrün, erkən realizmin ilk bəlihtilərinin özünü göstərdiyi XVIII əsrin ədəbi tələblərinin önə çıxartdığı formada – müxəmməs janrında qələmə almışdır.

Bu baxımdan xalq dilində geniş yayılmış ifadə və deyimlərin yazılı ədəbiyyata,

həm də klassik lirikanın janrlarına yol tapması əlamətdar hal sayıla bilər. Ağa Məsih Şirvanidən gətirdiyimiz bədii nümunə səciyyəvidir:

*Könül, ıxlas tutmaq bivəfa cananə müşküldür,
Həqiqət bilmiyəndən **dağ çəkmək** canə müşküldür.*

***Yaman gün düşmənidir, yaxşı gün də** yari-həmdərdin,
Yemək namərd ilə nanü nəmək mərdanə müşküldür. [111, s.64]*

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, “Müşküldür” divan şeirində ən çox işlənən rədiflərdəndir. Məhcur Şirvani də eyni rədifdə məşhur “Cahanda hal bilməz yar sevmək, ey könül, müşkül” (-dür xəbərlək şəkilçisi şeirin vəzninin tələbi ilə düşmüşdür) misrası ilə başlayan müxəmməs yazmışdır.

Sözügedən yüzillikdə ədəbi mühitdə qarşılaşılınmaz axınla irəliləyən bu proses əruz vəznini heca vəzninin işlək yerinin dəyişməsi ilə ədəbi dilin xələqləşməsinə (oxu: milliləşməsinə) doğru gedirdi. Əmin Abid Vaqif yaradıcılığı təmsalında heca vəzninin inkişaf dinamikasını dəyərləndirir: “*Bizim ədəbi sahəmizdə on birli hecanın on yeddi və on səkkizinci əsrlərdə çox məqbul olması Xətai ilə başlayan və Kərəmlə qüvvət və şəxsiyyət qazanan hərəkətin nəticəsidir. Vaqifin hecası – aşına olduğu klassik ədəbiyyat tərbiyəsi dolayısıyla - Xətai və Kərəmdən çox fərqli və bişkindir*” [51, s.167].

Vəznin dəyişməsilə şeirin məzmunu və dilində nəzərəçarpan fərqin yaranması problemlə bu və ya digər münasibətlə məşğul olmuş tədqiqatçıların diqqətini hər zaman cəlb etmişdir. Məsələn, Əlabbas Müznib Vaqifin əruz vəznində yazdığı şeirləri məzmun və qəlibləşmiş sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə tənqid etsə də, Salman Mümtaz kimi, heca vəznindəki poeziyasının xalq ruhunu, dilinin sadəlik və gözəlliyini yüksək dəyərləndirmişdir [32].

Milliləşmə meylinin güclənməsi xalq poeziyası vəznini olan hecanın ədəbi prosesdə üstünlüyü ələ alması və əruzunu “sıxışdırmağa” başlaması ilə daha da güclənirdi. Ədəbiyyatımızda gedən bu dəyişmələri “erkən realizmin proloqu”

adlandıran akademik İsa Həbibbəyli yazır ki: “*XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında heca vəznində yazılmış şeir əruz vəznli poeziyanı arxada qoymuşdur. Bu, Azərbaycan poeziyasında əruz epoxasının ilkin süqut dövrü idi*” [53, s. 224]. Ədəbi meydanda yaranmış bu boşluqdan istifadə edərək hakimiyyəti ələ alan heca vəznli milli şeir poetikası ilə bağlı olduğu üçün, yəni heca və səs uyumu texnikası, alliterasiya üzərində qurulan Türk şeirinin doğma ölçüsü olduğu üçün ona qayıdış milliyə, özə qayıdış kimi əlamətdar hadisə sayılmalıdır.

XVIII əsr lirikasında bu baxımdan Molla Pənah Vaqif, Molla Vəli Vidadi, Şakir Şirvani, Ağa Məsih Şirvani, Təsir Təbrizi, Nəbi, Mələli, Arif Təbrizi, Arif Şirvani kimi şairlərin yaradıcılığı səciyyəvidir. Mövzumuzun əhatə dairəsi üslub ayrışikliyi qoymadan bütövlükdə XVIII əsr Azərbaycan lirikasını ehtiva etdiyi üçün bu siyahıda, təbii ki, xalq şeiri üslubunda yazıb-yaratmış Xəstə Qasım və Aşıq Valeh də tam haqqı ilə yer almalıdır. Elə klassik şeir ənənəsinin hələ güclü olduğu XVIII əsr şeirinə yeniliyin ayaq açmasını sürətləndirən amillərdən biri də hələ XVI əsrdən Şah İsmayıl Xətayinin sarayında yaşayıb-yaratmış Aşıq Qurbani yaradıcılığı ilə yazılı şeirə təsiri artmağa başlayan xalq ədəbiyyatı nümayəndələrinin yaradıcılıqları idi. Odur ki, dövrün poeziyasında gedən dəyişikliyi və yenilənməni, həmçinin onun əsas inkişaf istiqamətlərinin trayektoriyasını aydın çizə bilmək üçün ədəbi mühiti bir bütöv, tam halda alıb incələmək lazımdır. Yalnız kompleks şəkildə aparılan təhlil və incələmə zamanı dövrün poeziyasında baş verən dəyişiklikləri aydın təsəvvür edib mövcud mənzərəni dəyərləndirmək mümkündür.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında baş verənləri ümumi şəkildə dəyərləndirsək, nələri görürük?! Mövzu dəyişir, leksika dəyişir, ifadə tərzini və obrazlar sistemi dəyişir, kriteriyalar dəyişir, şeirin estetikası dəyişir, obyektlərə münasibət dəyişir, rəmzlərin mənalandırılması dəyişir, bütün dövrlərdə lirik şeirin qəhrəmanları olan aşıq və məşuqənin xarakterləri, davranışları belə dəyişir...

Klassik divan şeirində sevgilinin obrazı əsasən qeyri-müəyyən müraciət formaları ilə (dilbər, mələk, huri, sevgili, yar və s.) yaradılır. Burada aktiv (dinamik) tərəf aşıqdır: yarı görmək üçün onun kuyinə gedir, eşqindən səhralara düşür, sevgilisinin rəsmini dağlara, qayalara çəkir... Məşuqə isə “qalın pərdə arxasında”

qalır. O, “yoxluğu” (ortalıqda görünməməsi), susqunluğu ilə aşiqinə əzab verən statik bir obrazdır. Divan şeirində sevgili adətən kəlmə də kəsmir. Ona olan müraciətlər qəlib olduğu kimi, münasibət, çağırış və nidalar da bir-birinə bənzəyir. “Onlarla, yüzlərlə şeir” (Araz Dadaşzadə) üçün hakim və səciyyəvi olan bu tərz və mizac XVIII əsrdən canlanmağa, realist çalar kəsb etməyə başlayır: bu yüzillikdə sevgili artıq görüşə gəlir, süslənir, yerişi, duruşu, ən başlıcası isə ixtilatı (sözü-söhbəti), zarafatları (ixtilatı şirin, sözü məzəli) ilə aşiqin gözünü və könlünü oxşayır, konkret xüsusi isimlərlə xatırlanır. Molla Pənah Vaqifin *“Adını deməram, eldən ayıbdı, Filankəsin qızı filan oynasın”* [94, s.89] kimi misralarında da milli mentalitədən irəli gələn adçəkməzlik zamanla “Zeynəb”, “Fatimə”, “Yetər” kimi adlarla konkretləşir. Növbəti əsrdə Aşiq Ələsgər yaradıcılığında isə bu tendensiyanın daha da inkişafını görürük. Eyni hal, yəni gözəlin görümlülüyü və reallığı XIX əsr yazılı ədəbiyyatında aşiq şeiri tərzində özünü göstərir. Professor Tahirə Məmməd XIX əsr aşiq şeiri tərzinin öndəgələn təmsilçisi Qasım bəy Zakirin şeirində tərənnüm olunan gözəldən bəhs edərkən yazır: *“Zakirin şeirlərində dünyəvi eşqə keçid bir də özünü gözəlin tədricən hicabdan çıxmasında göstərirdi. Bu keçid Zakirdən əvvəl Vaqifdə baş vermişdi. Zakir ondan bir qədər də qabağa gedir. Onun gözəllə qurduğu ünsiyyət, vüsəllə bağlı xəyallar şeirlərində tez-tez rastlanan bir haldır”* [83, s.91].

Tarixilik bütün dövrlərdə Şərq ədəbiyyatının əsas cizgilərindən olmuşdur. Prof. Qafar Kəndli yazır ki, *“Seyid Əhməd Kəsrəvi Qətran Təbrizinin yaşadığı illərin tarixini başlıca olaraq şairin tarixi qəsidələrinə əsasən yazmışdır”* [65, s.260]. XVIII əsr şeirində də real əsasları olan, xalq həyatı ilə bağlı, xüsusilə dövrün tarixi proseslərini əks etdirən, lakin təkə əks etdirməklə qalmayıb, həm də baş verənlərə münasibətin ifadə olunduğu şeirlər ortaya çıxır, tarixi mənzumələr yaradılır. Məsələn, belə mənzumələrdən birində Nadir şahın qoşununun gəlişi “səadət günəşinin çıxmasına”, “şeytana bismillah oxunmasına” bənzədilir [10, s.216].

Dosent Təhminə Bədəlova XVIII əsrdə yazılmış tarixi mənzumələrdə dövrün hadisələrinin əksindən danışarkən həmin şeir haqqında yazır: *“Şakir şahzadə qoşununun törətdiyi fəlakətdən, günahsız insanlara zülm edilməsindən, nahaq qanların tökülməsindən, əhalinin qarət olunmasından, yurd-yuvalarından didərgin*

düşməindən ürək ağrısı ilə danışır... Lakin o, inanır ki, şah bütün bunlardan xəbərdar olsa, bu zülmün qarşısını alacaq. Hətta Sam Mirzə üsyanının qarşısını almağa gələn Nadir şahın vəsfində şairin işlətdiyi təşbehlər onun şaha münasibətini göstərən məqamlardır” [15, s.21].

Ölkənin siyasi tarixində baş verən hadisələr ədəbiyyatın yeni istiqamət almasında başlıca amil olmaqla yanaşı, həmin olayların ədəbi nümunələrdə bədii əksi də XVIII əsr lirikasının mühüm xüsusiyyətlərindəndir.

XVIII əsrdə tarixi hadisələrin əksi ilə bərabər, mənzum ərizələrin də ilk nümunələrinin meydana çıxması yüzilliyin spesifik ədəbi hadisələrindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Xüsusilə kəndxudaların əhaliyə etdiyi zümlər həmin dövrün ictimai problemlərindən biri idi və Zari təxəllüslü şairin ərizəsində xalqın dərdləri öz əksini tapmışdır:

*Kimisi əqli ixtiyar etdi,
Kimisi zülm işin şüar etdi...
Aqibət tutdu zülm yer üzünü,
Çəkdi əflakə mədələt özünü. [6, s.239]*

XVIII əsr şeirində lirik qəhrəmanlarla yanaşı, real tarixi şəxsiyyətlər də, başqa sözlə desək, şairlərin müasirləri də yer alır. Məsələn, Vaqif şeirlərindən birində yazırdı ki, Qarabağda tələb meydanına çıxıb müşkülləri bir-bir bildirdim, lakin onların həlli müşkül oldu, odur ki, bu müşkülü “**Şirvan xanına**” izhar etdim [91, s.39-40].

Məlumdur ki, rəmzlər, simvollar, sətiraltı mənalar üzərində qurulan divan şeirində məkan, şəhər adlarının da xüsusi anlamları vardır. Məsələn, XVII əsr şairi Nailinin aşağıdakı beytinə baxaq:

*İderse kand-i lebün hâtır-ı mezâka hutûr
Diyâr-ı Mısr’a degül Kandehâr’a dek giderüz. [126, s.400]*

Sənin dodağının ləzzəti xatirimə (yadıma, könlümə düşərsə) gələrsə, Misirə

deyil, Qəndəhara qədər gedib çıxaram. Misir – klassik şeirdə gözəlliğin rəmzi olan Həzrət Yusifi, yəni dolayısı ilə gözəlliyi simvolizə edir, şəkər qamışı (dadı (+maq) assosiasiya edir) ilə məşhur olan Qəndəhar isə vüsəlin rəmzidir. Şair sevgiliyə deyir ki, dodağının ləzzəti yadıma düşərsə, gözəliyinə baxmaqla kifayətlənmərəm, səninlə vüsəla can ataram.

XVIII əsrdən isə vəziyyət dəyişir: artıq şeirdə konkret toponimlər, şairlərin bilavasitə “ayaq basdıqları” məkanların adları işlənməyə və real yerləri bildirməyə başlayır:

*Çıxıb başmaq seyrinə, edib seyri-çəmən gəldim,
Ayaq üstədən **Qazağa** bir gedib, gördüm vətən, gəldim.
Qızıl gül açılan günlərdə gülzari-**Qarabağa**,
Sənin olsun, əzizim, böylə məlumun ki, mən gəldim. [94, s.161]*

Vaqif eyni zamanda doğulduğu kəndin – Salahlının da adını şeirlərində xüsusi olaraq qeyd edir. Məsələn, “Yoxdur” rədifli qəzəlində şair “Salahlı” və “Sarıqamış” kəndlərinin adlarını çəkməklə yanaşı, həmin yerlərə xas özəl məqamları da qeyd etmiş və toponimlərin leksik mənalarından da faydalanaraq poetik sənətkarlıq sənətindən də məharətlə istifadə etmişdir. “Salahlı” sözü ilə “sülh, asayiş, bəyənələcək bir şey” mənaların verən “səlah”ın; “Sarıqamış” adındakı “qamış” sözünü “şəkər qamışı” ilə əlaqələndirmək [10, s.164] və s. kimi söz oyunları bədi sənətinin XVIII əsr Azərbaycan lirikasında yeni təfəkkür tərzinə uyğun davam və inkişafını göstərir.

Nizami Cəfərov bu hadisəni – toponimlərdən istifadəni “Vaqifin demokratizmi” kimi dəyərləndirir [19, s.133]. Şair “Ələ düşməz” rədifli şeirində də doğma yurdları - Azərbaycan coğrafiyasına daxil olan şəhərlərin adlarını çəkmişdir:

*Əlqissə ki, yüz kafər ola, yüz də müsəlman
Tövrat ilə Incil, Zəbur, ayəti-Quran,
Tiflis, İrəvan, Şamü Cəbəl, cümlə Trabzon,
Dərbənd, Quba, Bakı, Şamaxı ilə Sifahan,
Yüz seyr oluna külli-Dağıstan ələ düşməz. [94, s.172]*

Vaqif klassik ənənəyə sadıq qalaraq həm Şərqi müxtəlif məşhur şəhərlərinin, həm də xanlıqlar dövrü Azərbaycan toponimlərinin adlarını qeyd edir.

Yalnız Vaqif yaradıcılığında deyil, onun müasirlərinin də bədii nümunələrində Azərbaycanın dilbər guşələrinin adlarının çəkilməsi XVIII əsr lirikası üçün səciyyəvi cəhətlərdəndir. Bu baxımdan Sərsar adlı şairin bir nəzirəsi də həm toponimik özəlliyi, həm də dili baxımından erkən realizmin bariz örnəklərindən biri ola bilər:

*Qarabağ içrə istər lələ könlüm bəs Qaradağı,
Çəkər bu həsrət odu sinəmə hər dəm qara dağı. [91, s.142]*

XVIII əsr şairlərinin əsərlərində Azərbaycanın müxtəlif tayfa və oymaqlarının da adlarına rast gəlirik. Məsələn, Lütfi Şirvani qəzəllərindən birində Kəngərli oymağından bəhs edir:

*Eşitsin əhli-ələm bu səbanın kimdi cananı,
Həsən Şəhbaz adlıdır, özü Kəngərli oymağı. [91, s.141]*

Aşıq şeirinin yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyması və yazılı ədəbiyyata təsirinin artması, klassik üslubda yazan şairlərin aşıq şeiri janrlarına müraciət etməsi [97, s.37] XVIII əsrdə folklorla yazılı ədəbiyyatın sintezi üçün əlverişli şərait yaradırdı.

Aşıq yaradıcılığının yazılı ədəbiyyata təsirinin əyani nümunəsi də məhz Vaqif yaradıcılığıdır. Folklorşünas alim Sədnik Paşa Pirsultanlı yazır ki: “*Şifahi və yazılı poeziyamızda heca vəznli şeiri kamilləşdirən, ərsəyə çatdıran və onun yüksək*

inkişafını təmin edən Molla Pənah Vaqif yaradıcılığı üzərində Xəstə Qasımın müsbət təsiri vardır” [101, s.219]. Xəstə Qasım aşiq ədəbiyyatının ən böyük nümayəndələrindən biri kimi, yazılı və şifahi ədəbiyyat arasında bir körpü rolunu oynamışdır.

Mahmud Allahmanlının yazdığı kimi, xalq şeiri üslubu “*XVIII əsrdə təkrarən zühur elədi və əsas aparıcı xəttə çıxıb bildi. Təkcə onu deyək ki, Molla Pənah Vaqif hadisəsindən sonra demək olar bütün sənətkarlar, hətta ömür boyu klassik üslubda yazanlar da xalq şeiri tərzində bədii nümunələr yaratmağa başladı, daha doğrusu, etirafa gəldilər*” [3, s.201]. Beləliklə, Vaqif yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbi dilinin formalaşmasında rol oynayan əsas şəxsiyyətlərdən biri oldu. Bu təsir qarşılıqlı olmuş, aşiq şeirində də bəzi klassik janrların, məsələn müxəmməsin yaranmasına şərait yaratmışdır.

Həqiqətən poeziyanın hər iki qolunun təmsilçilərinin aşiq şeiri üslubunda yazdığı örnəkləri bir-birindən seçmək olduqca çətindir. XVIII əsrin məşhur aşıqlarından olan Aşiq Valehlə (Kərbəlayı Səfi) Vaqif yaradıcılığından verilən aşağıdakı örnəklərdə də bunu görürük:

*Valeh deyər ikinizə mən qurban,
Yolunuzda mən qoymuşam başla can,
Əyləməyin bu qəribi bağrı qan,
Sizdən ötrü çeşmi-giryən məndədi.* [106, s.58]

Qız ilə gəlinin bəhsini təsvir edən bu şeirlə Vaqif yaradıcılığında da qarşılaşırıq və Qarabağ aşiq mühitinin nümayəndəsi olan Aşiq Valehin ondan, yoxsa əksinə təsirləndiyini söyləmək çətin olsa da, Vaqif ədəbi məktəbinin, xüsusilə onun “pərdəsiz, örtüsüz” təsvirlərinin həm də aşıqlar üzərində qüvvətli təsiri olduğunu qeyd etməliyik.

Vaqif sənətinin orijinallığı ondadır ki, o, klassik divan şeirinin simvollaşmış obrazlarını aşiq şeiri şəkillərinə çox rahatlıqla gətirə bilmişdir. Klassik ədəbiyyatda dillər əzbəri olan aşıqlar – Fərhad, Şirin, Məcnun və digərləri onun da məhəbbət

lirikasında xatırladığı obrazlardır. Şair “Dolanır” rədfili şeirində özünü Fərhad, sevgilisini isə Şirin adlandırır və yenə də burada “şirin” sözünün leksik mənasından istifadə edərək eyni ifadədə həm xüsusi isim – antroponim (sevgilisinin adının Şirin olduğunu), həm də bədii təyin – yəni ağzının şirin olduğunu bildirərək tevriyyə sənəti yaratmışdır:

*Mən Fərhadam, sən bir Şirin dəhansan,
Dərdin zahir, amma özün nəhansan...
...Həsərin Vaqifi Məcnun eyləmiş,
Onun üçün gəzir çöllər dolanır. [94, s.112]*

Maraqlıdır ki, şaiq klassik aşiq obrazlarının hər birinin özünə xas rəmzlərindən məharətlə istifadə etmişdir. Əgər o, “şirin dəhənli” sevgilinin qarşısında Fərhadırsa, həsrətini çəkdiyi gözəlin Məcnunudur. Bu da Vaqifin yeniliyə olan qarşısızalmaz meyli ilə yanaşı, ənənəyə sadiqliyini də göstərir.

XVIII əsrə qədər ədəbiyyatın iki qolu bu dərəcədə bir-birinə yaxınlaşmamışdı. Bu baxımdan XVIII əsrin məşhur şairi Molla Vəli Vidadinin bayatı yaradıcılığı da diqqəti cəlb edir. Vidadi şifahi xalq ədəbiyyatının həcmcə kiçik, məzmunca dərin bir janrına müraciət edərək dərd və qüssəsini, qəlbən yaşadıklarını, könül arzularını yüksək sənətkarlıqla qələmə aldığı, daha çox cinas qafiyə üzərində qurulmuş xalq şeiri şəklində ifadə etməyə çalışmışdır:

*Şam yanar a yağ ilə,
Gəl, gözüm, əyağilə,
Gəldi Vəli başına,
Gəlməyən ay ağıla. [95, s.40]*

Bu nümunə leksik fondun milliləşməsinin də ən gözəl nümunələrindən biridir. Professor Məhərrəm Qasımlı hər iki sənətkarın el şairləri kimi tanındıqlarını vurğulayır: “Əslində on səkkizinci yüzillikdə Vaqif və Vidadi də Gəncəbasar mühitinə

(Qazax) məxsus el şairliyindən qalxaraq yazılı ədəbiyyata bağlanmışlar. Aşıqlar arasında “Vaqif” dastanının və “Vaqifi” saz havasının, habelə Vidadi və Vaqif şeirlərinin geniş yayılması da onların Gəncəbasar mühiti ilə el şairi kimi birbaşa əlaqəsini təsdiqləyir” [71, s.233]. Buna bənzər fikirləri akademik Nizami Cəfərovun da Vaqiflə bağlı tədqiqatlarında görürük. Alim yazır ki, Molla Pənah Vaqif aşıq şeiri estetikasını, yaradıcılıq üsullarını qoruyaraq xüsusi məharət və bacarıqla yazılı ədəbiyyatımıza transformasiya etməyi bacarmış, bununla da milli ruhu, təfəkkür tərzini yeniləyərək xalq yaradıcılığını klassik bədi` sənətinin zirvəsinə yüksəltmişdir [19, s.12-13]. Gördüyümüz kimi, adlarını çəkdiyimiz hər iki alim Vaqifi şair kimi qüdrətli bir sənətkar hesab etməklə yanaşı, yazılı ədəbiyyata məhz el şairliyindən keçdiyinə də işarə edir.

Akademik Həmid Araslı XVIII əsr aşıqları Həmrah Hüseyni, Saili, Ürfani, Zabit, Xurşid və Səyyad kimi aşıqların əslində Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları olduğunu yazır [6, s.216].

XVIII əsr lirikasının ən xarakterik xüsusiyyətlərindən biri də dini mövzulardan uzaqlaşma, təriqətlə bağlılıqdan qopma, real dünyaya yönəlmə idi. Əvvəlki dövrlərdə qələmə alınan klassik şeirlərdə məzmun baxımından dini-təsəvvüfi mövzulara müraciət daha çox diqqəti cəlb edirdisə və dini motivlər şeirin məzmun səciyyəsinə müəyyənləşdirirdisə, XVIII əsrdə real həyata, gözəlliyə, estetik dəyərlərə, tarixi hadisələrə müraciət lirikada leytmotiv təşkil edir. Artıq Kəbə, Məkkə kimi dini məkanların adlarının çəkilməsi, yaxud Yusif peyğəmbərlə bağlı məqamlara təlimlər sırf dini mahiyyət daşımır, daha çox gözəllik və məhəbbət estetikasının ifadəsinə xidmət edirdi.

XVIII əsr lirikasında diqqəti cəlb edən və tədqiqatçıların daha çox qeyd etdiyi cəhətlərdən biri də realist çalarlarla insan gözəlliyinin təsviridir. Klassik divan şeirində qadına olan sevgi ilahi eşqin başlanğıcındakı subyektə olan eşqi təmsil edir və təsəvvüfi mahiyyət daşıyır. “*Təsəvvüfdə sevgili Allahdır. Eşq isə ilahi eşqdir*” [123]. XVIII əsr şeirində isə qadın təsvirlərində bir dönüş baş verir, qadının sanki canlı tablosu yaradılır və onun zahiri görkəminin incəliyinə, gözəlliyinin ayrı-ayrı detallarına aid misralar qələmə alınır. Hətta qoşmanın gözəlləmə adlanan ayrıca şəkli

də meydana gəlir. Gerçək gözəllik Molla Pənah Vaqif yaradıcılığı başda olmaqla, XVIII əsr lirikasının başlıca predmetinə çevrilir. Araz Dadaşzadəyə görə, “XVIII əsr Azərbaycan şeirinin, xüsusən də Molla Pənah Vaqifin tərənnüm etdiyi el gözəlləri klassik poeziyadakı *Leylilərin, Şirinlərin deyil, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı Burla Xatunların, Banu Çiçəklərin yeni tarixi şəraitdəki davamçıları olub, yazılı ədəbiyyatda meydana çıxmış yeni tipli obrazlar idilər*” [25, s.225]. XVIII əsr lirikasının qadın qəhrəmanları hər hansı məchul sevgili deyil, real görkəmi və səciyyəsi ilə diqqəti cəlb edən obrazlardır. Bu qadınlar el arasında, toyda, bulaq başında şairin qarşısına çıxan gerçək insanlardır. XVIII əsr poeziyasında vəsf olunan gözəlin konkret gözəllik kriteriyaları vardır: o arıq olmamalıdır, boyu bəstə, gərdəni mina, zülfü siyah, əndamı isə ağ olmalıdır; səhərlər oyanan kimi gözüne sürmə çəkməli, birçəklərindən üzünün kənarlarında halqalar düzəltməli, özünə-gözüne sığal verməli, nazlı-qəmzəli olmalı, işi-gücü də gülüb-oynamaq olmalıdır və s.

Burada yeri gəlmişkən, bir məqama diqqət çəkmək istərdik ki, XVIII əsr sənətkarının gözəllik və yar anlayışı ilə Türk qadınlarının ailədə və cəmiyyətdə azadlığını və sayılıb ehtiram gördüyünü sübut edən qədim Türk-Azərbaycan dastanı “Kitabi-Dədə Qorqud” qəhrəmanları arasında böyük fərqlər də vardır. Əgər Bamsı Beyrək öz yarını qəhrəmanlıq kontekstində görürdüsə (burada şübhəsiz ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un qəhrəmanlıq dastanı olmasının da təsiri vardır), Vaqif ona sırf gözəllik obyektini kimi yanaşır.

XVIII əsr lirikasında gözəllik və gerçəklik müxtəlif baxımdan diqqəti cəlb edir. Gözəlləmələrdə, adətən, qadın gözəllikləri bütün real görüntüsü ilə təsvir edilir. Sanki rəssam fırçası ilə çəkilmiş portret rəsmdəki kimi qadının bütün üz cizgiləri, qaş, gözü, kirpiyi, birçəyi, saç, yanağı, dodağı, buxağı, boynu, qoynu, gərdəni və s. özünəməxsus rənglərlə - epitetlərlə təsvir edilir:

*O şux qəmzələrin, xəncər kirpiyin
Gündə olur yüz min qan qabağında,
Xumar-xumar baxan ala gözlərin
Gərəkdir verəsən can qabağında.*

*Qaşın qabağında sığallı birçək,
Sayə salmış üzə şölə mübarək,
Amma iki dəstə tər bənövşə tək
Qoymuş al yanağın yan qabağında. [94, s.13]*

Mütləq şəkildə reyhan ətri verən, bir tükünə minlərlə cavanlar qurban gedən, bəzən buluda bənzədilən zülflər, çahi olan zənəxdan, şirin gülüşlər və s. kimi üzvlər klassik şeirdə də işlənir və hər biri özünəməxsus məna kəsb edirdi. XVIII əsr şeirində məhz bu mənalandırmalar, üzdəki üzvlərin ifadə etdiyi rəmzi anlamlar sanki unudulur. Məsələn, təsəvvüflə iç-içə olan divan şeirində gözün məcazi mənaları (şəhla göz, süzgün göz, qızarmış göz və s. hər birinin ayrıca anlamı vardır) əsas idisə, Vaqif gözəlin sürməli gözlərinin təsvirini verməklə kifayətlənir. Adətən, bu cür gözəlləmələrdə şair ilkin realizmin əlamətlərini göstərən poetik fiqurlara müraciət edir ki, dissertasiyanın 3-cü fəslində bu barədə geniş və ətraflı bəhs ediləcəkdir.

Vaqifin gözəllik anlayışının miqyası o qədər genişdir ki, o, ümumiyyətlə, gözəli olmayan ocağı, evi, məkanı qəbul etmək istəmir. Onun baxışına görə, vəsfini etdiyini, tərifini verdiyi kimi gözəli olmayan evlər elə bərhad olsa yaxşıdır [94, s.49].

Molla Pənah Vaqif yaradıcılığında gözəlliyin bütün parametrlərinin dəqiq koordinatları verilir. Lakin şair qaşları tağ-tağ, burnu, dodağı, ayağı nazik, əndamı dolu olan hər kəsi gözəl hesab etməyərək gülər üzün, şirin sözün, xoş qılığın da vacib şərtlər olduğunu vurğulayır. Bir çox hallarda gözəllərin yaşları da bəllidir: şairin gözəllik yaşının sərhədi, adətən, iyirmi yaşa qədərdir. Gözəlliyin bu cür dəqiq təqdimatında diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də onun zahiri və daxili xüsusiyyətlərinin bir-birini tamamlamasıdır. Şairə görə gözəl əli xınalı, sürməli, işvəli, qəmzəli bir xanım həm də ona yaxın bir “dərmdən” olmalıdır [94, s.77].

Vaqif şeirləri vasitəsilə XVIII əsr etnoqrafiyası haqqında məlumat əldə etmək mümkündür. Bir çox şeirlərində qadınların yaşmaq bağladıkları, hansı geyimləri geyindikləri, istifadə etdikləri bəzək və zinət əşyaları, libasların tikildiyi parçaların növləri, istifadə olunan kosmetik vasitələrin adları, necə bəzənib-düzəndikləri haqqında geniş məlumat almaq mümkündür:

*Mən xud deyiləm bədnəzər, ey gözləri şəhla,
Məndən üzünü yaşırısan sən elə bica.
Qoysan, eləyim üzünə doyunca tamaşa,
Öldürdün axır, məndə ki, can qalmadı əsla,
Daxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq?*

Bəsdir bu dayanmaq! [94, s.207]

Akademik Həmid Araslı tərəfindən şairin poeziyasının bu səciyyəsi millilik kimi dəyərləndirilir: “*Vaqif gözəlləmələrində misilsiz bir sənətkardır. O, son dərəcədə yüksək bir zövqə malik olduğundan gözəlliyin ən incə xüsusiyyətlərini seçə bilir, bir rəssam kimi təsvir edir. Lakin onun boyaları o qədər incə, Azərbaycan xalqının ruhuna uyğun və ona xasdır ki, bu zərif şeirləri hər hansı başqa bir dilə tərcümə etmək çox çətin olur*” [6, s.287].

Qeyd etmək lazımdır ki, təkcə Vaqifin deyil, ümumiyyətlə, XVIII əsrin digər liriklərinin də yaradıcılıqlarında milli etnoqrafik təsvirlərin yer aldığını görürük. Lütfi Şirvaninin aşağıdakı beyti bu baxımdan örnək ola bilər:

*Çəkib rüxsarə yapıncı, edər can qəsdin ol yağı,
Könül, dərbənd bəni çapdı qoyanda başə qaytağı.* [91, s.140]

Vaqif poeziyasında qadına sevgi, onun gözəlliyinin tərənnümü mövzusu aparıcı olsa da, onlar, sadəcə, gözəllik obyektini kimi təqdim olunurlar. Qadının ailə həyatındakı problemləri, təhsili, sosial problemləri və s. məsələlər XVIII əsr lirikasından uzaqdır. Bu problemlər bir əsr sonra ədəbiyyatın mövzusunə çevrilir, XVIII əsr poeziyasında isə qadın gözəlliyi, sadəcə, əvvəlki mücərrəd təsəvvüfi mahiyyətindən uzaqlaşdırılmışdır.

