

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN ŞEİRİ:
ƏNƏNƏ VƏ NOVATORLUQ (1900-1937)**

İxtisas: **5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı**

Elm sahəsi: **Filologiya**

Elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ **f.ü.f.d. Şərqiyyə Behbud qızı Məmmədova**

Elmi məsləhətçi: _____ **Akademik İsa Həbibbəyli**

Bakı – 2024

MÜNDƏRİCAT

GİRİS	4
--------------------	---

I FƏSİL

XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ ƏDƏBİ

ƏNƏNƏDƏN İSTİFADƏ ÜSULLARI	15
---	----

- | | |
|--|----|
| 1.1. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi-realist poeziyasında
ədəbi ənənəyə münasibət | 18 |
| 1.2. XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan tənqidi-realist şeirində
ədəbi ənənədən istifadə üsulları | 41 |
| 1.3. XX əsrin ilk dönəmində Azərbaycan romantik şeirində ədəbi ənənə..... | 73 |

II FƏSİL

AZƏRBAYCAN ŞEİRİNİN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ	89
--	----

- | | |
|--|-----|
| 2.1. Xalq şeiri şəkilləri | 93 |
| 2.2. Klassik lirikadan gələn poetik formalar | 107 |
| 2.3. Yeni poetik formalar | 122 |

III FƏSİL

AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ ÜSLUBLAR	135
---	-----

- | | |
|---|-----|
| 3.1. Maarifçi-realist şeirdə üslublar | 138 |
| 3.2. Tənqidi-realist şeir üslubunun ifadə vasitələri..... | 146 |
| 3.3. Romantik şeirdə fərdi üslublar..... | 154 |

IV FƏSİL

AXC DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA

MİLLİ ÖZÜNƏQAYIDIŞ AXTARIŞLARI	172
---	-----

- | | |
|---|-----|
| 4.1. Poeziyada istiqlal və hüriyyət motivlərinin bədi inikası | 175 |
| 4.2. Vətənpərvərlik poeziyasının janr və üslub çalarları | 194 |

V FƏSİL

SOVET SİYASİ REJİMİ VƏ MİLLİ ŞEİR ƏNƏNƏLƏRİ..... 207

5.1. Sovet ideoloji rejimi dönəmində klassik poetik ənənələrin
yaşadılması problemi 210

5.2. Yeni mövzu, üslub və novatorluq axtarışları 223

5.3. Poetik konyuktura və milli şeirin repressiya sınaqları..... 230

NƏTİCƏ..... 248

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT..... 254

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi: Ənənə və novatorluq problemi Azərbaycan poeziyasının elmi-nəzəri şərh və dəyərləndirilməsində ən mühüm amillərdən biri kimi diqqəti çəkməkdədir. Bu isə ordan qaynaqlanır ki, ənənə və novatorluq məsələsi həlmləndənmədən poeziyanın təkamül tarixini izləmək və incələmək, bütövlükdə ədəbiyyatın keçib gəlmiş olduğu yolu bütün yönərlilə dəyərləndirmək mümkün deyildir. Başqa deyimlə, ənənə və novatorluq problemi ədəbiyyatın inkişaf tarixini, qazanılan uğurları, əldə olunan poetik özəllikləri səciyyələndirmək baxımından olduqca önəmlidir.

Sovet siyasi rejimi dönəmində ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın bir sıra problemləri kimi, ənənə və novatorluq məsələləri də real, gerçək müstəvidə dəyərləndirilməmiş, vahid yaradıcılıq metodu kimi yalnız ədəbi prosesi deyil, bütövlükdə sosial-kulturoloji düşüncəni yönləndirən sosialist realizminin prinsipləri, yanaşma tərzi, ideoloji qəlibləri bu sahədə hərtərəfli, obyektiv təhlillər aparmağa imkan verməmişdir.

Azərbaycanın yenidən müstəqillik əldə etməsindən sonra milli ədəbiyyat tarixinin müxtəlif problemləri ilə bağlı intensiv araşdırmaların aparılması indiyədək tədqiqatdan kənarda qalmış, yaxud səthi, yarımçıq və birtərəfli şəkildə tədqiq olunmuş məsələlərinin çağdaş düşüncə işığında gündəmə gəlməsinə şərait yaratmışdır. Bu sırada XX yüzildə Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq məsələsi də aktuallıq daşımaqdadır. Müdafiəyə təqdim olunan dissertasiya işi məhz bu zərurətdən yaranmışdır.

XX əsrin əvvəllərində, daha doğrusu, 1900-1937-ci illərdə Azərbaycan şeirini ənənə və novatorluq müstəvisində dəyərləndirmək milli poeziyanın təsirləndiyi və qaynaqlandığı mənbələri müəyyənləşdirmək baxımından aktuallıq kəsb etməkdədir.

Mövzunun aktuallığını şərtləndirən məqamlardan biri bəhs olunan problemin bu gün də ədəbi-nəzəri fikirdə aparıcı mövqedə dayanması ilə şərtlənir. Çünki ənənə və novatorluq məsələsi yalnız mövcud ədəbi-estetik dəyərlərin yaşadılması baxımından

deyil, həmçinin novator, yenilikçi təfəkkürün formalaşmasını da şərtləndirir. Başqa sözlə, ədəbiyyatın ənənəyə bağlı olduğu qədər novator, yenilikçi düşüncəyə sahib olması son dərəcə önəmlidir və bu prosesin araşdırılması keçilən ədəbi yolun özünəməxsus spesifik xüsusiyyətlərinin aşkarlaması baxımından maraq doğurur.

1900-1937-ci illər Azərbaycan şeiri biri-birinə zidd üç müxtəlif siyasi rejimin mövcud olduğu mərhələdən keçmişdir. Birinci mərhələ (1900-1917) çar Rusiyasının müstəmləkəçilik dövrünü, ikinci mərhələ Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920) illərini, sonuncu mərhələ isə (1920-1937) sovet siyasi rejimi dönməni əhatə edir. O qədər də böyük olmayan zaman kəsiyində baş verən kəskin ictimai-siyasi proseslər ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya məna-məzmun və forma-sənətkarlıq baxımından önəmli təsir göstərmişdir. 1900-1937-ci illərdə yaranmış Azərbaycan şeirini ənənə və novatorluq işığında təhlil obyektinə çevirərkən bu amil nəzərdən qaçırılmamalıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ayrı-ayrı mərhələlərinin obyektiv yöndə təhlili, ədəbi irsin çağdaş elmi-nəzəri düşüncə və milli təfəkkür işığında səciyyələndirilməsi, zamanın axarında dəyişən, yeniləşən, həmçinin yeniləmə prosesində ciddi maneələrlə üzləşən poeziyanın hərtərəfli şəkildə incələnməsi və bu kontekstdə bədii uğurların ənənə və novatorluq prizmasından dəyərləndirilməsi aktualıq kəsb etməkdədir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında müxtəlif tədqiqatlarda XX əsrin əvvəllərində poeziyada ənənə və novatorluq problemi sistemli şəkildə olmasa da, bu və ya başqa şəkildə təhlil obyektinə çevrilmişdir. Məmməd Cəfər, Abbas Zamanov, Cəfər Xəndan, Əziz Mirəhmədov, Mir Cəlal, Firudin Hüseynov, Kamal Talıbzadə, Yaşar Qarayev, Kamran Məmmədov, Şamil Salmanov, Xeyrulla Məmmədov, Məmməd Məmmədov, İsa Həbibbəyli, Kamran Əliyev, İslam Qəribli, Alxan Bayramoğlu, İslam Ağayev, Arif Abdullazadə, Şamil Vəliyev (Körpülü), Hüseyn Həşimli, Aybəniz Kəngərli, Lütviyyə Əsgərzadə və başqa ədəbiyyatşünasların araşdırmalarında problemin müxtəlif aspektləri fərqli yönərlə səciyyələndirilmişdir. Belə ki, ayrı-ayrı tədqiqatçıların əsərlərində XX yüzilin ilk onilliklərinin, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün, həmçinin sovet siyasi rejimi dönmənin (1920-1930-cu illər) poeziyası müxtəlif səviyyələrdə təhlil obyektinə çevrilmişdir.

Akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun araşdırmalarında XX yüzilin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış ayrı-ayrı şairlərin əsərləri, xüsusilə romantik poeziyanın təmsilçilərinin yaradıcılığı təhlil olunarkən ədəbi ənənədən istifadə üsulları, janr və üslub məsələləri haqqında bəhs olunmuşdur [47, s. 44].

AMEA-nın müxbir üzvü Abbas Zamanovun XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış Azərbaycan şairləri, xüsusilə Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalarında bəhs olunan problemin bir sıra aspektləri təhlil obyektinə çevrilmişdir [318; 319; 320; 321; 322].

Professor Cəfər Xəndanın “Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” adlanan monoqrafik tədqiqatında şairin klassik irsin zəngin ənənələrindən bəhrələnmə məsələlərinə toxunulmuş, onun dil və üslubunu səciyyələndirən məqamlara diqqət yetirilmiş, həmçinin yaradıcılığının forma-poetik özəllikləri təhlil obyektinə çevrilmişdir [152].

AMEA-nın müxbir üzvü Əziz Mirəhmədovun ədəbiyyat tarixinə həsr olunmuş müxtəlif səpkili araşdırmalarında ənənə və novatorluq, klassik irsdən bəhrələnmə və təsirlənmə məsələləri ilə bağlı elmi dəyərini bu gün də mühafizə edən ciddi mülahizələr irəli sürülmüşdür [216; 217; 218].

Professorlar Mir Cəlal və Firudin Hüseynovun ali məktəblər üçün yazılmış “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərslində maarifçi-realist, satirik və romantik ədəbiyyatın Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Abdulla Şaiq, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət, Əliqulu Qəmküsar, Mirzəli Möcüz, Bayraməli Abbaszadə kimi görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıq yolu təhlil obyektinə çevrilmiş, onların əsərlərinin araşdırılması fonunda yeri gəldikcə ənənə və novatorluq məsələlərinə də münasibət bildirilmişdir [212].

Bakı Dövlət Universitetinin nəşrə hazırladığı iki cildlik “Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı dərslinin birinci cildində sovet siyasi rejiminin ilk onilliklərində ədəbi irsin səciyyələndirilməsi, yaranmış poeziya örnəklərinin təhlili fonunda yeri gəldikcə ənənə və novatorluq probleminin müəyyən aspektləri də səciyyələndirilmişdir [228].

Akademik Kamal Talıbzadənin XX yüzil Azərbaycan poeziyasının görkəmli

sənətkarlarının yaradıcılığına həsr olunmuş araşdırmalarında, xüsusilə Abbas Səhhət haqqında monoqrafik tədqiqatında klassik ədəbi irsdən bəhrələnmə məsələlərinin müxtəlif məqamlarına toxunulmuşdur [323; 324; 325].

AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin araşdırmalarında, xüsusilə ayrı-ayrı dövənlərdə qələmə aldığı məqalələr toplusundan ibarət olan “Tarix: yaxından və uzaqdan” adlanan tədqiqatında XX yüzilin əvvəllərində, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə və sovet siyasi rejiminin ilk onilliklərində milli poeziyanın inkişaf yolunun səciyyələndirilməsi kontekstində ədəbi ənənə və novatorluq məsələlərinə də toxunulmuşdur [167; 168].

Akademik İsa Həbibbəylinin “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik lirikası” adlı dissertasiyasında və “Romantik lirikanın imkanları” monoqrafiyasında keçən yüzilliyin əvvəllərində romantik şeirdə ənənə və novatorluq, poetik formalar və bədii üslublar nəzəri cəhətdən geniş tədqiq olunmuşdur [119; 120].

Filologiya elmləri doktoru, professor Şamil Salmanovun “Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi” adlı monoqrafik tədqiqatında 1920-1932-ci illər poeziyası bəhs olunan problem kontekstində sistemli təhlil obyektinə çevrilmişdir [279].

Filologiya elmləri doktoru, professor Arif Abdullazadənin “Novatorluq və üslub” əsərində problemin həlli istiqamətində müəyyən addımlar atılmış [2], Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında satirik poeziyaya və onun görkəmli nümayəndələrinə həsr olunmuş bəzi araşdırmalarda bu və ya başqa şəkildə ənənə və novatorluq məsələlərinə toxunulmuşdur [196; 197; 198].

Filologiya elmləri doktoru İslam Ağayev “XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeiri” və Əlabbas Müznibə həsr etdiyi tədqiqatında problemin müəyyən aspektlərinə bu və başqa şəkildə münasibət bildirilmişdir [7].

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Kamran Əliyevin Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi, poetikası, aparıcı istiqamətləri, habelə Hüseyn Cavidin yaradıcılığı haqqında araşdırmalarında bəhs olunan problemlə bağlı bir sıra məsələlərə toxunulmuşdur [83; 84; 85].

Filologiya elmləri doktoru, professor İslam Qəriblinin Məhəmməd Hadinin

həyat və yaradıcılıq yolundan bəhs edən monoqrafik tədqiqatında, habelə ayrı-ayrı məqalələrində yeri gəldikcə klassik irsdən bəhrələnmə və novatorluq məsələləri araşdırılmışdır [177; 178; 179; 180].

Filologiya elmləri doktoru, professor Asif Rüstəmlinin Cənubi Azərbaycanda Sabir ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən olan Bayraməli Abbaszadənin həyat və yaradıcılıq yolundan bəhs edən “Tufanlarda keçən ömür” və “Bayraməli Abbaszadə: mühiti və mücadiləsi” adlı monoqrafiyalarında ədibin əsərlərində ənənə və novatorluq probleminə də münasibət bildirilmişdir [265; 266].

Filologiya elmləri doktoru Hüseyn Həşimlinin “Azərbaycan ədəbiyyatında Avropa mənşəli lirik janrlar” mövzusunda yazdığı elmlər doktorluğu dissertasiyasında, habelə XX yüzilin əvvəllərində milli poeziyanın forma, janr və üslub məsələlərinə həsr olunmuş monoqrafik tədqiqatlarında yeri gəldikcə problemin müxtəlif yönləri araşdırma obyektinə çevrilmişdir [126-133].

Filologiya elmləri doktoru, dosent Lütviyyə Əsgərzadə Hüseyn Cavidə həsr etdiyi tədqiqatlarında böyük sənətkarın mühiti, müasirləri, H.Cavid irsinin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi məsələləri ilə yanaşı, böyük romantik şairin yaradıcılığında ənənə və novatorluq probleminə də müəyyən qədər yer ayırmışdır [98; 99].

Bunlarla yanaşı, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Cəfər Cabbarlı, Umqülsüm Sadıqzadə, Əli Nəzmi, Mirzə Əli Möcüz, Bayraməli Abbaszadə, Səməd Mənsur, Əhməd Cavad, Əmin Abid (Gültəkin), Almas İldırım, Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rüstəm, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Əlağa Vahid və başqa sənətkarların həyat və yaradıcılığı haqqında yazılmış monoqrafik tədqiqatlarda, habelə müxtəlif səpkili araşdırmalarda bəhs olunan problemin müəyyən aspektlərinə bu və başqa şəkildə münasibət bildirilmişdir.

Həmçinin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti və sovet dövrü ədəbiyyatına həsr olunmuş müxtəlif səpkili araşdırmalarda da milli poeziyanın mövzu, janr və üslub axtarışları fonunda ədəbi ənənə və novatorluq məsələləri müxtəlif prizmadan təhlil obyektinə çevrilmişdir [18-20; 30; 281].

Bəhs olunan dövrün poeziyası Türkiyə ədəbiyyatşünaslarının əsərlərində də yeri gəldikcə təhlil obyektinə çevrilmiş, bu kontekstdə ənənə və novatorluq məsələlərinə toxunulmuşdur [324-326; 329; 330; 340].

Lakin bütün bunlarla yanaşı, qeyd olunmalıdır ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeiri ənənə və novatorluq baxımından indiyədək sistemli, monoqrafik şəkildə araşdırılmamış, bu isə bəhs olunan problemin ayrı-ayrı aspektlərinin tədqiqatdan kənar qalmasına səbəb olmuşdur. Müdafiəyə təqdim olunan dissertasiya işi məhz bu zərurətdən yaranmışdır.

Tədqiqatın obyektini və predmeti: Dissertasiyanın obyektini XX əsrin əvvəllərində (1900-1937) yaranmış Azərbaycan şeiri təşkil edir. Təhlil və tədqiq prosesində Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Mirzə Əli Möcüz, Abbas Səhhət, Əli Nəzmi, Əliqulu Qəmküsar, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Əhməd Cavad, Abdulla Şaiq, Səid Səlməsi, Səməd Mənsur, Bayraməli Abbaszadə, Əmin Abid (Gültəkin), Umgülsüm Sadıqzadə, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rüstəm, Mikayıl Rəfil, Abdulla Faruq, Mirvarid Dilbazi, Əlağa Vahid, Məmməd Rahim və başqa görkəmli sənətkarların poetik irsinə müraciət olunmuşdur. Araşdırmada XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyası haqqında yazılan monoqrafik tədqiqatlara, müxtəlif səpkili araşdırmalara istinad olunmuşdur. Araşdırmada həmçinin ənənə və novatorluq kontekstində klassik ədəbi irsə də müraciət olunmuşdur.

Müdafiəyə təqdim olunan dissertasiyanın predmeti XX yüzilin əvvəllərində və sovet siyasi rejiminin ilk onilliklərində (1900-1937-ci illər) Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq probleminin çağdaş elmi-nəzəri təfəkkür müstəvisində araşdırılmasıdır.

Tədqiqatın elmi-metodoloji əsası. Dissertasiya işi tarixi-müqayisəli metodun prinsipləri əsasında yazılmışdır. Mövzunun araşdırılması prosesində çağdaş ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri müddəalarından, həmçinin dünya və Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinə dair ən mühüm tədqiqatların nəticələrindən bəhrələnilmişdir. Tədqiqata cəlb edilən əsərlər tarixi-müqayisəli, müqayisəli tipoloji və struktur-semiotik metodlarla təhlil olunaraq dəyərləndirilmişdir.

Tədqiqat işində analiz-sintez metodunun imkanlarından da səmərəli şəkildə istifadə edilmiş, Azərbaycan ədəbiyyatşünasları ilə yanaşı, dünya, xüsusən türk və rus ədəbiyyatşünaslarının problemlə bağlı nəzəri konsepsiyaları, ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyatşünaslığımızın aparıcı elmi qənaətləri də metodoloji əsas kimi götürülmüşdür.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiyanın yazılmasının əsas məqsədi XX əsr Azərbaycan poeziyasında (1900-1937-ci illər) ənənə və novatorluq probleminin sistemli və əhatəli şəkildə araşdırılmasıdır. Tədqiqat işində qarşıya qoyulan məqsədə nail olmaq üçün aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi ön plana çəkilmişdir:

- XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq probleminin elmi-nəzəri müstəvidə səciyyələndirilməsi;
- Bəhs olunan dövrün poeziyasının ideya-estetik yöndən təsirləndiyi qaynaqların üzə çıxarılması;
- 1900-1937-ci illər Azərbaycan poeziyasının ənənə və novatorluq baxımından fərqli siyasi proseslərdən qaynaqlanan ədəbi dəyərlər müstəvisində səciyyələndirilməsi;
- Maarifçi-realist poeziyada ənənə və novatorluq məsələlərinin təhlil obyektinə çevrilməsi;
- Tənqidi realist (satirik) poeziyada ənənə və novatorluq məsələlərinin incələnməsi;
- Romantik poeziyada ənənə və novatorluq probleminin fərqli aspektlərinin diqqət mərkəzinə çəkilməsi;
- XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasının janr özünəməxsusluğunun səciyyələndirilməsi;
- Xalq şeiri tərzində yazılan poetik örnəklərin təhlili fonunda ədəbi dilin (bədi üslubun) sadələşməsi, ərəb-fars tərkiblərindən təmizlənməsi məsələlərinin araşdırılması;
- Divan ədəbiyyatı səpkisində yazılan şeir nümunələrinin ənənə və novatorluq prizmasından dəyərləndirilməsi;

- Yeni poetik şəkillərin ədəbiyyatın məzmun və forma baxımından yenilənməsindəki rolunun aşkarlanması;
- XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq müstəvisində bədii üslub probleminin araşdırılması;
- Ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığı kontekstində fərdi poetik üslubların səciyyələndirilməsi;
- Poeziyanın ideya və məfkurə birliyi təməlinə üslub çarpazlaşmalarına diqqətin yönəldilməsi.
- Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönməsində poeziyanın məzmun və forma baxımından yenilənməsini, hürriyyət və vətənsəvərlik ideyaları ilə zənginləşməsini şərtləndirən amillərin aşkarlanması;
- Sovet siyasi rejimi dönməsində poeziyada ənənənin yaşadılması uğrunda mübarizə məsələlərinə diqqətin yönəldilməsi;
- Sovet hakimiyyəti illərində poeziyanın repressiya təhlükəsi ilə üzləşməsi, konyuktur, tərənnümçü, tərəfçi sənətə rəvac verilməsi nəticəsində yaranan problemlərə diqqətin yönəldilməsi.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiyada 1900-1937-ci illərdə yaranmış Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq probleminin tədqiqi fonunda aşağıdakı müddəalar önə çəkilmişdir:

- XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında klassik ənənədən bəhrələnmə üsulları və formaları;
- Maarifçi-realist poeziyada klassik ənənədən istifadə məsələləri;
- Tənqidi-realist poeziyada klassik ənənə və novatorluq problemi;
- Romantizm ədəbi cərəyanına mənsub sənətkarların poetik irsində ənənə və novatorluq;
- Folklordan bəhrələnmə üsulları;
- Divan ədəbiyyatı ənənələrinin davam etdirilməsi və novatorluq axtarışları;
- Yeni poetik formaların yaranması;
- AXC dövründə milli poeziyanın novatorluq axtarışları;
- Sovet siyasi rejimi dönməsində Azərbaycan poeziyasının konyukturaçılığa

qarşı mübarizəsi və klassik ədəbi ənənələri yaşatma cəhdi.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Dissertasiyanın elmi yeniliyi hər şeydən öncə bu sahədə ilk araşdırma olması ilə bağlıdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə olaraq XX yüzilin əvvəllərində, daha doğrusu, fərqli siyasi mərhələləri əhatə edən 1900-1937-ci illərdə poeziyada ənənə və novatorluq problemi sistemli şəkildə təhlil obyektinə çevrilmişdir.

Dissertasiyanın elmi yeniliyini şərtləndirən amillərdən biri də problemin yalnız XX əsrin əvvəllərini əhatə edən məhdud çərçivədə deyil, bütövlükdə Azərbaycan poeziyası kontekstində araşdırılmasıdır. Ədəbi-bədii irsə bu cür yanaşma tərzii poeziyada ənənə və novatorluq problemini xronoloji zəmində izləməyə imkan vermişdir.

Dissertasiyada XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan şeirində ənənə və novatorluq problemi ümumi şəkildə deyil, maarifçi-realist, tənqidi-realist və romantik poeziyanın müvafiq cərəyan və istiqamətləri və bu xətti təmsil edən ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığı fonunda araşdırılmışdır. Təhlillərin bu müstəvidə aparılması ötən əsrin əvvəllərində milli poeziyanın qazandığı uğur və nailiyyətlərin səciyyəvi məqamlarının aşkarlanmasına zəmin yaratmışdır.

Tədqiqat işində yeri gəldikcə bəhs olunan problemlər zəminində dünya poeziyasının müvafiq örnəkləri ilə müqayisələr aparılmışdır. Bu isə XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasının dünya ədəbi prosesi müstəvisində dəyərləndirilməsinə imkanlar yaratmışdır.

Dissertasiyada XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq problemi ayrı-ayrı sənətkarların milli ədəbi irsdən, klassik yazılı və şifahi ədəbiyyatdan, o cümlədən Şərqi və Qərbi ədəbiyyatından bəhrələnmə və təsirlənmələrinin araşdırılması zəminində gerçəkləşdirilmişdir.

Araşdırmada XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında ədəbi ənənə və novatorluq problemi, həmçinin bədii üslublar müstəvisində təhlil obyektinə çevrilmiş, bu da problemin indiyə qədər tədqiqatdan kənar qalmış bir sıra aspektlərinin elmi-nəzəri müstəvidə səciyyələndirilməsinə imkan vermişdir. Araşdırmanın bu müstəvidə aparılması yeri gəldikcə fərdi üslubların səciyyələndirilməsinə də imkan vermişdir.

Dissertasiyanın elmi yeniliyini şərtləndirən əsas cəhətlərdən biri də təhlil obyektinə çevrilən poeziya örnəklərinin dövrün tarixi-siyasi hadisələri fonunda dəyərləndirilməsidir. Bu dövrün biri-birini əvəz edən sərt siyasi dönüşlərlə müşayiət olunması ədəbiyyatın məzmun və mahiyyətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərdiyindən, dövrün ədəbi prosesinin müqayisəli məqamlarının səciyyələndirilməsi Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikri üçün yenidir.

Tədqiqatın nəzəri-təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya işi bu mövzuda yazılmış ilk sistemli araşdırma olduğu üçün, eyni zamanda, nəzəri-praktik əhəmiyyətə malikdir. Tədqiqatın nəticələrindən ali məktəblərin humanitar fakültələrində, bakalavr və magistr pillələrində ümumi və xüsusi kursların tədrisi prosesində yardımçı vəsait kimi istifadə oluna bilər.

Dissertasiya işinin bir sıra müddəalarından, həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin müvafiq bölmələrinin işlənməsində, monoqrafik səpkili tədqiqatların, problematik səciyyəli məqalələrin yazılmasında elmi qaynaq və məxəz kimi istifadə oluna bilər.

Araşdırmanın nəticələrindən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş elmi-nəzəri səciyyəli tədqiqatlarda da qaynaq kimi bəhrələnilə bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya işi AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasında təsdiq olunmuş və Erkən realizm və yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində yerinə yetirilmişdir. Mövzu Azərbaycan Respublikası Elmi Tədqiqatların Əlaqələndirilməsi Şurasının Filologiya problemləri üzrə Elmi Şurasının iclasında qeydiyyatdan keçmişdir.

Tədqiqatın əsas müddəaları və nəticələri doktorantın Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi, həmçinin xarici ölkələrin nüfuzlu elmi məcmuələrində dərc olunan məqalələrində, beynəlxalq və respublika səviyyəli elmi konfranslardakı məruzə və çıxışlarının çap olunduğu müxtəlif tematik toplularda əks olunmuşdur. Tədqiqatın başlıca müddəalarının əhatə olunduğu monoqrafiya ayrıca kitab kimi yayınlanaraq ədəbi ictimaiyyətə təqdim edilmişdir.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı: Dissertasiya Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Erkən realizm və yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın işinin strukturu və ümumi həcmi: Dissertasiya giriş (18560 şərti işarə), beş fəsil (birinci fəsil – 127781 şərti işarə; ikinci fəsil – 74483 şərti işarə; üçüncü fəsil – 65782 şərti işarə; dördüncü fəsil – 57720 şərti işarə; beşinci fəsil – 65238 şərti işarə), nəticə 11746 şərti işarə) və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdi (32656 şərti işarə). Dissertasiya işinin ümumi həcmi 455303 (275 səhifə) işarədən ibarətdir.

I FƏSİL

XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ ƏDƏBİ ƏNƏNƏDƏN İSTİFADƏ ÜSULLARI

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı çoxəsrlik ədəbi fikir tariximizdə xüsusi bir mərhələ olduğu kimi, milli realist və romantik ədəbiyyatın təşəkkülündə də keyfiyyətə yeni mərhələ hesab olunur. Bu dövrdə Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında olduğu kimi, *“ədəbi-ictimai mühitində də ədəbi-mənəvi renesans prosesləri yaşanmış, təzə əsrin yeni tipli ədəbiyyatı yaranıb inkişaf etmişdir”* [22, s. 5]. Bu illərdə XIX əsrdə meydana çıxan azərbaycançılıq ideyası ədəbiyyatda genişlənərək ümummillî ideyaya çevrilmiş, maarifçilik isə inkişaf edərək milli-demokratik hərəkat səviyyəsinə qalxmışdır.

Tədqiqatlarda qeyd olunduğu kimi, mövcud cəmiyyətin və ictimai-siyasi sistemin aydın bədii dərki kimi xarakterizə olunan bu ədəbiyyat, *“əsasən, realizm, demokratizm istiqamətində inkişaf edən yeni, fəal, müasir, qüvvətli bir ədəbiyyat idi. Bu ədəbiyyat xalqın həyatı, mübarizəsi, arzu və idealları ilə bağlı olub oxucusunu ayıldan, intibaha çağıran, yeni ruhlu, yeni məzmunlu ədəbiyyat idi”* [213, s.17].

Akademik İsa Həbibbəyli XX əsrin əvvəllərindəki ədəbiyyatdan bəhs edərkən həmin dövrü *“Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası”* kimi xarakterizə edərək yazır: *“XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı mövcud cəmiyyətin dərin və aydın dərki və ictimai-siyasi sistemin bütün cəbhə boyu tənqid edilməsi dövrünün ədəbiyyatıdır. Fərqli səviyyədə olsa da, dövrün ayrı-ayrı ədəbi axınlarının hər biri müxtəlif yönlərdən bu proseslərdə yaxından iştirak etmişdir”* [22, s. 6].

Siyasi çalxantılarla müşayiət olunan qlobal dəyişikliklərə, bir-birinə zidd ideoloji tərəflərin müqaviməti ilə üzləşməsinə, bəzən isə *“sərt siyasi rejimə, ədəbi-estetik fikrə günaşırı müdaxilələrə baxmayaraq”* [161, s.3] XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı, ədəbiyyatın bir qolu olan poeziya özünəməxsus inkişaf və təkamül yolu keçmiş, şairlərimiz milli ədəbiyyat xəzinəsinə yeni töhfələr bəxş

etmişlər. Bunların yekunu olaraq, tədqiqatların birində deyildiyi kimi, “XX əsrin əvvəllərində ...Azərbaycanda əsl vətəndaş ədəbiyyatı formalaşmışdır” [232].

Bəlli olduğu kimi, ənənə ədəbi-mədəni irsin ən mühüm dəyərlərinin məcmusu anlamında düşünülməkdədir. Ənənə ədəbiyyatın məzmun və forma baxımından qazanılmış uğurlarını, əsrlərin, qərinələrin sınaqlarından çıxmış ədəbi-bədii təcrübələri özündə cəmləşdirərək söz sənətinin gələcək inkişafını şərtləndirir və bu mənada “ənənə – keçmiş dövrlər ədəbiyyatının ədəbi, tarixi, ideya-estetik varisliyidir. Ənənə ədəbi-bədii inkişafın hər hansı mərhələsinin davamı olaraq gələcəyə ötürülən ədəbi-estetik dəyərlərdir” [171, s.16]. Bədii ədəbiyyatda, o cümlədən poeziyada ənənənin yalnız forma elementi kimi dəyərləndirilməsi doğru deyildir, çünki o forma ilə yanaşı, eyni zamanda, məzmun komponentidir. Lakin hər hansı xalqa məxsus olan bir ədəbiyyatın yalnız ənənəni davam etdirməklə, ənənədən qaynaqlanan mövcud dəyərləri yaşatmaqla inkişaf etməsi mümkün deyildir. Bunun üçün ənənənin ən yaxşı örnəklərindən bəhrələnməklə novatorluğa ehtiyac duyulur ki, “novatorluq – ədəbiyyatda və sənətdə bədii yaradıcılığın yeni mövzularla, ideyalarla, süjetlərlə, qəhrəmanlarla, bədii priyom və üsullarla zənginləşməsidir” [171, s.16].

Şübhəsiz ki, ənənəyə bağlılıq ədəbiyyatın mahiyyətindən qaynaqlanır və bəlli olduğu kimi, “onu bu təmələdən qoparmaq mümkün deyildir” [342, s.7]. Ənənəyə bağlılıq, ondan müxtəlif şəkildə bəhrələnmə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin bütün dövr və mərhələlərində özünü aşkar şəkildə büruzə verməkdədir. Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi, Arif Ərdəbili, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Saib Təbrizi, Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif, Abbasqulu ağa Bakıxanov, Qasım bəy Zakir, Xurşidbanu Natəvan və başqaları klassik ədəbi ənənəyə bağlı olmuş, öz yazılarında istər Azərbaycan, istərsə də Şərq və dünya ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələrindən bəhrələnməyə çalışmışlar.

Ədəbi ənənədən bəhrələnmə XX əsrin əvvəllərində yaranmış poeziyada da özünü büruzə verməkdədir.

Maraqlıdır ki, yaradıcılıqlarının mühüm bir mərhələsi XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən V.Xlebnikov (1885-1922), M.Voloşin (1877-1932), M.Svetayeva (1892-1941), Z.Qippius (1869-1945), K.Balmont (1867-1942), A.Kruçenix (1886-

1968), S.Yesenin (1895-1925) və başqa rus şairləri də klassik ənənəyə bağlı olmuşlar [360, s.338]. Adı çəkilən sənətkarlar bütün yaradıcılıqları boyu bağlı olduqları ənənənin təsirindən qopa bilməmiş, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın novator sənət örnəyi kimi qələmə verdiyi ən mükəmməl əsərlərində belə, ənənənin müxtəlif çalarlarını qoruyub saxlamışlar.

Bütövlükdə, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində ədəbi ənənəyə münasibət və ondan bəhrələnmə məsələləri ilə bağlı təhlilləri üç istiqamətdə aparmağı məqsədəuyğun hesab edirik:

- 1.1. Maarifçi-realist poeziyada ədəbi ənənəyə münasibət;
- 1.2. Tənqidi-realist poeziyada ədəbi ənənədən istifadə üsulları;
- 1.3. Romantik şeirdə ədəbi ənənə məsələləri.

Əlbəttə, bu bölgü müəyyən mənada şərti səciyyə daşıyır, bütövlükdə araşdırılan dövrün mürəkkəb ədəbi mənzərəsinə elmi-nəzəri aydınlıq gətirmək məramından qaynaqlanır.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin mövcud olduğu qısa dönm ərzində ədəbi ənənədə varislik prosesinin əvvəlki tərzdə davam etdiyi müşahidə olunur. Ənənəyə münasibət və ondan bəhrələnmə mexanizmi Cümhuriyyətin süqutu, *“sovet dövrünün başlaması ilə mühacirət ədəbiyyatında əksini tapır və davam edir”* [94, s.126]. İnkər edilməz faktdır ki, sovet siyasi rejimi dönəmində ədəbiyyata və mədəniyyətə münasibətdə baxışlar sisteminin dəyişməsi köklü zədələnmələrə, kataklizmlərə gətirib çıxarır ki, bunun nəticəsində bədii təfəkkürün əzəli dəyərlərindən uzaqlaşması ilə müşayiət olunan boşluq yaranır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, *“Azərbaycan ədəbiyyatında sovet dövrünün başlanğıcında dünya və milli bədii ənənə və irsin fasiləsizliyinə, varisliyinə ümid bəsləyən ziyalılar çox idi. Lakin sonrakı tarix bunun əksini sübut etdi”* [94, s.127]. Ədəbiyyatın, mədəniyyətin vahid yaradıcılıq metoduna tabe etdirilməsi cəhdi azadfikirliliyin qarşısını büsbütün aldığından söz sənəti ağır sınaqlarla üz-üzə qaldı. Bu isə, sözün geniş mənasında, konyuktur sənətin, rəngsiz, boz ədəbiyyatın yaranmasına şərait yaratdı.

1.1. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi-realist poeziyasında ədəbi ənənəyə münasibət

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində ədəbi ənənəyə münasibət və ondan özünəməxsus şəkildə bəhrələnmə maarifçi-realist səpkili əsərlərdə aşkar şəkildə duyulmaqdadır. Bilindiyi kimi, *“rüşeym, ünsür halında hələ XIX əsrin birinci rübündən etibarən yaranmağa başlamış”*, əsrin ikinci yarısında inkişaf edən *“maarifçilik ... genişlənərək məfkurə cərəyanından hərəkət səviyyəsinə yüksəlmiş... beləliklə, Azərbaycanın ədəbi-ictimai fikrində maarifçilik hərəkəti dövrü bərqərar olmuşdur”* [115, s.106-107]. XX yüzilin əvvəllərində maarifçi-realist poeziya tənqidi-realist və romantik şeirə nisbətən ayrıca istiqamət kimi mövcud olsa da, dövrün ədəbi axınları içərisində öncül mövqedə dayanmamışdır. Lakin bununla belə, Azərbaycan ədəbiyyatının həmin illəri dəyərləndirilərkən maarifçi-realist poeziyadan bəhs olunmadan keçilə bilməz.

Məlumdur ki, XX əsrin əvvəllərində fərqli istiqamətlərə malik çoxmetodlu Azərbaycan ədəbiyyatı formalaşmış, tənqidi realizm, romantizm və sentimentalizm kimi, maarifçi realizm də yeni bir mərhələyə daxil olmuş, *“maarifçi realist yazıçılar ədəbi prosesi “məktəbə dəvətdən” “məktəbin nicat yolunu göstərməsinə” doğru inkişaf etdirmək missiyasını həyata keçirməyə başlamışdılar”* [22, s. 6]. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu cəhəti təkcə maarifçi realist sənətkarların deyil, məktəbi, təhsili millətin nicatının əsas vasitələrindən biri sayan romantiklərin və tənqidi realistlərin yaradıcılığına da aid etmək olar ki, biz bu fikri bildirərkən M.Ə.Sabir, M.Möcüz, M.Hadi, A.Şaiq və başqa şairlərin əsərlərinə istinad edirik.

Akademik İsa Həbibbəylinin qeyd etdiyi kimi: *“XX əsrin Azərbaycan maarifçi realizmi özündən əvvəlki Axundzadə realizminin yeni tarixi şəraitdəki davamı və onun yeniləşdirilmiş varisidir. Bu, dövrün mürəkkəb-siyasi hadisələrinin təsiri ilə cəmiyyət həyatına daha çox yaxınlaşmış, məktəbi və müəllimi deyil, “nicat yolu axtaran” fərqli bir realizm tipidir”* [22, s. 25].

Onu da vurğulamağa ehtiyac vardır ki, istər tənqidi-realist, istərsə də romantik poeziyada maarifçi-realist düşüncədən, geniş mənada maarifçilik təfəkküründən

qaynaqlanan məqamlar kifayət qədər güclüdür və problemin araşdırılması və qiymətləndirilməsi prosesində bu amil nəzərdən qaçırılmamalıdır. Şübhəsiz ki, ənənə və novatorluq məsələləri dəyərləndirilərkən problemin ayrı-ayrı istiqamətlər fonunda səciyyələndirilməsi müəyyən mənada şərti səciyyə daşıyır. Çünki bəhs olunan dövrün poeziyasını yaradan ədəbi şəxsiyyətlər ənənə və novatorluq məsələsinə fərqli kriteriyadan yanaşmamış, ortaq mövqedən çıxış etmişlər.

Bilindi ki, maarifçi-realist poeziya *“adi həyatı məişət qayğılarını qələmə alır, gələcəyi yaratmaq üçün hər kəsdən, hər şeydən əvvəl məktəbə müraciət edirdilər”* [213, s.295]. Onların məktəbə, təhsilə, maariflənməyə önəm verməsinin əsas səbəbi milli intibah, oyanış üçün bunun mühüm vasitə olduğu inancı ilə bağlı idi.

Filologiya elmləri doktoru İslam Ağayev XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında maarifçi realist poeziyanı səciyyələndirərkən onu prinsip etibarilə *“mötədil maarifçi”* və *“inqilabi maarifçi”* deyə iki yerə ayırır [7, s. 7]. Belə ki, ədəbiyyatşünas alim 1905-ci ilə qədər yaranan maarifçi şeiri *“mötədil”*, bu tarixdən sonrakı mərhələnin poeziyasını *“inqilabi”* epiteti ilə fərqləndirir. İslam Ağayevin fikrincə, *“XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində mövcud olan bütün bu ədəbi-estetik və ideya-ictimai rəngarənglik təsadüfi və ya kənardan gətirilmə hadisə deyildi. Bunlar əslində Azərbaycan xalqının əsrlərdən bəri siyasi-ictimai və mənəvi tərəqqi uğrunda ideya-estetik axtarışlarının bir nəticəsi idi”* [7, s. 7]. Göründüyü kimi, ədəbiyyatşünas İslam Ağayevin qənaətlərində müəyyən obyektiv məqamlar olsa da, onun XX əsrin əvvəllərində yaranmış maarifçi-realist poeziyanı *“mötədil maarifçi”* və *“inqilabi maarifçi”* kimi səciyyələndirməsi ədəbi irsə sinfi yanaşmadır.

XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan sənətkarların əksəriyyəti, xüsusilə maarifçilik ideyalarına əsaslanan şairlər ədəbiyyatın məzmun və forma baxımından yeniləşməsi uğrunda mübarizə aparırdılar. Abbas Səhhət 1905-ci ildə *“Həyat”* qəzetində nəşr etdirdiyi *“Təzə şeir necə olmalıdır?”* adlı məqaləsində qələm sahiblərini ənənəvi üslubdan əl çəkməyə, mücərrəd düşüncədən qaynaqlanan sənət örnəkləri deyil, təbii duyğulardan doğan əsərlər yazmağa çağırırdı [285, s.243]. Şübhəsiz ki, Abbas Səhhət bəhs olunan məqalədə maarifçiliyi təbliğ etmirdi, ancaq dövrün ədiblərini təbii duyğularını, gerçək düşüncələrini qələmə almağa səsliyərdi.

Bütövlükdə Abbas Səhhət “Təzə şeir necə olmalıdır?” məqaləsində bir sənətkar kimi ənənəyə qarşı deyildi, əksinə klassik irsdən bəhrələnmək, təbii, real, inandırıcı bədii örnəklər yaratmaq tərəfdarı idi. Şübhəsiz ki, problemin bu müstəvidə qoyuluşu o dövr üçün olduqca aktual səslənməkdə idi. Maraqlıdır ki, köhnə və təzə şeir problemi qardaş Türkiyə ədəbiyyatında bundan xeyli sonra, Mustafa Kamal Atatürkün başçılığı ilə aparılan İstiqlal savaşı və Cümhuriyyət dönəmində başlamışdır [338, s.248].

XX əsrin əvvəllərindəki maarifçi realist şeirində ənənə və novatorluq probleminə bəhs edərək Rəşid bəy Əfəndizadənin poeziyasına və dövrün uşaq mətbuat orqanlarında nəşr olunan poetik nümunələrə diqqət yetirməyi zəruri hesab edirik. Azərbaycan realist-maarifçi ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən hesab edilən, pedaqoji sahədə olduğu kimi, elmi-bədii fəaliyyətində mühüm uğurlar qazanan R.Əfəndizadə realist ədəbiyyatın inkişafına xüsusi əhəmiyyət vermiş, maarifçilik hərəkatının öncüllərindən olmuşdur. O, bir maarifçi olaraq həm elmi-nəzəri, həm də poetik əsərlərində bədii sözün təsir qüvvəsindən istifadə etməklə xalqı qəflət yuxusundan oyatmağı, cəhalətdən xilas etməyin yollarını göstərməyi özünün yazıçılıq və vətəndaşlıq vəzifəsi hesab etmişdir.

Poetik əsərlərində, xüsusilə maarifçi şeirlərində daha çox xalq şeiri ənənələrinə bağlı olan, *“Hər millətin doğma dilində özünəməxsus ədəbiyyatı vardır”* [65, s. 44] söyləyən R.Əfəndizadə bədii ədəbiyyatı xalqın həyat və məişətinin aynası, salnaməsi hesab edərək yazırdı: *“Hər bir el yaşadığıca tarixi-həyatı gedişində təsadüf etdiyi hadisələri, qəziyyələri, təcrübələri, səadətli və fəlakətli halları qeyd etmək məcburiyyətindədir. Bu, el içərisində qeyd olunmuş əsərlər o elin ruhunu, zövqünü və təbii incəliyini oxşar və ağla zövq verir və bununla bərabər o, elin adət və adabını tərbiyələndirir. Bu səbəblərə görə, o əsərlərə el ədəbiyyatı deyilir. El ədəbiyyatı el içindən doğar, el içində təkamül edər. El yaşadığıca ədəbiyyatını da yaşadar. İrs kimi nəsil-dən-nəslə keçər. Hər nəsil öz əsrində öz ədəbiyyatından feyz alar”* [65, s.23].

Milli ədəbiyyatın yaranmasında sadəcə ana dilinin rolunu yüksək qiymətləndirən R.Əfəndizadə təqlidçiliyi XX əsr Azərbaycan şeirinin qüsuru sayır, təqlidçi şairləri ictimai idealdan məhrum olmaqda ittiham edir, bu şairlərin yaradıcılıqlarının məzmunu və mündəricəsi haqqında aydın təsəvvür yaratmaq üçün diqqəti onların

əsərlərində təsvir olunan həyat materialına cəlb edərək yazırdı: *“Qaragöz və qaraqaş sənəmləri tərif və tövsif edən və ya həcvdən ibarət olan... məxlut şeirlərin meydan almağı əxlaq nöqtəyi-nəzərindən bilkülliyyə rəzalət və səfahətdir”* [66, s.147]. Şairi yaşadığı mühitin məhsulu hesab edən R.Əfənzadə şeirdə təbii hisslərin təsviri və üslub gözəlliyini əsas şərtlərdən sayır, lakin mənanın, məzmunun kamilliyini və dəqiqliyini poeziyanın başlıca keyfiyyəti kimi nəzərdə tutur, şeirdə məzmunun birinci, formanın ikinci olması fikrinə haqq qazandıraraq deyirdi: *“Yaxşı yazmaq və ya yaxşı fikir eyləyib hiss eləməyin özü məhz ibarəni gözəl yetirmək ilədir. Yazdığımız bir mətləbdə şübhəli bir nöqtəni də buraxıb keçməmək lazımdır. Buna binaən hər şeyi kamalınca qanıb fikir və xəyalında toplayandan sonra yazmaq və bəyan eləmək lazım gəlir. Yaxşı fikirləşən insanın zehninə lüğət və ibarələr çox asanlıqla gəlir”* [66, s.158].

Nəzmin əsas xüsusiyyətini müəyyən nizam və ölçüyə tabe olmaqda görəndə, vəzni şeiri təşkil edən əsas element hesab edən R.Əfəndizadə qafiyə və rədifi bir-birilə sıx əlaqədə götürür və bunları nəzmin şeiriyyətini təmin edən vasitə kimi dəyərləndirir. Klassik şeirin qəzəl, məsnəvi kimi janrlarının fonunda misra, beyt, fərd, mətlə, məqtə və s. haqqında ədibin mülahizələrindən görünür ki, o, ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinə dərinləndən bələd olmuşdur.

Şifahi və yazılı ədəbiyyat arasında spesifik baxımından ciddi fərqlər olduğunu etiraf edən R.Əfəndizadənin “El ədəbiyyatı və yaxud el sözləri” məqaləsində şifahi xalq yaradıcılığını el ruhunun və mənəvi dünyasının bədii ifadəsi adlandıraraq xalq yaradıcılığını əks-sədaya bənzədir və yazırdı: *“Bu ədəbiyyatın bəzi nümunəsi el həyatından doğmuş əks-sədadır. Elin zülm altında əzildiyi zaman qəlbindən çıxardığı ah-fəryad və fəğanıdır ki, el ədəbiyyatında zikr olunur. Və yaxud fərəh və qəh-qəhəldən nəşət təranələrdir ki, insanın ruhunu həzləndirir”* [66, s. 25].

Aşıq sənətinin nəzəri problemlərinə də toxunan müəllifə görə, aşıqların ulu babası hesab edilən ozanlar qədim türk ellərində xüsusi hörmət və nüfuza malik olmuş xalq müəllimi, el ağsaqqalı, bilicilər rolunda çıxış etmiş, el məclislərini zinətləndirmiş, müşgül işlərini həll edən məsləhətçilər olmuşlar. R.Əfəndizadə cəmiyyətdə ozanın qazandığı nüfuz haqqında yazırdı: *“Ən qədim türk ellərində camaat arasında nüfuz qazanmış bilikli, möhtərəm şəxslər var imiş ki, ona o*

zamanlar “ozan” deyirlərmiş. Bu ozanlar camaat arasında yuxu təbir edən, istiqbalı təyin edən, müşkülətləri həll edən, qan-qadaları qaytaran müdəbbir şəxslərdən ibarət imiş” [66, 26].

Nəzəri mülahizələrini bədii yaradıcılığı ilə məharətlə uzlaşdırmağı bacaran Rəşid bəy Əfəndizadənin “Uşaq bağçası” və “Bəsirətül-ətfal” dərslikləri Azərbaycan maarifçilik ədəbiyyatının, ədəbi və pedaqoji fikrinin inkişafı tarixində, xüsusilə milli uşaq ədəbiyyatı yaratmaq sahəsində mühüm hadisələr idi.

R.Əfəndizadə “Dəbistan”, “Məktəb” jurnallarında da orijinal uşaq şeirlərini çap etdirirdi ki, bunlar bilavasitə onun maarifçilik ideyalarını təbliğ edirdi. Bunlara “Dəbistan” jurnalında çıxan “İlin dörd fəslı” (№1), “Yazıq balalar” (1907, №8), “Məktəb” jurnalında nəşr edilən “Qızlarımıza” (1913, №5), “Ana kimdir?” (1913, №19) şeirlərini misal gətirmək olar. R.Əfəndizadənin maarifçi şeirlərini ənənə və novatorluq kontekstində nəzərdən keçirərkən belə bir halın şahidi oluruq ki, o, şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələri ilə yanaşı, bağlı klassik poeziya və İslami dəyərlərə də üstünlük vermiş, bunlardan bəhrələnməklə dövrünə, zəmanəsinə uyğun yeni ruhlu və formalı əsərlər yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

R.Əfəndizadənin maarifçi şeirləri xalq ədəbiyyatından gələn bir cəhət kimi hər cür mücərrədlikdən uzaqdır. Bu şeirlərdə oxucuya tanış olmayan qeyri-real heç nə yoxdur və ətraf mühitin müşahidəsindən doğan təəssüratlar bu əsərlərin əsas məzmununu təşkil edir. Müəllifin maarifçi şeirlərini mövzu və ideyasına görə, əsasən, aşağıdakı qruplara bölmək olar: 1) təbiət təsvirli şeirlər; 2) əxlaqi-didaktik şeirlər; 3) dini məzmunlu şeirlər. R.Əfəndizadə maarifçi şeirlərini həm xalq şeiri üslubunda, heca vəznində, həm də əruz vəznində yazmış, heca vəznli şeirlərində yeddilik, səkkizlik, onluq və on birlik ölçüsündə olan formalara, əruz vəznli şeirlərində isə klassik şeirin qəzəl və məsnəvi formalarına üstünlük vermişdir.

Maarifçi şeirləri janr və formaca əlvan olan R.Əfəndizadə, müşahidələrimiz göstərir ki, ədəbi ənənədən gələn xüsusiyyət kimi, nəğmələrə daha çox üstünlük vermiş, onları novatorcasına zəmanənin tələbinə uyğunlaşdırmışdır. Onun folklorun lirik növünün nəğmə janrının forma və məzmununa uyğun yazdığı nəğmələrində bir qayda olaraq forma və məzmun vəhdət təşkil etmiş, bu əsərlərdə uşaq dünyasından

doğan əhvalatlar xalq melodiylarından gələn ahənglə müşayiət olunmuşdur. Nümunə üçün “Gül” və “Bənövşə” şeirlərinə nəzər salaq. “Gül” şeirində oxuyuruq:

*Sarı gül, ağ gül, qızıl gül,
Bağda, bağçada açıl, gül,
Hər sabah səni dərim mən,
Ətrini dağıt, yayıl gül [23, s.73].*

“Bənövşə” şeirində oxuyuruq:

*Qış çıxar, açar yazı bənövşəm,
Eylər bizə nazı bənövşəm,
Hər gülün sərəfrazı bənövşəm.
Aman ay gülüm, bəslərəm səni,
Dəstə bağlaram, iylərəm səni [23, s.61].*

Diqqət edilərsə, misal gətirdiyimiz misralar bir qayda olaraq məxsusi melodiylara uyğunlaşdırılmış, nəğmənin ruhuna rəqs və xalq oyunlarının ahəngi aşılannmışdır. R.Əfəndizadənin maarifçi şeirlərində şagird təbiətlə ünsiyyətdə təqdim olunaraq təbiət hadisələri uşağın dünyagörüşü və təəssüratları fonunda ifadə olunur. Müəllifin “Yağış” və “Durna” şeirləri təbiətin konkret fəsillərinin təsvirinə həsr olunmaqla, bu əsərlərdə uşaq və təbiət münasibətinin gözəl mənzərəsi yaradılmışdır. “Durna” şeirində kədər motivləri daha çox hiss olunur. Payızdır. Durnalar vətəni tərk edirlər. Onların yurd-yuvalarından köç etmələri uşaq qəlbinə kədər və nisgil gətirir. R.Əfəndizadə uşaq əhvali-ruhiyyəsinin bu məqamını təsvir obyektini seçir və onları qabarıq şəkildə ifadə edir:

*Ay havada uçan, durna,
Bizi qoyub qaçan, durna,
Get, xoş gəldin, səfa gəldin,
Gələcəksən haçan, durna? [23, s. 40]*

Durnaların köçməsi uşağı kədərləndirib narahat edir. O, köç edən quşlara yaxşı yol, uğurlu uçuş arzulayır. Lakin onların köçməsi ilə də barışa bilmir. Quşların vətənə qayıtmalarını arzulayır.

*Getmə, getmə, gözüm, durna!
Sana var bir sözüm, durna!*

*Sən gedəndə necə sənin,
Həsratinə dözümlü, durna?* [23, s. 41]

Uşaq təsəvvürlərini əyaniləşdirməyə xidmət edən “Yağış” şeiri nikbin motivlərlə zəngindir. Yağışın yağmasından uşağın duyduğu fərəh şeirin əsas məzmununu təşkil edir.