XVIII əsrin görkəmli şairi Molla Vəli Vidadi öz yaradıcılıq istiqamətində Vaqifdən tamamilə fərqlənsə də, onun da poeziyasında həmin yüzilliyin estetikasına uyğun nümunələr mövcuddur. Vidadi qəzəl janrında gözəlin təsvirini verir və bu zaman sanki ənənə ilə yeniliyi sintez edərək sevgilinin özünəməxsus portretini

yaradır. Lakin Vaqıfdən fərqli olaraq Vidadi arzusunda olduğu, görmək istədiyi şəkildə bir gözəlin həsrətindədir. Yəni Vaqif gördüyü, ünsiyyətdə olan gözəli vəsf edirsə, Vidadi xəyalında yaratdığı qadını təsvir edir. Onun “Xandadır?” (“Hardadır?”) rədifli şeirində bunu açıq görmək mümkündür:

*Bir pəripeykər, mələkru, cismi nazik, simvəş,
Qaməti sərvi sənubər, hüsni-taban xandadır?*

*Ağzı püstə, dişləri dür, dili şakkər, ləbi bal,
Xali hindu, çeşmi cadu, tiri-müjgan xandadır? [95, s.49]*

Öz həməslərinə nisbətən Füzuli ədəbi məktəbinə daha çox bağlı olan Məhcur Şirvaninin də gözəlin vəsfinə həsr olunmuş şeirlərinin dilinin sadəliyi diqqətəlayiq hadisədir. Bu baxımdan şairin “Qurban olduğum”, “Gəlmiş yenidən” müxəmməsləri xüsusilə seçilir. Onun üçün də gül yanaq, inci diş, püstə dəhan, gülgün yaşmaq, nazənin rəftar, bəstə boy və s. əsas gözəllik ölçüləridir. “Gəlmiş yenidən” rədifli şeirində isə Məhcur gözəllə real görüşünün təsvirini verir və sevdiyi həmdəmini çeşidli bənzətmələrlə vəsf edir:

*Mərhəba, bir nazənin dildar gəlmiş yenidən,
Tubə qamət, sərvi-xoşrəftar gəlmiş yenidən,
Bülbülüün zar etməyə gülzar gəlmiş yenidən,
Xuyi-xislət, həm pəri peykar gəlmiş yenidən,
Mülki-hüsnün taxtına sərdar gəlmiş yenidən. [113, s.247]*

Ağa Məsih Şirvani yaradıcılığında da gözəlliyin real boyalarla təsviri diqqəti cəlb edir. Şairin dilində ərəb-fars tərkibləri müasirlərinə nisbətən daha çox olsa da, qadın gözəlliyinin portret cizgilərinin verilməsi baxımından o da həmçəqları ilə ayaqlaşmışdır:

*Qırmızısı – qırmızı, qarası – ağ, ağı – ağ,
Həm zəğən tərkipli, pakizə məşrəb, xoş buxaq,
Gərdəni əndək uzun, yəni çiyinlərindən iraq,
Müttəsil bir köynək ət, nə çox arıq, nə xeyli çağ,
Alçaq olmaq yeg deyil, qəddi boyu bala gərək. [111, s.42]*

Ağa Məsih Şirvani Vaqifanə bir tərzdə gözəlin bütün zahiri gözəlliklərini təsvir edir. Ancaq onun kimi klassik üslubda yazan şairlərin bu cür gözəlləmələrində ənənədən gələn təsvirlərə də rast gəlinir:

*Üzü güldü, **bərqi-gül** tək yanağı alü tər,
Burnu zanbaq qönçəsi manənd, kuçikətrivər,
Həm zənəxdanları**çahi-Yusif-i-əhli-nəzər**,
Ləbləri həmvar, nazik, ləlü dürdən bəhrəvər,
Ağzı eyni **püsteyi-xəndan** kimi guya gərək. [111, s.41]*

Göründüyü kimi, Ağa Məsih Şirvani gözəlin simasının təsvirində klassik qəliblərdən, geyiminin təsvirində isə daha real cizgilərdən istifadə edir. Bunun səbəbi isə klassik ənənədə gözəlin zahiri geyiminin təsviri ilə bağlı nümunələrin olmamasıdır, söyləsək, yanılmazdır. Gözəlin yeni tərzdə təsviri isə XVIII əsrin üslubuna uyğun olaraq daha çox xəlqi və real ifadələrlə səciyyələnir. Ağa Məsih Şirvani hər şairin gözəlləmə yazma bilməyəcəyini, bunun üçün onun dünyanı gəzmiş bir arif olması, bəpərvə olması, yəni qorxusu olması, nazəninlər bəzmini, yəni məclisini etməsi və s. gərəkdliyini söyləyir [111, s.41].

Beləliklə, XVIII əsr lirikasında dövrün ictimai-siyasi hadisələrinin əksi, şairlərin müasirləri olmuş real tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı hadisələrin ədəbiyyat müstəvisində dəyərləndirilməsi, canlı sevgili obrazlarının yaradılması, əruz vəzninin yerini hecaya güzəştə getməsilə paralel şeir dilinin sadələşməyə və xəlqiləşməyə doğru gedişi, klassik lirikanın janrları ilə yanaşı, xalq poeziyası janrlarının yazılı ədəbiyyatda nüfuzunun artması, ayrıca gözəlləmə qoşmaların (bəzən hətta müxəmməslərin), tarixi mənzumə və məktublarnın yazılması dövrün yeni bir ədəbi cərəyana keçidini şərtləndirən və bunu

labüd edən başlıca amillər idi. Bu cərəyan isə erkən realizm ədəbi cərəyanı idi. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Cihan Oxuyucunun sözlərilə desək, *“Bütün bu söylədiklərimiz dəyişən zehniyyətin sənət əsərləri yolu ilə necə təsbit edilə biləcəyini göstərməkdədir”* [127, s.14].

Mövzu ilə bağlı “XVIII əsr Azərbaycan lirikası və klassik şeir ənənələri” adlı məqalə AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Azərbaycan Ədəbiyyatşünaslığı” [40], “Gözəllik və gerçəklik” adlı məqalə BDU-nun “Dil və Ədəbiyyat” [43], elmi-nəzəri jurnallarında, “XVIII əsr lirikasında erkən realizmin ilk əlamətləri” [47] adlı məqalə Fundamental Humanitar Və Təbiət Elmləri Seriyası “Elmi Xəbərlər Jurnalı”nda dərc olunmuş, “Molla Pənah Vaqif yaradıcılığında xəlqiləşmənin təzahür formaları” [44] adlı məruzə ilə “Türkdilli Xalqların Elmi-Mədəni Əlaqələri Müasir Mərhələdə: Tarixi Ənənə və Perspektivlər” Respublika Elmi Konfransında çıxış edilmişdir.

II FƏSİL

XVIII ƏSR AZƏRBAYCAN LİRİKASININ JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

2.1. Klassik şeir şəkillərinin işlənmə tezliyindəki dəyişiklik erkən realizmin ilkin əlamətlərindən biri kimi.

Şərq xalqları ədəbiyyatları tarixi əsasən bu geniş coğrafiyada yaşamış üç xalqın – Türk, ərəb və farsların ədəbi-fəlsəfi yaradıcılığından ibarətdir. İnkişafının müəyyən dövrlərində bəzən vahid bir imperiya daxilində birləşmiş, bəzən ayrılmış xalqların bədii-söz sənətləri də mənsub olduqları xalqların taleyini yaşamışdır. Vaqif Aslan yazır ki, “...*hər bir tarixi-ədəbi şəxsiyyətin (biz isə daha qlobal yanaşaraq fikri bütöv ədəbiyyata şamil edirik – F.Ə.) tərcümeyi-halı o şəxsin (ədəbiyyatın – F.Ə.) mənsub olduğu xalqın və torpağın tərcümeyi-halının tərkib hissəsidir*” [9, s.130]. Məhz bu səbəbdən də Şərq xalqları ədəbiyyatlarının ümumi cəhətləri ilə yanaşı, yerli, milli özünəməxsusluqları da fərqlənmiş və seçilmişdir.

Şifahi söz yaradıcılığı daha qədimlərə gedib çıxan və güclü ənənəyə malik olan türkdilli poeziyanın klassik yazılı qolunun ideya, motiv, mövzu və şəkil qaynaqlarında ərəb poetikası ənənəsinin də əsaslı yeri vardır. Hələlik əldə edilmiş mənbələrə istinadən gəlinən elmi qənaətə görə, tarixini XIII əsrdən başlayan yazılı türkdilli şeirdə özünü göstərən inkişaf tendensiyalarını şərti olaraq yüzilliklərə əsasən belə dəyərləndirirlər: XIII əsr təqlid, XIV əsr təsir, XV əsr ərəb və fars ədəbiyatı ilə atbaşı gediş, XVI əsr möhtəşəm yüksəliş, XVII əsr durğunluq (mövcud olanı mühafizə etmək), XVIII əsr isə yenilənmə mərhələsidir [121]. Əlbəttə, qeyd etdiyimiz kimi, bu bölgü şərtidir, lakin ədəbiyyatın inkişaf tendensiyasının ümumi mənzərəsini də əks etdirməmiş deyildir.

XVIII əsrdə yazılı anadilli klassik şeirimiz artıq beş yüz illik bir xəzinəyə sahib idi. Bu yüzilliklər ərzində İzzəddin Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin, Yusif Məddah, İmadəddin Nəsimi, Şah Qasim Ənvar, Mirzə Cahanşah Həqiqi, Xəlili, Hamidi,

Hidayət, Şeyx İbrahim Gülşəni, Nemətullah Kişvəri, Bəsiri, Həbib, Şüruru, Şahi, Həqiri Təbrizi, Şah İsmayıl Xətayi, Məhəmməd Füzuli, Rəhməti, Qövsü Təbrizi, Rükəddin Məsihi və digərləri kimi müəlliflər Azərbaycan klassik poeziyasını lirik janrlar baxımından qəzəl, qəsidə, rübai, tuyuq, müxəmməs, müsəddəs, müəşşər, müstəzad, mürəbbə, təxmis, təşdir, təsdis kimi şeir şəkilləri ilə zənginləşdirmişlər.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında məzmun və təsvir obyektinə münasibət baxımından olduğu kimi, şeir şəkillərinin işlənmə nisbəti etibarilə də müəyyən dəyişiklik baş verirdi. Dövrün lirikasında xalq şeiri şəkillərinin işlənmə tezliyi artsa da, təbii ki, klassik şeir janrlarından da geniş istifadə olunurdu. Lakin klassik janrlarda təsvir və ifadə sadəliyinə meyil güclü idi. Yəni burada klassik lirik janrların şəkilsə stabilliyindən, dil-üslub baxımından isə yeni keyfiyyət qazanmasından bəhs edə bilərik.

Şərq xalqları ədəbiyyatlarında janrların işlənməsi məsələsinə nəzər salsaq, ən önəmli ştrixlərə əsasən belə qənaətə gələ bilərik ki, ərəblər qəsidədə, farslar məsnəvidə, Türklər isə **qəzəl** janrında bəşər təfəkkürü və estetik zövqünün ən uca zirvələrini fəth etmişlər. Həcmcə qısa olması, lakonikliyi, tez əzbərlənməsi, hər mövzuda yazıla bilməsi, musiqi ilə bəstələnib oxunması qəzəlin geniş yayılmasına və ən çox müraciət olunan şeir şəkillərindən biri kimi məşhurlaşmasına imkan yaratmışdır. Dahi Azərbaycan şairi, Şərqin geniş yayılmış üç dilində Divan bağlamış Məhəmməd Füzuli təsadüfən demirdi ki, nəzər əhlinə səfa bəxş edən qəzəldir, hünər bağçasının gülü qəzəldir, qəzəl yazmaq asan deyil, qəzəli qəbul etməyən irfan əhli deyil, şairin qüdrətini qəzəl bildirir, nəzm ustasının şöhrətini cahana yayan da qəzəldir [78, s.30].

Türkdilli yazılı klassik şeirin ən işlək janrı olan qəzəlin tarixi təşəkkülü və təkamülündən bəhs edən professor Xəlil Yusifli yazır: *“Hələ Cahiliyyə dövründə ərəb şeirinə daxil olan qəzəl müstəqil ədəbi şəkil kimi artıq Əməvilər dövründən başlayaraq geniş işlənməyə başlamışdır, farsdilli poeziya təşəkkülə başladığı ilk gündən qəzəl onda da müəyyən yer tutmuş və müstəqil ədəbi şəkil kimi işlənərək xüsusi bir inkişaf yolu keçmişdir”* [112, s.118]. Şərq xalqları ədəbiyyatında bütün tarixi boyunca qəzəlin ən məşhur ustaları kimi Hafiz və Füzuli tanınmışdır.

Qəzəl janrı XVIII əsrdə də şairlərin yaradıcılığında özünüifadənin ən yaxşı formalarından biri olaraq qalmaqda idi. Sözügedən mərhələdə yazılmış qəzəllərin təhlili zamanı diqqəti cəlb edən ilk cəhət onlarda dil və üslub baxımından sadələşməyə, xəlqiləşməyə doğru nəzərəçarpan dəyişikliyin olmasıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizmin görkəmli nümayəndəsi hesab olunan Molla Pənah Vaqifin qəzəl yaradıcılığında “rəvan qəzəllər”in yazılması cəhdlərini bu istiqamətdəki ən mühüm addım kimi qiymətləndirmək olar. Məsələn, aşağıdakı qəzəl formal cəhətdən klassik qəzəl janrının bütün tələblərinə - vəzn, təqtilər, rədif, qafiyə, beytin tamlığı - tam cavab verir. Təbii ki, leksik tərkibi etibarilə də şeirdə ərəb-fars sözləri çoxluq təşkil edir. Lakin bu sözlərin əksəriyyəti xalq tərəfindən geniş işlənən, danışiq dilimizə daxil olmuş, ümumişləklik statusu qazanmış sözlərdir. Ən əsası isə hərəkət bildirən sözlər, feillər milli dilin lüğət tərkibinə məxsus kəlmələrdən seçilmişdir. Qəzəldəki beytlərin məna və məzmun baxımından izahı zamanı da çətinlik yaradacaq, xüsusi izahata ehtiyac duyan söz və ifadələr, demək olar ki, yoxdur.

Saçına uymuş xəyalım, çünki ənbər bu kimi,

Ol səbəbdən incəlib qəddim olubdur mu kimi. [94, s.149]

Sevgilinin saçı ənbər bu – xoş ətirli xüsusi növ düyü – kimi ətir saçdığı üçün xəyalım onun əsiri olmuş, yəni hər an onu düşünürəm, heç ağımdan çıxmır. Bu səbəbdən, yəni fikir çəkməkdən qəddim incəlib mu kimi, yəni tük kimi (sevgilinin saçının bir teli kimi) olub. Bir cümlə ilə desək, saçının fikrini etməkdən qəddim saçının tükünə bənzər olub. Qeyd edək ki, bir bənzətmə ilə (mu kimi) iki (və daha artıq) mənaya işarə divan şeirinin başlıca keyfiyyətlərindəndir.

Ola ki, timsalıma bir baxa şəhla gözlülər,

Ey müsəvvir, çək mənim təsvirimi əbru kimi. [94, s.149]

Məlumdur ki, klassik poeziyada göz, qaş, zülf, yanaq, dodaq, ağız və s.-nin hər birinin öz rəmzi anlamı vardır. Gözün özünün də bir neçə halına rast gəlinir: xumar

göz, qızarmış göz, nəmli göz. Hər birinin də ayrıca mənalandırılması vardır. “Şəhla göz” isə sevgilinin məsumluğunun, mənəvi saflığının simvoludur. Şair müsəvvirə (rəsm çəkən) – rəssama müraciət edir: Ey rəssam, ola bilər ki, şəhla gözlü, məsum gözəllər mənim rəsmimə baxsınlar, ona görə də mənim şəklimi “əbru”, yəni qaş kimi çək. Bəs niyə “qaş” kimi. Çünki birinci misrada gözdən bəhs olunur: göz sevgilidəndirsə, qaş aşiqdəndir. Aşiq deyir ki, mənim şəklimi göz üstündə qaş kimi çək. Burada daima birlikdə olmağa da işarə vardır. “Müsəvvir” deyərkən təbiətin rəssamı, Tanrı da nəzərdə tutula bilər.

Daha sonrakı beytlərdə də sevgilinin gözəlliyinin əsiri olan Vaqif məqtə beytdə yazır:

*Vaqifəm, yoxdur mənə çahi-zənəxdandan nicat,
Göstərir əhvalımı aydın üzün güzgülü kimi. [94, s.149]*

Bu beytdə də gözəl üzün detallı və real təsviri ilə rastlaşırıq. Vaqif mübaligədən, sözlərin müstəqim və məcazi mənalarının üst-üstə düşməsindən, təşbih sənətindən məharətlə istifadə etmişdir. Çahi-zənəxdan – gözəlin çənəsindəki batıq ona elə bir xüsusi gözəllik vermişdir ki, Vaqif onun əfsunundan xilas ola bilmir. “Çah” sözünün quyu mənası fikrin müstəqim mənasını da önə çəkir. Gözəlliyinin quyusuna düşmüşəm, ordan mənə nicat yolu yoxdur. Zətən gözəlin ayna timsalında olan üzü də aşiqin aqibətini göstərir: gözəlliyin seyrindən qurtulmaq mümkün deyil və burada qurtulmaq istəyinin olmamasına da incə bir eyham vardır.

XVIII əsr lirikasında Vaqifin rəməl bəhrində yazılmış qəzəli timsalında nəzərdən keçirdiyimiz nümunədən görürük ki, janrın poetikası, klassik ənənələr qorunub saxlanılmışdır: beytin mənə bütövlüyü gözlənilmiş, poetik fiqurlardan yerli-yerində istifadə edilmiş, qafiyə, rədif, vəzn, bəhr qanunlarına əməl edilmişdir. Ədəbi nümunəni orta əsrlər şeirindən fərqləndirən əsas cəhət isə onun dünyəvi məzmunu və dilinin sadəliyidir.

XVIII əsrdə klassik janrlarda əsərlər yaradan sənətkarların paralel olaraq xalq şeiri şəkillərində də qələmlərini sınımaları nəticəsində lirikanın hər iki qoluna

məxsus nəzm örnəklərinin mətnlərarası əlaqədə olduğunu görürük. Belə ki, məsələn, hər hansı bir şairin qoşma yaradıcılığında işlətdiyi müqəyyəd təsvirlər (xumar göz, şəhla göz, gül əndam, gərdəni-simin və s.) klassik janrlardakı əsərlərində də sövqi-təbii işlənmiş və bu da klassik janrlardakı əsərlərin dilinin xəlqiləşməsinə çox güclü təsir göstərmişdir.

Dövrün lirikasının dilinin sadələşməsi ilə qəzəl yaradıcılığında yeni rədiflər yaranır: “İgidlərdə”, “Artıqsan”, “Olsun”, “Düşər”, “Ağlaram”, “Gəldim”, “Yoxdur” rədifli qəzəlləri bu baxımdan qeyd etmək mümkündür.

Təbii ki, XVIII əsr poeziyasında qəliz ibarə və ifadələrin üstünlük təşkil etdiyi və sadə xalq üçün anlaşılıq olmayan dildə qələmə alınmış qəzəllər də var idi. Nümunə olaraq Mirzə Sadıqın həzəc bəhrindəki qəzəldən bir beyti verə bilərik:

*Hüsnün güli tək olmaz gülbərgi-bəharəfruz,
Səbbaği-qəza versə yüz rəng ilə zinətlər. [91, s.143]*

Şair sevgilinin gözəlliyini baharı “şölələndirən, canlandıran”, yəni baharın gəlişindən xəbər verən gül yarpağı ilə müqayisə edir. “Səbbaği-qəza” izafət birləşməsindəki boya, rəng mənalarını verən “səbğ”dən düzəldilən “səbbağ” – boyaqçı deməkdir. “Səbbaği-qəza”, qəzanın (qəzavü qədər) boyaqçısı yüz min rənglə zinət vursa da, bəzək vursa da, təbiətin ən şux, canlı mövsümü olan baharın gəlişini bildirən gül yarpağı belə sevgilinin hüsnünün gülü qədər gözəl ola bilməz.

Beləliklə, XVIII əsr Azərbaycan poeziyasında bir tərəfdə ərəb və fars ifadələri ilə zəngin beytlər yarandığı halda, digər tərəfdə də xalq dilindən gələn deyim və ifadələrlə süslənmiş qəzəllər yazılırdı.

Lütfi Şirvaninin qəzəllərində də dil və üslub baxımından sadəlik, xalq dilinə yaxınlıq hiss olunur:

*O Dağıstanının dağı çəkibdir dağ köksümdən,
Dağıstan dağı görəndə sızıldar köksümün dağı. [91, s.140]*

Həzəc bəhrində yazılmış qəzəldən gətirdiyimiz beytdə şair Türk şeirində ən çox istifadə olunan və eyni səslərin bir-birini izləməsindən yaranan touzi ilə sənətkarlıq baxımından mükəmməl bir beyt qurmuşdur. Canlı xalq dilindən alınmış ifadələri, doğma anadilli kəlmələri əruz qəlibində bu qədər aydın və ahəngdar şəkildə verməyin mümkünlüyü artıq Türk əruzunun ən yüksək səviyyəyə çatdığını göstərir. Yeri gəlmişkən deyək ki, bunun ən bariz təzahürlərindən biri də əruzun türk dillərinə uyğun bəhrlərinin yaranması idi. Professor Məmməd Əliyev bu xüsusda yazır: *“...türk dillərində əruz vəzninin yeni bəhr növlərinin ...dilimizin imkanları əsasında yaranıb inkişaf etməsi kimi baxışlar ...bir həqiqət olaraq qalır. Əsrlər boyu klassik şeir sənətimizə “yoldaşlıq” edən əruza yad bir vəzn kimi baxmaq düzgün sayılmadığı kimi, dilimizin ahəngi, fonetik tələbləri əsasında da inkişaf etməsi də o qədər təbii və qanunauyğun sayılmalıdır”* [35, s.139].

Yuxarıdakı beytdə sözlərin omonimliyindən məharətlə istifadə edən şair eyni sözün təkrarı ilə elə bir sənət nümunəsi yaratmışdır ki, mənaya, üsluba, vəznə, bəhrə, təqtiyə zərrə qədər də xələl gəlməmişdir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, yuxarıdakı beyt sənətkarlıq və söz oyunu baxımından Məhəmməd Füzulini xatırladır.

XVIII əsr lirikasında klassik janrların işlədilməsində müşahidə olunan bir nüansı qeyd etmək lazımdır: bəzi şeir şəkilləri poeziya səhnəsini tərk edirlər. XVIII əsr ədəbiyyatı ilə bağlı monoqrafik tədqiqatların müəllifləri olan Həmid Araslı və Araz Dadaşzadənin əsərlərində o dövrdə lirik növün janrları arasında önləm və əhəmiyyət baxımından baş verən dəyişikliklər və onların səbəbləri, ümumiyyətlə, sözügedən yüzillikdə lirikanın janr siması düzgün dəyərləndirilmişdir. Akademik Həmid Araslı bu xüsusda yazırdı: *“Qəsidələr unudulduqca müxəmməs, habelə müstəzad yazmağa həvəs çoxalır. Müxəmməs bəzi hallarda qəsidənin, habelə məsnəvinin əvəzi rolunu oynayır. Nisbətən az yayılmış: müəşşər, tərkibənd, tərcibənd, müsəddəs, müsəbbe kimi formalara tez-tez müraciət edilirdi. Aşıqanə məhəbbət lirikasında əsas yeri yenə qəzəl tutsa da, heca vəznində yazılmış qoşmalar getdikcə daha geniş maraq doğururdu. Aşıq şeirinin əsas forması olan qoşmada çox şairlər qələmini sınaırdı. Şairlər indiyədək yalnız folklorda işlənən gəraylı, təcnis, bayatı kimi janrlara da həvəs göstərirdilər”* [6, s.40-41].

Həqiqətən də, XVIII əsrdə, misal üçün, divan şeirinin ən geniş yayılmış və orta əsrlərdə çox məşhur ustaları yetişmiş, bəzən ifrat dərəcədə mübaliğələrlə, mürəkkəb tərkiblərlə süslənmiş, bəzən isə, xüsusilə də Xaqani Şirvaninin qələmində ən üsyankar notlarla qələmə alınmış **qəsidə** nümunələrinə çox nadir hallarda rast gəlinir. Bu mərhələdə qəsidələri hardasa tarixi mənzumələr əvəz edir, müxəmməs geniş vüsət alır və s. Adından da göründüyü kimi, “qəsd edilərək yazılan”, yəni yazılması əvvəlcədən nəzərdə tutulan qəsidələrin mövzu dairəsi məhdud olmasa da, məsələn, ictimai-siyasi, dini mövzuda (tovhid, minacat, nə`t), hökmdarların mədhinə (mədhiyyə), şairlərin özlərinin tərifinə (fəxriyyə), hər hansı bir şəxsin kəskin tənqidinə (həcviyyə) və ya vəfatına (mərsiyə), baş vermiş hansısa önəmli hadisənin təsvirinə və s. həsr olunmuş qəsidələr yazılmış olsa da, bu janr əsasən mədhiyyələri ilə yüksəlmişdir. Xüsusilə, XI-XII əsrlərdə mədhiyyə şeiri bütün Şərqi poeziyasını ağışuna almışdı. Səlcuqlu dövlətinin parçalanması və hər coğrafiyada bir sultanın hökmranlıq etməsi ilə öz hökmdarının digərlərindən üstünlüyünü sanki isbat etmək və aləmə yaymaq, tarixə həkk etmək üçün mədhiyyələrin yazılması saraylarda yaşayan şairlərin bir növ “vəzifə borclarına” çevrilmişdi. Həmin *“mədhiyyələrdə isə həqiqətə yaxın heç bir şey yoxdur, hətta müəyyən tarixi hadisələrlə əlaqədar deyilmiş mədhiyyələrdə belə real cizgilər yox dərəcəsindədir. ...artıq XI əsrin əvvəllərində mədhiyyələrin yalan olduğunu, bugünkü istilahlə desək, tamamilə anti-realist mahiyyət daşıdığını çoxları görür və ona mənfi münasibət bəsləyirmişlər”* [112, s.71-72]. Deməli, XVIII əsrdə Azərbaycan poeziyasında erkən realizmin ilk ünsürlərinin meydana gəldiyi, reallığın təsviri və tərənnümünə meylin gücləndiyi, ictimai real motivlərin üstünlük təşkil etməyə başladığı bir dövrdə qəsidələrə marağın azalması tamamilə təbii ədəbi hadisə idi və bu, ədəbi-bədii təfəkkürün inkişafından doğan, belə demək mümkünsə, “təbii seçmə” idi.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında qəsidə janrından danışsaq, Arif Şirvaninin ictimai-sosial məzmunlu, şikayət və etiraz notları ilə, bir az da didaktik əhval-ruhiyyədə, həkimanə əda ilə yazılmış “Ey mənə tənə vuran Mustafa xani-Şirvan” misrası ilə başlayan qəsidəsini (məzmun baxımından əsəri tarixi mənzumə də adlandırmaq olar) nümunə göstərə bilərik.

Ey mənə tənə vuran Mustafa xani-Şirvan,

Bax bu dibaçeyi-məzmunum eşit, ərzimi qan! [10, s.234]

Qəsidə məzmunu və ideyası, xüsusilə tərkib hissələri baxımından orta əsrlərdə bu janrda yazılmış əsərlərdən kəskin şəkildə fərqlənir. Sosial-ictimai məzmunlu, hikmətamiz nəsihətlərlə başlayan qəsidənin dili də mürəkkəb və anlaşılmaz, ayrıca uzun-uzadı izah tələb edən tərkiblərdən uzaqdır. Əksinə tərbiyəvi məzmun onda xeyli el məsəli və atalar sözlərinin işlənməsinə şərait yaratmış, satirik üslubu və xalq dilində geniş yayılmış idiomlardan istifadə ilə daha da emosionallıq əxz etmişdir. Və ən önəmlisi isə şair bunları əruzun rəməl bəhrinin qəlibinə sığdırmağı ustalıqla bacarmışdır. Rəməl bəhrinin ahəngi şeirə xüsusi musiqilik vermişdir ki, bu da onun oxunuşunu asanlaşdırmışdır.

Bütün qəsidə boyunca, nümunə gətirilən beytdən də görüldüyü kimi, xüsusi izah tələb edən söz, tərkib, sətiraltı mənə daşıyan ifadə yoxdur. Yəni ilkin orta əsrlərdə janrın və məzmunun tələbilə şeirin üslubu dəbdəbəli, dili isə nə qədər mürəkkəb idisə, XVIII əsrdə dövrün ruhu və ədəbi zövqün tələbilə eyni janrda ictimai-sosial tutumlu və daha sadə dildə əsər yaranmışdır. Əslində bu da söz və düşüncənin qarşılıqlı əlaqəsindən doğan bir proses idi. Tədqiqatçı Batuhan Aydın əbəs yerə demir ki, *“Kəlmələr düşüncələri tərənnüm edən sehrli qavramlardır. Hər kəlmənin ayrı bir ruhu vardır. Əsrlər boyunca işlənərək bir mədəniyyəti də özləri ilə gətirmişlər. Bu özəlliyi ilə dil canlı olduğu kimi, dilin məhsulu olan sözlər də canlılıq xüsusiyyəti daşıyırlar”* [119, s.4].

Qəsidənin tərkib hissələrinə gəlicə: məlumdur ki, klassik qəsidələr nəсіб, girizgah, fəxriyyə, mədhiyyə, təqəzzül, beytul-qəsidə, dua və s. hissələrdən ibarət olur və hər hissə də, məzmun baxımından fərqlənir. Məsələn, nəсіб hissədə adətən təbiətin təsviri verilir, girizgah əsas mövzuya girişdən ibarət olur, fəxriyyədə şair öz sənəti ilə qürurlanır, mədhiyyədə məmduh vəsf edilir, təqəzzül qəsidənin içərisində verilən qəzəl hissəsidir, dua bölümündə məmduh üçün Allaha dualar edilir. Yeri gəlmişkən, deyək ki, Türkdilli ədəbiyyatda ən məşhur və sənətkarlıq baxımından bənzəri olmayan qəsidə Məhəmməd Füzulinin Həzrət Peyğəmbərə yazdığı “Su”

rədifli qəsidəsi hesab olunur.

Arif Şirvaninin qəsidəsində isə yuxarıda sadaladığımız hissələr yoxdur. Şair birbaşa mətləbə keçir, elə ilk beytdən qəsidənin ünvanlandığı (həsr edildiyi deyil!) şəxsin adı göstərilir. Bundan başqa, qəsidədə **şairin müasiri olan** daha bir neçə şəxsin də adı çəkilir. Müəllif vaxtilə dünyaya hökmranlıq etmiş, lakin indi qara torpaqdan başqa bir şey olmayan şöhrətli hökmdarların aqibətini misal çəkərək müxatibini haqq-ədalət yoluna səsləyir. Otuz altı beytdən ibarət olan qəsidənin məqtə beytində şair öz təxəllüsünü də işlətmişdir.

XVIII əsr lirikasında şeir dilinin xəlpələşdiyini və ictimai motivlərin nəzmin əsas mövzularından birinə çevrildiyini bütün klassik janrlar səviyyəsində görürük. Eyni proses **müstəzad** janrında da getmişdir. XVIII əsr lirikasında daha çox Vaqifin, sonra isə Molla Vəli Vidadi, Nişat Şirvani və Ağa Məsih Şirvaninin müstəzad janrına müraciət etdiyini görürük. Gerçəkliyə uyğun təsvirləri ilə seçilən, sadə üslub və danışq dilinə yaxın bir dildə yazılmış müstəzadlar da yenə məhz Vaqifin qələmindən çıxmışdır. Ancaq Vaqifin müstəzadları çox məşhur olduğundan və daha çox tədqiqatlarda təhlil olunduğundan biz burada Vidadinin erkən realizmin tələblərinə cavab verən bir müstəzadının nümunəsində janrın dövrə uyğun inkişafını izləyək:

Novruzi-bahar oldu, cəhan tazə-tər oldu,

Rəf oldu ələmlər.

Dağıldı bu şadlıq xəbəri dərbədar oldu

Yandı oda qəmlər.

...Ey xəstə Vidadi, bu gün etməzmi sənə rəhm

Sultani-zəmanə?

Bu eydi-mübarəkdə ki, dünya xəbər oldu,

Saçıldı dirəmlər. [10, s.327-328]

Vidadinin nikbin və bədbinlik notlarının bir-birini əvəzlədiyi, lakin bütün hallarda “sultani-zəmanə”nin rəhminə ümidin itmədiyini dilə gətirən bu müstəzadı həzəc bəhrində və klassik müstəzad şəklində, yəni misranın biri uzun, digəri qısa

olmaqla yazılmışdır. “Klassik müstəzad” – dedikdə müstəzadın qəzəldən yaranması, daha doğrusu, qəzəlin hər misrasına yarım misra əlavə edilməsi yolu ilə yazılmasını nəzərdə tuturuq. Klassik müstəzadlarda əlavə misra oxunsa da, oxunmasa da beytin mətn bütövlülyünə xələl gəlmir. “*Məlum olduğu kimi, Anadoluda yazılmış ilk müstəzad örnəkləri XIV yüz il şairlərindən Seyid Nəsimiyə aiddir. Yeni ədəbiyyat anlayışı çərçivəsində də müstəzada önəm verilmiş, Sərvəti-Fünun şairləri bu nəzm şəklinin mövcud nəzm və qafiyə sistemində bəzi dəyişikliklər edərək sərbəst müstəzad adı verilən yeni bir şəkil yaratmışlar*” [125]. Belə ki, XVIII əsrdə yazılmış müstəzadların bəzilərində əlavə qısa misra hər bir misraya deyil, hər bir bəndə artırılmaqla yazılmışdır. Məsələn, Ağa Məsih Şirvaninin “Dəxi nə bəzənmək”, Vaqifin “Bəsdir bu dayanmaq” müstəzadlarını buna misal göstərmək olar. Müstəzadın bu şəkli adətən rübai, qitə və müxəmməslərə qısa misraların artırılması yolu ilə yaranır.

XVIII əsrdə ən çox işlək olan, əvvəlki dövrlərə görə say etibarilə artan və bu yüzillikdə yüksəliş dövrü keçirən janr **müxəmməsd**ir desək, yəqin ki, mübahisə doğurmaz. Dövrün, demək olar ki, bütün şairlərinin yaradıcılığında və müxtəlif mövzularda yazılmış müxəmməslərə rast gəlinir. Molla Pənah Vaqifin “Görmədim” müxəmməsi təkcə XVIII əsr üçün deyil, Azərbaycan ədəbiyyatının bütün mərhələləri üçün mükəmməl və üsyankar lirizmin nümunəsi, ən əsası isə erkən realizmin bariz örnevidir. Akademik İsa Həbibbəyli yazır ki, “*Görmədim*” şeiri *Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizmin kulminasiya nöqtəsidir*” [53, s.222].

Əvvəlcə akademik Teymur Kərimlinin müxəmməslərin yaranma səbəbləri ilə bağlı maraq doğuran fikirlərini xatırlamaq yerinə düşərdi. Alim müxəmməsin yaranmasını təxmis ənənəsinin geniş yayılması ilə izah edir: “*Qəzəlin özünə nisbətən təxmisin daha geniş mənə əlvanlığı, obrazlar silsiləsi kəsb etməsi sənətkarların diqqətini özünə çəkmiş, onlar bir növ özləri-özlərinə, yəni öz qəzəllərinə təxmis yazmağa başlamış, beləliklə də müxəmməs müstəqil bir janr kimi meydana gəlib formal əlamətləri ilə sabitləşmişdir*” [67, s.352].

XVIII əsrdə yazılmış müxəmməslər mövzu etibarilə məhdud deyildir. Həm məhəbbət, həm ictimai motivli müxəmməslər yetərincədir. Bu dövrdə qələmə alınmış

müxəmməslərdə tarixi hadisələrin əksi, şəxsiyyətlərin adlarının çəkilməsi səciyyəvidir.

Müxəmməsin işləkliyinin artması janr və üslub dəyişmələrində gedən proseslərin nəticəsi idi. XVIII əsr Azərbaycan müxəmməsçiliyinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini araşdıran Nailə Mustafayevanın sözlərilə desək, “Azərbaycan ədəbiyyatında keçid dövrü sayılan bu əsrdə baş verən “janr yenidənqurması” prosesinin bir özəlliyi də vardır: Qəzəlin fəaliyyət dairəsi qoşma fonunda məhdudlaşır, qəsidə, qitə, mərsiyədən istifadə isə xeyli azalır, lakin klassik janr olan müxəmməsin tətbiq sahələri genişlənir” [96, s.26].

Qeyd etdiyimiz kimi, bütün zamanlar üçün lirikanın əsas mövzusu statusunu heç vaxt itirməyən məhəbbət, sevgi, gözəlliyə heyranlıq və yüksək duyğuların yaratdığı rezonansların bədii ifadəsi XVIII əsr müxəmməslərinin də əsas mövzusu olaraq qalır. Şirindil Alışanov bu xüsusda yazır ki, Azərbaycan divan şeirinin qəhrəmanı bütün mövzularda aşiqin dili ilə danışır. Eşq mötivi altında əslində böyük fəlsəfi dərinliklər, mühüm mətləblər şərh edilir. Alim bunu Azərbaycan bədii-fəlsəfi düşüncə tərzinin özünəməxsus qanunauyğunluğu kimi dəyərləndirir [2, s.42].

Dövrün ən layiqli təmsilçilərindən olan Məhcur Şirvaninin “Ey könül, müşkül” rədifli müxəmməsi tədqiq edilən yüzilliyin ruhunu, məzmun və forma səciyyələrini daşıyan əsərlərdəndir.

Cahanda hal bilməz yar sevmək, ey könül, müşkül!

Vəfasın tərək edən dildar sevmək, ey könül, müşkül!

Vüsali-yar üçün əğyar sevmək, ey könül, müşkül!

Həvayi-güldən ötrü xar sevmək, ey könül, müşkül!

Anıb dildar zülfün mar sevmək, ey könül, müşkül! [10, s.42]

Qeyd etmək lazımdır ki, Molla Pənah Vaqif müxəmməs janrını mövzu baxımından genişləndirmiş, “Kürk”, “Tüfəng”, “Şalvar”, “Saqqal” və s. kimi rədiflərlə beşliklər qələmə almışdır.

Müxəmməs janrı tədqiq edilən dövrdə elə bir yüksəliş zirvəsinə çatır ki, XVIII

əsrin janrlarını səciyyələndirən akademik Həmid Araslının da dediyi kimi, “*Tarixi mənzumələr, həcvlər, mədhlər, mərsiyələr də müxəmməs şəklində yazılır. Məsnəvidən isə poema, bir də mənzum hekayələrdə istifadə olunur*” [6, s.210-211].

Son illərdə aparılan tədqiqatlarda dövrün çox da məşhur olmayan sənətkarlarının da bu janra müraciət etdikləri təsdiqlənmişdir. Nailə Mustafayeva Zari Ərəşi, Safi, Aşıq Saleh, Mövlana Kazım, Asəf Şirvani, Mənsəbi Ağdaşi, Molla Gülü Zəlami kimi şairlərin də yazdıqları müxəmməs və təxmisləri araşdırmasında qeyd etmişdir [96, s.27].

Məzmunundan asılı olaraq bəzən müxəmməs şəklində yazılmış əsərlərin, məsələn, Müsibətnamə, Tövbənamə, tarixi mənzumə kimi təqdim edilməsi hallarına rast gəlirik. Məsələn, Vidadinin Hüseyn xan Müştəqın ölümünə yazdığı və özünün də “Müsibətnamə” adlandırdığı “Bax” rədifli şeiri şəkli xüsusiyyətləri etibarilə klassik müxəmməs formasında yazılmışdır (əsr barədə tarixi mənzumələrə dair paraqrafda geniş bəhs ediləcəkdir).

Bəzən “iki şairin bir əsəri” də adlandırılan və bir şairin qəzəlinə başqa bir şairin məzmun, ideya, vəzn, qafiyyə və rədifi saxlamaqla üç misra əlavə etməklə yaranan, hər bəndi beş misradan ibarət olan şeir şəklində - beşləmə anlamında işlənən **təxmis** XVIII əsr Azərbaycan lirikasında az da olsa, rast gəlinir. Ağa Məsih Şirvaninin Nişat Şirvaninin ictimai-sosial və didaktik məzmunlu qəzəlinə yazdığı təxmisində arxetip əsərin şəkli xüsusiyyətləri ilə yanaşı, ideyası da qorunub saxlanılmışdır:

*Məsihəm, olsa əgər üzri-günahım bihəd,
Var ümidim kərəmindən ki, xuda qılmıya rədd,
Sirri-eşqin demənəm hər yetənə ta bə əbəd,
“Dili-pürqüssə Nişatəm, yüz əgər olsam bəd.
Sən kimi zalimü bimürvətü biiman degiləm”.* [111, s.55]

Təxmis yazmaq olduqca maraqlı yaradıcılıq prosesidir. Belə ki, şairin həmmüasirinin qəzəlini təxmis etməsi onun çağdaşları ilə əlaqələrindən xəbər verirsə, daha öncə və ya başqa bir coğrafiyada, əsrdə və ədəbi mühitdə yetişmiş şairin əsərinə

təxmis yazmaq isə onun həm klassik irsə, həm də ümumiyyətlə ədəbiyyata bələdliyini göstərir. Təxmis bir növ ədəbi yarışma növüdür və yalnız Şərq xalqları ədəbiyyatlarına məxsus bir formadır.

XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında təxmisin ən maraqlı nümunələrini Məhcur Şirvani yaratmışdır. Onun XVI əsr şairləri Məhəmməd Füzuli və Mahmud Baqiyə yazdığı təxmislər məlumdur. Məhcur Şirvani yaradıcılığının tədqiqatçısı dosent Təhminə Bədəlova yazır: *“Məhcurun bu təxmisini ədəbiyyatımızda yaranmış ən uğurlu təxmislərdən hesab etmək olar. İstər məzmun, istərsə də formal əlamətlər baxımından həqiqətən də vahid, tam bir bədii əsər təsiri bağışlayan təxmisdə ayrı-ayrı dövr və məkanlarda yaşamış iki şairin bədii obrazlar, məcazlar sistemindəki uyurluğuna, dil və üslub xüsusiyyətlərinin oxşarlığına heyran qalmaya bilmirsən. Bu, əlbəttə, Məhcurun istedadının və təxmis yazmaq məharətinin nəticəsidir...”* [15, s.124-125].

*Olan həmrəngi-zülfün guşeyi-zülmətdən incinməz,
Ğəmin zövqün bilən hicran günü firqətdən incinməz,
Xəyalın birlə ünsiyyət dutan gürbətdən incinməz,
“Məhəbbət ləzzətin idrak edən möhnətdən incinməz,
Gəlür dərdin dili-bimari-üşşaqə dəvadan yeg”.* [113, s.250]

Baqinin “dərdin dəvaya yeglənməsini” tərənnüm edən qəzəlinə Məhcurun yazdığı təxmis misalından da görürük ki, XVIII əsrdə yazılmış təxmislərdə erkən realizmin tələblərinə cavab verən fikir və düşüncələri axtarıb tapmaq bir qədər çətinidir. Bunun səbəblərindən biri də təxmisdə müəllifin arxetip əsərin mövzu, rədif və qafiyəsinə tabe olmaq məcburiyyətidir.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında klassik şeir şəkillərindən olan **tərcibənd** janrında yazılmış nümunələrə, çox olmasa da, rast gəlirik. Adından da göründüyü kimi, bu şeir şəkillərində seçilmiş bir misra və ya beyt hər bəndin sonunda eynilə təkrar olunur və bu, nəqərat beyt adlanır. Dövrün ədəbi panoramasında tərcibənd janrına nümunə olacaq ən parlaq əsər Vaqifin İbrahim xanın oğlu Cavadın ölümünə

yazdığı və ağı məzmunlu “Nagahan bir dərdə düşdün, olmadı dərman, Cavad” misrası ilə başlayan şeiridir. Şeir in aşağıdakı son üç misrası hər bəndin sonunda eynilə təkrarlanır:

Səndən ötrü xan Cavad, sərdar Cavad, sultan Cavad!

Sərbəsər geysin qara bundan geri dövrən, Cavad!

Oldu çün nazik vücudun xak ilə yeksan, Cavad! [94, s.216]

Vaqif bu əsərində gənc Cavad xanın ölümündən hiss etdiyi şəxsi kədəri ilə yanaşı, bütün Qarabağ əhlinin pərişan olduğunu, İbrahim xanın dərddən beli büküldüyünü xalq üçün tamamilə anlaşıqlı dildə, real cizgilərlə qələmə almışdır. Onu da deyək ki, şeir “Azərbaycan klassik şeir antologiyası”nda yanlış olaraq müəşşər adı ilə təqdim edilmişdir. Halbuki müəşşər, adından da görüldüyü kimi, hər bəndində on misra olan şeirlərə deyilir.

Qeyd edək ki, tərcibənd şəklində, yəni nəqərat misraları olan şeirlər bəndlərdəki misraların sayına görə müxəmməs tərcibənd, müsəddəs tərcibənd və s. də adlandırıla bilər. Məsələn, XVIII əsr lirikasında Molla Vəli Vidadinin **müsəddəsləri** müsəddəs tərcibəndlərdir. Aaaabb, cccbb, dddbb və sairə şəklində qafiyələnən və sonuncu iki misra nəqərat kimi hər bəndin sonunda eynilə təkrarlanan şeirlər məzmunca da erkən realizmin tələblərinə cavab verir. Şikayət və ümitsizlik motivlərinin qabarıq olduğu şeirdə şair dövründən narazılıqları dilə gətirir, poeziya dili ilə cəmiyyətdə gördüyü qüsurları qələmə alır və Vidadinin üslubuna xas olaraq son ümidini ona bağlayır ki, onsuz da bunların hamısı keçicidir, hər necə də olsa, bir gün ölüm bu zillətlərdən onu xilas edəcək. Şair cəmiyyətin eyiblərini görür, lakin onu düzəltməyin yollarını, əyrilikləri dəf etməyin, aradan qaldırmağın çarəsini görmür. Bu isə realizmin iki pillə (maarifçi realizm, tənqidi realizm) sonrakı mərhələsində mümkün olacaqdı.

Gəl çəkmə cahan qeydini sən, can belə qalmaz,

Qan ağlama çox, dideyi-giryən belə qalmaz,

Gül vaxtı keçər, seyri-gülüstan belə qalmaz,

*Hər ləhzə könül xürrəmü xəndan belə qalmaz,
Bir cam yetir, saqi, bu dövrən belə qalmaz,
Tən bir gün olur xak ilə yeksən belə qalmaz.* [95, s.72]

Şairin “Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var, / Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm” nəqərat misralı şeiri də, Ağa Məsih Şirvaninin “Tövbənaməsi” də müsəddəstərcibənd şəklində yazılmışdır.

XVIII əsr lirikasında **mürəbbe** janrına nümunə olaraq Nişat Şirvaninin ictimai-sosial məzmunlu “Görmədim” rədifli şeirini göstərə bilərik. Molla Pənah Vaqifin eyni rədifli müxəmməsi ilə səsleşən şeirin ictimai-sosial məsələlərə toxunması, hissolunan kəskin etiraz notları, cəmiyyətdəki eyiblərin qələmə alınması onu erkən realizmin çıxışlarını açan nümunələrdən biri kimi dəyərləndirməyə əsas verir. Hiss olunur ki, şairin əsas giley-güzarı çağdaşlarındandır. Nişat Şirvaninin etirazlarında bir növ Füzuliyənə münasibət də sezilir. Şair etiraz etmək istədiyi, onu incidən məqamları aradan qaldırmağı düşünmür, sadəcə, onları açıqlamaqla, göstərməklə kifayətlənir: o, Füzuli kimi, dərdlərini təbibə söyləsə də, bir dərman tapa bilmir, çəkdiyi möhnət, dərd və qəmin nə zamansa bitəcəyinə inanmır, bu dünyada gerçək yar-yoldaş tapa biləcəyindən ümidini kəsmişdir. Onu ən çox ağrıdan fikir isə şeirin hər bəndinin son misrasında təkrarlanır:

*Bəxt isə dönmüş, əgər iqbal isə olmuş yaman,
Möhnətü qəm çəkməkilən öldüm axir mən, aman,
Qövmü, qardaşı, rəfiqi bir-bir etdim imtəhan,
Hər kimin çəkdim cəfasın bir vəfasın görmədim.* [10, s.202]

XVIII əsr lirikasında mürəbbe janrından danışarkən bir məqama diqqət çəkmək istərdik. Bəzən klassik ədəbiyyat antologiyalarında qoşmalarla mürəbbelər qarışdırılır. Məsələn, Şakir Şirvaninin “Çeşmimdir intizar, könlüm biqərar”, Məhcur Şirvaninin “Könlüm arzumanda, gözüm yollarda” misraları ilə başlayan və hər bəndi dörd misradan ibarət olan şeirləri mürəbbe adı altında təqdim edilir. Əslində bu

şeyrlər qoşmadır. Çünki mürəbbenin ilk bəndinin bütün misraları həmqafiyə, yerdə qalan bəndləri isə qoşmadaki kimi qafiyələnir. Bu şeyrlərin birinci bəndi isə (a,b,c,b) şəkildə qafiyələnmişdir.

XVIII əsr lirikasında işlədilən janrlardan biri də **müəşşər**dir. On misradan ibarət şeyrlər kimi diqqəti cəlb edən bu janr klassik şəkillər arasında çox işlək olmasa da, qeyd olunan əsrdə də müəşşər yazmaq ənənəsi davam etdirilir. XVIII əsrdə yazılmış müəşşərlərdən danışarkən Məhcur Şirvaninin “Gəl, vəqtdir” rədifli (hər bəndində on bir misra vardır) və Molla Pənah Vaqifin “Ey büti-tutizəban, gəl ki məqalın istərəm” misrası ilə başlayan şeyrlər üzərində dayanmaq lazımdır. Məhcurun sözügedən şeyri tərziyə, müsəmmət və müəşşər adları altında bir çox nəşrlərdə yer almışdır. Lakin hər bəndi on bir misradan ibarət olan və “Failatün failatün failatün failat” ölçüsündə yazılan bu şeyr müsəmmət janrına da aid edilə bilməz, çünki müsəmmətdə hər beytdə dörd misra olur və onun üçü bir-birilə həmqafiyə, dördüncü misra isə şeyrin əsas qafiyəsi və ya rədifi hesab olunaraq yerdə qalan bəndlərin sonuncu misrası ilə həmqafiyə olur. Məhcurun “Gəl, vəqtdir” rədifli şeyri isə bu tələblərə cavab vermir, tədqiqatçıların da qeyd etdikləri kimi, müsəmmət ola bilməz [115]. Məhcur və Vaqifin şeyrləri maraqlı quruluşa malikdir. Hər iki şairdə şeyrin birinci bəndinin misralarının növbə ilə sonrakı bəndlərin son misrası kimi təkrarlanmışdır. Maraqlıdır ki, Araz Dadaşzadə Məhcurun şeyri ilə Avropada məşhur olan sonet janrını qarşılaşdırır: “...sonetdə sonuncu bəndin, Məhcurda isə birinci bəndin hər misrası müvafiq olaraq bütün bəndlərdə təkrarlanaraq əsərin bəndləri arasında üzvi rabitə yaradır” [24, s.180].

Vaqifin şeyrində birinci bəndin ilk misrası həm birinci, həm də ikinci bəndin son misrası kimi işlənmişdir. Şeyrlərdə dünyəvi eşqin tərənnümü yer almış, sevgili ilə real görüş arzusu qələmə alınmışdır. Şair həm sevdiyi qadının zahiri gözəlliklərini vəsf etməklə yanaşı, onun mənəvi aləmini də dəyərləndirir, “görüşünə susadığı” “tuti dilli gözəl”in yalnız gözəlliyini deyil, sözünü-söhbətini də arzulayır. Şair ahu gözlərindəki qəmzəli baxışı, sevgilinin bəyaz üzündəki xəttü xalı, al yanaqlarını, qara zülfünü, hilal qaşlarını, sərv qamətini canlı parlaq boyalarla tərif etdikdən sonra bütün bunlara qovuşmaq istəyini də açıq-aşkar bildirir:

*Qalmışam hicrində, gülzari-visalın istərəm,
Ey büti-tutizəban, gəl ki, məqalın istərəm!* [10, s.421]

Şeirin real bir gözələ, şairin tanıdığı, bildiyi bir şəxsə yazılması heç bir şübhə doğurmur, daha doğrusu, sevgilinin ilahi bir məfhum deyil, məhz qadın olduğu açıq-aydın bilinir. Müəşşərin leksik tərkibi də xalq dilində anlaşılan və xalq şeiri janrlarında da geniş işlədilən sözlərdən ibarətdir.

XVIII əsr lirikasında klassik poeziyanın ən az müraciət olunan şeir şəkillərindən biri də rübaidir. Professor Xəlil Yusifli rübainin mənşəyi və Azərbaycan poeziyasındakı yerini dəyərləndirərək yazır: “*Əslən İran şeir forması sayılan rübai orta əsr ərəb və müxtəlif Türk xalqları, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında da mühüm yer tutmuşdur. Azərbaycanda Məhsəti kimi rübai ustadı yetişmiş, Qətran Təbrizi və Xaqani öz ürək dərdlərini çox vaxt rübailərlə ifadə etmiş, dahi “Xəmsə” müəllifi də bu şəklin ən gözəl nümunələrini yaratmışdır*” [112, s.170]. XVIII əsr lirikasında janrın ən mükəmməl nümunələri Məhcurun qələminə məxsusdur. Şairin bütün poeziyasına xas olan nikbin ruh və həyat eşqini rübailərində də görürük.

*Bahar oldu, könül, saqi, şərabi-ərgəvan istər,
Həlak olmuş ki, gəmlə bir həyati-cavidan istər,
Bu gərm badeyi-gülgün sərində dəf i aləmdir,
Dər ağıuş etməyə dil sərvqəd tazə cəvan istər.* [113, s.254]

Klassik divan şeirinin hətta bu günümüzədək gəlib çatan ənənələrindən biri də nəzirə yaradıcılığıdır. XVIII əsrdə də nəzirə yaradıcılığı davam etdirilir. Bu baxımdan Nəbi və Salehin anadilli şeirimizin bizə məlum olan ilk müəllifi – İzzəddin Həsənoğlunun “Apardı könlümü” qəzəlinə yazdıqları nəzirələri göstərə bilərik [26, s.71-72].

Maraqlıdır ki, şair Nəbi həmin qəzələ cavab yazarkən xəbərlik şəkilsinin XVIII əsrdə işlədilən variantından deyil, arxetip qəzəldə olduğu kimi “durur” formasından istifadə edir:

*Ləbi-ləlin sənin ğünçə, nə ğünçə, ğünçəyi-xəndan,
Siyah çeşmin durur nərgiz, nə nərgiz, nərgizi-məstan.* [26, s.71]

Şirvanlı Salehin nəzirə qəzəli isə aşağıdakı şəkildədir:

*Əzəldən hüsnünə valeh olubdur binəva Saleh,
Nə Saleh, Salehi-bidil, nə bidil, bidili-bimar.* [26, s.71]

Klassik poetikanın ədəbi fiqurlarını, bədii ifadə və təsvir vasitələrini bəzən bir-birindən fərqləndirmək, ayırmaq, hər hansı bir məcazın söz və məna sənətinin hansı növünə aid olduğunu müəyyənləşdirmək çətin olduğu kimi, bəzi hallarda klassik divan şeirinin janrlarını da təyin etmək çətin olur. Elə ayrı-ayrı poeziya antologiya və toplularında eyni bir şeirin müxtəlif janrlar altında təqdim edilməsi də dediyimiz çətinliklərdən irəli gəlir. Apardığımız təhlillərdən də görüldüyü kimi, bəzən bir şeiri məsələn, həm müxəmməsə, həm də tərcibəndə, yaxud həm müxəmməsə, həm də tarixi mənzuməyə aid etmək olur. Bu, əlbəttə ki, şairin yaradıcılıq sərbəstliyindən, şeir sənətini, sənətkar təxəyyülünü konkret qəlib və çərçivəyə sığdırmağın çox hallarda mümkün olmamasından doğan bir haldır. Məsələn, Mirzə Yusif Qarabaği “Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər” adlı əsərində Vaqifin “*Sən qönçə kimi hər bir edən dəmdə yaşınmaq*” misrası ilə başlayan şeirini *müxəmməsi-müstəzadi-tərcibənd* başlığı altında vermiş və beləliklə, üç janrın xüsusiyyətlərini eyni bir mənzumədə görmüşdür [91, s.44].

Beləliklə, XVIII əsr hələ klassik şeir şəkillərinin kiçik istisnalarla bütün şairlərin yaradıcılığında davam etdirildiyi yüzillikdir. Bu mərhələdə Azərbaycan klassik poeziyası ənənə üzərində inkişafını davam etdirmiş, bu dövrə qədər mövcud olmuş formalardan yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur. Bu yüzillikdə klassik divan şeiri janrlarında yazılmış şeirlər xalq şeiri üslubundakı lirik örnəklərdən çox vaxt sadəcə forması, şəkli xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Məzmun və leksika baxımından isə lirikanın hər iki qolunun bir-birini tamamladığı şübhəsizdir. Akademik Həmid Araslı ədəbi prosesdə baş verən bu hadisələri dəyərləndirərkən məhz həmin nüansı xüsusi

vurğulayır: “Əruz vəznində yazan şairlərin mühüm hissəsi bu vəzni canlı dilin xüsusiyyətlərinə daha çox uyğunlaşdırır, ərəb-fars tərkibləri, canlı xalq dilinə keçməmiş olan ərəb-fars sözləri yavaş-yavaş şeir dilindən çıxarılır, bunların əvəzində şifahi xalq ədəbiyyatından gələn obrazlı ifadələr işlənir. Heca vəzninə yaxın yeni əruz bəhrləri meydana gəlir ki, bunlar heca olmasalar da, əruzun məlum bəhrlərinə də uyğun gəlmir” [6, s.210]. Bu prosesi yazılı şeirdə geniş işlənməyə başlayan və divan ədəbiyyatı nümayəndələrinin də sıx-sıx müraciət etdikləri aşiq şeiri janrlarında yazılmış əsərlərin təhlili zamanı daha aydın izləmək olur.

Mövzunun nəticələri ilə bağlı Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 101 illiyinə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın Aktual Məsələləri” XV Beynəlxalq Elmi Konfransında “XVIII əsr lirikasında klassik şeir şəkillərinin işlənmə tezliyi” [46], BSU-nun “Şərqsünaslıq Elmi Şərq-Qərb Elmi-Mədəni Sosial-Siyasi dialoq kontekstində” Beynəlxalq Konfransında isə “XVIII əsrin janr spesifikasiyası” [48] adlı məruzələrlə çıxış edilmişdir.

2.2. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında aşiq şeiri janrlarının yeri və rolu.

Mahiyyət etibarilə mövzu (ehtiva edilən), forma (ifadə forması), dil və üslub da daxil olmaqla bir çox başqa ünsürlərdən ibarət olan söz sənəti örnəklərinin dərk edilməsi, estetik zövq mənbəyinə çevrilməsi və təhlilə cəlb olunması üçün tədqiqatçı həmin bədii nümunənin ərsəyə gəldiyi dönəmi, şəraiti, zamanın ədəbi prosesini, şairin mənsub olduğu ədəbi axını və sairə daha bir çox nüansları dərinlən bilməlidir. Qərb elmində “Aydınlanma çağı” adlandırılan XVIII yüzillikdə Azərbaycan lirikasında bütün ədəbi mühit müstəvisində çox aydın müşahidə olunan bir tendensiya hakim idi: yazılı ədəbiyyat nümayəndələri aşiq şeiri şəkillərinə daha sıx-sıx müraciət edir, Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif, Məhcur Şirvani, Şəkili Nəbi və digər şairlərin yaradıcılığında aşiq şeirinin şəkillərindən geniş istifadə edilir. “Xalq ədəbiyyatına olan bu meyil getdikcə qüvvətlənir, dil sadələşir, şifahi xalq şeirinin şəkli xüsusiyyətləri ədəbiyyatda vətəndaşlıq hüququ qazanmağa” [6, s.181-182], xüsusilə,

qoşma və gəraylı janrları yazılı ədəbiyyatda əhəmiyyətli yer tutmağa başlayır və şairlərin yaradıcılığında klassik poeziya janrları ilə aşiq şeiri şəkillərində yazılan əsərlərin say nisbəti dəyişir, tədricən ikinci tərəf daha üstünlük təşkil edir. Dövrün ədəbi prosesini izləyən prof. Nizami Xudiyev yazır ki, *“XVII əsrdən sonra klassik üslubun mövqeyi zəifləyir, ... folklor üslubu irəli çıxıb milli ədəbi dilin funksional-qneseoloji bazasını müəyyənləşdirir”* [62, s.197]. Ədəbiyyatda, daha konkret desək, poeziyada xalq şeiri üslubunun üstünlük qazanması, aşiq şeiri janrlarının işlənmə tezliyinin artması ilə Azərbaycan ədəbi dilinin milliləşməsi prosesi bir-birilə düz mütənəsb şəkildə inkişaf edir.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında işlənən aşiq şeiri janrları, onların işlənmə tezliyi, janrın mövzu, üslub, dil üzərində təsiri və s. kimi məsələlərin təhlilinə keçməzdən əvvəl qeyd edək ki, klassik divan şeiri kimi aşiq şeir şəkilləri qalereyası da kifayət qədər zəngin olsa da, sözügedən dövəmdə bu janrların hər birində yazılmış poetik nümunələrə rast gəlinmir. Dövrün poeziyasında şeirimizin folklor qoluna məxsus lirik janrlar içərisində **qoşma** xüsusilə fərqlənir. Qoşma janrının etimologiyasını araşdıran prof. Xəlil Yusifli yazır: *“Belə düşünmək mümkündür ki, müsəmmət qəzəllər əsasında əvvəlcə gəraylı, daha sonra qoşma janrı formalaşmışdır. Bu icadı edən insanlar Türk dillərinin xüsusiyyətini nəzərə alaraq əruzdan imtina etmiş, Türk dilində yeni şeir janrı yaratmışlar”* [114, s.73].

“Qoşmanın hakimiyyəti dövrü” (Nizami Xudiyev) adlandırılan XVIII əsr Azərbaycan lirikasının klassik qolunda qəzəlin tutduğu yeri aşiq şeiri janrları içərisində qoşma tuturdu. Eynilə qəzəl kimi həcmcə kiçik olması, axıcılığı, asan əzbərlənməsi, saz havalarına (qəzəlin muğam təsniflərinə) uyğun oxunması və s. kimi xüsusiyyətləri qoşmanı daha praktik və populyar janra çevirmişdi. Bu dövr Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq laboratoriyasında heç bir kənar müdaxilə və təzyiq olmadan, təbii olaraq baş verən bir proses müşahidə olunur: qəzəldə mahir olan şairlərin qoşmaya müraciətləri ilə təhtəşüur olaraq birincinin mövzu və üslub xüsusiyyətləri, poetik vasitələri və s. ikincidə tətbiq edilməyə başlayır və lirikanın hər iki qolu dialektik vəhdətdə inkişafını davam etdirir.

XVIII əsrdə həm klassik, həm də aşiq şeiri janrlarında əsərlər yaradan Molla

Vəli Vidadi yazırdı ki, qəmgin notları ehtiva edən qəzəli oxuyanda insanın, keçmiş günləri yadına düşür, qəlbindəki yaralar təzələnir, dərdlərinin qaysağı qopur və o, istər-istəməz kədərlənir və mənim kimi qürbətdə olanlar vətən deyib ağlayırlar [95, s.15].

Şair qoşma janrında qələmə aldığı şeirdə qəzəli “qəmgin şeir” adlandırır. Bu, artıq poeziyanın dəyişməkdə olan ab-havasının işartıları idi. Şair kədərli günlərində məhz qəzəlin (fikrimizcə, burada qəzəlin daha çox lirik-psixoloji məzmununda qələmə alındığına işarə edilir) dərдинə mərhəm olduğunu qeyd edir. Bu fikirlər isə qoşma janrında dilə gətirildiyi üçün məntiqi olaraq qoşma da sevinc duyğularının qələmə alındığı şeir kimi dəyərləndirilir.

Yuxarıda mürəbbə ilə əlaqədar toxunduğumuz bir məqamı xatırladaq ki, on bir heca üzərində qurulan qoşmanı dördlük (dörd misradan ibarət şeir) formasında yazılan başqa şəkillərdən fərqləndirən əsas cəhət onun qafiyə quruluşudur. Belə ki, qoşma abcb, çççb, dddb və s. qaydası ilə qafiyələnir. Qəzəlin məqtə beytində olduğu kimi, qoşmanın da “möhürbənd” adlanan son bəndində müəllif öz təxəllüsünü işlədir.

XVIII əsrdə klassik üslub nümayəndələri tərəfindən qələmə alınmış qoşmalarda əsasən bəşəri hiss və duyğuların, insani münasibətlərin, həmçinin gözəlliyin, yəni tək-cə qadının, insanın deyil, gözəl olan hər şeyin real cizgilərlə təsvirləri janrın əsas mövzusunə çevrilir. Məsələn, həm əruz, həm də heca vəznində şeirlər yazan Şəkili Nəbinin bir qoşmasına baxaq:

Yar olub mənimlə həmdən olmadan

Dərdimi yetirdin yüzə, sevdiyim.

Səg rəqib gələndə deyibən gülər,

Mən gələndə çıxmaz yüzə sevdiyim. [10, s.435]

Gördüyümüz kimi, XVIII əsr klassik lirikanın janrlarında izlədiyimiz meyilləri burda da müşahidə edirik. Qəzəllərdə olduğu kimi və hətta bir qədər də irəli gedərək aşiq sevgilisinin zahiri gözəlliyi ilə bərabər onun şirin söhbətini (təbii ki, daha əvvəl eşitdiyi şirin sözlərini!) və görüşünü də arzulayır. Həm də burada ilahi vüslətdən

söhbət gedə bilməz, çünki aşiq gələndə sevgilinin üzə çıxması, özünü göstərməsi arzu edilir. Cinas qafiyələrdən məharətlə istifadə edən şair orta əsrlərdə olduğu kimi fələkdən, taledən, bəxtini “müəyyənləşdirən” ulduzlardan deyil, yeni dövrün ab-havasına uyğun olaraq real, canlı varlıqlardan – sevdiyi gözəldən və rəqibdən (həm də it (səg) kimi rəqibdən) şikayət edir. Şairin işlətdiyi bədii təyinlər maraqlıdır: sevgilinin üzünün gözəliyi Aya, günə tənə edirsə, düşmən kəsilən qaşları və cəllad gözləri aşiqin canına qəsd etməyə hazırdır.

Bütün bunlar isə XVIII əsr poeziyasının həm ənənələr üzərində inkişaf etdiyinin, həm də dövrün dəyişən, yenilənən ədəbi tələbləri, bədii zövqü ilə ayaqlaşa bildiyinin bariz sübutudur. Vissarion Qriqoryeviç Belinskinin də yazdığı kimi, “...*poeziya hazır bir şəkildə göydən düşmür, bu dünyada, torpağın üzərində cücərir, yetişib böyüyən bütün başqa şeylər kimi, o da inkişafın bütün mərhələlərindən keçib boy atır*” [12, s.55].

Qafiyə və rədifləri cinas sözlərdən təşkil olunan qoşmalar **təcnis** adlandırılır. Bəzən ədəbiyyatşünaslığa dair tədqiqatlarda təcnis ayrıca janr kimi götürülür. Həm klassik, həm də aşiq şeiri şəkillərində poetik söz inciləri yaradan Vidadinin qoşma janrındakı təcnisləri şairin doğma dildəki kəlmələrin məna qatlarına vəqif olub onları ustalıqla işlədə bilməsi ilə yanaşı, ədəbi dilin normalarına da tam şəkildə uyğunlaşdırdığını göstərir:

*Neçün kəsdin sinəm üstədən **ayaqlar,**
Üzün göstər, sərməst olsun **ayıqlar.**
Həsrət çeşmim, qan-yaş tökər, **ay ağlar,**
Gördüm ola bir də üzün, ayə, nə? [95, s.32]*

Sevgilinin vəsfini və daha öncələr aşiqə əta etdiyi vüsəlin həsrətini anladan şeirdə şair açıq-aşkar real və canlı sevgilinin görüşünü və hətta görüşün detallarını təsvir edir. Bu nümunə də daxil olmaqla sevgilinin tipinin dəyişdiyi XVIII əsr Azərbaycan lirikasında mövzu və janrın şeirin dili üzərində təsirini aydın görürük. Belə ki, aşiqin rəngarəng və dəyişən istək, arzu, hiss və duyğuları dilin lügət tərkibi

və ifadə imkanlarını zorlayır və nəticədə mövcud dil imkanları içində yeni söyləyiş tərzini, kəlmə və leksik vahidlər axtarılıb tapılır və bu zaman istər-istəməz xalq danışığı dilinin imkanları yardımı gəlir, ədəbi dil xalq danışığı dili hesabına zənginləşir. Akademik Həmid Araslı yazır ki, “*heca vəznində qoşma, gəraylı və bayatı yazan şairlər əruz vəznində yazılan şerhin bir sıra şəkli xüsusiyyətlərini (həmçinin leksik vahidləri – F.Ə.) heca vəzninə gətirirlər. Beləliklə, əruz vəznində olduğu kimi heca vəznində yazan şairlərin əsərlərində də bir sıra yeniliklər meydana gəlir. Bir tərəfdən əruz vəzninin şəkli xüsusiyyətlərindən, o biri tərəfdən də aşığı şeirinin şəkli cəhətlərindən istifadə edən sənətkarlar yeni və maraqlı qoşma növləri yaradır, haçayarpaq (çarpa), zəncirləmə (rəddüləcəz), müstəzad qoşma və s.*” [6, s.210-211].

XVIII əsr müəlliflərindən Aşığı Əli də heca vəznli şeirləri ilə ədəbiyyat tarixində yer alan şəxsiyyətlərdəndir. Onun Mirzə Yusif Qarabaği tərəfindən mürəbbə adlandırılan aşağıdakı qoşması müəllifin yaradıcılıq imkanlarını göstərən qaynaqlardandır:

*Əliyəm, çox çəkdim dərdü bəladan,
Qəm əl götürmədi məni-mübtəladan,
Aləmi-ərvahda qalü bəladan,
Xun cigərli, qara dağlı olmuşam. [91, s.106]*

On bir hecalıq vəznə yazılmış şeirdə Vidadi poeziyasının ruhuna uyğun bir dillə taledən şikayət edilir.