*Yağış gəlir yağa-yağa,
Yarəb, yağa bizim bağa,
Çəmən, gölə, düzə, dağa,
Yeri doyunca içirə.
Ey aləmin canı yağış!
Yağ, islat dünyanı, yağış!* [23, s.72]

R.Əfəndizadənin maarifçi şeirlərində istifadə etdiyi üsullar kimi monoloq və dialoqu da fərqləndirmək lazım gəlir ki, bunların da folklor ənənəsindən bəhrələndiyini qətiyyətlə söyləmək olar. Şairin “Deyir” əsərində üç məhsul: çəltik, buğda, darı şəxsləndirilib qarşılaşdırılır. Onlardan hər biri özü haqqında məlumat verir və deyişmə şəklində qurulan üç bitkinin söhbətində onlardan hər biri dörd bitkin misrada özünü səciyyələndirir.

R.Əfəndizadənin maarifçi şeirlərinin bir qismi zəhmət mövzusunda ki, bu əsərlərdə folklor elementlərini, nağıllardan gələn ideyaları aydın şəkildə görmək olur. “Təbiət-torpaq” şeirində R.Əfəndizadə yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan zəhmətə çağırış motivi xüsusi bir ahəngdə, qabarıq surətdə səslənir.

R.Əfəndizadənin maarifçi şeirlərində peyzaj lirikası xüsusi yer tutur. Bu baxımdan “Bahar”, “Bahariyyat”, “Payız fəslində” və başqa şeirlər xüsusi diqqət çəkir və bu əsərlərdə fəsillərin xüsusiyyətləri, onların deyişmə prosesi, məişətdə yeri və faydası barədə məlumat verilir. Bu qəbildən olan əsərlərdə mövsüm nəğmələri ilə yanaşı, Ş.İ.Xətəinin “Dəhnamə” poemasının “Bahariyyə” bölümünün də təsirini hiss etmək olur. Şair “Bahar” şeirində baharın gəlişi ilə təbiətin kəsb etdiyi gözəllikləri dəqiq seçilmiş detallarla təqdim edir, gözəl mənzərə yaradaraq yazır:

*Bahar oldu, dağı-daşı qızardıb,
Qıpırmızı qızılqüllər açıldı.*

Çəmən yaşıllaşmış hər yerdə, yurdda.

Bənövşələr, qərənfillər açıldı [23, s. 47].

On bənddən ibarət, müxəmməs janrında yazılmış “Bahariyyat” şeirində isə şair təbiətin yaz mənzərələrini geniş planda əhatə edir.

R.Əfəndizadə baharı ümumi şəkildə yox, konkret məqamlarını və lövhələrini tərənnüm etməklə təqdim edir. Şeirdə dağlarla əhatə olunmuş düzlər boyu uzanan taxıl zəmiləri, açılan qönçə və sünbüllərin qoynunda quşların cəh-cəh vurması, dağın bir tərəfinə buludun çökməsi, bir tərəfində isə havanın açıq görünməsi təsvir olunur. R.Əfəndizadə təbiəti sadəcə tərənnüm etməklə kifayətlənmir. Onun fikrincə, təbiət ona görə gözəldir ki, o, insanların rifah, xoşbəxtlik mənbəyidir. Onun çiskini, buludu, yağışı, nəmi adamlara nemətlər bolluğu yaradır. Ona görə şair təbiətin gözəlliyini insan əməyi ilə vəhdətdə görür. Baharın öz gəlişi ilə cəmiyyətə əmək coşqunluğu gətirdiyini şair belə təqdim edir:

Bir yanda zəmi girdəsi, can suyun üstə,

Hər kəs bir işə, xəlq çıxıb dəstəbədəstə.

Bir yanda çoban ney çalır arxası üstə,

Bir yanda da cütçü oxuyur yaxşı şikəstə,

Hər yanda səda, xürrəmü-xəndan, nə gözəldir! [23, s. 49]

R.Əfəndizadənin “Tənbəl”, “Nəsihət”, “Ağlağan uşaq”, “Ananın lay-lay sədasi” şeirlərində didaktik məzmun qüvvətlidir və bu qəbildən olan əsərlərdə xalq ədəbiyyatı ilə yanaşı, klassik ədəbiyyat, xüsusilə Sədi Şirazinin “Gülüstan” əsərindən gələn bəzi motivləri də görmək mümkündür. Bu şeirlərdə şair uşaqların təbiətindəki bəzi naqis cəhətlərə diqqət yetirir, onlara münasibət bildirərək oxuculara müsbət əxlaqi keyfiyyətlər aşılamağa çalışır.

Müəllifin ideyaca S.Ə.Şirvaninin maarifçi şeirləri, xüsusilə “Oğluma nəsihət” əsəri ilə yaxından səsleşən “Nəsihət” şeirində məktəbə, elm öyrənməyə çağırış əsas motivdir. Müasir mövzuda yazılmış bu şeir əsrin tələbləri ilə həmahəngdir. Şair təhsilin müasir həyatdakı əhəmiyyətini ön plana çəkir, onu insan şəxsiyyətinə şərəf gətirən amil hesab edir. Ata oğlunu məktəbə həvəsləndirir. Atanın nəzərində məktəb kamal, ağıl mənbəyidir. O, oğlunu onun nemətlərindən bəhrələnməyə çağırır.

“Tənbəl” şeirində şair tənbəlliyi bədbəxtlik, “qəflət yuxusu”, “yaman gün” adlandırır. Uşaqlara ondan qaçmağı, faydalı əməllə məşğul olmağı tövsiyə edir. Şeirin birinci hissəsi çağırış ruhundadır. O, tənbələ müraciət edib onu düşdüyü vəziyyətdən qurtarmağa çağırır. Səmimi çağırışla tənbəlin hissələrinə təsir göstərən müəllif növbəti misralarda ona qəflətin ziyanını, zəhmətin faydasını izah edir:

Bu tənbəllik pis adətdir,

Çək əl bundan, xəcalətdir [23, s. 64].

R.Əfəndizadənin poetik irsində böyükyaşlı uşaqlar üçün yazdığı şeirlər də xüsusi yer tutur. Bunlar kiçikyaşlı uşaqlar üçün yazdığı şeirlərdən əsaslı surətdə fərqlənir. Bu fərq onların mövzularında, janrında, üslubunda və dilində açıq surətdə müşahidə olunur. Təbiət mövzusunda yazdığı şeirlərində olduğu kimi, azyaşlı uşaqlar üçün yazdığı əxlaqi-didaktik şeirlərində də R.Əfəndizadə xalq şeiri formalarından məharətlə bəhrələnmişdir. “Şagirdlərin müəllimlərinə bayram təbriki” şeirində müəllimə müraciət edilir. Müxəmməs şəklində yazılmış şeirin bəndlərində şagirdlərin müəllimlərinə məhəbbəti və xoş arzuları ifadə olunur və hər bəndin sonundakı nəqarət xarakterli misra verilir:

Xuda min böylə bayrama çıxartsın,

Məğdur ömrünü min qat uzatsın,

Sənin imdadına həqq özü çatsın,

Bizimçün həqqü səyin gün-günə artsın,

Qoyasan ad, bayramın mübarək! [65, s. 72]

R.Əfəndizadənin “Elmin şərəfəti”, “Uşaq və ayna”, “Sailliyn rəzaləti” və s. şeirləri uşaqların əxlaqının, şəxsiyyətinin formalaşmasına həsr olunmuşdur. Müxtəlif mövzularda yazılmış bu şeirlərdə şair yeni insan tərbiyə edib yetişdirmək üçün gərəkli olan məsələlərdən bəhs edir. “Elmin şərəfəti” şeirində şair elmi insana insanlıq ləyaqətini öyrədən, onu təkmilləşdirib kamilləşdirən vasitə adlandırır. Şairə görə, elm dirilik rəmzidir. Ona görə də onu əldə etmək üçün səy etmək qeyrət əlamətidir. R.Əfəndizadə uşaqlıq illərini elm öyrətmək üçün ən yaxşı və münasib məqam hesab edir. Cavanlıq mövsümü keçəndən sonra elm öyrənməyin müşkül iş çevrildiyini bəyan edərək yazır:

Keçdi gözəl ömrümüz, aman, vay!
Düşsəydi ələ cavanlıq, hay, hay!
Bəlkə, əlaq elmdən bir az pay,
Derlər: - “Cücəni payızda get say”.
Fürsət dəmidir, cavan uşaqlar!
Get məktəbə hər zaman, uşaqlar! [65, s. 26].

R.Əfəndizadə uşaqlara vətən məhəbbəti hissini aşılamağı zəruri hesab edir və Məhəmməd peyğəmbərin (s) məşhur “Vətəni sevmək imandandır” kəlamı ilə səsleşən “Vətən məhəbbəti” şeirində yazırdı:

Vətəni sevmək müsəlman millətinə şərti-imandır,
Vətən gör, nə gözəl şeydir ki, şərən hübbi-taətdir [65, s. 40].

R.Əfəndizadə vətəni sevməyi, vətənə bağlanmağı hər bir insan üçün borc, vətəndaşlıq əlaməti sayır. Qürbət ölkələrə səyahət şairin fikrincə yaxşı işdir. Lakin o da vətənin abadlığı işinə kömək etməlidir. Yəni yad ellərə edilən səyahətdən əldə edilən təcrübə vətənin tərəqqisinə xidmət göstərməlidir. R.Əfəndizadənin maarifçi şeirləri bütövlükdə uşaq və gənclərə ünvanlanmışdır. Şair o mövzulara müraciət edirdi ki, onların məktəb vasitəsilə təbliğinə ehtiyac var idi və bu qəbildən olan əsərlərində sənətkar daha çox İslami dəyərlərin təbliğinə və “Quran” motivlərinə üstünlük verirdi. Bu baxımdan onun “Mədhi-Rəsulullah səlləllahu ələyhi və əlehu səlləm”, “Arzu”, “Ədəb”, “Təcdidül-iman”, “Vəsfi-məscid”, “Ömrün nəticəsi”, “Padşaha dua” və s. şeirləri səciyyəvidir.

“Mədhi - Rəsulullah...” peyğəmbər haqqında azərbaycanlı uşaqlar üçün yazılmış ilk şeirdir. Şair burada uşaqlara İslam peyğəmbərinin qüdrətinə inam və şəxsiyyətinə məhəbbət yaratmaq məqsədini izləmişdi. O, peyğəmbəri “Əhmədi-muxtari-yeganə” adlandırır, müqəddəslərin dədəsi sayır. Şeirdə belə bir fikir ifadə olunur ki, Allah öz qüdrətini bəndələrinə onun vasitəsilə bəyan etmiş, hətta dünyanı onun şərəfinə yaratmışdır:

Peyğəmbərimiz Əhmədi-muxtari-yeganə,
Təşrifə əgər olmamış olsaydı cahana,
Olmazdı cahandan bu cahən içrə nişanə,

*Aləm yaranıb, ancaq olubdur bəhanə,
Şanında onun hər nə desək daha fəsanə [65, s. 49].*

“Arzu” şeirində islamın müasir vəziyyəti təsvir olunur. Şairin dilə gətirmək istədiyi mətləblər islam aləminin düçar olduğu siyasi fənalıqlardır. “Xaliq də bir, peyğəmbər də bir, “Quran” da bir”dir. Lakin İslam “bu şumun əlindən” tənəzzülə uğramışdır. O, İslam birliyinin yoxluğundan şikayət edir, uşaqları “ittihadi-islam” məfkurəsinə dəvət edərək yazır:

*Gəldim bu əsri-şumun əlindən şikayətə,
Yoxdur cahanda əhdə vəfa, həsrətindəyəm.
Söndü çırağı- əncumən ittihadı,
Qalmıb rüumuz şəri-həya, həsrətindəyəm.
İslam içində yoxdur üxüvvət nişanəsi,
Məcmu hirsü büxl və riya... həsrətindəyəm.
İndi haman o riştəyi-islam çak olub,
Düşmüş araya gör nə niza, həsrətindəyəm [65, s. 56-57].*

R.Əfəndizadə İslamın keçmiş tənənəli dövrünü və tərəqqi günlərini yada salır və onların geriyə dönüb bərqərar olmasını arzulayır. Şairin poeziyasında əxlaq, tərbiyə məsələləri xüsusi mövqe tutur. Şair bu işdə qadınların roluna yüksək əhəmiyyət verirdi. O, haqlı olaraq hesab edirdi ki, hər bir cəmiyyətdə tərbiyə, nəsil və övlad yetişdirmək işi qadınların fəaliyyəti ilə bağlıdır. Ona görə sağlam cəmiyyət qurmaq, ona yeni insan yetişdirmək istəyən xalq, birinci növbədə, qadınların mövqeyini bilməlidir. Qadını əsarətdə, zülmətdə olan xalq xoşbəxt həyat və məişət haqqında arzu bəsləyə bilməz. Pedaqoq İslam dünyasının tənəzzülünün səbəbini Peyğəmbərin qoyduğu qanunların əksinə olaraq, qadınların qul halında saxlanmasıyla görürdü.

Şair “Bir qızın sualı”, “Qızlara vəsiyyə”, “Qızlara xitab”, “Fərsiz övlada nəsihət” şeirlərində qız uşaqlarının tərbiyəsilə əlaqədar məsələlərə geniş yer ayırırdı. “Bir qızın sualı” şeirinin əsas tənqid hədəfi qadın təhsilinin qarşısını alan mürtəce ruhanilərdir. Şair cəmiyyətin sağlam inkişafından ötrü təhsilin oğlanlarla bərabər qızlardan ötrü də zəruri olduğu fikrini isbata yetirmək üçün dialoq üsulundan istifadə edir. Qız insani hüquqlarını bəyan edərək molladan soruşur:

*Sordu bir ismi molladan bir qız:
-Nə üçün oğlan elm alır yalqız?
Nə olar biz də elm öyrənsək,
Oxuyub əmri-şərimizi bilsək.
Elm insan üçün şərəfətdir,
Alim olmaq bir özgə nemətdir [67, s.9].*

Molla qızın fikirlərini rədd edir. O, isbata yetirməyə çalışır ki, elm oxumaq, savad almaq qızlara haramdır. Qız mollaının qadın təhsili haqqında qənaətlərini nəinki yanlış, hətta insafdan uzaq, şəriət qanunlarına zidd hesab edir və deyir:

*Məgər insan deyildir arvadlar?
Mərifətdən neçün kənar tutular?*

“Avam qalmaq xətdir” şeirində R.Əfəndizadə qadınların cəmiyyətdə mövqeyinin bərpası, təhsilə və ictimai işlərə cəlb olunması ideyasını irəli sürür. Həcər, Sara, Məryəm, Əminə, Xədicə, Zəhra və b. adları çəkir ki, bunlar peyğəmbərlərlə bağlı qadınlardır. Şeirdə oxuyuruq:

*Var neçə şanlı, ali arvadlar,
Çox fəzilətli, çox böyük zatlar.
Hər biri baqəyat sahibəsi,
Məzhəri-mərifət olub hərəsi [67, s. 8].*

Şairin məntiqi aydındır. Bir halda ki, adı çəkilən qadınlar elm və hikmət sahibləri olmuşlar, onların nəslə savadsız qalmamalıdır. R.Əfəndizadə qızların məktəbə cəlb olunması işinə cəmiyyətin nizamına salınması, ahəngdar inkişafının təmin olunması kimi baxır. Şairə görə, zəmanə dəyişmiş, oğlanlar təhsil alıb uca məqamlar qazanmışlar. Onlar ailə qurarkən öz səviyyə və mövqelərinə müvafiq yoldaş axtarırlar. Savadsız qız onları təmin etmir, digər millətlərdən olan qızlarla ailə həyatı qurmaları olurlar. Belə hallarda müsəlman cəmiyyətində xoşagəlməz hadisələrin baş verməsi zəmin yaranır. Bütün bunların qarşısını almaq və müsəlman aləmində kişilərlə qadınların cəmiyyət işlərində bərabərliyini təmin etməkdən ötrü şair qızların təhsilini təşkil etməyi zəruri tələb kimi irəli sürürdü. Əks təqdirdə, törənəcək fəsadlar haqqında qabaqcadan xəbər verərək yazırdı:

*Kimə lazımdı qız qala nadan,
Belə heyvanı almaz elmi olan,
Di gözüm, get oxut qız övladın,
İstər isən ki, batmaya adın.
Onda edərsən öz qızın xoşbəxt,
Həm tərəqqi tapar bütün millət [67, s. 9].*

“Qızlara vəsiyyə” şeirində şair qızların təhsil almasını İslamın dirçəlişi və tərəqqisinin əsas şərtlərindən biri hesab edirdi. Şairə görə avam qız doğub avam uşaq tərbiyə edəcək, onun nəticəsi isə bütün cəmiyyət üçün zərərli olacaqdır.

R.Əfəndizadə bu fikirdə idi ki, avam ananın uşaq doğub böyütməsi cəmiyyətin başdan-başa savadsızlığına, nadanlılığına səbəb olar. Beləliklə, belə xalqlar dünyanın digər millətləri arasında töhmətə məruz qalarlar.

Elmə yiyələnməyi dinin birinci şərti hesab edən R.Əfəndizadə dinin elmlə pərvəriş tapıb möhkəmlənməsi fikrini təbliğ edirdi. Şairin fikrincə, qızların elmlərə yiyələnmələrinin qarşısını almaq dinin əsaslarına ziyan vurmaqdan, onu nüfuzdan salmaqdan başqa bir şey deyildir. R.Əfəndizadə elm anlayışını hüquq anlayışı ilə bərabər tutur. Şair belə hesab ki, insanlar elmlərə yiyələnmədikcə hüquqlarını bilməzlər. Haqq və hüququ bilmək isə insana başucalığı gətirər.

*Ya gərək elm alıb, gözün açasan,
Mərifət toxumun aləmə saçasan,
Ya gərəkdir ümidi qət edəsən,
Məclisi-dəhrdən çıxıb gedəsən [67, s. 18-19].*

R.Əfəndizadə poeziyasında, ümumiyyətlə, qadının ictimai mövqeyinə və təhsili məsələsinə həsr olunmuş bir silsilə şeir də vardır. Qadınların ağır həyatından şikayət, təhsilə, elmə çağırış bu şeirlərin əsas motivini təşkil edir ki, bunların qızlara həsr edilmiş əsərlərlə bir əlaqəsi yoxdur. Lakin bunların hamısında məntiqi bir rabitə mövcuddur. Onlar bir-birini tamamlayır. “Ana kimdir?”, “Cənnətdə arvadlarımızın məqamı”, “Arvadlarımıza nəsihət”, “Anamıza xitab”, “Qaragünlü arvadlarımızın halından şikayətdir”, “Bacılara xitab”, “Cənnətdə qadınların məqamı” və s. şeirlərində qadının cəmiyyətdəki yeri müxtəlif istiqamətdən işıqlandırılır. Şairə görə,

qadınların köləyə çevrilməsi İslam dünyasını köləliyə gətirib çıxarmışdır. Çünki kölə kölə doğub yetirmişdir. Bunun sayəsində cəmiyyətin üzvləri qula çevrilmişdir:

Yox əsirlər tək onda hürriyyət,

Dönüb heyvana, möhtərəm övrət.

Qul olub, qul kimi yaşar bacılar,

Qul ana doğsa, qul doğar bacılar.

Olar əbnayi-millətin halı,

Qul məqamında hər bir əhvali [67, s. 17].

Maarifin, məktəbin İslam xalqları üçün əhəmiyyətini yüksək dəyərləndirən müəllif ona mane olan qüvvələrin tənqidinə və tərəqqi yolundan dəf olunması işinə xüsusi diqqət yetirirdi. O, araşdırmalar aparıb bu yolda iki maneə tapıb üzə çıxarırdı:

Bunun iki səbəbi var: biri avam anadır,

Biri də mollaüma rəhbəri camaat olur [67, s. 21].

Maarifçi belə hesab edirdi ki, məktəblər açılrsa, analar savadlansa, cəmiyyət tərəqqi yoluna düşər, yeni bir quruluş bərqərar olar. “Analarımıza xitab” şeirində şair maariflənməyin əhəmiyyətini daha geniş miqyasda təsvir edib qiymətləndirir. Maariflənmək təkcə qadını əsarətdən qurtarmaqla məhdudlaşmır. Onun fikrincə, qadının əsarəti bütün müsəlmanların fəlakətinə səbəb olmuşdur. Şeirdə ana Vətənin rəmzi kimi götürülmüşdür. Ananın simasında Şərqi təcəssüm etdirən şair onun Qərb-xristian dünyası tərəfindən əsir edilməsinə işarə edir. O, dərddir. Onun min bir illəti var. Lakin dərdin ən böyüyü siyasi məğlubiyyətidir. Şair onun gələcəyini təmin etmək üçün onu silahlanmağa çağırır. Şairə görə, silahlanmağın ən yaxşı vasitəsi elmdir:

Get oxu elmini, avam qalma,

Başına öz əlinlə daş salma.

Nökər oğlu nökar adın alma,

Ar və namusu saxla, yalvarma [67, s. 19].

R.Əfəndizadə bu işdə qadınları İslam tarixinin şanlı səhifələrindən ibrət dərsi almağa çağırırdı. Bu, o tarix idi ki, İslam əhalisinin əlində qələm xəncərdən iti idi. Bu isə onun hökmünü topdan ötkün etmişdi. Bunların sayəsində millət zənginləşib xoşbəxtliyə nail olmuşdu. Göründüyü kimi, R.Əfəndizadənin maarifçi poeziyası istər

formaca, istər mövzu və ideya baxımından əlvandır, uşaq və qadın aləminin müxtəlif sahələrini əhatə edir. Rəngarəng məsələlərə həsr olunmalarına baxmayaraq, onları ümumi bir qayə - maarifçilik və islamçılıq ideyaları birləşdirirdi. Şair maarifçilik və islamçılığı Azərbaycan cəmiyyətinin böhrandan qurtarması üçün yeganə qurtuluş yolu kimi təbliğ edirdi.

Burada bir məsələni də qeyd etməyi lazım bilir ki, Abdulla Şaiq daha çox romantizm ədəbi cərəyanına mənsub sənətkar hesab edilsə də, onun şeirlərində, xüsusilə məktəb və maariflə bağlı əsərlərində maarifçilik meyilləri çox güclüdür və onun bu qəbildən olan şeirlərini maarifçi-realist ədəbiyyatın nümunələri kimi tədqiqata cəlb etmək daha ədalətli olardı. Məhz bu baxımdan, maarifçi-realist poeziyada klassik ənənədən bəhrələnmə və təsirlənmə məsələlərindən bəhs olunarkən, Abdulla Şaiqin maarifçi şeirlərinin araşdırılmasına da ehtiyac duyulur. “*Modern Azərbaycan ədəbiyyatının qurucuları arasında yer alan*” [330, s.X] Abdulla Şaiqin maarifçi şeirlərini ənənə və novatorluq kontekstində nəzərdən keçirilməsi onun dünya ədəbiyyatı ilə sıx bağlı olduğunu, bu ədəbiyyatın aparıcı ideya, prinsip və istiqamətlərindən qaynaqlandığını aşkara çıxarmaqdadır. Şairin istər Qərb, istərsə də Şərq ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələrindən bəhrələnməsi onun yaradıcılığının yeni, novator poetik dəyərlərlə zənginləşməsinə səbəb olmuşdur.

Abdulla Şaiqin poeziyasında ənənə və novatorluq problemini şərh etmək üçün daha çox material verən əsərlərdən biri ədibin 1910-cu ildə qələmə aldığı “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” adlı şeirdir. Şeirdə oxuyuruq:

*Əsrlərdən bəri zülmə alışan,
Qan qusan, qan qusan, ey şər insan!
Aldımı qəlbini qisvəti-şum?
Yakdımı ruhunuzu badi-səmun?
Gəlyormu sizə xoş qanlı həyat?
Unudulmuş bəşəriyyət, heyhat!
İştə tarixi açıb bir bakınız!
Fitnəni, zülmü, nifaqı yakınız!” [296, s.37].*

Yazıçı-ədəbiyyatşünas Mir Cəlil “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” adlı

tədqiqatında Abdulla Şaiqin “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” adlı şeirini təhlil edərkən müəllifin bəhrələndiyi qaynaqlara diqqəti çəkərək yazır: “*A.Şaiqin bu əsəri ruhən L.Tolstoyun “bir-birinizə məhəbbət edin” tövsiyəsi ilə Əli bəy Hüseynzadənin bu dövrə aid olan “Nicat məhəbbətdədir”, Tofiq Fikrətin “Torpaq vətənim, növbəşər millətim” və “İnandım” sərlövhəli müəyyən dərəcədə həmahəng səsləşir*” [215, s.338]. Mir Cəlalin bəhs olunan mülahizələri ilə bağlı filologiya elmləri doktoru, professor Təyyar Salamoğlunun qənaətləri də maraq doğurur. Belə ki, araşdırıcının fikrincə, “*əslində Mir Cəlalin “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeiri ilə, misal üçün, deyək ki, Ə.Hüseynzadənin “Nicat məhəbbətdədir” əsərini müqayisə müstəvisinə gətirməsi birincinin ideya-məzmun qaynağını, hətta demək olar ki, fəlsəfəsini açır*” [276, s.174].

Filologiya elmləri doktoru Vəli Osmanlı Abdulla Şaiqin “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeirinin məşhur alman şairi Novalisin “Biz bir səmanın altındayıq” rədifli şeirindən təsirlənərək yazıldığına diqqəti çəkir. “*Novalisin o şeirinin almanca orijinalı və şeirin nəslə rus dilinə tərcüməsi Avropa romantizminin tədqiqatçısı G.Brandesin çoxcildliyində veriləndir. Həmin cildlər A.Şaiqin kitabxanasında olmuşdur. Olsun ki, Şaiq o şeirlərlə oradan tanışmış. “Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz” şeirini şair bəlkə Novalisin həmin şeirinə nəzirə olaraq yazmışdır*” [242, s.14]. Vəli Osmanlı qənaətlərinin doğruluğunu əsaslandırmaq üçün hər iki şairin şeirindən bir bənd nümunə gətirmişdir. Nümunəyə diqqət edək:

Ayırmaz bizləri ümmani mühit,

Ayırmaz bizləri İncil, Quran.

Uzadın dostluq əlini sıxalım.

Rişeyi-zülmü, nifaqı yıxalım!

Qəlbimizdə yaşasın mevrü vəfa.

Verəlim bir-birinə dəsti-vəfa.

Hamımız bir günəşin zərrəsiyik” [243, s.271].

Tədqiqatçının alman şairi Novalisdən gətirdiyi nümunə isə sətti tərcümə kimi təqdim olunan aşağıdakı misralardan ibarətdir:

“Uzaq olanlar yaxınlaşmalıdır.

Axı, biz eyni bir məbədgahda ibadət edirik.

*Dost əlini mənə uzat, qardaşım ol mənim,
axirət gününədək.
Məndən nəzərlərini çəkmə,
biz birgə hərəkət etməliyik,
biz eyni xoşbəxtlik soraqlışıyıq.
Biz bir səmanın altındayıq” [243, s.271].*

Şübhəsiz, Abdulla Şaiq və Novalis poeziyasından gətirilən müvafiq örnəklərin müqayisəsi Vəli Osmanlının mülahizə və qənaətlərinin doğruluğunu sübut edir [242, s.15; 243, s.271-272]. Abdulla Şaiqin “Nişanlı qız” şeiri də ənənə və novatorluq probleminin fərqli aspektlərinin səciyyələndirilməsi üçün maraqlı örnəklərdən biridir. Şeirdən bir parçanı nəzərdən keçirək.

*Zülmət gecədə nişanlı bir qız
Bir hüzn, kədər içində yalqız,
Atəşli düşüncələrlə inlər,
Bəxtindən uzun şikayət eylər.
Həsrətlə qucaqlayıb dizini,
Yaqut üzüyə dikib gözünü,
Ən haqlı bir etirazla ağlar,
Fəryadı bu kainatı dağlar [296, s.21].*

Şeirin sonrakı misralarında şair azadlığa, firavanlığa can atan, xoşbəxt ömür sürmək istəyən nişanlı qızın bədbəxtliyinin səbəblərini açıqlayır, onu kədər və iztirablara sürükləyən sirri aşkarlayır və yazır:

*Söylər: Bu üzük mənə nişandır,
Könlüm tək onun da bəxti qandır,
Layiqmidir, ey həyat, – söylər, –
Bir div ola bir pərilə həmsər? [296, s.22].*

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Əziz Mirəhmədovun qənaətinə görə, Abdulla Şaiqin “Nişanlı qız” şeiri məşhur rus rəssamı V.M.Vasnetsovun “Alyonuşka” portretindən təsirlənilərək qələmə alınmışdır [216, s.88]. Tədqiqatçı belə hesab edir ki, rəsmdə olduğu kimi, şeirdə də eyni kədərli mənzərə bədi

təcəssümünü tapmışdır.

Abdulla Şaiq Türkiyə ədəbiyyatından ciddi şəkildə təsirlənmiş və bu təsir onun yaradıcılığında dərin izlərini buraxmışdır. Müəllif “Gülzar” (1912) adlı dərsliyinə Tofiq Fikrətin “Balıqçılar”, “Sərxoş”, “Xəstə cocuq”, “Çəlik parçası”, “Bir əyyaşın qarşısında”, “Ramazan sədəqəsi”, “Sabah azanında” kimi şeirlərini daxil etmişdir [14, s.678]. Ədibin bu şeirləri məktəb dərsliyinə daxil etməsi onun Tofiq Fikrətin yaradıcılığına nə qədər böyük önəm verdiyinin bariz göstəricisidir. Lakin Abdulla Şaiq maarifçi təfəkkürə malik bir şair kimi, sənətinə böyük dəyər verdiyi Tofiq Fikrətin şeirlərini məktəb dərsliyinə daxil etməklə kifayətlənməmiş, həmçinin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində nəşr etdirmiş olduğu “Türk ədəbiyyatı” adlı tədris vəsaitində onun tərcümeyi-halına da geniş yer verməyi məqsəduyğun hesab etmişdir [14, s.679].

Abdulla Şaiqin yaradıcılığında xüsusi yer tutan “Yad et” rədifli əsəri Türkiyə şairi Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin şeirinə nəzirə kimi yazılmış diqqətəlayiq poetik örnəklərdən biridir. Şeirə diqqət edək:

*Atəşli, münir əməllərimlə,
Bir gün düşərəm soyuq məzarə.
Əşari-təranəpərvərimlə
Bir gün susaram dönüb qubarə.
Vəqta ki, bu şairi-vətəndən
Dünyada nə iz qalar, nə bir nam,
Üzdükcə səadət içrə şən-şən,
Sürdükcə dəmadəm ömrü xoşkam,
Yad et məni – qaibanə yad et! [296, s.20].*

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin şeirləri Azərbaycanda ötən əsrin əvvəllərində geniş yayılmış, elmi-nəzəri araşdırmalarda müxtəlif yönərdən dəyərləndirilmiş, “böyük maraq oyatmış, oxunmuş, ədəbi mühitə təsir göstərmişdir” [126, s.48]. Abdulla Şaiq də digər müasirləri kimi, Türkiyə şairinin əsərlərindən bu və ya digər şəkildə təsirlənmişdir.

Həmçinin Abbas Səhhətin “Yad et!” şeiri Rəcəizadə Mahmud Əkrəminin

eyniadlı əsərindən təsirlənərək qələmə alınmış poetik örnəklər içərisində önəmli yer tutmaqdadır. İlk dəfə “İrşad” qəzetinin 14 fevral 1908-ci il tarixli 19-cu sayında, daha sonra “Əkrəmbəy həzrətlərinə nəzirə” adı ilə şairin “Sınıq saz” kitabında nəşr edilən bu şeir dərin ictimai məzmunu ilə diqqəti çəkir.

*Vəqta ki, keçər bu leyli-zülmət,
İşraq edər əxtəri-həqiqət.
Elm ilə ziyalanar bu millət,
Qalxar bu təəssübü cəhalət
Surət hamı ruh olar, məani,
Aləm hamı eşq olar, məhəbbət,
Ey dərk edən ol gözəl zəmani,
Qillam sənə iştə bir vəsiyyət!
Yad et məni, qaibanə yad et! [285, s.43].*

Yeri gəlmişkən, Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin “Yad et” rədifli şeiri ilk dəfə Türkiyədə yayınlanan “Mizan” dərgisinin 17 mart 1887-ci il tarixli sayında işıq üzü görmüşdür. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, “Mizan” dərgisində yayınlanan Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin bəhs olunan şeiri *“orijinal əsər kimi deyil, fransız şairi Alfred de Müssenin “Rappelle-toi” (“Xatırla”, “Yad et”) şeirinin tərcüməsi kimi təqdim edilmişdir. “Rappelle-toi” şeirinin müəllifi A.Müsse türk ədəbiyyatında romantizm cərəyanına böyük təsiri olmuş şairlərdən biri hesab edilir. Onun yaradıcılığının türk ədəbiyyatına təsirlərini araşdıran professor Ali İhsan Kolçunun yazdığına görə, Müsse, xüsusi olaraq “Rappelle-toi” şeiri ilə türk şairlərinə böyük təsir göstərmiş, türk ədəbiyyatında bir dönəm “Yad et” modasının başlanmasına səbəb olmuş və bu yolda çoxlu mənzumələr yazılmışdır” [245, s.136].*

Milli Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndəsi olan Abbas Səhhət də məktəb və maariflə bağlı əsərlərini, xüsusilə uşaq şeirlərini maarifi realizat üslubda yazmışdır. Abbas Səhhətin maarifçi-realist səpkidə qələmə aldıkları ilk qələm təcrübələri olan “Şeyx Sədi” və “Xacə Hafiz” şeirləri bir tərəfdən yaradıcılıq dünyasına yeni qədəm basmış gənc şairin mütaliə səviyyəsini, digər tərəfdən də klassik ənənəyə bağlılığını, onun zəngin təcrübələrindən bəhrələndiyini

göstərməkdədir. Sədi Şiraziyə müraciətlə yazılmış birinci şeirdə şair sözə, sənətə qiymət verilməməsindən gileylənir, vətənin və millətin ağır duruma düşməsinin səbəbini elmə, mədəniyyətə biganəlikdə görür. 1898-ci ildə yazılmış, məsnəvi formasında qafiyələnən (aa, bb, cc və s.) on beytlik şeirdə şair yazır:

*Sədi, əya şairi-şirinkəlam,
Xangəhin rövzeyi-darüssəlam.
..Aç gözünü, bax vətən övladına,
Sevgili əqabına, əhfadına.
Oldu fəramuş nəsihətlərin,
Vermədi heç faidə zəhmətlərin.
..Yetdilər əhvadların xabdə,
Etmədilər rəzk adına abidə.
Qədrini bəlsəydi əgər əğniya,
Namına min məktəb olurdu bina [284, s.7].*

Eyni ildə, eyni formada Hafiz Şiraziyə müraciətlə yazılmış səkkiz beytlik ikinci şeirdə də eyni poetik ovqat duyulmaqdadır. Burada da A.Səhhət özünə ustad hesab etdiyi İran şairinin unudulmasından, ona layiqincə qiymət verilməməsindən təəssüflənərək yazır:

*...Leyk dövri-zəmanə eylədi qədr –
Kim sənə layiqincə qoymadı qədr.
Olsa idi iranlılar arif,
Elmü fənni-zəmanədən vaqif,
Qədrini kamilən bilərlər idi,
Heykəlin burda rəzk edərlər idi [284, s. 8].*

Dövrün bir çox şairləri kimi, Abbas Səhhətin əsərlərindən təsirləndiyi, bəhrələndiyi klassik sənətkarlar içərinə M.Füzuli xüsusi yerlərdən birini tutur. Şairin “Füzulinin bir qəzəlini tərbi” adlı şeiri problemə diqqətin çəkilməsi baxımdan səciyyəvidir. İki beytə diqqət edək:

*Dərdə düşdüm əsərindən sitəmi-hicranın,
Çarədən ötrü dolaşdım nərəsin dünyanın.*

*“Dəhənin dərdimə dərman dedilər cananın,
Bildilər dərdimi, yoxdur dedilər dərmanın [284, s.63].*

Göründüyü kimi, Abbas Səhhət M.Füzulinin “Dəhənin dərdimə dərman dedilər cananın” mətləi ilə başlayan qəzəlinə müraciət etmiş, şeiri bu qəzəlin beytləri kontekstində qələmə almışdır. Öz sələfinin bədii irsinə yaradıcı şəkildə yanaşdığı üçündür ki, bəhs olunan şeir özünəməxsusluq qazanmışdır.

Klassik ənənədən istifadə və ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnmə maarifçi-realist poeziyanın digər görkəmli nümayəndəsi Əliabbas Müznibin yaradıcılığında da özünü bürüzə verməkdədir. Dil-üslub baxımından divan poeziyasına bağlı olan şairin “İnsaf güzgüsü” adlı şeiri Sədi Şirazinin “Gülüstan” əsərindən təbdil edilmişdir. Didaktik səciyyəli əsərin əvvəlində müəllif bəhrələndiyi qaynağı aşağıdakı şəkildə dəyərləndirir:

*Cənnəti-zövq, bəzmi-ürfanda,
Solmayan daimi “Gülüstan”da.
Şeyx Sədi, o möhtərəm ustad,
Böylə bir vaqəə eləmiş inşad [234, s.89].*

Əliabbas Müznibin “İnsaf güzgüsü” adlı şeirində bir hökmdarın əsir götürülmüş bir fəqiri ölüm hökmünə düşər etdiyi təsvir olunur. Əsir nə qədər yalvarırsa, hökmdar onun həyatını bağışlamır. Belə olanda əsir hökmdarın ədalətsiz idarəçiliyini kəskin şəkildə tənqid edir. Bu sözləri eşidən hökmdar heyrətini gizləyə bilmir və əsiri həqiqəti söyləməyə cəsarət etdiyi üçün bağışlayır. Göründüyü kimi, şeirdə təlim-tərbiyə, əxlaq və mənəviyyat problemi özünəməxsus tərzdə diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Əliabbas Müznibin oğlu Hüseyinə müraciətlə qələmə aldığı “Məktəb” adlı şeirində Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”, Sədi Şirazinin “Gülüstan” əsərlərinin adı çəkilir [234, s.42].

XX əsrin əvvəllərində realist-maarifçi poeziyanın inkişafında dövrü mətbuatın, xüsusilə “Dəbistan” və “Məktəb” jurnallarının mühüm xidmətləri olmuşdur. Bu məcmuələrdə dərc olunan maarifçi şeirləri ənənə və novatorluq baxımından iki yerə ayırmaq olar: klassik üslubda yazılan əsərlər; xalq şeiri tərzində yazılan əsərlər. “Dəbistan” jurnalının əsas müəlliflərindən olan Mirzə Həsib Qudsinin “Minacat” (1906, № 1), Məhəmməd Hadinin “Ricayi-vətən”, “Sevgili şagirdlərimizə ərməğan” (1906, № 1; 1907, № 4), İbrahim Tahir Musayevin “Bilməm bu mərəz təbi-

müsəlmanə nədəndir?”, “Halımız” (1907, № 4, № 5) və s. bu kimi klassik üslubda yazılan şeirlərdə məktəb və mədəniyyət məsələləri təbliğ olunur. Klassik üslubda, əruz vəznində yazılan bu şeirlərin özündən əvvəlki əruz vəznli poeziya nümunələrindən əsas fərqi və yeniliyi özünü əsərlərin məzmun və ideyasında göstərir. “Dəbistan”da klassik şeir janrları ilə yanaşı, xalq şeiri tərzində də yazılan şeirlər vardır ki, ənənə və novatorluq baxımından diqqəti cəlb edən əsərlərin biri haqqında bir qədər ətraflı məlumat verməyi zəruri hesab edirik.

Yusif Əfəndizadə adlı müəllifin hər bəndin sonunda “Seyri-gülüstan eylə, Seyri-dəbistan eylə” misraları təkrarlanan “Ana nəsihəti” adlı doqquz bəndlik şeiri xalq şeiri tərzində, layla formasında yazılmışdır. Məzmun və ideyaca laylaldan fərqlənən, məktəbə, elmə, azadlığa, vətənə məhəbbət, cəhalətə, əsarətə etiraz kimi səslənən bu şeirin formaca layladan fərqi ondan ibarətdir ki, laylaların 1, 2, 4-cü misraları həmqafiyə, 3-cü misra sərbəst olduğu halda, bu şeirdə hər bəndində bütün misralar həmqafiyədir. Bir neçə bəndə diqqət edək:

*Dəbistandır gülüstan,
Lalə, nəsrin, gül, reyhan.
Sən bülbülən balacan,
Oxu, hər dəm ol nalan.
Seyri-gülüstan eylə,
Seyri-dəbistan eylə.
..Dinimiz hürrriyyətdir,
Ruhu onun ülfətdir,
Ədlü insaf, mürvətdir,
İttihadü qeyrətdir.
Seyri-gülüstan eylə,
Seyri-dəbistan eylə.
..Cəhldən olmaq xilas,
Xahiş edər amü nas,
Xah zükür, xah ünas,
Eyləyib həmdü səna.*

Seyri-gülüstan eylə,

Seyri-dəbistan eylə [25, s.17-18].

Xalq və klassik şeir ənənələrinə əsaslanmaqla yeni məzmun və yeni forma xüsusiyyətlərinə malik maarifçi şeirlər “Məktəb” jurnalının səhifələrində də dərc olunmuşdur. Əli Ülvinin “Çalışalım”, “Arş irəli” (1911, № 1; 1912, № 20), Əlisəttar İbrahimovun “Məktəbli”, “Ağca” (1911, № 2; 1913, № 18), Əhməd Cavadın “Quqqulu” (1912, № 16), Əli Nəzminin “Məktəb uşağı” (1913, № 6) və s. şeirlər heca vəzninin ənənəvi səkkizlik və onbirlik bolgülərində yazılsa da, məzmunu ifadə etmək üçün şairlər yeni forma axtarışlarına da cəhd etmişlər. Bu baxımdan Cəmo bəy Aciz Şirvaninin “Xonça nəğməsi” şeiri xarakterikdir.

Xonça, xonça, sən nə gözəl binasən,

Uşaqların dərdlərinə dəvasən,

Yığılmış bu gün sənə başına,

Borclarını eylə bu gün əda sən.

..Ay uşaqlar, dövrə vurun hər tərəf,

Sağda Nigar, solda Səlimlə Nəcəf.

Əli, Əziz, Fatma, o başda Xələf,

Qarşımızda oyna, dolan, “ağa” sən [25, s. 92].

Ənənədən gələn, lakin yeni məzmun və mahiyyət kəsb edən cəhətləri biz jurnalda çap olunan digər şeirlərdə də görə bilirik ki, bunlar klassik və xalq ədəbiyyatında çox işlənən “Dedim-dedi” və ya “Deyişmə” tərzində yazılmış və sual-cavab xarakteri daşıyan şeirlərdə daha çox hiss olunur. Hüseyn Cavidin “Bir qız” (1912, № 13), Əlisəttar İbrahimovun “Mərhəmətli ata”, “Zavallı qız” (1913, № 3; 1914, № 1), Əbdürrəhman Dainin “Uşaq və quş” (1918, № 3), A.Babazadənin “Uşaq və bülbül”, “Uşaq və xoruz” (1914, № 1915, № 94) və s. əsərləri bunlara misal göstərmək olar.

Şübhəsiz ki, bu təhlillər maarifçi-realist poeziyanın ənənəyə münasibət və ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnmə məsələləri ilə bağlı bütün məqamları əks etdirmir. Burada ən ümumi mülahizələrlə kifayətlənilmişdir.

1.2. XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan tənqidi-realist poeziyasında ədəbi ənənədən istifadə üsulları

XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ədəbiyyatının aparıcı istiqamətini, şübhəsiz ki, tənqidi-realist ədəbiyyat təşkil edirdi. Akademik İsa Həbibbəylinin doğru olaraq qeyd etdiyi kimi, bu mərhələdə *“tənqidi-realist ədəbiyyat fəaliyyətdə olan digər ədəbi cərəyanlarla müqayisədə daha çox inkişaf etmiş, əslində mövzu və ideya etibarilə yeni epoxanın ədəbiyyatına istiqamət vermək missiyasını həyata keçirmişdir. Konkret tarixi şəraitdəki əhatə dairəsinin genişliyinə və mövzu, ideya, sənətkarlıq baxımından yaxın olan yazıçı və şairlərin vahid cəbhədə birləşməsinə görə tənqidi realizm ədəbi cərəyanı səviyyəsinə yüksəlmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin zirvəsini də tənqidi realizm ədəbi cərəyanı fəth etmişdir”* [22, s.225].

Ədəbiyyatşünaslığımızda gəlinən ümumi qənaət belədir ki, Azərbaycan klassik poeziyasında satirik məqamlar olsa da, satira romantik ədəbiyyatın tərkibində ünsür kimi olmaqdan irəli gedə bilməmişdir. Bu mənada, XIX əsrin ortalarında, o cümlədən XX yüzilin əvvəllərində milli ədəbiyyatda maarifçi realizmin güclənməsi, sözün geniş mənasında *“satiranın ön mövqeyə çıxması ilə səciyyələri”* [118]. Onu da qeyd edək ki, satirik poeziyanın yaranmasında dövr, sosial mühit aparıcı rol oynasa da, *“satiranın qida aldığı mənbə şifahi xalq yaradıcılığı və klassik ədəbiyyatdır”* [196, s.4].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan satirik poeziyasında ənənədən istifadə üsulları tənqidi realizmin nümayəndələri olan M.Ə.Sabir, Əli Nəzmi, Ə.Qəmküsar, Mirzəəli Möcüz və B.Abbaszaadənin yaradıcılığında özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkməkdədir. Bu isə ordan qaynaqlanır ki, lirik poeziyadan fərqli olaraq satirik şeir divan ədəbiyyatında sistemli səciyyə daşımamış, güclü bədii özlü və qaynaqlara malik olmamışdır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında klassik ənənədən bəhrələnmə məsələsində böyük satirik Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılıq axtarışları maraqlıdır. Onu da qeyd edək ki, indiyədək M.Ə.Sabir haqqında yazan müəlliflərin müəyyən qismi bu məsələyə toxunsalar da, ciddi, sistemli araşdırılma aparılmamış,

ötəri şəkildə bilinən məqamlara toxunulmaqla kifayətlənilməmişdir. Şübhəsiz ki, bu cür yanaşma şairin yaradıcılığının ənənədən bəhrələnmə kontekstində dəyərləndirilməsinə imkan verməmişdir.

Bəllidir ki, M.Ə.Sabirin qüdrətli sənətkar, orijinal dəst-xəttə malik satirik “*şair kimi yetişməsində şifahi xalq ədəbiyyatının xüsusi rolu olmuşdur*” [32, s.26]. Ədibin əsərlərinin başlıca özəlliyi şifahi xalq ədəbiyyatının ənənələrinə söykənməsi ilə şərtlənir. Lakin orası da bəllidir ki, M.Ə.Sabir XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan şairlər içərisində klassik irsdən ustalıqla bəhrələnen, onun ən yaxşı dəyərlərini inkişaf etdirən ən müqtədir qələm sahiblərindən biridir.

Filologiya elmləri doktoru, professor Məmməd Məmmədov Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığını bu kontekstdə səciyyələndirərək yazır: “*Sabir öz sələflərinin, ilk növbədə Xaqani, Nizami və Füzulidən Seyid Əzim Şirvaniyə qədərki doğma Azərbaycan poeziyasının, habelə Firdovsi və Xəyyamdan başlamış XX əsrin tərəqqipərvər şairlərinə qədərki klassik Şərq ədəbiyyatının ən yaxşı, mütərəqqi ənənələri əsasında yetişmiş*” [197, s.3] və özünəməxsus məktəb yaratmışdır. Şairin klassik ənənəyə bağlılığı ilə əlaqədar bu səpkili fikirlər digər tədqiqatlarda da müxtəlif formalarda əksini tapmışdır.

Türkiyə ədəbiyyatşünası Lokman Taşkesenlioğlunun qənaətinə, M.Ə.Sabir həm xalq şeirindən, həm divan ədəbiyyatından, həmçinin çağdaş dönmənin yazarlarından təsirlənmiş, bu təsirlənmələr onun yaradıcılığında uğurlu şəkildə bədii sintezini tapmışdır. Lakin onun fikrincə, “*divan ədəbiyyatı Sabir poeziyasının bel sümüyünü təşkil edir*” [340, s.112].

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Əziz Mirəhmədovun həcmcə o qədər də böyük olmayan, lakin elmi müddəalarla zəngin “Sabirin klassik irslə əlaqəsinə dair” adlı məqaləsində bəhs olunan problemlə bağlı müəyyən məqamlara aydınlıq gətirilmişdir. Belə ki, M.Ə.Sabirin bədii irsini klassik ənənəyə bağlılıq və ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnmə kontekstində təhlilə cəlb edən müəllif şairin Ömər Xəyyam, Abbasqulu ağa Bakıxanov, Yəğma Cəndəki, Əbunəsr Şeybani, Übeyd Zəkani, Məhəmməd Əşrəf, Namiq Kamal, Rəcəizadə Mahmud Əkrəm, Abdulla Cövdət, Məhəmməd Əbdə kimi sənətkarların əsərlərinə müraciət etdiyini konkret

faktlarla səciyyələndirir [217, s.243].

Qeyd edək ki, müxtəlif tədqiqatlarda M.Ə.Sabirin klassik ədəbiyyatdan təsirlənərək yazdığı şeirlər “nəzireyi-təməssüxranə” (Abbas Səhhət), “parodiya” (Əziz Şərif), “təhzil” (Əkrəm Cəfər) kimi fərqli istilahlarla adlandırılmışdır [261, s.50]. Akademik Nərgiz Paşayevanın qənaətinə, *“Sabirin özünün şərti olaraq nəzirə adlandırdığı bu şeirlərində böyük sənətkarların ən yaxşı poetik nümunələrindən öz fikrini daha təsirli ifadə etmək, daha oynaq, daha elastik forma yaratmaq bir ədəbi üsul kimi istifadə etdiyi aydındır”* [248, s.50]. Başqa sözlə, M.Ə.Sabir bənzərsiz istedadla malik qüdrətli bir sənətkar kimi *“öz sələflərini sadəcə təkrar etməmiş, ədəbi hərəkətə ideya və yaradıcılıq cəhətdən yeni istiqamət verərək, onu əsrin, inqilabi epoxanın mürəkkəb, çətin, ziddiyyətli vəzifələrinin həlli üçün hazırlamışdır”* [241, s.13].

Xatırlamaq yerinə düşərdi ki, XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan şeirində Əbülqasım Firdovsinin yaradıcılığına münasibət bir neçə aspekti ilə diqqəti çəkir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Əmin Abidin fikrincə, bu münasibət başlıca olaraq ayrı-ayrı sənətkarların “Firdovsi haqqında tələqqiləri”, “Şahnamə”dən müxtəlif parçaların dilimizə çevrilməsi, həmçinin onun *“üslubunun təqlid olunması”* ilə səciyyələnməkdədir [4, s.231].

M.Ə.Sabirin məşhur “Şahnamə” (1909) adlı satirası İran şairi Ə.Firdovsinin eyniadlı əsəri ilə oxşar bədii üslubda, epik tərzdə qələmə alınmışdır. Həcmcə süjetli şeir təsiri bağışlayan əsərin “Şahnamə” adlandırılmasının təsadüfi səviyyə daşmadığı diqqətdən yayınmamalıdır. Bəllidir ki, Ə.Firdovsinin “Şahnamə”si fars hökmdarlarının saxta, süni şəkildə ideallaşdırılmış “qəhrəmanlıq tarixi”nə həsr olunmuşdur. Burada əski İran şahlarını böyütmək, ideallaşdırmaq xatirinə qonşu xalqlara həqarətlə yanaşılmışdır. M.Ə.Sabirin “Şahnamə”sində isə 1909-cu ildə Səttar xanın başçılığı ilə başlayan Məşrutə hərəkatı zəminində baş verən hadisələrdən, Azərbaycan türklərinin qəhrəmanlıq mübarizəsindən bəhs olunur. Əsərdə *“şah ordusunun gülünc aqibəti sərkərdənin nağulunda kifayət qədər süjet xəttində yer tutmuşdur. Bunu genişləndirmək də olardı. Amma şair satirik qəhrəmanın elə tipik xarakter sifətlərini vermişdir ki, bunu uzatmağa ehtiyac yoxdur”* [152, s.8].

Təbrizə, Məşrutə hərəkətini yatırmağa göndərilən ordu komandanının şaha məktubu şəklində yazılmış şeirdə Səttar xanın başçılığı ilə ayağa qalxan xalqın qəzəbindən qorxaraq qaçan İran əsgərlərinin rüsvayçı məğlubiyyəti satirik bir dillə təsvir olunur. Şeir in diqqəti çəkən məqamlarından biri burada Təbrizə göndərilən İran ordusunun döyüşdən öncə eynən “Şahnamə”dəki səpkidə qəhrəman, “Rüstəmi-cəng”, heç bir zaman məğlubiyyətin nə olduğunu bilməyən, döyüşkən ruhda təsvir olunmasıdır. Ancaq Ə.Firdovsinin “Şahnamə”sinin bu tərz qəhrəmanları Təbrizdə Məşrutə hərəkətini başlayan xalqın etirazından qorxub qaçmağa məcbur olur. Qoşunu buraxaraq qaçıb canını qurtarmağa çalışan ordu komandanı dağın başına çıxaraq xilas olur və həmin məqamı şair belə təqdim edir:

*Qaçıb mərdi-mərdanə çıxdım dağa,
Baxırdım o yerdən sola, həm sağa;
Nə gördüm, qaçır tülki nisbət qoşun,
Özün də görəydin, gələrdi xoşun”* [273, s. 203].