Mirzə Yusif Qarabaği mürəbbə dedikdə, ümumiyyətlə, dörd misradan ibarət mənzumələri nəzərdə tutur. Çünki müəllif Mirzəcan bəy Mədətovun gəraylısını da mürəbbə adı altında təqdim etmişdir:

*Necə dözsün bu dərdlərə,
Bənim bu biçarə canım!
Vətəmindən, yar yanından,
Olubdur avarə canım.*

*Mirzəcan, etmə həvəs,
Bu dünyadan təməin kəs,
Qoymazlar çəkəsən nəfəs,
Dönübsən divarə canım. [91, s.116]*

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında aşiq şeirinin geniş işlənən janrlarından biri də **gəraylı**dır. Səkkiz hecalı misralardan ibarət olan və abab, cccb və sair şəkildə qafiyələnən gəraylıları klassik şeirin mürəbbə və rübailərindən fərqləndirmək lazımdır. Mürəbbenin qafiyələnmə qaydası haqqında yuxarıda bəhs edilmişdir. Rübailər isə əsasən əruz vəzninin həzəc bəhrində yazılır, bir bənddən ibarət olur və aaba şəkildə qafiyələnir.

XVIII əsr Azərbaycan poeziyasında Molla Vəli Vidadinin gəraylıları diqqəti cəlb edir. Gəraylılarında folklor üslubunun ənənələrini davam etdirən şair səkkiz hecalı şeirdə də vəfalı bir yar axtarışında olmuş, eyni zamanda tərbiyəvi-didaktik fikirlərini də dilə gətirmişdir. Şair insanlar arasındakı münasibətlərdə vəfaya, sədaqətə, əhdə sadıq qalmaya çox böyük önəm verərək deyir ki, yar, dost olmayan yerdə insanın səbri çatıb duruş gətirə bilməsə də, vəfası olmayan dostla da məhəbbəti doya-doya yaşamaq mümkün deyildir. Sonrakı bənddə isə şair bu dedikərini sanki əyani, daha doğrusu maddi anlayışlarla sübut etməyə çalışır. Hər ilqarsız kəslə ülfət etmə, yalnız sənə sadıq olan kəslərlə dosluq et, bir sözlə, alıcısı olmayan malı bazara çıxartma:

*Vəfa qıl bir vəfadarə,
Ulaşma hər büiqrarə,
Mətəin atma bazarə
Xiridar olmayan yerdə. [95, s.35].*

Xalq danışiq dili elementlərinin və nitq etiketlərinin yazılı şeirə gətirilməsinin dil tarixi baxımından çox böyük əhəmiyyəti vardır. Çünki, tədqiqatçıların da qeyd

etdikləri kimi, *“istənilən dilin nitq etiketləri ölkədəki ünsiyyətin milli-mədəni özəlliklərini əks etdirir. Belə ki, o, qəbul edilmiş qeyri-verbal davranış qaydaları, adət-ənənələr, dil mənsublarının vərdisləri ilə bağlıdır”* [132, s.1171].

Vidadinin yaradıcılığında geniş işlənən aşiq şeiri şəkillərindən **bayatı** da diqqəti cəlb edir. Vəli təxəllüsü ilə yazdığı bayatılarda şair dörd misralıq mənzum parçalarla qəriblik və aşiqlik duyğularını dilə gətirmişdir. Şair bayatılarında da cinas qafiyələrdən ustalıqla istifadə etmişdir:

*Vəliyəm qanad ilə,
Üz tutdum qan adilə,
Xəyalım gedən yerə.
Quş getməz qanad ilə. [95, s.40].*

Göründüyü kimi, Vidadi bayatılarda da cinas qafiyələrdən məharətlə istifadə etmişdir.

XVIII əsrdə diqqəti cəlb edən janrlardan biri də **vücutnamələr**dir. Bu baxımdan şair Salehin vücutnaməsi həmin əsrdə insan ömrünün təsvirinə həsr olunmuş şeir nümunəsi kimi seçilir.

Həmid Araslı aşiq şeirinin yazılı ədəbiyyata təsirinin güclənməsini aşıqların cəmiyyətdə, insanlar arasında nüfuzunun artması ilə bağlayır. Ümumiyyətlə, Şərqdə qədim və orta çağlardan etibarən yuxarı dairələrdə, hökmdar yanında və yüksək məqamlarda söz sənətkarlarına verilən əlahiddə dəyər, göstərilən qayğı XVIII əsrdə aşıqlara münasibətdə də davam edirilirdi. Əlavə olaraq, bu el sənətkarlarının xalqa yaxın olması, yüksək zümrə ziyafətləri ilə yanaşı, el məclislərində iştirak etmələri, çoxlarının xalqın içərisindən çıxması onları sadə camaat arasında da məşhurlaşdırmış və sevilən, ehtiram edilən, sayılıb-seçilən insanlardan etmişdi. *“Bütün bunlar aşiq şeirinin kütləviləşməsinə və geniş surətdə yayılmasına, yazılı ədəbiyyata qiüvvətli təsir göstərməsinə səbəb olurdu”* [6, s.213].

Əsl məqsədi və varlıq səbəbi gözəllik olan söz sənətinin bütün növ və janrlarında bu duyğu ən geniş və rəngarəng mənə çalarları kəsb edərək kəlam

şəklində təzahür etmişdir. Prof. İsmail Çetişlinin də yazdığı kimi, “...*insanın ruh dəhlizlərindən birini təşkil edən gözəllik duyğusu və gözələ olan meyli xarici aləmdə sənət şəklində təcəssüm etməkdədir*” [120, s.15]. Divan şeirində sıx-sıx da olmasa, rast gəldiyimiz gözəlin zahiri görünüşünün təsviri aşığı şeirinin, demək olar ki, əsas mövzularından birinə çevrilir və hətta ayrıca məzmun janrı kimi də fərqləndirilir. Belə ki, başdan-ayağa gözəlin hüsnünün tərifinə, vəsfinə həsr olunmuş şeirlər **gözəlləmələr** adlanır və əsasən qoşma şəklində qələmə alınırlar. Birinci fəsildə lirikada yaranmaqda olan yenilik meyillərindən bəhs edərkən qadın gözəlliyinin real cizgilərlə təsvirinin verildiyi şeirlər təhlil olunsada, burada gözəlləmələr janrı baxımından araşdırılacaqdır.

Sevgilinin qadın olduğu açıq-aşkar bilindiği XVIII əsr lirikasında qadın hüsnünün vəsfinə, çox vaxt bədənnüma təsvirinə, bəzən hətta üz cizgilərinin detallarının çeşidli bənzətmə obrazları ilə müqayisəli şəkildə təşbih və epitetlərlə rəssam kimi çəkilməsinə, geyimi, gəlişi, gedişi, yerişi (mütləq sallanaraq yeriməsi), təbəssümü, ixtilatı və s.-nin hərtərəfli yer aldığı şeirlər ədəbiyyatşünalığda gözəlləmələr adlanır. Dosent Təhminə Bədəlova Molla Pənah Vaqif və Məhcur Şirvani yaradıcılığında qadının zahiri gözəlliyinin təsviri məsələsindən danışarkən eyni yüzillikdə yaşamış iki sənətkarın dünyagörüşündəki fərqi daha çox məhz yetişdikləri mühitlə bağlayır: “*Qazax-Qarabağ mühitində qadınlar Şirvan zonasında qadınlara nisbətən çox da örtünmürdülər. Burada çox vaxt baş ürtüyü və yaşmaqdan istifadə olunurdu. Bakı-Şirvan mühitində isə qadınlar tam halda hicablanırdılar*” [15, s.64]. Azərbaycanın milli geyimlərinin əks olunduğu kataloq və kitablarda [28], XVIII, daha çox isə XIX əsrə aid rəsm əsərlərində bunu görmək mümkündür. Nizami Cəfərovun da qeyd etdiyinə görə, XVIII əsr lirikasında klassik üslubla folklor üslubunun regionallığı müşahidə edilir: “*XVIII əsrin birinci yarısında klassik üslubu əsasən Şirvan şairləri – Nişat Şirvani, Şakir Şirvani və Məhcur Şirvani davam etdirirlər. Onların dilində bu və ya digər şəkildə klassik üslub standartları fətləşir*” [19, s.145].

Vaqifin poeziyasında gözəlləmələrin geniş işlənməsi aşığı şeirinin yazılı ədəbiyyatda özünə yer tapması və təsdiqlənməsi ilə əlaqədar idi. Vaqif

gözəlləmələrində də gözəllik aşiqi kimi çıxış edir.

*Qamətin, gərdənin, boyun gözəldir,
Müşkin, ireyhanın, buyun gözəldir,
Səni sevən deyir bu ən gözəldir,
Hərgiz olmaz bu dünyada belə qız. [94, s.140]*

Dövrün lirikasında gözəlləmələrin ən mükəmməl nümunələrinə Vaqif yaradıcılığında rast gəlinə də, əsrin digər şairlərinin, məsələn, Şəkili Nəbinin də bu janrda istedadla qələmə alınmış şeirləri vardır. Onun təsvir etdiyi gözəli ustadı-əzəlin qələmi bibədəl, əvəzsiz yaratmışdır, şairin canını qurban dediyi sevgilinin dişləri “dürri-müseyyəqəl”, yəni cilalanmış inci, dürr, dodaqları isə ləldir. Daha sonra müəllif portreti (kakili, zülfü, gərdəni və s.) tamamlamaq üçün təsviri daha genişləndirir və detalları əlvan boyalarla işləyir:

*Siyəhdir başında kakil mükəhhəl,
Payi-busi üçün olmuş mütəvvəl,
Tökülmüş gərdənə zülfi-müsəlsəl,
Ənbər buxağına qurban olduğum. [10, s.434]*

On bəndlik şeirdən gətirdiyimiz kiçik parçada şair sevdiyi gözəlin diş, dodağı, saç, üz quruluşu, buxağı və s. sanki bir rəssam fırçası ilə çəkilməmişdir.

Əvvəlki əsrlərdə aşiq şeirinə müraciət intensiv xarakter daşımasa da, XVIII yüzillikdən şeirin axarı fərqli istiqamətə yönəlir. Göründüyü kimi, Vaqif başda olmaqla, Azərbaycan poeziyasında xəlqiləşmə qüvvətlənir, artıq “ərəzun hegemonluğu” dövrü geridə qalır. XVIII əsr Azərbaycan lirikası xalq şeiri janrlarından istifadə ilə səciyyələnir.

XVIII əsr lirikasında özünü büruzə verən yeniliklər sırasında bu dövrdə şairlər arasında şeirləşmələrin, mənzum məktublaşmaların və aşiq şeirinin təsiri ilə deyişmə şəklində nəzm nümunələrinə meylin artmasını da göstərə bilərik. Klassik divan

şeirində də rast gəlinən və müşairə adlanan bu şəklə nümunə kimi Hüseyn xan Müştəqin müxəmməs janrında Vaqifə yazdığı cavabı göstərmək olar.

Deyişmə, şeirləşmə formasında olan bu cür şeirlər iki müəllifin qarşılıqlı dialoqu kimi diqqəti cəlb edir.

Vaqif:

*Ta cəsədin cüda olmayıb candan,
Bil özünü artıq sultandan, xandan,
Habelə ayrılıq nədir ki, ondan
Bu qədər çəkibən azar, ağlarsan?*

Vidadi:

*Ağlamaq ki, vardır, məhəbbətdəndir,
Şikəstəxatirlik mərhəmətdəndir,
Əsil bunlar cümlə müriüvvətdəndir,
Olsa ürəyində, betər ağlarsan! [94, s.234]*

Hər iki sənətkarın üslubundakı xüsusiyyətlər bu deyişmədə özünü büruzə verir və qarşılaşdırdıqda həyata baxışdakı fərqi daha aydın görmək olur. Vaqif adətən olduğu kimi, dialoq-mükəlimə şəklindəki şeirlərində də həyatsevərdir, verilmiş ömrü boşuna sərf etməməyi, “can cəsəddən ayrı düşənə” qədər özünü sultan, xan kimi hiss etməyi tövsiyyə edir.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında həm klassik divan şeiri janrlarının, həm də xalq ədəbiyyatındakı şeir şəkillərinin bir-birinə təsir və nüfuz edərək biri digərini qarşılıqlı zənginləşdirdiyi və bununla da ədəbiyyat tariximizdə böyük əhəmiyyətə malik bir mərhələdir.

Mövzu ilə bağlı “Yazılı şeirdə aşiq şeiri janrları” [42] adlı məqalə AMEA Əlyazmalar İnstitutunun “Filologiya Məsələləri”, “XVIII əsr Azərbaycan lirikasında aşiq şeiri janrlarının yeri və rolu” [50] adlı məqalə AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun “Filologiya məsələləri” jurnallarında dərc olunmuş, “Lirikada dünyəvilik: aşiq şeiri ilə müqayisəli təhlil” [45] adlı məruzə ilə Ümummilli

Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 99-cu ildönümünə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın Aktual problemləri” XIII Beynəlxalq Elmi-Praktik Konfransında məruzə ilə çıxış edilmişdir.

2.3. Lirik-epik janr: tarixi mənzumələr.

Şərq mədəniyyətində şeirə, mənzum sözə çox yüksək qiymət verilmiş, yüzilliklər boyunca təkcə lirik duyğu və düşüncələr deyil, elmi-fəlsəfi fikirlər, tarixi salnamələr, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin həyatlarından bəhs edən sərgüzəştnamələr, şəhərlərin təsvirindən, orada yaşayan sənətkarların həyatından bəhs edən şəhrəngizlər, hətta qamus və lüğətlər belə mənzum şəkildə qələmə alınmışdır. Bu ənənə XVIII əsr Azərbaycan poeziyasında da davam etdirilmiş və daha çox dövrün tarixi olaylarının qələmə alındığı mənzumələr şəklində yaranmışdır.

XVIII əsr poeziyasında tarixi mənzumələr də ayrıca bir janr olaraq diqqəti cəlb etməkdədir. Hər şeydən əvvəl qeyd edək ki, bu dövrdə tarixi mənzumələrə olan meylin artmasının ictimai səbəbləri ilə yanaşı, ədəbi prosesdəki zövq, tələb dəyişikliklərinin də təsiri vardır. Epik şeir fondu Məhcur Şirvaninin “Qisseyi-Şirzad” və Hamidin “Seyfəlmülük” məsnəvilərindən [77], nəsr nümunələri Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanından [81] ibarət olan bir yüzillikdə yazılmış aşağıdakı tarixi mənzumələr həm sənətkarlıq, həm də tarixilik baxımından xüsusilə seçilirlər: Molla Vəli Vidadinin “Müsibətnamə”, Şakir Şirvaninin “Əhvali-Şirvan” əsərləri, Ağa Məsih Şirvaninin “Eşidin etdiyini Şahsevən Əhməd xanın” misrası ilə başlayan müxəmməsi və s. Dövrün ən mühüm ədəbi və tarixi əsərlərindən biri Molla Vəli Vidadiyə məxsus “Müsibətnamə” və ya “Gəl, könül, bir ibrət al, bu gərdişi-dövrənə bax” misrası ilə başlayan mənzumədir. Əsərdə təsvir edilən hadisələr Şəki xanlığında baş vermiş tarixi-ictimai olaylarla bağlıdır. Əsərin “Müsibətnamə” adlandırılmasının səbəbi onun Şəki xanı Hüseyn xan Müştəqin öldürülməsi hadisəsinə həsr edilməsidir. Qeyd edək ki, əsər ayrı-ayrı araşdırmalarda müxtəlif janrlar altında - tarixi mənzumə, poema, müxəmməs, tarixi-epik dastan və s. - nəşr və tədqiq olunmuşdur. Fikrimizcə,

forma, struktur, qafiyə sistemi və s. baxımından müxəmməs şəkildə yazılan əsərin tarixi məzmununa görə “tarixi mənzumə” adlandırılması daha məqsədəuyğundur (bəzən bu münasibətlə “məzmun janrları” ifadəsi də işlədilir). Yəni bu, sadəcə, mərsiyə, yaxud qətl edilərək öldürülən xanın ölümü üzərinə yazıldığı üçün məqtəl də adlandırma biləcəyimiz bir şeir deyildir. Burada dövrün bir sıra tarixi olayları və çəkişmələrinə işarələr edilmiş, münasibət bildirilmişdir. Amma yuxarıda öləri olaraq qeyd etdiyimiz kimi, müəllif özü əsərini məhz “Müsibətnamə” adlandırmışdır.

Nizami Xudiyev Molla Vəli Vidadinin yarım əsrdən artıq bir zaman kəsimindəki yaradıcılığını və bizə gəlib çatmış əsərlərini sərf-nəzər edərəkən “Müsibətnamə” əsərini bəzən mənzumə, bəzən tarixi-epik dastan, bəzən də poema adlandırmışdır. Məsələn, ədəbi dilimizin tarixinə dair əsərində alim yazır: *“Bu tarixi-epik dastan əsrin ictimai ədalətsizliklərinə qarşı yazılmış bir ittihamnamədir. Vidadı poemada dəbdə olan məsnəvi əvəzinə müxəmməs formasından istifadə etsə də, bu, şairi qafiyə tapmaqda, epik təhkiyəni davam etdirməkdə məhdudlaşdırma bilməmişdir”* [62, s.336]. Sitatdan da görüldüyü kimi, tədqiqatçı “poema” və “tarixi-epik dastan” adlandırdığı əsəri bir neçə səhifə sonra mənzumə də adlandırır: *“...mənbələrdə şairin (Vidadinin – F.Ə.) demək olar ki, çox az əsəri mühafizə edilmişdir: buraya qəzəllər, müxəmməslər, “Müsibətnamə” mənzuməsi, maddeyi-tarixlər, qoşmalar, gəraylılar və bayatılar daxildir”* [62, s.400]. Demək lazımdır ki, bu fikirlər bir qədər də əsərin özündən irəli gəlir. Belə ki, Vidadı özü də əsərini bəzən “hekayət”, bəzən də “müxtəsər dastan” adlandırmışdır.

XVIII əsr lirikasında tarixi mənzumə janrının təhlili üçün məhz bu şeirin xüsusi olaraq seçilib vurğulanmasının səbəbi isə onun daha çox məzmunu ilə həm Molla Vəli Vidadı yaradıcılığında, həm də XVIII əsr Azərbaycan tarixində və poeziyasında xüsusi çəkiyə malik olması ilə bağlıdır. Müəllifin mizacı, emosional çıxışları, ekspressiv ifadələri bəzən bu əsərin, yuxarıdakı sitatda da gördüyümüz kimi, ittihamnamə kimi dəyərləndirilməsinə səbəb olmuşdur. Şair baş vermiş hadisələri yalnız ardıcılıqla təsvir etməklə qalmamış, o, yeri gəldikcə, hadisələrə və onun iştirakçılara, onların davranış və hərəkətlərinə öz münasibətini də bildirmiş, insanı şəxsiyyət kimi ucaldan keyfiyyətlərə – mərdanəlik, cəsurluq, dostluq, fədakarlıq,

qorxmazlıq, cəsarət kimi xüsusiyyətlərə sahib olan insanlara rəğbətini də bildirmişdir.

*Kimsə qalmaz nikii bəd, ancaq qalır aləmdə ad,
Namurad eylər cahan, hər kim ki istər bir murad,
Bu “Müsibətnamə” tarixin bil, ey fərrux-nihad,
İki yeddi, iki qırx olmuşdu min yüzdən ziyad,
Oldu mərhümü şəhid ol gövhəri-yekdanə bax. [95, s.80]*

Gördüyümüz kimi, hadisənin dəqiq tarixi (*İki yeddi, iki qırx olmuşdu min yüzdən ziyad* – 1194 (miladi 1780)) də göstərilən, müəllifin həyatdan aldığı dərslərdən gəldiyi hikmətamiz qənaətlərin də yer aldığı əsər lirik-epik üslubdadır, yəni hər iki növün əlamətlərini daşımaqdadır. Şair burada dünyanın faniliyi və vəfasızlığı, dövrənin və fələyin hər an insanın qarşısına min bir hiylə çıxartdığını, mərdi namərdə, aqili nadana tuş gətirməklə, bəzən layiq olmayanı önə çıxarıb, layiq olanı isə gözdən salmaqla ədalətsiz davrandığını qələmə almış və bütün bunların insanın həyatına, güzaranına, əhval-ruhiyyəsinə, yaşayışına necə mənfi, xoşagəlməz təsir göstərdiyinə dair lirik-fəlsəfi fikirlərini dilə gətirmiş, gərdişi-dövrənin bu işlərinə qarşı heyretini də bildirmişdir. Bütün bunların əyani misalı isə “Müştaq tək insanın” başına gətirilən faciələrdir.

Əsərin giriş hissə səciyyəsi daşıyan ilk bəndlərində bu və buna bənzər fikirlər səsləndirilir. Müəllif həmmüasirlərini bütün bu olanlar haqqında dərindən düşünməyə, onlardan dərs almağa, ibrət götürməyə səsləyir. Çünki heç kəs bu dünyanın hiylələrindən sığortalanmayıb, bu faciələr hər kəsin başına gələ bilər. Ona görə də dünya malına, onun dəbdəbəsinə, cah-cəlalına aldanmamaq, hətta qohum-qardaşa da gərəyindən artıq güvənməmək lazımdır, çünki bir gün gələr işin çətinə düşəndə hərəsi bir bəhanə ilə səndən uzaqlaşar, amma bütün bunlarla bərabər, insansevərliyi də tərək etməmək gərəkdir. Bir məqamı da qeyd edək ki, şairin seçdiyi “Bax!” rədifinin leksik mənasının çox güclü təsir çaları vardır. “Bax” deməklə, şair həm olanları göstərir, nişan verir, həm də göz önündə sərgiləyir. Digər tərəfdən də “Bax!” deyərək xəbərdarlıq edir, sanki, “Bax dediklərimi yaxşı-yaxşı dinləməsən,

nəsihətlərimə əməl etməsən, sənin də aqibətin eynilə belə faciəli olacaqdır!”, – demək istəyir.

Ənənəvi olan bu hissə pəndnamə və ustadnamələrlə məzmun baxımından səsleşir və daha çox şairin dünyanın faniliyi haqqında lirik hissələrinin ifadəsinə çevrilir. Bundan sonra isə təhkiyə hissəsi başlayır və şair oxucunu qəmli bir hekayətə hazırlayır:

Dinlə, ey tuğyani-möhnət, bir rəvayət söyləyim,

Didələr giryan edən şərhi-məlamət söyləyim,

Dərdi-bidərmanü daği-binəhayət söyləyim,

Bu sözə nisbət sənə gəl bir hekayət söyləyim,

Lütf edib qıl bir nəzər, bu müxtəsər dəstanə bax. [95, s.74-75]

Sonuncu misrada işlənən dastan sözü əslində Türk xalqlarının şifahi epik yaradıcılıq ənənəsində işlənən janrın adı olmaqla yanaşı, hər hansı bir əhvalat, olay, qissə və hekayət anlamını da verir.

Əsər boyu tərənnüm və təhkiyə bir-birini əvəz edir. Şəki xanının təsviri zamanı tərənnüm elementləri üstünlük təşkil edir. Şair Hüseyn xan Müştəqı “dövrünün sərvəri”, “hörmətli, möhtərəm əmir”, “cəmərdlik və səxavət məbəyi”, “kərəm və lütf mədəni”, “döyüş meydanda bir mərd”, “elm-irfan əhli”, “həm qələm (burada onun şairliyinə də işarə etmişdir), həm də qılınc sahibi” və s. adlandırır və bütün bu keyfiyyətlərə malik olan Hüseyn xanı üçün müsibət, acı meydanında ucalan ələminə diqqət yönəldir.

Sonrakı bəndlərdə də Vidadi bədii təyinlər və bənzətmələrdən istifadə etməklə Hüseyn xanın mərdliyindən, haqq-ədalət tərəfdarı olmasından, sözündə və əməlində dürüst olmasından, eyni zamanda, heç kimə qarşı həsəd və kin bəsləməməsindən danışır. Təbii ki, belə üstün məziyyətlərə malik bir xanın öldürülməsi xəbəri şairin qəlbində sonsuz kədər hissəsinə, onun dərin qüssəyə qərq olmasına səbəb olmuşdur. Məhz bu hissələrin tərənnümündə lirika onun ifadə elementinə çevrilmişdir. Vidadi xanın səciyyəvi xüsusiyyətlərini bir neçə bənddə təsvir etməyə çalışır:

*Haqpərəst, əhli-təvəkkül, pak dil, safi-cigər,
Baki yox heç kimsədən, cahü cəlalü biqədər,
Bilməmiş rəşkü həsəd insanı eylər dərbədər,
Bağlamış onunla kin əlavü ədna sərbəsər,
Saldılar hər rəng ilə dəva tutub böhtanə bax. [95, s.75]*

Ədalətli bir hakim olması ilə dövrünün bədhaxlarını rəncidə etməsi və bunun nəticəsində ona qarşı böhtan və sui-qəsdin hazırlanması Vidadini kədərə qərq edən məsələlərdir. Xüsusilə xanın düşmənlərinin təsviri zamanı artıq təkhiyə modelinə keçilir və oxucuda baş verən tarixi hadisələrlə bağlı müəyyən təəssürat yaratmaq üçün geniş epik lövhələrdən istifadə edilir. Müəllif bu bağışlanmaz cinayəti törədənləri də adı ilə oxucusuna tanıdır: qəlbləri kin-küdurət dolu Hacı Əbdülqadir və Hacı Məhəmməd. Hər ikisi də yüz türlü fitnə-fəsad törədərək, hiylə quraraq araya qarışıqlıq salır, xana sui-qəsd hazırlayırlar. Vidadi bu qəsdin törədildiyi məkanın da yerini dəqiq göstərir: hadisə “Dar doqqaz” deyilən yerdə baş vermişdir. Düşmənləri fürsət tapan kimi öz mənfur əməllərini amansızlıqla icra edirlər. Şair göstərir ki, onlar məqsədlərinə nail olmaq üçün hər yola əl atırlar: rüşvət verirlər, simü zər xərcləyirlər, bu işdə iştirak edənləri yeməklə ələ alırlar və s.

Əsərdə Qarabağ xanlığı ilə də bağlı məlumatlar verilir və İbrahim xan Şəki xanının düşməni kimi təqdim edilir. Şair göstərir ki, Qarabağ hakimi İbrahim Xəlil xan da əzəldən Hüseyn xan Müştəqlə nifaqda idi. O da fürsətin yetişdiyini görüb Əbdülqadir ilə ittifaqa girdi, hər yana xəbər salıb saysız qoşun toplamağa başladılar:

*Ol Qarabağ hakimi dövləti İbrahim xan,
Əvvəlü axir onunla ta yaman idi, yaman.
Gördü fürsət gəldi, fəvt etmək deyil əqlə nişan,
Oldu Əbdülqadir ilə müttəfiq həm ol zaman,
Yığdılar bihədd ləşkər, car edib hər yanə bax. [95, s.76]*

Əslində bu əsər Azərbaycan xanlıqlarının çəkişmələrini, vahid dövlət uğrunda

mübarizələrini, lakin hər birinin bu intriqalarda qurbana çevrildiyini poetik dillə təsvir edən, bütünlükdə millət adına qəmli və kədərli bir tarixin bədii ifadəsidir. Çünki vaxtilə xanlıqların yaradılması “*müstəqil dövlətçilik şüurunun formalaşmasında mühüm amilə çevrilmişdir*”sə [53, s.210] də, onların bir-biriləri ilə çekişmələri və bir araya gələ bilməmələri səbəbindən isə Azərbaycan bütövlükdə Çar Rusiyasının müstəmləkəsinə çevrilmişdi. Təbii ki, mənzumədə bununla bağlı misralar da yer almışdır.

Vidadi müdrik el ağsaqqalı və şair kimi vətəninə baş verən bu savaşı ürək ağrısı ilə, şeirin dili ilə desək, ürək qanı ilə qələmə alır və eyni millətin nümayəndələri arasındakı nifaq və müharibənin dəhşətlərini “tul olur şərhlə eyləmək” deyərək qısa şəkildə nəql etdiyini göstərir və bütün bunların “Hacı xan kimi bir növcavanın” qətli ilə nəticələndiyini kədərlə bildirir.

XVIII əsrə aid digər bir tarixi mənzumə isə Şakir Şirvaninin qələminə məxsus “Əhvali-Şirvan” əsəridir. 1743-cü ildə Şirvanda baş verən hadisələrdən bəhs edən əsər Nadir şahın hakimiyyət dövrünü əks etdirən tarixi mənzumədir. Mənzumədə Nadir şahın Şirvan ərazisinə hücumundan bəhs edilir: “*Şakirin əsərləri sırasında xüsusən Nadir şahın Şirvana hücumunu təsvir edən tarixi mənzumə çox qiymətlidir. Şairin “Əhvali-Şirvan” adlandırdığı bu əsər tarixi bir hadisənin bədii ifadəsi olmaq etibarilə maraqlıdır*” [7, s.13]. Şakir Şirvani hərbi əməliyyatlar və işğal zamanı xalqın qanının axıdılmasını, əhlinin qarət olunduğunu, qadın və uşaqların əsir düşdüyünü, Şirvan əhlinin bəxtinin tərsinə döndüyünü aşağıdakı misralarla təsvir edir və sanki bütün bu müsibətlərin səbəbkarını axtarır:

Axdı çün seylabi-xuni ali Şirvan əhlinin,

Düşdü yağma külfəti ətfali Şirvan əhlinin.

Oldu qarət hər nə var əmvali Şirvan əhlinin,

Sərnigün olmuş əcəb iqbalı Şirvan əhlinin,

Kim ola düşmüş belə bir dərdi-binayan üçün. [10, s.217]

Həmin dövrdə qələmə alınmış tarixi mənzumələrdən biri də Ağa Məsih

Şirvaninin müxəmməsidir. Dissertasiya işində əsər barədə müxtəlif münasibətlərlə bəhs edilsə də, burada daha ətraflı təhlil ediləcəkdir. Mənzumədə Şirvanda baş vermiş tarixi hadisələrdən bəhs edilir. Şair əsərində kimdən və kimin əməllərindən bəhs etdiyini açıq aşkar bildirir: zalım və imansız Şahsevən Əhməd xan... Müəllif onun oxucusuna təqdim edərkən qatı və tünd rəngləri işlətməyə xəsislik etməmişdir: onun şənində mürüvvətdən zərrəcə əsər-ələmət yoxdur, elə-obaya dünyanın zülmünü rəva görmüş, nahaq qanlara bais olmuşdur:

*Qanda idi ona əvvəldə belə rütbəyi-xub?
Rəşdilər verdi, bəsi eylədi Nadir mənsub,
Döndü andan yazıb ətrafa xəyanət məktub,
Qıldı iqbali-bədi leşkəri-sayi məğlub
Qaçdı dağın qumuğun, bəklədi Dağıstanın. [111, s.43]*

Şeirdən də görüldüyü kimi, şair, Əhməd xana xanlıq rütbəsinin Nadir şah tərəfindən verildiyini, lakin Əhməd xanın ona xəyanət etdiyini yazır. Ağa Məsih Şirvani də xanlıqların vahid hakimiyyət uğrunda mübarizəsindən, lakin bu mübarizədə qalib ola bilməmələrindən, çünki şəxsi iddialarının öndə olmasından bəhs edir:

*Surxay oğluna töküüb xəlvəti yüz tərhi xəyal,
“Yetürüm şahə özüm, ver mənə bir vəqt məcal.
Bu hökumət mənə mənsub olur əvvəlki misal,
Alıram bəyliyi Şirvan ilə bihədd sənə mal,
Bəlkə sərkarlığın külli-Azərbaycanın”. [111, s.44]*

Mənzumədə Əhməd xan Şahsevənin tarixi obrazı yaradılmışdır. Belə ki, Ağa Məsih Şirvani “...1749-cu ildə baş vermiş hadisələrin real təsvirini verir. Təbiətçə avantürüst olan, öz şöhrətpərəst məqsədlərinə çatmaq naminə heç bir əməldən çəkinməyən Əhməd xan Şahsevən bir neçə xanı aldadaraq Şamaxını zəbt etməyə və

sonra da öz təsirini Azərbaycanın digər ərazilərinə yaymağa cəhd göstərir” [11, s.507]. Şair hətta “bu qanı dolmuş”un xalq arasında da “yaman insan” kimi tanındığını qeyd edir.

O dövrdə hər bir xanın məqsədi şah taxtına oturmaq, bütün Azərbaycanı idarə etmək idi. Ağa Məsih Şirvani mənzumədə onların həmin niyyətlərini təsvir etməyə çalışır. Əhməd xanın məqsədi Bakı, Quba, Qumuq və İlisu mahallarını özünə tabe etmək, Şirvanı ələ keçirib orada öz dəstgahını qurmaq, xalqı ram edib öz itaətinə almaq, “cıqqa vurub şah olmaq”, sonra da İbrahim Mirzənin qəsdinə durub onu aradan götürmək idi.

Təbii ki, xanlar arasında ixtilaf xalqın qəminə və sonda isə vətən torpaqlarının Çar Rusiyasının əsarətinə keçməsinə səbəb olmuşdu. Həmin günlərdə Şirvanda qəm tüğyan edirdi:

*Şirvanın xalqına bunlar əsər etdi qayət,
Xanü divanbəyi, soltan, vəkil etdi qeyrət.
Yazdılar namələr ətrafa gələ hər millət;
“Nə bizə, kim yetişü cümlənizə bu xiffət
Dəfini ölmək edər beylə qəmü tüğyanın”.* [111, s.47]

Azərbaycanın müxtəlif ellərindən xanlar, divanbəyilər, soltanlar və vəkillər bir arada cəm olsalar da, hər tərəfə xəbər göndərüb hər kəsi birləşməyə, ittifaqa, bu ümumi qəmi dəf etməyə səsləsələr də, bu, milli birliyə aparan yol deyildi. Xanlıq sistemi mərkəzləşdirilmiş dövləti yarada bilmədi. Şair burada dəqiq coğrafi adlar və xüsusi isimlər işlətmişdir: Hacı Çələbi xan, Cavanşir xan tələsik Ərəş, Ağdaş, Quba, Xançobanı, Səda, Lahıç, Houz, Qıssalı, Belokan mahallarından, yəni “Daxili-qələ” yaxınlığındakı ellərdən insanlar cəm olurlar, Şıxmüzəydən aşağıdakı düzənlik insanlarla dolur. Döyüşün baş verdiyi yer də şeirdə dəqiq göstərilmişdir. Şair ürək ağrısı ilə döyüşün dəhşətlərini, insanların biri-birilərini qanına qəltan etməsini təsvir edir. Bu detallı təsvir sayəsində baş verənlər film lenti kimi gözlərimiz önündə canlanır. Qalanın gündoğan tərəfində meydanlar qurulmuşdur, müxtəlif bölgələrdən

gələnlər meydanda döyüşə girib, bir-birini al qana boyamışlar, neçə-neçə canlar bu vuruşmada qurban getmişdir. Şair “Laləzar etdi Ağzu çölünü qanlar”, - deyərək döyüşün dəhşətli nəticəsində Ağsu çölü qızıl qana boyandığını oxucusuna tünd boyalarla çatdırır. Hər cür savaşı, hər müharibə, səbəbi nə olursa-olsun, faciədir. Bu faciə nəticəsində dövrün birinə tərəf işləyirsə də, digərinin mütləq baxtını viranə qoyur.