M.Ə.Sabirin Ə.Firdovsi yaradıcılığından təsirlənməsi, yaxud onun yazılarından yaradıcı şəkildə bəhrələnməsi Abbas Səhhətin də diqqətini çəkmişdir. O, bu münasibətlə yazır: “*Firdovsi də əgər bu vaxtda, bu zamanda, belə bir mühitdə yaşasaydı, o da yəqin ki, Sabir əfəndi kimi qüssəmərg olardı. Bir də Sabir əfəndi ilə Firdovsinin başqa təfavütü var ki, o da həcvguluqdur. Artıq Sabir Firdovsidən buradan ayrılır*” [285, s.252]. Göründüyü kimi, Abbas Səhhət apardığı müqayisə kontekstində bir tərəfdən M.Ə.Sabirin klassik ənənədən, konkret olaraq Ə.Firdovsinin yaradıcılığından bəhrələndiyinə diqqət yönəlmiş, digər tərəfdən onun ədəbi mövqeyini şərtləndirmişdir.

M.Ə.Sabirin fars şairi Ömər Xəyyamdan təsirlənməsi elmi-nəzəri qaynaqlarda müxtəlif şəkildə şərh və təhlil olunmuşdur. Belə ki, ədəbiyyatşünasların bəziləri bunu orijianl, bəziləri isə tərcümə əsəri kimi dəyərləndirmişlər. Şairin “Hophopnamə”sinə daxil edilən “Dəhr bir müddət oldu mənzilimiz” misrası ilə başlayan aşağıdakı rübaisi, əslində orijinal deyil, tərcümə əsəridir:

*Dəhr bir müddət oldu mənzilimiz,
Onda həll olmaz oldu müşkülümüz;*

Yaşadıqca çoxaldı düşmənimiz,

Nə edək, doğru söylədi dilimiz!.. [274, s.84].

Qeyd etmək lazımdır ki, Ömər Xəyyamın haqqında bəhs olunan rübaisi müxtəlif dövrlərdə Cəlal Yusifzadə və Mirmehdi Seyidzadə tərəfindən də Azərbaycan türkcəsinə tərcümə olunmuşdur [217, s.245]. Lakin M.Ə.Sabirin tərcüməsi elə məharətlə edilmişdir ki, əsəri orijinal mətndən fərqləndirmək çox çətindir. Məhz bu səbəbdən həmin rübai “Hophopnamə”nin əksər nəşrlərində müəllifin öz əsəri kimi təqdim olunmaqdadır.

M.Ə.Sabirin “Mahi-Kənanın batıb, ey piri-Kənan, qəm yemə!” misrası ilə başlayan şeiri İran şairi Hafiz Şirazinin “Ümidi-vüsali-canan, yaxud qəm yemə” əsərinə nəzirə-bənzətmə tərzində qələmə alınmışdır. Hafizin fars dilindən Azərbaycan türkcəsinə M.Hadi tərəfindən tərcümə edilmiş həmin şeirin ilk beyti belədir:

Mahi-Kənanın gəlir, ey piri-Kənan, qəm yemə,

Beyti-əhzanın olur bir gün gülüstan, qəm yemə [112, s.373].

M.Ə.Sabir isə Hafiz Şirazinin qəzəlidən təsirləndiyi şeiri satirik tərzdə, parodiya səpkisində qələmə almış, əsərdə yaşadığı cəmiyyətin acınacaqlı sosial mənzərəsini yaratmağa çalışmışdır. Şeirdə oxuyuruq:

İşlə, qoy qəddin bükülsün, işlə alnın tərləsin,

İşlə, ac qal, ac bəhayim tək əlayın çərləsin,

Zülmədən fəryadü dadı qoy dilin əzbərləsin,

Qarət etsin rüzünü molla və bəy, xan, qəm yemə! [273, s.46].

Maraqlıdır ki, bəhs olunan şeirin ayrı-ayrı bəndlərində M.Ə.Sabir Hafiz Şirazinin sevən aşiqi dözümlə, səbr etməyə səsləyən fikirlərini “rəiyyət”, “dehqan” və “fəqirü fəhlə”nin mollalar, bəylər, xanlar tərəfindən istismar edildiyinə yönəldərək “əks mənalı xitablarla onların gözünü açmağa, dünyagörüşünü aydınlatmağa, siyasi şüurunu oyatmağa çalışır” [112, s.439].

M.Ə.Sabirin “Gülüstan”i-Sədidən bir hekayeyi-mənzuməyə bənzətmə” adlanan şeiri isə onun “Gülüstan” və “Bustan” müəllifi Sədi Şirazidən təsirləndiyini, bəhrələndiyini sübut etməkdədir. “Hophopnamə”də farsca verilən, daha sonra türkcəyə tərcüməsi təqdim olunan şeirdə şair Sədi Şirazinin yazı tərzindən,

üslubundan bəhrələnilmişdir. Burada satirik obraz kimi İran şahı Məhəmmədəli (Məmdəli) nəzərdə tutulmuşdur. M.Ə.Sabir onu Sultan Əbdülhəmidlə müqayisə etmiş, İran şahının daha nadan olduğuna diqqəti çəkmişdir. Satirik tipi öz dili ilə danışdıran müəllif bəhs olunan şeirində də eyni yazı tərzindən istifadə etmişdir. Belə ki, şeirin əvvəlində Məhəmmədəli şaha İranın başına gətirdiyi rəzalətlərlə bağlı suallar, daha sonra həmin suallara şahın cavabları verilir. Məhz cavablarla İran şahı özünün rəzil xarakterini aşağıdakı misralarla üzə çıxarmış olur:

Oturruq gah sarayda əzrayıl tək,

Dolannıq gah da qürbətdə səfil tək.

Əgər Əbdülhəmidlə sağ qalarsaq,

Yeri bu millətin odlardır ancaq... [273, s.230].

Şeirdən aydın şəkildə göründüyü kimi, Sədi Şirazinin didaktik səpkili üslubundan bəhrələnməklə M.Ə.Sabir satirik tipin daxili-mənəvi dünyasını işıqlandırmışdır. M.Ə.Sabirin klassik ənənəyə bağlılığı zəminində araşdırmalar aparılarkən ən çox diqqəti çəkən ədəbi şəxsiyyət, şübhəsiz ki, Azərbaycanın və bütövlükdə Türk dünyasının böyük mütəfəkkir şairi M.Füzulidir. Onu da qeyd edək ki, M.Füzuli irsi yalnız M.Ə.Sabirə deyil, ümumilikdə “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinə daxil olan şairlərin yaradıcılığına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Böyük mütəfəkkir Cəlil Məmmədquluzadə 1925-ci ildə yazırdı ki, “*hansı şeirə baxsanız, görəcəksiniz ki, onda Füzulidən bir duz vardır*” [48, s.247].

AMEA-nın müxbir üzvü A.Zamanova qeyd edir ki, bütövlükdə XX əsrin əvvəllərində yaranan poeziyada M.Füzulini bütün yönləri ilə dərk edən, onu duyan M.Ə.Sabir olmuşdur [318, s.8].

M.Ə.Sabirin M.Füzuli yaradıcılığına intensiv müraciətinin səbəblərini “Sabir və Füzuli” adlı məqaləsində professor M.Quluzadə də elmi-nəzəri müstəvidə əsaslandırmağa çalışmışdır. Onun fikrincə, bunun əsas səbəbi M.Füzulinin böyük mütəfəkkir olması, Azərbaycan xalqı içərisində populyarlıq qazanması, yazılarında ictimai problemlərinin tənqidinə geniş yer verməsi, həmçinin şeirlərinin “*məzmun və forma cəhətdən mükəmməlliyi, bədii üslub gözəlliyi, ahəngdarlığı*” [219, s.164].

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Yaşar Qarayev uzun illərin yaradıcılıq

bəhrəsi olan “Tarix: yaxından və uzaqdan” (1996) adlı fundamental tədqiqatında Sabirlə Füzuli arasında bağlılığı, bu bağlılığın gizli, sirli məqamlarını səciyyələndirərək yazır: “*Bizim ədəbiyyatşünaslıq tamamilə haqlı olaraq Sabir-Füzuli əlaqələrini Sabir qəzəli ilə Füzulinin qəzəli arasında axtarmır. Sabirin satirası ilə Füzuli lirikası arasında axtarır*” [167, s.264].

M.Ə.Sabirin bəzi satiralarının M.Füzulinin qəzəllərinə nəzirə-parodiya tərzində qələmə alındığını vurğulayan Yaşar Qarayev mülahizələrini davam etdirərək daha sonra yazır: “*Bu şeirlər Sabirlə Füzuli arasındakı əlaqələrin hələ ibtidai, empirik şəkildə göründüyü şeirlərdir və onlara heç də həmin əlaqələrin zirvəsini təşkil edən nümunələr kimi baxmaq doğru olmaz*” [167, s.264]. Alimin qənaətinə, bir şair kimi M.Ə.Sabiri M.Füzuliyə daha çox bağlayan, yaxınlaşdıran, bu bağlılığın və yaxınlığın mahiyyətini şərtləndirən poetik örnəklər, əslində onun yazılarının görünməyən, aşkar hiss olunmayan məqamlarıdır.

Yaşar Qarayevin fikrincə, M.Ə.Sabir və M.Füzulinin poeziyası arasında müxtəlif rakurslardan aparılan “*assosiativ paralellər*” daha çox bu sənətkarların bəhrələndiyi “*tipoloji sxem və modelin, estetik strukturun eyni tipi nəticəsində*” gerçəkləşir və bu kontekstdə “*fərdi-subyektiv başlanğıc hər iki üslubda son dərəcə mühüm rol oynayır*”, həmçinin ruhi ovqatın tipi və tərz, məzmunun lirik, yaxud satirik başlanğıcını ortaya çıxarır [167, s.264-265]. Başqa sözlə, M.Füzulinin qəzəllərində lirik qəhrəmanın daxili-mənəvi dünyası “*hansı funksional rolu oynayırsa*”, M.Ə.Sabirin şeirlərində də satirik tipin həyəcan, düşüncə və qayğıları “*fiqural baxımdan eyni rolu oynayır*” [167, s. 265]. Məhz bu amil M.Füzulinin lirik şeirləri üçün xarakterik olan üslub, vəzn, ahəng və ritmin M.Ə.Sabirin satirik poeziyasında özünəməxsus şəkildə gerçəkləşdiyini şərtləndirir. Lakin maraqlıdır ki, M.Füzuli və M.Ə.Sabir poeziyasındakı zahirən ortaq görünən məqamlar ideya-məzmun və bədii-estetik baxımından eyni deyildir. Çünki M.Füzulinin əsərlərində ruhi-psixoloji ovqat, M.Ə.Sabirdə isə satirik, ifşaçı hədəf əsas ifadə vasitəsi kimi seçilmişdir. Məhz bu səbəbdəndir ki, M.Ə.Sabir Füzulinin lirik qəhrəmanının “*iztirab*”larını, satirik tiplərinin timsalında “*məzhəkə*”yə çevirməyi bacar [167, s. 265]. Şübhəsiz ki, klassik ədəbi ənənəyə bu tərzdə yaradıcı yanaşma lirik şeirin

poetik obrazlarının satirik tiplərin ifşasına yönləndirilməsi ilə reallaşır və novatorluq kəsb edir.

M.Ə.Sabirin M.Füzuli ənənələrindən bəhrələnməsi fonunda lirik şeirin mücərrəd, yaygın hədəfi satirik tipin timsalında mücərrədlikdən xilas olaraq konkretlik qazanır, başqa bir deyimlə, tendensiyalılıq əldə edir. M.Ə.Sabirin öz ustadı Füzulidən təsirlənmələri, həmçinin bədii forma və sənətkarlıq aspektləri ilə müşayiət olunmaqdadır. Lirik və satirik qəhrəmanın daxili nitqi (monoloqu), zamanədən şikayəti, giley-güzarı eyni poetik müstəvidə səciyyələnir. Belə ki, Füzuli öz lirik qəhrəmanını nə şəkildə danışdırsa, M.Ə.Sabir də eyni prizmadan satirik tipin mənəvi eybəcərliyini canlandırır. Bu cəhət M.Ə.Sabirin satiralarına *“səhnəvilik və teatrallıq xüsusiyyəti”* aşılaraq olur [167, s.267].

M.Ə.Sabirin M.Füzuliyə nəzirə-parodiya səpkisində qələmə aldığı poetik örnəklər *“iki planlı konstruksiyası”* ilə seçilir. *“Füzulisiz bu şeirlər natamam görünə ... bilər”*, hər şeydən öncə ona görə ki, bu şeirlərin bədii-estetik baxımdan tamlığı (və bütövlüyü) *“Füzuli qəzəli ilə vəhdətdən yaranır”*. M.Ə.Sabirin söykəndiyi və ya istinad etdiyi qəzəl *“satiranın mətnaltı davamı”* kimi funksionallıq kəsb edir. Məhz bu funksionallıq işığında lirik qəhrəmanın xatırlanması və satirik qəhrəmanın gülüş hədəfinə çevrilməsi prosesi baş verir. Eyni zamanda, bu ikili konstruksiya komik situasiyanın özəyini oluşturur. Ənənədən bəhrələnmə zəminində son dərəcə mürəkkəb (mürəkkəb olduğu qədər də bənzərsiz) təsir bağışlayan bu yaradıcılıq prosesində ümumi aspekt *“formal sxemdə, qrammatik və semantik kompleksdə, fərq – metodda meydana çıxır”* [167, s.268].

M.Ə.Sabir M.Füzulinin *“Leyli və Məcnun”* poeməsindəki məşhur qəzəlinə yazdığı nəzirə-parodiya diqqəti çəkir. M.Füzulinin bəhs olunan qəzəli aşağıdakı beytlə başlayır:

Can vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır,

Eşq afəti-can olduğu məşhuri-cahandır [105, s.76].

M.Ə.Sabir öz sələfi M.Füzulinin məlum qəzəlinin poetik şəklini satirik ahəngə kökləyərək orijinal sənət əsəri ərsəyə gətirmişdir. M.Füzulidə eşq bəlasından şikayətlənən lirik qəhrəman M.Ə.Sabir şeirində satirik tipə çevrilərək cəhalət,

nadanlıq mühitinin mənzərəsini yaradır.

Təhsili-ülum etmə ki, elm afəti-candır,

Həm əqlə ziyandır.

Elm afəti-can olduğu məşhuri-cahandır

Mərufi-zəmandır [273, s.54].

M.Ə.Sabirin M.Füzulinin qəzəlinə yazdığı “Təhsili-elm” adlanan bu nəzirə-parodiyası müstəzad şəkildə qələmə alınmışdır. Şairin müstəzad formasına müraciət etməsi, şübhəsiz ki, mənə və məzmunun qüvvətləndirilməsi məramından qaynaqlanır. Əlbəttə, satirik tipin daxili-mənəvi dünyasının bütün çılpıqlığı ilə canlandırılmasında bu şeir şəklinin poetik imkanlara malik olması şairin diqqətindən yayınma bilməzdi. Maraqlıdır ki, M.Ə.Sabirin nəzirə-parodiyasında M.Füzuli leksikasının müəyyən söz və ifadələri olduğu kimi mühafizə edilsə də, yeni mənə-məzmun kəsb etdiyindən novator səslənir. M.Ə.Sabirin “Təhsili-elm” satirasında M.Füzulinin bəhs olunan qəzəlinə müraciət etməsinin başqa bir səbəbi isə həmin əsərin dərin məzmununa, yüksək bədii-estetik dəyərə malik olması, axıcı, ritmik ahəngə köklənməsidir. Bütün bunlar şairə öz satirik düşüncələrini sərrast şəkildə ifadə etməsi üçün ciddi imkanlar yaratmışdır.

M.Ə.Sabirin M.Füzulidən təsirlənərək yazdığı əsərlər sırasında “Leyli-Məcnun” adlı satirası özünəməxsus yazılış tərzilə seçilir. Burada müəllif M.Füzulinin məşhur “Leyli və Məcnun” poemadakı atasının oğluna nəsihətinə bənzər motivlərdən istifadə edərək onu özünün haqq bildiyi yola istiqamətləndirmək istəmişdir. Şeir bu misralarla başlanır:

Ey dövlətimin zəvalı oğlum!

Ey başı ağır bəlalı oğlum! [273, s.110].

Bilindi ki, M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında atası oğluna nəsihət edərək onu mübtəla olduğu eşqdən çəkəndirməyə, uzaqlaşdırmağa çalışır. M.Ə.Sabirin eyniadlı satirasında isə ata öz oğlunu bağlı olduğu elmdən uzaqlaşmağa, nadan, cahil həyat sürməyə dəvət edir. Atasının Məcnuna nəsihətində oğlunun ağıla, idraka səslənişi qabarıq hiss olunur. M.Ə.Sabirin parodiya kimi qələmə alınmış əsərində isə ata öz oğlunu elmdən, məktəbdən, kitab-dəftərdən uzaqlaşaraq başqa

yaşadları kimi əyyaş, avara, qumarbaz olmağa, yüngül həyat tərzini keçirməyə səsləyir. Şeirdə oxuyuruq:

*Nə seyrü səfanı xoşlayırsan,
Nə darsü kitabı boşlayırsan.
Həmcinslərin səfadə, bağda,
Həməslərin çəməndə, dağda* [273, s.112].

Bu əsərlərin müqayisəli təhlili göstərir ki, M.Füzuli və M.Ə.Sabir yaradıcılığı arasında forma yaxınlığı nə qədər qabarıqdırsa, məzmun-mündəricə baxımından onların arasında kəskin fərqlər özünü göstərməkdədir. Başqa sözlə, M.Ə.Sabirin qələmində forma eyniyyəti məharətlə məzmun fərqliliyinə transfer edilmişdir. Bu fərqlilik isə böyük satirikin klassik irsdən novatorcasına bəhrələnməsinin uğurlu yekunu kimi dəyərləndirilə bilər. Çünki M.Füzuli sənətinin möhtəşəm təsir dairəsinə daxil olmaq, daha sonra bu cazibədən çıxaraq yeni, orijinal sənət nümunəsi yaratmaq “yalnız Sabir kimi qüdrətli şairə, sənətkarə nəsihət ola bilər” [248, s.56].

M.Ə.Sabirin M.Füzuli ənənəsindən bəhrələnərək qələmə aldığı əsərlər sırasında “Bakı pəhləvanlarına” satirası da diqqəti cəlb edir. Yalnız şairin yaradıcılığında deyil, bütövlükdə dövrün tənqidi-realist poeziyasında xüsusi yer tutan satira M.Füzulinin məşhur:

*Könlüm açılır zülfi-pərişanını görcək,
Nitqim tutulur qönçeyi-xəndanını görcək –*

beyti ilə başlayan qəzəlinə nəzirə-parodiya şəklində yazılmışdır. M.Füzulinin gözəlin tərənnümünə həsr olunan lirik şeiri M.Ə.Sabirin qələmində Bakı pəhləvanlarının satirik obrazının canlandırılması şəklində orijinal, bənzərsiz bədii təcəssümünü tapmışdır.

*Könlüm bulanır küçədə cövlanını görcək,
Nitqim tutulur hərzəvi hədyanını görcək.
Canım üzülür əldəki qalxanına baxcaq,
Qəlbim alışır bəldəki patranını görcək* [273, s.69].

Göründüyü kimi, əvvəlki nəzirə-parodiyalarda olduğu kimi, “Bakı pəhləvanlarına” şeirində də müəllif M.Füzuli ədəbi irsindən məharətlə yararlanmış olduğu bədii formaya satirik ahəng aşılamaqla məzmunca novator sənət örnəyi ərsəyə gətirmişdir.

AMEA-nın həqiqi üzvü, professor Tofiq Hacıyev M.Ə.Sabirin klassik irsdən, konkret olaraq M.Füzuli yaradıcılığından bəhrələnməsini səciyyələndirərək yazır: *“Sabir çox rəngarəng üsullarla, lazım gələn yerində Füzuli qəzəllərinin formasını dəyişdirib, ondan satira qəlibi düzəldir. O, müxtəlif ədəbi fəndlərlə Füzuli qəzəllərini onun “əlindən alır”. Sabir Füzuli qəzəllərinin ruhunu onun özünə qaytarır, skeletini götürüb ona yenidən can verir”* [111, s.39]. Şübhəsiz ki, görkəmli alimin mülahizələri ilə razılaşmamaq mümkün deyildir. Çünki M.Ə.Sabirin M.Füzuli yaradıcılığına münasibətdə, onun irsindən bəhrələnməsində hər hansı mənada təqlidçilik ruhu duyulmur. Əksinə, M.Füzulinin kifayət qədər populyar irsi M.Ə.Sabirin qələmi ilə təkrar-təkrar, “yeni oxunuşda” öz yayılma sərhədlərini daha da genişləndirmiş olur.

Bütövlükdə M.Ə.Sabirin poeziyasında M.Füzuli sənətinin aşkar, zahiri təsirləri duyulmur. Çünki bu təsir bütövlükdə böyük satirikin dahiyənə tərzdə qələmə aldığı əsərlərinin ruhuna, mahiyyətinə hordurulmuş, *“ruhən M.Füzulidən bəhrələnmə M.Ə.Sabir şeirinə yeni məzmun və mahiyyət aşılamışdır”* [111, s.41]. Başqa sözlə, şeirdə klassik lirik düşüncə müasir satirik qəlibdə əriyərək yeni məzmun qazanmışdır.

Diqqəti çəkən məqamlardan biri də burasındadır ki, lirik üslubun satirik yazı tərzinə transformasiyası ilə ənənədən gələn hissi-emosional və bədii-estetik meyarlar deformasiyaya uğramır, sadəcə olaraq məzmun və mahiyyətini dəyişərək özünün *“tragik effekt və komik, satirik antiqütübünə çevrilir”*. Bu isə nəticə etibarilə ciddi situasiyada təqdim olunan qəhrəmanın bunun əksi olan komik situasiyada gülüş hədəfinə çevrilməsini şərtləndirir [167, s.268]. Şübhəsiz ki, burada komik situasiyanın və bədii gülüşün təsir dairəsinin genişləndiyi də unudulmamalıdır.

M.Ə.Sabir M.Füzulinin məşhur “Əql yar olsaydı, tərki-eşqi yar etməzmidim?” mətnei ilə başlayan qəzəlinə “Füzuliyə bənzətmə” adlı nəzirə-parodiya yazmışdır. Nəzirə-parodiya belə başlanır:

Məndə ar olsaydı ölmək ixtiyar etməzmidim?

Abrunun nolduğun bilsəydim ar etməzmidim? [273, s.233].

“Füzuliyə bənzətmə” nəzirə-parodiyasında şair bir çox digər əsərlərində olduğu kimi, İran hökmdarı Məhəmmədəli (Məmdəli) şahın satirik portretini cızmış, onun öz

ölkəsinin və xalqının başına gətirdiyi müsibət və faciələrin kədərli mənzərəsini öz sözləri ilə belə yaratmışdır.

*Bilsə idim el məni axir belə müflis qovar, –
Var-yoxu dərcib edib əvvəl fərar etməzmidim?
Mülki-İrənin düşünsəydim əlimdən getməyin, –
Var ikən fürsət o mülkü tarumar etməzmidim?* [273, s.233].

Yuxarıda bəhs olunduğu kimi, M.Ə.Sabirin M.Füzulidən bəhrələnməsi müxtəlif forma və üsullarla gerçəkləşmişdir. Bəzən M.Ə.Sabir M.Füzulinin leksikasından bəhrələnmədən, bütövlükdə şairin öz məşuqəsinə olan sevgisini, satirik obrazın timsalında pula, sərvətə vurğunluq kimi səciyyələndirmişdir. Məsələn:

*Nuri-çəşmanımmısan, ey pul, ya canımmısan?
Məzhəbim, dinimmi, ayinimmi, imanımmısan?* [273, s.251].

Gətirilən nümunələrdən aydın şəkildə görüldüyü kimi, M.Füzulinin yaradıcılığında təsirlənmə, bəhrələnmə və yaradıcı şəkildə istifadə M.Ə.Sabirin poeziyasında müxtəlif səpkidə təzahür etməkdədir. Belə ki, şairin yaradıcılığının ilk dövrlərində, konkret olaraq “Molla Nəsrəddin” dərgisinin nəşrinə qədər M.Füzulinin əsərlərindən bəhrələnmə təxmis, təzmin, bənzətmə çərçivəsində baş vermişdir. Sonrakı dövrlərdə isə “*Sabir dahi ustadın “çıxılmaz yolundan” cəsarətlə çıxmış, artıq “füzuliyanə” qəzəllər, sadəcə bənzətmələr, təzminlər yazmayıb, Füzuliyə “sabiranə” bənzətmələr yazmışdır*” [318, s.9]. Klassik ədəbi ənənəyə münasibətdə M.Ə.Sabirin yaradıcılığında novatorluq, yenilikçilik məhz bu məqamda gerçəkləşməyə başlamışdır. Bütün bunlar belə bir qənaətə gəlməyə əsas verir ki, “*Sabir Füzuli irsindən bir novator kimi istifadə etmiş, dahi ustadın ayrı-ayrı əsərlərinə ictimai-tənqidi ruh verib, onları zamanın tələbinə uyğun şəkildə mənalandırmış və beləliklə, Füzuli ənənələrini öz yaradıcılığının ideya-bədii istiqamətinə uyğun bir şəkildə yaşadıb davam etdirmişdir*” [318, s.14].

M.Ə.Sabirin Ağa Məsih Şirvaninin yaradıcılığında təsirləndiyi də mühüm məqamlardan biri kimi diqqəti çəkir. Öz sələfləri olan Molla Pənah Vaqif və Qasım bəy Zakirin ardınca M.Ə.Sabir də onun şeirləri ilə tanış olmuş və ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnməmişdir. Belə ki, şairin “Bura say” şeiri A.M.Şirvaninin “Tövbənamə”

adlı tərcibəndinə bənzətmə kimi qələmə alınmışdır.

M.Ə.Sabirin “Bura say” şeiri Cəmaət və Zilli-Sultan arasında dialoq üzərində qurulduğundan özünəməxsus poetik struktura malikdir:

Cəmaət:

Zilli-Sultan, bura say döydürüb aldıqlarını!

Söyüb aldıqlarını, söydürüb aldıqlarını!

Zilli-Sultan:

Tövbə, attövbə, xəta rahinə getdiklərimə!

Bilib etdiklərimə, bilməyib etdiklərimə! [273, s.231].

M.Ə.Sabirin Qasım bəy Zakirdən də təsirləndiyi, onun ədəbi irsindən bəhrələndiyi şübhə doğurmur. Bununla bağlı görkəmli mütəfəkkir Yusif Vəzir Cəmənəzəminlinin qənaətləri maraqlıdır: “*Sabir Zakirin həcvlərindən doğma bir şairdir. Aralarında fərq budur ki, Zakir xəstə millətin bir əzasiylə məşğul olmuş, onu məhv edən mikrobları göstərmiş. Sabir isə bütün millət vücudunu təşrih edib onun çürümüş cəhətlərini meydana çıxarır*” [56, s.141].

M.Ə.Sabirin A.Bakıxanovun zəngin yaradıcılığından təsirlənməsi və yaradıcı aspektdə bəhrələnməsi şairin məşhur “Sual-cavab” şeirində özünü aşkar büruzə verməkdədir. Bu təsirlənmənin Abbasqulu ağanın fars dilində qələmə aldığı “Məşvərətin şərtləri” adlanan mənzum hekayədən qaynaqlandığı hiss olunmaqdadır.

A.Bakıxanovun bəhs olunan mənzum hekayəsi Şirvanda yaşayan bir əmirin həyatından alınmışdır. Şairin təsvir etdiyinə görə, əmir ədalətli olsa da, xasiyyətində xudpəsəndlik varmış və öz iradəsini nə yolla olursa olsun, yeritməyə çalışmış. Lakin bir gün məşvərət zamanı əyanlardan fazil bir şəxs ona etiraz edir, həqiqəti danmağın düzgün olmadığını xatırladır. Əmir bundan əsəbləşsə də, fazil şəxs dediyindən dönmür və fikirlərini belə ifadə edir:

Danışma, heç bir şey görmə – əmr etsən,

Susaram, yumaram gözlərimi mən.

Əmr etsən, anlama! Əfv et hökmdar,

Bu işdə əlimdə deyil ixtiyar [28, s.237].

M.Ə.Sabirin “Sual-cavab” adlanan şeirində eyni motivin fərqli ifadə tərzində

təqdimi ilə qarşılaşırıq:

- *Görmə!* – *Baş üstə yumaram gözlərim,*
- *Dinmə!* – *Mütiəm, kəsərəm sözlərim.*
- *Bir söz eşitmə!* – *Qulağım bağlaram.*
- *Gülmə!* – *Pəkey, şamü səhər ağlaram.*
- *Qanma!* – *Bacarmam! Məni məzur tut* [273, s.137].

Şübhəsiz ki, bu şəkildə paralellər, müqayisəli təhlillər aparılarkən qəti bir fikir söylənilməsi inandırıcı deyildir. Belə ki, M.Ə.Sabirin bəhs olunan şeirinin Abbasqulu ağanın əsərinin təsiri ilə, ondan bəhrələnilərək yazıldığını sadəcə təxmin etmək mümkündür. “*Lakin fikir və süjet yaxınlığını nəzərə alaraq güman etmək olar ki, Sabir ya Qüdsinin əsəri ilə tanış olmuş, ya da onlardan hər ikisi bu mövzunu orta əsrlər ədəbiyyatından götürmüşdür*” [217, s.244].

Haqqında bəhs olunan əsərlərin bəlli misralarının müqayisəli təhlili göstərir ki, M.Ə.Sabirin şeiri məzmun-mündəricə baxımından öz sələfinin poetik axtarışlarından daha dərin, daha düşündürücü təsir bağışlayır. Bu isə XX yüzilin böyük satirikinin istedadının qlobal miqyasını şərtləndirməkdədir. Bütün bunlarla yanaşı, hər iki sənətkarın yaradıcılığındakı bənzəyiş ənənəyə söykənmə, ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnmə, başqa sözlə “*varislik əlaqəsinə sübut*” [217, s.245] kimi səciyyəyləndirilə bilər.

M.Ə.Sabirin klassik ənənədən özünəməxsus şəkildə bəhrələnməsi onun sevimli müəllimi Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığına münasibətdə də özünü büruzə verir. Belə ki, şairin “Molla Nəsrəddin” dərgisində (9 may 1910, sayı 18) dərc olunan “Sonya, ey dilbəri-pakizə əda” misrası ilə başlayan satirası S.Ə.Şirvaninin “Ey qəmin bu dili-məhzunə səfa” misrası ilə başlayan tərkibəndinə bənzətmə kimi qələmə alınmışdır.

Söylədin hörmətini at, atdım,
Malını, sərvətini at, atdım,
Əhlini, külfətini at, atdım,
Qövmünü, millətini at, atdım,
Cümlə heysiyyətini at, atdım,
Müxtəsər, qeyrətini at, atdım,

Gözəlim, şimdi nədir fərmanın?

Canı qurban sənə bu nalanın! [273, s.279].

Tənqidçi Əli Nazim M.Ə.Sabirin yaradıcılığında ənənə və novatorluq məsələlərinə diqqəti yönəldərək yazır: *“Sabir uzun müddət köhnə həyatın girdablarından özünü qurtara bilməyərək, Şərq şairlərinin ənənələrinə özünü uydurmuşdur. O, yalnız qırx dörd yaşlarında öz yaradıcılıq qanadlarını həqiqət üfüqlərinə doğru açmış və bizim tanıdığımız Sabir ola bilmişdir. Sabirin belə gec özünü tanıtmamasının səbəblərindən biri də onun Zaqafqaziyanın mədəni ocaqlarından uzaqlığı, Mirzə Fətəli ilə başlayan mütərəqqi Azərbaycan mədəni fikri hərəkətindən xəbərsizliyi və öz fəaliyyəti etibarilə çox yarımçıq və prinsipsiz bir tərəddüdcü olan Seyid Əzim məktəbinə mənsubiyyəti idi”* [235. s.361]. Göründüyü kimi, tənqidçi Əli Nazimin mülahizələrində mübahisəli məqamlar vardır və bununla razılaşmaq mümkün deyildir. Şübhəsiz ki, tənqidçinin M.Ə.Sabirin *“Zaqafqaziyanın mədəni ocaqlarından uzaqlığı”* və *“Seyid Əzim məktəbinə mənsubluğu”* fonunda dəyərləndirilməsi onun bir şair kimi ədəbi portretini müəyyənləşdirən obyektiv ölçü deyildir. Əksinə, şairin əsərləri göstərir ki, o geniş dünyagörüşə malik olmuş və şairin poetik fərdiyyətinin formalaşmasında müəllimi S.Ə.Şirvaninin təsiri danılmazdır.

M.Ə.Sabirin bəhrələndiyi klassik sənətkarlar sırasında XX yüzildə yaşamış Azərbaycan şairi Hacı Əbülhəsən Racinin də adının çəkilməsinə ehtiyac duyulur. Azərbaycanın Güneyində yaranan ədəbiyyatın inkişafında mühüm rol oynayan, daha çox mərsiyə janrında qələmə aldığı şeirlərilə məşhurlaşan Ə.Racinin *“Nə eşq olaydı...”* mətləi ilə başlayan qəzəli onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. *“Şairin ictimai-fəlsəfi motivlərlə zəngin olan”* [137, s.106] bu əsəri *“mütəfəkkir novator bir sənətkarın qələmindən çıxmış qiymətli poeziya incisi”* [258, s.40] kimi dəyər daşımaqdadır. Təsadüfi deyildir ki, Ə.Racinin şeirinə müxtəlif şairlər tərəfindən nəzirələr yazılmışdır. Bunların içərisində X.B.Natəvan, H.Cavid, M.Səfvət kimi şairlərin əsərləri xüsusi yer tutur. Ə.Racinin şeirinin ilk beyti aşağıdakı kimidir:

“Nə eşq olaydı, nə aşiq, nə hüsni-dilbər olaydı;

Nə ayinə, nə səfa, ey könül, nə cövhər olaydı”.

M.Ə.Sabirin ilk dəfə *“Molla Nəsrəddin”* dərgisinin 18 yanvar 1909-cu il tarixli,

3-cü sayında dərc olunan, “Hophopnamə”yə “Arzu” adı ilə daxil edilən on üç beytlik şeiri Ə.Racinin “Nə eşq olaydı...” mətli ilə başlayan qəzəlinə nəzirə kimi qələmə alınmışdır. Şeirin bir neçə beytinə nəzər salaq:

*Nə dərs olaydı, nə sənət, nə elmi sənət olaydı.
Nə dərsə, məktəbə, elmə, filanə hacət olaydı.
..Nə mədrəsə, nə müəllim, nə bu üsuli-cədid,
Və nə uşaqlarımızda bu qabiliyyət olaydı.
Nə əhalimizdə ayıqlıq əlaməti görünəydi,
Nə bir para oxumuşlarda bu zəkavət olaydı.
...Nə Şərq olaydı, nə Əqsayi-şərq, həm nə Japoniya,
Nə onların hünəri xalqa dərsi-ibrət olaydı [285, s.205].*

Satiranın sonrakı beytlərində İranda Mirzə Cahangir xanın və naşiri olduğu “Suri-İsrafil” qəzetinin, şəhlik üsuli-idarəsinin vəhşicəsinə qətlə yetirdiyi azadlıq mücahidlərindən olan Məlikül-Mütəkəllimin, Türkiyədəki “Qanuni-əsasi”nin adlarını çəkən müəllif şeiri aşağıdakı dərin mənalı və düşündürücü beytlə tamamlayır:

*Bu bişüurların ağına, kamalına bir bax,
Qadam kamalınıza! Barı sizdə qeyrət olaydı [273, s.205].*

M.Ə.Sabirin “Arzu” adlı satirasını Ə.Racinin şeirindən fərqləndirən əsas cəhətin nəzirənin ənənəvi tərzdə deyil, parodiya səpkisində qələmə alınmasıdır. Düzdür, Ə.Racinin də şeiri ictimai motivlərlə zəngindir, lakin M.Ə.Sabir mövzuya bütövlükdə fərqli rakursdan yanaşdığı üçün orijinal sənət örnəyi yaratmağa nail olmuşdur. Ədəbiyyatşünas Cəfər Xəndanın doğru qeyd etdiyi kimi, M.Ə.Sabirin satirasında Ə.Racinin şeirindən “*bir vəzn, bir də rədif qalmışdır*” [152, s.355]. Məhz bu cəhət satiranın orijinallığını, novatorluğunu şərtləndirən amil kimi səciyyələnir.

Maraqlıdır ki, M.Ə.Sabir yaradıcılığının ruhu, məzmunu və mahiyyəti etibarilə Ə.Racidən fərqli dünyagörüşə malik sənətkardır. Lakin bununla belə, o, məqsədinə müvafiq şəkildə sələfinin yaradıcılığına müraciət etmiş, nəticədə dəyərli sənət örnəyi yaratmağa nail olmuşdur.

İranda satirik şairi, XIX əsr fars ədəbiyyatının görkəmli xadimi Yəğma Cəndəqi də M.Ə.Sabirin bəhrələndiyi sənətkarlardan biridir. Yəğma Cəndəqinin lirik üsluba

satirik ahəng gətirməsi, satirik tipləri öz dili ilə danışdırması şübhəsiz ki, M.Ə.Sabir kimi istedadlı qələm sahibinin diqqətini cəlb etməyə bilməzdi. Qeyd edək ki, Yəğma Cəndəqinin əsərlərindəki bəhs olunan *“xüsusiyyətlərin çoxuna başqa orijinal, milli şəkillərdə Sabirdə də təsadüf olunur”* [217, s.247].

Yəğma Cəndəqi irsinin tədqiqatçısı, şair-ədəbiyyatşünas Cəfər Rəmzi İsmayılzadə yazır: *“XIX əsrdə İran ədəbiyyatında satiraları ilə ictimai bəlalara kəskin atəş açan Yəğma kimi ikinci bir şair yoxdur. Ondan sonra gələn İran və qonşu ölkələrin əksər satiriklərinə onun təsiri olmuşdur. Ə.Gilani, Ə.Dehxuda, M.Əfraşda, S.Ə.Şirvani, A.Asi, İ.Tahir, M.Ə.Sabir və Ə.Nəzmidə onun böyük təsiri özünü göstərir”* [159, s.117].

M.Ə.Sabirin Y.Cəndəqidən təsirlənməsini Abbas Səhhət də bir növ təsdiq etmişdir. Onun görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünası, milli ədəbiyyat tarixinin yaradıcısı Firudin bəy Köçərliyə ünvanladığı *“Yeni irşad”* qəzetinin 6 dekabr 1911-ci il tarixli 81-ci nömrəsində dərs etdirdiyi *“Yazmam!”* adlı mənzum məktubunda belə misralar var:

*“Yazmısan tazə nə şeylər?” – sordun məndən,
Ruhumun tarına mizrabzən oldun, qardaş!
Sabir ilə belə məktubu çox aldıq səndən,
Hər nə yazdıqsa, ona bani sən oldun, qardaş!
Bir zaman Hasehü Tərrah ilə Sabir, bəndə,
Yaşayırdıq hamımız qəflət ilə fərxəndə.*

*“Birimiz mərsiyəguluqda böyük şair idi,
Birimiz sağərə mail, birimiz cananə.
Birimiz həcvdə Yəğma kimi çox mahir idi,
Laübalı keçinirdi günümüz rindanə.
O pərişan yuxdar udan sən bizi bidar etdin,
Doğru, düz yolda çalışmaqlığa vadar etdin [285, s.145].*

Göründüyü kimi, Abbas Səhhətin 1911-ci ildə qələmə aldığı bu mənzum məktubda öz yaxın dostu və məsləkdaşı M.Ə.Sabirin yaradıcılığının xarakterik

cizgiləri səciyyələndirilmişdir.

M.Ə.Sabirin bəhrələndiyi və təsirləndiyi müəlliflər içərisində fars şairi Əbunəsr Şeybaninin də xatırladılmasına ehtiyac vardır. Maraqlı məqamlardan biri budur ki, şair “Hophopnamə”yə daxil olan bir sıra əsərlərini “Əbunəsr Şeybani” təxəllüsü ilə dərc etdirmişdir. Bilindiyi kimi, fars şairi Əbunəsr Fətulla xan Kaşanı satirik əsərlərini Əbunəsr Şeybani imzası ilə oxuculara təqdim etmişdir. M.Ə.Sabirin bu imzadan istifadə etməsi şairin öz sələfinin yaradıcılığı ilə tanış olduğunu, ondan bəhrələndiyini sübut etməkdədir. Lakin bu kontekstdə sistemli araşdırmalar aparılmadığı üçün hələlik konkret fikir söyləmək, sərrast mülahizələr yürütmək mümkün deyildir.

M.Ə.Sabirin bəhrələndiyi və təsirləndiyi sənətkarlar içərisində Türkiyə ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətləri də yer almaqdadır. Özəlliklə Ömər bəy Nəfi, Məhəmməd Əşrəf, Namiq Kamal, Abdulla Cövdət, Rəcəizadə Mahmud Əkrəm və başqa sənətkarlar bu baxımdan diqqəti çəkməkdədir. Şairin “Günəş” qəzetinin 1910-cu il 17 dekabr tarixli 94-cü nömrəsində “Ə.S.” imzası çıxan beş beytlik “Qurulubdur yenə meydana-həyahayi-süxən” misrası ilə başlayan taziyanəsi Ömər bəy Nəfinin “Sirqəti-şeyr edənə qəti-zəban lazımdır; Böylədir şəri-bəlağətdə fətavayi-süxən” beyti əsasında qələmə alınmış və həmin beyt taziyanənin sonunda təkrarlanmışdır. “Hophopnamə”nin “Qeydlər” bölməsində həmin taziyanə haqqında belə bir qeyd verilmişdir: “Mirzəağa Əliyev Osmanlı şairlərindən Əşrəfin iki rübaisini öz adı ilə çap etdirmişdir. Taziyanə o münasibətlə yazılmışdır” [164]. Taziyanəni olduğu kimi veririk:

*Qurulubdur yenə meydana-həyahayi-süxən,
Yazılır şeyr, açılır pərdeyi-mənavi-süxən;
Şair olmaq hünərindən başı bibəhrə ikən
Girişib oğruluğa Mirzəli Ağayi-süxən;
Əşrəfin gündə birər danə rübaisi ilə
Özünü ədd ediyor şairi-danayi-süxən.
Nə gözəl söyləmiş ol Nəfiyi I-ustadı-kəlam,
O böyük xazini-rövşəndilü kalayı-süxən:
“Sirqəti-şeyr edənə qəti-zəban lazımdır,
Böylədir şəri-bəlağətdə fətavayi-süxən” [273, s. 320].*

Taziyanə müəllifinin Nəfinin adını çəkib onun bir beytini əsərinə daxil etməsi və Mirzağa Əliyevin hərəkətinə münasibət bildirməsi onun Nəfi ilə yanaşı, eyni zamanda, Məhəmməd Əşrəfin yaradıcılığına dərinlən bələd olduğunu göstərməkdədir. Şairin altı bəndlik “Amalımız, əfkarımız ifnayı-vətəndir” satirası Namiq Kamalın “Füyuzat” dərgisində dərc olunmuş “Amalımız, əfkarımız iqbali-vətəndir” şeirinə bənzətmə kimi qələmə alınmışdır. Namiq Kamalın jurnalda çap olunan beşlik formasında dörd bəndlik şeirinin hər bəndinin son misrası “İranlılarız, can veririk, nam alırıq biz” şəklində getmiş və “İranlılarız” sözünün üzərində * işarəsi qoyularaq belə bir qeyd verilmişdir: “Namiq bəy osmanlılarız demişdir” [106, s.166]. Namiq Kamalın şeirinin ilk və son bəndlərini veririk.

*Amalımız, əfkarımız iqbali-vətəndir,
Sərhəddimizə qələ bizim xaki-bədəndir,
Osmalılırsız, zinətimiz qanlı kəfəndir,
Qovğadə şəhadətlə bütüin kam alırıq biz,
..Osmanlılarız, can veririk, nam alırıq biz.
Top patlasın, atəşləri ətrafə saçılınsın,
Cənnət qapısı can verən ixvanə açılınsın,
Dünyada nə bulduq ki, ölümdən də qaçılınsın,
Qovğadə şəhadətlə bütüin kam alırıq biz,
..Osmanlılarız, can veririk, nam alırıq biz [106, s. 166].*

Namiq Kamalın bu şeirin çapından cəmi bir həftə sonra M.Ə.Sabir məşhur satirasını yazaraq “Molla Nəsrəddin” jurnalının 1907-ci il 10 mart tarixli 10-cu nömrəsində “Qabaqda gedən zəncirli” imzası ilə çap etdirmişdir [223].

M.Ə.Sabir N.Kamalın o dönəmin ədəbi mühitində geniş populyarlıq qazanmış, dillər əzbərinə çevrilmiş həmin şeirinə ondan həm şeiriyyə, həm də ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə görə geri qalmayan beş bəndlik nəzirə yazmışdır. Şeirin bir neçə bəndinə diqqət edək:

*Amalımız, əfkarımız ifnayı-vətəndir,
Kinü qərəzü hirs bizə ziynəti-təndir,
Əfal yox, ancaq işimiz lafi-dəhəndir,*

*Dünyadə əsarətlə bütün kam alırıız biz,
Qafqazlılarıız, yol kəsiriz nam alırıız biz!*

*..Qafqazlı adı aləmə ikrah rəsandır,
Quldur, qoçumuz zülmədə məşhuri-cahandır,
Kim dersə tərəqqi edəriz, mənəcə, yalandır,
Büxlü həsədə adət edib kam alırıız biz,
Qafqazlılarıız, yol kəsiriz, nam alırıız biz.*

*..Avropalı özetsin, millətin ehya edir,
Şənü şərəfi-qövmünü ehya edir, etsin,
İnsanlıq adın dəhrədə iqba edir, etsin,
Qəflətdə yatıb, ad batırıb, nam alırıız biz,
Başa yumruq zolladıırıız, kam alırıız biz [273, s.90].*

Namiq Kamalın “Amalımız, əfkarımız iqbali-vətəndir” şeirinə M.Ə.Sabirin qələmindən çıxan başqa bir bənzətmə də vardır. “Boynuyoğun” imzası ilə yazılan beşlik formasında olan altı bəndlik bu şeir “Molla Nəsrəddin” jurnalının 1907-ci il 5 may tarixli 18-ci nömrəsində dərc olunmuşdur [224]. “Övrədımız, əzkarımız əfsaneyi-zəndir” misrası ilə başlayan bu şeirdə müəllif qadınları insan yerinə qoymayan, gündə bir arvad alan, siğəliyə (dolayısı ilə əxlaqsızlığa) rəvac verən din xadimlərinin mənəviyyatsızlığını, əxlaqsızlığını kəskin sarkazmla ifşa hədəfinə çevirmiş və yazmışdır:

*Övrədımız, əzkarımız əfsaneyi-zəndir,
Əfsaneyi-zən nuri-dilü ruhi-bədəndir,
Çün hübbi-nisa lazımevi-hübbi-vətəndir,
Əhli vətəniz, hübbi-vətən yad alırıız biz!
Dindarləriz, gündə bir arvad alırıız biz! [273, s.96].*

Şairin “Deyirdik bir zamanlar biz kəməli-fəxrü hümmətlə” misrası ilə başlayan şeirindəki “Cahangiranə bir dövlət çıxardıq bir əşirətdən” misrası Namiq Kamalın məşhur qəsidəsindən alınmışdır.

*Deyirdik bir zamanlar biz kəməli-fəxrü hümmətlə:
“Cahangirənə bir dövlət çıxardıq bir əşirətdən!”
Bu gün də iftixar etsək cəzadır fərti-qeyrətlə:
Kərəmkəranə beş dövlət yetişdirdik rəiyyətdən! [273, s.296].*

Şairin “Bir cibimdə əskinasım...” misrası ilə başlayan məşhur şeiri Abdulla Cövdətə parodiya kimi qələmə alınmışdır. “Molla Nəsrəddin” jurnalının 13 aprel 1908-ci il 15-ci nömrəsində imzasız çap olunan və M.Ə.Sabirin, demək olar ki, nəşr olunan bütün kitablarına salınan bu şeirə jurnalda belə bir qeyd verilmişdir: “Doktor Abdulla Cövdət bəyi təqlid” [224]. Altı bəndlik dördlük – mürəbbə şəklində yazılmış “*bu Abdulla Cövdət bəyin 1908-ci ildə “İctihad” jurnalının 5 aprel tarixli 4-cü nömrəsində çap olunan “Bir şairi-qəribin zindan yadifarı” adlı şeirinə nəzirədir*” [272, s. 275].

M.Ə.Sabir bir çox satiralarından bizə məlum olan, vətənin çörəyini yeyib onun dərdləri ilə maraqlanmayan nadürüslərin obrazını çox böyük ustalıqla aşağıdakı kimi yaradır:

*“Bir cibimdə əskinasım, bir cibimdə ağ manat,
Olsun, olsun, qoy çox olsun böylə ləzzətli həyat!
Pisgahi-cismi-canimdə vətən etsə vəfat –
Olsun, olsun, qoy çox olsun böylə ləzzətli həyat!
..Çeynəndi millətin, neylim, hüquqi-əqidəsi?!
Ya ki, heç bir yerdə yoxdur hörməti, şəni, səsi,
Böylə-böylə sözlərin mən olmaram baziçəsi,
Olsun, olsun, qoy çox olsun böylə ləzzətli həyat! [272, s.156]*

M.Ə.Sabirin “Əcəb, kəşfi-niqab etməzmi yarım ruyi-ziybadən” misrası ilə başlanan “Abdulla Cövdətin əşarını təxmis” adlı iki bəndlik şeiri Türkiyə şairinin “Füyuzat” jurnalının 26 noyabr 1906-cı il tarixli 3-cü nömrəsində çıxmış “Yolunda bin həqiqət verdim bir şanlı rüyadan” misrası ilə başlanan qitəsinə nəzirə yazılmışdır [55, s.37]. Şair “Füyuzat” jurnalında “Ə.Sabir Tahirzadə” imzası ilə çap etdirdiyi bu şeirdə A.Cövdətin dörd misralıq qitəsinin ilk beytini (“Yolunda bin həqiqət verdim bir şanlı rüyadən, Qalan pişaniyi ömrümdə bir nabud kövkəbdir” birinci bəndin ikinci beytini

isə (“Tənəffürlər, tərəhhümlər, təxəttürlərlə dünyadan, Güzarım zəxmdari-vəsl bir hicri-məkövkəbdir”) ikinci bəndin axırında təkrarlanmışdır [302, s.106].

M.Ə.Sabirin yaradıcılığına ən çox müraciət etdiyi Türkiyə ədiblərindən biri də Rəcaizadə Mahmud Əkrəmdir. Belə ki, ədib müxtəlif vaxtlarda onun “Novbahar”, “Yad et”, “Bahardan bir yarpaq, yaxud zümzümədən bir nəğmə” şeirlərinə bənzətmə yazmışdır. M.Ə.Sabirin M.Ə.Rəcaizadənin “Novbahar” şeirinə yazdığı “Çığırma yat...”, yaxud “Töməyi-nəhar” şeiri məzmun və ruh baxımından orijinaldan kəskin şəkildə fərqlənir. Bu fərqlilik zahiri, formal səciyyə daşımayıb əsərin ideya-məzmun və mahiyyəti ilə bağlıdır. Şübhəsiz ki, M.Ə.Sabirin bəhs olunan mətnə müraciətinin fərqli səbəbi əsərin orijinallığını səciyyələndirməkdədir. M.Ə.Rəcaizadənin şeirinin yalnız ilk misraları deyil (“Müqimi-rağ ol, ey könül, füyuzi-növbaharı gör! / Şüküfələrdə mövc uran səfayi-hüsni-yarı gör!”), bütövlükdə məzmunu büsbütün fərqlidir. Belə ki, Türkiyə şairinin şeirində soyuq qış fəslinin bitməsi və baharın gəlişi ilə təbiətin canlanması, güllərin, çiçəklərin açılması, bir sözlə təbiətin oyanması fonunda insanların da dər-d-qəminin, kədərinin qeyb olması lirik səpkidə canlandırılmışdır. M.Ə.Sabirin şeiri isə satirik üslubda qələmə alınmışdır, onun yazısında ictimai məzmun bütün qabarıqlığı ilə özünü büruzə verir. Burada həm çar Rusiyasının müstəmləkəçilik siyasətinin formalaşdırmış olduğu köləlik mühiti, həmçinin imperiyaya sadıq yerli hakim təbəqələrin istismar üsulları, yoxsul insanların ağır, dözülməz həyatı satirik şeirin imkanları çərçivəsində bədii əksini tapır.

“Çığırma, yat, ay ac toyuq, yuxunda çoxca darı gör!

Sus ay yazıq, fəzadəki üqabi-canşikarı gör!” [273, s.93].

Onu da xatırladaq ki, hər iki şeir arasında forma və şəkil baxımından da nəzərə çarpacaq dərəcədə fərqliliklər duyulmaqdadır. Belə ki, M.Ə.Rəcaizadənin şeiri beşlik, M.Ə.Sabirin əsəri isə qəzəl tərzində yazılmışdır. Müqayisə olunarsa, burada bənzərlik məsələsi kontekstində sadəcə vəzn və qafiyə ortaqlığından bəhs oluna bilər. Həmçinin müəllifin “Vəqta ki, qopur bir evdə matəm” misrası ilə başlanan və “Yad et” xitabı ilə bitən üç bəndlik satirası [272, s.313-314] Türkiyə şairi Rəcaizadə Mahmud Əkrəmin “Yad et” əsərinə nəzirə səpkisində qələmə alınmışdır. Türkiyə şairinin “Füyuzat” dərgisinin 2 iyul 1907-ci il tarixli 21-ci sayında dərc olunan altı

bəndlilik şeirinin ilk bəndi aşağıdakı kimidir:

*Vəqta ki, gəlib bəhar...yekşər,
Əşyadə əyan olub təğəyyür.
Vəqta ki, həzari- eşqərvər,
Yapraqlar ilə edib təsəttür.
Bilməm kimə qarşı həsrətindən,
Başlar nəvəhatə bitəəxxür
Qıl göy üzünün lətafətindən,
Safiyyəti-eşqini təxəttür,
Yad et bəni bir dəqiqə, yad et! [252, s.324-325].*

M.Ə.Sabirin şeiri “Molla Nəsrəddin” dərgisinin 20 avqust 1907-ci il tarixli 31-ci nömrəsində imzasız nəşr edilmiş [225, s.5], çap olunmuş bütün kitablarına daxil edilmiş, “üçüncü və dördüncü “Ehsan” adı ilə verilmişdir” [272, s.263]. İstər jurnalda, istərsə birinci və ikinci nəşrdə şeirdən əvvəl belə bir qeyd vardır: “*Rəcaizadə Mahmud Əkrəm bəy əfəndi həzrətlərinin “Yad et” ünvanlı əsərinə nəzirə*” [272, s.113].

Nəzirə adlandırılsa da, əsər ənənəvi divan şeiri tərzində yazılmamışdır. Türkiyə şairinin fərdi intim duyğuların bədii əksinə həsr olunmuş eyniadlı şeirinə M.Ə.Sabir ictimai don geydirmiş, satirik ahəng gətirmişdir.

*Vəqta ki, qopur bir evdə matəm,
Təşkil edilir büsəti-ehsan,
Məlumlər əyləşir müəmməm,
Təfrih ilə əllərində qəlyan,
Ev sahibinin xəyalı bərhəm,
Əfkəri qonaqların fisincan,
Bişdikcə qazan-qazan mütəncəm,
Gəldikcə tabaq-tabaq badımcan –
Yad et məni, yağlı-yağlı yad et! [272, s.120].*

Göründüyü kimi, M.Ə.Sabir yaradıcılığına böyük rəğbətlə yanaşdığı Rəcaizadə Mahmud Əkrəmin lirik mövzuda qələmə aldığı şeirə parodiya yazmış, satirik bir dillə öz dövrünün eybəcərliklərinin yeni bir mənərəsini cızmışdır. “Hophopnamə”də

“Vəqta ki, qopur bir evdə matəm” adı ilə verilmiş bu satirada qaldırılan problemlər dövrün sosial ədalətsizliyini, iqtisadi bərabərsizliyin yaratdığı uçurumu aşkarlamaqla yanaşı, hakim təbəqənin mənəviyyatsızlığına, əxlaqsızlığına, riyakarlığına güzgü tutur.

M.Ə.Sabirin Rəcəizadə Mahmud Əkrəmdən təsirlənərək yazdığı əsərlərdən biri də “Molla Nəsrəddin” jurnalının 11 noyabr 1907-ci il tarixli 42-ci nömrəsində imzasız çap olunan “İftardan bir göftar, ya məcmədən bir löqmə” adlı satiradır [226, s.4]. Jurnalda sərlövhədən sonra belə bir qeyd vardır: “Nəzirə ustadi-möhtərəm Əkrəm bəyə”. Şairin dörd bəndlik bu satirası Abdulla Cövdətin “Füyuzat” jurnalının 29-cu nömrəsində dərc olunan “Bəhardan bir yapraq, yaxud zümzümədən bir nəğmə” adlı dörd bəndlik şeirinə nəzirə olaraq yazılmışdır [253, s.455-456]. M.Ə.Sabir bu satirasında M.Ə.Rəcəizadənin lirik-romantik şeirinin həcm və quruluş sistemini tamamilə saxlamış, bəndlərdəki qafiyələrin oxşarlarını tapmağa çalışmış və məramına uyğun olaraq əsərinə kəskin satirik məzmun vermişdir. Nümunə üçün yuxarıda adları çəkilən şeirlərin hərəsindən bir bənd veririk.

M.Ə.Rəcəizadə:

*Atmış niqabi-hüsnün məhbubeyi-zərəfsər,
Qırlar yaşıl geyinmiş, açmış bütün çiçəklər,
Ahəngrizi-gülşən mürğani-eşqərvər,
Cari səfadə culər, sari həvayə ənbər,
Əksi-səhabi-rəngin, zilli-cibali-əxzər,
Dəryayi-lacivərdə olmaqda zinətavər,
Ənvar içində aləm, əşvaq içində hər yer,
Fəsli-bahardır bu, ey dilbəri-səmənber!*

*Quşlar çəmənsiz olmaz,
Könlüm də sənsiz olmaz [253, s.455-456]*

M.Ə.Sabir:

*Açmış niqabi-hüsnün məcmuəyi-təvangər,
Məcmuədə düzülmüş eyzən xuruş sərəsər,
Həsətkeşani-mətbəx, gürgani-bətnpərvər,*

*Cari boğaza şərbət, cari məzaqə şəkkər,
Əksi-buxari-dolma, zilli-əmmameyi-sər,
Dəryayi-iştəhayə olmaqda behcətavər,
Hüzzar içində əsla yox bir fəqirü müztər,
İftar vəqtidir ha, ey vaizi-süxənvər!
İş başbilənsiz olmaz!
Sərsüfrə sənsiz olmaz!” [272, s. 135].*

Göründüyü kimi, “*Rəcaizadənin lirik romantizminə Sabir satirik realizmlə cavab vermişdir*”. Belə ki, Mirzə Ələkbər Sabir M.Ə.Rəcaizadənin yaradıcılığından aldığı bütün örnəkləri yenidən işləyərkən orijinalın ən mühüm özəllik və bədii çalarlarını qoruyub saxlamaqla yanaşı, həmçinin “*onların üzərində ciddi dəyişikliklər edirdi*”. Ədib, M.Ə.Rəcaizadənin əsərlərində özünü aşkar şəkildə büruzə verən “*kədərli motivləri satirik üsluba tətbiq edərək gülüş doğuran bir kədər yaratmışdır*”. Şübhəsiz ki, bu səpkili yazı tərzini “*Sabir novatorluğunda xüsusi çəkiyə malikdir. Sabirin də nəzirə prinsipi məhz bu istiqamətdə idi – yəni tərs mənada nəzirədən istifadə edirdi, ancaq orijinal satirik əsər üzə çıxarırdı*” [174, s.170].

Ədəbiyyatşünas Cəfər Xəndanın qənaətinə, M.Ə.Sabirin bəhs olunan şeirində M.Ə.Rəcaizadədən “*ancaq forma və parodiya şəklinə düşmüş bəzi sözlər və ifadələr*” qalmışdır. Mollanəsrəddinçi şair Türkiyə ədibinin “*sentimental-romantik şeirini*” yaşadığı cəmiyyətin eybəcərliklərini kəskin şəkildə ittiham edən “*realist və ifşaedici satira*”ya çevirmişdir [152, s.352].

Professor Əli Yavuz Akpınarın qənaətinə, “*yeniləşmə və irəliləmədən yana*” olan M.Ə.Sabirin dinlə bağlı şeirlərində tutduğu mövqə Mehmet Akif Ersoy və Abdulla Tukayla paralellik oluşturmur [326, s.346]. Görkəmli Türkiyə ədəbiyyatşünasının sərrast müşahidə etdiyi bu özəllik M.Ə.Sabirin bəhs olunan mövzuda qələmə aldığı əksər yazılarına xas olan bədii özəllik kimi özünü büruzə verir.

Qeyd etmək lazımdır ki, klassik ənənədən məharətlə bəhrələnən M.Ə.Sabir özündən əvvəlki ədəbiyyatın təsir dairəsinə qapanıb qalmamış, nəzirəçilik və təqlidçilik yolunu seçməmiş, əksinə “*şeyrə tamamilə yeni bir ruh, yeni həyat, yeni məzmun, yeni kəsər*” [213, s.137] gətirmişdir. Başqa sözlə, satirik şair poetik

yaradıcılığa ideyalı mövqedən yanaşmış, məqsədsiz, məramsız sənət əsəri yaratmaq niyyətilə qələm çalmamışdır. Bütövlükdə M.Ə.Sabirin *“parodiya və nəzirələrindəki orijinallığın əsasını təşkil edən...səbəblərdən biri məhz bu ideya istiqamətidir”* [151, s.352].

M.Ə.Sabirin satirik yöndə klassik irsdən bəhrələnməsinin orijinal örnəklərindən biri də *“Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman”* misrası ilə başlayan qəzəli-parodiyasıdır. Həcmcə o qədər də böyük olmayan bu qəzəl bir sənətkar kimi şairin bədii yaradıcılığında ənənə və yenilik probleminin mahiyyətini qavramağa imkan verir. Ədəbi-nəzəri araşdırmalarda tez-tez müraciət olunan bu şeirdə bütövlükdə köhnə və yeni ədəbiyyatla bağlı məsələlər özünəməxsus şəkildə bədii təcəssümünü tapmışdır.

“Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman!

Ceyran gözü, qarışqa xətin, kakilin ilan!

Alma çənən, çənəndə zənəxdən dərin quyu,

Kipriklərin qamıs, dodağın bal, tənin kətan!

Boynun sürəhi, boy-buxunun bir uca çinar,

Əndamın ag gümüs, yanagın qırmızı ənar!

Xalın üzündə bugda, basında saçın qürab,

Qah, qah!.. Qəribə gülməlisən xaniman xərab!..” [273, s.229].

Tənqidçi Əli Nazim 1936-cı ildə *“Kommunist”* qəzetində dərc etdirdiyi *“Sabir Tahirzadə”* adlı məqaləsində M.Ə.Sabirin divan ədəbiyyatının zamanı keçmiş təsvir vasitələrinə münasibətini səciyyələndirərək yazır: *“Sabir İran, Türkiyə, Orta Asiya sərhədlərini aşaraq, böyük ictimai-ədəbi bir rezonans buraxmış və həmin ölkələrdə bir sıra yeni, mütərəqqi cərəyanların yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Min birinci dəfə olaraq zülfi-pərişanları və qönçə dodaqları tərənnüm edən qəzəl ədəbiyyatına o, böyük bir zərbə vurmuş və “Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman!” parodiyası ilə bütün o qəzəl epiqonçularının boşbeyinliklərini göstərmişdir”* [235, s.364]. Göründüyü kimi, tənqidçi Əli Nazim M.Ə.Sabirin bir sənətkar kimi klassik ənənəyə münasibəti, ondan bəhrələnməsini, şairin zamanı keçmiş bədii təsvir vasitələrindən qurtulma cəhdlərini dəqiq xarakterizə etmişdir.

Filologiya elmləri doktoru, professor Yaqub Babayev “Sabir və klassik poeziya” adlı məqaləsində şairin bəhs olunan qəzəlini təhlil obyektinə çevirərək qənaətlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirir: *“Bu qəzəldə müəllif orta əsrlər Şərq şeirinə kəskin bir parodiya ilə cavab verir. Daha doğrusu, eyni janrdə Şərq şairlərinin qəzəl və başqa janrlarda əsrlərcə vəsf etdiyi gözəli məsxərə obyektinə çevirir. Ənənəvi epitetləri, təşbehətləri, gözəllə və gözəlliklə əlaqəli bəyan tərzini lağa qoyur. Başqa sözlə, artıq çeynənmiş görünən, təsirsiz və gərəksiz səciyyə daşıyan “gözəli tərənnüm” poeziyasının ideya-məzmun çalarına, ifadə üsuluna, məcazlar sistemə qarşı çıxır”* [220, s.417].

Bütün bunlar M.Ə.Sabirin klassik ənənəyə bağlılığını, ondan novatorcasına bəhrələndiyini və bu səbəbdən orijinal bir sənətkar kimi ədəbiyyat tarixində özünəməxsus mövqe tutduğunu göstərməkdədir. Bütövlükdə şairin klassik irsdən novatorcasına bəhrələnərək orijinal əsərlər yaratması Azərbaycan satirasının mövzu, ideya və bədii sənətkarlıq baxımından zənginləşməsi ilə qalmamış, *“Sabir ədəbi məktəbi”* nin [343] təşəkkülü ilə nəticələnmişdir.

M.Ə.Sabir məhz ədəbi məktəb yaratdığı üçün özündən sonra gələn şairlərin yaradıcılığına ciddi təsir göstərmişdir. Bu mənada filologiya elmləri doktoru, professor Yavuz Axundlunun mülahizələri maraq doğurur: *“Sabir öz yaradıcılığı ilə Azərbaycan poeziyasında yeni bir ədəbi məktəb yaratmışdır. Sabirin M.Ə.Möcüz, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar, M.S.Ordubadi, C.Cabbarlı, B.Abbaszadə, Ə.Fitrət kimi davamçıları vardı. Türkiyədə, İranda, digər Şərq ölkələrində də onun yolunu davam etdirənlər az deyildi. İran şairləri M.Əfraştə, S.Əşrəf, E.Mirzadə Sabiri özlərinə müəllim hesab etmişlər”* [9, s.15].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan satirik poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Əli Nəzminin yaradıcılığı klassik ənənədən özünəməxsus tərzdə bəhrələnmənin bariz örnəyi kimi maraq doğurur. Geniş, əhatəli mütaliə bacarığı, klassik ədəbiyyata dərinədən bələdliyi onun ədəbi ənənədən bəhrələnməsində həlledici rol oynamışdır.

Əli Nəzminin bəhrələndiyi şairlər içərisində Məhəmməd Füzuli, Seyid Əzim Şirvani, Tofiq Fikrət, Mehmet Emin Yurdakul kimi mütəfəkkir sənətkarlar vardır. Ədib adı çəkilən sənətkarların ayrı-ayrı beytlərinə, bəndlərinə, müxtəlif şeirlərinə,

bütövlükdə yaradıcılığına fərqli rakurslardan yanaşmış, bu isə onun yazılarına orijinallıq aşılaya bilmişdir. Əli Nəzminin “Təxmis” şeiri M.Füzulinin “Pənbeyi-daği-cünun içrə nihandır bədənım” mətəi ilə başlayan qəzəindən təsirlənilərək yazılmışdır. Lakin qeyd edək ki, bu şeir ənənəvi təxmis tərzində qələmə alınmışdır və satirik üslubda yazılmadığı üçün ondan sonrakı bölümə bəhs olunacaqdır.

Şairin “Seyid Əzimə bənzətmə” şeiri bu baxımdan səciyyəvidir. İran mövzusunda qələmə alınmış qəzəidə müəllif Məhəmmədəli şahın əməlləri fonunda ölkədə yaşanan faciə və müsibətlərin canlı, dolğun mənzərəsini yaratmağa çalışmış və bu istəyinə nail olmuş, məramını aşağıdakı misralarla poetikləşdirmişdir:

*Səni məşrutəçi bilmişdim, ay gic, bəd ədasənmiş,
Üzərdə xoş, vəli batində bir mərdi-dəğasənmiş* [346, s.157].

Əli Nəzminin “Tofiq Fikrətə bənzətmə” şeiri də Türkiyənin məşhur şairi Tofiq Fikrətdən təsirlənərək qələmə alınan poetik örnəklərdən biri kimi diqqəti çəkməkdədir. Aşağıdakı misralar dediklərimizi əyani şəkildə sübut edir:

*Dincəlməli, artıq yetişir bir belə zəhmət,
Rahətlənərək yuxlamalı bir neçə müddət.
Əlhəq neçə ildir çəkirik xeyli əziyyət,
Oldu dəxi elmli, sənətli bu millət.
Həyyilərə, hökmilərə, babilərə nəhlət,
Sən gül bizə, sən gül bizə, ey maziyi-millət* [346, s.209-210].

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Əmin Abid Əli Nəzminin “Sijimqulunamə” kitabının nəşri ilə bağlı yazdığı resenziyada onun Mehmet Emin Yurdakulun yaradıcılığından təsirlənməsinə ironiya ilə yanaşmışdır. Sovet ideologiyasının güclü təsiri altında olan alim Əli Nəzminin hələ də turançılıq məfkurəsindən xilas olmadığını, Mehmet Emin Yurdakulun ölümü ilə türklüyün sahibsiz qaldığı inancına tapındığını vurğulayır [4, s.79]. Ümumiyyətlə, Əmin Abid Azərbaycan şairlərinin hər hansı formada Türkiyə ədəbiyyatından, xüsusilə poeziyadan təsirlənmələrini təqlid kimi dəyərləndirmiş, bu əsərlərin novator, yenilikçi çalarları olmadığını iddia etmişdir [4, s.79]. Göründüyü kimi, şair satirik üslubda cəmiyyətin ictimai tərəqqidən uzaq, ətalətə, geriliyə boyun əyən cahil tipləri ilə bağlı özünün poetik düşüncələrini

orijinal şəkildə əks etdirmişdir.

M.Ə.Sabir ədəbi məktəbinin Azərbaycanın Güneyində davamçıları sırasında Mirzə Əli Möcüzün əsərləri də klassik ədəbi irsdən yaradıcı şəkildə bəhrələnmənin bariz örnəyi kimi diqqəti çəkir. Ədəbi irsinin ötəri şəkildə nəzərdən keçirilməsi onun Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Şeyx Mahmud Şəbüstəri, Şəms Təbrizi, Saib Təbrizi, Mirzə Əli Ləli, Mirzə Ələkbər Sabir kimi Azərbaycan klassiklərini, türk ədibi Cəlaləddin Rumini, habelə Əbülqasım Firdovsi, Baba Tahir Üryan, Həbibulla Sənayi, Əvhəddəddin Ənvəri, Ürfi Şirazi, İbn Yəmin, Xacui, Qaani, Hafiz Şirazi, Sədi Şirazi, Sənayi kimi İran sənətkarlarının əsərlərini ciddi şəkildə mütaliə etdiyini, onlardan bu və ya başqa formada təsirləndiyini aşkarlamaqdadır. Şairin yaradıcılığının orijinal bədii örnəklərindən biri olan “Qələm” adlı şeirində bu sənətkarların adlarının çəkilməsi təsadüfi deyildir. Bəhs olunan şeir müəllifin bir tərəfdən təsirləndiyi qaynaqları, digər tərəfdən isə klassik irsə bələdlik səviyyəsini aşkarlamaqdadır.

Eyni zamanda, “Azərbaycan ədəbiyyatının klassik ənənələrindən və şifahi xalq poeziyasından bəhrələnmə” [75, s.349] M.Ə.Möcüzün “Molla Nəsrəddin” dərgisində yayımlanan iki şeiri istisna olmaqla sağlığında heç bir əsəri nəşr olunmamışdır. Şairin şeirlərinin əlyazmasını ilk dəfə ədəbiyyatşünas Qulam Məmmədli müxtəlif vasitələrlə toplayıb Təbrizdə nəşr etdirmiş, bununla da həmin əsərlərin itib-batmaq təhlükəsinin qarşısı alınmışdır.

M.Ə.Möcüzün rübailərində Əbülqasım Firdovsi və Ömər Xəyyamın adları çəkilir, onların yaradıcılığına poetik tərzdə münasibət bildirilir [221, s.150-152]. Xüsusilə, şairin rübailərində Ömər Xəyyamın təsiri daha aşkar şəkildə duyulmaqdadır. Bu təsir daha çox rübailərin Ömər Xəyyamın əsərlərində olduğu kimi, ümumi fəlsəfi ruhu, şərəbı, meyi vəsf etməsi, həmçinin elmi problemləri poetik bir dillə izah etməyə çalışılmasında duyulur. Lakin rübailərin bəzilərinin satirik ovqatda qələmə alındığı M.Ə.Möcüzün ənənədən novatorcasına yararlandığını göstərməkdədir. Bu isə dolayısı ilə şairin şeirlərinin orijinal düşüncədən qaynaqlandığını şərtləndirmir. Məsələn:

Mən mey içərəm ki, əqli sərsəm etsin,

Ta qəlbi-həzin bir ömür aram etsin.

Xəlq nə deyir, desin, gətir ey saqi,

Qoy mey məni xəlq içində bədnam etsin [221, s.154].

“Nadir istedadı, cəsarətə, sağlam fikrə, xəlq üçün yanan ürəyə, köhnəliyin bütün əlamətlərinə düşmən olan” [193, s.113] M.Ə.Möcüzün “Məsnəvi”, “Kişilər və arvadlar” adlı şeirləri böyük türk mütəfəkkiri Cəlaləddin Ruminin əsərləri səpkisində qələmə alınmışdır. Belə ki, epik tərzdə yazılmış “Məsnəvi” şeirində şair Şərq xalqlarının fanatizmini, geriliyini, cəhalətini və bundan məharətlə istifadə edən ingilis imperialistlərinin müstəmləkəçilik siyasətini satirik tərzdə canlandırmışdır. Müəllifin “Kişilər və arvadlar” əsərində isə dolayısı ilə qadın azadlığı məsələsinə toxunulmuşdur. Şairin bəhs olunan əsərlərində didaktik ruh aşkar şəkildə duyulmaqdadır.

Ümumiyyətlə, M.Ə.Möcüzün Cəlaləddin Ruminin bəhrələnmədə diqqəti çəkən əsas məqam ədibin öz poetik fikirlərini qüvvətləndirmək üçün daha çox “sitat şəklində” misra və beytlərlə kifayətlənməsidir. Həmçinin klassik ədəbi irsə kor-koranə deyil, yaradıcı şəkildə yanaşdığı üçün bir çox məqamlarda şairin novator düşüncəsi ilə qarşılaşmaq mümkündür. Məsələn, yuxarıda adı çəkilən “Kişilər və arvadlar” şeirində M.Ə.Möcüz “*Molla Ruminin qadının vəfasızlığı haqqında yanlış hökmünü pisləyərək vəfali, sadıq qadınları müdafiəyə qalxması*” [217, s.124] bu baxımdan səciyyəvidir.

M.Ə.Möcüzün alleqorik səpkidə qələmə alınmış “Novruz bayramı” adlı şeirində baharın gəlişi, qışın sona çatması, təbiətin canlanması, ənənəvi olaraq bayramla bağlı keçirilən mərasimlər, bəzənən süfrələr, bir sözlə xalqın sevinci və fərəhi özünəməxsus tərzdə canlandırılmışdır. Şair bədii sözün imkanlarından məharətlə bəhrələnərək təbiətlə bağlı bu el bayramını bütün çalarları ilə göstərməyə çalışmışdır.

Eydi Novruz yenə Rüstəmi-dastan oldu,

Rəxş-Cəmşidə minib, azimi-meydan oldu.

Bir əmud ilə qışın qıçlarını sındırdı,

Qıçı çün sındı qışın, tabeyi-fərman oldu [221, s.72].

Şeiri oxuduqca, hər şeydən əvvəl, burada klassik ədəbi ənənədən gələn canlı, koloritli poetik təsvirlər diqqəti çəkir. Bu mənada ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədovun M.Ə.Möcüzün “Novruz bayramı” şeirində “*Füzulinin “Söhbətül-əsmar” poemadək*

allegorik ruhu duymamaq mümkün deyil" [217, s.124] qənaəti dəqiq, sərrast müşahidədən qaynaqlanan elmi mülahizələr olduğu üçün maraq doğurmaqdadır.

Mirzə Əli Möcüzün "Aşiqi-pərişan", "Qürbət", "Qürbət qurbanları" kimi şeirləri Azərbaycanın yazılı və şifahi ədəbiyyatında geniş yayılmış olan qəriblik mövzusunda qələmə alınmışdır. Məlum olduğu kimi, folklorun istər epik, istərsə də lirik janrlarında qəriblik, el-oba həsrəti, vətənsizlik motivləri çeşidli aspektləri ilə bədii əksini tapmışdır. Klassik yazılı ədəbiyyatda isə Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir kimi görkəmli şairlər qəriblik mövzusunda dəyərli sənət örnəkləri ərsəyə gətirmişlər. M.Ə.Möcüzün yazılı və şifahi ədəbiyyatın aparıcı mövzularından birinə gətirdiyi yenilik və yazılarının bənzərsizliyi bununla şərtlənir ki, ədib realist bir sənətkar kimi *"bu mövzuya yeni ictimai məzmun verərək, doğma şeirin məlum ənənələrini daha da inkişaf etdirmişdir"* [217, s.200]. Şairin "Qürbət" şeiri bu baxımdan daha səciyyəvi bədii örnəklərdən biri kimi dəyərləndirilə bilər. Burada şair bir tərəfdən qürbət, qəriblik və vətənsizlik dərđini izhar etmiş, digər tərəfdən doğma vətəninin problemlərini, xalqının əzab və qayğılarını dilə gətirmiş, bununla da ənənəvi mövzunu sosial motivlərlə zənginləşdirmiş və yazmışdır:

Kim, görəsən, qürbəti icad edib?

Hər kəs edib, mən kimi bimar ola!

Tərki-diyar eyləməyin baysi,

Olsa, gərək zülmi-tələbkar ola [221, s.56].

M.Ə.Möcüzün yaradıcılığında önəmli yer tutan şeirlərdən biri "Zakir" adlanır. XIX əsrin görkəmli həcv şairi Qasım bəy Zakirə müraciətlə qələmə alınmış şeir dərin məzmunu, sosial problemlərlə yüklülüyü, həmçinin özünəxas yazı tərzi ilə seçilir. Şeir müraciət formasında yazılması onun təsir gücünü və oxunaqlılığını xeyli dərəcədə artırmışdır.

Sitəmdən eylə həzər, ruzi-həşri sal yadə!

Əvalin eyləmə çox göz yaşın rəvan Zakir! [221, s.163] –

deyə satirik bir qələmlə öz sələfini düşündürən ağırlı-acılı problemləri yeni səpkidə canlandıran ədib dolayısı ilə bəhs olunan problemlərin bitmədiyini, başqa formada yaşadığını əks etdirmək məramı izləmişdir.

İlk şeirlərini “Mirzə Gülzar” təxəllüsü ilə yazan, Təbrizdə Məşrutə inqilabı başlanan ərəfədə bir çox vətənpərvərlər kimi fədailərə qoşularaq mücahidlərlə birgə mübarizə meydanına atılan Bayraməli Abbaszadənin şeirlərinin Cənubi Azərbaycan satirik poeziyasının formalaşmasındakı rolunu danmaq olmaz. Professor Asif Rüstəmli yazır: “*Bayraməli Abbaszadə poeziyası özünün nikbinliyi, xəlqiliyi, müasirliyi və humanizmi ilə yüksək ali keyfiyyətlərini qoruyub saxlamaqdadır. Onun təvazökar əməyi “Molla Nəsrəddin” məktəbinin mədəniyyətimizə bəxş etdiyi ədəbi-bədii, milli-estetik fikir çələngində layiqli yer tutur*” [265, s.200].

“Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin tanınmış simalarından olan, şeirlərini “Molla Nəsrəddin” və onun təsiri ilə çıxan satirik jurnallarında çap etdirən B.Abbaszadə əsasən, Şimali Azərbaycanda yaşayıb-yaratsa da, yaradıcılığında Güney və İran mövzusu mühüm yer tutur ki, bu da səbəbsiz deyil. Çünki o, Güney Azərbaycanın milli-azadlıq hərəkatının bilavasitə iştirakçısı olmuş, xalqın sədəti uğrunda şəhid olmağı özünün ideali elan etmişdi. Fikrimizin təsdiqi üçün “Həllac” adlı şeirin bir neçə misrasına diqqət edək:

Mən ruzi-əzəldən demişəm: - Əncümənəm mən,

Gər döysələr, öldürsələr də, incimənəm mən,

Söz verməsəm ağyarə, məgər mötəmənəm mən?

Millət yolunda ölməyə hazır kəfənəm mən... [54, s.101]

Vətən, yurd həsrəti, güneylilərin acınacaqlı taleyini düşünmək, onların tapdanmış hüquqlarını cəsarətlə müdafiə etmək M.Möcüzün şeirlərində olduğu kimi, B.Abbaszadə şeirinin də baş, aparıcı xəttini təşkil edir. “Məşrutə”, “İranlıların naləsi”, “İranlı olmasaydı”, “Keçər gedər”, “Gözün aydın”, “Hər yana baxıram” və s. bu kimi şeirlərdə xalqın, ölkənin ümumi mədəni-siyasi vəziyyəti real şəkildə satirik və yumoristik boyalarla əks etdirilir. “*B.Abbaszadə poeziyasında bədii ümumiləşdirmə, adi əhvalatlarda böyük həqiqətləri göstərmə və həyati problemə toxunmaq meyli çox güclüdür*” [181, s.491]. Bir iranlının dilindən deyilən “İranlıların naləsi” adlı şeiri bu cəhətdən, yəni ictimai dərdi, bəlanı ümumiləşdirmək baxımından diqqəti cəlb edir. “Dəyişildi” rədifi ilə ahəngdarlığı bir qədər də qüvvətlənən şeirin bir neçə misrasına diqqət edək:

*Bilməm nə günah etmişik, ey qadirü qəhhar,
Gündən-günə İranımızın bəxti olur tar.
Yetməz bu kim, şahımızı bir para əhrar,
Təxtdən atıb eylədilər haqqını inkar.
Şah endirilib, rəsmi-itaət dəyişildi,
Qanun pozulub, vəzi-vilayət dəyişildi [54, s.100].*

Şair dönə-dönə sual edir ki, milləti və məmləkəti bu hala salan kimdir? Müxtəlif münasibətlərlə sualın cavabı təxminən eynidir: Ümmətin başına noxta vurub uçuruma sürükləyənlər, şahlar, xanlar, mollalar, batini kafir, zahiri abid olan üləmalar. “Şeirlərində mürəkkəb ərəb-fars tərkibli qəliz ibarələr işlətməklə yanaşı, həm də Azərbaycan dilinin saflığı, təmizliyi uğrunda çalışan” [266, s.192] B.Abbaszadə satiraları ilə vətənin, millətin halına ağlasa da, onda gələcəyə, xalqının mübarizə əzminə böyük inam var. O, əmindir ki, Səttarxan və Bağırxanın varisləri azadlıq uğrunda mübarizədə son məqsədə çatmaq üçün yenə silaha sarılacaq, istismar dünyasının daşını daş üstə qoymayacaqlar. Şərqi əzilən kütlələrini mübarizəyə çağıran, təsirli şeirləri ilə onların azadlıq eşqini alovlandırmağa çalışan şair “Şərqi səadəti” şeirində yazır:

*Şərqə hürriyyət doğarsa, mənca, zəhmətdən doğar,
Şənü-şövkət birlik etməkdən, həmiyyətdən doğar,
Əldə al bayraq, dodağda, dildə hürriyyət sözü,
Nail olmaq məqsədə, əlbəttə, qeyrətdən doğar [54, s.121-122].*

B.Abbaszadə satiraları məzmun, forma, mövzu və ideya, sənətkarlıq baxımından M.Ə.Sabir və M.Ə.Möcüz şeirləri ilə yaxından səsleşir və bunlar “xalq içərisindən çıxmış zəhmət adamlarının arzu və istəklərinə tərcüman olan mübariz, vətənpərvər bir şairin yaşamağa qadir əsərlərindən ibarətdir” [212, s.231].

1.3. XX əsrin ilk dönəmində Azərbaycan romantik şeirində ədəbi ənənə

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi ənənəyə söykənmə və ondan özünəməxsus şəkildə bəhrələnmə romantik poeziyada qabarıq tərzdə özünü

bürüzə verməkdədir. Maarifçi-realist və satirik poeziyadan fərqli olaraq, romantik şeirin üfüqləri daha geniş olduğundan, bu aspekt klassik ənənəyə bağlılıq məsələlərində də aydın şəkildə duyulmaqdadır.

Qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında *“romantizm problemi dövrün ümumi sosial-siyasi hadisələri və sosial fikrin inkişafı kimi çox mühüm məsələlərlə bilavasitə əlaqədardır”* [8, s.6]. Bu aspekt istər romantik poeziyanın məna-məzmun və problematikasındadır, istərsə də forma-sənətkarlıq xüsusiyyətlərində özünü göstərməkdədir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın romantik poeziyası *“klassik milli şeirin təbii davamı olmaqla bərabər, həm də tamamilə yeni mərhələsi idi. Dahi Füzulidən sonra bizi Füzuliyə bənzərliyi ilə yox, ondan fərqi ilə heyrləndirən ilk böyük romantiklər bu dövrdə yetişir”* [167, s.321]. Bu proses isə təbii olaraq ənənəyə bağlılıq və ondan bəhrələnmə müstəvisində gerçəkləşə bilər.

Həmçinin onu da qeyd etmək lazımdır ki, *“XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan romantizm cərəyanı estetik hadisə kimi Osmanlı ədəbiyyatında XIX əsrin sonlarında formalaşmış və 1901-ci ilə qədər davam edən “Sərvəti-fünun” ədəbi məktəbi ilə bağlı”* olmuşdur [247]. Bu isə təbii olaraq Azərbaycan romantik poeziyasında Türkiyə ədəbiyyatının, xüsusilə poeziyanın təsirini şərtləndirməkdədir.

Araşdırılan dövrdə romantik şeirin təmsilçiləri sırasında Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Əhməd Cavad, Hüseyn Cavid, Səid Səlməsi, Səməd Mənsur və başqa görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərin yazıb yaratması milli poeziyada bu istiqamətin özünəməxsus inkişaf yolu keçməsinə təmin etmişdir. Adı çəkilən sənətkarların hər birinin böyük istedad sahibi olması, yaradıcılıq potensialı ilə milli ədəbiyyat tarixində özünəməxsus mövqə tutması, şübhəsiz ki, problemin fərqli sferalarda gerçəkləşməsinə şərtləndirmişdir.

Bəzi araşdırıcıların qənaətinə, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında romantizm məsələlərindən bəhs edərkən birtərəfli şəkildə deyil, həmçinin qarşılıqlı təsirlənmə və bəhrələnmələrin olduğu diqqət mərkəzinə çəkilməlidir. Məsələn, AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin Məhəmməd Hadinin *“Seçilmiş əsərləri”*nə

yazdığı ön sözdə bu kontekstdə irəli sürdüyü mülahizələr bəhs olunan problemə münasibətdə orijinallığı ilə seçilir. “XIX-XX yüzillərin böyük Türk romantizmini Əbdülhəq Hamid, Namiq Kamal, Mahmud Əkrəm, Tofiq Fikrət, Əli bəy Hüseynzadə, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq... demək olar ki, birlikdə yaratmışlar. Məhz onların bir sənətkar, ideoloq və mütəfəkkir xidmətindən (hünərindən) dünya romantizminin Qərbdən və Rusiyadan (M.Y.Lermontovdan) sonra ikinci klassik intibahı Asiya-İslam, Şərq dalğası yaranmışdır” [112, s.13].

Göründüyü kimi, görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin mülahizələrində maraq doğuran əsas məqam ədəbiyyatların qarşılıqlı təsirlənmə və zənginləşmə məsələsinə diqqətin yönəldilməsidir. Şübhəsiz ki, məsələnin bu şəkildə qoyuluşu romantik poeziyanın qlobal müstəvidə araşdırılmasına stimül və təkan verən amil kimi dəyərləndirilməlidir. Əlbəttə, indiyədək bu zəmində araşdırma aparılmadığından konkret fikir və mülahizələr yürüdülməsi mümkün deyildir, lakin problemə diqqətin yönəldilməsi baxımından ədəbiyyatşünas alimin qənaətlərinin aktuallığı şübhə doğurmur.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində klassik ənənədən özünəməxsus şəkildə bəhrələnmiş sənətkarlar içərisində “Azərbaycan romantizm ədəbi cərəyanının görkəmli nümayəndələrindən” [213, s.428] olan Məhəmməd Hadinin yaradıcılığı nəzər-diqqəti cəlb edir.

Əli bəy Hüseynzadəni özünə ustad hesab edən [108] Məhəmməd Hadi müharibə mövzusunda yazdığı “Ulduzlu bir gecədə müharibə tamaşası və “Şahnamə” şairi ziiqtidarını xatırlamaq” adlı şeirində İran şairi Ə.Firdovsinin bəhs olunan əsərindən təsirlənmişdir. Şairin 1915-ci ildə qələmə aldığı bu şeirdə şahidi olduğu müharibənin faciə və dəhşətləri “Şahnamə”dəki hər b səhnələri ilə müqayisə olunmuşdur:

Deyildir bu qovğayi-Turanzəmin,

Bu cəngi-fünundur, cəhimafərin.

Deyildir bu qovğayi-Əfrasiyab,

Bu bir cəngdir, cəngi-aləmxərab.

Bunu görməmiş Rüstəmi-filtən,

Bu bir cəngdir, meyveyi-elmü fənn [112, s.273].

M.Hadinin bəzi əsərlərində Qərb maarifçilərinin yaradıcılıq ənənələrinə söykəndiyi, yeri gəldikcə onlardan ideya-estetik yöndən bəhrələndiyi müşahidə olunmaqdadır. Ədibin yazılarında Şarl Lui Monteskyö, Fransua Volter, Jan Jak Russo kimi klassiklərin əsərləri ilə yaxın və oxşar məqamlar olduğu müşahidə edilməkdədir. Bu mənada müəllifin “Beşikdən məzaradək bəşərin əhvalı” poeması daha çox diqqəti çəkir. Burada fransız mütəfəkkiri Jan Jak Russonun əsərlərindən təsirlənmə duyulur [112, s.13].

Türkiyə ədəbiyyatşünası, professor Əli Yavuz Akpınarın qənaətinə, Məhəmməd Hadinin şeirlərində Namiq Kamal, Tofiq Fikrət, Əbdülhəq Hamidin təsiri aşkar şəkildə duyulmaqdadır [324, s.73]. Alimin fikrincə, bu təsir istər mövzu, istərsə də forma-sənətkarlıq baxımından özünü büruzə verir. M.Hadinin bir şair kimi ədəbi mövqeyi məhz bu müstəvidə dəyərləndirilərkən bütün yönərlə aşkarlanmış olur. Şairin nəşr olunan kitablarına daxil edilən şeirlərinin sadəcə başlıqları onun Türkiyə ədiblərinin əsərlərindən təsirləndiyini, yaradıcı şəkildə bəhrələndiyini aşkarlamaqdadır.

Məhəmməd Hadinin “Bir iştikayi möhriq...çeşmi-ədəb bu gün ədəbiyyata ağlayır”, “Tofiq Fikrətə”, “Nasıl yüksəlməli”, “Fikrət” adlı şeirləri Türkiyə ədibi Tofiq Fikrətə ithaf olunmuşdur. Ədib bununla kifayətlənməmiş, Azərbaycanda Tofiq Fikrət irsinin ilk araşdırıcılarından olmuş, 1911-ci ildə “Səda” qəzetində şairin yaradıcılıq yolundan bəhs edən, daha doğrusu onu geniş oxucu kütləsinə tanıtdırmaq məqsədilə yazmış olduğu “Ədəbiyyat müştəqlarına bir bəşarət” adlı məqalə dərc etdirmişdir [177].

M.Hadinin “Böyük Tofiq Fikrətə kiçik töhfə” epiqrafı ilə ünvanladığı, bir növ cavab səpkisində qələmə alınmış “Nasıl yüksəlməli” şeiri ədəbi ənənəyə həssas münasibətin bənzərsiz örnəklərindən biridir. Adı çəkilən şeirdə müəllif sənətin, mədəniyyətin inkişafı üçün azadlığın, hürriyyətin önəmini və əhəmiyyətini vurğulamışdır:

Yüksəlməli! Fəqət nə ilə, ey böyük ədib?

Ey bağıni xəzan görəək susmuş əndəlib.

Hürriyyətin qanadları lazımdır uçmağa,

Yüksəkdən enməyən mədəni yarı qucmağa [112, s.262].

“Nasıl yüksəlməli” şeirinin sonunda şair Qərb ilə Şərqi müqayisə edərək poetik düşüncə və qənaətlərini aşağıdakı şəkildə tamamlayır:

Qərbin üzündə xəndə, bizim çeşmimizdə ab,

Qərbin həyatı şən də, bizimki yazıq, xərab! [112, s.264].

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Yaşar Qarayevin mülahizələri ənənə və novatorluq məsələləri baxımından şairin yaradıcılıq axtarıqlarının səciyyələndirilməsinə imkan verir: “*Tofiq Fikrət kimi Hadinin də xəlqiyyəti – bəşər, milliyyəti – türk, zehniyyəti – islam və irfan olub; türk xalqlarının hər biri Hadini də öz doğma oğlu və şairi hesab edə bilər*” [112, s.12]. Göründüyü kimi, ədəbiyyatşünas alimin sərrast mülahizələri M.Hadinin yaradıcılığında ənənəyə bağlılıq və yenilik probleminə aydınlıq gətirməklə yanaşı, həmçinin ədibin ədəbiyyat tarixindəki mövqeyini şərtləndirir. Çünki burada görkəmli Azərbaycan şairinin zəngin poetik yaradıcılıq dünyası obyektiv şəkildə dəyərləndirilmişdir.

M.Hadinin 1914-cü ildə qadın azadlığı mövzusunda qələmə aldığı “Mülhimeyi-əşar” adlı şeirində Tofiq Fikrətin adı dəfələrlə çəkilir, onun xidmətləri poetik şəkildə səciyyələndirilir. Bu isə şairin Türkiyə ədibinin yaradıcılığına ötəri münasibət bəsləmədiyini, onun əsərlərini daim izlədiyini və yazılarından və fikirlərindən bu və ya başqa şəkildə bəhrələndiyini göstərir.

İştə Fikrət o dahiyi-fəyyaz,

Aləmi-fikiri-inqilabi-riyaz.

Nə gözəl söyləyirdi, son susdu,

O böyük şair aqibət küsdü [112, s.250].

M.Hadi Tofiq Fikrətlə yanaşı, Türkiyə ədəbiyyatının tanınmış simaları olan Əbdülhəq Hamid, Abdulla Cövdət və Rəcəzadə Mahmud Əkrəmə müraciətlə şeirlər yazmış, onların əsərlərindən təsirlənmiş, həmçinin məqsədinə müvafiq şəkildə bəhrələnmişdir. Adı çəkilən şairlərin yaradıcılığına münasibətdə onun fərqli mövqedən çıxış etdiyi diqqəti çəkir.

Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədovun qənaətinə, Məhəmməd Hadinin poema yaradıcılığına Əbdülhəq Hamidin “Ölü” əsəri ciddi təsir göstərmişdir [218, s.208]. Onu da xatırladaq ki, M.Hadi hələ 1908-ci ildə qələmə aldığı və “Tazə həyat”

qəzetində dərc olunmuş “Biz həqiqətə gülürük, həqiqət bizə ağlayır” adlı şeirini “şəklində” rədifi ilə yazmışdır:

*Zülami vəhşətə məğruq olub da qaldıq, ah,
Şu çöhreyi-mədəniyyətdə xal şəklində.
Süxənvıran oxuyur atəşin təraneləri
Bizi bu bağdə kim qoydu lal şəklində?
Yetişdi, dəydi səmərlər şümusi-hikmətlə,
Bizi “müəllimimiz” qoydu kal şəklində [112, s.109].*

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, “Şəklində” rədifinə əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan digər şairlər də müraciət etmişlər. Belə ki, Hüseyn Cavid və Abdulla Şaiq də eyni rədifdə poetik örnəklər qələmə almışlar. Maraqlıdır ki, Abdulla Şaiqin eyni adlı şeiri Abdulla Cövdətə nəzirə kimi qələmə alınmışdır. Bu fakt isə “Şəklində” rədifinin Türkiyə poeziyasında kifayət qədər populyar olduğunun göstəricisidir [281, s.43].

M.Hadinin Əbdülhəq Hamid yaradıcılığından bəhrələnməsində diqqəti çəkən məqamlardan biri Türkiyə ədibindən fərqli olaraq onun öz əsərlərində tarixi ekskurslara geniş meydan verməsidir [281, s.44]. Bu isə onu göstərir ki, şair kimdən təsirlənməsindən asılı olmayaraq təqlid yolunu seçməmiş, daim yenilikçi, novator mövqeyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Şeirinin orijinal təsir bağışlaması məhz bu amillə səciyyələnməkdədir.

M.Hadinin “Ağlayan şairlər” əsəri Rəcaizadə Mahmud Əkrəmə ithaf olunmuşdur. Böyük türk şairinin vəfatı münasibətilə qələmə alınan şeirdə ədib onun ölümündən kədərləndiyini ifadə etmişdir:

*Zülmətli bir mühitdə parlaq ziya idin,
Şərq aləmində məşələdari-rəha idin.
Məğribdə olmasan da, Şərqdə sən bir düha idin,
Bir şairi-bülənd idin, aləmbahar idin.
Şimdi bəyaz kafənlə türabi-siyahda,
Yatmaqdasan müəbbəd olan xabgahda” [112, s.206].*

Məhəmməd Hadi ayrı-ayrı əsərlərində dünyanın görkəmli ədibləri ilə yanaşı, Azərbaycan klassiklərinin əsərlərindən də təsirlənmiş, onların zəngin yaradıcılıq

ənənəsindən öz məqsəd və məramına uyğun şəkildə bəhrələnmişdir. Ədibin “Aləmi-müsavətdən” əsəri bu baxımdan səciyyəvidir. Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədovun qənaətinə, M.Hadinin bu əsərin başlıca pafosunu “bir çox cəhətdən Nizami “İsgəndərnamə”sindəki utopiyanı xatırladan ideal cəmiyyət arzuları” təşkil edir [217, s.177].

Məhəmməd Hadi həmçinin Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərindən “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti” məqalətini tərcümə edərək “Ədl-zülm, yaxud bir xərabəzarın mənzərəsi” adı ilə nəşr etdirmişdir [112, s.359-360]. Şübhəsiz ki, ədibin tərcümə üçün N.Gəncəvinin bu əsərini seçməsinin əsas səbəbi burada qaldırılan zülm və despotizm əleyhinə nifrət motivlərinin onun romantik ruhuna yaxın olması ilə izah oluna bilər.

Onu da qeyd edək ki, Məhəmməd Hadinin klassik Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin, mürəkkəb ənənələrindən bəhrələnməsi yalnız mövzu, problem və süjet çərçivəsi ilə məhdudlaşmır, poetik baxımdan daha geniş aspektləri ilə özünü büruzə verir. “*Klassik şeirin ənənələrini davam etdirərək Hadi insanı daim çalışan, yaradan, quran, vüqarlı, mərd*” [217, s.176] göstərmək və görmək istəyini daim gerçəkləşdirməyə çalışmış və yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bu motiv onu heç bir zaman tərk etməmişdir. Bu mənada M.Hadinin yaradıcılığı “*Azərbaycan klassik söz ustalarının fəlsəfi poeziyasının davamı, yeni bir təzahürü*” [217, s.173] kimi səciyyələnilir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik poeziyasının inkişafında, məzmun və forma-sənətkarlıq baxımından zənginləşməsində xidmətləri olan Səid Səlmasinin əsərlərində də klassik ənənə və novatorluq məsələləri diqqəti cəkdir. Səid Səlmasinin görkəmli Türkiyə şairi Namiq Kamalın “Osmanlılarız, can veribən nam alırıız biz” şeirindən təsirlənərək qələmə aldığı “Amali-vətən” şeiri klassik ənənədən bəhrələnmənin maraqlı, təkrarsız örnəklərindən biridir. “*Zülm və istibdada qarşı açıq protest, azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırış kimi səslənən və yazıldığı zamanlarda Təbriz inqilabçılarının dilinin əzbəri olan*” [181, s.513] şeir bir fərdin deyil, ümumiyyətlə Məşrutə inqilabının iştirakçılarının arzu və məramını əks etdirir. Şeirdə müəllifin romantik poeziya məktəbinə xas olan üslub və yazı tərzini özünü aşkar

şəkildə bürüzə verir. İki bəndlik əsərində şair elan edir ki, mübarizə meydanına atılmağımızın səbəbi “hər güşəsində şir yatan torpağımızın” ağlar gündə olmasıdır. Qanımız bahasına olsa da, İranın əvvəlki şöhrətini özünə qaytaracaq, zülm səhnəsinə çevrilmiş vətənimizə özgürlüyünü qazandıracağıq. Müəllif fikirlərini aşağıdakı kimi poetikləşdirir:

*Amalımız, əfkarımız iqbalı-vətəndir,
Sərhəd bizə, qələ bizə xaki-vətəndir.
Dava günü yeksər görünən qanlı kəfəndir,
İranlılarıq, can veribən nam alırıq biz,
Davada şəhadətlə hamı kam alırıq biz.*

*Qan ilə qılıncdır görünən bayrağımızda,
Can qorxusu yoxdur dilimizdə, canəməzda,
Hər guşədə bir şir yatıb torpağımızda,
İranlılarıq, can veribən nam alırıq biz,
Davada şəhadətlə hamı kam alırıq biz [54, s.161].*

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan romantik poeziyasının inkişafında və məzmunca yeniləşməsində Səməd Mənsurun xidmətləri də unudulmamalıdır. Lakin sağlığında heç bir kitabının yayınlanmaması, əsərlərinin yalnız müxtəlif mətbuat səhifələrində dərc edilməsi, yaxud əlyazma şəklində mövcud olması uzun müddət onun haqqında ciddi araşdırmaların aparılmasına imkan verməmişdir. Bu səbəbdən poeziya sahəsində xeyli uğurlar qazanmasına baxmayaraq sovet dövründə nəşr olunan ədəbiyyat tarixi tədqiqatlarında onun yaradıcılığına yer verilməmişdir. Yalnız son illərdə dövrün bir çox unudulmuş sənətkarları kimi, onun yaradıcılığına müraciət olunmuş, əsərləri yayınlanmış, haqqında müxtəlif səpkili araşdırmalar aparılmışdır. Lakin onun yaradıcılığı ilə bağlı aparılan araşdırmalara baxmayaraq Səməd Mənsur hələ də bir şair kimi layiq olduğu poetik müstəvidə qiymətləndirilməmişdir.

“Ədəbiyyatda əsasən ictimai məzmunlu şeirləri ilə tanınan” [188] Səməd Mənsurun divan ədəbiyyatı tərzində yazdığı əsərlər klassik poetik ənənədən məharətlə bəhrələnmənin dəyərli bədii nümunələri kimi diqqəti çəkir. Bu mənada şairin poetik

yaradıcılığında xüsusi çəkiyə malik olan “Təxmis” adlı şeiri özünəməxsusluğu ilə maraq doğurur. Bəhs olunan şeir M.Füzulinin “Pənbeyi-dağı-cünun içrə nihandır bədənim” mətəli ilə başlayan qəzəlinə təxmis kimi qələmə alınmışdır.

*“Gəl-gəl, ey lalərixüm, bülbüli-şirinsüxənim,
Ömür bağında xəzan oldu gülüm, yasəmənəm”* [211, s.20].

Qeyd edək ki, daha çox satirik üslubda yazıb-yaradan Əli Nəzminin eyniadlı şeiri də M.Füzulinin “Pənbeyi-dağı-cünun içrə nihandır bədənim” mətəli ilə başlayan qəzəlinə təxmis kimi yazılmışdır [240, s.222-223]. Lakin fərq burasındadır ki, M.Füzulinin bəhs olunan qəzəlinin sonuncu misrası Səməd Mənsurun şeirində “Nə qədər zülm yetirsə, mənə xoşdur vətənim” kimi, Əli Nəzminin “Təxmis”ində isə “Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim” şəklində verilmişdir.

Səməd Mənsurun “Seyyidi-Şirvaniyə nəzirə” qəzəli də, adından görüldüyü kimi, M.Füzuli ədəbi məktəbinin XIX yüzildə ən böyük davamçısı S.Ə.Şirvanidən təsirlənərək qələmə alınmışdır. Şeirdə Seyid Əzimin dil və üslubu əsasən qorunub saxlanılsa da, burada şairin bədii təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə etməsinin şahidi olmaq mümkündür. Məsələn:

*Bir də qəflət badəsin töksək cəhalət camına,
Lənü nifrət daşlarından parələnsin şişəmiz* [211, s.22].

Səməd Mənsurun “Tuti, indi şairəm dünyadə heç kəs bilməsin” misrası ilə başlayan “Məşahirdən biri” adlı şeirində İran-fars ədəbiyyatının klassikləri Hafiz Şirazi və Sədi Şirazinin, həmçinin Azərbaycanın mütəfəkkir şairi Məhəmməd Füzulinin adı çəkilir. Bu isə ədibin öz böyük sələflərinin yaradıcılığına bələd olduğunu, onların əsərlərindən yaradıcı şəkildə təsirləndiyini, həmçinin mütaliə səviyyəsini şərtləndirir.

Səməd Mənsurun “On səkkiz il hər tərəf, hər yanda gəzdim bağı qan” misrası ilə başlayan “İrandan nəva” adlı şeirində isə görkəmli söz ustaları Mirzə Məhəmmədətağı Qumri və Dilsuzun adları xatırlanır. Ədib hər iki sənətkarın yaradıcılığına olan heyranlığını ifadə etməyi özünə borc bilir. Bütün bunlar onun klassik ədəbi irsə dərinədən bələdliyini və onun zəngin ənənələrindən bəhrələndiyini aşkarlamaqdadır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik poeziyasının inkişafında Hüseyn Cavidin poetik əsərləri də mühüm rol oynamışdır. Şairin lirik-romantik səpkidə yazdığı şeirləri klassik ənənəyə bağlılığı, ondan novatorcasına bəhrələnməsi ilə səciyyələnir. Bədii erudisiyası ilə seçilən ədibin əsərlərində istər Şərq, istərsə də Qərb ədəbiyyatın zəngin ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmə özünü göstərməkdədir.

Hüseyn Cavid romantizm cərəyanına mənsub bir sənətkar kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin ən dərin qatlarına baş vurmuş, “*Şərq bədii düşüncəsindən, fəlsəfəsindən, o cümlədən pantesit görüşlərdən qidalanmış, Avropa, rus ədəbiyyatlarının ənənələrindən milli zəmində bəhrələnmişdir*” [301, s.6]. Şairin qaynaqlandığı mənbələrin son dərəcə geniş, əhatəli olmasına baxmayaraq “*onları özünün milli poetik düşüncə tərzinə, poeziyasının ahənginə, min bir çalarlı musiqisinə uyğunlaşdırmış*” [301, s.6], buna görə də təkrarsız, novator sənət örnəkləri yarada bilmişdir.