Bu hadisələr Azərbaycan tarixinin müvafiq dövrünə dair elmi araşdırmalarda da əksini tapmışdır. Hadisələrin həmin araşdırmalardakı təhlil və şərhləri ilə tanışlıq Ağa Məsih Şirvaninin tarixə sadıqlığını və baş verənlərə öz şəxsi münasibəti ilə yanaşı, ədalətli, dürüst mövqə tutduğunu da aydın göstərir: Belə ki, “Azərbaycan tarixi” kitabında oxuyuruq: “*Şamaxının tanınmış şəxsləri öz növbəsində yardım üçün bir sıra feodal hökmdarlara müraciət edirlər. Xanlar, o cümlədən qarabağlı Pənahəli xan, şəkili Hacı Çələbi xan və b. onların köməyinə gəlirlər. Hələdici döyüş qəsbkarların məğlubiyyəti ilə nəticələnir*” [11, s.507]. Ağa Məsih də yazır:

*Durdu üç topla bərabərində sipahi-Şirvan,
Qarşıda zənburəki top, ələm feyzi-nişan.
Biri Hacı Çələbi, həmzeyi-dövrani-cahan,
Biri nəyibi-Pənah xan və biri Məmmədəli xan,
Biri dəxi Hacı xanı-əzimişşanın. [111, s.47]*

Şairin bir-bir sadaladığı Azərbaycan coğrafiyasının müxtəlif şəhər və kəndlərindən, yaşayış məskənlərindən atəş səsləri eşidilir: Ağdaşda vurhavadur, Xaçmaz və Bumda da qanlı döyüşlər gedir, atəş tüstüsü bütün Aranın səmasını tutmuşdur. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, döyüş səhnələrindən, insanların davranış və münasibətlərinin təsviri zamanı şairin bütün rəğbət və ya nifrəti də açıq-aydın bəlli olur. Məsələn, o, Ərəşin hakimi Əlisultanın gəlişini gündoğan tərəfdən Günəşin qalxıb şəhərin üzərinə doğması kimi dəyərləndirmişdir.

Ağa Məsih Şirvani eyni milləti bir-birinə qırdıranları da tərta, kafir adlandırır. Şair bu qırğınlardan yalnız onunla təsəlli tapır ki, bu döyüş sonda namərdin mərdə

tapşırılması ilə başa çatır, düşmənin cəsədi kol-kosa atılır, başı isə hökmdara təhvil verilir.

*Gedə baş ölkələrə, həm cəsəd atıla kola.
Belə ölməkdən o kafir necə həzz etdi ola?
Ki onun həşri ilə həşri qopa tərsanın. [111, s.50]*

Qeyd edək ki, Aşıq Şikəstənin Ağa Məhəmməd Şah Qacarın Tiflisə hücumundan bəhs edən bir qoşması da Həmid Araslı tərəfindən tarixi mənzumə adlandırılmışdır. (Geniş məlumat üçün bax: Araslı Həmid. XVIII əsrdə tarixi mənzumələr. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. Ədəbiyyat Məcmuəsi, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1948, s. 11-20).

XVIII əsr şairlərindən Şəkili Nəbinin də müxəmməs janrında tarixi mənzumələri mövcuddur. O, Şəki xanı Hacı Çələbi xana müxəmməs həsr etmiş, onu mədh etmişdir:

*Ey bəyim! Rəngin otağın bəzmi-ürfandır bugün,
Nemətin nuşi-müsafir, qüti-mehmandır bugün,
Göftguyi-rifətin bihəddü payandır bugün,
Same olgil, söyləyim mən, gör nə dəstandır bugün,
Şükri-həq etmək gərəkdir yaxşı dövrandır bugün! [10, s.439]*

Şair Nəbinin ikinci belə bir müxəmməsi isə Hacı Çələbi xanın oğlunun ölümü münasibətilə yazılmışdır və mərsiyə xarakteri daşıyır. Sərkərdə Ağa Kişinin ölümü şəkili şairi dərinlən kədərləndirmişdir:

*Cavanlar sərsəri mərtul olubdur xasü am ağlar,
Kəmali-sürətin yad eyləyib əhli-kəmal ağlar,
Ədanilər gülər gahi, əalilər müdam ağlar,*

*Həsudi şad olur hər dəm, mühibbi sübhü şam ağlar,
Təəssübdən yanar canı, bilən namusu ar ağlar. [10, s.438]*

Görkəmli Türk alimi və klassik ədəbiyyatın yorulmaz araşdırıcısı Agah Sırrı Ləvənd yazır ki, *“hər ədəbiyyat, öz dövrünün bir təfəkkür, bir düşüncə və təxəyyül kainatıdır. Öz dövrünün xüsusiyyətlərini, zövqlərini, sənət təmayüllərini, xurafələrini, etiqadlarını, həqiqi və batil bütün bilgilərini daşıyır”* [124, s.7]. Beləliklə, XVIII əsrdə qələmə alınmış tarixi mənzumələrdə lirik-epik lövhələrlə həmin dövr Azərbaycanının tarixi mənzərəsi yaradılmışdır. Xanlıqlar dövrünün bütün məşəqqət və ziddiyyətləri həmin mənzumələrdə əks olunmuşdur. Tarixi mənzumələrin qələmə alınması, eyni zamanda, XVIII əsr Azərbaycan poeziyasının janr spesifikasiyasını müəyyənləşdirən cəhətlərdən biridir.

III FƏSİL

XVIII ƏSR AZƏRBAYCAN LİRİKASININ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

3.1. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin inkişafına xidmət edən bədii təsvir vasitələri və onların səciyyəvi özəllikləri.

XVIII əsr lirikasını səciyyələndirən başlıca xüsusiyyətlər, ən əsası isə təfəkkürdə yaranmış dəyişiklik, ətraf aləmə, baş verən hadisə və olaylara, siyasi-ictimai və sosial duruma əvvəlki dövrlərlə müqayisədə nisbətən tənqidi münasibət, təbiət hadisələrinin ictimai yöndən mənalandırılması, ictimai həyatla assosiasiya edilməsi, insanda oyatdığı fərqli duyğular, didaktikanın öz yerini tədricən satirik yanaşmaya güzəştə getməsi və s. *“sözlərin yeri dar, fikirlərin yeri geniş olan”* [100, s.72] lirik janrlarda söz ustalarının poetika sənətinin incəliklərindən bəhrələnməsində də özünü açıq-aydın göstərirdi.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasının poetik sənətkarlığından danışarkən ilk öncə qeyd edək ki, şeirə və sənətə klassik baxış, *“şeir və qafiyə quraşdırmaq həvəsi hələ şairlik istedadı deyildir”* [16, s.27] fikri bu dövrdə də əsas meyar idi. Yəni sözügedən yüzillikdə də sənətə və sənətkarlığa qarşı münasibətdə XVI əsrin dahiyənə söz ustası Məhəmməd Füzulinin *“mənada rəmz, kəlamda müəmma”* [79, s.22] kimi ifadə etdiyi ədəbi prinsip dəbdə idi. Çünki ənənənin güclü olduğu, nəzirə, təxmis (təşdir, təsdis) yazmağın ustalığ hesab edildiyi, eyni mövzulara müraciətin *“şairlər qatarına qatılmaq”* kimi qəbul edildiyi bir dövrdə fərqlənməyin ən önəmli və bəlkə də yeganə meyarı *“yazı forması, işlədilən bənzətmələrin, obrazların nadirliyi, poetik ifadənin gözəlliyi, hisslərin təsirliyi, səmimiliyi”* [24, s.52] idi.

Dövrün erkən realizm nöqtəyi-nəzərindən səciyyəvi ədəbi örnəklərində poetik sənətkarlıq baxımından iki tendensiya özünü göstərir: a) **ənənədən gələn klassik obrazların yeni düşüncə tərzinə xidməti** və b) **yeni baxışın, fərqli fikir və təfəkkürün doğurduğu orijinal təsvir və ifadə**. Ədalət naminə demək lazımdır ki,

məhz XVIII əsrdə bu iki qol paralel şəkildə, bərabər addımlamış, necə deyərlər, atbaşı getmişdir. Önemli bir nüansı da qeyd etmək yerinə düşərdi: XVIII əsr Azərbaycan realist şeiri dedikdə ilk öncə Molla Pənah Vaqif ağla gəlir və bu baxımdan məhz onun yaradıcılığı daha geniş tətqiq olunmuşdur. Odur ki, biz burada ağırlığı daha çox yüzilliyin digər şairlərinin əsərlərinə verməyi uyğun gördük. Bununla da hadisənin bir şəxsin yaradıcılığına deyil, dövrün ümumi ədəbi prosesinə aid olması qənaətinə gəldik.

AMEA-nın müxbir üzvü Nüşabə Araslı “Nizaminin poetikası” kitabında yazır ki, *“şeir biliciləri sözün mənə tutumu üçün işlənən poetik fiqurları “sənəthayeməni”, zahiri bəzək, səsləniş və yazılış gözəlliyi üçün işlədilən fiqurları isə “sənəthayeləfzi” bölməsinə daxil etmişlər”* [8, s.263]. Bu təsnifat təhlil prosesini nisbətən yüngülləşdirsə də, etiraf etmək lazımdır ki, bəzən poetik fiqurlar bir-biri ilə elə iç-içə işlədilir, biri digərini elə tamamlayır ki, onları ayrı-ayrılıqda izah etmək mümkün olmur. Məsələn, sözügedən dövrün ən məşhur sənətkarlarından olan Nişat Şirvaninin aşağıdakı qəzəlinə diqqət edək:

*Zülfi-siyahın oldu bu gün hüsniyəni niqab,
Axşam arayə düşdü, gürub etdi afitab.* [10, s.193]

Beytdə həm tosif (bədi təyin), həm də təşbihin bir neçə növü işlədilmişdir. Birinci misrada “zülfi-siyah” birləşməsində “siyah” bədi təyindir, sevgilinin zülfi-siyahı, yəni qara saçları üzünə töküldüyü üçün şair onları niqaba bənzədir. Eyni zamanda da, bu səhnəni bütövlükdə axşamın düşməsi ilə günəşin batması hadisəsinə bənzədir, yəni “zülfi-siyah” qaranlıq (qara buludlar da ola bilər), sevgilinin üzü isə günəşlə assosiasiya edilir. Beytin birinci misrasındakı bənzəyənlərlə ikinci misrasındakı bənzədilənlər paralel şəkildə işlədilmiş, mənə baxımından olduğu kimi, quruluş və səsləniş baxımından da sənətin gözəllik qanunlarına ciddi riayət olunmuşdur. Məhz həm ləfzi, həm də mənə sənətinin çoxçalarlı bədi fəndlərinin bir arada olması şeir poetikasının səciyyəvi özəlliyidir və onun ümumi bütövlüyünün əsas amilidir. Filologiya elmləri doktoru Mahirə Quliyeva bəlağət elminin əsas

kateqoriyalarını təhlil edərkən nəzmin quruluşundakı bu xüsusiyyətin əhəmiyyətini ayrıca qeyd edir: “*Şeir in bütöv və möhkəm bir söz qurumu kimi formalaşması üçün onun bütü n tərkib hissələri bir-birinə çoxşəbəkəli tellərlə bağlanır*” [74, s.18].

Yuxarıda Nişat Şirvanidən nümunə gətirdiyimiz qəzəlin növbəti beytlərindən birində deyilir:

Qəddin bərabərində sürahi sücud edər,

Ləli-ləbin yanında ayağə düşər şərab. [10, s.194]

Beytdə təşbih, müqayisə, mübaligə, istiarə işlədilməklə yanaşı, ifadənin və yaradılmış obrazın məcazi və müstəqim mənalarının üst-üstə düşməsindən də məharətlə istifadə edilmişdir. Klassik poeziyada “sürahi”, yəni uzunboğazlı su və yaxud şərab qabı sevgilinin düz, hündür və mütənasib qamətinin simvoludur. Artıq bu anlamda rəmzləşmiş və müəyyən mənada etalon sayılan obraz – sürahi sevgilinin qəddi önündə baş əyir, yəni gözəllik önündə səcdə edir. Şair birbaşa “boyun sürahi kimi ucadır” demir, göz önündə elə mənzərə cızır ki, obraz tam olaraq canlandırılır. Yəni onun haqqında aydın təsəvvür yaratmaq və mənənin emosional effektini artırmaq üçün şair sevgilinin qəddini sürahinin hündürlüyü ilə müqayisə edir. İkinci misrada isə daha maraqlı obraz yaradılmışdır: şair “ayağə düşmək” ifadəsində “ayağ” (1. ayaq; 2. piyalə) sözünün omonimliyindən ustalıqla bəhrələnmişdir. Şərab sevgilinin ləl dodaqları (burada təşbihdən də istifadə edilmiş, dodaq lələ bənzədilmişdir) qarşısında ayağə düşür, yəni içilmək üçün, dolayısı ilə sevgilinin dodaqlarına toxunmaq üçün piyaləyə tökülür. İkinci anlamda isə şərab sevgilinin dodaqları ilə müqayisə edilir: hər ikisi insanı bihuş etmək gücünə sahib olsa da, sevgilinin dodaqları şirinlikdə, aşıqı məst etməkdə daha böyük təsir gücünə malik olduğu üçün şərab onu gördükdə ayağə düşür, yəni yerlə bir olur. Hər iki qarşılaşdırma və müqayisədə üstünlük bir qayda olaraq sevgiliyə verilir.

Azərbaycan ədəbiyyatı örnəklərinin poetik sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışarkən qarşıya çıxan məsələlərdən biri də terminlərdir. Belə ki, uzun illər rus ədəbiyyatşünaslığının təsiri ilə Azərbaycan ədəbi nəzəri fikrində Avropa mənşəli

istilahlardan istifadə edilmişdir. Mahirə Quliyeva Şərq poetikasının istilah və terminlərindən bəhs edərkən bu problemə toxunaraq yazır: *“Bir halda ki, Azərbaycan xalqının poetikasının kökləri Şərqdən gəlir, mövcud istilahların Şərqdə qəbul olunmuş dogma adlarının işlədilməsi daha məqsədəuyğundur”* [75, s.25]. Alimin fikrində həqiqət vardır. Odur ki, biz də XVIII əsr Azərbaycan lirikasında poetika sənətindən danışarkən klassik Şərq nəzəriyyəsində istifadə edilmiş terminlərə müraciət etməyi daha uyğun gördük.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında **ənənədən gələn klassik obrazların yeni düşüncə tərzinə** xidmətini araşdırarkən maraqlı məqamla qarşılaşırıq. Neosufizmin yalnız bir poetika və yaradıcılıq konsepsiyası deyil, eyni zamanda bir fəlsəfi-psixoloji konsepsiya olduğunu elmi şəkildə əsaslandırarkən təxminən anoloji prosesi *“obrazlarla geri dönmə”* adlandıran professor Tahirə Məmməd yazır: *“Neosufizm ilk baxışda anlayışlardan daha çox obrazlarla geri dönmədir. Əslində, yaddaş qatında yerləşən kodları obrazlarla oyatdığı üçün psixoloji baxımdan rahat bir dönüşdür. Lakin ənənəvi obrazların çoxluğu, onların ilkin funksiyanın daşıyıcısı olmaqla bərabər, yeni dövrün vəzifələri ilə yüklənərək bir müstəviyə yığılması anlayışları da oyadır...”* [85, s.11]. Prinsip etibarilə erkən realizm mərhələsindəki ədəbi örnəklərdə yer almış ənənədən gələn klassik obrazlara da şamil ediləcəyimiz bu ədəbi hadisə zamanı həmin obraz və anlayışlara yeni mənalar çalarlarının, bəzən isə hətta fərqli anlamların da qatıldığını görürük.

Bütövlükdə isə XVIII əsr Azərbaycan lirikasını sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından izlədikdə ilk öncə nəzəri cəlb edən budur ki, dövrün şairlərinin əsərlərində obrazlı düşüncə Füzuli şeiri səviyyəsinə yüksələ bilməsə də, əksər sənətkarların, *“xüsusilə də klassik irsə daha çox bağlı olan Şirvan ədəbi məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılığında Füzuli təsiri hər addımda özünü göstərirdi”* [15, s.85]. Yəni qəlibləşmiş motivlər, hazır ifadə və obrazlar, bənzətmə obyektləri və s. sözügedən yüzillikdə yaşayıb-yaratmış, demək olar ki, bütün şairlərin əsərlərində vardır.

Dili-suzanıma bəsdir bu qədər vurduğun ox,

*Neməti-vəslin ilə eylə bu ac didəmi tox,
Bax bir Allahə məni-zarə cəfa eyləmə çox,
Mənə sənsən, aradə dəxi bir maneə yox,
İltifat eylə, gözüm, guşeyi-xəlvətdir bu. [10, s.241]*

Ağa Məsih Şirvaninin qələminə məxsus bu parçanın hər bir misrasında poetik fiqur (dili-suzanım, neməti-vəsl, ac didə, məni-zar, guşeyi-xəlvət; ürəyə ox vurmaq, gözü tox etmək və s.) işlənsə də, şeirin ahəngi, vəzni, qafiyə sarıdan və digər texniki qüsurları olmasa da, o, orijinallıq, fərqlilik, yenilik baxımından yoxsuldur. Akademik Nizami Cəfərov “Füzulidən Vaqifə qədər” kitabında məhz belə şeirləri nəzərdə tutaraq doğru qeyd edir ki, “*heç şübhəsiz, bu cür obrazlılıq nə qədər kamil olursa olsun ədəbi-bədii dilə XVIII əsrin birinci yarısında çox az şey verir...*” [20, s.153].

Bütün bunlara əsasən XVIII əsr lirikasını yeni ilə köhnə ədəbi zövqlərin qovuşduğu poeziya kimi dəyərləndirmək olar. Bunu dövrün bədii örnəklərinin leksik və sintaktik vahidlərinin təhlili zamanı da açıq-aydın görürük. Eyni anlayış və məfhumları bildirən ərəb və fars dillərindən götürülmüş kəlmələrlə yanaşı, Azərbaycan dilindəki qarşılıqlarının da işlənməsi, söz birləşmələrinin milli şəkilləri ilə izafətin, yəni əcnəbi qəlibin paralel istifadəsi və s. bunlara misal ola bilər.

Dövrün ədəbi nümunələrinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin təhlili bir özəlliyyəndə aydınlaşdırılmasına imkan yaratdı. XVIII əsrdə lirik janrlarda qələmə alınmış əsərlərdə dövrə tənqidi münasibət, zamandan və zəmanə adamlarından şikayət artdıqca, yəni real “təhlillər”, hadisələrə “ayıq baxış” gücləndikcə klassik obrazlılıq azalır və zəifləyir. Məsələn, Nişat Şirvaninin, çox güman ki, Molla Pənah Vaqifin “Görmədim” müxəmməsinə birbaşa təsiri olmuş eyni rədifli aşağıdakı mürəbbesindən bəzi parçalara baxaq:

*Cövrünü çəkdim əbəs hər nakəsü bədtinətin,
Payımalı oldum axir gərdişi-kəmfürsətin.
Həm rəfiqü həmdədim, yarın, həmi həmsöhbətin,
Hər kimin çəkdim cəfasın bir vəfasın görmədim.*

*Verdi hər dəm könlümü tufanə çeşmi-pürnənim,
Əskik olmaqdan mənim gündə-günə artır qənim.
Olmadı dünyadə hərgiz bir müvafiq həmdənim,
Hər kimin çəkdim cəfasın bir vəfasın görmədim.*

*Ey Nişat, oldum qəmi-hicr ilə sərgərdan, həray,
Dönmədi rəyimlə hərgiz gərđişi-dövrən, həray,
Ya Əmirəlmöminin, Heydər, şahi-mərdan, həray,
Hər kimin çəkdim cəfasın bir vəfasın görmədim. [10, s.201-202]*

Başdan sonadək dövrədən, nəsildeşlərindən, dost-tanışından şikayət motivləri ilə dolu olan mürəbbədə dildəki hazır frazeoloji birləşmələrdən (könlünü yelə vermək, bəxti dönmək) başqa, sadə bədii təyinlər (kursivlə işarələnmişdir), təzad və bədii xitab kimi təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edilmişdir. Sanki şeirdə gerçəkliyin təsviri artdıqca bədii obrazlılıq, poetik fəndlərdən istifadə zəifləyir. Şair yaşadığı dövrdə heç bir dərddə, təbii ki, ictimai dərddə əlac tapılmadığını, qəm-kədərini bir sonu olmadığını söyləyir. Ən pisi isə odur ki, zəmanə əhli də bir-birinə qarşı dost kimi davranmır, hətta “yar”, “həmdərd”, “rəfiq”, “həmsöhbət”, “qohum”, “qardaş” olanlarda da vəfa yoxdur. Təsadüfi deyil ki, şair onların çoxunu “nakəs” və “bədtinət” (bəd soylu) adlandırır. Hər bəndin sonunda təkrarlanan “*Hər kimin çəkdim cəfasın bir vəfasın görmədim*” misrası da şairin vurğulamaq istədiyi əsas motivi önə çəkir. Əslində, dövrədən və zəmanə əhlindən, Məhcur Şirvaninin sözləri ilə desək, “*pür cəfa rəqiblərdən və bimehrü həvasız məşuqlardan*” [99, s.375] şikayət motivini XVIII əsr ədəbiyyatındakı yenilik kimi təqdim etmək tam doğru deyildir, çünki bu, bütün dövrlərdə rast gəlinən mövzudur. Məsələn, Nizami Gəncəvi də “Xosrov və Şirin” əsərində Hörmüzün ədalətini dövründəki insanlara örnək göstərərək yazırdı:

*Doğma bir övlada əvvəl nə sayaq
Ədalətlə cəza verilirdi, bax!*

Hanı o ədalət, o insan hanı?!

Verə öz oğluna belə cəzanı.

İndi yüz yoxsulun tökülsə qanı

Nahaq qan tökənə bir cəza hanı? [98, s.60]

Məhəmməd Füzulinin də məşhur “Şikayətnamə”si bu qəbil əsərlərdəndir. Lakin XVIII əsrdə dövrədən şikayət etirazın rüşeymləri kimi bir tendensiya halını alır və bu motivin güclənməsi ilə poetik vüsət bir müddət sanki sönməyə doğru gedir.

Tədqiqat işinin mövzusunda da görüldüyü kimi, bizim üçün önəmli olan erkən realizmin ilk rüşeymlərinin inkişafına “xidmət edən” ənənəvi, “hazır” və yeni, orijinal poetik təsvir və ifadələr, onların işlənmə özəllikləridir.

Klassik Şərq poetika traktatlarında “tosif”, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında “vəsf”, Avropa və rus nəzəriyyə kitablarında yunan dilindən tərcümədə “ələvə” anlamına gələn “epitet” adlandırılan bədii təyinlər şeir sənətində ən geniş istifadə olunan və fikrin emosionallığını, təsir gücünü artırmaq, obyekt haqqında daha dəqiq, ətraflı təsəvvür yaratmaq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən, zahirən bəsit görünsə də, bəzən silsilə tərkiblərlə ifadə olunan və olduqca mürəkkəb mənə çalarlarını ehtiva edən təsvir vasitələrindəndir. Bu xüsusiyyətinə görə, bədii təyinləri sözə sarıyan bəzəkli, lakin eyni zamanda da şəffaf örtüyə bənzədirlər [134, s.83].

*O qaş ilə gözün axır **könül** sirrini faş etdi,*

*Xətədir, **qan** işi tutmaq **yaman** yoldaş arasında. [10, s.193]*

Nişat Şirvani könül sirrinin, yəni eşqinin faş olmasında sevgilisinin qaş və gözünü günahlandırır. Və bu səbəbdən sevgilinin qaş və gözünü “yaman yoldaş” ilə qarşılaşdırır. Şair bəndin birinci misrasındakı durumun izahını ikinci misrada aforizmə çevrilmiş fikirlə verir və məzmunu ictimai motiv qatır, diqqəti sirr saxlamağın, dostu ələ verməməyin, sədaqətin insan münasibətlərindəki önəmi üzərinə çevirir, yamanlığı tənqid edərək “yaxşı yoldaş” olmağın yolunu göstərir.

Burada eşqin “qan işi” ilə qiyaslandığını da görürük. Tosif “*vasitəsilə yazıçı təsvir etdiyi hadisənin elə cəhətini nəzərə çatdırır ki, bunu bilmək oxucu üçün çox vacibdir*” [30, s.73]. Yuxarıdakı beytdə “sirr”, “iş”, “yoldaş” sözlərinin bədii təyinləri yerində işlədilərən “kөнül”, “qan”, “yaman” sözləri də oxucunun diqqətini cəlb edir, şairin nə demək istədiyini, söhbətin məhz nədən getdiyini aydınlaşdırır.

Bədii təyinlər bəzən yeni, tamamilə orijinal bir obraz da yarada bilir.

Gövhəri-nəzmi, Nişat, eyləmə hər yerdə sərf,

Bir belə bazarda kim ona qiymət verir? [10, s.198]

Şair bir beytdə yaşadığı dövrün ədəbi mühitinin real mənzərəsini yarada bilmişdir. Yeri gəlmişkən, maraqlı bir fikri xatırlamaq yerinə düşərdi. Divan ədəbiyyatı araşdırmaçısı Cihan Okuyucu deyir ki, “...divan şairinin əsl diqqəti beytdədir. O, bütündən daha çox parça gözəlliyinə əhəmiyyət verir və adətən hər beyti ayrı bir əsər kimi inşa edir” [127, s.169]. Söz sənətkarları sözə dəyərinə qiymət verilməməsindən bütün dövrlərdə şikayət etmişlər. Lakin daha əvvəlki yüzilliklərdə bu bir poetik dəb halını almışdırsa, XVIII əsrdə reallığın ifadəsi idi. Bu da təbii ki, hər şeydən əvvəl həmin dövrdə dövlətçiliyin zəifləməsi, bir-biri ilə çox vaxt düşmənçilik edən və məhz bu səbəbdən də gücünü itirən xırda xanlıqların yaranması, həm də şeirə-sənətə önəm verən və sözün həqiqi mənasında “şairlər ordusunun” toplandığı və himayə edildiyi, böyük bəxşislər müqabilində sifarişli əsərlərin yazıldığı saray ədəbi mühitinin sarsılması nəticəsi idi. Nişat Şirvani yuxarıdakı beytdə bazarda (dünyada, konkret olaraq isə yaşadığı mühitdə) söz-nəzm gövhərinə qiymət verilmədiyindən danışır və özünə tövsiyə edir ki, bu qiymətli gövhəri hər yerdə sərf etmə. “Gövhəri-nəzm” birləşməsində “nəzm” sözü “gövhər” kəlməsini bədii cəhətdən təyin edir və beytin əsas məna yükünü daşıyır. Əgər “nəzm” sözünü hər hansı başqa bir sözlə əvəz etsək, şairin fikri və qayəsi də tamamilə dəyişər. Məsələn, gövhəri-hüsn (gözəllik, surət), gövhəri-qəltan (yumru, girdə, dəyirmi), gövhəri-mey (şərab), gövhəri-əşk (göz yaş), gövhəri-sirab (sulu, təravətli, dolğun), gövhəri-məqsud (məqsəd, arzu, istək, niyyət) və s. Göründüyü

kimi, “gövhər” sözünə artırılan və onun bədii təyini yerində işlənən müxtəlif leksik vahidlər ona tamamilə fərqli anlamlar yükləmişdir. Bu nümunələr bədii təyinlərin dildə, xüsusilə də bədii sənətdə əhəmiyyətinin dərk edilməsinin əyani sübutudur.

Ənənəvi poetik obraz və ifadələrin dövrün ədəbi tələblərinə uyğunlaşdırılaraq zamanın qüsurlarının tənqidində bir priyom, bədii fənd kimi işlədilməsini Ağa Məsih Şirvaninin “Qalmışdır” rədifli müxəmməsində də görürük:

*Dila, etmə təvəqqe rastguluq qanda qalmışdır?
Qərinə özgədir, onlar keçən dövrandə qalmışdır.
...Həvali kimsələr bəhri-həramə misli yelkəndir,
Nə yan olsa çəkər məllah, nəfsin kəştisi təndir.
Dolanır dövri-zülmət sahili-insafdən gendir,
Nə fərq edən həlali dari-dünyada qalmışdır.
Nə xofi-axirət xəlq içrə bir insanda qalmışdır... [10, s.241]*

Şair klassik poeziyada insanın ən yaxın həmdəmi, sirdaşı hesab olunan və tez-tez bədii xitab yerində işlənən, müraciət edilən könlünə, qəlbinə üz tutaraq deyir ki, ey ürək, bu dövrandə doğru insanlar arama, onlar keçmiş zamanlarda qalmışdır; arzusu, həvəsi çox olan kəslər haram dənizində yelkən kimidirlər, dənizçi onları hansı səmtə istəsə, çəkə bilər, çünki nəfsin gəmisini təndir, yəni nəfsi bədən idarə edir. İnsaf sahilindən uzaq olan zülmət kimi qaranlıq bir zaman dövrüdür (qaranlıq dövrdə yaşayırıq), dünya evində halal-harama fərq qoyan bir kimsə qalmamışdır, heç kimdə axirət xofu yoxdur. Sonrakı misralarda da şair, sədaq oxu, əgri qılınc, saf tiynət, ünas əhli, zükur əqsamı, tövri-adəmiyyət kimi birləşmələrdə müxtəlif məzmunlu bədii təyinlərdən istifadə edərək dövründə ədalətin, doğruluğun qalmamasından şikayətlənir.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında realist təsvirin gerçəkləşməsinə və inkişafına xidmət edən bədii təyinlər əsasən obyektə müəyyənləşdirmək, onun təsvirini dəqiqləşdirmək, dəyərini, keyfiyyətini qiymətləndirmək üçün istifadə edilmişdir. Və professor Paşa Kərimlinin də qeyd etdiyi kimi, “*realist təsvirin get-gedə daha*

aparıcı mövqe tutmasını ədəbiyyat tariximizin əsas inkişaf xətti”dir [66, s.41].

Dövrün poeziyasında qadının zahiri gözəlliyinin incəliklərinə qədər real təsviri erkən realizmin yaranmasının ən bariz əlamətlərindən biridir. Professor Tahirə Məmməd Molla Pənah Vaqifin yaradıcılığında gerçəkliyin inikasından danışarkən sadələdiyi əsas prinsiplər sırasında məhz *“aşiq-məşuq modelində gözəlin reallaşması, qadının barokko heykəlləri və rokoko rəsmləri kimi vücud formalarına uyğun bir biçimdə təqdimi*”ni [87, s.89] göstərir. Bu tabloun mükəmməl alınmasında bədii təyinlərin rolu əvəzsizdir. Dövrün şairləri qadın gözəlliyinin canlı obrazını yaradarkən türfə nigar, güli-xəndan (açılmış gül), güli-gülşən (güllük, çəmənlük gülü), büti-ziba, məhi-taban, (parlaq, parıldayan, işıqlı ay), afəti-dövrən, məhi-pakizə (təmiz, pak, ləkəsiz ay), tazə nihal (yeni boy atmış gənc ağac), çeşmi-siyəh, müəttər qönçeyi-baği-cinan (cənnət bağının ətirli qönçəsi), tutiyi-şəkkərzəban (şirindilli tuti), güli-tər, türfə rüxsar (gözəllikdə misli-bərabəri olmayan üz, çöhrə), nafeyi-sərbəstə (başıbağlı, örtülü, gizli müşk), büti-ziba, dar gərdən, hündür qamət, gözəl boyun kimi bədii təyinlərdən geniş istifadə etmişlər.

*Bu nə qaşdır, bu nə göz, ey təbi **pakizə** xisal!*

*Nə **gözəl** qamatü bala, nə **acəb** hüsnü camal!*

*Bu nə **simin** tənii-mövzün, qədi bir **tazə** nihal!*

*Bu nə dişdir, nə gülüşdür, bu nə rüxsareyi-**al!**.. [113, s.242]*

Gördüyümüz kimi, şair gözəlin rəsmini çəkmək üçün söz palitrasından ən parlaq rəngləri seçərək canlı bir obraz yarada bilmişdir.

Məlumdur ki, daha öncəki əsrlərdə şairlər əsasən özlərindən bir neçə yüz il əvvəl yaşamış hakim və hökmdarların obrazlarına müraciət edir, öz əsərlərində onları bədii surət kimi işləyir və müasirləri olduqları güc sahiblərinə birbaşa deyər bilmədiklərini uzun illərin bu başından onlara söyləyirdilər. Məsələn, Nizami Gəncəvi Harun ər-Rəşid, Adil Nuşirəvan, Sultan Səncər və başqaları kimi hökmdarları əsərlərində bədii obraz kimi canlandırmış və dövrünün sultanlarında tənqid etmək istədiyi cəhətləri bu obrazların iştirak etdiyi illüstrativ hekayələrdə

dilə gətirmişdir. XVIII əsrdə isə artıq şairlərin çağdaşları olan hakimlərin real obrazları yaradılır, onların xoşagəlməz əməlləri açıq tənqid olunur və təbii ki, bu ədəbi əsərlərin canlı alınmasının və günümüzədək yaşamasının da başlıca səbəbi mövzunun gerçək həyatdan alınması, məzmunun reallığı əks etdirməsi olsa da, həmin bədii örnəklərin uzunömürlü olmasında sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin də çox böyük əhəmiyyəti vardır. XVIII əsr Azərbaycan lirikasının mövzu, ideya xüsusiyyətləri ilə yanaşı, poetik özəlliklərinin də öyrənilməsi baxımından yaradıcılığı zəngin material verən Ağa Məsih Şirvaninin Əhməd xanın əməllərini ifşa edən müxəmməsində şair ilk beytdəcə xanı zalım və imansız (zalimü biiman) sözləri ilə təyin edir və elə əvvəldən şeirin motiv və məzmunu bəlli olur. Daha sonra isə yazır:

*Anda həm durmadı ol başı **qara**, nıkbəti **şum**,
Oldu əndişeyi-**nahəqlər** ilə azimi-Rum,
Qıldı Xotkara bilavasitə ərzin məlum,
Bəxşişi-**bihəd** anın isminə oldu mərsum,
Şəhdən açıldı qapısı kərəmi-**ehsanın**. [10, s.242]*

Müəllif Şair Şahsevən Əhməd xanın xanlıq rütbəsinə necə və hansı yollarla gəlib çatmasından tutmuş bütün əməllərini açıq-aşkar, realist cizgilərlə nəql edir, Nadir şah, Rum Xotkarı, bəylər bəyi Əmiraslan, Sarı xan, İbrahim xan, Hacı xan, Səfərəli bəy, İbrahim Mirzə, Hacı Çələbi xan, Mirzə Məhəmməd xan, Məmmədrza xan kimi tarixi şəxsiyyətlərin fəaliyyətindən danışır, Şirvan, Muğan, Dağıstan, Qumuq, Baki(ı) (Badkubə), Quba (Qubba), Təbriz, Ağsu qalası, Talış, Gilan, Səlyan, İlus, Ərəş, Ağdaş, Xançobanı, Səda, Lahıc, Houz, Qıssalı, Balakən, Şıxmüzəy kimi toponimlərin adlarını çəkir, həmin şəhərlərdə baş vermiş hadisələr, hətta döyüşlər zamanı edilən manevrləri belə detalları ilə təsvir edilir. Yer adlarının coğrafiyasına diqqət etsək, görürük ki, şair bütövlükdə ölkədə baş verən hadisələrə münasibətini bildirir, onları təhlil edir və dəyərləndirir. Professor Tahirə Məmməd Türk xalqları ədəbiyyatlarında erkən realizmin əlamətlərindən bəhs etdiyi

məqaləsində doğru olaraq qeyd edir ki, tarixi şəxsiyyətlər və şairlərin müasirlərinin obrazlarının yaradılması, real məkanlara gerçək münasibət şeirə reallıq ab-havası gətirir [87, s.89].

Bütün təsvir edilənlər haqqında oxucuda ətraflı, dolğun təəssürat yaratmaq, onun diqqətini cəlb etmək üçün isə şair daha çox bədii təyinlərə (əsasən izafət tərkibi daxilində) müraciət edir: rütbeyi-xub, xəyanət məktub(u), iqbalı-bəd, ləşkəri-say, başı qara, nikbəti şum (uğursuz, talesiz bəxt), əndişeyi-nahəqlər, bəxşişi-bihəd, kərəmi-ehsan, qədri-nəmək, bəxti-güdaz, dövrani-fələk, ruyi-siyah, əfvaci-sipah, əsbabi-ümur, rahi-xəyanət, müjdeyi-cəng, bəyi-bipərva, fəsli-xərməndə, şikəstə könül və s.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, bədii təyinlərin işlənməsində bəzən inversiyadan da istifadə edilmiş, sənətkarlar *“bədii təyinlə təyin olunanın yerini dəyişmiş və ifadə, səsləniş gözəlliyinə, eyni zamanda fikrin daha poetik çatdırılmasına nail olmuşlar. Məs; yaşmağı gülgün (güllü, gül rəngli yaşmaq), qəddi bəstə (bəstə boy) və s. Burada bir məqama diqqət etmək lazımdır. Dişləri inci, dəhanı püstə və s. kimi ifadələrdə iki məfhum iştirak edir, daha doğrusu müqayisə edilir, biri digərinə bənzədilir. Ona görə də, burada epitet deyil, mükəmməl təşbih yaradılmışdır. Yuxarıdakı “gülgün” və “bəstə” sözləri isə epitet rolunda çıxış edərək təyin etdiyi obyektin müvafiq olaraq rənginin və əlamətinin müəyyənləşdirilməsinə xidmət etmişdir”* [15, s.91].

Zərifə Budaqova yazır ki, *“epitet – bədii təyin həm əşyaya, həm də hərəkətə aid ola bilər”* [17, 131]. Məsələn, Xəstə Qasımın təşbih, bədii təyin, bədii xitab və bədii sualların zərgər dəqiqliyi ilə işləndiyi və klassik poetik ənənəni yeni mərhələyə daşımaq, transformasiya etmək kimi mühüm prosesin gözəl ifadəsi olan şeir parçasında hərəkətin mücərrəd də olsa, təyininə görə: *“nakam getdim”* ifadəsi ilə şair həm öz iç dünyasını anlatmağa çalışır, həm də oxucunun hiss və duyğularına təsir edir, yaddaqalan, iz buraxan daxili portret yaradır.

*Ay ağalar, **nakam** getdim dünyadan,
Yarəb, mənim xanimanım necola?*

*Gövhərtək sözlərim, bayatılarım,
Ləbi-şirin süxəndanım necola? [10, s.269]*

Klassik poetikada istifadə edilən poetik fiqurlardan biri də *tənsiqüs-sifat*dır. Bəzən şair haqqında bəhs etdiyi hər hansı bir obyektə bir neçə bədii sifətlə səciyyələndirməyə ehtiyac duyur və bu məqsədlə bir necə təyini birlikdə işlədir.

*Tərifli gözəllər gəlhağəl oldu,
Yaşılı, zərbaflı, allı Sənəm, gəl!
Ovçunu görəndə **maral baxışlı**,
Ay üzü **birçəkli**, xallı Sənəm, gəl!
...Xəstə Qasım deyər: **hənək hənəkli**,
Ağ üzündə **qoşa** xallar **bənəkli**,
Ətlas nimtənəli, **ipək köynəkli**,
Üstü başı tirmə şallı Sənəm, gəl! [10, s.246]*

XVIII əsr şairi Xəstə Qasım qadının zahiri gözəlliyi ilə yanaşı, daxili dünyasına da önəm verir, sevgilinin “işarə anlayan, dərđmən” olmasını arzulayır. Bədii təyinlər şeirin, lirik əsərin rəngləridir. Şairin bədii təxəyyülü nə qədər geniş və dərin olarsa, onun istifadə etdiyi rənglər də bir o qədər zəngin olar və əsərin rəngarəngliyi, çalarların müxtəlifliyi, məna qatları artar.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında real qadın gözəlliyinin cizgilərini daha parlaq və aydın qələmə almaq üçün şairlər **təşbihə** - bənzətmələrə də müraciət etmişlər:

*Ey qaməti sərvi ləbi **qönçə**, rüxi **lalə**,
Göz mərdüməki məhv yüzündə **xətü xalə**,
Zülfi-siyəhin **mah** yüzün dövrünə **halə**,
Peyvəstə qaşın **tənə** urar göydə **hilalə**,
Kim görsə deyər “**Səlli Əla**” **böylə cəmalə**!
Dəxi nə bəzənmək! [10, s.250]*

Ağa Məsih Şirvaninin müstəzad janrında yazılmış şeirindən gətirdiyimiz parçada real gözəlin portretini görürük. Şair onun boyunu sərvə, dodaqlarını qönçəyə, üzünü laləyə bənzədir. Sevgilinin üzündəki xal o qədər böyükdür ki, göz bəbəyi onun qarşısında məhv olur (forma və rəng etibarilə bənzər obyektlər müqayisə olunur), qara saçları aya bənzər üzünü dövrəyə almışdır: bu kontekstdə üz aya bənzədilibsə, müvafiq olaraq qara saçlar da qara (tutqun) buludları xatırladır. Onun çatma qaşları göydəki hilala tənə edir: burada bənzətmədən daha çox müqayisə və üstünlüyün bəyanı güclüdür. Bu elə bir gözəllikdir ki, hər kim görsə, ona vurular, ona “Səlli Əla” (“Bu camala Allahın xeyir-duası olsun”) deyər. Hər bəndin sonunda təkrarlanan “əlavə”dəki, yəni müstəzaddakı “Dəxi nə bəzənmək!” ritorik sualı da şairin “bu gözəlliyin sahibi ilahidən bəzəkli olduğu üçün onun əlavə bəzəyə ehtiyacı yoxdur” fikrinin təsdiqinə çevrilir.

Lirikanın ümumi ab-havasında ənənəvi poetikanın ruhu duyulsa da, dövrün bənzətmə elementlərində yeniliyə meyil, kökü qədimlərə gedib çıxan estetik zövqün yeni gözəllik kriteriayaları ilə çatdırılması istəyi daha güclü idi. İmadəddin Nəsiminin məşhur –

Səni bu lütf ilə kimdir deyən ki, ey dilbər,

Bu surət ilə sana kim dedi ki, üstə bəşər? [64, s.205]

Və ya:

Səni bu hüsn-i cəmal ilə, bu lütf ilə görən,

Qorxdular həq deməgə döndülər insan dedilər. [64, s.262] –

beytindəki fikirləri Vaqifin aşağıdakı misralarında fərqli ifadə tərzini və poetik təsvir vasitələri ilə verildiyini görürük.

Ya bədrələnmiş bir mahi-tabansan,

Ya cənnət bağında güli-xəndansan,

Ya mələksən, ya da huri qilmansan

Ey sevdiyim, insan kim deyər sənə? [94, s.29]

Göründüyü kimi, təsir danılmaz olsa da, ifadədəki yenilik də inkar edilə bilməz. Ümumiyyətlə isə XVIII əsr Azərbaycan lirikasında qadın gözəlliyinin, qadın vücudunun bədii təsvir vasitələrilə, yəni sözün poetik imkanları ilə real rəsminin çəkilməsi, “gerçək”, həm də “bədənnüma” portretinin yaradılması və bu zaman hətta geyim aksesuarları, qadınların saç düzümü, bəzək əşyalarının incə detallarınadək təsviri halları geniş yayılmışdı. Dosent Təhminə Bədəlova da Məhcur Şirvani yaradıcılığı haqqındakı tədqiqatında bu problemə diqqəti cəlb edir: *“Sevgilinin dişləri inci mirvariyə, dəhanı püstəyə, ...boynu minaya, dodaqları isə aşıqi məst edən şəraba bənzədilir. Belə misalların sayını xeyli artırmaq olar: kakilindir nafeyi-sərbəstə (saçın ağzı bağlı müşk dolu bir nafədir – ceyran göbəyidir); qədi bir tazə nihal (boyu tazə böyüyən ağacdır); gözü cəllad, camalı mahtab, əbru kaman, lalə rüx, məhvəşi-ziba (ay kimi gözəl) və s.”* [15, s.95].

XVIII əsr lirikasında erkən realizmi şərtləndirən gerçək hadisələrin təsvirində məcaz və onun müxtəlif növlərinin istifadəsi fikrin emosionallığını artıraraq bədiiliyə xidmət edir.

*Qələnin gündaoğanında qurulub meydanlar,
Müjdeyi-cəngə nisar oldu olacaq canlar,
Laləzar elədi Ağzu çölünü al qanlar,
Kimidən nifrət edər, kimə dönər dövranlar,
Bəxti-nadidə qalır bəzi dili-viranın.* [10, s.245]

Əvvəla, diqqəti təsvirin realist, gerçəkliyi tam əks etdirən cizgilərinə çəkmək istərdik: göz önündə döyüş meydanı, döyüşdə qətlə yetirilən insanlar canlanır. Şair döyüşün şiddətini və fəlakətli nəticələrini göstərmək üçün mübaliğə və təşbihdən istifadə edərək insanların qanından al rəngə boyanmış Ağsu çölünün təsvirini daha canlı verə bilmək üçün onun laləzarə çevrildiyini yazır. Şeir parçasında təzaddan da istifadə edilmişdir. Müəllif zəmanənin hər kəsə fərqli münasibət bəslədiyini yazır: dövran bəzilərinə yar olmasa da, digərləri üçün (digərlərindən ötrü) “dönər”, yəni onların bəxtləri üzlərinə gülər. “Dili-viran” (qəmgin ürəklər, yaxud ürəkləri qəmgin,

kədərli olanların) kimi lakonik birləşmələr şeirdəki fikri-hissi təsvirin effektini gücləndirmişdir.

XVIII əsr lirikasında işlənən təşbihlərdə diqqəti cəlb edən bir məsələ də bənzətmə qoşmalarıdır. Məlumdur ki, bənzəyən, bənzədilən, bənzətmə əlaməti və bənzətmə qoşmasının hər birinin işləndiyi təşbihlər mükəmməl təşbihlər hesab olunur. Azərbaycan poeziyasında ən geniş yayılmış bənzətmə qoşması isə “kimi”dir. Lakin XVIII əsr lirikasında bənzətmə qoşmalarının rəngarəngliyi ilə qarşılaşırıq. Şərqdə ən geniş yayılmış üç dilə - Türk, fars və ərəb dillərinə hakim olan sənətkarlar şeir yaradıcılıqlarında bu dil bilgilərindən məharətlə, poeziya qanunlarına uyğun şəkildə yararlanmış və nəzm dilimizi zənginləşdirmişlər. Məsələn, dövrün lirik əsərlərində *misali-Rüstəm*, *manəndi-şahbaz*, *Ünqa kimi*, *nisbəti hur*, *pərvanəvəş*, *məhvəş*, *şahinvar*, *gövhər tək* və s. birləşmələrdəki kimi fərqli bənzətmə qoşmalarından istifadə olunmuşdur. Bu rəngarəngliyi, təbii ki, erkən realizmin bəzən “ərəfə əlamətləri” adlandırılan elementlərinin yer aldığı bədii örnəklərdə də görürük.

*Topçubaşı Əlibəy tiz rovu tünd süvar,
Bu Məhəmməd Rzabəy miraxurbaşı ki, var,
Həm Hüseyinli bəyü Kamil cəng ilə mədar –
Ki, bular düşməninə gah yolar şahinvar,
Yarıban bağırını qanın axıdar ədnanın.
Ki, bular düşməninə gah yolar şahinvar,
Yarıban bağırını qanın axıdar ədnanın. [10, s.246]*

Ağa Məsih Şirvaninin müxəmməsindən gətirdiyimiz bu bənddə şair haqqında bəhs etdiyi və istifadə etdiyi təyin və təşbihlərdən də görüldüyü kimi, rəğbət bəslədiyi şəxsləri ayrı-ayrılıqda xarakterizə etmək üçün “topçubaşı”, “tiz rovu tünd süvar”, “miraxurbaşı”, “cəng ilə mədar” ifadələrini işlətsə də, sonra onların hər birinə aid ortaq keyfiyyəti də göstərir (qeyd edək ki, təşbihi-cəmdə bir varlıq bir neçə məfhuma bənzədilir, burada isə bənzəyənlər çox bənzədilən isə təkdir): onlar şahin kimi (-var) alçaq düşmənin bağırını yarıb qanını axıdarlar. Gördüyümüz kimi, şair

“şahin kimi” deyil, “şahinvar” yazmışdır. Təbii ki, şairin gördüyü, müşahidə etdiyi varlıqlarda çoxlarının sezmədiyi incəliklərin fərqi varmaqla yanaşı, bunu gözəl biçimdə, lüzumsuz təkrarlara yol vermədən təqdim etməyin özü də sənətkardan xüsusi istedad tələb edir.

Qeyd edək ki, realist təsvir və ifadə, hətta gerçəkliyin “kölgə effekti” ilə təsviri belə sanki klassik poetikaya xas olan sətiraltı mənə, eyni ifadənin müstəqim və məcazi mənalarının üst-üstə düşməsi və s. kimi özəllikləri sanki aradan qaldırır. Lakin bu hal ənənəvi aşiqanə məzmunlu qəzəllərə xas deyil. Məsələn, Nişat Şirvaninin qəzəlindən götürülən aşağıdakı beytdə şair məcazlardan, sözün çoxmənalılığından istifadə edərək maraqlı obraz yaratmış, həm sevgilisinin ədalarını, həm özünün əhval-ruhiyyəsini, daxili çırpıntılarını, öz həyatına və dövrünə münasibətini ifadə edə bilmişdir.

Xali-siyəh etmiş mənə avarə vətəndən,

Bir danə üçün quş kimi eldən-elə düşdüm! [10, s.196]

Nişat Şirvani beytdə özünün qəriblik həyatını, vətəndən didərgin düşmək dərdsini qələmə almışdır. Şairin həyatından məlumdur ki, o, ictimai motivlər səbəbindən vətəni tərk etməyə məcbur olmuş, ömrünün bir hissəsini səyahətdə və qürbətdə keçirmişdir. Beytdə şair vətəndən “avarə düşməsinin” səbəbini gözəlin dən danəsinə (dənəsinə) bənzətədiyi “xali-siyəhi”nə bağlayır. Özünü də danəyə talib olan quşa bənzədir. Quş dən, yəni ruzi üçün eldən-elə pənah apardığı kimi şair də xali-siyəh üçün calay-vətən olmuşdur. Beytdə şair xüsusi bir istedadla bənzəyənləri birinci misraya, bənzədilənləri ilə ikinci misraya, həm də paralel şəkildə düzmüşdür: xali-siyəh – danə; mən (yəni şair) – quş. Bu isə təşbihin **ləffü nəşr** növünə uyğun gəlir.

XVIII əsrdə xalq şeiri üslubunda yazıb-yaradan sənətkarların poetik dilinin öyrənilməsi xalq təfəkkür və düşüncəsinin səviyyəsi və qatlarının incələnməsi baxımından çox önəmlidir. Xalq hikmətini, düşüncə tərzini yazılı ədəbiyyata transformasiya edən sənətkarlar, eyni zamanda da, yazılı ədəbi dilin

zənginləşməsinə böyük töhfələr vermişlər. Xəstə Qasımdan gətirdiyimiz aşağıdakı misralara baxaq:

Bir igidin dövlət-varı olmasa,

Yeləksiz ox kimi çovar deyərlər. [10, s.268]

Yelək – oxun düz getməsi üçün arxasına bağlanan xüsusi lələkdir. Şeirdəki paralelliklərə diqqət edək: İgid – ox; yelək – var-dövlət. Yelək oxu qüvvətli etdiyi kimi, daha doğrusu, yeləksiz (bədi təyin) ox hədəfdən çovduğu kimi (çovmaq – hədəfdən yayınmaq), var-dövləti olmayan igid də hədəfinə, məqsədinə çata bilməz. Çox güman ki, burada “var-dövlət” kəlməsində şair həm də ağıl, zəka, düşüncə kimi əqli zənginlikləri də nəzərdə tutmuşdur.

Təşbih yaradıcılığında təbii ki, klassik bənzətmələrdən də istifadə edilirdi. Lakin bunlara sadə poetik fiqurlar kimi baxmaq doğru deyildir. Bənzəyənin hər hansı bir əlamətinin doğurduğu assosiasiya da gözəlliyin təsvirində önə çəkilirdi. Aşağıdakı bənddə gözəlin dodaqları qırmızı rəngdə olan Yəmən ləlinə bənzədilir, eyni zamanda qırmızı rəngin fonunda aşıqın bağrının qan olmasından bəhs edilir:

Dodaqların oxşar ləli-Yəmənə,

Yada düşdü, bağrım qan oldu yenə,

Siyah tel düzürsən bəyaz gərdənə,

Düşübdür bu qayda sonadən sənə. [94, s.30]

Poetik əsərlərdə bəzən şairlər özlərini kontekstdən asılı olaraq müxtəlif varlıqlara bənzədirlər. Bu zaman yalnız bənzədilən iştirak edir, təşbihin digər komponentlərinə ehtiyac qalmır. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında da buna aid nümunələr vardır. Dövrün görkəmli sənətkarı Molla Pənah Vaqif bir çox poetik vasitələrin bir-birini tamamladığı və yarım kuyinə gedən naməyə xitabən dediyi sözlərdə özünü bülbül, yarını isə qönçə gülə bənzədir. Burada təşbihin **təqid** növündən – örtülü təşbihdən istifadə olunmuşdur:

Namə, gedər olsan yarın kuyinə,

Dərdi-dilim o cananə degilən!

Bülbüliyəm qönçə gülündən ayrı,

Bağrım dönüb qızıl qana, degilən! [10, s.356]

Təqidin maraqlı nümunəsinə Nişat Şirvaninin aşağıdakı beytində də rast gəlirik:

Gəlib rüxsarinə xəttin, pərişan oldu əhvalım,

Fəqan kim, eyləmiş dövrən bu vəchilə günüüm qarə. [10, s.194]

Sevgilinin zülfləri üzünə tökülmüşdür, bu səbəbdən də aşiqin əhvalı pərişan olmuş, qəm-kədəre batmış və o, fəqan etməkdədir. Birinci misrada təsvir, baş vermiş olay və onun doğurduğu ruhi ovqat təmdir. Lakin bir müəmma vardır: sevgilinin saçının üzünə tökülməsi aşiqi niyə kədərləndirsin ki? Bu kədərin səbəbi yalnız sevgilinin üzünün örtülməyidirmi? Əlbəttə, xeyr! Sualın cavabı ikinci misrada izah edilir: aydın olur ki, sevgilinin üzünü aşiq üçün Günəş, işıq misalındadır (örtülü şəkildə Günəşə bənzədilir). Zülf (qara rəng və onun yaratdığı qaranlıq təsəvvürü) – yəni qara bulud (örtülü təşbih) Günəşin qarşısını kəsdiyi üçün aşiqin günü (gündüzü) qaranlıq olmuşdur. Diqqət edilsə, burada ictimai motiv də nəzərdən qaçmır. Gün – həm də gün-güzəran, dolanışıq, yaşayış mənalərini verir və beləliklə, şair həm də güzəranının qaralığından şikayət edir.

Şeirdə obraz yaratmaq qabiliyyəti, təsvir edilən hər hansı bir obyektin şairin məqsədindən asılı olaraq müəyyən bir cəhətinin qabardılması, önə çəkilməsi üçün klassik poetika sənətinin imkanlarından istifadə etmək, yəni onu həmin əlamətlərin daha üstün səviyyədə olduğu başqa bir obyektə müqayisəsi, ona bənzədilməsi müəllifdən yüksək müşahidə qabiliyyəti, adi insanların görə bilmədiklərini görmək bacarığı tələb edir. “*Təşbihin müvəffəqiyyətli olması üçün bənzətmə əlaməti (müştarək sifət) bənzədiləndə bənzəyənə nisbətən daha güclü, daha üstün olmalıdır*” [90, s.152]. Təhlil olunan misallarda da bunu əyani şəkildə görürük. Elə Nişat Şirvaninin aşağıdakı beytində də sözün məcazi anlamdakı kəsəri, itiliyi oxun eyni,

lakin real xüsusiyyətləri ilə qarşılaşdırılır və sanki el məsəli olan “qılınc yarası sağalar, söz yarası sağalmaz” xatırlanır:

*Ey Nişat, ox tək sözündən hər kimə səhm əglənir,
Böylədir doğru sözü xatirnişan etmək gərək. [10, s.195]*

Özünə müraciət edən şair sözünün kəsərini və təsir gücünü oxa (oxun itiliyinə, sürətinə və hədəfi nişan almasına) bənzədir: onun ox kimi sözündən hər kəsə pay düşür (“səhm” sözünün “qorxu, dəhşət” mənalarını nəzərə alsaq, *ox kimi iti sözündən hər kəs qorxuya düşür* – kimi də izah edə bilərik). İkinci (qəzəlin isə sonuncu) misranı şair aforizmləşmiş kəlamla bitirir: doğru sözü unutmamaq, nəzərə çatdırmaq lazımdır.

Şairin yaratdığı obrazlara münasibətini bilmək üçün də şeirdə işlənən təşbihlərin əhəmiyyəti böyükdür. Mahirə Quliyeva yazır ki, “*orta əsr alimlərinin fikrinə, təşbihin müxtəlif növləri içərisində ən təsirli və bəlağət elmi baxımından gözəl, kamil növü müqayisə əlaməti və təşbih adatları işlənməyən növüdür. Klassik Şərq filoloqları bu növü təşbihül-bəliğ (yetkin təşbih) adlandırırlar*” [75, s.112]. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında **təşbihi-bəliğin** mükəmməl nümunələri vardır. Elə tək-cə söz ustadı Məhəmməd Füzuli yaradıcılığındakı yetkin, kamil təşbihlərin öyrənilməsinə ayrıca tədqiqat əsəri həsr etmək olar. XVIII əsr poeziyasında erkən realizmə örnək ola biləcək nümunələrdə də təşbihi-bəliğin maraqlı nümunələrinə rast gəlirik. Ağa Məsih Şirvaninin məşhur müxəmməsindən aşağıdakı misralara baxaq:

*Əlisultani Məlikzadəyi-ölkəyi-Ərəş,
Gündoğandan yeriyirdi deyəsən şəhrə günəş,
Cəmi Ağdaş salıb vurhavuru kəşha-kəş,
Xaçmazü Bumu qılıb düşməni qərqi-atəş,
Dud tutdu üzünü mehri-həmən Aranın. [10, s.247]*

Əvvəla, qeyd edək ki, Azərbaycan coğrafiyasının önəmli toponimlərinin

adlarının çəkildiyi bənddə döyüş səhnəsinin təsviri təkcə sözlərlə deyil, misraların ritmi, səslərin yaratdığı ahəng, təqlidi sözlərin, “ş” səslərinin bir-birini izləməsi nəticəsində yaranan melodiyanın sanki döyüş meydanında çaxmaqlardan, tufənglərdən çıxan atəş səslərinin effektini verməsi və s. sənətkar tərəfindən olduqca məharət və istedadla verilmişdir. Bənddə təşbihi-bəliğin də səciyyəvi örnəyi vardır: Ərəş ölkəsinin hakiminin savaşa qatılması Günəşin şəhərə doğmasına bənzədilir və bu zaman şair heç bir bənzətmə sifəti və qoşmasından istifadə etmir. Bundan başqa şair döyüşün şiddətini göstərmək üçün mübaliğədən də istifadə etmiş, açılan atəşlərin tüstü-dumanı Aranın üzərindəki günəşi örtmüşdür, - deyə real mənzərəni göz önündə canlandıra bilmişdir.

XVIII əsr Azərbaycan lirik şeir fondunun klassik nümunələrində təşbihin maraqlı və çox yayılmış növlərindən biri olan *təşbihi-təfzili* – üstünlük bildirən təşbihə rast gəlinir və bunun ən gözəl örnəklərini gözəlin vücut gözəlliklərinin real təsviri zamanı Məhcur Şirvani işlətmişdir. Məsələn, şairin “Gəl, vəqtdir” rədifli müəşşərində üstünlük təşbihinin səciyyəvi nümunəsini görürük. O, yolunu gözlədiyi və görüşə çağırdığı gözəlin surətinin cizgilərini – mişkin hilalını, yəni müşk rəngli, tünd qara qaşlarını, üzündəki xalı, şirin danışığını, boyunu, üzünün rəngini, camalını, fəzl və kamalını və s. uyğun olaraq Ay ilə gün, mahi-növ, şahı-hindu, turi, Xızr, sərv, lalə, hurilər, məlayiklərin poeziyada rəmzləşmiş keyfiyyətlərinə görə müqayisə edir, hər dəfə də üstünlüyü sevgiliyə verir:

*Ay ilə gün dövr edər eydi-vüsalın görməyə,
Mahi-növ sərgəştədir mişkin hilalın görməyə,
Şahi-hindu müntəzirdir xəttü xalın görməyə,
Tutilər dil xəstədir şirin məqalın görməyə,
Xızr sərgərdan gəzər şahdi-zülalın görməyə,
Yer yüzün tutmuş günəş ta payimalın görməyə,
Sərv baş əymiş qiyami-etidalın görməyə,
Lalənin bağrında dağlar rəngi-alın görməyə,
Hurilər həsrət çəkər fəzlü kəmalın görməyə,*

*Arizu eylər məlayiklər camalın görməyə,
Ey büti-növrəstə, şuxü mehriban, gəl vəqtdir!* [10, s.227]

Xəstə Qasımın aşağıdakı şeirində isə şair silsilə təşbihlərdən istifadə edərək sevdiyi yarının sədrinin ağılığını daha aydın və dəqiq təsvir etmək üçün onu təbiətə ağ olan kağız, qar və ağ rəngin özü ilə qarşılaşdırır və hər üçünün onun sinəsinin ağılığı qarşısında zəif qaldığını, onun ağılığına çatmağa hədləri olmadığını söyləyir və sevgilinin hər üçündən üstün olduğunu deyir:

*Mənim yarım illərətən sağ ola,
Dörd çevrəsi behişt ola, bağ ola.
Nə həddi var sədrin kimi ağ ola,
Kağız indi, bəyaz indi, qar indi.* [10, s.269]

Qeyd edək ki, Şərq ədəbiyyatında ən çox müraciət olunan bənzətmə obyektlərindən biri güldür. Həm də maraqlıdır ki, şairlər gülün müxtəlif hallarından – qönçə, tumurcuq, açılmış gül – insan ruhunun, fikrinin, psixoloji durumunun təsviri, qadın gözəlliyinin ən rəngarəng xüsusiyyətlərini vəsf etmək, hətta insanın daxili keyfiyyətlərinin dəyərləndirməsi üçün istifadə etmişlər.

*Qönçə tək sirrin kişi eldən nihan etmək gərək,
Aşiqi-yekrəng olan bağrını qan etmək gərək.* [10, s.195]

Nişat Şirvani bu beytdə qönçənin qapalı, yumulmuş vəziyyətindən istifadə edərək maraqlı bənzətmə yaratmış, gülün bu halını hər kəsə açıq olmamaqla, sirr saxlamaqla əlaqələndirmiş, qönçənin içindəki ləçəklərin qırmızı rəngdə olmasını aşiqi-yekrəngin – yəni halından razı olan, tutduğu yolda çəkdiyi cəfalardan şikayət etməyən aşiqin qəlbi ilə eyniləşdirmişdir. Öyüd-nəsihət motivli beytdə şair xalq dilindəki “bağrını qan etmək” frazeoloji birləşməsindən də mətne uyğun faydalanmışdır. Qeyd edək ki, Nişat Şirvani burada “aşiq” deyərək yalnız “sevda yolunun yolçusu”nu nəzərdə tutmamışdır. Sonrakı beytlər də bu cür düşünməyə

tam əsas verir: *Xəlqdən qəti-əlaqə eyləyib Ünqa kimi, / Bir qənaət guşəsində aşıyan etmək gərək* [10, s.195]. Dövründən və müasirlərin şikayət duyulan qəzəldə şair Ünqa (Ənqa, Anka – Simurq quşu) kimi guşənişin olub inzivayə çəkilməyi məsləhət bilir.

Şeirdə ən geniş işlənən bənzədilənlərdən biri də rəngarəng təsvir imkanlarına malik ərəb qrafikasının hərfləridir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, ümumiyyətlə incəsənətin digər növlərində, xüsusilə qrafik təsvir və xəttatlıqda ərəb əlifbasının hərflərindən istifadə çox geniş yayılmışdır. Şeirdə isə insan vücudunun, demək olar ki, bütün əza və orqanları ərəb əlifbasının hərfləri ilə təsvir edilmişdir. Məsələn, hündür, düz boy - əlif (ل); bükülmüş qədd – dal (د), bəzən də nun (ن); göz – eyn (ع); badam göz – sad (ص); ağız – mim (م) və s. XVIII əsr lirikasında da insan vücudunun real təsvirləri zamanı bu hərflərdən yerində istifadə edilmişdir. Xəstə Qasımın dostlara (yaranlar) xitabən dediyi dövrədən şikayət motivli aşağıdakı misralarında şair zamanın, ictimai-sosial şəraitin (fələyin) məşəqqətindən düz qəmətinin büküldüyünü - əlif qəddinin dal olduğunu yazır: hərflərin qrafik quruluşuna diqqət yetirsək (əlif düz, dal isə sanki bükülmüş şəkildədir), dəyişikliyi, hətta təzadı aydın görə bilərik.

Hərflərdə əlif idim, yaranlar,

Fələk əydi qəddim, oldum dal indi. [10, s.272]

Şeirin ən mürəkkəb təsvir vasitələrindən biri də **istiarədir**. İstiarənin də müxtəlif növlərini fərqləndirirlər. Bəzi nəzəri tədqiqatlarda göstərilir ki, istiarədə bənzədilən iştirak edir, bənzəyən isə nəzərdə tutulur. Bəzən isə istiarəni fərqləndirərkən şairin bir varlığa aid əlamət və hərəkəti digər bir varlıq üzərinə köçürməsinə əsas götürürlər. Məsələn, Xəstə Qasımdan gətirilən aşağıdakı parçada insana xas olan “divan qurmaq”, yəni mühakimə etmək və “taxtdan salmaq” xüsusiyyətləri gözəlin qaşlarına şamil edilmişdir. Yeri gəlmişkən, deyək ki, poeziyada qaş, ümumiyyətlə, etirazın, rədd cavabın (qaşların yuxarı qalxması), qəzəbin (qaşların çatılması) ifadə simvoludur:

*Qaşlar qurar divanı,
Taxtdan salar Süleymanı,
Xəstə Qasımın canını
Al, başına dolandığım. [10, s.274]*

Bənddəki xalq danışığı dilindən gələn “can almaq”, “başına dolanmaq” məcazi ifadələri də şeir dilinə xüsusi canlılıq gətirmişdir. Professor Tahirə Məmməd yazır ki, “...ritm və ahəng, oynaqlıq, musiqililik özü də xəlqilik və milli ənənənin güclənməsi kimi qiymətləndirilə bilər” [87, s.91].

XVIII əsr lirikasında **mübaligənin** klassik nümunələri işlədilmişdir. Yuxarıdakı misallarda da bunu müşahidə etmişdik. Xəstə Qasımın tərbiyəvi-didaktik məzmunlu aşağıdakı beytində şair insan zəkası və əməyinin hər şeyə qadir olduğunu göstərmək üçün mübaligədən məharətlə istifadə etmiş və bu zaman xalqın genetik yaddaşında daşlaşmış müdrək kəlamdan da yaradıcılıqla bəhrələnmişdir.