Qeyd edək ki, H.Cavidin poeziyası “*ideya-bədii xüsusiyyətləri, təsvir vasitələri ilə klassik Şərq, o cümlədən Azərbaycan qəzəl ədəbiyyatına bağlı olsa da*” [213, s.454], şairin əsərlərində klassik ənənədən xeyli dərəcədə fərqli motivlərə rast gəlinməkdədir. Şairin “Məyus bir qəlbın fəryadı”, “Bir xatirə”, “Çoban türküsü” və bir sıra digər əsərləri forma baxımından divan ədəbiyyatı örnəkləri ilə səsleşsə də, burada yeni ab-havanın, spesifik bədii ovqatın olduğu aşkar şəkildə sezilməkdədir. Bu isə dolayısı ilə H.Cavidin bir tərəfdən klassik irsə bağlılığını, mütləq mənada bu zəmin üzərində formalaşmasını (başqa sözlə, ənənəyə köklənməsini), digər tərəfdən isə onun yenilikçi mövqeyini təsbit etməkdədir. Bəllidir ki, bədii sözə bu meyarlarla yanaşma tərzini şairin ədəbi kimliyini şərtləndirən amillərdən biri kimi mənalanır.

Ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin fikrincə, H.Cavidin divan poeziyasından (konkret olaraq M.Füzuli irsindən), həmçinin şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələnməsi yeni məna, məzmun və ruh daşımaqdadır. Alimin qənaətinə, “*Füzuli ilə, bayatı, ağı, layla, şərq, mahnı ruhu və forması ilə bağlılıq*” bilavasitə xalqla bağlılıq anlamında dərk olunmaqdadır [167, s.332].

M.Füzuli irsindən məna-məzmun baxımından təsirlənmə və bəhrələnmənin başqa aspektləri də araşdırıcıların diqqətini çəkmiş və o yazmışdır: “*Klassik romantizmin, bütün orta əsrlər Azərbaycan lirikasının əsas kredosu və estetik devizi*

kimi Füzuli deyirdi: “Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir”. XX əsrin yeni romantizmində bu hökm məhz Hüseyn Cavid tərəfindən təzələnmişdir: “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir”. Aşiqliyə, sevgiyə gözəllik sözünü də artırmaqla şair divan ədəbiyyatını qat-qat böyütmüş və genişləndirmişdir” [167, s.322].

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Elnarə Akimovanın fikrincə, “XX əsrin əvvəllərində ...Füzuli ənənələrini də, “fəlsəfanə xəyal və ilham” zənginliyini, ictimai-fəlsəfi məzmunu da öz əsərlərində ehtiva edən sənətkar Hüseyn Cavid oldu. Azərbaycanda Nizamidən tutmuş M.P.Vaqifə qədər yüksək romantik ədəbiyyat hakim olsa da, poeziyamızda fəlsəfi, “fəlsəfanə şeir” istilahu daha çox bu şairin adı ilə təmsil olunur” [10]. Bu qənaətlər Hüseyn Cavidin bir şair kimi Azərbaycan ədəbiyyatının klassik ənənələrindən bəhrələnməsinin digər aspektlərinə diqqətin yönəldilməsi baxımından maraqlıdır.

Bütün bunlarla yanaşı, şübhə yoxdur ki, H.Cavid daha çox Türkiyə ədəbiyyatına bağlı olmuş, bütün yaradıcılığı boyu bu ədəbiyyatın zəngin ənənələrindən bəhrələnməmişdir. Şairin ilk qələm təcrübələrindən başlayaraq Türkiyənin “canlı klassiklərinin yüksək poetik gücü, vətənçi, millətçi siqleti olan solmaz misralarının qaçılmaz cazibəsində” [144, s.29] olması onun yaradıcılığına yeni ruh, yeni ahəng gətirmişdir.

Filologiya elmləri doktoru Lütviyyə Əsgərzadə Hüseyn Cavidin Türkiyə yazıçıları ilə münasibətlərindən bəhs edərkən yazır ki, “türk romantiklərinə dərin bir heyranlıq duyan, Tofiq Fikrət, Namiq Kamal, Rəcəizadə Mahmud Əkrəm, Cənab Şəhabəddin yaradıcılığını sevə-sevə izləyən Cavidə daha çox məftun edən Tənziyat ədəbiyyatının ən qüdrətli nümayəndələrindən, türklərin “şairi-əzəm”, “dahiyi-əzəm” adlandırdıqları qüdrətli şair-dramaturq Əbdülhəq Hamid Tərhan olub” [98, s.212].

H.Cavidin 1912-ci ildə yazdığı və hər bəndi altı misradan ibarət olan “Dəniz tamaşası” şeirində XX əsr türk poeziyasının təsiri duyulmaqdadır. Bəzi bəndlərində Turanın şanlı tarixi xatırlanan əsəri şair aşağıdakı bəndlərlə bitirir:

*Onca təsiri yox bu tufanın,
Parlıyor qəhrəmanca nasiyəsi.
Oxunur çöhrəsində Turanın,
Şanlı tarixi, keçmiş ənənəsi;*

Öylə daim mühib, ağır, düşkün,

Baxınırkən əzər mühiti bütün.

Göydən ayrılmayan alovlu gözü

Saçar ətrafa şöleyi-iman.

Budur ancaq duası, virdi, sözü:

“El böyük Tanrı! Ey böyük Yaradan!

Hər bələdən əsirgə yurdumuzu,

Kamran eylə şanlı ordumuzu.. [41, s.76].

H.Cavid irsinin mötəbər tədqiqatçılarından olan Lütviyyə Əsgərzadə bu şeir barədə yazır: *“Hüseyn Cavidin “Dəniz tamaşası” şeiri ilə Fikrətin “Uyuyor mavi dənizində” olduğu kimi, insanın gözü önünə sanki şair əli ilə işlənmiş, pıçiltılarını belə duymuş kimi olduğumuz bir dəniz tablosu sərir”* [98, s.119].

Ədəbiyyatşünas Məsud Əlioğlunun qənaətinə, *“XX əsr Azərbaycan romantizminin əsas, aparıcı fəlsəfi-bədii qaynaqları ilə dərinədən bağlanan H.Cavid, eyni zamanda türk romantizmi ilə və bu romantizmin məfkurə, mövzu və üslub xüsusiyyətləri ilə sıx əlaqədə olmuşdur”* [82, s.4]. Məhz türk romantizmi ilə bağlılığı bir sənətkar kimi onun yaradıcılıq üfüqlərinin genişlənməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında romantik şeirin nümayəndələri sırasında Əhməd Cavadın yaradıcılığı da diqqəti çəkməkdədir. Şairin poetik axtarışları “Qoşma” kitabında və müxtəlif mətbuat orqanlarında dərc olunmuşdur. Şairin ilk kitabının çapı haqqında ədəbiyyatşünas Əli Saləddin yazır: *“Ə.Cavadın çap olunmuş ilk kitabı “Qoşma” adlanır. Bu kitab 1916-cı ildə nəşr olunmuşdur. Kitabın çapı zamanı şair Bakıda, Azərbaycanda deyildi. Burada toplanan şeirlər müəllifin ayrı-ayrı qəzet və jurnallarda dərc edilmiş əsərləridir. Şeirlər əvvəlcədən o qədər hüsn-rəğbət qazanmışdır ki, onları bir toplu şəkildə doktor Xosrov bəy Sultanovun şəxsində “Cəmiyyəti-xeyriyyə” nəşr etdirmişdir”* [278, s.73].

Əhməd Cavadın yaradıcılığının ilk dövrlərində qələmə aldığı “Nə gördümsə”, “Quşlara”, “Haralısan?”, “Niyə gəlmədin”, “Ona”, “Dərdim”, “Şeirəm”, “Ana”, “Ümidimə”, “Qafqazlısan, sev Qafqazı” və başqa şeirlərində xalq ədəbiyyatı ənənələri aşkar şəkildə duyulur. Bütövlükdə Əhməd Cavadın poeziyasında xalq

ədəbiyyatı ənənələrinin təsiri bir tərəfdən mövzu seçimində, digər tərəfdən yazılan əsərlərin dil və üslub baxımından sadəliyində, aydınlığında və xəlqiliyində özünü göstərir. Lakin folklorla yanaşı, gənc ədibin ilk şeirlərində klassik divan ədəbiyyatından qaynaqlanan təsirlər də aşkar şəkildə nəzərə çarpır. Xüsusilə, onun Türkiyə poeziyasının zəngin ənənələrindən istifadə edərək yazdığı poetik örnəklər bu baxımdan səciyyəvidir. Onu da qeyd edək ki, Əhməd Cavad türk dünyasının problemləri ilə yaxından ilgilənmiş, ilk dövr yaradıcılığından başlayaraq türkçülük, turançılıq məfkurəsinə tapınmış, poetik əsərlərində bu düşüncəni əks etdirməyə çalışmışdır. Onun “Qasprinski üçün” şeiri türk dünyasının böyük mütəfəkkiri İsmayıl bəy Qaspiralının ölümü münasibətilə qələmə alınmışdır.

*Milli sazlar çalır matəm... müsibət...
Başdan-başa qan ağlayır bir millət!
Dağlarına çökmüş matəm havası,
Baxdım, ağlar türkün bağı-bağçası.
Dedim nədir dərdinin çarası?
Nədən qara geymiş dostlar obası? [40, s.114].*

Türkiyə ədəbiyyatşünası, professor Əli Yavuz Akpınarın fikrincə, Əhməd Cavadın şeirlərində “Ziya Gökalpın düşüncələri, Mehmet Emin Yurdaqulun şeir anlayışının təsirləri görülür” [324, s.73]. Şübhəsiz ki, bu səpkili təsirlənmələr şairin poeziyasında türkçülük, milliyyətçilik və vətənsəvərlik motivlərinin güclənməsinə təkan vermişdir.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan romantik poeziyasının tanınmış nümayəndələrindən biri olan Əmin Abidin yazıları da ənənə və novatorluq baxımından xeyli material verir. Şairin yazılarından biri “Böyük türk şairi Tofiq Fikrətə kiçik hədiyyə” adlanır. Müəllif şeiri belə başlayır:

*Mövcü-bəla yıxarsa da, qalxam hücum edəm,
Olsam zəbun işğəmi degil ruhi pürsəbat.
Şəmşiri-rəsədarımı çarpım təcdidə,
Çöhrəmdə bir təbəssüm, ümid bir həyat [5, s.89].*

Şeirin son bəndində Əmin Abid poetik düşüncələrini aşağıdakı şəkildə

ümumiləşdirərək yazır:

*Bayraqlarımda xəndeyi-fərdası Fikrətin,
Huşimdə “vardır hər gecənin gündüzü” müdam.
Bir inqilabə doğru koşardım dayanmadan,
Bəs indi!.. Əhdimə eləyimmi genə davam? [5, s.89].*

Müəllifin “Böyük simalar” adlı şeiri isə Əbdülhəq Hamidə ithaf olunmuşdur. Yaradıcılığına böyük rəğbətlə yanaşdığı türk ədibinin yalnız mədəniyyət tarixində deyil, bütövlükdə türk millətinin oyanışında, maariflənməsində və tərəqqisində müstəsna rol oynadığını vurğulayan şair poetik düşüncələrini romantik tərzdə aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

*Fələklər, kəhkəşanlar, asimanlar,
Onun cövlanqahi-fikri-xəyalı...
Mələklər, pərilər, huri cananlar,
Onun hər həmdəmi hüsnü-hilalı.
... O, Türkün ən böyük şanlı dühası...
Onunla nurlanır Şərqin səması [5, s.76].*

Əmin Abidin doğma qardaşı, dövrün tanınmış ədəbi şəxsiyyətlərindən olan Əlabbas Müznibə bənzətmə şəklində qələmə aldığı dördlülər onun poetik yaradıcılığında özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Məsələn:

*Qeyrilər dünyadə elmin qüvvəsilə daima
Hər fəxarətlə, sədaqətlə, səadətlə yaşar.
Əhli-islam isə də zülmün güc ilə daima
Cürbəcür möhnətlə, zillətlə, zəlalətlə yaşar [2, s. 64].*

Əmin Abidin “Dahi, əzəm İsmayıl bəy Qasprinskinin vəfatı münasibətilə” adlı şeiri də dördlük tərzində qələmə alınmışdır.

*Getdi əldən ya əsfü! Ol sevgili ustadımız,
Ərşə əks əndaz oldu naləvü fəryadımız.
Ah! Yarəb, biz necə bədbəxt millət olmuşuq,
Şad olmazmı məgər bir dəm dili naşadımız? [5, s. 64].*

Ədib Qahir Əyyar təxəllüslü şairin əsərindən təsirlənərək yazmış olduğu

“Qahirü-Əyyar əfəndinin oxşatmasına oxşatma” adlı dördlük də eyni poetik ovqata köklənmiş şeir kimi diqqəti çəkir. Əmin Abid əsərlərini romantik üslubda qələmə alsada, şairin yazıları içərisində tənqidi-realist üsluba söykənilərək ərsəyə gələn bədii örnəklər də mövcuddur.

Qeyd edək ki, “Ə.*Abidin şeir dilində ortaq türk dilinə bir meyllilik var. Yəni onun şeir dili XX yüzilin önlərinədək işlədilən Osmanlı ədəbi dili adlandırılan dil deyil. Əbdülhəq Hamidə, Tofiq Fikrətə şeirlər həsr edən Abid yalnız onların yaradıcılığından deyil, Namik Kamalın, Mehmet Akif Ersoyun, Mehmet Emin Yurdaqulun, Ziya Gökalpın və b. yaradıcılığından da təsirləndiyi şeirlərindən aydın görünür. Ə.*Abidin hələ Türkiyədə oxumağa getməmişdən yazıb çap etdirdiyi və çap etdirmədiyə şeirlər İsmayıl bəy Qaspiralının, Əlibəy Hüseynzadənin ideologiyasının poetik formasıdır”* [5, s. 20].*

Yeri gəlmişkən, XX əsr Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında ictimai məzmunlu poeziyanın inkişafında və ümumiyyətlə ədəbiyyatın yeni istiqamət almasında xüsusi əhəmiyyəti olan bir əsər haqqında da məlumat verməyi zəruri hesab edirik. Bu əsər ədəbi ənənə ilə novatorluğun vəhdətindən yaranmış, tamamilə yeni məzmun və formaya malik olan Hacı Rza Sərrafın 1906-cı ildə yazdığı “Ey milləti-İslam, oyan, vaxti-səhərdir” misrası ilə başlanan məşhur müstəzadədir. Təbrizdə Əliqulu Səfərovun redaktorluğu ilə çıxan “Azərbaycan” məcmuəsinin 2-ci sayında “Bir çətin xahiş” adı ilə çap olunan bu şeiri Məşrutə ədəbiyyatının manifesti, bəyannaməsi, proloqu da adlandırmaq olar. Şeirin ilk misrası ilə oxucunu silkələyən:

Ey milləti-İslam, oyan, vaxti-səhərdir,

Bəsdir, bu qədər yatma, çürürsən nə xəbərdir.

Dur, vaxti-səhərdir! [293, s. 35]

– xitabı ilə təkcə azərbaycanlılara deyil, bütün İslam dünyasına üz tutan, həmvətən və həmdinlərini “Qafil düşübən dinini dünyaya satıbsan!” nidası ilə qəflət yuxusundan ayılmaq istəyən şair yazırdı:

Yatmaq belə olmaz, bu, ölümdən də betərdir,

Dur, vaxti-səhərdir! [293, s.35]

Həmvətənlərinin, müsəlman bacı-qardaşlarının halına acıyan, onların hələ də

qəflət yuxusundan oyanmağa səy göstərmədiyini görən H.R.Sərraf onları seçim qarşısında qoyur: Əgər qapıldığı kəsalət və səfalət yuxusundan ayılmasan, həmsayələrin səni tapdalayar. Haqqın nə olduğunu bilə-bilə ondan uzaqlaşdıqca, aqibətin daha da fəna olacaq. Zaman o zamandır ki, “hamı yatmışlar oyanmış, öz eybini qanmışdır. Belə bir əlverişli məqamda hər kimsə yatsa, qanı hədərdir”. Professor İslam Qəribli haqlı olaraq qeyd edir ki, “*H.R.Sərrafın bu şeiri, buradakı səmimi və kəskin ifadələr, hadisəyə yanaşma, duyum və deyim tərzii milləti qəflətdən cani-dildən ayılmaq istəyən H.R.Sərrafdən sonrakı qələm əhli və müasirləri üçün örnək olmuş, həyəcan təbili rolunu oynamışdır*” [181, s.291]. Göründüyü kimi, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik şeiri klassik ənənədən yetərincə bəhrələnmiş, həmçinin ədəbi ənənənin mənfi mənada təsiri altında qalmamış, novator düşüncəyə sahib olduğundan orijinal bədii örnəklər ərsəyə gətirmişdir. Bu isə təbii olaraq romantik poeziyanın ayrıca bir istiqamət kimi inkişafını şərtləndirmişdir.

Birinci fəsil haqqında qənaətlərimiz “XX yüzilin başlarında Azərbaycan şiirində şiirsel biçim arayışı” [200, s.831-838], “Geleneksellik və yenilikçilik bağlamında Azərbaycan maarifçi realist şiir sanati” [335, s.212-219], “Mirzə Ələkbər Sabir poeziyasında Füzuli ənənələri” [202, s. 84-99], “Abbas Səhhət poeziyası ənənə və novatorluq kontekstində” [207, s. 182-185] məqalələrimizdə və “Azərbaycan şeirində ənənə və novatorluq (1900-1937)” adlı monoqrafiyamızın birinci fəslində [209, s. 19-78] əksini tapmışdır.

II FƏSİL

AZƏRBAYCAN ŞEİRİNİN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeiri janr xüsusiyyətləri baxımından rəngarəngliyi ilə seçilməkdədir. Ancaq bəhs olunan dövrün poeziyası janr baxımından sistemli şəkildə araşdırılmadığı üçün qazanılmış poetik özəlliklər, ayrı-ayrı janr tipləri və onların bədii çalarları haqqında dolğun məlumat mövcud deyildir.

Şübhəsiz ki, XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasının janr müxtəlifliyi (həmçinin bu zəmində axtarışların intensivliyi) təsadüfi səciyyə daşmamış, obyektiv zərurətdən yaranmışdır. Başqa sözlə, bu proses bəhs olunan dövrün ədəbiyyatının və ümumən ədəbi prosesin mahiyyət və məzmunundan irəli gəlmişdir. Problemin əlahiddə şəkildə deyil, ənənə və novatorluq kontekstində təhlili və çözümlü belə qənaətə gəlməyə əsas verir. Çünki hər bir dövrün ədəbiyyatının, o cümlədən poeziyanın janr-forma axtarışları ənənə və novatorluq probleminin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi mənalanır. Ədəbiyyatın bütün inkişafı boyu klassik ənənələrə bağlı olduğu qədər novatorluğa meyilliliyinin sübuta ehtiyacı olmadığı sirr deyildir.

Lakin yuxarıda bəhs olunduğu kimi, poeziyanın janr axtarışlarının ənənə və novatorluq müstəvisində təhlil və dəyərləndirilməsi yetərinə işlənilmədiyindən indiyədək bu istiqamətdə dəqiq elmi mülahizələr yürüdülməmiş, nəzəri qənaət formalaşmamışdır. Sadəcə olaraq problemin bəlli aspektlərinin səciyyəvi məqamlarına diqqət yetirilməklə kifayətlənilmişdir.

XX yüzil Azərbaycan poeziyasının janr-forma axtarışları baxımından dəyərləndirilməsi digər zəruri məqamların üzə çıxarılması baxımından da əhəmiyyət doğurur. İstər xalq şeiri şəkillərinə, istər divan ədəbiyyatının janrlarına, istərsə də yeni poetik formalara müraciət yalnız ənənə və novatorluq problemi ilə məhdudlaşmamış, həmçinin köhnə və yeni şeir məsələsinə diqqətin yönəldilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Aydındır ki, bütün dövrlərdə *“poetik formaların əlvanlığı şeir mətnlərinin ritmik ahəng, ovqat əlvanlığının yazıda əks edilməsi üçün vasitələr axtarışının nəticələridir”*

[86, s.269]. Bu da təsadüfi hesab edilməməlidir, çünki bədii əsərdə qaldırılan problemin daha çevik şəkildə oxucu marağını çəkməsi, ədəbi mirasa çevrilməsi üçün forma əlvanlığının önəmi sirr deyildir. Aydın məsələdir ki, bədii yaradıcılıq prosesində *“forma üzərində iş mahiyyətə məzmun üzərində işdir. Çünki formanın ilk rüşeymləri əslində məzmunun bətnindən doğur və əksinə, poetik məzmun formanın özündən nəşət edir”* [143, s. 6].

Forma əlvanlığını şərtləndirən amillərin mühüm bir qismi isə janr axtarırları ilə gerçəkləşir. Təsadüfi deyildir ki, ənənə və novatorluq problemini səciyyələndirərkən janr məsələsi diqqət mərkəzinə çəkilir, bir çox hallarda ədəbi-nəzəri təhlillər janr prinsipi üzrə aparılır.

Şübhəsiz ki, hər hansı bir əsərin bədii-estetik özəlliyi bilavasitə onun janrı ilə həmahəng olur. Başqa sözlə, müraciət olunan mövzu, tələq olunan ideya, qaldırılan problemdən asılı olmayaraq bədii əsərin, o cümlədən şeirin yazılışında janr uyğunsuzluğu mətnin tamlığına, onun sənət örnəyi kimi kamilliyinə gerçək mənada ciddi xələl gətirir.

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Əziz Mirəhmədovun tərtib etdiyi *“Ədəbiyyatşünaslıq”* terminlər lüğətində janr haqqında aşağıdakı kimi məlumat verilmişdir: *“Janr – müasir ədəbiyyatşünaslıqda müxtəlif mənalarda işlənən termin; a) epos, lirika və dramaturgiya kimi ədəbi növlərə verilən ad (epik janr, lirik janr, dramaturji janr); bədii əsərin kompozisiya cəhətdən təşkil olunmasının tarixən qərarlaşmış forması, möhkəmlənərək müəyyən ədəbi konstruksiyaya çevrilmiş məzmun; b) ədəbi növlərə aid şəkillər; məsələn, roman, poema, faciə və i.a. İkinci anlayış daha çox yayılmışdır. Terminin işlənilməsindəki bu müxtəlifliyə baxmayaraq, janr dedikdə ədəbiyyatın inkişaf tarixi ərzində varlığın təsvir edilən hadisələrindəki özünəməxsusluqla və sənətkarın onlara münasibətinin səciyyəsi ilə şərtlənib, əsərdə təkrar olunan kompozisiya quruluşu vəhdəti nəzərdə tutulur”* [66, s.87]. Şübhəsiz ki, bu mülahizələrlə razılaşmaq mümkün deyildir. Çünki aşkar müşahidə olunduğu kimi, ədəbiyyatşünas alimin mülahizələrində ədəbi növlə janr istilahının sərhədləri müəyyənləşdirilməmiş, əksinə biri-birinə qarışmış, həmçinin janrın səciyyələndirilməsində bədii-estetik amillər unudulmuş, yaxud nəzərdən qaçırılmışdır.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında janr haqqında bir qədər fərqli fikir və mülahizələrə də təsadüf olunmaqdadır. Məsələn, filologiya emləri doktoru, professor Asif Hacılinın qənaətinə, *“Janr məzmunu, janr məntiqi müəllifin dərk etmədiyi, gerçəkliyin, tarixin birbaşa təsir edə bilmədiyi semantik özüdür. Konkret əsər məhz bu özül üzərində qurulur: müəllif gerçək mühitə aid faktları fəhmlə, ənənəvi janr məntiqiylə (sözün, dilin hikmətiylə) tutuşdurur, bəzən sözlə, bəzən mühitlə konfliktdə olur, janr hikməti və ya gerçəkliklə (çox vaxt hər ikisiylə) dialoqa girir, əbədini anıyla, mütləqi ötəriylə, universalı konkretlə çulğaşdırır”* [110, s. 116]. Janr haqqında bir qədər yaygın və ümumi səciyyəli bu mülahizələrdə diqqəti çəkən əsas məqam onun (yəni janr seçiminin) bədii yaradıcılıqda böyük önəm daşdığına səciyyələndirməkdədir.

Bədii ədəbiyyatın başqa növlərilə (şübhəsiz ki, söhbət ədəbi növlərdən gedir) müqayisədə şeir janr nöqtəyi-nəzərindən çeşidliliyi, tür müxtəlifliyi ilə seçilməkdədir. Bu, bütün Şərq-islam dünyasında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da şeirin bəlli ədəbi növlərdən daha əski köklərə dayanmasından irəli gəlsə, qarşı tərəfdən onun forma baxımından özünəməxsus poetik çalarlara malik olmasından qaynaqlanır.

Ədəbi janrlarla bağlı səciyyəvi olan, başqa sözlə bəhs olunan dövrdə diqqəti çəkən məqamlardan biri də budur ki, yaşanan ictimai-siyasi proseslər fonunda *“ənənəvi lirik janrların bir qismi müəyyən yeni keyfiyyətlər əxz edir”* [131, s.5]. Məhz bu cəhət ənənəvi janrlarda yazılan bədii örnəklərin yeni məzmun kəsb etməsi ilə şərtlənir.

Məlum olduğu kimi, *“divan şeiri anlayışı ömrünü tamamladıqdan sonra bu şeir ənənəsi ilə bağlı əvvəllər ümumən mənfi dəyərləndirmələr aparılmış, ancaq bəlli bir zaman sonra bəzi şairlər bu ədəbiyyata maraq göstərməyə başlamışdır”* [331, s.206]. Başqa sözlə, divan ədəbiyyatı məhrələsi bitdikdən sonra Azərbaycan poeziyasında Qərb poetik ənənələrinə dönüş meyli güclənmişdir. Ancaq bununla yanaşı, divan ədəbiyyatı ənənələrindən də tam şəkildə imtina edilməmişdir. Nəticə etibarilə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında divan ədəbiyyatı və Qərb ədəbiyyatının sintezi bağlamında yeni poetik örnəklər meydana gəlmişdir.

Burada diqqəti çəkən amillərdən biri budur ki, şeir janrları *“ədəbi ənənələrin*

içində doğur, inkişaf edir, özəllikləri ortaya çıxır və ənənənin bir parçası olur. Bəzi janrlar ənənənin içində bəlli bir zaman sonra funksiyasını qeyb edir və ömrünü tamamlayır” [328, s.5].

Akademik Nizami Cəfərovun fikircə, XX yüzilin əvvəllərində *“Azərbaycan poeziyasına modernist missiya ilə elə mövzular, ideyalar, janrlar gəlir ki, bütünlüklə ümumbəşəridir və ya hətta, belə demək mümkünsə, hər cür etnik-milliy oriyentasiyadan məhrumdur... Ancaq bunlar Azərbaycan poeziyasının bütün dövrlərdə istər məzmun, istərsə də formaca eyni bir genotip üzərində qərar tutması kimi istənilən mükəmməl xalqın poeziya tarixi üçün səciyyəvi olan universal (və populyar) fakt-hadisəni heç zaman inkar etmir...” [50, s.7].*

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirinin janr özəlliyi baxımından təhlil süzgəcindən keçirilməsi aşkar şəkildə göstərir ki, bu dövrdə yeni-yeni mövzularda poetik örnəklərin ərsəyə gəlməsi təkcə mövzu, problem və klassik ənənəyə söykənməklə şərtlənməmiş, eyni zamanda yeni ədəbi janrlara müraciət olunmasında da özünəməxsusluq qazanmışdır.

Akademik İsa Həbibbəyli isə XX yüzil Azərbaycan romantik poeziyasını ənənə və novatorluq kontekstdə səciyyələndirərək aşağıdakı forma-şəkil özəlliklərinə diqqəti yönəldir: *“1) Xalq-aşiq şeiri şəkilləri; 2) Klassik lirikadan gələn poetik formalar; 3) Yeni poetik formalar” [120, s.49].* Maraqlıdır ki, araşdırılan dövrdə maarifçi-realist, tənqidi-realist və romantik poeziyada adı çəkilən hər üç formadan istifadə olunmuşdur. Belə ki, ayrı-ayrı şairlər xalq şeiri şəkillərindən (qoşma, gəraylı, bayatı, şərqi, türkü, nəğmə və s.), klassik lirikanın formalarından (qəzəl, rübai, mərsiyə, növhə, münacat, fəxriyyə, təxmis və s.) istifadə etməklə yanaşı, həmçinin Avropa mənşəli janrlara (sonet, marş, himn və s.) da müraciət etmiş, janr məsələsinə münasibətdə novatorluq mövqeyindən çıxış etmişlər.

Biz də eyni mövqedən çıxış edərək XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında janr axtarışlarının əsas etibarilə üç istiqamətdə özünü göstərdiyi qənaətinə deyik:

- a) Xalq şeiri şəkilləri;
- b) Klassik lirikadan gələn poetik formalar;

c) Yeni poetik formalar.

Buna görə də dissertasiyada bəhs olunan dövrün poeziyasında ənənə və novatorluq kontekstində janr məsələlərinin bu istiqamətlərdə araşdırılması məqsədəuyğun hesab edilmişdir. Araşdırmanın bu kontekstdə aparılması poeziyanın yalnız janr-forma çalarlarını deyil, həmçinin ideya-məzmun axtarıqlarını səciyyələndirməyə imkan verir.

2.1. Xalq şeiri şəkilləri

XX əsrin əvvəllərində xalq şeiri şəkillərinə müraciət olunmasının intensiv səciyyə daşması ilk növbədə dövrün tələbi kimi gerçəkləşməkdədir. Milli mətbuatın inkişafı, Çarlıq imperiyasının süqutu ərəfəsində baş verən, müharibə və inqilablarla müşayiət olunan hadisələrin doğurduğu siyasi çalxantılar, ədəbiyyatın sosial problemlərə yönəlik məsələlərə diqqət yetirməsi – bütün bunlar ədəbi məfkurənin yeniləşməsinə şərtləndirirdi. Cəmiyyətdə baş verən dəyişmələrin ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya təsir göstərməsi, onun inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirməsi burdan qaynaqlanır.

XX əsrin əvvəllərində istər maarifçi-realist, istərsə tənqidi-realist, istərsə də romantik təmayüllü Azərbaycan şeirində ədəbi ənənə və novatorluq problemi həmçinin janr axtarıqları ilə müşayiət olunduğundan, problemin bu müstəvidə araşdırılmasını da şərtləndirir. Yuxarıda bəhs olunduğu kimi, maarifçi-realist poeziya özünəməxsus ideya-estetik keyfiyyətlərə malikdir. Bu özünəməxsusluq, şübhəsiz ki, janr seçimində də özünü göstərməkdədir. Çünki şeir dilinin sadələşməsi, qaldırılan problemin diqqəti çəkməsi, oxucu auditoriyası qazanması nöqtəyi-nəzərindən janrın imkanları mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Bəzi araşdırıcıların qənaətinə, *“Maarifçilik – Azərbaycan ədəbiyyatında yeni janrların meydana çıxmasını zəruri bir tələb kimi meydana çıxarmışdır. Yeni zaman həyatı, ictimai-mənəvi münasibətləri bütün dərinliyi ilə ifadə edən janrları tələb edirdi”* [118].

Əlbəttə, XX əsrin əvvəllərində maarifçi-realist poeziyanın müraciət etdiyi janrlar tənqidi-realist və romantik şeirdə təsadüf olunan janr və formalardan o qədər də fərqli deyildir. Bu, hər şeydən əvvəl, dövrün və ədəbi mühitin bəlli şərtlərindən qaynaqlanmaqdadır. Çünki araşdırmaya cəlb olunan dövrdə bədii sözün yükləndiyi vətəndaşlıq missiyası tarixin heç bir dönəmində bu qədər aktual olmamış, aparıcı funksionallıq kəsb etməmişdir. Digər tərəfdən, ötən əsrin əvvəllərində eyni sənətkarların müxtəlif yaradıcılıq üslubunda yazıb-yaratması da nəzərdən qaçırılmamalıdır.

XX yüzilin əvvəllərində yaranan tənqidi-realist poeziyada da forma və şəkil axtarışları intensiv səciyyə daşımışdır. Bu üslubda yazıb yaradan şairlərin gündəlik həyatdan, canlı müşahidədən qaynaqlanan əsərləri millətin problemlərinə güzgü tutduğu kimi, forma və şəkil baxımından da xalq şeiri ənənələrindən qaynaqlanırdı. Lakin bəhs olunan dövrün ədəbiyyatında xalq şeiri şəkillərinə daha çox romantik üslubda yazıb yaradan şairlər müraciət edirdilər. Bu isə heç şübhəsiz ki, *“xalq şeiri üslubunda yaranan əsərlərin fikrin sərrast ifadəsinə geniş imkanlar açması, dil-üslub sadəliyinə şərait yaratması ilə bağlıdır”* [62, s.151].

Ötən əsrin başlanğıcında Azərbaycan poeziyasında şifahi xalq şeirinin bayatı, gəraylı, qoşma, türkü, nəğmə, şərq, habelə üçlük, dördlük, beşlik kimi şəkilləri kifayət qədər yaygın olmuşdur. Şübhəsiz ki, xalq şeiri şəkillərinin milli poeziyada işlənilməsi yeni deyildir və ciddi ənənəyə söykənməkdədir. Xüsusilə, Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında bunun zəngin örnəkləri mövcuddur. Lakin ədəbiyyat tarixinin digər mərhələləri ilə müqayisədə XX yüzilin əvvəllərində xalq şeirinə dönüş öteri, keçici deyil, ardıcıl və sistemli səciyyə daşımışdır. Məhz bu dövrdə xalq şeiri şəkillərində yaranan poeziya örnəkləri bəhs olunan istiqamətin bütövlükdə ədəbiyyatın təməlinə oturuşmasını təmin etmiş, ədəbi dilin saflaşmasında və milliləşməsində müstəsna rol oynamışdır.

Qeyd edək ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik şeirinin təmsilçiləri sırasında Hüseyn Cavidin poeziyası janr müxtəlifliyi, forma rəngarəngliyi, həmçinin yazı tərzinin fərqliliyi ilə seçilməkdədir. *“Azərbaycan romantizminin “baniyekar”larından olmasına baxmayaraq, Hüseyn Caviddə realist yön çox güclü idi”* [99,

s.144] və bu daha çox onun xalq şeiri üslubunda yazdığı şeirlərində özünü göstərirdi.

Görkəmli ədib mövzu və problem məsələsində olduğu kimi, həmçinin yazılarının forma-şəkil baxımından yeniliyinə də xüsusi önəm vermişdir. Akademik Məmməd Cəfər bununla bağlı yazır: *“Hüseyn Cavidin şeirin bütün janrlarında (mənzum dramalarında, poemalarında, süjetli şeirlərində, siyasi-ictimai və fəlsəfi parçalarında, lirikasında, klassik şeirin və şifahi xalq şeirinin bütün əsas şəkillərindən) üçlük, dördlük, qoşma, bayatı, rübai, məsnəvi, beşlik, müxəmməs (altılıq), müsəddəs, qəzəl, tərkibbənd, müstəzad, türkü, nəğmə, şərqi və sairə...”* [43, s.254-255].

Hüseyn Cavidin şərqi, türkü, nəğmə kimi xalq şeiri janrlarında qələmə aldığı şeirləri onun poeziyasının forma və janr əlvanlığını şərtləndirməkdədir. Ədibin bu kimi janrlara çevik münasibəti Azərbaycan ədəbiyyatında şeir dilinin xeyli dərəcədə sadələşməsinə, ərəb-fars tərkiblərindən xilas olmasına əhəmiyyətli dərəcədə təkan vermişdir. Lakin bir məsələyə diqqət yetirmək lazımdır ki, Hüseyn Cavidin qələmə aldığı şərqi və türkülərin bir qismi *“klassik şeir şəkillərində yazılıb”*, şair *“klassik ədəbiyyat ənənələrindən qidalanan bu şeir formalarından məharətlə bəhrələnməklə əsərlərində rəngarəngliyi təmin etmişdir”* [138, s.172].

Onu da qeyd edək ki, Hüseyn Cavid ənənəvi heca vəznində yaranan poeziyanın forma, şəkil baxımından zənginləşməsində də müstəsna xidmətlərə malik sənətkarlardan biridir. Çünki *“H.Cavidə qədər Azərbaycan şeirində heca vəzninin onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şəkilləri onun yaradıcılıq səyləri nəticəsində yeni yaşarlılıq kəsb etdi”* [93, s.233].

Ənənəyə daima yaradıcı şəkildə yanaşması H.Cavidin şeirlərinin məzmun yeniliyini təmin etdiyi kimi, forma baxımından novatorluğunu da şərtləndirmişdir.

Hüseyn Cavidin qoşma janrında qələmə aldığı *“Bənim Tanrım”* şeiri istər məzmun, istərsə də forma-şəkil baxımından onun poetik yaradıcılığında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur.

Hər qulun cahanda bir pənahı var,

Hər əhli-halın bir qibləgahı var,

Hər kəsin bir eşqi, bir ilahı var,

Bənim tanrım gözəllikdir, sevgidir [42, s.130].

Şeirdə müəllifin öz tanrısının gözəllik, sevgi olduğunu orijinal poetik tərzdə ifadə etməsi əsərin ideya-estetik təməlini şərtləndirir. Şübhəsiz ki, şeirin qoşma tərzində qələmə alınması onun dil-üslub sadəliyini təmin etmişdir.

*Gözəl sevimidir, cəllad olsa da;
Sevgi xoşdur, sonu fəryad olsa da;
Uğrunda bənliyim bərbad olsa da,
Son dildarım gözəllikdir, sevgidir* [42, s.130].

Şairin beş cildlik “Əsərləri” toplusuna yazılmış “Hüseyn Cavidin yaradıcılığı” adlı ön sözün müəllifi AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin fikrincə, “*qoşma janrında yazılmış bu şeirdə Hüseyn Cavid Füzuli poetik məktəbinin birbaşa varisi kimi çıxış edir. “Sevgisiz bir başda əqrəblər gəzər” poetik ifadəsi Füzulinin Həbibiyə yazdığı təxmisindəki “kəlləmin sümükləri içində əqrəblər məskən saldıqda belə sənin məhəbbətini unutmamam” anlamlı misraları çox xatırladır*” [42, s.10].

Hüseyn Cavidin “Çoban türküsü” şeiri də qoşma janrında qələmə alınmış mükəmməl bədii örnəklərdən biridir. Şifahi xalq şeirinin bədii özəlliklərini əks etdirən bu yazı yalnız şairin yaradıcılığında deyil, bütövlükdə dövrün poeziyasında diqqəti çəkən nümunələrindən biri kimi dəyərləndirilə bilər.

*“Açmasın çiçəklər, gülməsin güllər,
Ötüşməsin şirin dilli bülbüllər,
Dərdim çoxdur, ellər, ellər, ay ellər!
Yar-yar deyib gecə-gündüz ağlarım”* [42, s.74].

Hüseyn Cavid bəzi parçalarını heca vəznində yazdığı “Azər” poemasında da qoşma janrından istifadə etmişdir ki, bunlar hər biri üç bəndlik “Gəlin”, “Ay qız”, “Gözəl”, “Vardı”, “İmiş”, “Gəldi” və dörd bəndlik “Könlüm” rədifli qoşmalardır. Məzmununa görə məhəbbət mövzusunda olan bu qoşmalarda misradaxili bölgü – təqti, əsasən 6 + 5 şəklindədir. Bu əsərlərin qoşma şeir şəklindən fərqi, yalnız son bənddə müəllifin ad və ya təxəllüsünün verilməməsidir. Bir neçə nümunəyə diqqət edək:

*Heç sorma halımı, yaralıyam mən,
Şən olmaz bir daha viranə könlüm.*

*Beynimi yaxan bir yığın heçlikdən,
Sanki bir şey sorar divanə könlüm (1-ci bənd) [41, s.142].*

*Dedim “Öldür mən!” sallanıb keşdi,
Süzgün baxışları qəlbimi deşdi,
Bir kələbək kimi qanımı içdi,
Dərdindən pərişan olduğum gözəl (orta bənd) [41, s.177].*

*Pərişan zülfümü dağıtdım üzə,
Sehr etdi hər teli sanki bir gözə,
Gördülər qarışmış gecə gündüza,
Ölülər nəşədən qiyamə gəldi (son bənd) [41, s.212].*

XX əsr Azərbaycan milli romanizminin yaradıcılarından biri, böyük mütəfəkkir Məhəmməd Hadi poetik əsərlərinin böyük əksəriyyətini klassik şeir üslubunda, əruz vəznində yazsa da, ara-sıra xalq şeiri tərzində, heca vəznində də şeirlər yazmış və bu şeirlər həm dininin sadəliyi, həm də axıcılığı ilə diqqəti cəlb edir. Həmin əsərlərdən biri 14 iyul 1916-cı ildə yazılmış və “Doğru söz” qəzetinin 23 iyul 1916-cı il tarixli 20-ci sayında dərc olunan “Dilək ölməz” şeiridir.

M.Hadi irsinin mötəbər tədqiqatçısı, professor İslam Qəribli yazır: “*Müharibə meydanlarında anlaşıqlı dildə, heca vəznində yazılan bu şeirdə müharibə əhvali-ruhiyyəsindən əsər-əlamət yoxdur. Nəğmə təsiri bağışlayan bu lakonik şeir əslində ümid və diləyin tərənnümüdür. Yeddi hecalı şeirin səkkiz bəndi (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11) a a b a şəklində bayatı kimi, üç bəndi isə (8, 9, 10) a b s b şəklində qafiyələnmişdir*” [182, s.455]. Bayatı formasında yazılan şeirin bir neçə bəndinə diqqət edək:

*Yüksək dilək, ay dilək,
Aydın dilək, Ay dilək,
Yolçuyuq, yol üstünə,
İşığını yay dilək.*

*..Bu ağır yük çəkilməz,
Şu acılar içilməz.*

*Sənsiz, a parlaq dilək,
Qaranlıqlar keçilməz.*

*..Məyus olma, amandır,
Məyus olmaq yamandır.
Qorxaq diləksiz yaşar,
Millətim qəhrəmandır [113, s.350-351].*

Maraqlıdır ki, M.Hadi poetik tərcümə və iqtibaslarında da xalq şeiri tərzindən istifadə etmişdir. O, “Ey əhli-vətən” adlı iqtibasını “Tərəqqi” qəzetinin oxucularına “Əlvah” cəridəyi-ərəbiyyəsində görünən əşardan iqtibas” kimi təqdim etmişdir [307]. İyirmi iki bənddən ibarət, tam adını “İrəliyə doğru gedəlim: - Ey əhli-vətən” şəklində göstərən müəllif əsəri səkkiz heca ilə, gəraylı formasında iqtibas etmişdir. Nümunə olaraq 10-12-ci bəndlərini veririk:

*Ey dilbəri-vicdanımız,
Qurban yolunda canımız.
Pək doğrudur peymanımız,
Hifz eylər əhdin mərd olan.*

*Ey haizi-hüsni camal,
Ey məhdi-ərbabi-kamal,
Sənsən səzavari-cəlal,
Edək yolunda canfəşan.*

*Dillərdə eşqin caygir,
Ey xaki-pak binzir.
İstər səni nəslə-əxir,
Ey hübbi-çövqəfzayi-can! [113, s.540].*

Bəhs olunan dövrün poeziyasında janr özünəməxsusluğu baxımından Abbas Səhhətin “Ninni” adlı şeiri də diqqəti çəkir. Ananın dilindən körpəsinə müraciətlə yazılmış bu şeir sadəcə övlad sevgisini ifadə edən poetik düşüncə ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda, ictimai məzmun daşıyır. Şeirdə oxuyuruq:

*Yavrum, uyu! Quzum uyu! Ağlama,
Yaralıdır köksüm, bir də dağlama.
Annənə bir az da olsa şəfqət et,
Xəstə yavrum, yetər bunca, rahat et [285, s.83].*

Abbas Səhhətın uşaq əsərləri içərisində xüsusi yer turtan “Ana və oğul” şeiri altılıq türündə qələmə alınmışdır. Ananın övladına nəsihəti səpkisində yazılan şeirin dil-üslub sadəliyi kimi, poetik ahəngi də diqqəti çəkir. Bir parçaya diqqət edək:

*Gün çıxıb dağü daşa nur səpər,
Hamı dünyada çalışmağı sevər.
Hərə bir səmtə gedər əhli-hünər.
Ana övladına şəfqətlə deyər:
Yatma bu payədə rahat, a çocuq!
Etmə tənbəlliyi adət, a çocuq! [285, s.157].*

Abbas Səhhətın qələminə məxsus “Cücələr”, “Quşlar” adlı şeirləri uşaq nəğməsi kimi düşünülmüş yaddaqalan poetik nümunələrdir. Oynaq, ahəngdar, sadə üslubda yazılmış şeirlərin yarandığı dövəmdə diqqəti çəkməsi, ayrı-ayrı tədqiqatlarda uşaq ədəbiyyatının kamil örnəklərindən biri kimi dəyərləndirilməsi təsadüfi deyildir.

*Cücələrim bəzəklidir,
Bəzəklidir, düzəklidir,
Sarı, çil-çil, hər rənglidir
Yeyər, içər cücələrim,
Doyub qaçar cücələrim [285, s.158].*

Şairin “Quşlar” şeiri də bənzər poetik üslubun, eyni dəst-xəttin məhsulu kimi diqqəti çəkməkdədir:

*Quşlar, quşlar, a quşlar!
Qaranquşlar, a quşlar!
Cəh-cəh vurun burada,
Gah yerdə, gah yuvada.
Qonun bu tək budağa,
Çox getməyin uzağa [285, s.161].*

Abbas Səhhətin xalq şeiri tərzində qələmə alınmış “Güllərin bəhsi” əsəri forma-şəkil özünəməxsusluğu ilə şairin yaradıcılığında xüsusi yerlərdən birini tutur. Burada müəllif qızılgül, ağ zanbaq və şəbbu çiçəyinin bəhsi – mübahisəsi fonunda maraqlı, yaddaqalan poetik dialoq, bədii lövhə yaratmışdır. Forma baxımından M.Füzulinin “Meyvələrin söhbəti” əsərini xatırladan bu şeirdə müəllif alleqorik səpkidə hər bir çiçəyi öz dili ilə danışdırmış, onların fərqli keyfiyyət cizgilərini aşkarlamağa çalışmışdır.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında Əhməd Cavadın xalq şeiri üslubunda yazdığı əsərləri, xüsusilə bayatı, qoşma və gəraylıları bədii sənətkarlıq baxımından diqqəti çəkir. Şairin müraciət etdiyi xalq şeiri şəkilləri içərisində sayca bayatılar çoxluq təşkil etməkdədir. Lakin şairin qələminə məxsus olan bayatıların 1977-ci ildə “Elm” nəşriyyatı tərəfindən buraxılan “Bayatılar (XVII-XX əsrlər)” kitabında onun tərəfindən Zaqatala və Balakəndə toplanıldığı qeyd olunmuşdur [29]. Əslində isə bu bayatılar ənənəvi şəkildə folklor nümunələri kimi dəyərləndirilən toplama materialları olmayıb Əhməd Cavadın müxtəlif illərdə özünün yazdığı əsərlərdir. Əlbəttə, bayatılarla tanış olduqca istər onların məzmunu, istərsə dil-üslub, istərsə də forma-sənətkarlıq xüsusiyyətləri bunu aşkarlamağa imkan verir.

*Bir cüt quş var gül üstə,
Bir cüt göz var yol üstə.
Tanrım, məni öldürmə,
Toyum vardır il üstə!* [40, s.157].

Yaxud başqa bir örnəyə diqqət yetirək:

*Tambur qalır siminə,
Düşmüşəm həvəsinə.
Bir neçə mahnı deyim,
Dostumun həvəsinə* [40, s.156].

Ədibin qələminə məxsus, müxtəlif dövrlərin ədəbi məhsulu olan “Səhər-səhər”, “Olmaz”, “Mən tapmışam”, “Dönür”, “Bir gün”, “Şükriyyə üçün”, “Qurban olduğum”, “Gəncədən gəlirəm”, “Gəlin”, “Yaralı quş”, “Sən”, “Qaldı”, “Dan ulduzu”, “İmdad”, “Axşamlar”, “Yazıq” qoşmaları, “Gözüm gördü, könlüm sevdi”, “Qaldı”, “Beşik”, “Nə

gördümsə”, “Mayıs”, “Aşığın dərdi”, “Çırpınırdın Qara dəniz” adlı gəraylıları yalnız onun yaradıcılığının deyil, ümumən XX yüzilin əvvəllərində yaranmış Azərbaycan poeziyasının kamil bədii nümunələri kimi dəyərləndirilməkdədir.

Şairin Şəmkirli Hüseynə bənzətmə kimi qələmə aldığı “Səhər-səhər” rədifli şeiri dil-üslub sadələyi, fikrin aydın, sərrast şəkildə ifadə tərzilə seçilməklə onun digər əsərlərindən seçilir.

*Güllərin üstündə parlayan şəhdi,
Qəlbimdən keçənlər nə sərin mehdi!
Gözümə görükən qövsü-qüzehdi,
Hicran qubarını sil səhər-səhər!* [40, s.25].

Əhməd Cavadın Yəhya bəy Dilqəmə oxşatma tərzində yazdığı “Olmaz” rədifli qoşması şairin fərdi üslubuna uyğun eyni bədii ovqat və poetik ahəng sərgiləməkdədir. Burada məzmun dərinliyi ilə yanaşı, forma-şəkil özünəməxsusluğu da diqqəti çəkir.

*Göydə şimşək kimi çaxdım, ölmədim,
Özümü yandırıb-yaxdım, ölmədim!
Yoluna, izinə baxdım, ölmədim,
Məcnunu bir belə sındırmaq olmaz!* [40, s.24].

Diqqətəlayiq cəhətlərdən biri budur ki, Əhməd Cavad ənənəvi qoşma janrının poetik qəlib və ölçülərinə olduğu kimi əməl etməmiş, bəzi hallarda ənənəvi şəklə novator çalarlar gətirmişdir. Belə ki, şairin bəzi qoşmalarında ilk bənddən öncə şeirin əsas ideyasını əks etdirən qoşa misraya təsadüf olunur. Müəllifin “Yaralı quş”, “İmdad” və digər şeirləri bu baxımdan diqqəti çəkir. Örnək üçün “Yaralı quş” şeirinə diqqət yetirək:

*Yaralıdır könlüm quşu, yaralı,
Yaralandı yazıq şair olalı!
Bir dərinlikdə ki, hər düşən çıxmaz,
Qurtulmaq istəyir, qanad yaramaz!
İmdadına gələn ümidindən az,
Yaralıdır könlüm quşu, yaralı!* [40, s.101].

Əhməd Cavadın “Gözüm gördü, könlüm sevdi” şeiri isə gəraylı janrında yazılmış orijinal bədii örnəklərdən biri kimi diqqəti çəkir. Sevimli həyat yoldaşı

Şükriyyə xanıma həsr etdiyi bu şeir ədibin xalq şeiri tərzində qələmə aldığı digər əsərlər kimi sadə, aydın bir dildə yazılmışdır:

*Batum əski Qız qalası,
Batum yurdun göz qalası!
Xaqanımın öz qalası,
Səndə doğub Şükriyyəm, hey!* [40, s.29].

Əhməd Cavadın şərqi janrında yazdığı əsərlər də poetik özünəməxsusluğu ilə maraq doğurur. Onun “Balalarım”, “Oyan” adlı şeirləri bu şeir türünün bənzərsiz nümunələri kimi dəyərləndirilə bilər. Şairin şərqi janrı içərisində uşaqlar üçün yazdığı “Balalarım” rədifli poetik nümunə daha çox seçilir. Şərqi janrına xas olan oynaqlıq, ahəngdarlıq bu şeirdə özünü büruzə verir.

*Toplayıb bir dəstə çiçək
Di gəlin məktəbə gedək.
Tənbəlliyə lənət edək,
Oldu bahar gülə-gülə!
Gəldi bahar gülə-gülə!* [40, s.29].

Əhməd Cavadın ikilik, üçlük, dördlük səpkisində yazdığı əsərləri də xalq şeiri şəkli tərzindədir. Bu şeirlərdə müəllif daha çox obrazlı fikrin sərrast şəkildə ifadəsinə çalışmışdır. Şairin beşlik səpkisində yazdığı şeirlərinin diqqəti çəkən məqamlarından biri hər bəndin ikici misrasının sonda təkrarlanmasıdır. Şübhəsiz ki, bu forma müəllifin poetik yaradıcılığına məxsus yeniliklərdən biri kimi səciyyələndirilə bilər.

*Deyirlər, gözəllik gəldi-gedərdir,
Gözəllik odur ki, duymanı olsun!
Gözəllik odur ki!.. Yoxsa, hədərdir,
Başını bu yolda qoymanı olsun!
Gözəllik odur ki, duymanı olsun!* [40, s.36].

Xatırladaq ki, sonralar Səməd Vurğunun əsərlərində bu şeir şəklinə intensiv şəkildə müraciət olunmuşdur.

Romantik poeziyada olduğu kimi realist poeziyada da xalq şeirinin bir çox nümunələrinə rast gəlirik. M.M.Şəbüstəri yaradıcılığında xalq şeirinin bayatı, gəraylı və

qoşma janrlarından istifadə etmiş, sadə, anlaşılıqlı dillə fikirlərini xalqa çatdıraraq folklor üslubunda satirik poeziyanın mükəmməl nümunələrini yaratmışdır.