*Xəstə Qasım deyər sözüün bu başdan,
Pay umma qohumdan, yaddan, qardaşdan,
Özüün əmək çəksən, su çıxar daşdan,
Əridər dağları yol eylər, eylər. [10, s.264]*

Lirik əsərlərdə ən çox istifadə olunan təsvir vasitələrindən biri də mübaligənin əksi olan **kiçiltmədir** (litotadır). Şahsevən Əhməd xanın insanı alçaldan xəyanətkar, xəbis əməllərini realist boyalarla qələmə alan şair onun özünü necə kiçiltiyini, nüfuzdan saldığını, hörmətdən düşdüyünü göstərmək üçün onunla əlaqədar olan, onun iddia etdiyi hər bir şeyin kiçildiyini, hörmətsiz olduğunu yazır və aşağıdakı beytdə də yığım vaxtı, daha doğrusu, taxılın dəninin samanından ayrıldığı zaman buğdanın arpa qədər də dəyəri qalmadığını yazaraq gözlərimiz önündə mənfi obrazın bütün tərəflərini canlandırmaq üçün sanki ən tünd boyalardan istifadə edən rəssamın işini yerinə yetirir:

*Bu imiş məqsədi alsın ələ Dağistani,
Qolunun zərbi ilə tabe edı Şirvani.
Özü səhrada gəzə, zəbt qıla ölkani,
Fəslı-xərməndə belə tələb edə buğdanı,
Qalmadı hörməti bir arpaca bu buğdanın. [10, s.249]*

Mövzu ilə bağlı “XVIII əsr Azərbaycan lirikasında bədii təsvir vasitələri” [41] və “XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmi səciyyələndirən bədii təsvir vasitələri (bədii təyinlər əsasında)” [39] adlı məqalə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Poetika.İzm” elmi dərgisinin ayrı-ayrı saylarında dərc olunmuşdur.

3.2. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin gerçəkləşdiyi poetik örnəklərdə bədii ifadə vasitələrinin funksional-ekspressiv özəllikləri.

Dövrün poeziyasında real insan surətinin yaradılmasında, sevgilinin – gözəlin portretinin çizilməsində sənətkarların müraciət etdikləri ləfzi gözəlliklər içərisində maraqlı və orijinal **cinasların** işlədilməsi diqqəti cəlb edir:

*Həzər qıl yarın, ey dil, gör gözü küncüdəki xali,
O bir əyyari-hindudur kim, olmaz fətnədən xali..* [10, s.194]

Nişat Şirvani burada xal(+i) və xali sözlərinin fonetik omonimliyindən istifadə edərək obrazın zahiri və daxili keyfiyyətlərini qarşılaşdırmışdır. Beytdə təşbih, tosif kimi təsvir vasitələri və bədii xitab da yerində işlədilmişdir. Şair könlünə müraciətlə yarın gözünün küncündəki xaldan çəkinməyi, ehtiyat etməyi söyləyir. Çünki o, bir hindu (hindli) hiyləsidir, şübhəsiz ki, bir fətnə qurub səni (aşıqın könlünü) yoldan çıxaracaqdır.

Molla Vəli Vidadinin ictimai məzmunlu bayatılarında işlətdiyi cinaslar orijinal

olmaqla yanaşı, şairin kəlam elmində fitri istedadı sahib olduğunu da çox parlaq şəkildə göstərir.

*Vəliyəm, ay Qazaxlar,
Dərd sizlər, ay göz ağlar,
Tülək tərən yurduna
Qonmasın ay qaz, ağlar.*

Və ya:

*Vəliyəm, sənə dilə,
Üz dutdum sən adilə,
Dövrən mənə zülm etdi,
Gəlmişəm sənə dilə. [95, s.40]*

XVIII əsr erkən realist Azərbaycan lirikasının poetikasının təhlili zamanı çox vaxt “daşlaşmış ifadələr” adlandırılan frazeoloji birləşmələr üzərindən keçmək olmaz. Məsələn, dövrün müqtədir sənətkarı Nişat Şirvani əhli vətəndən, müasirlərindən gördüyü hədsiz (əz-bəs) sitəmi dilə gətirmiş və qürbət həyatının acısını oxucuya daha təsirli çatdırmaq üçün bir beytdə “üz gör(mə)mək” və “baş alıb” getmək frazeologizmlərindən bədii mətnin tələblərinə uyğun şəkildə istifadə etmişdir:

*Yüz görmədim, əz-bəski, Nişat, əhli-vətəndən,
Bu vəchilədir baş aluban yad elə düşdüm. [10, s.196]*

Əvvəlki fəsillərdə də deyildiyi kimi, dövrün ədəbiyyatında gerçəkliyin bədii inikasını göstərən şərtlərdən biri də real məkan və şəxs adlarının işlədilməsidir. Dövrün tanınmış şairlərindən olan Xəstə Qasım şeirində doğma kəndini real cizgilərlə anmış, müasiri olduğu sənətkarların adlarını çəkmiş və bu zaman dilin leksik fondunda sabitləşmiş hazır **frazeoloji ifadələri** işlətməklə yanaşı, özü də maraqlı və aforizmləşmə hüququ qazanmış birləşmələrdən geniş istifadə etmişdir:

*Üç gündür çıxmışam o Tikmədaşdan,
Qapına gəlmişəm canım əlimdə.
...Ləzgi kimi yüz aşığı bağlaram,
Əgər olsa süxəndanım əlimdə. [61, s.36]*

Gətirdiyimiz nümunədə şair doğma yurdu Tikmədaşdan ayrıldığını, həsrətinə tutuşduğu könül dostunun görüşünə gəldiyini söyləyir və bu intizarın, həsrətin dərinliyi, yangısı haqqında oxucuda tam təsəvvür yaratmaq, onun duyğularına təsir etmək üçün xalq arasında da geniş işlənən və birinə qarşı dayanılmaz, tutqulu sevgini, hətta asılılıq həddinə çatmış və onun görüşündən başqa heç nə ilə söndürülə bilməyən şövqü ifadə edən “canı əlində olmaq” birləşməsindən məharətlə istifadə etmişdir: bu görüş o qədər önəmlidir ki, onun naminə hətta doğma Tikmədaşdan çıxmağa da dəyər.

İkinci parçada isə şair müasiri olmuş və Ləzgi Əhməd adı ilə tanınmış XVIII əsr ləzgi əsilli Azərbaycan şairini xatırlayır. Məlumdur ki, Xəstə Qasım Dərbəndə səfər edərkən orada Ləzgi Əhmədlə tanış olmuş və bundan sonra onlar arasında “Dədə Qasımın Ləzgi Əhmədlə yarışması” adı ilə məşhurlaşmış dastana da daxil olmuş deyişmələri baş tutmuşdur. Gətirilən parçada diqqətimizi çəkən məqam isə müəllifin işlətdiyi və “məğlub etmək”, “üstün gəlmək” mənalarını verən “aşığı bağlamaq” məcazi ifadəsidir. Əvvəla, qeyd edək ki, misrada çox güclü qarşılaşdırılma aparılmış, şair öz üstünlüyü, istedadı və qabiliyyətini, rəqibin isə, əksinə çox zəif və bacarıqsız olduğunu göstərmək üçün tək özünün onun kimi “yüz” (burada “yüz” şərti rəqəmdir, çoxluğu ifadə edir) aşığa cavab verə biləcəyini, hətta onları “bağlaya” biləcəyini yazır. Yəni Ləzgi Əhməd kimi yüz aşiq bir yerə yığılsa, onun suallarına cavab verə bilməz, bağlamalarını açma bilməz.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında işlənən **bədii xitablar** xüsusilə ötən yüzilliklərin bədii nümunələrindən çox fərqlənir. Dövrün lirikasındakı xitabların araşdırılması zamanı maraqlı bir məqam diqqətimizi cəlb etdi: əgər əvvəlki yüzilliklərin poeziyasında aşiq-şair daha çox sevgiliyə, saqiyyə, öz könlünə, şama, pərvanəyə, Aya və sairə kimi obyektlərə müraciət edirdilərsə, XVIII əsrdə daha çox

dostlara, vətəndən yəni şairin zülm, istibdad və gördüyü ədalətsizlik üzündən tərک etməyə məcbur olduğu diyardan köçən quşlara müraciətlə daha tez-tez qarşılaşırıq və burada “məşhur durnalar” istisna təşkil etmir. Məsələn, Xəstə Qasım şeirlərindən birində yazır:

*Hər ikiniz yaşıl başlı sonasız,
Mənim gizli dərdim pünhan qanasız,
Ayrılıq, sağlığınan qalasız,
Qasım gedir Dağıstana, kəkliklər. [61, s.77]*

Təbii ki, şair müraciət üçün kəklikləri təsadüfi seçməmişdir. Soyuq aylarda dağ ətəklərinə köçsələr də, əsasən zirvələrdə, dəstə halında, yazda isə cüt-cüt yaşamaları, çox güman, sənətkarın düşüncəsində dostluq, sədaqət, vəfa kimi ülvi duyğuları xatırlatdığından o, könül sirrini, vətən sevgisini, ayrılıq nisgilini məhz kəkliklərlə bölüşməyə ehtiyac hiss etmişdir. Bənddə Azərbaycanın tarixi coğrafiyasının çox önəmli məntəqələrindən olan Dağıstanın adı çəkilmişdir ki, bu da şairin yaşantılarının gerçəkliklə bağlarını bir daha təsdiqləyir. İkinci misrada eyni anlama gələn “gizli” və “pünhan” sözlərinin birlikdə işlənməsi isə fikrin təsir effektini gücləndirməklə yanaşı, şairin ağılından keçənlərin nə qədər məhrəm olduğunu və hər kəslə paylaşılmayacağını, məhz vəfalı, sirri pünhan saxlamağa qadir könül dostlarına açıla biləcəyini göstərir. Bu isə bədii parçaya özünəməxsus ictimai motivlər yükləmişdir. Ustad sənətkar obrazın xarakteri haqqında oxucusunda aydın təsəvvür yaratmaq üçün bədii təyinlərdən (sona kəkliklər, yaşılbaşlı sona), təzaddan (toy-yas) da istifadə etmişdir.

Molla Vəli Vidadidən gətirdiyimiz, zəmanədən, qohum-qardaşdan inciklik motivlərinin üstünlük təşkil etdiyi aşağıdakı parçada da orijinal xitab işlədilmişdir: şair öz gözünə müraciət edir:

*Ağla, didəm, qanlı yaşın sel olsun,
Söyləməyə gizli dərdin dil olsun.*

*Kimin vardır qohum qardaş, el olsun,
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm.* [95, s.30-31]

Ümumiyyətlə isə “...poeziyada hər hansı bir obraza, xüsusilə də sevgiliyə müraciət olunanda xitab kimi müxtəlif təşbih və məcazlar işlədilir” [15, s.91]. Məsələn, ey şux, ey güli-rəna...

Vaqifin də poeziyasında maraqlı xitablara rast gəlirik. Qoşmalarından birində özünün şairlik istedadı və məharətini Şərqin Hafiz və Cami kimi görkəmli söz ustaları ilə qiyaslayaraq sevdiyi gözəli vəsf etməkdə onları belə geridə qoyduğunu yazır və bu zaman vəsfini etdiyi gözələ gah vəfasızlıqda suçlayan, gah da gözəlliyinin tərifini bəyan edən xitablarla müraciət edir:

*Mən sənin vəsfini, ey mahi-kərəm,
Hafizdən, Camidən artıq söylərəm.
Haqq bilir ki, səni necə istərəm,
Ay bivəfa, qədirbilməz, bəri bax!* [94, s.127]

Professor Tofiq Hacıyev Füzulinin sənət dilindən danışarkən yazır ki, “*dili ilə şairin sənət xəzinəsinin sirr və hikmət qapıları açılır*” [52, s.4]. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin yaranmasının əsas əlamətlərindən biri də şeir dilinin sadələşməyə doğru getməsi, xalq şeir dilinin leksik fondundan istifadənin geniş xarakter alması, xalq yaradıcılığına xas düşüncə və ifadə tərzinin, folklor örnəklərinin klassik şeirə gətirilməsidir. Bunu da daha çox **irsalül-məsəllərin** işlədilməsində əyani şəkildə görürük:

*Qaldı bir qədr sülük oldu arada var gəl,
Olmadı əvvəl ayaqda qoyan əl üstünə əl.
Zahirən azmış idi ol qanı dolmuşa əməl,
Deyilir aləmarə türfə misaldır bu məsəl:
“Yaxşılıq başı götürməz bu yaman insanın”.* [10, s.244]

Şair tarixçəsini söylədiyi, bəd əməllərini təsvir edərək tənqid atəşinə tutduğu Şahsevən Əhməd xanın ona edilən bütün yaxşılıqlara rəğmən, “Əkrəmüzzeyf” - ən hörmətli qonaq hədisini xatırlayaraq, “*Hər nə isə hörməti vardır mehmanın*” adətində əsasən göstərilən ehtirama, ülfət və xidmətlərə baxmayaraq xəyanət yolunu tutduğunu, şərəfə bais olduğunu, elə bu səbəbdən də xislətinə uyğun aqibətlə üzləşdiyini nəql edir və bütün bunların labüdlüyünü, məhz belə bir sonucla nəticələnəcəyini göstərmək üçün el-ələm içində məşhur olan “türfə misal”a müraciət edir: “Yaman insanın aqibəti yaxşı ola bilməz!” Misaldakı “yaxşı-yaman” təzadı, “misal” sözünün “türfə” ilə təyinlənməsi də mənanı qüvvətləndirmişdir.

Və ya:

Mərdə tapşırdı kəsər sidqilə namərdi yola,

Bu məsəldir: “Boşalar, bəlli ki, hər kəsə ki dola”. [10, s.248]

Gördüyümüz kimi, şair işlətdiyi irsalül-məsəllərin məhz xalq yaradıcılığından hazır şəkildə alındığını xüsusi qeyd etmişdir.

Ümumiyyətlə, XVIII əsr lirikasında atalar sözləri və zərb məsəllərdən geniş istifadə edilmiş, söz sənətkarları xalq hikmətinin bu nadir incilərindən oxucuya çatdırmaq istədikləri fikrin məramına, məqsədinə uyğun faydalanmışlar. Aşağıdakı beytdə “halva-halva deməklə ağız şirin olmaz” məsəlinin maraqlı bədii kontekstdə istifadəsini görürük:

Xatirim zikri-ləbindən ola bilməz təskin,

Kimin olur şirin ağzı desə həlva-həlva. [10, s.193]

Sevgilisinin həsrəti ilə tutuşan aşiqin günü onun ləblərini anmaqla keçir. Lakin bu onun qəlbinə təskinlik vermir. Aşiq-şair çəkdiyi izzətin dərinliyi haqqında daha aydın təsəvvür yaratmaq və oxucuya təsir etmək üçün halını xalq arasında geniş yayılmış zərbi-məsəllə ifadə edir: halva-halva deməklə heç kimin ağzı şirin olmadığı kimi, sənin ləblərini anmaqla da mənim xatirim təskinlik tapmır. Fikrin

ritorik sual şəklində ifadəsi də onun təsir gücünü xeyli artırmış, ekspressivliyini qüvvətləndirmişdir.

Özündə xalq hikməti və düşüncəsini ehtiva edən, güclü ümumiləşdirmə xüsusiyyətinə malik olan belə irsalül-məsəllər şeir dilinin xəlqiləşməsində, çətin anlaşılan ərəb-fars dilli tərkiblərin tədricən bədii dildən çıxmasında böyük rol oynamışdır. Maraqlıdır ki, bəzən də sənətkarların fərdi düşüncə məhsulu olan deyimlər sonradan aforizmə çevrilərək xalqın dilinə daxil olmuşdur.

Məsələn, Xəstə Qasımın –

Yaxşı igid yaman etməz adını,

Çünki yaman addan ölüm yaxşıdır. [10, s.263]

- təzad və təkrirlərin iştirak etdiyi misraları yuxarıda deyilənlərə ən gözəl nümunədir.

Akademik İsa Həbibbəylinin “Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü” məqaləsində sözügedən ədəbi cərəyan üçün göstərdiyi əsas əlamətləri yuxarıdakı şeir parçasında da aydın görürük. Alim yazır: “*Şeirdə dünyəvilik və həyatilik, dildə sadəlik və təbiilik, mövzudakı dövrədən narazılıq və taledən şikayət, didaktik-hikmətamiz baxışların ifadəsi, nikbinlik və kədər erkən Azərbaycan realizminin əsas səciyyəvi xüsusiyyətləridir*” [58, s.15].

XVIII əsrdə təkcə xalq şeiri üslubunda, folklor janrlarında yazıb-yaradan sənətkarların əsərlərində deyil, klassik üslubun görkəmli sənətkarlarının yaradıcılığında da bu tendensiyanı izləyə bilirik:

Yüzün döndərdi məndən bilməzəm ol məh, nədir vəchi

Kimin kim, bəxti yar olmaz, dönər idbarə irbali. [10, s.195]

Ağa Məsih ilk baxışda ondan üz döndərmiş sevgilidən bəhs edərkən məzmunu ictimai motiv qatır və gözəldən gördüyü dönüklüyü çox məharətlə dövrənin, bəxtin dönüklüyü ilə əlaqələndirir. Şair beytdə “dönmək” feilinin çoxmənalılığından,

“iqbal” və “idbar” kəlmələrinin yaratdığı təzaddan, eyni səslərin bir-birini izləməsindən yaranan touzi (alliterasiya) sənətindən yerində istifadə etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatı bütün dövrlərdə, sözün əsl mənasında, bir kamilləşmə məktəbi, mənəvi yüksəlişin yolgöstəricisi olmuşdur. XVIII əsr lirikasında hikmətamiz fikirlərin, didaktik görüşlərin ifadəsində nəzərə çarpan əsas yenilik söylənən fikri əsaslandırılan illüstrativ misalın (nümunənin) həyatiliyi və əyaniliyidir. Bütün bunların təsvir və ifadəsində işlədilən fərqli və orijinal obraz və yüksək bədii sənətkarlıq isə dövrün ədəbi prosesində gedən inkişaf və dəyişikliyin göstəriciləridir.

Nişat Şirvani aşağıdakı beytdə hüsni-təlil (səbəbin gözəlliyi) poetik fiqurundan və irsalül-məsəldən istifadə edərək ibrətamiz nəsihətini aforizmə çevrilmiş kəlamla çatdırır.

Qaşdan kənarə çəkdi bu üzdən özünü xə,

Bir kəs ki, əgri ola, gərək andan ictimab. [10, s.194]

Əvvəla şair, gözəlin saçının qaşından kənara çəkilməsini (saç tükünün qaşlardan müəyyən məsafədə yerləşib ona əks istiqamətdə daranması) səbəbini qaşın əyriliyi ilə izah edir və ictimai motiv yüklənmiş əsas fikrini ikinci misrada aforizmlə bildirir: əyri olan şeydən ictimab etmək, çəkinmək, uzaq durmaq lazımdır.

Şuri-cünun aşiqin başına rüfət verir,

Hər kəsə dünyadə həq əqlicə dövlət verir. [10, s.198]

Divanəlik eşqi, yaxud dəlicəsinə aşiq olmaq aşiqin aqlını başından alır, onu havalandırır, yüksəklərə qaldırır. Burada “başına rüfət vermək” (rüfət – yüksəklik, böyüklük) ifadəsi başını uca etmək, qürurlandırmaq kimi də izah edilə bilər. Sözüne ilk misradakı bu fikirlə giriş edən şair aforizmləşmiş əsas ideyanı ikinci misrada bəyan edir: Tanrı hər kəsə ağıl qədər dövlət – maddi və mənəvi zənginlik bəxş edir.

Dövrün xalq şeiri üslubunda yazıb-yaratmış sənətkarlarının əsərlərində isə hikmətamiz fikirlər aşılardan didaktik məzmunlu məsəllərdən daha sıx-sıx istifadə

olunmuş, bəzən isə şeirin, demək olar, hər misrasında aforizmə çevrilmiş bir fikir işlədilmişdir. Məsələn, Xəstə Qasımın yaradıcılığından aşağıdakı parçalara diqqət edək:

Ay ağalar, gəlin sizə söyləyim,

Yalnız daşdan olmaz divar deyərlər. [10, s.268]

Və ya:

Üz vermə nadana, sir vermə pisə,

Dəli könül nə inciyə, nə küsə,

Ot bitər kök üstə, əsli nə isə,

Yovşan bəsləməklə çəmənzar olmaz. [10, s.264]

Yuxarıda ayrı-ayrı poetik fiqurları izah edərkən diqqətimizi cəlb edən ifadə vasitələrindən birinin də **təzad** olduğunu gördük. Təzad şeirdə həyəcanı artırmaq, rəngləri tündləşdirmək üçün ən çox istifadə olunan ifadə vasitələrindəndir.

Yaxşı fikir elə, qafil dolanma,

Qəlbini şeytandan yad elə, insan.

Halal yaşa, bir kimsədən utanma,

Yıxma köülləri, şad elə, insan! [10, s.263]

Daha öncə də maraqlı təzadlarla qarşılaşmışdıq. Burada da şair əks mənali feilləri eyni misrada işlətməklə, həm də eyni məfhumaya aid etməklə söylədiyi fikri oxucuya daha təsirli şəkildə çatdırmağa nail olmuşdur: fikir etmək (düşünmək) və qafil olmaq (qəflətdə olmaq, heç nədən xəbəri olmamaq); könül yıxmaq və könülü şad etmək.

Ey Məsih, eylədi həqq mərhəməti birlə nəzər –

Ki, bu xeyriyyə ilə xarü zəlil oldu əsər,

Kimə isə belə dövlət olacaq idi məzar?

*Dəmü saat, gecə-gündüz dəxi həm şamü səhər,
Necə şükr etməyəlim qüdrətinə Yəzdanın. [10, s.249]*

Şeir parçasında vaxtın sonsuzluğunu bildirmək üçün əks mənəli dəm (an) – saat (zaman baxımından ən qısa və nisbətən uzun vaxt kəsimini bildirdikləri üçün əks mənə çalarları ethiva edirlər), gecə-gündüz, şam (axşam) - səhər sözləri işlədilmiş və bir misra daxilində silsilə təzadlar yaradılmışdır.

*Yaxşı gündə bilmək olmaz kim, dəyanət kimdə var,
Yaxşı yoldaşı yaman gün imtahan etmək gərək. [10, s.195]*

Nişat Şirvaninin qəzəlindən gətirdiyimiz yuxarıdakı beytdə də şair tərbiyəvi-didaktik fikirlərinin təsir effektini artırmaq üçün təzaddan istifadə etmişdir. Hər misranın əvvəlində təkrarlanan “yaxşı” sözü isə beytin emosionallığını artırmışdır.

Vaqif gözəlləmələrində ilk baxışda bir-biri ilə əks mənəli olmayan, lakin məzmununda kontrast olan elə sözlər seçib işlədir ki, həm şeirin emosionallığı artır, oxucunun hisslərinə təsir effekti güclənir, həm də şairin əsas məqsədi olan gözəlin vəsfi ən yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmış olur; sevgilinin zahiri görkəmindəki zəriflik və incəlik də oxucunun nəzərinə uğurla çatdırılır.

*Cəmalın günəşdir, qəmərdir üzün,
Şəkərdir dəhanın, şirindir sözün,
Yağıdır müjganın, cadudur gözün,
Cəllad kimi qəmzən qəsdədir, ay qız! [94, s.35]*

Tamamilə bənzətmələr və təzadlar üzərində qurulmuş gözəlləmədə klassik mətnlərin təsiri hiss olunur, adətən, bu cür şeirlərdə Vaqif sələflərinin yaradıcılığına sadıq qalır. Günəş, qəmər, şəkər, şirin kimi müsbət emosiyalı bənzətmə obyektləri və bədii təyinlərdən dərhal sonra yağ, cadu, cəllad kimi kəskin mənfi çalarlı məfhumların şeirə daxil edilməsi, təbii ki, oxucunun duyğu və düşüncələrinə təsirsiz qala bilməz.

Maraqlı təzadlardan birinə də Arif Şirvaninin qəzəlində rast gəlirik. Şair təxəllüsünün (Arif) leksik mənasından istifadə edərək eyş-işrət məclisi adlandırdığı, gələnin gedər olacağı dövranda Arifin (ariflərin) yerini nadanların tutacağından gileylənir. Bu özü də klassik poetikada **hüsni-təxəllüs** adlanan ayrıca fiqurdur.

*Bəzmi-dövrün xali qalmaz, hər gələn durmaz, gedər,
Ey bəsa, bu bəzmidə Arif yerin nadan tutur.* [10, s.231]

Şeirinin həm ahənginin, ritminin gözəlləşdirilməsi, həm də ifadənin, sözün təsir effektinin artırılmasında **touzi** sənətinin də böyük rolu vardır. Xüsusilə, heca bərabərliyi və səslərin izlənməsinin ayrıca əhəmiyyət kəsb etdiyi türk şeirində touzinin önəmi danılmazdır. Bunu həm klassik üslubda, həm də xalq şeiri janrlarında yazan sənətkarların əsərlərində sıx-sıx müşahidə edirik. Xəstə Qasımın insanlara müraciətlə yazılmış, fani dünyadan (şair burada dünyanı “səxasız” – səxavətsiz, xəsis sözü ilə təyinləmişdir) şikayət motivlərinin yer aldığı qoşmasından gətirdiyimiz parçada “d” səslərinin bir-birini izləməsindən xüsusi ahəng yaranmış və şeirin səslənişini gözəlləşdirmişdir:

...Səxasız dünyanın axırı puçdur,

Ye malın dəhanda dad elə, insan! [D] [10, s.263]

Və ya Məhcur Şirvaninin aşağıdakı misralarına baxaq:

Qaşların qövsi-qüzeh, qəmzələrin tiri-şəhab... [Q]

Xəmi-əbru ilə yıxdın evim, ey xanə-xərab, [X]

Bu nə qəddü, bu nə qamət, bu nə gözdür, bu nə qaş. [Q] [10, s.221-222]

Şair surətini yaratmaq istədiyi sevgilisinin qaşlarını göy qurşağının qövsünə, nazlı, işvəli baxışlarını, eyni zamanda da gözü ilə etdiyi işarələri isə səmada süzən atəş saçan oxa bənzədir: bir anlıq qədim Şərqi miniatürlərindəki qadın obrazları, xüsusilə də klassiklərimizin əsərlərində təsvir olunan qıyıq gözlü türk gözəllərinin rəsmi gözlərimiz önündə canlanır. Təsvirin realistliyi və dəqiqliyi ilə yanaşı, şeirin

ritmindəki ahəngdarlıq da diqqəti cəlb edir, touzi sənəti ilə bərabər təkrirlərin burada rolu danılmazdır.

Klassik poetikada fikrin emosionallığını artırmaq üçün ən çox istifadə olunan ifadə vasitələrindən biri də **təkrir**dir. Yuxarıda digər poetik fiqurlardan bəhs edərkən gətirilən nümunələrdəki təkrirləri də qeyd etmişdik. Bu faktın özü də təkrirlərdən istifadənin sıxlığına bir sübutdur. Poetika elmində təkrirlərin işlənmə yerindən, məsələn, misraların əvvəlində, axırında və s. işlənməsindən asılı olaraq bir neçə növü qeyd olunur. Təbii ki, şair təkrirdən istifadə edərkən beyt və ya misra daxilində sözləri bilərəkdən, məqsədli şəkildə təkrar işlədir. Nişat Şirvaninin öyüd-nəsihət aşılaman aşağıdakı beytində təkririn sadə növündən istifadə olunmuş, “dərd” sözü bir neçə dəfə təkrarlanmışdır:

*Müşkül işdir **dərdi** hər **bidərdə** izhar eyləmək,*

***Dərdi** bir **dərd** əhlinə şərhü bəyan etmək gərək. [10, s.195]*

On üç sözün iştirak etdiyi aşağıdakı beytdə isə yeddi söz təkrar işlədilsə də, bu üslubi ağırlıq yaratmamış, əksinə beytə xüsusi ritmik ahəng yüngüllük, axıcılıq vermiş, mənənin təsirini qüvvətlənmişdir.

Yandırır** pərvanəni ta şəm **özü yanmaqdadır,

***Özgəyə nöqsan** verən axir **özü nöqsan** çəkər. [10, s.197]*

Şairin bu beytini ilk baxışda çox bəsit görünən, lakin yazılması çətin olan **səhli-mümtəniyə** də misal göstərmək olar.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında təkririn müxtəlif növlərinə rast gəlirik və onların arasında ən maraqlı və şeirə ritmiklik gətirən təkrirlər xalq şeiri üslubunda yazılmış şeirlərdədir. Bu isə, çox güman ki, heca vəzninin də imkanlarından irəli gəlmişdir.

***Yüz mövsümi-xoş xürrəm** olub illər açılsa,*

***Yüz lalə bitib susəni sünbüllər** açılsa,*

*Yüz bağı-cahan tazələnib güllər açılsa,
Könlüm ki açılmaz, neçə müşküllər açılsa,
Bir cam yetir, saqi, bu dövrən belə qalmaz,
Tən bir gün olur xak ilə yeksan, belə qalmaz.* [95, s.72-73]

Molla Vəli Vidadinin müsəddəsindən gətirilən yuxarıdakı parçada mənanı qüvvətləndirmək üçün təkririn anafora adlanan növündən (şeyrdə misralar eyni sözlə başlayarsa, təkririn bu növü **anafora** adlanır) istifadə edilmiş, çoxluq, sonsuzluq anlamında işlənən “yüz” sayı ardıcıl olaraq üç misranın əvvəlində təkrarlanmışdır.

Xəstə Qasım beş bənddən ibarət “Sənəm” rədifli qoşmasında bütün bəndlərdə misradakı hər bölgünü eyni sözlə başlayır və ən əsası isə şeyrin bütün məzmun və texniki şərtləri qorunur. Bu isə sənətkardan xüsusi fitri istedad tələb edir.

*Tər getdim tər yarın tər xanəsinə,
Tər mehman, tər eylər, tər gülər Sənəm.
Tər xubdur, tər şuxdur, tər nazənindir,
Tər deyər, tər söylər, tər gülər Sənəm.* [61, s.67]

Sözə hakim olan sənətkar bir bənddə eyni sözü bir neçə dəfə - hər misrada üç dəfə təkrarlamaqla şeyrin məzmununa, təkrar edilən sözün məna çalarlarına, vəznə əsla xələl gətirmədən ona elə bir ritm və ahəngdarlıq vermişdir ki, şeyr özü-özlüyündə bir musiqi əsərini xatırladır.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin əsas əlamət və xüsusiyyətlərinin özünü göstərdiyi, real təsvirlərin üstünlük təşkil etdiyi Xəstə Qasım yaradıcılığında eyni səslərin bir-birini izləməsi (touzi) və təkrirlərin iştirakı ilə yaranan belə ahəngdar misra və parçalara tez-tez rast gəlirik:

*Xəstə Qasım, dost kuyinə varanlar,
Namus **anlar**, qeyrət **anlar**, ar **anlar**...* [10, s.272]

Molla Vəli Vidadi yaradıcılığında da şeirin ahəngdarlığına və mənanın daha təsirli çatdırılmasına xidmət edən təkrirlər yetərincədir:

*Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var,
Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm.* [10, s.331]

Klassik poeziyada oxucu diqqətinin cəlb edilməsi, emosionallığın artırılması, fikrin daha ifadəli təqdimi, sözün hədəfi tam nişan alması üçün **bədi** sualların, xüsusilə də ritorik sualların əvəzsiz rolu vardır.

*Kafirəm dünyavü mafihayə gər meyl eyləsəm,
Xanlığa, sultanlığa rəğbət məgər adəm qılar?* [10, s.232]

Arif Şirvani yuxarıdakı beytdə çatdırmaq istədiyi fikri adi nəqli cümlə şəklində desəydi, heç şübhəsiz, bu qədər təsirli və sirayətedici effekti olmazdı.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasında klassik poetikada işlənən və sənətkarın özündən əvvəlki irsə bələd olmasının, ondan yaradıcılıqla bəhrələnmə bacarığının maraqlı işarətlərindən olan **təzminlərə** də rast gəlirik.

*Olmuşam mayili-həmsöhbəti-bəzmü badə,
Daima həm nəfəsi-mütribü sazü sadə,
Axirət layiqisi tutmamışam dünyadə,
Bu iki misrəi rəhmət söyləyən ustadə:
Tövbə, yarəbb, xəta rahinə getdiklərimə,
Bilib etdiklərimə, bilməyib etdiklərimə.* [10, s.253]

Şeirin son iki misrası XV əsr şairi Əbdürrəhim Rumiyə aiddir. Şeirdə başqa müəllifin əsərindən misra və ya beyti olduğu kimi öz əsərində işlətməyə təzmin deyilir. Lakin, müasir anlayışla demək olarsa, sitat gətirilən misra və ya beyt, təbii ki, şeirin ilk növbədə məzmunu, vəzni, qafiyə sistemi ilə uyğun olmalıdır ki, bu da

şairdən xüsusi istedad tələb edir. Gətirdiyimiz bənddə də şair yaşadığı həyat tərzini təsvir edir, indiyə qədər eyş-işrət, kef, musiqi məclislərinə meyilli olduğunu və peşman olduğunu, tövbə etmək istədiyini bildirmək üçün sələfinin sözlərinə müraciət edir və “bu iki misra”nın müəllifinə rəhmət oxuyaraq onların başqa sənətkara mənsub olduğunu etiraf edir. Ağa Məsih sələfinin misralarını şeirinin hər bəndinin sonunda nəqərat misralar kimi eynilə işlətmişdir.

Burada bir məqama diqqəti cəlb etmək istərdik. Bu təzmini klassik poeziyada çox az təsadüf edilən təsdis – bir qəzəlin beytlərinin əvvəlinə eyni vəzndə dörd misra əlavə edilərək yazılan şeir şəkli ilə qarışdırmaq olmaz. Yuxarıda gördüyümüz kimi, Ağa Məsih Şirvani bir beyti götürüb bütün beytlərin sonunda nəqərat beyt kimi işlətməmiş və hətta bu beytin başqa müəllifə aid olduğunu da ayrıca qeyd etmişdir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbiyyatında XVII əsr şairi Qövsi Təbrizinin Məhəmməd Füzulidən etdiyi təzminlər çox maraqlıdır.

Ancaq bütün bunlarla yanaşı, qeyd etməliyik ki, XVIII əsr lirikasında bəzən uyğunsuz və məntiqsiz, yalnız ahəngə, qafiyə yaratmağa xidmət edən poetik təsvir və ifadə vasitələrinin işlənməsinə də rast gəlinir və bu, fikrimizcə, divan şeiri poetikasının zəifləməsindən irəli gələn bir hal idi. Məsələn, məlumdur ki, klassik poeziyada məməduhun düz, mütənasib, uca qaməti ərəb əlifbasının ilk hərfi olan əlifə (ا) bənzədilir və vəsf edilən sevgili, dost, həmdəm, yar adətən Tanrını bildirdiyindən əlifdə bir vahidlik, təklik anlamları da simvolizə edildiyindən bu təşbih olduqca yerində və məntiqli təsir bağışlayır. Bunun əksinə olaraq qocalıb bükülmüş qamət, yaxud dərd-qəm yükünün altında əyilmiş qamət isə ərəb əlifbasının yazılışı əyilmiş, bükülmüş formada olan dal hərfinə (د) bənzədilir. Hətta “Əlif qəddim dal oldu” məşhur misrası da buna ən gözəl sübutdur. Amma aşağıdakı Vaqif “Zeynəb” deyə adlandırdığı gözəli “qaməti dalsan” (yəni əyri qamətlisən?!) təşbehi ilə “vəsf edir”.

*Yanağı lələsən, qaməti dalsan,
Ağzı şəkər, dili, dodağı balsan,*

*Sanasan ki, yorğun, vəhşi maralsan,
Qolubsan yaraşlıq obayə, Zeynəb!* [94, s.17]

Zənnimizcə, şair burada ilk misradakı “balsan” sözünə mexaniki həmqafiyə kimi “dalsan” sözü işlətməmiş, mənanı formaya qurban vermişdir. Halbuki divan şeiri poetikasının həm dərinlik, həm də genişlik baxımından zirvəyə çatdığı XVI yükillikdə belə bir halla, həm də Vaqif kimi dövrün görkəmli sənətkarının yaradıcılığında rastlaşmaq mümkünsüz idi.

XVIII əsr Azərbaycan lirikasının poetik sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi bir daha göstərir ki, sənətkar istedadı və şairlik qabiliyyətinin, şeir yazmaq bacarığının, sadəcə, qafiyə taparaq, vəznə gözləyərək nəzm yazmaq işindən çox yüksək, hətta fəvqəlbəşər bir lütf olduğunu təsdiqləyən ilk meyar məhz dünyaya, hadisə və olaylara fərqli baxışla, digərlərinin görə bilmədiyi tərəfləri görə bilməklə yanaşı, poetika elminin incəliklərini dərinləndirib fərqli gördüyünü fərqli təqdim etməyi də bacarmasıdır. Dövrünün, zamanının ruhunu poeziyaya gətirərək yeni ədəbi-bədii zövqün formalaşmasına böyük töhfələr vermiş və Azərbaycan ədəbiyyatını yeni – erkən realizm mərhələsinə daşımış XVIII əsr lirikləri də klassik poeziyadan gələn ənənəvi poetika sənətini dövrün poetik tələblərinə uyğunlaşdırmış, bu çətin və məsuliyyətli missiyanı yerinə yetirməyi bacarmışlar. Ən və tədqiqatın mövzusu baxımından önəmli məqam isə odur ki, XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin əsas əlamətlərindən olan divan şeiri ilə realizm arasındakı keçid funksiyasını dövrün ədəbi örnəklərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin təhlili zamanı da açıq-aydın görürük.

Mövzu ilə bağlı “Bədii ifadə vasitələrinin funksional ekspressiv özəllikləri (XVIII əsr Azərbaycan lirikası əsasında)” [38] adlı məqalə AMEA-nın “Filologiya və Sənətşünaslıq” jurnalında dərc olunmuşdur.

NƏTİCƏ

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı yüzilliklər boyunca müxtəlif mərhələlərdən keçmiş, söz sənətimiz hər dövrdə özünəməxsus səciyyəvilikləri, bəşəri və milli dəyərləri bədii təxəyyülün süzɡəcindən keçirərək gələcək nəsillərə ötürmüş və yaşatmışdır. Bu baxımdan ədəbiyyatımızın XVIII əsr mərhələsi də həm mövzu, ideya baxımından, həm də forma və ifadə xüsusiyyətlərinə görə mühüm əhəmiyyətə malik bir dövrdür.

XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, xüsusilə onun aparıcı qolu olan lirikanın ayrı-ayrı problemlərinə dair müxtəlif məzmunlu tədqiqat işləri yazılsa da, onun erkən realizm kontekstində öyrənilməsi yeni istiqamət olduğu üçün araşdırma nəticəsində gəlinən elmi qənaətlər ədəbiyyatşünaslığımızın inkişafı baxımından əhəmiyyətlidir.

Əvvəlcə qeyd edək ki, “XVIII əsr Azərbaycan lirikası erkən realizm kontekstində” mövzusunda dissertasiya işi üzərində çalışarkən dövrün lirik növdəki əsas ədəbi-bədii örnəkləri mövzu baxımından incələnməmiş, araşdırılmışdır. Tədqiqat üçün ancaq erkən realizmin şərtlərini ödəyən, XVIII yüz il Azərbaycan şeirində erkən realizmin yarandığını təsdiqləyən bədii nümunələr götürülmüşdür. Bundan başqa, poeziyada yaranmış yenilikləri daha bariz şəkildə göstərmək, həmçinin irəli sürülən fikirləri əyani şəkildə isbatlamaq üçün daha əvvəlki dövrlərin lirikasına da müraciət edilmiş, mövzuya yanaşmadakı, ifadə tərzindəki fərqi illüstrativ şəkildə sərgiləmək üçün müqayisələr aparılmışdır. Qoyulmuş problemlə bağlı mövcud elmi monoqrafiya və əsərlərə nəzər salınmış, tədqiqatın gedişində etibarlı və mötəbər mənbələrdən istifadə edilmiş, yeri gəldikcə görkəmli alimlərin fikirlərinə istinadlar da edilmişdir.

Aparılan tədqiqat əsasında aşağıdakı nəticələrə gəlinmişdir:

– Hər bir dövrün ədəbiyyatı yarandığı coğrafiyanın, epoxanın və ictimai-sosial, ədəbi-bədii mühitin aynasıdır. Odur ki, bütün zamanlarda ədəbi nümunələrdə dövrün gerçəkliklərinə, baş vermiş tarixi-ictimai hadisələrə bu və ya digər dərəcədə, bilavasitə və ya dolayısı ilə münasibət bildirilmişdir. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında isə ictimai-real motivlər öncəki yüzilliklərlə müqayisədə xeyli artır, baş verən tarixi hadisələrə birbaşa açıq reaksiyalar özünü göstərir, olaylar təhlil edilir,

neqativ, xoşagəlməz halların səbəbləri axtarılır, ədalətsizliklərə qarşı açıq etirazlar edilir, bəzən hətta gələcək barədə proqnozlar da verilir;

– XVIII əsr Azərbaycan tarixi gerçəkliyi və bədii ədəbiyyat arasında sıx əlaqə və qarşılıqlı təsir mövcud idi. Hər bir dövrdə olduğu kimi, bu yüzillikdə də ədəbiyyat dövrün səsi və ədəbi faktı idi. Belə ki, bədii əsərlərdən çıxış edərək dövr haqqında aydın təəssürat yaratmaq, bəzi məsələlərin mahiyyətinə varmaq, ictimai-sosial, ailədaxili münasibətlər, hətta milli geyimlər, adət-ənənələr, hakim təbəqələr, yerli feodallar və rəiyyət arasındakı gərginliklər, onların səbəbləri və s. haqqında məlumat almaq mümkündür;

– Dövrün lirikasının əsas qəhrəmanları olan aşiq və məşuqə obrazlarının xarakterlərində keyfiyyət dəyişiklikləri özünü göstərir. Məşuqə öz gerçəkliyi, həyatiliyi, sevgi etiraflarına qarşı, mimik işarələrlə də olsa, cavabları, aşiq isə fəallığı, aktivliyi, hətta arzularının reallığı və dünyəviliyi ilə diqqəti cəlb edir;

– XVIII əsr lirikasında real, müəllifin çağdaşı olan və konkret xüsusi isimlərlə adlandırılan qadın obrazlarının canlı cizgilərlə zahiri və daxili portretləri yaradılır. Zahirən gözəl olan sevgilinin əqli keyfiyyətləri, idraki məziyyətləri də önə çəkilir, vəsf edilir və ən əsası isə onun məhz bu xarakterdə olması arzulanır;

– Azərbaycan elmi-nəzəri fikrində XX əsrin əvvəllərindən etibarən realizm və onun ayrı-ayrı mərhələləri, onların təsnif prinsipləri, bu zaman əsas götürülən müddəalar, bütün bunların ədəbiyyatşünas alimlərin əsərlərində işlənilməsi və s.-nin xronoloji ardıcılıqla izlənilməsi, erkən realizmin başlıca xüsusiyyətləri və müəyyənleşmiş nəzəri prinsiplərinin öyrənilməsi, dövrün ədəbiyyatının məhz bu əsaslarla nəzərdən keçirilməsi göstərdi ki, XVIII əsr Azərbaycan lirikasında bu prinsiplərə tabe olan bədii əsərlər yaranmışdır;

– Hər bir yeni yalnız ənənə üzərində yüksəldikdə uzunömürlü və əsaslı olur. XVIII əsr Azərbaycan lirikası özündən əvvəlki ədəbi ənənələr üzərində inkişaf edərək, mühitin və dövrün tələblərinə uyğunlaşdırılaraq davam və inkişaf etdirilməklə yanaşı, yenilikləri də ehtiva etmişdir;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasının janr xüsusiyyətlərinin erkən realizm kontekstindən araşdırılması da onda gedən dəyişikliklərin elmi-məntiqi izahını açıq

göstərir;

– Erkən realizmin ilkin əlamətlərindən biri olan klassik şeir şəkillərinin işlənmə tezliyindəki dəyişikliklər, daha əvvəlki dövrlərdə populyar olmuş janrlara artıq müraciət olunmaması və əksinə, daha əvvəllər nadir hallarda istifadə olunan janrlarda şeirlərin daha çox yazılması da XVIII əsr lirikasının əsas səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasında aşiq şeiri janrlarının yeri və rolunun artması, bədii ədəbiyyat nümunələrində canlı xalq dilinin leksik vahidlərinin sıx-sıx işlədilməsi, folklor motivlərinə, xalq təfəkkürünün qiymətli incilərinə, məsələn, atalar sözləri və məsəllərə müraciətin geniş yayılması və s. yeni ədəbi zövqün və yaradıcılıq metodunun formalaşmasının nəticəsi idi;

– XVIII əsrdə yaranmış və lirik-epik növə məxsus olan tarixi mənzumələr sözügedən yüzilliyin ədəbiyyatındakı yaradıcılıq axtarışlarındanır;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması həmin dövrdə erkən realizmin yaranmağa başladığını təsdiqləyən arqumentləri ortaya qoyur;

– XVIII əsr Azərbaycan lirikasında işlədilən bədii təsvir vasitələri və onların səciyyəvi özəllikləri də erkən realizmin inkişafına xidmət etmişdir;

– Poetik örnəklərdə bədii təsvir və ifadə vasitələrinin funksional-ekspressiv özəlliklərinin öyrənilməsi, ictimai məzmunun daha təsirli ifadəsində onlardan məqsədyönlü şəkildə istifadə edilməsi XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmin gerçəkləşdiyini göstərən əsas əlamətləri üzə çıxarır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Axundov, M.F. Əsərləri: [3 cilddə] / tərt. ed. H.Məmmədzadə. – Bakı: Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – c. 2. – 1961. – 577 s.
2. Alışanov, Ş. Sözlün estetik yaddaşı / Ş.Alışanov. – Bakı: Elm, – 1994. – 228 s.
3. Allahmanlı, M. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri / M.Allahmanlı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 292 s.
4. Altaylı, S. Həsənoğlunun yeni qəzəli // Ədalət qəzeti, – 2019, 16 mart. – 13 s.
5. Altaylı, S. Həsənoğlunun “Kitabi-Sirətin-Nəbi” məsnəvisi və daha dörd qəzəli: [Elektron resurs] / “525.az” xəbər portalı. – Bakı: 2019. URL: <https://525.az/news/122406-hesenoglunun-kitabi-siretin-nebi-mesnevisi-ve-daha-dord-qezeli>
6. Araslı, H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / H.Araslı. – Bakı: ADU nəşriyyatı, – 1956. – 328 s.
7. Araslı, H. XVIII əsrdə tarixi mənzumələr // – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. Ədəbiyyat Məcmuəsi, – 1948, – s. 11-20.
8. Araslı, N. Nizaminin poetikası (ədəbi qaynaqlar və bədii təsvir vasitələri) / N.Araslı. – Bakı: Elm, – 2004. – 454 s.
9. Aslan, V. Xurşidbanu Natəvanın həyat və yaradıcılığı fonunda // Zaman və ədəbiyyat dilemması qarşısında. Məqalələr toplusu. – Bakı: Mütərcim”, –2021. – s. 130-160.
10. Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr [3 cilddə] (XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan şeiri) / tərt. ed. C.Qəhrəmanov. – c. 3. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 456 s.
11. Azərbaycan tarixi [7 cilddə] (XIII-XVIII əsrlər) / məsul red. O.Əfəndiyev. – c. 3. – Bakı: Elm, – 2007. – 592 s.
12. Belinski, V.Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında / tərc. ed. Ə. Ağayev, V.

- Hacı oğlu, C. Məmmədov, Ə. Mirəhmədov. – Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, – 1954. – 372 s.
13. Bertels, Y.E. Böyük Azərbaycan şairi Nizami / Y.E.Belinski. – Bakı: SSRİ EA Azərbaycan filialı, –1940. – 158 s.
 14. Bədəlova, T. Qədim ədəbi ənənə müasir tədqiqatda // – Bakı: “Ulduz”. Ədəbi-bədii jurnal. – 2011. № 5, – s. 87-90.
 15. Bədəlova, T. Məhcür Şirvaninin həyat və yaradıcılığı: /filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Gəncə: 2013. – 175 s.
 16. Bualo. Poeziya sənəti / tərc. ed. Əkbər Ağayev. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1969. – 184 s.
 17. Budaqova, Z. Məcəzlar sistemi // Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). – Bakı: Elm, – 1970. – s. 113-139.
 18. Cabbarlı, C. Əsərləri: [4 cildə] / tərt. ed. A.Rüstəmli. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 4. – 2005. – 288 s.
 19. Cəfərov, N. Molla Pənah Vaqif / N.Cəfərov. – Bakı: Renessans-A, – 2017. – 238 s.
 20. Cəfərov, N. Füzulidən Vaqifə qədər / N.Cəfərov. – Bakı: Yazıçı, – 1991. – 168 s.
 21. Cəfərov, N. Azərbaycan türkcəsinin milliləşməsi tarixi / N.Cəfərov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası, – 1995. – 208 s.
 22. Dadaşova, R. Səfəvilərin son dövrü (ingilis tarixşünaslığında) / R.Dadaşova. – Bakı: Nurlan, – 2003. – 393 s.
 23. Dadaşzadə, A. Molla Pənah Vaqif (həyat və yaradıcılığı) / A.Dadaşzadə. – Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, – 1966. – 192 s.
 24. Dadaşzadə, A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası / A.Dadaşzadə. – Bakı, Elm, – 1980. – 228 s.
 25. Dadaşzadə, A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Məqalələr / tərt. ed. Z.Dadaşzadə, A.Dadaşzadə. – Bakı: Təhsil, – 2017. – 424 s.
 26. Dadaşzadə, A., Cahani Q. Həsənoğlu qəzəlinə iki bənzətmə // – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Məruzələri, – 1967. – c. XXIII, № 11,

– s. 71-72.

27. Dadaşzadə, M.A. Ədəbi-tənqidi məqalələr / M.A.Dadaşzadə. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1958. – 448 s.
28. Dünyamalıyeva, S. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi / S.Dünyamalıyeva. – Bakı: Nağıl evi, – 2003. – 214 s.
29. Dünyamalıyeva, T. Molla Vəli Vidadi / T.Dünyamalıyeva. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 157 s.
30. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət / tərt. ed. Ə.Mirəhmədov. – Bakı, Azərbaycan Ensiklopediyası NPB, – 1998. – 240 s.
31. Əfəndiyev, O. Azərbaycan Səfəvilər dövləti / O.Əfəndiyev. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007. – 407 s.
32. Əlabbas Müznib. Azərbaycan ədəbiyyatından seçmələr / tərt. ed. Q.Vaqıfçı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 348 s.
33. Əlimirzəyev, X. Ədəbiyyatşünaslığın nəzəri-elmi əsasları (tədris vəsaiti) / X.Əlimirzəyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 416 s.
34. Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. R.Tağıyev. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – 374 s.
35. Əliyev, M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / M.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 480 s.
36. Əliyev, M. Molla Vəli Vidadinin poetik irsi: /filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis./ – Bakı: – 2011. – 180 s.
37. Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / R.Əliyev. – Bakı: Mütərcim, 2008. – 360 s.
38. Əlizadə, F. Bədii ifadə vasitələrinin funksional ekspressiv özəllikləri (XVIII əsr Azərbaycan lirikası əsasında) // – Bakı: Filologiya və Sənətşünaslıq, – 2023. №2, – s. 186-192.
39. Əlizadə, F. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında erkən realizmi səciyyələndirən bədii təsvir vasitələri (bədii təyinlər əsasında) // – Bakı: Poetika.İzm. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri, – 2023. №1, – s. 118-124.
40. Əlizadə, F. XVIII əsr Azərbaycan lirikası və klassik şeir ənənələri // – Bakı: Azərbaycan Ədəbiyyatşünaslığı, – 2020. №1, – s. 54-61.

41. Əlizadə, F. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında bədii təsvir vasitələri // – Bakı: Poetika.İzm. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri, – 2022. №1, – s. 63-70.
42. Əlizadə, F. Yazılı şeirdə aşiq şeiri janrları // – Bakı: Filologiya Məsələləri, – 2020. №1, – s. 321-330.
43. Əlizadə F. Gözəllik və Gerçəklik // – Bakı: Dil və Ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi nəzəri jurnal, – 2021. №2(116), – s. 335-340.
44. Əlizadə F. Molla Pənah Vaqif yaradıcılığında xəlqiləşmənin təzahür formaları // “Türkdilli Xalqların Elmi-Mədəni Əlaqələri Müasir Mərhələdə: Tarixi Ənənə və Perspektivlər” Respublika Elmi Konfransının Materialları. – Şamaxı: 29-30 oktyabr, – 2021, – s. 212-214.
45. Əlizadə F. Lirikada dünyəvilik: aşiq şeiri ilə müqayisəli təhlil // Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 99-cu ildönümünə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın Aktual problemləri” XIII Beynəlxalq Elmi-Praktik Konfransın Materialları. – Bakı: 4-5may, – 2022, – s. 186-189.
46. Əlizadə, F. XVIII əsr lirikasında klassik şeir şəkillərinin işlənmə tezliyi // Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 101 illiyinə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın Aktual Məsələləri” XV Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. – Bakı: 2-3 may, – 2024, s. 365-367.
47. Əlizadə, F. XVIII əsr lirikasında erkən realizmin ilk əlamətləri // – Gəncə: Elmi Xəbərlər Jurnalı. Fundamental Humanitar Və Təbiət Elmləri Seriyası, – 2024. №1, – s. 136-142.
48. Əlizadə, F. XVIII əsrin janr spesifikasiyası // BSU Azerbaijani Oriental Studies in the context of East-West Scientific-Cultural Socio-Political dialogue. International conference. – Bakı: 14-15 december, – 2022, – s. 303-304.
49. Əlizadə, F. Erkən realizmin nəzəri prinsipləri və XVIII əsr Azərbaycan lirikasında təzahür xüsusiyyətləri // – Naxçıvan: Axtarışlar (ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, dilçilik və sənətşünaslıq), – 2024, № 1 (48), – s. 32-38.
50. Əlizadə, F. XVIII əsr Azərbaycan lirikasında aşiq şeiri janrlarının yeri və rolu // – Bakı: AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu “Filologiya

məsələləri”, – 2024, № 6, – s. 434-441.

51. Əmin Abid. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyat tarixi / tərt.ed. B.Əhmədov, Ə.Şamil. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 240 s.
52. Hacıyev, T. Füzuli: dil sənətkarlığı / T.Hacıyev. – Bakı: Gənclik, – 1994. – 72 s.
53. Həbibbəyli, İ. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm, – 2019. – 452 s.
54. Həbibbəyli, İ. Molla Pənah olan Vaqif / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2021. – 157 s.
55. Həbibbəyli, İ. Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü // Ədəbiyyat qəzeti, – 2018, 13 yanvar, – s. 22-23.
56. Həbibbəyli, İ. Molla Pənah Vaqif – Erkən realizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı // Ədəbiyyat qəzeti, – 2021, 21 iyul, – s. 16-18.
57. Həbibbəyli, İ. Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü (XVII-XVIII əsrlər) // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. [10 cilddə]. – c. 4. – Bakı, – Elm, –2021. – s. 5-21.
58. Həbibbəyli, İ. Azərbaycan ədəbiyyatında erkən realizm dövrü. // 525-ci qəzet. – 2017, 21 oktyabr, – s. 14-15.
59. Hüseynoğlu, K. XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycan şeir sənətinin inkişaf xüsusiyyətlərinə dair // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü. – Bakı: Elm, – 2006. – s. 61-70.
60. Xəlilov, B. Molla Pənah Vaqif: özü və tarixin sözü / B.Xəlilov. – Bakı: Adiloğlu, – 2018. – 95 s.
61. Xəstə Qasım. / tərt. ed. M.İ.Qaraxanlı “Alışiq”. – Bakı: Nurlan, – 2010. – 232 s.
62. Xudiyev, N. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Ali məktəblər üçün dərslik / N.Xudiyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 686 s.
63. İbrahimli, S. Zakirin realizmi // S.İbrahimli. Turançılıq işığında. Seçilmiş əsərləri. [10 cilddə]. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 4. – 2020. – s. 337-350.
64. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə]. – c. 1. / tərt. ed. H.Araslı. –

- Bakı: Lider nəşriyyat, – 2004. – 336 s.
65. Kəndli, Q. Nizami “Xosrov və Şirin”inin tarixilik zəminəsi və Azərbaycan Atabəyliyyəsinin bir neçə xəzinə sənədi // Nizami Gəncəvi Almanaxı. Birinci kitab. – Bakı: Elm, –1984. – s. 260-264.
66. Kərimov, P. XVII əsr Azərbaycan lirikasının bədii metodu barədə. // – Bakı: AMEA “Xəbərlər”. Humanitar Elmlər Seriyası, – 2010. №1. – s. 33-44.
67. Kərimli, T. Müxəmməs. // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü. – Bakı: Elm, – 2006. – s. 349-361.
68. Krımski, A. Nizami və müasirləri / tərc. ed. A.Zamanov, T.Bədəlova. – Bakı: Aspoliqraf. – 2022. – 584 s.
69. Qarayev, Y. Fəciə və qəhrəman / Y.Qarayev. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, – 1965. – 192 s.
70. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / tərt. ed. Ş.Alışanlı, A.Bağırılı. – Bakı: Elm, – c. 3. – 2015. – 908 s.
71. Qasımlı, M. Ozan-aşıq sənəti / M.Qasımlı. – Bakı: Uğur, – 2011. – 304 s.
72. Qasımsadə, F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / F.Qasımsadə. – Bakı: Maarif nəşriyyatı, – 1974. – 488 s.
73. Quliyeva, M. Molla Pənah Vaqif irsi xalq yaradıcılığı ilə klassik poeziyanın qovşağında / M.Quliyeva. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018. – 216 s.
74. Quliyeva, M. Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları / M.Quliyeva. – Bakı: Maarif, – 2010. – 400 s.
75. Quliyeva, M. Klassik şərq poetikası / M.Quliyeva. – Bakı: Yazıçı, – 1991. – 128 s.
76. Mahmudova, A. Füzuli ədəbi məktəbi (XVI-XVIII əsrlər) / A.Mahmudova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. – 200 s.
77. Məhcur Şirvani. Hamid. Qisseyi-Şirzad. Seyfəlmülük / tərt. ed. Ə.Səfərli. – Bakı: Gənclik, – 1985. – 84 s.
78. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri [6 cildə] / tərt. ed. H.Araslı – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2005. – 400 s.
79. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri [6 cildə] / tərt. ed. H.Araslı – Bakı: Azərb. EA

Nəşriyyatı, – c. 3. – 1958. – 466 s.

80. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri [6 cildə] / tərt. ed. H.Araslı – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 4. – 2005. – 344 s.
81. Məhəmməd. Şəhriyar / tərt. ed. Ə.Səfərli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 216 s.
82. Məmməd, T. Ədəbiyyat müasir elmi yanaşmalar kontekstində / T.Məmməd. – Bakı: Xan nəşriyyatı, – 2016. – 412 s.
83. Məmməd, T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı (I hissə) / T.Məmməd. – Bakı: Apostrof Çap Evi, – 2010. 162 s.
84. Məmməd, T. Erkən realizm konsepsiyası və tədqiqi problemləri // Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri: [2 cildə]. I cild. – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, – 2018. – s. 208-225.
85. Məmməd, T. Neosufizm: yaradıcılıq və nəzəriyyə / T.Məmməd. – Bakı: XAN nəşriyyatı, – 2016. – 120 s.
86. Məmməd, T. Molla Pənah Vaqif yaradıcılığı məhəlliləşmə və realizm kontekstində // Molla Pənah Vaqif irsinin elmi-nəzəri dərki. AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin AMİU-nun Azərbaycan dili və pedaqogika kafedrası ilə birgə keçirdiyi elmi-nəzəri seminarın materialları. – Bakı: Nəşriyyat yoxdur, 2017. – s. 13-21.
87. Məmməd, T. Erkən realizm konsepsiyası və tətbiqi problemləri // Poetika.İZM. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri, – 2018. № 4, – s. 85-97.
88. Məmməd, T. Realizmin tipoloji xüsusiyyətləri və Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf mərhələləri // Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri. İki cildə. I cild. – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanından Elmin İnkişafı Fondu, – 2018. – s. 187-207.
89. Məmməd, T. Akademik İsa Həbibbəyli “Dövrləşdirmə konsepsiyası və türk xalqları ədəbiyyatı // Elm və təhsilin aktual problemləri I Beynəlxalq elmi-praktik konfrans, – Qars: 15 oktyabr, – 2019, – s. 69-74.
90. Mikayılov, Ş. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / Ş.Mikayılov. – Bakı: Maarif, – 1986. –

192 s.

91. Mirzə Yusif Qarabaği. Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər / nəşrə hazırlayan. Ə.Bağirov. – Bakı: Şuşa nəşriyyatı, – 1999. – 152 s.
92. Mirəhmədov, Ə. Yazıçılar, talelər, əsərlər / Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Azərnəşr, – 1978. – 312 s.
93. Molla Pənah Vaqif: Həyatı və yaradıcılığı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2022. – 341 s.
94. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri / tərt. ed. H.Araslı. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2004. – 264 s.
95. Molla Vəli Vidadi. Əsərləri / tərt. ed. H.Araslı. – Bakı: Öndər nəşriyyatı, – 2004. – 128 s.
96. Mustafayeva, N. XVIII əsr Azərbaycan müxəmməsçiliyinin səciyyəvi xüsusiyyətləri // AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu “Elmi əsərlər”, – 2018. №1(6), – s. 26-37.
97. Nəbiyev, A. Azərbaycan aşiq məktəbləri / A.Nəbiyev. – Bakı: Nurlan, – 2004. – 312 s.
98. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin / tərc. ed. Rəsul Rza. – Bakı, LİDER nəşriyyat, – 2004. – 392 s.
99. XIII-XVIII əsrlər Azərbaycan poeziyasından seçmələr / tərt. ed. X.Yusifli. – Bakı: Oka Ofset Nəşriyyat-Poliqrafiya Şirkəti, – 2007. – 422 s.
100. Paşayev, M.C. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / M.C.Paşayev, P.Xəlilov. – Bakı: Maarif, – 1972. – 280 s.
101. Pirsultanlı, S.P. Azərbaycan şifahi xalq şeiri və heca vəzninin inkişaf tarixi / S.P.Pirsultanlı. – Bakı: Təknur, – 2013. – 482 s.
102. Rüstəmov, F. Pedaqoji irsimizdən: M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Q.B.Zəkiq / F.Rüstəmov, İ.İsayev. – Bakı: Elm və təhsil. – 2013. – 127 s.
103. Salman Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatı Nişat Şirvani: on ikinci əsr hicri / S.Mümtaz. – Bakı: Kommunist nəşriyyatı, – 1925. – 72 s.
104. Salman Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatı. Ağa Məsih Şirvani: on ikinci əsr hicri / S.Mümtaz. – Bakı: Kommunist nəşriyyatı, – 1925. – 48 s.

105. Salmanov, Ş. Əli Nazimin ədəb-tənqidi görüşləri // Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. R.Tağıyev. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – s. 5-18.
106. Seçmə aşiq şeirləri [3 cildə] / tərt. ed. İ.İlkin. – c. 1. – Bakı: Nurlan, – 2011. – s. 205.
107. Səfərli, Ə. Divan ədəbiyyatı sözlüyü / Ə.Səfərli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 407 s.
108. Səfərli, Ə. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər) / Ə.Səfərli, X.Yusifli. – Bakı: Ozan, – 2008. – 696 s.
109. Səfərli, Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri / Ə.Səfərli, – Bakı: Yazıçı, – 1982. – 206 s.
110. Şəmsizadə, N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: Dərslik / N.Şəmsizadə. – Bakı: Proqres, – 2012. – 434 s.
111. Şirvanın üç şairi: Nitqi Şirvani, Nişat Şirvani, Ağaməsih Şirvani / Toplayanı Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Gənclik, – 1976. – 63 s.
112. Yusifli, X. Nizaminin lirikası / X.Yusifli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2022. – 408 s.
113. Yusifli, X. Məhcur Şirvani yeni təfəkkür işığında / X.Yusifli, T.Bədəlova. – Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, – 364 s.
114. Yusifli, X. Orta əsrlər Azərbaycan şeirində janrlar və bədii ifadə vasitələri / X.Yusifli. – Bakı: Elm və təhsil. – 2017. – 144 s.
115. Yusifli, X. Məhcur Şirvaninin “Gəl vəqtdir” rədifli şeirinin janr xüsusiyyətləri / X.Yusifli, T.Bədəlova. // – Bakı: AMEA “Xəbərlər”. Humanitar elmlər seriyası, – 2010. №1. – s. 25-32.
116. Zeynallı, H. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. R.Tağıyev. – Bakı: Yazıçı, – 1983. – 319 s.

Türk dilinde

117. Alizade, F. Klassik şiir Türlerinde Halkçılık Süreci // Ufuk Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, – Ankara: Ufuk Üniversitesi Yayınları, 8-14 Şubat, – 2021. – s. 74-80.
118. Alizade, F. XVIII. Yüzyıl Azərbaycan Şiirində Edebi Dil Meseleleri // Uluslararası Türkoloji Kongresi; Arayışlar ve yönelimler, – Karabük: 16-18 Mayıs, – 2022: – s. 74-80.
119. Aydın, B.. Türkçede terimlerin edebi yönü / B.Aydın. – İstanbul: Cinius yayınları, – 2023. – 194 s.
120. Çetişli, İ. Batı edebiyatında edebi akımlar / İ.Çetişli. – Ankara: Akçağ yayınları, – 2022. – 316 s.
121. Demirbağ, Ö. Edebi. 60. bölüm: [Dijital kaynak] / – Ankara: 2023. “Diyanet TV” Youtube arşivi. URL: https://www.youtube.com/watch?v=GxAN8RT_nUs
122. Demirel, Ş. XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup – Sepk-İ Hindi – Hikemi Tarz – Millileşme // – Ankara: Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, – 2009. № 4/2 Winter, – p. 279-306.
123. Divan Şiirinde Aşk, Âşık, Mâşuk, Rakip ve Zahit - Türk Dili: [Dijital kaynak] / “Türkedebiyatı.org” haber sitesi. URL: <https://www.turkedebiyati.org/divan-siirinde-ask-asik-masuk-rakip-ve-zahit/>
124. Levend, A.S. Divan edebiyatı: kelimeler ve remizler; mazmunlar ve mafhumlar / A.S.Levend. – İstanbul: Enderun Yayınları. – 1984. – 640 s.
125. Müstezat Nedir? Müstezat Nazım Şekli Özellikleri, Örnekleri: [Dijital kaynak] / “Türkedebiyatı.org” haber sitesi / URL: <https://www.turkedebiyati.org/mustezat/>
126. Naili-i Kadim. Divan / hazırlayan: H.İpekten. – Ankara: TC Kültür ve Turizm bakanlığı, – 2019. – 598 s.
127. Okuyucu, C. Divan Edebiyatı Estetiği / C.Okuyucu. – İstanbul: Kapı yayınları,

– 2020. – 255 s.

128. Türki-i Basit (Mahallileşme, Yerlileşme) Akımı: [Dijital kaynak] / “Türkedebiyatı.org” haber sitesi/ URL: <https://www.turkedebiyati.org/turkii-basit-mahallilesme/>

Rus dilində

129. Ализаде, Ф. Особенности проявления традиций и новаторства в классической Азербайджанской поэзии // – Київ: Вчені Записки Таврійського Національного Університету Імені Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. – 2021. – т.32. №5. – с. 49-55.
130. Блум, Х. Страх влияния. Карта перечитывания / пер. с англ. С.А.Никитина. – Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, – 1998. – 352 с.
131. Конрад, Н. Запад и Восток. (Статьи) / Н.Конрад. – Москва: Наука, – 1966. – 520 с.
132. Myrzabekova, M., Umyrbekova R., Buryachenko T. Применение ролевых игр в формировании навыков речевого этикета русского языка в коммуникативной подготовке студентов специальности «Туризм» в Турции / M.Myrzabekova, R.Umyrbekova, T.Buryachenko // Turkish Studies, – Анкара: – 2020. №15(2), – с. 1167-1181.
133. Свительский, В.А. Монологизм художественный / fedordostoevsky.ru/ URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/102/>
134. Якобсон, Р.О. Работы по поэтике / Р.Якобсон. – Москва: Прогресс, – 1987. – 460 с.

İngilis dilində:

135. Alizade, F. XVIII Century Azerbaijan Historical Reality And Literature // – Czestochowa: PNAP Scientific Journal of Polonia University. – 2024. №1, – s. 20-27.