Şairin əsərləri içərisində on səkkiz bayatıya rast gəlirik ki, bunların əksəriyyəti 4+3 təqtisində olan mükəmməl poeziya örnəkləri, dərin ictimai məzmununa malik əsl sənət əsərləridir. Bunlarda klassik bayatılarda olduğu kimi, formal cəhətdən hər şey yerindədir. Nümunə üçün bir neçəsini misal gətiririk:

*Arvadın bilsə yazı,
Özü yazar kağızı.
Yalvarmaz yad kişiyyə,
Sən keçəndə Arazi.*

*Oxuyur rus qadını,
Anlar elmin dadını.
Bizim hacı kişilər,
Yazammaz öz adını.*

*Mən gedirəm Mərəndə,
Tamaşadır gələndə.
Bizim millət yuxlayıb,
Ayılacaq öləndə [222, s.202-203].*

M.Möcüzün “Tükəz” və “Elə” rədifli şeirləri səkkiz hecalı şeirlərdir və gəraylı şəklində yazılmışdır. Satirik məzmun daşıyan və 16 bənddən ibarət olan birinci qadın azadlığı mövzusunda. Şeirinin ilk və son bəndlərini veririk:

*Keçən zəmanə bənzəməz,
Dönüb zəmanə, ey Tükəz!
Fələk şərərət oxların,
Qoyub kəmanə, ey Tükəz!*

*..Demə ki, tar olub gözü,
Düşübdü qüvvədən dizi.*

Mey etsə məst Möcüzü,

Çəxar tavanə, ey Tükəz [222, s.209-211].

İkinci, səkkiz bəndlik şeirdə vətəmindən ayrı düşüb qürbətə getməyə məcbur olan gəncə vətəndə qalan sevgilisinin ayrılıq səhnəsi təsvir olunmuşdur. Bu şeirin son bəndində müəllif ad və təxəllüsdən istifadə etməmişdir. İki bəndi nümunə kimi veririk:

Əmoğlucan, səni tarı,

Dön, bir də bax mənə sarı.

Yıxıldı könlüm divarı,

Gəl, gəl, onu abad elə!

Mən vətəni çox sevirəm,

Vallah, könlüsüz gedirəm,

İnşallah tez qeyidərəm,

Əmqızı, az fəryad elə! [222, s.230].

M.Möcüz “Qalmadı”, “Ağalar”, “Yahu”, “Məhərrəmdə”, “İnşallah”, “Edər”, “Ola” [222, s. 114-115; 123-125; 146; 149-150; 157-158; 196-197; 213-214] rədifli şeirlərini qoşma şeir şəklində yazmış, bəzisinin son bəndində adını vermiş, bəzilərində isə buna ehtiyac görməmişdir. İki nümunə verməklə kifayətlənirik:

Dilər Möcüz səni bayramda görmək,

Xudavənd eyləsin eydin mübarək,

Fəqirə dolma ver, əyanə pəşmək,

Açıq qoy qapını, bərkitmə, yahu! [222, s.149]

Yarmanı qaynatdıq, riştəni kəsdik,

Odunu, kömürü alağ, inşallah!

Yorğanı yamayaq, cecimi yuyaq,

Qurusun, kürsünü quraq, inşallah! [222, s.160]

Xalq şeiri tərzində yazılmış əsərlərə Əli Nəzminin də yaradıcılığında rast gəlirik. Müşahidələr göstərir ki, Əli Nəzmi xalq şeiri şəkillərindən gəraylı, qoşmadan istifadə etmiş, bəzi əsərlərini isə sual-cavab formasında yazaraq onları tapmaca

adlandırmışdır. Təbii ki, Əli Nəzminin bu qəbildən olan əsərləri formaca şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə oxşasa da, məzmunca onlardan fərqlidir və şair, hesab edirik ki, düşüncələrini daha aydın şəkildə oxucularına çatdırmaq üçün bu şeir formalarından istifadə etmiş, onları mövzu və məzmunun tələbinə uyğunlaşdırmışdır. Doğrudur, bu əsərlərin bir çoxunda janrın tələbinə uyğun olan bütün komponentləri tapmaq çətindir, yəni bunların həcmi, son bənddə müəllifin adının verilməsi adət etdiyimiz qoşma və gəraylı ilə üst-üstə düşür. Lakin, heç şübhəsiz ki, bu əsərlər heca vəznində yazılmış, janrın tələb etdiyi qafiyə, rədif və misradaxili bölgü – təqti sistemi yerində olduğundan, biz onlardan xalq şeiri tərzində yazılmış əsərlər kimi bəhs edə bilərik.

Şairin səkkiz hecalı “Kişilərimiz”, “Olsun”, “Bəxtəvər Gəncə” şeirləri gəraylı formasında, on bir hecalı “Şikayət”, “İstixarə”, “Nəzir” şeirləri isə qoşma şəklində qələmə alınmış satiralardır. Nümunələrə diqqət edək:

*Qabaqsan dəstəbazlıqda,
Dəsisə, fitnəsazlıqda,
Əhədsən qanmamazlıqda,
Nə dalın, nə qabağın var (“Bəxtəvər Gəncə”) [239, s.154].*

*Edər söhbət səxavətdən,
Basar, bağlar şücaətdən,
Desən pul ver, xəsasətdən
Deyər: millət kənar olsun! (“Olsun”) [239, s.95].*

*Gümüş əndamlı, durna gərdənli,
Sərv boylu, qılıqlı bir zad ola.
Ala gözlü, teli və qaşığı qara,
Dodağında, dilində də dad ola!*

*.. Çağa vaxtı atası nəzr eyliyə,
Böyüdə, bəsləyə onu, bəliyə,*

Verə Mir Bağır adlı bir dəliyə,

Hamı suçadan, günahdan azad ola! ("Nəzir") [239, s. 176].

Əli Nəzmi yaradıcılığında elə şeirlərə rast gəlirik ki, formal əlamətlərinə görə bu əsərlər gəraylıya oxşasalar da, heca quruluşuna görə bayatıya bənzəyirlər, yəni yeddi hecalıdırlar. Bu qəbildən olan əsərlərin ikisinin adını burada qeyd edirik: "Bilmə ki, aləm nədir", "Dabanı çatdax xalaya". Birinci, yeddi bəndlik şeir beşlik formasındadır, yəni "Bilmə ki, aləm nədir" misrası hər bəndin sonuna artırılaraq bəndlərdə misraların sayı beşə qaldırılmış, son bənddə "Kefsiz" təxəllüsü işlədilmişdir. Bir bəndi nümunə kimi veririk:

Oldun o gün ki, müdir,

İşlə nə əqlin kəsir,

Sevgilən, et qız əsir,

Ar nə adəm nədir,

Bilmə ki, aləm nədir [239, s. 266].

Bəndləri dördlük şəklində qurulmuş "Dabanı çatdax xalaya" şeirində oxuyuruq:

Batsın uğursuz adı,

Çox da öyüb arvadı,

Pisləmə Mir Damadı,

Çıx ona qəhmər, xala!

.. Var bizim evdə biri,

Gömdü məni dipdiri,

Gövdəsi var ipiri,

Əqli, gözü dar, xala [239, s.267].

Əli Nəzmi tipin xarakterik xüsusiyyətlərini qabartmaq üçün bəzən folklor janrlarından olan tapmacalara müraciət edir və həmin əsərləri oxucularına "Tapmaca" adı ilə də təqdim edir. Bir nümunə göstərməklə kifayətlənəcəyik:

Başı dəmir toxmaq, qulağı qalxan,

Ağzı qoyun gözü, burnu badımcan.

Saqqalı çax dikən, burnu gicitgan,

*Paltarı ruhani, sənəti kənkən,
Üzərdə bir quzu, dalda bir aslan,
Şəkildə insan, əsildə şeytan,
Tap, bu nədir, Hatif, mənə et bəyan* [239, s.147].

Göründüyü kimi, Əli Nəzmi xalq şeirinin bəzi formalarından məharətlə istifadə edərək lirik janrların qəlibləri əsasında satirik poeziyanın gözəl nümunələrini yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Bütövlükdə XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri janrlarına davamlı olaraq müraciət olunmuş, bu isə nəticə etibarilə ədəbi dilin sadələşməsinə, saflaşmasına, mürəkkəb, anlaşılmaz ərəb-fars tərkiblərindən təmizlənməsinə gətirib çıxarmışdır.

2.2. Klassik lirikadan gələn poetik formalar

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında ədəbi ənənə və novatorluq problemi səciyyələndirilərkən klassik lirikadan gələn poetik formalara müraciət və ondan bəhrələnmə məsələsi də diqqətdən yayınmamalıdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ötən əsrin əvvəllərində milli poeziyada divan ədəbiyyatına yönəlmiş janr axtarışları fərqliliyi və özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkməkdədir. Bu özünəməxsusluq bir də onunla səciyyələnir ki, maarifçi-realist və romantik poeziyadan fərqli olaraq tənqidi-realist üslubda yazılan şeirlərdə ənənəvi divan ədəbiyyatı janrlarına müraciət olunması novator səslənir və qələmə alınan əsər dərhal oxucu marağını cəlb edir.

Maarifçi-realist poeziyanın klassik şeir şəkilləri içərisində müraciət etdiyi janrlardan biri də qəzəldir. Ancaq XX əsrin əvvəllərində bir çox şairlərin “*yazdığı qəzəllər xalq və Vətən taleyinə həssas sənətkar münasibətinin bədii ifadəsi ilə səciyyələnir*” [131, s.5].

Ayrı-ayrı sənətkarların müraciət etdikləri mövzuların əsərin janr seçiminə bu və ya başqa şəkildə təsiri sirr deyildir. Bu mənada XX əsrin əvvəllərində maarifçi-realist

poeziyanın əxlaqi-didaktik mövzulara meyl etməsi yazılan əsərlərin janrında da öz aşkar şəkildə izlərini qoymuşdur. Maarifçi-realist ədəbiyyatın, o cümlədən poeziyanın yeni dönəmin tələbləri ilə aktualıq qazanması janr axtarışları müstəvisində də özünü büruzə verməkdədir.

Xatırladaq ki, ötən əsrin əvvəllərində maarifçi-realist, satirik və romantik poeziyanın təmsilçiləri orijinal yaradıcılıqla yanaşı, bədii tərcümə məsələsinə də diqqət yetirirdilər. Lakin onların bədii tərcümə sənətinə münasibəti fərqli idi. Belə ki, maarifçi-realist şairlər tərcümə işini sadəcə bədii mətnin hər hansı bir dildən digərinə çevrilməsi kimi dəyərləndirmirdilər. Onlar problemə daha geniş prizmadan baxır, çevirmə fəaliyyətini *“ədəbiyyatı yeni forma və janrlarla zənginləşdirən”* vasitə kimi dərk edirdilər [231, s.105]. Şübhəsiz ki, bədii söz sənətinə bu cür həssas münasibət bəslənilməsi ədəbiyyatın, o cümlədən poeziyanın yalnız janr deyil, bütövlükdə bədii-sənətkarlıq baxımından zənginləşməsinə təkan verirdi.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında maarifçi-realist, tənqidi-realist və romantik təmayüllü şairlərin klassik lirikadan bəhrələnərək istifadə etdikləri şeir şəkilləri sırasında qəzəl, qəsidə, qitə, rübai, mərsiyə, fəxriyyə, təxmis, təzmin və digər janrlar üstünlük təşkil etməkdədir. Lakin bir məsələyə diqqət yetirilməlidir ki, hansı ədəbi məktəbə mənsub olmalarına baxmayaraq ayrı-ayrı sənətkarların, qələm sahiblərinin əksər hallarda divan şeiri janrlarına yaradıcı şəkildə yanaşdığı duyulur.

Araşdırmaya cəlb olunan dövərdə Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Mirzə Əli Möcüz, Abbas Səhhət, Əli Nəzmi, Əliqulu Qəmküsar, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Əhməd Cavad, Abdulla Şaiq, Əldülxaliq Cənnəti, Səid Səlməsi, Səməd Mənsur, Bayraməli Abbaszadə və digər şairlərin poetik irsinin nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, adı çəkilən sənətkarların hər biri divan ədəbiyyatı şəkillərinə müraciət etmiş, klassik lirikadan özünəməxsus şəkildə bəhrələnmiş, əksər hallarda təqlidçilikdən uzaq olmağa çalışmışlar. Bu proses təsadüfi səciyyə daşımamış, bir çox sənətkarları bütün yaradıcılığı boyu müşayiət etmişdir.

XX əsrin əvvəllərindəki poeziyasında daha çox maarifçilik ideyalarının təbliğinə üstünlük verən Abdulla Şaiqin qəzəl janrına müraciət etməsi maraqlıdır. Şübhəsiz ki, əsərlərini *“adi qələmlə kağızlara yazmamış, qüdsi bir əllə qəblərə*

qazmış” [318, s.74] Abdulla Şaiqin poetik axtarışlarının geniş oxucu kütlələrinin diqqətini cəlb etməsinin əsas səbəbi millət sevgisi ilə bağlıdır. Xalqının maariflənməsi, savadlanması yolunda böyük fədakarlıq göstərən ədibin zəngin yaradıcılıq yolu bu qənaətə gəlməyə əsas verir. Ümumiyyətlə, oxucuların qəlbinə nüfuz etmə cəhdi şairin yalnız maarifçi realist səpkidə yazdığı əsərlər üçün deyil, bütün yaradıcılığı üçün səciyyəvi məziyyət kimi təzahür edir.

Abdulla Şaiqin “Şəklində” rədifli şeiri qəzəl janrında qələmə alınmışdır. Şair burada başlıca olaraq ictimai problemlərə diqqəti yönəltməyə çalışmış, öz dövrünün kədərli mənzərəsini, “qəlbimi dəlməkdə tiği-istibdad”ın acılarını canlandırmaq məramı izləmişdir.

*“Uzaqda dalğalanan, parlayan geniş qumsal
Görünmədə gözümə bir sərab şəklində.
Ümid, yəs arasında yuvarlanan könlüm
Sızıldıyor sınıq bir rübab şəklində”* [296, s.31].

Araşdırmaya cəlb olunan dövrün poeziyasında qəzəl janrına müraciət edən müəlliflərdən biri də Hüseyn Caviddir. Professor Himalay Ənvəroğlunun qənaətinə, “*H.Cavid ənənəvi şeir şəkillərinə yaradıcı yanaşan novator şairdir. O, bəzi şeir formalarının quruluşunu özəl şəkllə salaraq bədii ideyanın gerçək ifadəsi üçün yeni imkanlar açır*” [93, s.228].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında mərsiyə janrında da xeyli sayda poetik nümunələr ərsəyə gətirilmişdir. Belə ki, dövrün bir çox qələm sahibləri, o cümlədən Abdulla Şaiq, Məhəmməd Hadi, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Əhməd Cavad və başqaları bu janra müraciət etmiş, dəyərli sənət nümunələri ərsəyə gətirmişlər. Qeyd edək ki, “*Azərbaycan şeirində mərsiyənin inkişafı dini motivlərin geniş yayılması...ədəbi gedişatın, mədəni-tarixi prosesin səciyyəsi...ilə bağlı idi. Bu şeir sırf dini ədəbiyyat deyildi. Onun məzmununda, daxili mayasında həyatilik, tarixilik var idi*” [21, s.297-298].

Abdulla Şaiqin “Mərhum Sabir əfəndiyə” şeiri M.Ə.Sabirin vəfatı münasibətilə qələmə alınmışdır. Məsnəvi tərzində yazılan və ənənəvi mərsiyələrdən seçilən şeirdə ədib öz şair həmkarının vaxtsız ölümünə acıyır, onun dərdlərinə həmdəm olmağa çalışır.

*“Ədəbiyyata bir cığır açdın,
Yollarında bənövşələr saçdın.
Açmada şimdi pək yaşıl güllər,
Çəkdi amma bu yolda, ah, nələr?
Səni həp dərd, möhnət inlətdi,
Səni kor millətin vərəmlətdi!..”* [296, s.43].

Məhəmməd Hadinin klassik mərsiyə janrından xeyli dərəcədə seçilən “Mücahidi-millət Həsən bəyin ruhuna ithaf” və “Ədibi-şəhir Həsən bəyin ruhuna ithaf” adlı şeirləri də ənənədən yaradıcı şəkildə bəhrələnmənin diqqətəlayiq örnəklərindəndir. Hər iki şeir böyük maarifçi, ictimai xadim Həsən bəy Zərdabının vəfatı münasibətilə qələmə alınmışdır.

*Girdi məzara görmədi məsud millətin,
Təbavəri-təhəmmül olub çox müsibətə,
Tabü-təvanı qalmayıb artıq əziyyətə* [112, s.81].

Ədəbiyyatşünas Mətanət Həsənova (Saraçlı) “Romantizm ədəbi cərəyanı” adlı tədqiqatında M.Hadinin poeziyasını janr kontekstində təhlilə cəlb edərək yazır: *“Onun şeirlərinin çoxu klassik Şərq şeir formalarında – müsəddəs, müxəmməs, məsnəvi formalarındadır. Daha doğrusu, şeirlərin qəlibi köhnə, misra düzülüşi isə yeni olur”* [124, s.81].

Əhməd Cavadın da yaradıcılığında mərsiyə janrına ara-sıra təsadüf olunur. Şairin 1912-ci ildə Abdulla Surun vaxtsız vəfatı münasibətilə qələmə aldığı “Mərsiyə” və “Mirzə Abdulla (Sur) Məmmədzadə” şeirləri bu baxımdan janrın özünəməxsus örnəklərindən biri kimi dəyərləndirilə bilər.

*“Cavan öldün, dünyadan kam almadın,
Çox çalışdın, zəhmətdən heç doymadın.
Əfsus ki, fikrinə nail olmadın,
Ağla qardaş! Ağlamalı günüündür!”* [40, s.26].

Qeyd edək ki, Abdulla Surun cənazəsi dəfn olunmaq üçün Səbizkar məzarlığına aparılarkən Gəncə şəhərindəki “Məktəbi-ruhani”nin şagirdləri Əhməd Cavadın onun ölümü münasibətilə yazdığı bu mərsiyəni oxuyaraq camaatı ağlatmışlar [299, s.80].

XIX əsrin axırları, XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış Hacı Rza Sərrafın poetik irsinin müəyyən qismini onun dini-fəlsəfi şeirlərindən ibarətdir və *şairin “dini şeirlərinin – qəsidə və mərsiyələrinin əsas mövzusu Həzrət Əli (s) və onun övladlarının, Əhli-beytin taleyindən alınmış, bunların içərisində Kərbəla faciəsi ilə bağlı əsərlər çoxluq təşkil edir”* [181, s.292].

H.R.Sərrafın mərsiyə-növhələrin hər biri ayrı-ayrı şəxslər tərəfindən ya İmam Hüseyinə, ya da onun Kərbəlada şəhid olmuş silahdaşlarına ünvanlandığından lirik əsərlər olsalar da, epik xüsusiyyətlər də daşıyırlar və dini-fəlsəfi poeziyanın inkişafında, şeir dilinin xəlqiləşməsində bunların xidməti danılmazdır.

Şairin ərəb-fars tərkibləri işlətməkdən mümkün qədər qaçdığı “Lütfi-həqq olsun sənə qardaş, Əli, xoş gəlmisən”, “Eyləmə səfər səmti-Kərbəlaya, qardaş”, “Qurbanın olum getmə, Əli, bircə dayan, dur”, “Qardaş, nə anam var, nə bacım, xarü zəliləm” misraları ilə başlanan mərsiyələrdə insani münasibətlər, ayrılıqdan doğan kədərin yaratdığı əzablar yüksək sənətkarlıqla poetik həllini tapmışdır.

Şairin Kərbəla müsibəti barəsindəki şeirləri *“sanki ayrı-ayrı, müstəqil şeirlər yox, süjet xəttinə malik lirik-romantik poemanın hissə, yaxud fəsiləridir”* [181, s.295].

“Ali Əbanın Kərbəlaya daxil olması” adlanan:

Çün daşti-bəla mənzil olub miri-Hicazə,

Zeynəb o zaman göz yaşına verdi icazə,-

misraları ilə başlanan mərsiyədə qardaşı İmam Hüseynin haldan-hala düşməsini hiss edən Zeynəb ondan soruşur:

Vəchi nədir, qardaş, sarı gültək saralıbsan,

Mən dərbədəri eşqi-qəmü dərdə salıbsan,

Zeynəb sənə qurban, niyə bu halda qalıbsan?

Artar sənə baxdıqca qəm üstən qəmi-tazə [294, s.100].

İmam Hüseyin qəmlərinə ortaq olan bacısına bildirir ki, bu yer elə bir bəla səhrası, elə bir məkandır ki, burada gül kimi cavanlar qanına qəltan olacaq. Bu çöldə Əliəkbərin dağınıq saçları qana boyanacaq, toyu yasa dönən olan Qasımın anası ağlar qalacaq, Abbasın qolları qələm olacaq, körpə Əliəsgər boğazından oxlanacaq. Elə şeylər var ki, onları dilə gətirə bilmirəm.

Sərrafın Kərbəla hadisələrinin inikası olan mərsiyələrində “Peyğəmbərin bənzəri” Əliəkbərin anası Ümmi-Leylanın, bacısı Səkinənin əhvalı, Həzrət Qasımın, Həzrət Abbasın və digər silahdaşlarının İmam Hüseyinə şəhadətqabağı müraciətləri, nəhayət İmam Hüseyinin şəhadətə çatması çox təsirli və ibrətamiz bir şəkildə bədii həllini tapmışdır.

XX əsr tənqidi-realist ədəbiyyatın nümayəndəsi olan M.Möcüzün şeirləri içərisində iki mərsiyəyə rast gəlirik. Bunlardan biri İmam Hüseyinin (ə.) dilindən söylənən və hər bəndin sonunda “Soldu gülüstan, ey vətən” misrası təkrarlanan səkkiz bəndlik şeir [222, s.249-250], ikincisi isə Həzrət Əliyə (ə.) ithaf olunmuş beş bəndlik “Əli can” şeiridir ki, mürəbbə formasında olan bu şeir M.Möcüzün kitabında “Növhe” adı ilə çap olunmuşdur [222, s.251].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan tənqidi-realist poeziyasının görkəmli nümayəndələri olan Mirzə Ələkbər Sabir, Əli Nəzmi, Əliqulu Qəmküsar, Mirzə Əli Möcüz və digər sənətkarların poetik əsərlərinin janr və forma məsələləri müstəvisində nəzərdən keçirilməsi onların bu sahədə ciddi yaradıcılıq axtarışları apardığını, müraciət etdikləri mövzuları yüksək bədii səviyyədə oxuculara təqdim etmə üsullarını, mətnin alt qatında gizlənən daxili inersiyaları nəzərə aldıklarını düşünməyə imkan verir. Başqa sözlə, adı çəkilən şairlərin yaradıcılıq irsində mövzu və problemlə yanaşı, janr və forma özəlliyinə xüsusi diqqət yetirildiyi aşkar şəkildə müşahidə olunmaqdadır.

Bəhs olunan dövrün tənqidi-realist təmayüllü poeziyasında qəzəl, təxmis, təzmin, fəxriyyə, taziyanə, müxəmməs, növhə və digər janrlarda bədii örnəklərin yaradılması diqqəti çəkir. Əlbəttə, bu şeir türələrinin hər biri üzərində ətraflı dayanmaq, onların təfərrüatlı təhlilini vermək imkan xaricindədir, həmçinin tədqiqatımızın məqsəd və vəzifələrinə də daxil deyildir. Ona görə də səciyyəvi məqamlara toxunulmaqla kifayətlənilmişdir.

XX əsrin əvvəllərində yaranmış *“bir çox satirik şeirlər forma baxımından klassik lirika janrlarının poetik strukturunda olsalar da, məzmunca tamamilə fərqli mahiyyət daşıyır”* [134, s.39].

Diqqəti çəkən məqamlardan biri də bəzi əsərlərin bənzətmə səpkisində təqdim olunmasıdır. Ümumiyyətlə, ötən əsrin əvvəllərində poeziyada bənzətmələrin

yayğınlığı sosial mühitin diqtəsi və bu kontekstdə ədəbi meyarların dəyişimi ilə şərtlənir. Çünki *“hər axın və hər cığır yeni bir məcaz, bilxassə bənzətmə yığını gətirir”* [332, s.142].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan tənqidi-realist şeirində janr axtarışları ilə bağlı mülahizələr yürüdərkən daha çox diqqəti M.Ə.Sabirin yaradıcılığı çəkir. Onun qısa, lakin orijinal, bənzərsiz əsərlərlə müşayiət olunan yaradıcılığı janr baxımından zənginliyi ilə müşayiət olunur.

“Hophopnamə”yə daxil olan əsərlərin ötəri şəkildə nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığa ənənəvi klassik üslubda yazılmış qəzəllə başlamışdır. Şairin qəzəlləri məzmun və sənətkarlıq baxımından orijinallıq kəsb etsə də, şübhəsiz ki, bütövlükdə divan ədəbiyyatı kontekstində dəyərləndirildikdə bu əsərlərin onun satirik şeirləri qədər diqqəti çəkdiyini söyləmək mümkün deyildir. Çünki divan ədəbiyyatı tərzində yazıb-yaradan digər şairlər kimi M.Ə.Sabirin də eyni səpkili əsərlərində ənənəvi təşbehlər, obrazlar, zamanı keçmiş bədii təsvir və ifadə vasitələri, vəzn və qafiyə sistemi aparıcı yer tutmaqdadır. Bütövlükdə şairin qəzəllərində M.Füzuli ədəbi məktəbi və S.Ə.Şirvaninin təsiri bu və ya başqa şəkildə duyulmaqdadır. Əlbəttə, böyük istedad sahibi olduğu üçündür ki, M.Ə.Sabirin ənənəvi şeir tərzində, divan üslubunda yazdığı əsərlər də orijinallığı, bənzərsizliyi, təkrarsızlığı ilə dövrünün digər qələm sahiblərinin yaradıcılıq axtarışlarından seçilir.

M.Ə.Sabirin əsərlərini janr baxımından təhlil obyektinə çevirərkən onun müxtəlif səciyyəli təxmislərinə də diqqət yetirilməsinə ehtiyac duyulur. *“Yaxın Şərq, o cümlədən də Azərbaycan şeirinin çox işlənən şakillərindən”* [238, s.246] olan təxmislərə müraciəti onun ənənəyə bağlılığını göstərməklə yanaşı, yaradıcılığının novatorluğunu da üzə çıxarır. Şairin *“Abdulla Cövdətin əşarını təxmis”* şeiri istər bədii sənətkarlıq, istərsə də orijinalın ritm və ahənginə uyğunluq baxımından seçilir.

Əcəb, kəşfi-niqab etməzmi yarım ruyi-ziybadən,

Ziyaləndirməz afaqı füruği-aləmaradən?

Nə vəqt ol sübhi-safim ayrılır bəs leyli-yəldadən?

“Yolunda bin həqiqət verdiyim bir şanlı rüyadən

Qalan pişaniyi-ömrümdə bir nabud kövkəbdir [274, s.55].

Gətirilən örnəkdən görüldüyü kimi, şeirin ilk üç misrası orijinal, son beyti isə təxmis edilmişdir. Şübhəsiz ki, M.Ə.Sabirin divan ədəbiyyatında geniş yayılmış təxmis janrına müraciəti şairin öz ideya-estetik görüşlərini yaymaq üçün daha münasib forma axtarışı ilə bağlıdır.

Mirzə Ələkbər Sabirin poeziyasında müəllifin müraciət etmiş olduğu janrlardan biri də təzmindir. Şairin “Eydi mövludi-nəbi” adlı şeiri bu janrın kamil örnəklərindəndir. Məlum olduğu kimi, “*Təzmin – klassik Azərbaycan poeziyasında daha əvvəl yaşayıb-yaratmış şairin – əsasən, adlı-sanlı sələflərin bir misrasının, yaxud beytinin olduğu kimi başqa şairin əsərində işlənməsi, onun poeziyasında da eyni uğurla özünə yer tutması, tənzimlənməsi, nizamlanmasıdır*” [81, s.290]. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi janr kimi təzminin əsas poetik xüsusiyyəti hər hansı şairdən alınmış beytin və ya misranın forma-məzmun baxımından yazılan şeirin ölçülərinə uyğun olmasıdır. M.Ə.Sabirin yuxarıda bəhs olunan şeiri aşağıdakı beytlə başlayır:

Həmdülillah ki, bizə şamil olub lütfi-xuda,

Bu mübarək günü dərk etməyə ömr etdi vəfa [274, s.59].

Şübhəsiz ki, Cəlil Məmmədquluzadənin redaktorluğu ilə “Molla Nəsrəddin” dərgisi nəşr olunmağa başlamasaydı, bəlkə də M.Ə.Sabirin satirik istedadı üzə çıxmıyacaq, yaradıcılığını divan ədəbiyyatı tərzində davam etdirəcəkdə. Məhz həmin dərginin nəşrindən sonra M.Ə.Sabirin yaradıcılığında əhəmiyyətli dərəcədə dönüş yaranmış və o qısa bir dönmə ərzində milli ədəbiyyat tarixində mühüm yer tutacaq dahiyənə əsərlər yaratmışdır. Onu da xatırladaq ki, araşdırmaların əksəriyyətində doğru olaraq M.Ə.Sabirin yaradıcılığına bu prizmadan yanaşıldığından yazılan mülahizələri təkrarlamağa lüzum yoxdur.

Türkiyə ədəbiyyatşünası, professor Əli Yavuz Akpınarın fikrincə, M.Ə.Sabir “...millətinin dərdlərini ürəyinin dərinliklərində hiss etmiş, bu dərdlərin ürəyindəki acısını “ağlayaraq güldürən, güldürərək ağladan” şeirləri ilə dıxa vurmuşdur. Dili, üslubu, şeir anlayışı “gülə, bülbülə dair yalan söyləyən” qəzəlçi, qəsidəçi şairlərin ortalıqdan çəkilmələrinə...səbəb olmuşdur. Realist-modernist azəri şeirinin ortaya çıxışı doğrudan-doğruya Sabirin ədəbi fəaliyyətinə bağlıdır” [324, s.71-72]. Şübhəsiz ki, araşdırıcının sərrast müşahidədən qaynaqlanan qənaətləri ilə razılaşmamaq mümkün

deyildir. Çünki Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində milli poeziyanın məzmunca yeniləşməsi məsələsində heç bir sənətkar M.Ə.Sabir qədər rol oynamamışdır.

M.Ə.Sabir yaradıcılığının yenilikçi mahiyyətini səciyyələndirən tənqidçi Mehdi Hüseyn “Sabir – novator” adlı məqaləsində yazır: “*Sabir heç bir zaman forma xatirinə yazan bir sənətkar olmamışdır. O, şeirə hər şeydən əvvəl yeni tematika, yeni mündəricə gətirmişdir. ...Bu səbəbə görə də Sabir həqiqi bir novator kimi parlamışdır*” [137, s.245].

Əli Nəzminin “Seyid Əzimə bənzətmə”, “Qəzələ bənzətmə” və s. şeirləri ənənəvi qəzəl janrının satirik məzmununda təqdimi ilə müşayiət olunan bədii nümunələr kimi dəyərləndirilə bilər. Xatırladaq ki, şairin bu formaya müraciəti, yalnız adları çəkilən əsərləri ilə məhdudlaşmır.

“Qəzələ bənzətmə” şeirini nəzərdən keçirək. Yeddi beytlik şeirdə islam aləmini bürüyən cəhalət və nadanlıqdan, məzhəb ayrı-seçkiliyindən, müsəlman xalqları arasında birlik və həmrəyliyin olmamasından acı-acı gileylənən şair yazır:

Bütün vücudi-zəifim bəla ilə doludur,

Bu qəlbi-pür əməlim ah-vay ilə doludur.

..Güləndə özgələri, ağlayır müsəlmanlıq,

O yanda xəndə, bu yan hay-hay ilə doludur.

Deyir mənəm biri sünni, biri deyir şiə,

Belə-elə-belə cünü çərə ilə doludur.

Güləndə özgələri, ağlayır müsəlmanlıq,

O yanda xəndə, bu yan hay-hay ilə doludur [240, s.108].

Şübhəsiz ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan satirik poeziyasında bu forma yeni deyildi. Belə ki, M.Ə.Sabirin bu səpkili əsərlərindən yuxarıda ətraflı şəkildə bəhs olunmuşdur. Bununla belə, özünəməxsus dəst-xəttə və yazı tərzinə malik olması Əli Nəzminin klassik divan ədəbiyyatı janrına yeni çalarlar gətirdiyini göstərməkdədir.

Şairin “Titrəyir pəncəyi-cəlladi-qəzadə bədənim”, “Söyürlər isə sənə, dinmə, dur hırıldı, balam”, “Kim deyir zülmü sitəm ədlü vəfadan acıdır?”, “Ey firqeyi-noməsləkan, bir alimi-nadan mənəm” misraları ilə başlayan şeirləri də klassik qəzəl janrının tələblərinə uyğun yazılmış, qəzəl forması ilə ictimai satiranın gözəl

nümunələri yaradılmışdır.

Əli Nəzmi qəzəl şeir formasından istifadə etməklə satirik poeziya nümunələri yaratmaqla yanaşı, qəzəl janrına xas əsas mövzulardan olan məhəbbət mövzusunda da əsərlər yaratmışdır ki, onlardan biri də on bir beytlik “Ola bilməz” rədifli qəzəlidir. Sırf məhəbbət mövzusunda olan qəzəldə şair yazır:

*Ruyin kibi Gün dilbəri-rəxşan ola bilməz,
Alnın kibi Ay ənvərü taban ola bilməz.
..Zülfün nə qədər olsa da pürpiç, pərişan,
Halım kimi, ey şux, pərişan ola bilməz.
..Hər qəm çəkilir sinədə bir növ ilə məxfi,
Mümkün deyil, eşqin qəmi pünhan ola bilməz.
Aşiq çox olur hüsniyə, ey məhvəş, əmma,
Nəzmi qədər aşıftəvü heyran ola bilməz [239, s.248].*

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan tənqidi-realist poeziyasında müraciət olunan janrlar içərisində fəxriyyə türündə yaranan poetik örnəklər də müəyyən yer tutur. Qeyd edək ki, “*formal xüsusiyyətləri ilə məsnəvi, yaxud qəzəli xatırlatsa da, fəxriyyə özünün məzmunu, ifadə tərzini və əks etdirdiyi fikirlər baxımından həmin şeir şəkillərindən fərqlənir. Fəxriyyələr artıq müəyyən yol keçən, cəmiyyətdə və hökmdar saraylarında yaxşı tanınan şairlərin öz yaradıcılıqlarına, şəxsi keyfiyyətlərinə, cəmiyyətdəki mövqə və şöhrətlərinə həsr etdikləri təntənəli odalar, himnlərdir*” [61, s.111].

Araşdırılan dövrdə fəxriyyə janrında yazılmış bir sıra örnəklər mövcud olsa da, bunların içərisində Mirzə Ələkbər Sabirin məşhur “Fəxriyyə” şeiri populyarlığı ilə daha çox diqqəti çəkməkdədir.

*Hərçənd əsirani qüyudati-zəmanız,
Hərçənd düçarani-bəliyyati-cəhanız,
Zənn etmə ki, bu əsrdə avareyi-nanız,
Əvvəl nə idiksə, yenə biz şimdi həmanız...
Turanlılarız, adiyi-şügli-sələfiz biz!
Öz qövmümüzün başına əngəlkələfiz biz! [273, s.123].*

Mirzə Ələkbər Sabirin Azərbaycan poeziyasının təkrarsız poetik incilərindən

biri kimi dəyərləndirilən bu əsəri, əslində Əbdülxalıq Cənnətinin “Əbdülxalıq Qafarzadə” imzası ilə “Füyuzat” dərgisinin 7 avqust 1907-ci il tarixli 24-cü sayında dərc olunmuş altı bəndlik və hər bəndin sonunda “*Turanlılarız, sahibi-şənü şərəfiz biz, Əslafımızın naibi xeyrül-xələfiz biz*” beyti təkrarlanan eyniadlı şeirinə cavab kimi qələmə alınmışdır. Ə.Cənnətinin bəhs olunan şeirinin ilk bəndi aşağıdakı kimidir:

*Hərçənd düçari-mihəni-əhli-cəfayız,
Hərçənd bu əyyamdə pabəndi-bəlayız,
Ey xar görən bizləri, bizlər nücabayız,
Meydani-həmiyyətdə ələmdari-vəfayız,
Turanlılarız, sahibi-şənü şərəfiz biz!
Əslafımızın nayibi xeyrül-xələfiz biz!* [107, s.72-73].

Göründüyü kimi, Mirzə Ələkbər Sabir öz müasiri olan Əbdülxalıq Cənnətinin ciddi səpkidə qələmə aldığı “Fəxriyyə” əsərinə tamamilə əks müstəvidə yanaşmış – parodiya şəklində nəzirə-cavab yazmışdır. Ümumiyyətlə, daha çox lirik ədəbiyyat üçün səciyyəvi olan fəxriyyə janrı M.Ə.Sabirin qələmində satirik məzmun alaraq sahibiözünəməxsusluq qazanmışdır. Ədibin poetik novatorluğunu, yenilikçi təfəkkürünü şərtləndirən məqamlardan biri də məhz bununla səciyyəlidir.

*Zülmətsevər insanlarız üç-bes yaşımızdan,
Fitnə göyərir torpağımızdan, daşımızdan,
Tarac edərək, bac alırıq qardaşımızdan,
Çıxmaz, çıxma bilməz də bu adət başımızdan...
Əslafımıza çünki həqiqi xələfiz biz!
Öz qövmümüzün başına əngəlkələfiz biz!* [273, s.123].

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Mirzə Ələkbər Sabirin böyük sənətkarlıqla qələmə alınmış “Fəxriyyə” şeirinin dərin sosial məzmunu, ideya-estetik yükü, düşündürücülüüyü onun bədii təfəkkürünün son dərəcə geniş və hüdudsuz olduğunu sərgiləyir. Çünki burada yalnız Azərbaycan türklərinin deyil, bütövlükdə Türk dünyasının uzaq tarixdən başlayaraq günümüze qədər davam etməkdə olan problemləri yüksək poetik səviyyədə ümumiləşdirilir.

Akademik Nizami Cəfərov “Mirzə Ələkbər Sabirin “Fəxriyyə”si” adlı

məqaləsində bu iki sənətkarı müqayisə edərək yazır: “*Həm Cənnətinin, həm də Sabirin “Fəxriyyə”si meydana çıxanda Azərbaycanda və ümumən türk dünyasında türkçülük ideologiyası geniş miqyasda yayılmaqda, xüsusilə dövrün ziyalılarının təfəkküründə milləti gerilikdən xilas edəcək möhtəşəm bir proqramın ideya əsasını təşkil etməkdə idi*” [51]. Şübhəsiz ki, məhz bu səbəbdən hər iki sənətkarın əsərində Türk dünyasının tarixinə ekskurs edilmiş, lakin yaşanılan tarix fərqli rakurslardan dəyərləndirilmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq “Fəxriyyə” şeiri “*M.Ə.Sabirin şah əsərlərindən biri olduğu kimi, Ə.Q.Cənnətinin də şah əsərlərindən biri, demək olar ki, birincisidir*” [51].

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan satirik poeziyasının janr baxımından inkişafında M.Ə.Möcüzün xidmətləri də danılmazdır. Yuxarıda bəhs olunduğu kimi, ədib M.Ə.Sabiri özünə ustad hesab etmiş və on iki beytlik “Əmoğlu” satirasını ona nəzirə yazmışdır [222, s. 111].

Biz əvvəlki paraqrafda M.Ə.Möcüzün xalq şeiri tərzində yazdığı əsərlərindən bəhs etdiyimizdən, burada onun klassik üslubda yazdığı şeirləri barədə qısa məlumat verəcəyik.

M.Ə.Möcüzün əsərlərini janr baxımından nəzərdən keçirərkən belə bir qənaətə gəlirik ki, o, ən çox əruz vəznli poeziyanın rübai, qəzəl, qəsidə, məsnəvi və mürəbbə janrlarından istifadə etmişdir.

M.Ə.Möcüzün rübailərinin əksəriyyəti onun dünya, insanlıq haqqında düşüncələrini əks etdirir və bunların bir çoxunda Ömər Xəyyamın ruhu duyulur. Məsələn:

*Xəyyam dedi: - Qoymayın əyyam sizi
Dilgir edə çox, eylədi təşviq bizi.
İstərdi bizə nicat versin, nəgəh
Dəryayi-mələlə düşdü, qərq oldu özü.*

*Bir kəlləyə düşdü nəzərim, odlandım,
Göz yaşım ilə bulut kimi islandım.
Dilləndi o kəllə, dedi: - Göz yaşın sil,
Xoş eylə günün, mən etmədim, allandım* [222, s.255, 257].

M.Ə.Möcüz “Üşün”, “Sənin”, “Yoxdur, yox”, “Anan təlim edən dildə” və s. bu kimi onlarla əsərini satirik üslubda, qəzəl janrında yazmışdır. Bu qəbildən olan əsərlərin məqtə beytində bəzən müəllif adını göstərmiş, bəzən də buna ehtiyac görməmişdir. Məsələn:

*Deyillər, qəm yaranıb mündəris əbalər üçün,
Deyin gədayə ki, hazır ola bəlalər üçün.
..Qaragöz huriləri Möcüzə satır vaiz,
Özündə yox həvəsi heç o məhliqalar üçün [222, s.25].*

M.Möcüzün satiralarında istifadə etdiyi ən işlək janr qəsidədir və şairin janrın tələbləri ilə uzlaşan şeirlərinin sayı əllidən artıqdır. Bu şeirlər klassik qəsidələr kimi təmtəraqlı üslubda yox, satirik üslubda olması ilə şərtlənir. Şairin 24 beytlik “Millət” rədifli satirasının mətlə və məqtə beytlərini verməklə kifayətlənirik:

*Çalındı suri-İsrafil, bidar oldu hər millət,
Ayılmır xabi-qəflətdən hələ bu bixəbər millət.
.. Ümidin kəsmə, məyus olma istiqbali-millətdən,
Təمام eylə sözün, Möcüz, ayılmış bir qədər millət [222, s.18-19].*

M.Möcüz satiralarını yazarkən məsnəvi janrına da müraciət etmişdir ki, “İran sərbazları”, “Mən neyləyim, ölürsən?”, “Gəlin” və s. əsərləri bu janrda yazılan əsərlər hesab etmək olar [222, s. 61-62; 84-85; 188-190].

M.Möcüz satiralarının bir qismini mürəbbə janrının tələblərinə uyğun yazmışdır ki, bunlara aşağıdakıları misal göstərmək olar: “Edər”, “Qorxma”, “Ey Əzrayıl”, “O tərəfdə, bu tərəfdə” [222, s. 16-17; 47-48; 49-50; 65-66] və s.

XX yüzilin əvvəllərində romantik üslubda yazıb-yaradan Azərbaycan şairlərinin klassik lirikadan gələn poetik şeir şəkilləri içərisində qəzəl, rübai, müstəzad, növhə, mərsiyə və digər janrlara müraciət etdikləri diqqəti çəkir. Şübhəsiz ki, bəhs olunan dövərdə qəzəl janrına müraciət əsrin ictimai-siyasi ab-havası ilə uyuşmurdu. Xüsusilə, maarifçi realist və satirik üslubda yazıb-yaradan sənətkarlar bu janra nadir hallarda üz tuturdular. Bununla belə, ədəbi prosesdə qəzəl janrında poetik örnəklərin müəyyən işləklik qazanması da diqqətdən yayınmamalıdır. Bu isə bir tərəfdən klassik ədəbi ənənəyə bağlılıqdan qaynaqlanırsa, digər tərəfdən romantizm ədəbi cərəyanının

prinsiplərindən irəli gəlirdi.

Divan ədəbiyyatı janrları içərisində, şübhəsiz ki, qəzəllər aparıcı yerlərdən birini tutmuş, uzun əsrlər poeziyanın aparıcı janrlarından biri kimi bədii düşüncəyə hakim olmuşdur. Hüseyn Cavidin qəzəl janrında yazdığı örnəklər Azərbaycan türkcəsi ilə yanaşı, həmçinin farsca qələmə alınmışdır. Ədibin farsca qəzəllərini M.Soltan və İ.Cəfərpur doğma dilimizə çevirmişlər. Şairin qəzəl janrına müraciət etməsi, bu şeir türündə əsərlər yaratması onun divan ədəbiyyatı ənənələrinə (xüsusilə yaradıcılığının ilk dövrlərində) bağlılığını göstərir.

Hüseyn Cavidin “Gülçin” təxəllüsü ilə (bəzən də son beytdə təxəllüs göstərilmədən) yazdığı qəzəllər əsas etibarilə aşiqanə mövzudadır. Müəllifin fars dilində qələmə alınmış qəzəllərindən biri isə vətən mövzusunda. Onu da xatırlatmaq lazımdır ki, şairin qəzəlləri ənənəvi divan şeiri örnəklərindən dil, üslub və janr özəllikləri baxımından o qədər də seçilmir.

Bana anlatma ki, eşq, aləmi-sevda nə imiş?

Bilirim bən səni, get! Hər sözün əfsanə imiş.

Get, gülüm, get, gözəlim! Başqa bir aşiq ara, bul!

Duydum artıq sənin eşqindəki mənə nə imiş! [42, s.107].

Yaxud başqa bir örnəyə nəzər salmaq:

Verdim o gün ki, zülfi-pərişanə gönlümü,

Saldı nigar o zülfə zindanə gönlümü.

Yalvardım iczinən ona, bəlkə xilas edə,

Zənciri-zülfə bağladı divanə gönlümü [42, s.112].

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında klassik üslubda yaranan dördlüklər də özünü büruzə verməkdədir. Xüsusilə, Abbas Səhhətin qələminə məxsus “Əndişeyi-rindanə” və “Rəddiye-rindanə” adlı şeirlər örnək olaraq göstərilə bilər. 1911-ci ildə “Həqiqəti-əfkar” qəzetində dərc edilmiş, professor Asif Rüstəminin aşkarlayıb üzə çıxardığı bu şeirlər indiyədək şairin nəşr olunan kitablarına daxil edilməmişdir. Biri-birinin davamı olan və mürəkkəb üslubda qələmə alınmış şeirlərin şəkil və forma xüsusiyyətləri onu dövrün digər poetik örnəklərindən xeyli dərəcədə

fərqləndirir. “Əndişeyi-rindanə” şeirində müəllif poetik düşüncələrini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir.

*“Qanımın hər qətrəsi səngi-cidal dəryasıdır,
Bən səhərdən şamədək bir bəhri-pürqovğadəyəm.
Qəhri xilqət pəncəsində çırpınur ruh, iştə bən,
Bəndəyəm, bin kərə hər gün bində istifadəyəm”* [264].

İdeya-məzmun baxımından həmin əsərin bir növ davamı kimi səciyyələnən “Rəddiye-rindanə” şeiri də eyni üslubun, eyni bədii ovqatın məhsuludur. Azadlıq ruhu ilə yoğrulmuş bu poetik örnəkdə oxuculara ünvanlanmış bədii sual dərin ictimai məzmunu ilə şərtlənir.

*“Əhrimən qandan yaradılmaz, yaradır “sən” kibi,
Bəndeyi binlərlə bən də iştə bu dəvadəyəm.
Əhriman babında bağlı bəndələr qəhrkar,
Qəhrkarla çarpışırkən bən nasıl azadəyəm”* [264].

Abbas Səhhətin yuxarıda bəhs olunan “Əndişeyi-rindanə” və “Rəddiye-rindanə” şeirləri qafiyə sisteminə görə rübai kimi dəyərləndirilməsə də, məzmun və üslub baxımından müəyyən qədər həmin janra bənzəyir. Bu isə şübhəsiz ki, şairin ənənəvi klassik janrlara novator tərzdə, yenilikçi prizmadan yanaşmasından qaynaqlanır. Şairin digər yazılarında da klassik ənənələrə bu səpkili yanaşmalara təsadüf olunur.

Bu dövrün poeziyasında müraciət olunan janrlar içərisində rübai intensiv müraciət olunan şeir şəkillərindən biridir. Türk xalqları poeziyasında XII yüzillikdən etibarən yaranmağa başlayan rübai janrında [283, s.528] Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad və başqa sənətkarlar dəyərli bədii örnəklər ərsəyə gətirmişlər.

Şeirlərini əsasən romantik üslubda yazan Əhməd Cavadın yaradıcılığında rübai janrında bədii örnəklərə təsadüf olunur. Şairin yaradıcılığının ilk dövrlərində qələmə aldığı rübailərin əksəriyyətinin dili ağır, anlaşılmaz söz və ifadələrlə müşayiət olunur.

*“Bu qədər naleyi-cansuz edərəm rəhm eylə!
Qorx ki, ahim tutacaq vəhm qılıb rəhm eylə!
Bəni nalan edərək guşənişin olmaqdan,
Bir nəticə çıkmaz ərz edərəm rəhm eylə!”* [40, s.17].

Təhlillərdən aydın göründüyü kimi, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyası divan şeiri ənənələrinə kifayət qədər bağlı olmuş, onun janr, forma və şəkillərindən bəhrələnmişdir. Lakin ayrı-ayrı şairlərin divan şeiri şəkillərinə müraciəti təqlidçilik, nəzirəçilik və klassik ənənəni olduğu kimi yaşatmaq məramına xidmət etməmiş, mövcud poetik qəliblərə yaradıcı şəkildə yanaşma ilə müşayiət olunmuşdur.

2.3. Yeni poetik formalar

XX əsrin əvvəllərində maarifçi-realist, tənqidi-realist və romantik təmayüllü Azərbaycan poeziyası ədəbi ənənə və novatorluq məsələləri kontekstində səciyyələndirilərkən yeni poetik formalarla bağlı axtarışlara da xüsusi diqqət yetirilməsinə ehtiyac duyulur. Çünki ənənə və novatorluq məsələsini şərtləndirən amillərdən biri də məhz yeni janrlara müraciətlə bağlıdır. Hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının, o cümlədən poeziyanın bədii mahiyətini dəyərləndirərkən janr amili nəzərdən qaçırılmamalıdır. Bu isə ordan qaynaqlanır ki, janr forma komponenti olsa da, əslində ədəbiyyatın məzmunca yeniləşməsində, novatorluq qazanmasında əhəmiyyətli rol oynayır.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasının ayrı-ayrı görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığının yeni janr axtarışları kontekstində nəzərdən keçirilməsi bu qənaətə gəlməyə əsas verir.

Şübhəsiz ki, ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycanın müxtəlif üslublarda yazıb yaradan şairləri ilk növbədə poeziyanın mövzu, məzmun və problem baxımından zənginləşməsinə çalışmışlar. Lakin onların bu istiqamətdə yaradıcılıq axtarışları, eyni zamanda, poeziyanın janr əlvanlığını təmin etmiş, şeiri forma-estetik baxımından inkişaf etdirmişdir.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında yeniləşmənin təməlinə Osmanlı ədəbiyyatının aparıcı rolu danılmazdır. Məhz bu ədəbiyyatın təsiri ilə formalaşan modernləşmə ədəbi-kulturoloji düşüncənin bütün sferalarını əhatə edirdi. *“Bədii düşüncədə gedən total yeniləşmə tendensiyası ... divan ədəbiyyatı ilə yola*

getmirdi” [258]. Bu isə təbii olaraq yeni poetik janr və formaların təşəkkülünü şərtləndirirdi.

Xatırladaq ki, “*XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasına da nüfuz etmiş*” [91, s.38], bütövlükdə romantik poeziyada, onun ən görkəmli təmsilçilərinin yaradıcılığında özünü büruzə verən janrlar içərisində sonetlər xüsusi yer tutur. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan poeziyası üçün yeni olan bu janr şeirin məna, məzmun, ideya-problem və forma-sənətkarlıq baxımından zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır. Azərbaycan poeziyasının janr baxımından yeniləşməsində sonetlərin rolu ilə bağlı araşdırmalarda müxtəlif səpkili mülahizələr söylənildiyindən bu məsələyə toxunmağa lüzum görmürük.

Tədqiqatçıların qənaətinə, Azərbaycan poeziyasında sonet janrının ilk örnəyi “*məşrutə dövrü poeziyasının yaradıcılarından olan mücahid şair*” [257, s.34], özünəməxsus dəst-xəttə və yaradıcılıq üslubuna malik olan Səid Səlmasi tərəfindən qələmə alınmış, “Füyuzat” dərgisinin 1907-ci il, 20-ci sayında dərc olunmuş “Xəyali-mənfur” adlı şeirdir [128, s.48].

*“Çəkil, həyatımı tədhiş edən xəyal, çəkil,
Müdam nifrətə bais o hali-tənnazın.
Çəkil də qılma bana şuxməşrəbanə nigah,
Səbati-əzmimi qırmaz o çeşmi-gənnazın”* [133, s.221].

Əslən Azərbaycanın Güneyindən olan Səid Səlmasinin “Xəyali-mənfur” soneti istər ideya-məzmun orijinallığı, istərsə də forma-sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə bəhs olunan janrın kamil sənət örnəyi kimi özünəxas bədii özəlliyə malikdir. Əsərin sənətkarlıq kontekstində təhlili sadəcə sonet janrının tələbləri baxımından deyil, bütövlükdə bədii mətn kimi onun bitkin, mükəmməl daxili struktura dayandığını aşkarlayır.

Bəlli olduğu kimi, Səid Səlmasinin “Xəyali-mənfur” əsəri ədəbi mühitdə müəyyən təsir oyatmışdır. Təsadüfi deyildir ki, bəhs olunan şeirin ardınca Azərbaycan romantiklərinin əksəriyyəti sonet janrında dəyərli əsərlər ərsəyə gətirmiş, janrın populyarlıq qazanmasında müəyyən rol oynamışlar.

Səid Səlmasinin yenə “Füyuzat” dərgisində (14 avqust 1907, sayı 25) dərc

olunmuş “Ləyalıyi-iztirar” əsəri də sonet janrının ilk örnəklərindən biri kimi dəyər daşımaqdadır. Adı çəkilən sonet aşağıdakı misralarla tamamlanır:

*“Şu tablonun, gözəlim, ruhi ləbbələb xamuş,
Bir ibtisam ilə açmaqda vəslətə ağış!
Fəqət neçün bəni etməz şu lövhə də dilşad?*

*Fədayi-məsləkim olmuş həyati-istiqlal,
Nisari-can edən olmazsa, etməz istikmal,
Fəzayi-ərşi ilahə üruc edən fəryad!”* [133, s.220].

Ümumiyyətlə, “Azərbaycan şeirində Avropa poetik ənənələrinə ilk müraciət edənlərdən biri məhz Səid Səlmasidir” [133, s.95]. Lakin bir məsələyə diqqət yetirilməlidir ki, Səid Səlmasinin sonet janrında yazdığı ilk örnəklər əruz vəznində qələmə alınmışdır. Həmçinin bu əsərlərdə divan ədəbiyyatının ənənəvi təsvir vasitələrindən bəhrələnilmişdir [133, s.129]. Başqa sözlə, şairin əsərlərində vəzn və bədii təsvir vasitələri ənənədən qaynaqlanırsa, janr novatorluğu ilə səciyyələnir. Bu xüsusiyyət yalnız Səid Səlmasinin yaradıcılığına deyil, bütövlükdə Azərbaycan sonetinin ilk örnəkləri üçün səciyyəvi olan keyfiyyət kimi diqqəti çəkir.

Xatırladaq ki, XX əsrin əvvəllərində bütövlükdə Azərbaycan romantik şeirində, o cümlədən Hüseyn Cavidin yaradıcılığında özünü büruzə verən janrlar içərisində sonetlər xüsusi yer tutur. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan poeziyası üçün yeni olan bu janr şeirin məna, məzmun, ideya-problem və forma-sənətkarlıq baxımından zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır. Dövrün romantik poeziyasının forma axtarışları zəminində əldə edilən uğurlara ədəbi-estetik düşüncədə bu və ya başqa şəkildə münasibət bildirilmişdir.

Akademik Məmməd Cəfərin fikrincə, romantik cərəyana mənsub olan şairlər “klassik və şifahi xalq şeirinin şəkillərindən yaradıcı surətdə istifadə edirdilər. Onlar təkcə qəzəl və qəsidəyə yabançı idilər” [47, s.75]. Akademikin qənaətinə, bütövlükdə romantik şairlərin divan şeiri tərzində qələmə aldığı əsərləri toplu halda belə say baxımından o qədər də çox deyildir. Ənənəvi divan şeiri şəkillərindən fərqli olaraq Azərbaycan poeziyası üçün yeni janrlardan olan sonetə müraciət olunması

özünü büruzə verməkdədir. Yenə Məmməd Cəfərin fikrincə, Hüseyn Cavid və Abdulla Şaiq sonet janrına daha çox müraciət etmişdir [47, s.75].

Hüseyn Cavidin sonet janrında yazdığı əsərlər istər məzmun, istərsə də forma-şəkil baxımından diqqəti çəkir. Müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı tədqiqatçılar şairin sonet janrına müraciət etməsi ilə bağlı mülahizələr söyləmişlər. Belə ki, akademik Məmməd Cəfər Hüseyn Cavidin yaradıcılığını bu kontekstdə səviyyələndirərək yazır: *“Azərbaycan şeirində, xüsusən romantik şeirdə istifadə olunan yeni lirik şeir şəkli – sonetlərdən də istifadə etmişdir”* [43, s.262]. Alimin qənaətinə, *“Bu gecə”, “Qəmər”, “Hər yer səfalı”* kimi şeirlərini bu janrda qələmə alan Hüseyn Cavidin *“sonetlərinin mühüm bir qismi Qərb sonetinə uyğun olaraq on dörd və ya on altı misradan, bəziləri on səkkiz misradan ibarətdir. Qafiyələrin tənəsübü də eyni ənənəvi şəkildədir. Birinci misrası ilə ikinci, ikinci misra ilə dördüncü misra həmqafiyədir. Əgər bənd beş misradan ibarətdirsə, ikinci ilə üçüncü və beşinci misra həmqafiyədir”* [43, s.262]. Qeyd edək ki, akademik Məmməd Cəfərin bəhs etdiyi üç poetik nümunədən yalnız ikisi – *“Qəmər”* və *“Hər yer səfalı, nəşəli”* şeirləri sonet janrının tələblərinə cavab verir. Lakin şairin *“Bu gecə”* adlı şeirini isə, forma-şəkil baxımından, bizcə sonet janrı nümunəsi kimi dəyərləndirmək yanlış olardı.

Hüseyn Cavidin bədii-estetik baxımdan seçilən *“Bən istərim ki...”* soneti istər şairin yaradıcılığında, istərsə də Azərbaycan poeziyasında janrın ilk örnəklərindən biri kimi maraq doğurur.

*“Əvət, uzaqda səadət var, eşqə hörmət var,
Yaqın zəhərlidir, amma uzaqda cənnət var,
Uzaqda var əbədiyyət ki, başqa nemətdir.*

*Cihanı cənnətə təşbih edər də bir şair,
Gözəl bir afəti bəzən mələk sanır, sevinir,
Fəqət səadəti – aldanma, pək müvəqqətdir”* [42, s.70].

Son iki bəndini (tersetini) təqdim etdiyimiz sonet janrın ilk olmaqla yanaşı, həmçinin kamil örnəklərindən biridir. Bu mənada, XX əsr Azərbaycan şeiri üçün *“janrına və formasına görə yeni olan sonet ... Cavidin orijinal yanaşdığı ilk qələm təcrübələri”* [282, s.122] kimi maraq doğurmaqdadır.

Onu da qeyd edək ki, akademik İsa Həbibbəyli Hüseyn Cavidin “Bən istərim ki...” adlanan sonetini forma-sənətkarlıq kontekstində təhlil obyektinə çevirərkən şairin ənənəvi janrın poetikasına misraların özünəməxsus, bənzərsiz şəkildə qafiyələnməsi baxımından müəyyən yenilik gətirdiyini də vurğulayır: “Azərbaycan şeiri tarixində dörd misralı bəndlərlə üç misralı bəndlərin birləşməsindən düzələn, orijinal qafiyələnmə quruluşuna malik olan yeni poetik forma – sonet yaradılmışdır” [120, s.89] qənaəti ilə özünün elmi mülahizələrini əsaslandırmış olur.

Hüseyn Cavidin “Çəkinmə, gül” adlanan şeiri də sonet janrında qələmə alınmışdır. Başdan-başa bədii təzad, obraz və fikir kontrastları üzərində qurulan şeir Azərbaycan poeziyasının dəyərli örnəklərindən biri kimi dəyərləndirilə bilər. Bəhs olunan sonetin qafiyələnmə sistemində (xüsusilə, tersetlərdə) yenilik və orijinallıq özünü göstərməkdədir.

*“Bütün bir ömrə bərabərdir öylə hər gülüşün,
Bilirmisən, gözəlim, ah, sən nə afətsin?!
Bu abü tab ilə bir mevceyi-lətafətsin.*

*Çəkinmə, gül! Ləbi-ləlin həyatı güldürsün;
Şu halə qarşı bütün bənliyim qalır məhbut,
Baq, iştə heykəli-camid qadar əsiri-sükut”* [42, s.62].

Bəzi tədqiqatçıların qənaətinə, Hüseyn Cavidin “Çəkinmə, gül” sonetində təsadüf olunan qafiyə şəkli bir zamanlar “Avropanın ustad sonətçiləri tərəfindən məqbul forma kimi işlənmişdir. Xüsusilə, F.Petrarka, C.Bokkaçço sonətlərində tersetlərdə həmin qafiyə modulunun mükəmməl nümunələrinə rast gəlmək mümkündür” [282, s.125]. Bu fakt özlüyündə Hüseyn Cavidin janrın poetik xüsusiyyətlərini gözləməklə yanaşı, novator, yenilikçi mövqedən çıxış etdiyinin gerçək sübutudur. Çünki unudulmamalıdır ki, “sonet uzun təkamül yolu keçmiş, kanonik məhdudluqların bəziləri də dəyişikliyə uğramışdır” [132, s.48]. Şeir sənətinə ciddi yanaşan, zəngin mütaliyəyə malik Hüseyn Cavid, şübhəsiz ki, bunu bilməmiş deyildi.

Professor Himalay Ənvəroğlunun qənaətinə, Hüseyn Cavidin yaradıcılığında dərin mütaliənin və aramsız poetik axtarışların yekunu kimi gerçəkləşən, onun zəngin

poetik irsinə əlvanlıq və rəngarənglik gətirən “sonet bir janr olaraq başlıca kompozision əlamətlərini ortaya qoymaq imkanı qazanmışdır. İnsana məhəbbət sevdasını estetik fikir axarına qoşan H.Cavid üçün sonet bir janr olaraq ilahi eşq ideyasını yeni biçimdə ifadə etmək baxımından mühüm maraq kəsb edirdi” [93, s.230].

Bəzi araşdırmalarda Hüseyn Cavidin “İbtilayi-qəram” şeiri də sonet janrı örnəyi kimi səciyyələndirilməkdədir [282, s.128]. Lakin bəhs olunan şeirin forma-şəkil xüsusiyyətləri, qəlib və ölçüləri sonet janrının tələblərinə bütünlüklə cavab vermir. Belə ki, dörd bənddən ibarət olan şeirin birinci və ikinci bəndləri dörd, üçüncü bəndi üç, sonuncu bəndi isə beş misradan ibarətdir və burada sonet janrının poetik ölçülərinə riayət olunmamışdır. Şeirin ikinci və üçüncü bəndlərinə nəzər salaq:

*“Daima bir səraba aldanırım;
Ağlarım, sızlarım, fəqət o zaman,
Ruhi-şeyrimdə çırpınır sanırım
Bir qırıqlıq, bir ehtiyaci-nihan.*

*Öylə bir ehtiyaci-mübhəm ki;
Ona vabəstə etilayi-xəyal,
Şeyri-şair bulur onunla kamal”* [42, s.99].

Məhz bu səbəbdən “İbtilayi-qəram” şeirinin sonet janrı örnəyi kimi dəyərləndirilməsi doğru deyildir.

Məlum olduğu kimi, sonet, italyan ədəbiyyatında yaranmış və inkişaf etmiş bir janr kimi ciddi şəkildə tənzimlənmiş forması, kompozisiya və bədii strukturu ilə fərqlənir [351, s.188].

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, sonet janrının özünəməxsus, spesifik poetik xüsusiyyətləri və prinsipləri vardır. “Hər bir sonet 14 misradan (Avropa ədəbiyyatşünaslığının terminologiyası ilə desək, iki katren və iki tersetdən) ibarətdir. İlk səkkiz misranı abba şəklində qafiyələnən iki bənd təşkil edir. Onların ardınca isə ccd, eed prinsipi ilə qafiyələnən iki üçmisralıq bənd gəlir. Lakin fərqli Avropa xalqlarının poeziyasında bu qafiyələnmə ardıcılığı müəyyən dəyişikliyə məruz qalmışdır” [61, s. 253].

Göründüyü kimi, Hüseyn Cavid say etibarı ilə o qədər də çox sonet yazmasa da, bir sənətkar kimi bu janrın poetik çalarlarının zənginləşməsinə öz töhfəsini vermişdir. Xüsusilə, sonetin tersetlərində qafiyələnmə sisteminin yeniliyi, bənzərsizliyi, bir çox hallarda gözlənilməzliyi şairin bəhs olunan janra formal deyil, yaradıcı münasibətinin bəhrəsi kimi şərtlənir. Bu isə ordan gəlir ki, Hüseyn Cavid dünya ədəbiyyatında populyar və işlək olan bu janrı kor-koranə şeirə gətirməmiş, əksinə sonetin Azərbaycan poeziyasının bir şəklinə çevrilməsində əlindən gələni əsirgəməmişdir [282, s.124].

Abbas Səhhətin “Oxucularıma” adlı şeiri də istər mənə-məzmun, istərsə də bədii-estetik yöndən sonet janrının orijinal, bənzərsiz örnəklərindən biri kimi dəyərləndirilə bilər. Lakin bəhs olunan şeirin sonet kimi özünəməxsus janr çalarlarına malik olduğu da nəzərdən qaçırılmamalıdır. Çünki “Oxucularıma” şeiri ənənəvi sonet janrı örnəklərindən xeyli dərəcədə fərqlənməkdədir. Belə ki, burada dörd katren, sonda isə terset əvəzinə sadəcə bir məsnəvi beyt verilmişdir [294, s.127]. Bəhs olunan şeirdə müəllifin novator, yenilikçi mövqeyi də bu zəmində gerçəkləşir. “Oxucularıma” şeirinin sonundakı terset əvəzinə verilən məsnəvi aşağıdakı kimidir:

*“Mən sakitlik bacarmaram, yox, xaric əz-inkandır,
Məğzimdəki cünun dağı çün bir yanar vulkandır”* [285, s.57].

Abbas Səhhətin “Oxucularıma” şeirində “*klassik sonet kanonikasının strofik qafiyə prinsipi qətiyyən gözlənilməmişdir. Yəni qafiyələnmədə mövcud qaydalardan tam kənarlaşmalar mövcuddur*” [282, s.127]. Bunun isə başlıca səbəbi şairin ənənəvi janra yeni rəkursdan yanaşması, yenilikçi mövqedən çıxış etməsidir. Qeyd edək ki, sonet janrına bu cür yanaşma, yəni katrenlərin sayca çoxluğu, qafiyə sisteminin yeni forması daha çox ingilis şeir tipinə məxsusdur. Çünki mövcud bədii örnəklərdən bəlli olduğu kimi, italyan sonetlərində janrın dəqiq qəlibləri, formanın sərt prinsipləri mövcud olduğu halda, ingilis poeziyasında bununla bağlı hər hansı məhdudiyyət mövcud deyildir [282, s.127]. Özünün davamlı, sistemli mütaliəsi sayəsində dünya ədəbiyyatına dərinlən bələd olan, Avropanın bir çox məşhur şairlərinin əsərlərini dilimizə çevirən Abbas Səhhət, şübhəsiz ki, sonet janrına bu səpkili yanaşmadan məlumatlı olduğundan orijinal sənət örnəyi ərsəyə gətirmişdir.

Şairin bu səpkili şeirlərinin novatorluğunu şərtləndirən amil məhz bu məqamla bağlıdır.

Əmin Abidin (Gültəkin) “İntiqam” və “Vərəmli qız” adlı şeirləri də forma-şəkil baxımından sonet janrının poetik xüsusiyyətlərini daşıyır. Müəllifin bir çox əsərlərindən fərqli olaraq bu şeirlərin janrı ilə bağlı heç bir qeydinə təsadüf olunmasa da, bəhs olunan poetik örnəklərin sonet türündə qələmə alındığı şübhə doğurmur. İctimai məzmun daşıyan “İntiqam” şeiri ciddi vətənpərvərlik ruhu ilə seçilir.

*“Ey zülmət içrə xəbə dalan nuri-sayədar,
Ey aləmi-digərdə koşan ruhi-möhtəşəm.
Uç, uç, yücel səmələrə, pürşövqü-iftixar,
Uç kəhkəşani-fitrətə, üksəl də bas qədəm”* [5, s.72].

Əmin Abidin “talaq zənciri altında” epiqrafı ilə başlayan “Vərəmli qız” sonetində ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycanda zorla ərə verilən, hüquqsuz həyat sürən qadınların faciəli taleyi əks olunmuşdur.

*“Bir qız ki, qızıl surəti solmuş və saralmış,
Bir qız ki, dərin gözləri ancaq baxa qalmış.
Bir qız ki, nihani qəm ilə bir həyəcandır,
Bir qız ki, küdurəti cahandır və cahandır”* [231, s.18-19].

Sonet sevgisiz həyat sürən, bütün insani hüquqlardan məhrum edilən qadınların vərəmləyib xəstəliyə düşər olmasını, ölüm yatağına düşməsini əks etdirən aşağıdakı misralarla tamamlanır:

*“Təbdil olundu vətəmə dərdi, həqiqət,
Şərin bu əsarətilə işindən əvət artıq.
Varlıq ona yoxluqdu və yoxluq ona varlıq”* [231, s.19].

XX yüzil Azərbaycan romantik poeziyasının müraciət etdiyi şeir şəkilləri içərisində marş janrı önəmli yerlərdən birini tutur. Məlum olduğu kimi, Avropa ədəbiyyatında bu janrın tarixi qədimlərə gedib çıxır. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Hüseyn Həşimlinin fikrincə, klassik Azərbaycan ədəbiyyatında Qazi Bürhanəddin və Şah İsmayıl Xətəinin savaşı ovqatlı şeirləri marş janrı ilə müəyyən qədər səsləşməkdədir [132, s.37]. Lakin bununla belə marş janrının ilk nümunələri XX

əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Əhməd Cavad və başqa sənətkarlar marş janrında yazdıqları əsərlərlə onun milli şeirdə vətəndaşlıq hüququ qazanmasında mühüm rol oynamışlar [132, s.37].

Əlbəttə, ədəbiyyatşünas Hüseyn Həşimlinin mülahizələri bir qədər mübahisəli görünsə də, marş janrının təşəkkül tarixinin öyrənilməsi baxımından ciddi maraq doğurur və klassik Azərbaycan poeziyasının bu kontekstdə araşdırılması zərurətini ortaya qoyur.

XX əsrin əvvəllərində marş janrına müraciət edən şairlər içərisində Əhməd Cavadın yaradıcılığı diqqəti çəkir. Onun qələminə məxsus “Marş” və “Milli marş” adlı şeirləri bu baxımdan səciyyəvi örnəklər kimi dəyərləndirilə bilər. Ədibin “Marş” adlandırdığı şeir bəhs olunan janrın dəyərli nümunələrindən biri kimi bu və ya başqa baxımdan təhlil obyektinə çevrilmişdir. Turana üz tutan, doğma qardaşlarının yurdu Türkünstanı yadlardan xilas etmək arzusu ilə yaşayan qəhrəman türk əsgərinin dilindən verilən şeir başdan-başa türkçülük, vətənçilik ruhu ilə yoğrulmuşdur. Əhməd Cavadın ruhən vətənpərvər şair olması, əsərlərində daim milli ideyaları təbliğ etməsi onun marş janrında qələmə aldığı əsərlərdə də özünü büruzə verir.

*“Millətimin tarixinə,
Şan-şöhrət əkməliyəm.
Bu qarşıda yad qalaya,
Bir al bayraq dikməliyəm”* [40, s.206].

Həmçinin Mirzə Ələkbər Sabirin marş janrına satirik prizmadan yanaşaraq yeni poetik örnəklər yaratması dövrün poeziyasında müşahidə olunan novatorluq axtarırlarının başqa bir aspektini aşkara çıxarmağa imkan verir. Belə ki, onun qələminə məxsus “Qocalar marşı”, “Ürəfa marşı” əsərləri bu baxımdan səciyyəvi bədii örnəklər kimi diqqəti çəkir.

“Qocalar marşı”nda müəllif gündə bir arvad alıb boşayan, əyyaşlıqla məşğul olan, qadına insan kimi deyil, əşya kimi yanaşan öz dövrünün “mömin” tiplərini kəskin şəkildə tənqid hədəfinə çevirmişdir. Marş janrının forma-şəkil imkanları müəllifə hədəf kimi nəzərdə tutduğu bədii məramını sərrast şəkildə ifadə etməyə

imkan yaratmışdır.

*“Oruc tutub, namazımı qılamam,
Dəsmalımı göz yasıma bularam,
Huriləri virdimdə arzularam,
Qoca kişi yalnız yatmaz...m!”* [273, s.246].

Təxminən eyni aspektdə düşünülmüş “Ürəfa marşı”nda isə şair öz vətəninə, xalqına, dilinə, milli adət-ənənələrinə xor baxan “oxumuşları”, “intelligentləri” satirik səpkidə canlandırırmışdır.

*“İntelientik, bu ki, böhtan deyil,
Türki danışmaq bizə şayan deyil,
Türk dili qabili-irfan deyil,
Biz buna qail olan insanlarıq!
Ay barakallah, nə gözəl canlarıq!..* [273, s.249].

Şübhəsiz ki, tarixən hərbi, siyasi və dini mövzularda yazılan marş janrının satirik tərzdə işlənməsi yalnız Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığının deyil, bütövlükdə ötən əsrin əvvəllərində milli poeziyanın novatorluq axtarışlarının uğurlu bəhrəsi kimi dəyərləndirilə bilər.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında marş janrında qələmə alınan örnəklər sayca çox olmasa da, yaradılan əsərlərin bu şeir türünün populyarlıq qazanmasında əhəmiyyətli rol oynadığı danılmaz faktdır. Bu, bir tərəfdən bəhs olunan janrın yeniliyi ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən dövrün ictimai-siyasi ruhundan qaynaqlanması ilə səciyyəlidir. Başqa sözlə, həmin illərdə məzmun və forma baxımından marş janrı qədər xalqın ruhunu, düşüncəsini oxşayan şeir türünə təsadüf olunmur.

Ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasını təmsil edən ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığında süjetli şeir (süjetli dialoq) şəkilləri də xeyli dərəcədə inkişaf etmişdir. Belə ki, Mirzə Ələkbər Sabirin “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” satirası, Abbas Səhhətin “Sual-cavab”, Hüseyn Cavidin “Qız məktəbində” şeirləri, Əmin Abidin bəzi dördlükləri bu poetik türün orijinal bədii örnəyi kimi maraqlandırır. Şübhəsiz ki, poeziyada süjetli şeir (süjetli dialoq) şəklinin intensiv şəkildə

təzahürünü cəmiyyətin, mövcud mühitin diqtəsi şərtləndirirdi. Xüsusilə, ədəbiyyatın ictimai məfkurə ilə zənginləşməsi onun mühüm qollarından biri olan poeziyadan yan keçə bilməzdi. Bu mənada süjetli şeir (süjetli dialoq) epik-realist düşüncənin poeziyaya yansımalarına və bu zəmində bəhs olunan janrın inkişafına təkan verirdi.

Mirzə Ələkbər Sabirin “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” satirasında müxtəlif peşə sahiblərinin dialoqu fonunda dövrün, cəmiyyətin qüsurları və eybəcərlikləri orijinal formada bədii təcəssümünü tapmışdır. Satirik qəhrəmanlarını öz dilləri ilə ifşa etmək üsuluna ağırlıq verən müəllifin bu əsəri Azərbaycan tənqidi realist poeziyasında önəmli yerlərdən birini tutur. Şairin satiralarını təhlil obyektinə çevirən ədəbiyyatşünasların böyük əksəriyyətinin bu əsərə xüsusi diqqət yetirməsi, onu fərqli rakurslardan səciyyələndirməsi təsadüfi deyildir. Bunun başlıca səbəbi bəhs olunan satirada cəmiyyətin ayrı-ayrı təbəqələrinin deyil, onun küll halında tənqid hədəfinə çevrilməsidir ki, bu məsələdə müəllifin uğurlu forma seçimi əhəmiyyətli roy oynayır. Bu isə şairin klassik ənənəyə bağlanmaqla qalmayıb, geniş mənada novatorluğunun, yenilikçi təfəkkür sahibi olmasının təzahürüdür.

“Cəhl

Ortada keyf eyliyib, mən həm məramə çatmışam.

Şair

Bülbülə, eşqə, gülə dair yalan fırlatmışam.

Əvam

Anlamam hərgiz, cəhalət bəstərində yatmışam.

Qəzetəçi

Mən cəridəm dolmaq üçün mətləbi uzatmışam” [273, s.38].

Abbas Səhhətin “Sual-cavab” şeiri həcm etibarilə o qədər böyük olmasa da, şair yaratdığı dialoq müstəvisində geniş oxucu kütlələrini düşündürən mətləblərə diqqəti çəkmişdir. Şeirinin ciddi ictimai dəyər daşıyan məzmunu kimi, forma-şəkil bənzərsizliyi də onun poetik kamilliyini təmin etməkdədir.

Hüseyn Cavidin “Qız məktəbində” şeiri də süjetli dialoq səpkisində qələmə alınmış ən kamil poetik örnəklərdən biri kimi diqqəti çəkir. Bu əsər yalnız müəllifin yaradıcılığında deyil, bütövlükdə XX yüzil Azərbaycan poeziyasında xüsusi yer

tutmaqdadır. Şairin poeziyası haqqında bəhs olunarkən ilk yada düşən bədii örnəyin məhz “Qız məktəbində” şeiri olması təsadüfi deyildir.

– *Quzum, yavrum! Adın nədir?*

– *Gülbahar.*

Pəki, sənin anan, baban varmı?

– *Var.*

Nasıl, zənginmidir baban?

– *Əvət, zəngin, bəyzadə...*

– *Öylə isə, geydiyən geyim niçin böylə sadə?*” [42, s.49].

“Qız məktəbində” şeirində müəllif yaratmış olduğu orijinal, bənzərsiz bədii dialoq fonunda gənc məktəbli qızın daxili dünyasının bütün zənginliyini, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini məharətlə əks etdirə bilmişdir. Burada forma orijinallığı şairə bəhs olunan mövzunun hərtərəfli şəkildə canlandırılmasına, ideya-estetik düşüncələrini bütün yönrlilə aşkarlamasına imkan vermişdir. Şeirnin ədəbiyyat tarixində uğur qazanmasının əsas sirri, səbəbi də məzmunla formanın vəhdətindən qaynaqlanır.

– *...Bu dünyada sənən ən çox sevdidiyin*

Kimdir, quzum, söylərmisin?

– *Ən çox sevdidiyim ilkin*

O Allah ki, yeri-göyü, insanları xəlq eylər.

– *Sonra kimlər?*

– *Sonra onun göndərdiyi elçilər.*

– *Başqa sevdiklərin nasıl, yoxmu?*

– *Var...*

– *Kimdir onlar?*

Anam, babam, müəlliməm,

bir də bütün insanlar...” [42, s.49].

“Qız məktəbində” şeirini təhlil obyektinə çevirən filologiya elmləri doktoru, professor Himalay Qasimovun (Ənvəroğlu) fikrincə, “mövzunun süjetli şeirlərdə bu formada inkişafı yenidir. Şair bu şeirdə dramatik təhkiyəyə üstünlük verməklə formal

cəhətləri deyil, məzmunu əsas götürmüşdür. Hüseyn Cavidin bu şeirində ənənəvi şeir formalarında poetik əlamət hesab olunan rədif və baş qafiyə məhdudiyyəti yoxdur” [170, s.49].

Diqqətəlayiqdir ki, XX yüzilin ilk onilliklərində süjetli şeir şəkli yalnız Hüseyn Cavidin poetik irsində deyil, dövrün digər şairlərinin yaradıcılığında da özünü büruzə verməkdədir. Bu isə şübhəsiz ki, ədəbi prosesdə yeniləşmənin şeirin ictimai məzmununa ağırlıq verməsi ilə şərtlənir. Poeziyada bu yeniləşmə bütün digər aspektləri ilə də özünü büruzə verməkdədir.

Bütövlükdə milli poeziyanın ötən əsrin əvvəllərində yaranmış örnəklərinin sistemli şəkildə incələnməsi göstərir ki, ayrı-ayrı müəlliflər yeni janrların işlənilməsinə xüsusi maraq göstərmiş, bu marağın təməlinə isə forma-sənətkarlıq məsələləri ilə yanaşı, ədəbiyyatın məzmunca yeniləşməsi məramı, novatorluq düşüncəsi dayanmışdır.

Bu fəsil haqqında apardığımız araşdırmaların müəyyən hissəsi “The Classical Traditions in the Azerbaijani poetry in the early 20 th century” [200, s. 79-93], “XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında folklor motivləri forma və janr kontekstində” [205, s. 83-103], “Poetic traditons of Fuzuli and innovative search in Azerbaijanian poetry (beginning of the XX century) [365, s. 103-106] məqalələrimizdə və “Azərbaycan şeirində ənənə və novatorluq (1990-1970)” monoqrafiyamızın ikinci fəslində [208, s. 79-121] əksini tapmışdır.

III FƏSİL

AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ ÜSLUBLAR

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində üslub məsələlərini təhlil obyektinə çevirmək dolayısı ilə poeziyanın həmin illərdə qazandığı bədii-estetik xüsusiyyətləri sistemli şəkildə dəyərləndirmək anlamında dərk olunmalıdır. Bu isə ordan qaynaqlanır ki, əslində bədii üslub ədəbi yaradıcılığın və estetik düşüncənin mühüm tərəflərindən birini oluşturmaqdadır və üslub problemini səciyyələndirmədən sənətin gerçək mahiyyətini bütün yönərlə qavramaq çətindir. Ancaq bir məsələyə diqqət yetirilməlidir ki, çağdaş Azərbaycan nəzəri-estetik fikrində bədii üslubla bağlı fundamental araşdırmalar aparılmadığı üçün bəhs olunan problemə münasibətdə fərqli birtərəflilik hökm sürməkdədir.

Bilindi ki, dünya və Azərbaycan nəzəri-estetik düşüncəsində bədii üslubla bağlı biri-birindən fərqli (hətta bir sıra hallarda təzad təşkil edən) fikir, mülahizə və qənaətlərə təsadüf olunmaqdadır. Belə ki, AMEA-nın müxbir üzvü Əziz Mirəhmədovun tərtib etdiyi “Ədəbiyyatşünaslıq” terminlər lüğətində üslubun terminoloji anlamı belə dəyərləndirilir: *“Bədii ədəbiyyatda üslub hər hansı yazıçının yaradıcılığına xas olub əsərlərində təkrar edilən əsas ideya-bədii xüsusiyyətlərin məcmusu, yazıçının dünyagörüşünü və əsərlərinin məzmununu təyin edən əsas ideyalar, həmin yazıçının təsvir etdiyi süjetlər və xarakterlər dairəsi, onun üçün tipik olan bədii təsvir vasitələri, dildir”* [64, s.214]. Göründüyü kimi, ədəbiyyatşünas alimin qənaətlərində bədii üslubun ümumi prinsipləri səciyyələndirilsə də, istilahın dəqiq şərhə verilməmişdir. Üslub məsələsi ilə bağlı digər araşdırmalarda da problemin bütün yönərlə dəyərləndirilməməsi yanlış, yaxud birtərəfli mülahizələrin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Rus ədəbiyyatşünası, professor Olqa Kourovanın fikrincə, bədii üslubun təməlinə şairin obrazı dayanır [354, s.168]. Şübhəsiz ki, belə bir prizmadan yanaşma bədii üslub probleminin fərdi yaradıcılıq müstəvisində dəyərləndirilməsi məramından qaynaqlanır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bədii üslub məsələsinə yetərinəcə diqqət yetirilmədiyini vurğulayan filologiya elmləri doktoru Arif Abdullazadə “Şairlər və yollar” adlı monoqrafik tədqiqatında mülahizələrini ümumiləşdirərək yazır: *“Azərbaycan yazıçılarının həm ümumi yaradıcılığı, həm də bu yaradıcılığın ayrıca bir sahəsinə həsr olunmuş monoqrafiyaların sonunda bir qayda olaraq yazıçının “dil və üslub xüsusiyyətləri”nə xüsusi yer ayrılır... Monoqrafiyaları tamamlayan bu cür sonluqlarda yaradıcı şəxsiyyətin əsərlərinin dili, ifadə və təsvir vasitələri haqqında ümumi şəkildə danışılmaqla kifayətlənilir, onun yaradıcılığının spesifik xüsusiyyətləri, üslubi mahiyyəti, ümumi ədəbi prosesdəki rolu və bu prosesdə hansı fərdi xüsusiyyətlərlə iştirak etməsi və s. məsələlərə demək olar ki, toxunulmur”* [3, s.4].

Elmi-nəzəri fikirdə (istər nəzəri tədqiqatlarda, istərsə də ədəbiyyat tarixi ilə bağlı araşdırmalarında) bədii üslub məsələsinə münasibətdə bir sıra məqamlarda fərqli mülahizə və qənaətlərin hökm sürməsi, şübhəsiz ki, zaman-zaman müəyyən anlaşılmazlıqların yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Bu tipli mülahizələr tədqiqatdan tədqiqata təkrar olunaraq dərinləşmiş, sabitləşmiş, üslub haqqında dəqiq elmi qənaətlərin formalaşmasına əngəl olmuşdur. Təbii ki, bədii üsluba münasibətdə onun ümumi ədəbi proses, yaxud fərdi müstəvidə dəyərləndirilməsi məhz burdan irəli gəlir.

Tədqiqatların birində qeyd olunduğu kimi, *“üslub sistemlərinin əvəzlənməsi anonim üslubdan normativ-fərdi, ondan da fərdi üsluba keçid, yalnız ədəbiyyatın immanent-estetik qanunauyğunluqlarına deyil, eyni zamanda və əsasən ona görə baş verir ki, sosial həyatın inkişafının müəyyən mərhələsində xeyli mürəkkəb və mühüm problem yığılıb qalır və estetik potensiaları tükənmiş köhnə üslub sistemi onları bütün rəngarəngliyi, çalarlığı və mürəkkəbliyi ilə əks edə bilmir. Ədəbi inkişafın məhz bu məqamında bədii dəyərlərin köhnə sistemi dağılır və yenisi yaranır”* [135, s.83].

Xatırladaq ki, milli ədəbiyyatşünaslıqda XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirini təmsil edən ayrı-ayrı müəlliflərin yaradıcılığının dəyərləndirildiyi tədqiqatlarda bəhs olunan dönəmin poeziyasında üslub məsələləri müəyyən qədər çözülmüş, elmi-nəzəri müstəvidə təhlilini tapmışdır. Bəlli olduğu kimi, bu səpkili tədqiqatlar konkret bir müəllifin yaradıcılıq axtarışlarına istinad edilərək gerçəkləşsə

də, müəyyən mənada mövcud ədəbi çağın ümumi mənzərəsini canlandırdığı üçün problemin öyrənilməsi baxımından əhəmiyyət kəsb edir. Buna görə də təhlil prosesində yeri gəldikcə bu səpkili tədqiqatlara müraciət olunmuşdur.

Yazıçı-ədəbiyyatşünas Çingiz Hüseynovun fikrincə, XX yüzilin əvvəllərində bütövlükdə Azərbaycan poeziyasında sosial motivlərlə, maarifçilik və tənqidi realist düşüncənin inkişafı ilə yanaşı, həmçinin “*janr-üslub zənginliyi*” duyulmaqdadır [345, s.140].

Maraqlıdır ki, ədəbi yaradıcılıqda ən unikal hesab edilən üslubun da ədəbiyyatın bəlli bir dönməndə mövcud olan digər bədii üslublarla kəsişən, ortaqlaşan məqamlarının mövcud olduğu sirr deyildir [361, s.25]. Məsələn, maarifçilik düşüncəsi yalnız realist poeziyada deyil, həmçinin “*realist olmayan ədəbiyyatda da öz əksini tapmışdır*” [118]. Bu və ya buna bənzər mülahizələri satirik poeziya haqqında da söyləmək mümkündür. Həmçinin romantik üslubda yazıb yaradan sənətkarların, o cümlədən füyuzatçıların yaradıcılığında satirik üslubda bədii örnəklərin olması da diqqəti çəkir. Belə ki, romantik sənətkarların yaradıcılığında özünü göstərən “*ironik inkar və tənqiddən doğan satirik üslub çalarları...Azərbaycan romantizminin yekrəngliyi haqqında düşüncələrin*” doğru olmadığını üzə çıxarır [311, s.339].

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Yaşar Qarayevin fikrincə, iyirminci yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında “*romantiklər və realistlər arasında yaradıcılıq əməkdaşlığı, xüsusilə romantiklərin realizmdən bəhrələnməsi*” [167, s.67] də bədii üslubların kəsişməsində, yaxınlaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Bəlli olduğu kimi, “*Əsərin dili – süjet, arxitektonika, ahəng, ritm kimi – bədii formanın, ədəbi üslubun ayrılmaz hissəsidir*” [263, s.54]. Bu mənada üslub problemini yalnız belə əhatəli kontekstdə səciyyələndirməklə doğru qənaətə gəlmək mümkündür.

Dissertasiyanın bu fəslində bədii üslub problemi aşağıdakı istiqamətlərdə təhlil obyektinə çevrilmişdir:

- a) Maarifçi-realist şeirdə üslublar;
- b) Satirik şeir üslubunun ifadə vasitələri;

3) Romantik poeziyada fərdi üslublar.

Şübhəsiz ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında bədii üslubların bu şəkildə dəyərləndirilməsi şərti səciyyə daşıyır və araşdırılan problemə aydınlıq gətirmək missiyasına xidmət edir.

3.1. Maarifçi-realist şeirdə üslublar

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi-realist şeirində bədii üslubun ifadə vasitələri özünəməxsus poetik müstəvidə gerçəkləşmişdir. Şübhəsiz ki, burada maarifçi-realist poeziyanın mövzu, ideya və problematikasının həlledici rol oynadığı, onun maarifçilik missiyası unudulmamalıdır. Ümumiyyətlə, maarifçi-realist şairlər ədəbi yaradıcılığın bir çox digər məsələlərilə yanaşı, bədii üslub probleminə münasibətdə də biri-birinə yaxın idilər və onlar *“milli ədəbi xəzinəmizi mövzu, ideya, janr və forma, obraz, xarakter etibarilə zənginləşdirir”* [69, s.116], ədəbiyyatın xalqa yaxınlaşmasında, sosial məzmun və mahiyyət qazanmasında əllərindən gələni əsirgəmədilər.

Maraqlıdır ki, maarifçi-realist ədəbiyyat Azərbaycanın bədii söz və düşüncə yaddaşında *“müasirliyin estetik mədəniyyətinin, onun ən mütərəqqi və perspektivli ideya-fəlsəfi və struktur üslub meyllərinin mənimsənilməsi yolunda ən fəal və intensiv mərhələlərdən olmuşdur”* [94, s.124]. Bu baxımdan maarifçi-realist poeziyanın səciyyələndirilməsi milli ədəbiyyatın sosioloji və estetik yöndə qazanmış olduğu nailiyyətlərin aşkarlanması ilə şərtlənir. *“Bir çox fikirlərin rəmzlər vasitəsilə verildiyi”* [83, s.122] romantik poeziyadan fərqli olaraq maarifçi-realist şeirlərdə ideya və mətləbin əsas etibarilə aydın və müstəqim şəkildə ifadəsinə çalışılırdı.

Ümumiyyətlə, maarifçi-realist ədəbiyyata xas olan poetik özəlliklərin ən mühümü mövzu, problem və janrından asılı olmayaraq yazılan əsərlərin dilinin sadəliyi, anlaşılıqlı olması, üslub aydınlığıdır. Bu aspekt şübhəsiz ki, mövcud ədəbi istiqamətin tarixi missiyasından qaynaqlanır. Bədii ədəbiyyatı xalqın maariflənməsi, savadlanması, sözün geniş mənasında ictimai-siyasi şüurunun oyanışı yolunda

mühüm vasitə hesab edən maarifçi-realistlərin bu məfkurəyə tapınması təbiidir. Həmçinin “...açıq tendensiya maarifçilərin yaradıcılığı üçün o qədər xarakterik cəhət idi ki, ... bütün bədii vasitələr sənətkarın başlıca ideyasının qabarıq surətdə verilməsinə xidmət edirdi” [195, s.40].

XX yüzil Azərbaycan şeirinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Abdulla Şaiqin əsərlərində romantik poeziyanın təsiri və çalarları duyulsa da, o daha çox maarifçi-realist üslubda yazıb-yaratmışdır. Filologiya elmləri doktoru, professor Teymur Əhmədovun doğru müşahidə etdiyi kimi, Abdulla Şaiqin yaradıcılığının ilk mərhələsində romantizmlə realizm paralel şəkildə, vəhdət halında mövcud olmuş, sonrakı dövrlərdə isə “şairin” poeziyasında realizm güclənmişdir” [73, s.14]. Şübhəsiz ki, onun realist cəbhəyə keçməsinin əsas səbəbi cəmiyyətdə baş verən sosial-siyasi proseslərin təsiri ilə mövcud olmuşdur. Ümumiyyətlə, Abdulla Şaiqin bədii üslubunu səciyyələndirərkən bu aspekt nəzərdən qaçırılmamalıdır. Başqa sözlə, şairin əvvəllər daha çox romantik və realist üslublarda yazıb-yaratması onun sonralar qələmə aldığı maarifçi-realist səpkili əsərlərinin yazı tərzinə ciddi təsir göstərmişdir. Şair realist üslubda yazdığı əsərlərdə romantik çalarların olmasından çəkinməmiş, bəlkə bilərəkdən yazılarının bəlli ovqata köklənməsinə önəm vermişdir.

Abdulla Şaiq istedadlı bir şair, eyni zamanda vətənpərvər qələm sahibi kimi “gənc nəslin milli ruhda tərbiyələndirilməsi, uşaqların əsl vətəndaş kimi yetişdirilməsi üçün zamanın fürsət verdiyi bütün imkanlardan bacarıqla istifadə etmişdir” [297, s.20].

Abdulla Şaiqin ilk şeirlərində sosial mühitdən, mövcud zəmanədən şikayət motivləri üstünlük təşkil edir. Lakin şairin şikayəti fərdi səciyyə daşımır, daha çox ictimai məzmun kəsb edir. Bununla belə, ədibin ilk əsərlərində ictimai motivlər real faktlardan çox, mücərrəd təfəkkürə söykəndiyi üçün romantik çalar kəsb edir. Bəzən də şair öz görüşlərini romantik və realist təfəkkürün tənəsübündə canlandırmağa çalışır.

Abdulla Şaiqin maarifçi-realist poeziyasında sadəlik, xəlqilik ilk baxışda nəzəri cəlb edən bədii məziyyətlər kimi özünü büruzə verir. Bununla yanaşı, onun şeirləri dərin həyat müşahidələrindən qaynaqlandığı üçün inandırıcı səslənir və oxucu qəlbinə asanlıqla yol tapır. Müəllifin yaradıcılığının bir qolunu təşkil edən uşaq şeirləri bu

mənada daha çox diqqəti çəkir.

Abdulla Şaiqin üslubunu səciyyələndirərkən onun yazılarında pessimizmin, ümitsizliyin olmadığı, ədibin gələcəklə bağlı arzu və ideallarının nikbin ovqata kökləndiyi diqqəti çəkir. İstər yaradıcılığının erkən dövrlərində, istərsə də kamillik çağlarında qələmə aldığı poetik örnəklərdə bunu duymamaq mümkün deyildir. Ədibin Həsən bəy Zərdabinin vəfatı münasibətilə qələmə aldığı “Böyük xadim” (1907) şeiri bunun bariz örnəyi kimi dəyərləndirilə bilər. Belə ki, ədib çox sevdiyi, Azərbaycanın çiçəklənməsi yolunda göstərdiyi fədakarlığa heyran olduğu Həsən bəyin ölümündən bəhs edərkən belə pessimizmə qapılmaz, gələcəyə yönəlik poetik düşüncələrini nikbin notlarla əks etdirməyə çalışır:

“Həsrət gözünü aç bir an, ey şanlı mücahid!

Minlərcə bu məktəbli cavanlar buna şahid.

Yordu o zəif cismini zəhmət və məşəqqət,

Doğma vətənin qoynuna gir, ol daha rahat” [296, s.15].

Eyni ovqatı şairin romantik çalarlarla müşayiət olunan “Yad et” (1908) rədifli şeirində də aşkar şəkildə duymaq mümkündür. Həyatın, ömrün mənasızlığına, yaşadığı zamanənin çətinliyinə baxmayaraq şair bədbinliyə, ümitsizliyə qapılmaz, əksinə ona qarşı çıxır, pessimist duyğularla ömür sürməyi bir insan ömrünə yaraşdırmır.

Abdulla Şaiqin “Yad et” əsərinin üslub baxımından diqqəti çəkən özəlliklərindən biri ilk misralarda özünü göstərən romantik ovqatın şeirin sonuna doğru realist cizgilərə tərk olunmasıdır. Bu xüsusiyyət yalnız “Yad et” şeirində deyil, müəllifin yaradıcılığının ilk dövrlərində yazdığı digər poetik əsərlərdə də hiss olunur. Əlbəttə, bu dəyişimin, daha doğrusu romantik duyğulardan uzaqlaşaraq realist düşüncəyə qapılmanın həyatın reallıqlarından qaynaqlandığı unudulmamalıdır. Belə ki, böyük arzu və ideallarla yaşayan insanın illər keçdikcə sönən, məhv olan, unudulan arzuları onu yaşadığı dünyanın qəddar, amansız həqiqətləri ilə barışmağa sürükləyir. Abdulla Şaiqin yazılarındakı məlum ovqat da bu amillərdən qaynaqlanır.

İdeya-estetik baxımından maarifçi məfkurəyə söykənən, lakin romantik bir üslubda qələmə alınan “Hamımız bir günəşin zərrəsiyiz” şeirində şair bəşəriyyəti qanlı müharibələrə təhrik edən imperialist gücləri ittiham edir, insanları ayıq olmağa,

humanist dəyərləri unutmamağa çağırır və yazır:

Gəliyormu sizə xoş qanlı həyat?

Unudulmuş bəşəriyyət, heyhat!

İştə tarixi açıb bir bakınız!

Fitnəni, zülmü, nifaqı yakınız!

Hamımız bir yuva pərvərdəsiyiz!

Hamımız bir günəşin zərrəsiyiz!” [296, s.37].

Abdulla maarifçilik ruhunda yazdığı əsərlərinin dil və üslub baxımından sadəliyinə, geniş oxucu kütlələri üçün anlaşılıqlı olmasına ciddi əhəmiyyət vermiş, yazılarında mümkün qədər buna əməl etməyə çalışmışdır. Onun şeirlərində bəzi hallarda “*yad ifadələr, süni ibarə və kəlmələr olsa da*” [213, s.354], bütövlükdə bu əsərlərin dili sadə, aydın və anlaşılıqlı olması ilə diqqəti çəkir. Şübhəsiz ki, məktəblə, tədrislə, gənc nəslin təlim-tərbiyəsi ilə bilavasitə bağlı olan, yazılarında maarifçi düşüncəni davamlı olaraq təbliğ edən bir sənətkarın ədəbi kredosu başqa cür ola bilməzdi.

Bir qədər mübahisəli görünsə də, “*Maarifçi sənətkarlar həyat materialının realist təsvirindən ideyaya doğru yox, hazır ideyadan həyat materialına doğru gəlirdilər*” [277, s.124]. Bu aspektin A.Şaiq və digər maarifçi-realist üslubda yazan sənətkarların yaradıcılığında duyulmasına baxmayaraq, bütövlükdə maarifçilik ədəbiyyatına şamil edilməsi doğru deyildir. Həmçinin bəhs olunan mülahizənin bu və ya başqa şəkildə romantizm üslubunda yazıb-yaradan şairlərin yaradıcılığında da müşahidə olunması mümkündür.

Əsərlərinin ümumi məzmunu və poetik ahəngi ilə daha çox romantik ədəbi cəyəranə mənsub olan Abbas Səhhətın maarifçi-realist üslubda yazdığı şeirlər onun yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur. Məlum olduğu kimi, Abbas Səhhət M.Mahmudbəyovla birlikdə “Yeni məktəb (Üçüncü il)” dərsliyini yazmış, hətta bir müddət tədris fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdur [71, s.199]. Həmin dövrün məhsulu olan şeirlərinin birində şair məktəbdə türk dilinə olan biganəliyi ürək ağrısı ilə əks etdirmişdir. Şeirdə oxuyuruq:

...Öz dilin bilmək istəyən yoxdur,

Vətənin, millətin sevən yoxdur

*Türki dili bir gözəl, şirin dildir,
Onu öyrənməyə həmiyyət edin.
Etməyir kimsəyə sözüüm təsir,
Oluram gündə bir sayaq dilgir [285, s.152].*

Yaradıcılığında xalqın oyanışına, savadlanmasına, milli-siyasi şüurunun formalaşmasına ciddi önəm verən şairin əsərləri gerçək anlamda maarifçi düşüncədən qaynaqlanmaqdadır. Şairi başlıca olaraq doğma Vətənin taleyi düşündürdüyündən belə bir məfkurəyə tapınır. Maarifçilik ruhunda yazdığı şeirlərinin birində vətəndaşları tərəqqi və təkamül yoluna səsləyən müəllif deyir:

*Ayıl, ey ümməti mərhumə, ayıl,
Ayıl, ey milləti-məzlumə, ayıl.
Ayıl, ey bülbüli-gülzari-vətən,
Nəğmənlə ilə ola bidar vətən [285, s.37].*

Şair əsasən realist şeirin tənqid hədəfində dayanan cəhalət və geriliyə romantik səpkidə yanaşır, bu isə onun yazı üslubuna özünəməxsus, bənzərsiz poetik çalar və ahəng aşılamiş olur.

Abbas Səhhətin Vətən haqqında şeirləri ədibin poetik yaradıcılığının ən kamil bədii örnəklərini təşkil edir. O, milli poeziyamıza vətəndaşlıq məfkurəsini gətirən, Vətən obrazını müqəddəsləşdirən, doğulduğu yurdun gerçək dəyərini təkrarsız bədii lövhələrlə canlandıran qüdrətli sənətkarlardan biridir. Şairin lirik qəhrəmanları daim Vətənin taleyini düşünür, onun azad, xoşbəxt günlərinin həsrəti ilə yaşayır. Şairin məşhur “Vətən” şeirinin bəzi misralarına diqqət edək:

*Könlümün sevgili məhbubu mənim,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənim!
...Vətənim verdi mənə nanü-nəmək,
Vətəni mənə unutmaq nə demək? [285, s.48].*

Müəllifin fikrincə, Vətəni süni, saxta, qeyri-səmimi duyğularla sevmək olmaz, çünki bu sevgi hər bir insanın qəlbindən, varlığından, ruhunun dərinliklərindən süzülüb gələn ilahi bir hissdır. Şairin Vətən sevgisinin dərinliklərində, eyni zamanda, təmənnəsizlik, fədakarlıq düşüncəsi dayanır. O həmçinin Vətən sevgisini əvəzsiz,

təmənnəsiz mənəvi borc kimi dəyərləndirir. Şairin vətənə “əcdadlarımızın mədfəni”, “övladlarımızın məskəni” kimi baxması onun vətəndaşlıq qayəsini şərtləndirir.

Vətən – əcdadımızın mədfənidir,

Vətən – övladımızın məskənidir.

Vətənin sevməyən insan olmaz,

Olsa da, ol şəxsə vicdan olmaz [285, s.48].

Bütövlükdə Abbas Səhhətin üzərində nisbətən geniş dayandığımız “Vətən” şeiri şairin ictimai məfkurəsinin “*vətəndaşlıq qayəsinin poetik platformasıdır*” [71, 203] və onun yaradıcılığını təhlil obyektinə çevirərkən bu aspekt nəzərdən qaçırılmamalıdır.

Akademik Kamal Talıbzadənin fikrincə, Abbas Səhhət ruhən “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinə bağlı olsa da, o tənqidi realist səpkidə, satirik üslubda əsərlər yazmağa ciddi meyl göstərməmişdir. Yazmış olduğu satirik şeirlər isə ona böyük uğur qazandırmamış, bu sahədə zirvələrə yüksələ bilməmişdir. Ədəbiyyatşünas alimin mülahizələrinə görə, bunun əsas səbəbini Abbas Səhhətin “*anadan romantik kimi doğulması*”nda aramaq lazımdır [304, s.243-244]. Akademik Kamal Talıbzadə həmçinin Abbas Səhhətin XX əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratmış digər romantik üslubda yazıb-yaradan şairlərdən, xüsusilə, Məhəmməd Hadi və Hüseyn Caviddən fərqli olaraq “*ideal aləmə*” deyil, “*real aləmə*” bağlı olduğuna da diqqəti yönəldir [304, s.268].

Filologiya elmləri doktoru, professor Bədirxan Əhmədov isə Abbas Səhhətin fərdi yaradıcılıq üslubunu doğru olaraq aşağıdakı kimi səciyyələndirir: “*Abbas Səhhət yaradıcılığa əsrin əvvəllərində – ədəbi düşüncədə yeni axtarışlar dövründə başlayıb, sürətlə dəyişən ictimai-siyasi hadisələr fonunda romantizm və maarifçi-realizm (bu xüsusiyyət romantizm kimi qabarıq olmamışdır) qovuşuğunda yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirə bilib*” [71, s.200]. Maraqlıdır ki, Bədirxan Əhmədov Abbas Səhhəti bəzi məqamlarda hətta “*maarifçi-romantik*” şair kimi dəyərləndirir [71, s.201]. Şübhəsiz ki, şairin yaradıcılıq üslubuna bu cür baxış tərzidir, ənənəvi yanaşma üsulundan xeyli dərəcədə fərqlidir, lakin dəyərləndirmədə müəyyən mübahisəli məqamların olduğu da sirr deyildir.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi-realist poeziyanın

inkişafında görkəmli şair Əlabbas Müznibin də xüsusi xidmətləri olmuşdur. Onun biri-birinin ardınca nəşr olunmuş “Çəkməsilən” (1911), “Qazi Ənvər paşa” (1912), “Sibiryə məktubları” (1913), “İbrət taziyanəsi” (1916), “Yaşayış özülü” (1916), “Əşrəfin macərəsi” (1916) və digər kitablarında toplanan şeirlər, əsasən didaktik üslubda yazılmış maarifçi-realist düşüncəli əsərlərdir. Xüsusilə, ədibin “Sibiryə məktubları” kitabına daxil edilmiş şeirlər bu baxımdan səciyyəvidir. Qeyd edək ki, müəllif bu əsərini Sibirdə sürgündə olduğu illərdə oğlu Hüseynədən aldığı məktubdan təsirlənərək qələmə almışdır. Kitabda “Elm”, “Ədəb”, “Məktəb”, “Müəllim”, “Vətən”, “Əsgər”, “Əxlaq” kimi şeirlər nəsihətamiz səpkidə yazılmışdır. Şeirlərin doğma övladı Hüseynə ünvanlanması bədii priyom kimi düşünülmüşdür. Əslində şair yalnız öz oğlunu deyil, bütövlükdə doğma Vətənin gənc övladlarını nəzərdə tutmuşdur. “Ədəb” adlı şeirdə müəllif hər bir insan üçün tərbiyəli, ədəbli, əxlaqlı olmağın məziyyətlərini sadalayır:

*Çalış, eylə cahanda kəsbi-ədəb,
Odur insanlığa bunca səbəb.
Xəlv içində olarsa gər ədəbin,
Yad olar rəhmətilə cəddi-əbin [234, s.40).*

“Müəllim” adlı şeirdə isə müəllif nəsihətamiz bir üslubda bu şərəfli peşənin keyfiyyətlərini aşağıdakı kimi səciyyələndirir:

*Odur insanlara verən təlim,
Odur elmü fənni edən təmin.
Odur əxlaqi eyləyən təhzib,
Odur əfkarı eyləyən tədib [234, s.44].*

Xatırladaq ki, Əlabbas Müznibin sevimli oğlu Hüseynə müraciətlə yazdığı şeirlər içərisində ən çox diqqəti çəkən “Vətən” və “Əsgər” adlı poetik örnəklərdir. Bu şeirlərdə ədib hər bir insan üçün vətənin hər şeydən üstün olmasını vurğulayır, babalarımızdan bizlərə miras qalmış doğma yurdu göz bəbəyi kimi qorumağı oğluna tövsiyə edir. Müəllif yazır:

*Ey canımdan ziyadə sevdiciyim,
Mələyim, sevgilim, gözüüm, bəbəyim.*

*Sağ ikən sər f qıl, eylə himmət,
Vətənə, millətə eylə xidmət [234, s.47]*

Şeir in sonunda müəllif Vətənlə bağlı poetik qənaətlərini ümumiləşdirərək aşağıdakı şəkildə tamamlayır:

*Qadir Allahımız Vətəndi, Vətən,
Sevgili şahımız Vətəndi, Vətən [234, s.48].*

Görkəmli ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli “Ədəbiyyatımıza dair məktub” adlı məqaləsində dövrün poeziyası haqqında fikirlərini ifadə edərkən maarifçilik düşüncəsi ilə bağlı maraqlı mülahizələr irəli sürərək yazırdı: *“İndiki şairlərimizə gəldikdə, onların təbi-şeyrləri barəsində bir sözüümüz yoxdur; təbləri mövzun, fikirləri gözəl, niyyətləri məqbul və müstəhsən olmağına şübhəimiz yoxdur. ... Ancaq şeirə lətafət və məlahət verən hissiyyati-həqiqi və zövqi-təbii yoxdur və buna da səbəb anladığımızı görə odur ki, bu ərbabi-bəlağələrımız bir şeyin yaxasını tutub yüz cürə əlfaz və ibarə və istiarələr ilə onu tərif və tövsif etməyə sər fi-hümmət qılırlar. Məsələn “elm”. Bu halda bir kəs tapılmaz ki, elmin fəzilət və mənfəətini və onun cümləyə zərur olmasını inkar edə. Avamdan dəxi sual olursa ki, şeyin elmi yaxşıdır, yoxsa cəhli, bişək və laşübhə deyəcəkdir ki, elmi yaxşıdır. Belə olan surətdə uzun-uzun şeirlərdə elmi və kamalı tərif etməyə nə hacət var?” [166, s.102].*

Məmməd Səid Ordubadinin realist və romantik üslubların qovuşuğunda qələmə aldığı şeirləri də diqqəti çəkir. Əsrin əvvəllərində onun Tiflisdə biri-birinin ardınca “Qəflət” (1906), “Vətən və hürriyyət” (1907) adlı şeirlər kitabı nəşr olunmuşdur. Hər iki kitabda toplanan poetik nümunələr ümumən maarifçi dünyagörüşün məhsulu kimi dəyərləndirilə bilər. Akademik İsa Həbibbəylinin fikrincə, M.S.Ordubadinin “Vətən və hürriyyət” kitabı bütövlükdə *“vətən və hürriyyət marşıdır” [116, s.37].*

Bütövlükdə XX yüzilin əvvəllərində maarifçi-realist şeirdə üslub axtarışları Azərbaycan poeziyasının bədii sənətkarlıq baxımından zənginləşməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır.

3.2. Tənqidi-realist şeir üslubunun ifadə vasitələri

Bəlli olduğu kimi, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində satirik üslubun ifadə vasitələri fərqli poetik müstəvidə gerçəkləşmişdir. Ümumiyyətlə, bu illərdə satira tənqidi realist üslubda yazan şairlərin bədii arsenalında ən münasib vasitələrdən biri idi [359].

Şübhəsiz ki, bəhs olunan dövrdə poeziyada satirik üslubun formalaşması, inkişafı və müstəqil istiqamət almasında “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin və M.Ə.Sabirin aparıcı rolu inkarolunmazdır. Məhz bu böyük sənətkarın sərrast müşahidədən, dərin ümumiləşdirmə vüsətindən və qeyri-adi poetik istedadından doğan əsərləri həmin dövrdə satirik ədəbi məktəbin və bu zəmində satirik üslubun vətəndaşlıq hüququ qazanmasını şərtləndirmişdir.

Türkiyə ədəbiyyatşünası, professor Əli Yavuz Akpınarın fikrincə, “Azərbaycanda modern şeirin yollarını açanlardan biri də Sabirdir. Sadəcə Quzey Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, Güney Azərbaycan, İran və Özbəkistan ədəbiyyatlarında da onun təsiri olmuşdur” [324, s.473]. Şübhəsiz ki, M.Ə.Sabir şeirinin qısa bir zamanda yalnız Azərbaycanda deyil, qonşu ölkələrdə də yayılması şairin bənzərsiz üslubu ilə bağlıdır.

Belə ki, şair təxminən qırx dörd yaşına qədər ənənəvi qəzəl və qəsidə üslubunda, divan ədəbiyyatı tərzində, Şərq və Azərbaycan klassiklərinin yazıları səpkisində əsərlər yazmışdır. Lakin yaradıcılığının ilk dövrlərində qələmə aldığı əsərlər bədii cəhətdən nə qədər kamil olsa belə, bir şair kimi onun ictimai ideallarına cavab vermirdi. “Yalnız dil, ifadə tərz, surətlərin köhnə, çeynənmiş olması deyil, həm də mövzu, məzmun, fikrin məhdudluğu şairi həvəsdən salırdı. O nə isə yeni bir söz demək, yeni bir fikir söyləmək həvəsində idi. Belə bir yenilik üçün divan ədəbiyyatı üslubu, bədii sənəti yaramırdı” [213, s.136-137]. Bütün bunları düşündüyü üçündür ki, şair dönəmin ictimai-siyasi tələblərinə, cəmiyyətin ideallarına uyğun gələn, xalqın arzu və istəkləri ilə səsleşən, geniş oxucu auditoriyasının ruhunu oxşayan, qəlbinə hakim kəsilən novator bir üslub, yeni forma və yazı tərzini axtarırdı.

Bu mənada M.Ə.Sabir Azərbaycan poeziyası tarixində “yeni bir məktəbin,

realist satira üslubunun binasını qoydu” [213, s.150]. Bəllidir ki, ənənəvi divan ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatının qüdrətli qələm sahibləri olan Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli və başqa sənətkarların orijinal poetik əsərləri ilə yanaşı, onların yaradıcılıq irsinə söykənən, nəzirəçilik, təqlidçilik və epiqonçuluq tərzində yazılan bir çox sənətkarların ədəbi-bədii mirasını da özündə ehtiva etməkdədir. Bu mənada “*öz əsərlərində yeniliklə köhnəlik arasındakı mübarizənin bütün tarixi məqamlarını incəliklərinə qədər əks etdirən*” [124, s.28] M.Ə.Sabirin gülü-bülbülü vəsf edən, ənənəvi poetik fiqurlara söykənən, zamanı keçmiş qəzəl, qəsidə ədəbiyyatına qarşı çıxması, realist səpkili satirik şeir üslubunu yaratması milli ədəbiyyat tarixində əsaslı dəyişikliklərin təməlini qoydu. Tədqiqatçıların qənaətinə, əgər S.Ə.Şirvani divan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, “*klassisizm məktəbinin son böyük şairi idisə*”, M.Ə.Sabir “*ictimai-siyasi satira məktəbinin bayraqdarı*” kimi mühüm mövqe tutmuş [213, s.150], milli ədəbiyyat tarixini məhz bu kontekstdə zənginləşdirmişdir.

Yaradıcılığının ilk dövrlərinə təsadüf edən “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” şeirində son dərəcə ciddi problemlərə toxunan M.Ə.Sabir eyni zamanda, “*bülbülə, gülə, eşqə dair yalan fırladan*” şairləri də tənqid hədəfi seçmiş, ədəbiyyatın, o cümlədən poeziyanın cəmiyyətin sosial mənzərəsində eyni mövqedə dayandığını göstərməyə çalışmışdır. Şair bununla “*sənətin ictimai həyata müdaxiləsini, ictimai təsir gücünü və fəallığını ön plana çəkmək*” [33, s.15] məramı izləmişdir. Ədibin fikrincə, milli düşüncədən qaynaqlanmayan, ictimai məfkurədən məhrum olan əsərlərin sənət kimi dəyəri yoxdur.

Məhz bədii sənətkarlığa son dərəcə böyük dəyər verdiyi üçündür ki, M.Ə.Sabir söz sənətinin qarşısına ciddi məna-məzmun, ictimai dəyərlərlə yanaşı, “*üslubi gözəllik, dil sadəliyi və aydınlığı, poetik pafosun və ifadənin yüksəkliyi tələbini qoyurdu*” [35, s.81].

Maraqlıdır ki, M.Ə.Sabirin satirik şeir üslubuna qədəm qoyduğu ilk dövrlərdə onun yazılarında lirik (daha çox ictimai lirika) və “*satirik üslub paralel şəkildə inkişaf etmişdir*” [213, s.152]. Sonralar isə şair satirik üsluba meyllənmiş və ən mühüm əsərlərini məhz bu üslubda yazmışdır. Lakin bütövlükdə onun yaradıcılığı

üçün səciyyəvi olan satirik üslubdur. Akademik Nizami Cəfərovun fikrincə, “M.Ə.Sabir qədər öz millətini tənqid edən və nə qədər paradoksal olsa da, öz milləti ilə fəxr edən ikinci bir şair-mütəfəkkir təsəvvür etmək çox çətindir” [51].

Yaradıcılığı “*əsrin milli-mədəni, mənəvi-əxlaqi, sosial-iqtisadi, etno-kulturoloji aynası*” [34, s.140] olan M.Ə.Sabirin poetik üslubunu şərtləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biri də sadəlikdir. Lakin bir çox sənətkarların yaradıcılığında müşahidə olunduğu kimi, onun əsərlərində sadəlik fikrin primitiv, publisistik, dayaz şəkildə ifadəsi kimi anlaşılmamalıdır. Çünki ədibin zahirən sadə görünən əsərlərinin arxasında dərin ictimai-siyasi həqiqətlərin gizləndiyi sirr deyildir. Öz xalqını oyatmağı, maarifləndirməyi bədii yaradıcılığının məqsədi, həyatının başlıca məfkurəsi hesab edən M.Ə.Sabirin satiralarında, tədqiqatçıların doğru qeyd etdiyi kimi, “*sadəlik və aydınlıq, bununla birlikdə dərinlik vardır*” [151, s.135]. Məhz dərin fikirlərin sadə şəkildə ifadə olunması ədibin yaradıcılıq üslubunu şərtləndirməkdədir. Nümunələrə nəzər salaq:

*Ax!.. Necə kef çəkməli əyyam idi,
Onda ki övladi-vətən xam idi!* [273, s.188].

Yaxud:

*Neyləyim, ey vay! Bu urus başdılar,
Bilməyirəm hardan aşıb-daşdılar?!
Ölkədə gündən-günə çoxlaşdılar,
Hər əmələ, hər işə çulğaşdılar,
Qoymayın, ay köhnələr, ay yaşdılar!
Heyvərələr hər yərə dırmaşdılar!* [273, s.211].

Bu səpkili şeirlər ədibin yaradıcılığında aparıcı yer tutmaqdadır. Əlbəttə, müəllifin bəzi şeirlərinin dilində anlaşılmaz ərəb-fars tərkiblərinə, qəliz söz və ifadələrə də təsadüf olunmaqdadır. Lakin bu hal ümumi xarakter daşımır və şairin satirik üslubu üçün səciyyəvi deyildir.

“*Sabir portret yaratmaqda metaforanın zəngin xüsusiyyətlərindən, dolğun ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə edirdi. Bəzən onun işlətdiyi adi xarakterik bir ştrix, cizgi və işarə oxuculara şairin məqsədini asanlıqla anladır*” [149, s.51]. Şübhəsiz

ki, bunun bir səbəbi şairin özünəməxsus poetik istedadından qaynaqlanırsa, digər mühüm səbəbi isə onun söz yaradıcılığına ciddi, yaradıcı münasibətindən irəli gəlir.

M.Ə.Sabirin bədii üslubunu səciyyələndirərkən onun qafiyə yaradıcılığı baxımından da Azərbaycanın ən böyük şairi kimi dəyərləndirildiyi də nəzərdən qaçırılmamalıdır [45, s.20]. Dərin, düşündürücü məzmunla yanaşı, əsərlərinin sənətkarlıq məsələlərinə ciddi əhəmiyyət verən ədibin müxtəlif səpkili şeirləri göstərir ki, o, qafiyə yaradıcılığını sənətin mühüm estetik amillərindən biri kimi dərk etmişdir.

Bütövlükdə *“köhnə şeirin bütün əsaslarını uçuran”* [153, s.340] M.Ə.Sabir dərin məzmununa və böyük sosial siqlətə malik olan poeziyasında *“müəyyən bir zaman və müəyyən bir dövrdə öz xalqına məxsus olan həyat və məfkurənin tərcümanı olmuşdur”* [189, s.29]. O, qüdrətli bir sənətkar kimi *“Azərbaycan dilinin tükənməz imkanlarını nümayiş etdirdi, şeiri kəskin ictimai-siyasi fikirlər, parlaq rəngli görüntülər və təkrarsız obrazlarla zənginləşdirərək ədəbi məktəb yaratdı”* [349].

M.Ə.Sabirin yaxın dostu və məsləkdaşı Abbas Səhhət onun bir sənətkar kimi *deyil, bəlkə elə mücəddiddir ki, köhnə şeirlərlə yeni şeirlər arasında bir əsrlik qədər uçurum açdı ki, bir daha geri dönüb də o uçurumu atlanmağa kimsədə cürət və cəsarət qalmadı”* [285, s.247].

M.Ə.Sabir ədəbi məktəbinin uğurlu davamçılarından olan Əli Nəzminin yaradıcılığı XX əsrin əvvəllərində və sonrakı onilliklərdə (şair sovet siyasi rejimi dönəmində özünəməxsus yaradıcılıq yolu keçmişdir) satirik üslubun inkişafında mühüm rol oynamışdır. *“Əli Nəzmi mollanəsrəddinçi şairlər sırasında üslubca Sabirə ən yaxın olan satiriklərdən biri, bəlkə də birincisi idi. İstər seçib işlədikləri mövzu, təbliğ və tərənnüm etdikləri mütərəqqi ictimai ideya, istərsə də satirik dil və üslub xüsusiyyətləri cəhətdən bu iki şairin yaradıcılığı arasında üzvi bir əlaqə və yaxınlıq vardır”* [163, s.11].

Ustadı M.Ə.Sabir kimi Əli Nəzmi də poetik yaradıcılığa klassik divan üslubunda qələmə aldığı əsərlərlə başlamış, ilk öncə qəzəllər yazmışdır. *“Molla Nəsrəddin”* dərgisinin nəşrinə qədər onun şeirlərində ictimai motivlər zəngin olsa da, o illərdə qələmə alınmış *“Şikayət”, “Fələkdən giley”, “Fəsillər və kəndlilər”, “Təəsür”, “Atanın oğluna vəsiyyəti”, “Təraneyi-milli”, “İstibdad”, “Son xatirat”* kimi əsərləri

şairin hələ satirik üsluba yetərinə yiyələnmədiyi dövrün məhsulu kimi dəyərləndirilə bilər. Lakin bu şeirlərdə də müəllifin toxunduğu problemlərin aktuallığını duymamaq mümkün deyildir. Bu mənada, şairin “*ilk əsərlərində bəzi forma qüsurlarına təsadüf olunsa da*” [213, s.232], həmin şeirlərin dərin ictimai məzmunu, vətənin və xalqın problemlərinə son dərəcə həssaslıqla yanaşılması aşkar sezilməkdədir. Şairin yaradıcılığının ilk dövrü üçün səciyyəvi cəhətlərdən biri də əsərlərinin “*əsasən sadə, xalq danışığı tərzinə yaxın*” [213, s.232] olması, aydın, anlaşılıq bir dildə qələmə alınmasıdır. Düzdür, kifayət qədər ədəbi təcrübəyə malik olmaması müəllifin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edərkən zamanı keçmiş təşbeh və bənzətmələrdən bəhrələnməsinə gətirib çıxarır. Ancaq bu səpkili yazı tərzinin onun yaradıcılığının ilk dövrlərində qələmə aldığı bütün şeirlərinə aid olduğunu söyləmək doğru deyildir. Öz əsərləri üzərində sistemli şəkildə işləməsi, mütaliə ilə ardıcıl məşğul olması, şeirdən-şeirə təkmilləşməsi şairin yaradıcılıq təkamülünün yüksələn xətlə inkişafını şərtləndirən amillərdəndir. Şairin yaradıcılığının xronoloji müstəvidə təhlilə çəkilməsi bu cəhətlərin aydın müşahidəsinə imkan verir.

1906-cı ildə “Molla Nəsrəddin” dərgisinin nəşrindən sonra Əli Nəzminin yaradıcılığında yeni bir mərhələ başlayır və bu mərhələ 1920-ci ilə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin bolşevik Rusiyası tərəfindən işğalına qədər davam edir. Bu illər şairin fəaliyyətinin ən zəngin və məhsuldar dövrü olmaqla yanaşı, həmçinin onun yaradıcılıq üslubunun formalaşması ilə şərtlənir. Məhz satirik üsluba yiyələnməsi Əli Nəzminin yaradıcılığında əhəmiyyətli rol oynayır və şair ən gözəl əsərlərini məhz bu dövrdə qələmə alır. Şairin bu illərdə qələmə aldığı əsərləri bütövlükdə “*dildə sadəlik və xəlqiliyin aydın nümunələri*” [213, s.254] kimi dəyərləndirilə bilər.

Ümumiyyətlə, “*gözəl dili, obrazlar silsiləsi, işıqlı fikirləri*” [154, s.386] ilə dövrün poeziyasında xüsusi yer tutan Əli Nəzmi bir tərəfdən “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ənənələrinə bağlı olmuş, digər tərəfdən folklordan, xalq ədəbiyyatından qaynaqlanmışdır. Bu cəhət onun bir sənətkar kimi fərdi poetik üslubunun formalaşmasını təmin etmişdir. Sadəlik, xəlqilik, aydınlıq, şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərindən yerli-yerində bəhrələnmə, dərin və incə yumor onun üslubu üçün xarakterik olan keyfiyyətlərdəndir.

Qeyd edək ki, Əli Nəzmi “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinə mənsub olan böyük satirik M.Ə.Sabirin yolu ilə getmiş, onun “*ifşa üsulunu davam etdirərək, çox zaman mənfi surət və tipləri öz “etirafnamə”si yolu ilə ifşa edir. Onun satiralarında hakim təbəqənin nümayəndələri öz mənfur əməllərini bir-bir sayır, ədalətsiz hərəkətlərini büruzə verir, gücsüzlərin başına gətirdikləri müsibətləri öz dilləri ilə nağil edirlər*” [213, s.237].

Əli Nəzminin “Məsləhət” şeiri onun satirik üslubunun səciyyələndirilməsində mühüm rol oynayan poetik örnəklərdən biridir. Burada şair yaşadığı dövrün ciddi problemlərindən olan Azərbaycan qadınının ağır, dözülməz həyatını satirik müstəvidə şeirə gətirmiş, cəhalətin hökm sürdüyü cəmiyyətdə baş verən rəzalətlərin canlı mənzərəsini aşağıdakı kimi yaratmışdır.

Molla, sənə eyləyirəm məsləhət,

Söylə görüm, evlənim, evlənməyim?

Altmışı sinnim eləyibdir güzəşt,

Bir qız alım, evlənim, evlənməyim? [240, s.43].

Qeyd edək ki, Əli Nəzminin qadın azadlığı probleminin özünəməxsus poetik şəkildə canlandırıldığı “Məsləhət” şeiri mövzusunun orijinallığı, qaldırılan problemin aktuallığı, bütövlükdə ideya-estetik səviyyəsi ilə dərhal geniş oxucu auditoriyasının qəlbine yol tapmış, bu əsərin təsiri ilə xeyli yeni şeirlər yaranmışdır. Əli Nəzminin “Məsləhət” şeirinə M.Ə.Sabir də cavab yazmış, bu isə əsərin daha da populyarlıq qazanmasına səbəb olmuşdur [273, s.158-161].

Əli Nəzminin yaradıcılıq üslubu qadın azadlığı mövzusunda qələmə aldığı “Kişilərimiz”, “Evlənməz idim”, “Qızlarımız”, “Bir qızın Molla Nəsrəddinə ərzi-halı”, “Arvadlarımız”, “Nisgil”, “Evlənmərəm” və başqa şeirlərində də kamil bədii səviyyədə özünü büruzə verməkdədir. Adı çəkilən şeirlərdə də “Məsləhət” adlı satiranın üslub çalarları bu və ya başqa şəkildə duyulur.

Əli Nəzminin qadın azadlığı məsələsinə həssas münasibəti, ayrı-ayrı satiralarında dəfələrlə problemin müxtəlif aspektlərinə fərli yöndən münasibət bildirməsi şairin yüksək vətəndaşlıq missiyasından qaynaqlanır. Digər molla-nəsrəddinçi sənətkarlar kimi, onun bu problemə münasibətinin təsadüfi səciyyə daşmadığı, əksinə ciddi sosial

mahiyyət daşdığı bəllidir. Onu da qeyd edək ki, şairin bədii üslubu daha çox qadın azadlığı məsələsinə həsr olunmuş yazılarında özünəməxsusluq kəsb edir.

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, Əli Nəzmi əksər müasirləri kimi, M.Ə.Sabir yaradıcılığının güclü təsiri altında olmuş, bir çox satiralarını bu böyük şairin əsərlərindən ilham alaraq yazmışdır. Əlbəttə, bu təbii qarşılmalıdır. Çünki M.Ə.Sabir kimi *“əsrin nəbzini tutan dahi bir qələm sahibinin təsiri altına düşməmək, daha doğrusu ondan faydalanmamaq mümkün deyildi”* [318, s.107]. Bu təsir onun yaradıcılığında fərqli çalarları ilə gerçəkləşir. Həmçinin Əli Nəzminin M.Ə.Sabirdən təsirlənməsi və faydalanmasının görünən məqamları ilə yanaşı, görünməyən tərəfləri ilə də maraq doğurur. Lakin ayrı-ayrı poetik örnəklərə söykənərək bütövlükdə Əli Nəzminin *“təqlidçi şair”* olduğunu düşünmək doğru deyildir. Çünki o, M.Ə.Sabir satiralarından və ümumən *“Molla Nəsrəddin”* dərgisinin ümumi ruhundan faydalanaraq *“orijinal satiralar yazmış”* [318, s.108], ötən əsrin ilk onilliklərində və sovet siyasi rejimi dönəmində Azərbaycan ədəbiyyatının istər məzmun, istərsə də forma-üslub baxımından yeniləşməsində müəyyən rol oynamışdır.

1900-1937-ci illərin Azərbaycan poeziyasında satirik üslubda yazıb-yaradan sənətkarların yaradıcılığını dəyərləndirərkən Mirzə Əli Möcüzün əsərlərinin də ayrıca təhlil olunmasına ehtiyac duyulur. Onun əsərlərinin səciyyələndirilməsi həmçinin Azərbaycanın Güneyində poeziyanın inkişaf səviyyəsinin çözülməsi baxımından aktualıq kəsb edir.

M.Ə.Sabirin satirik üslubunu özünəməxsus şəkildə davam etdirən şairin yaradıcılıq yolu özünəməxsusluğu, bənzərsizliyi ilə seçilir. M.Ə.Möcüzün *“Seçilmiş əsərləri”*nə ön söz yazan Qulam Məmmədlinin fikrincə, onu *“bu üsluba bağlayan səbəblərdən biri də hər iki şairin taleyindəki oxşarlıqdır, onların şüuruna, yaradıcılığına təsir edən ideyaların eyni mənbədən qida alması”*dır [221, s.6]. M.Ə.Sabirin satirik üslubunu özünəməxsus şəkildə davam etdirən şairin həyatının sonuna qədər eyni məfkurəyə xidmət etməsi Azərbaycanın Güneyində poeziyanın ideya-məzmun və bədii-estetik baxımdan zənginləşməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təkan vermişdir.

Şübhəsiz ki, M.Ə.Möcüzün bədii üslubu klassik Azərbaycan ədəbiyyatının

zəngin ədəbi ənənələrinə söykənirdi. Xüsusilə, “*özündən əvvəl yaranmış satira ənənələrinə yaxşı bələd olan Möcüz kinayə, istehza, eyham vasitəsilə öldürücü təsiri olan qüvvətli şeirlər yaratmışdır*” [217, s.213]. Məhz bu səbəbdən şairin əsərlərində ictimai məzmunlu satira ilə məişət problemlərinin yanaşı şəkildə bədii təcəssümünə təsadüf olunur.

Filologiya elmləri doktoru, professor Teymur Əhmədovun mülahizələrinə görə, M.Ə.Möcüzün ədəbi maneraları orijinallığı ilə diqqəti çəkir. Ədəbiyyatşünas alimin fikrincə, şairin əsərləri ifşa və tənqid üsullarının müxtəlifliyi ilə seçilir. “*Şair tənqid obyektini ittiham, rişxənd, etiraf, bəzən də dolaylı, özünü laqeyd göstərmək yolu ilə ifşa edir. Ədəbi təfsir vasitələri (təkrir, təşbeh, təzad, mübaliğə və s.) yeni bədii keyfiyyətlər şairin poetikasında ideyalar aləminin açılmasına xidmət etməklə yanaşı, həm də Möcüzün özünəməxsus sənətkar olduğunu aşkar edir*” [75, s.349].

M.Ə.Möcüzün bədii üslubunu şərtləndirən amillərdən biri də onun əsərlərində kəskin satira ilə incə yumorun məharətlə birləşdirilməsi, qovuşuq şəkildə təzahür etməsidir. Xüsusilə, yumordan məharətlə istifadə etməsi onun əsərlərinə səmimiyyət və zəriflik aşılamışdır. Şairin şeirlərində “*özünəməxsus elə şux zarafat ruhu var ki, bu ruh Seyid Əzimin bəzi şeirlərindən başqa heç bir Azərbaycan şairində bu qədər qüvvətli, bu qədər oynaq deyildir*” [217, s.213-214].

Ümumiyyətlə, M.Ə.Möcüzün əsərlərində müxtəlif üslubların paralel, müvazi şəkildə işləndiyinin şahidi oluruq. Belə ki, şairin bədii irsində klassik şeirlə folklor üslubu, yazılı ədəbi dillə danışq dilinin çalarları birləşməkdədir. Həmçinin ədibin şeirlərində realist və romantik üslubun xüsusiyyətləri də qovuşuq tərzdə gerçəkləşmişdir. Hətta bəzən eyni poetik örnəkdə müxtəlif üslubların sintezini görmək mümkündür. Əlbəttə, müşahidə olunan bütün bu amillər şairin qaynaqlandığı mənbələrin müxtəlifliyindən irəli gəlir.

M.Ə.Möcüzün “Təşbih” şeiri divan ədəbiyyatına xas olan ənənəvi, zamanı keçmiş, bayağı təsvir vasitələrinin işlədilməsinə qarşı yazılmışdır. M.Ə.Sabirin “Ey alnın ay...” satirasına bir növ bənzətmə kimi qələmə alınmış bu əsərdə müəllif özünün bir sənətkar kimi üslub məsələsinə münasibətini obrazlı şəkildə ifadə etmişdir.

Bütövlükdə M.Ə.Möcüzün əsərlərinin üslubu “*danışq dilinə yaxın, məcazları*

xalq müdrikliyindən gəlmə, ifadələri xalq yumoru ilə həmahəngdir” [213, s.283]. Bunun əsas səbəbi şairin öz əsərlərinin oxumaq-yazmaq bilməyən xalq arasında yayılmasını asanlaşdırmaq cəhdindən qaynaqlanır. O anlayırdı ki, belə bir mühitdə dilin sadəliyi, aydınlığı ən mühüm şərtlərdən biridir. Maraqlıdır ki, M.Ə.Möcüzün əsərlərinin dil baxımından sadəliyi və anlaşılıqlı olması Azərbaycanın bir çox tədqiqatçıları tərəfindən bədii məziyyət kimi dəyərləndirilmişdir. Lakin sadəliklə yanaşı, onun əsərlərində bədii təsvir vasitələri olduqca zəngindir.

Lakin öz ustadı M.Ə.Sabirdən fərqli olaraq M.Ə.Möcüzün şeirlərində bəzən dəfələrlə işlənmiş bədii təsvir vasitələrinə, vəzn pozuntularına, söz və ifadələrin qrammatik cəhətdən təhrif olunmasına, ritm, ahəng, qafiyə qüsurlarına təsadüf edilməkdədir. Lakin bu kimi qüsurlar onun bütün yaradıcılığı üçün xarakterik deyildir. Bütövlükdə M.Ə.Möcüz XX yüzil Azərbaycan poeziyasının üslubca zənginləşməsində mühüm rol olan sənətkarlardan biridir.

Onu da xatırlatmağa ehtiyac vardır ki, *“Cümhuriyyət dövründə satirik şeirlər qələmə alan şairlərin əksəriyyəti istiqlala ürəkdən bağlı olan, müstəqilliyin möhkəmlənməsi üçün yazıb-yaradan milli ruhlu ədiblər idi*” [129, s.5-6]. Bu isə həmin dövrdə poeziyanın ictimai düşüncəyə milli məfkurə işığında təsir imkanlarını şərtləndirir.

3.3. Romantik şeirdə fərdi üslublar

Müxtəlif araşdırmalarda dəfələrlə vurğulandığı kimi, *“lirikanın başlıca özəlliyi üslub əlvanlığı ilə şərtlənir*” [356, s.8]. Çünki üslub əlvanlığı ədəbiyyatın ən çevik qolu olan poeziyanın inkişaf səviyyəsini və forma-sənətkarlıq axtarışlarını səciyyələndirir. Bu mənada *“iyirminci əsrin əvvəllərinin mühüm ədəbi-mədəni hadisələrindən olan*” [243, s.7] Azərbaycan romantik şeirində bədii üslubun ifadə vasitələri bənzərsiz forma və aspektləri ilə diqqəti çəkməkdədir. Əlbəttə, bu kontekstdə romantik poeziyanın bağlı olduğu ənənə, təsirləndiyi qaynaqlar, ideal axtarışları yaddan çıxarılmamalıdır.

Elmi-nəzəri araşdırmalarda təsbit olunduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizminin özünəməxsus çalarları və poetik özəllikləri vardır. *“Azərbaycan romantikləri fransız, rus, hətta türk romantiklərinə çox oxşamadıqları kimi, biribirindən də fərqlidirlər. Bunların hərəsində romantizmin bu və ya digər cəhəti daha bariz görünməkdədir”* [215, s.234]. Şübhəsiz ki, bu fərqlilik ən çox üslub məsələsində özünü büruzə verməkdədir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik poeziyasında üslub məsələsini səciyyələndirərkən diqqəti çəkən məqamlardan biri də ayrı-ayrı şairlərin fərdi üslublarına xas olan müxtəliflikdir. Bunun əsas səbəbi, hər şeydən əvvəl, bu üslubda yazıb-yaradan sənətkarların *“yaratıcılığında olan tematik xüsusiyyət, onların işlədikləri xüsusi mövzular idi”* [48, s.19].

Akademik Məmməd Cəfərin fikrincə, *“klassik şeir obrazlarından, epitetlərindən – təşbehlərindən romantiklər də istifadə edirdilər, lakin bu obrazlar, təşbehlər bunlarda tamamilə yeni məzmun kəsb edir, yeni fikirləri, ideyaları ifadə edirdi”* [47, s.77]. Belə ki, klassik şeirdə lirik müstəvidə işlənən obrazlar ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantiklərinin yaratıcılığında sosial-siyasi məzmun daşıyırdı.

Xatırladaq ki, Məhəmməd Hadi *“incə və intim duyğular şairi deyil, böyük ictimai mövzular şairi”* [213, s.432] olduğundan bu amil onun bədii sənətkarlığına da təsirsiz qalmamışdır. Məhz belə bir ideal və məfkurə sahibi olması onun əsərlərinin fərqli bir üslubda yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Həmçinin *“XX əsr romantikləri içərisində Azərbaycan xalqının problemlərindən ən yanıqlı bəhs edən”* [26, s.34-35] bu görkəmli şairin üslub axtarışları da ədəbi məfkurəsinin tərkib hissəsini şərtləndirir.

Bütövlükdə Məhəmməd Hadinin poetik əsərlərinin dili *“o zamankı romantizmin təbiətinə uyğun olan, daha doğrusu, bu təbiətdən doğan təntənəli, bəzəkli, ritmik, xitabkar bir dildir. Buna görə də onun dili realistlərin, müasiri olan bir sıra yazıçıların başladığı sadələşmə cərəyanına ziddir. Bu dil klassisizm üslubuna uyğun, ərəb-fars tərkib və ifadələrinin çox işlədildiyi, çətin, yüksək, ağır bir dildir”* [213, s.450-451].

Ümumiyyətlə, maarifçi-realist və satirik poeziyadan fərqli olaraq dil və üslubun ağırlığı təkcə M.Hadinin deyil, ötən əsrin əvvəllərində romantik üslubda yazıb

yaradan digər şairlərin əsərlərində də bu və ya başqa şəkildə müşahidə olunmaqdadır. Əlbəttə ki, bu təsadüfi səciyyə daşımır, bilavasitə romantik poeziyanın mövzu və ideal axtarışlarından, həmçinin bu zəmində söykəndiyi və bəhrələndiyi ənənə və qaynaqlardan irəli gəlirdi. Romantizm cərəyanına mənsub olan digər şairlər kimi, M.Hadinin Türkiyə ədəbiyyatından təsirlənməsi onun şeirlərinin dil və üslubun özünəməxsus tərzdə şəkillənməsini şərtləndirmişdir.

“*Sözlə portret yaratmağın mahir ustası olan*” [178, s.332] Məhəmməd Hadinin “Timsali-mələl, hüsni məhzun” adlanan şeiri zahirən məhəbbət mövzusunda qələmə alınmış əsər təsiri bağışlayır. Lakin bu şeirin klassik divan ədəbiyyatında olduğu kimi ənənəvi məhəbbət mövzusu çərçivəsində təhlil obyektinə çevrilməsi doğru deyildir. Şeirdə müəllif qarşısına çıxan qızın gözəlliyi ilə onun nimdaş görünüşünü canlandıraraq diqqəti cəmiyyətin mövcud sosial problemlərinə yönəltməyə çalışaraq yazırdı:

Dün gedirkən yolumda gördüm ki,

Bir gözəl hüznə-dari-möhnət idi.

Hüsni-zəngin, fəqiri-zəngin idi.

Cazib idi o cöhreyi-mübki [112, s.218].

Ənənəvi divan şeirindən fərqli olaraq Məhəmməd Hadinin “Timsali-mələl, hüsni məhzun” adlanan şeirində romantik duyğu və düşüncələrlə sosial problemlər məharətlə qarşılaşdırılmış, təsvir olunan gözəl qadın tipi cəmiyyətin ziddiyyətləri fonunda təqdim olunmuşdur. Bu şəkildə kontrast bədii lövhənin yaradılması XX əsrin əvvəllərində meydana gələn poeziya üçün tamamilə yeni idi və bu səbəbdən geniş oxucu auditoriyasının diqqətini çəkirdi.

AMEA-nın müxbir üzvü Əziz Mirəhmədov M.Hadinin romantizmini səciyyələndirərək onun yalnız mövzu, problem baxımından deyil, həmçinin: “*bədii metodu, dünyagörüşü, ideya-obrazlar sistemi, üslubu, dili və s. xüsusiyyətləri ilə sözün əsl mənasında romantik*” [217, s.186] şair olduğuna diqqəti yönəldir. Alimin qənaətinə, Məhəmməd Hadi üslub baxımından romantizm cərəyanına o qədər bağlıdır ki, o istəsə belə realist tərzdə əsərlər yarada bilməzdi. Bu baxımdan şair “*yaradıcılığının sonuna qədər romantizm cərəyanına bağlı olmuş, realizm platformasına yaxınlaşa bilməmişdir*” [217, s.186].

“Təkcə yaradıcılığında deyil, həyatında da romantik olan” [13] Məhəmməd Hadi poetik əsərlərinin mühüm bir qismini nisbətən çətin dil və üslubda qələmə almışdır. Şairin qələmindən çıxan çox az sayda şeirləri aydın və sadə üslubda yazılmışdır. Müəllifin belə yazıları içərisində ən çox diqqəti cəlb edəni “Dilək olmaz” adlı şeiridir:

*Səninlə gözlər gülər,
Alınlar, üzlər gülər.
Hansı dodağa qonsan,
Ağızda sözlər gülər* [112, s.275].

Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədovun fikrincə, əsəri *“qəsdən çox aydın dildə yazan şair bununla sanki belə yazmağı bacardığını, lakin bunu düz yol saymadığını bildirmək istəmişdir”* [217, s.171]. Doğru mülahizələrdir və bununla razılaşmamaq mümkün deyildir. Şairin yaradıcılığının bəzi digər örnəkləri də ədəbiyyatşünas alimin qənaətlərinin doğruluğunu sübut etməkdədir. Belə ki, M.Hadi *“Açıq və aydın düşüncələr”* adlı şeirində özünün bir sənətkar kimi dil və üslubla bağlı mövqeyini daha sərrast şəkildə ortaya qoymuşdur. *“Parlaq yaz!”* deyənlərə” epigrafi ilə dərc olunan şeirin məzmunundan aydın olur ki, şair sadə dil və üslubda böyük problemləri əks etdirməyin mümkünlüyünə inanmadığından bilərəkdən bu yolu seçmişdir.

*Ana dili! Buna lazım həqiqətən hörmət!
Gözəl deyirsiniz, amma qolaymı hər əsəri –
Açıqca, sadəcə yazmaq? Pək incə şeirləri –
Libasi-ləfz ilə parlatmaq, eyləmək zibə –
Həqiqətən də çətindir. Bu nəzənin zira –
Lətif əlbisə istər məlaiki-əşar* [112, s.227].

Şairin fikrincə, gözəl şeirlərin yazılması üçün klassik ənənədən gələn dil və üslubun qorunub saxlanılmasına ehtiyac vardır. Çünki yaradılan lirik qəhrəmanın canlı, obrazlı təsviri üçün bu amil olduqca vacibdir. M.Hadinin bəhs olunan əsərini təhlil obyektinə çevirən ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov yazır: *“Hadinin dil və üslubunu bir yandan onun bütün varlığa, sənətə, sözə romantik münasibəti, o biri yandan da sıx bağlı olduğu klassik poetik ənənələr”* [217, s.171] şərtləndirməkdədir.

Akademik İsa Həbibbəyli Məhəmməd Hadinin bədii üslubunun novator,

yenilikçi xüsusiyyətlərini onun ədəbi mövqeyi ilə paralel şəkildə səciyyələndirərək yazır: *“Novatorluq yollarında axtarışlar Məhəmməd Hadi yaradıcılığının başlıca məzmununu və əsas istiqamətlərini təyin etmiş, zəngin ənənələrə malik olan ədəbiyyat tariximizdə qüdrətli sənətkar kimi fəxri yer qazandırmışdır. Məhəmməd Hadinin yaradıcılığı Azərbaycan şeirində Füzuli və Səməd Vurğun arasında xüsusi mərhələ təşkil edir. Bütün bənzərsiz cəhətləri, özünəməxsusluqları ilə bir sırada Hadi şeiri klassik lirikadan yeni şeirə keçidə hazırlıq baxımından da mühüm əhəmiyyət kəsb edir”* [117].

Məhəmməd Hadinin romantik üslubu üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də şeirlərində fəlsəfiləyin ağırlıq təşkil etməsidir. Bu, onu dövrünün əksər sənətkarlarından əhəmiyyətli dərəcədə fərqləndirir. Mir Cəlil və Pənah Xəlilov *“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”* adlı nəzəri tədqiqatlarında Məhəmməd Hadinin romantik üslubunu səciyyələndirərək yazırlar: *“Ədəbiyyatşünaslar... M.Hadini fəlsəfi lirikanın məşhur xadimi hesab edirlər. Cəmiyyət ziddiyyətlərinə, bəşərin keçmiş və gələcəyinə insanın hünəri və ülviyyəti ilə onun rəzaləti arasındakı təzad baxışında o, qələm yoldaşlarından özünün dərin mühakimələrinə görə fərqlənmişdir. M.Hadi şeirlərinin hissi təsir qüdrətindən daha çox, fikirlərinə bəşəriyyətin əməli və taleyi barədə düşüncələrdən doğan izzətlərinə görə oxucunu ələ alır. M.Hadi müttəəssir etməkdən daha artıq düşündürməyə, bizi öz arzu və niyyətinə, öz fikri istiqamətinə cəlb etməyə maildir”* [214, s.241]. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, romantizm ədəbi cərəyanına mənsub olan digər şairlər kimi fəlsəfilik Məhəmməd Hadi poeziyasında ötəri, keçici, yaxud epizodik səciyyə daşımamış, onu bütün yaradıcılığı boyu müşayiət etmişdir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantik şeirində özünəməxsus, bənzərsiz bədii üslubu ilə seçilən, qələmə aldığı əsərləri ilə yalnız poeziyaya deyil, bütövlükdə ədəbiyyata fərqli yazı tərzini və spesifik çalar aşılayan, *“dünya ədəbiyyatı tarixində misilsiz xidmətlər göstərən böyük adıblardan biri”* [140] Hüseyn Cavidin poetik irsinin bu kontekstdə təhlil obyektinə çevrilməsi problemin aşkarlanmasında xüsusi əhəmiyyət doğurur.

Hüseyn Cavidin yaradıcılıq üslubunu səciyyələndirən Məmməd Cəfər yazır: *“Yeni müasir şeir dilini və üslubunu yaratmaq üçün əsrlərdən bəri müvazi olaraq*

inkişaf edən və bir-birinə mütəqabil təsir göstərən iki müxtəlif üslubu novatorcasına birləşdirmək lazım idi. Nə klassik, nə də xalq şeiri dili üslubuna laqeyd qalmaq olmazdı. Bu üslubların hər ikisindən faydalanmalı, onların ən yaxşı nümunələrini davam etdirməli və nəhayət, onları yaradıcı surətdə birləşdirməli - əsas yol bu idi” [43, s.225]. Məmməd Cəfərin fikirincə, Hüseyn Cavidin öz yaradıcılığında klassik və xalq şeiri üslubunu paralel şəkildə yaşatması məsələsində Türkiyə ədibi Rza Tofiqdən təsirlənmişdir [43, s.225]. Ancaq qeyd olunmalıdır ki, 1910-cu ildən başlayaraq Hüseyn Cavidin şeirlərinin üslubunda əhəmiyyətli dərəcədə sadələşmə hiss edilir.

Hüseyn Cavid əsərlərini əruz və heca vəznində qələmə almış, hər iki vəzndə dəyərli bədii örnəklər ərsəyə gətirmişdir. Bütövlükdə *“klassik əruzun bütün bəhrlərini, hecanın bütün məlum vəzn biçimlərini mənimsəyən şair hər iki vəznə sərbəst bir ahəng və nəfəs gətirir. Hecanın əruzla hibridini, “əruzun sərbəstini” ... yaradır”* [167, s.331].

Lakin şair yaradıcılığının ilk dövrlərində daha çox əruz vəzninə müraciət etdiyi halda, sonralar heca vəzninə üstünlük vermiş, bir sıra dəyərli əsərlərini məhz heca vəznində qələmə almışdır. Məmməd Cəfərin doğru qeyd etdiyi kimi, H.Cavid *“Azərbaycan şeirində heca vəzninin inkişafı, təkmilləşməsində çox böyük rol oynamışdır. Bu rol ondan ibarətdir ki, Cavidə qədər şeirdə hecanın on iki, on dörd, on beş, onaltılıq kimi şəkilləri çox az işlənmişdir. Cavid bu şəkillərdə gözəl sənət əsərləri yaratmaqla onikilik, ondördlük, onbeşlik, onaltılıq kimi şeir şəkillərini də başqa şəkillər kimi heca vəznində qanuniləşdirdi”* [43, s.276]. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, H.Cavidin romantik poeziyasına *“sərbəst vəznli, qafiyəsiz şeirin nümunəsi də yad deyildir”* [167, s.332]. Bu, ədibin şeirin sənətkarlıq məsələlərinə son dərəcə diqqət yetirdiyinin və həssas münasibətinin canlı örnəyidir.

Şairin yaradıcılıq irsini bədii sənətkarlıq müstəvisində təhlil obyektinə çevirən AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin fikirincə, H.Cavidin poeziyasında həyat bütün canlılığı ilə özünü büruzə verir, təbiətin saf, bakir gözəllikləri bədii təxəyyüllə qovuşaraq yeni, büsbütün fərqli məzmun kəsb edir. *“Köhnə qafiyə düzümünü, məcaz və rədiflərin zəncirini və qəliblərini sındırıb sərhədsiz səmada pərvaz edən Cavid vəzninin musiqisi yeni ritm, yeni bəhr kəşflərinin dalğasında havalanır”* [167, s.331].

Hüseyn Cavidin fərdi bədii üslubundan bəhs edərkən şairin şeir yaradıcılığının mühüm poetik keyfiyyətlərindən olan qafiyə sisteminə də toxunulmasına ehtiyac duyulur. Bu mənada “Qomsu çiçəyi” [42, s.97] şeiri ədibin bütün digər əsərlərindən daha zəngin material verir. Bu şeiri qafiyə baxımından səciyyələndirən akademik Məmməd Cəfər yazır: “*Şeir şəkillərinə belə yaradıcı münasibət Caviddə şeir dilini zənginləşdirir, ahəngdarlığını artırır və lazım gələndə yerdə şəkillə bağlı olan sünilikdən xilas edir*” [43, s.259].

XX yüzilin əvvəllərində romantik və satirik tərzdə əsərlər yazan gənc Cəfər Cabbarlının poetik yaradıcılığı şairin özünəməxsus, bənzərsiz bədii üslubunu şərtləndirir. Müəllifin “Ana”, “Eşidənlərə”, “Bahar”, “Qürub çağı bir yetim”, “Ədibi-möhtərəm Haşım bəy Vəzirovun rəsminə”, “Dilənçi”, “Boranlı qış gecəsi”, “Novruz bayramına hazırlaşan müsəlmanlara töhfə”, “Səhər vaxtı siyasi bir məhbus”, “Bu həqiqətdir ki...” və bir çox digər şeirləri ilk yaradıcılıq örnəkləri olmaqla yanaşı, əsasən klassik divan şeiri üslubunda qələmə alınmış bədii örnəklər kimi maraqlı doğurur. Adı çəkilən əsərlər içərisində daha çox diqqəti çəkən “Ana” şeiri istər məzmun-mündəricə, istərsə də forma-üslub və bədii sənətkarlıq baxımından orijinal, bənzərsiz əsərlərdən biri kimi səciyyələnir. Onu da qeyd edək ki, ana mövzusunda çoxlu sayda əsərlər yazılsa da, onların heç birini Cəfər Cabbarlının “Ana” şeiri ilə müqayisə etmək mümkün deyildir. Bu mənada şeirin bu gün də dillər əzbəri olması təsadüfi deyildir.

“Ana! Ana!.. O adın qarşısında bir qultək

Həmişə səcdədə olmaq mənə fəxarətdir;

Onun əliylə bəla bəhrinə yuvarlansam,

Genə xəyal edəyəm bəzmi-istirahətdir” [39, s.45].

Cəfər Cabbarlının “Qürub çağı bir yetim” adlı şeirində dövrün kədərli mənzərəsi orijinal səpkidə bədii ifadəsini tapmışdır. Şair evsiz-eşiksiz, kimsəsiz, solğun bənizli bir yetim uşağın taleyi fonunda insanlığın düçar olduğu faciələrin poetik tablosunu yarada bilmişdir. Müəllifin şeirdə zaman olaraq “qürub” motivindən bəhrələnməsi canlandırılan mənzərənin reallığını, inandırıcılığını artırmış, həmçinin əsərin oxunaqlılığını təmin etmişdir.

*“Hər tərəf bir sükut idi cari,
Sanki huşa gedib bütün aləm.
Qara, indi, geyər cahən necə ki,
Geyinib bir ana, tutur matəm.
Bu sükut içrə bir zavallı yetim
Matü məbhut edir səmayə nəzər”* [39, s.49].

Cəfər Cabbarlının “Ədibi-möhtərəm Haşım bəy Vəzirovun rəsminə” adlı şeiri dərin ictimai məzmunu ilə yanaşı, dil-üslub fərdiyyəti ilə də seçilir. Doğma vətənin və millətin çiçəklənməsi yolunda bir insan ömrünün hüdudlarını aşacaq qədər fədakarlıqlar göstərmiş görkəmli yazıçı-publisist Haşım bəy Vəzirovun 1916-cı ildə vəfatı münasibətilə qələmə alınmış şeirdə şair onun poetik obrazını yaratmağa çalışmışdır.

*“Kimdir? Tanırmısınız bu vücudi-müqəddəsi!
Bir zətdir ki, cəhli pərişan edib gedib;
Bir nurdur ki, aləmi rəxşan edib gedib.
Qəmnək gözlərində görün bir zəkavətin,
Məhzun çöhrəsində görün qəm əlamətin.
Əxvan millətə baxaraq, sanki ağlayır,
İbraz edir cəhalətə qarşı şikayətin”* [39, s.51].

Cəfər Cabbarlının əsrin əvvəllərində qələmə aldığı lirik şeirlərinin dili, üslubu nisbətən ağır, ərəb-fars tərkibləri ilə müəyyən qədər yüklüdür. Bu isə onun bir müddət divan şeirinin təsiri altında qalmasından irəli gəlir. Şairin yaradıcılığının ilk dövrlərində müşahidə olunan bu cəhət sonralar tədricən aradan qalxmışdır. Belə ki, onun sonrakı illərdə yazmış olduğu əsərlər dil-üslub baxımından ilk dövr yaradıcılığından əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Şairin poeziyasında özünü göstərən bu dəyişmə bir tərəfdən ədəbi prosesin mahiyyətindən qaynaqlanırsa, digər tərəfdən yaradıcılıq təkamülü ilə şərtlənir.

XX əsrin əvvəllərində romantik poeziyanın başqa bir təmsilçisi Əhməd Cavadın fərqi bədii üslubu özünəməxsus poetik çalarları, orijinal deyim və duyum tərziləri ilə seçilir. Müəllifin “Yaralı quş”, “Dan ulduzu”, “Qaldı”, “Müəllim”, “Nə gördümsə” və digər şeirləri romantik bədii üslubda yazılmış bədii nümunələr olmaqla yanaşı,

həmçinin şairin ilk yaradıcılıq axtarışları kimi maraq doğurur. Bu şeirlərdə müharibə illərinin doğurduğu ümitsizlik və kədər motivləri qabarıq şəkildə hiss olunur.

*Bir gül əkdim, açılmamış dərdilər,
Zəhmətimdən mənə bir tikan qaldı*” [40, s.106] –

deyən şairin zəmanədən şikayəti onun bu illər poeziyasının başlıca leytmotivini təşkil edir.

Yaradıcılığının ilk dövrlərindən başlayaraq “*şeirlərini təmiz ana dilində, xalq dilinin bədii ifadələri zəminində*” [228, s.38] qələmə alan müəllifin hətta yeri gəldikcə çətin, anlaşılmaz üslubda yazıb-yaradan, ərəb-fars tərkiblərindən gen-bol bəhrələnən, dilimizin sadəliyi qayğısına qalmayan sənətkarları çəkinmədən tənqid etməsi də təqdirə layiqdir. Bu mənada Əhməd Cavadın “Dilimiz” şeiri vətənpərvərlik mövqeyi ilə səciyyələnir. Şeirdə qaldırılan problemlər iyirminci yüzilin əvvəllərində Azərbaycan ictimai fikrini narahat edən məsələ olmaqla yanaşı, bu gün də aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır.

*“Baxaq dilimizə, nələr görünür?
Oxuyub anlamaq yazmaqdan gücdür.
Yazan düşünmədən yazsa da belə,
Oxucu beş-on gün gərək düşünə:
Ki, anlasın bu söz ərəbmi, farsmi?
O ki, qaldı mənə... anlayan hanı?”* [40, s.102].

Əhməd Cavadın “Şeirim” adlı yazısı onun bir şair və vətəndaş kimi poetik kredosunu əks etdirən dərin məzmununa və sosial siqletə malik bədii örnəklərdəndir. Özünü “bir Turan yolçusu” adlandıran şair romantik üslubda qələmə aldığı şeirdə Türk dünyasının müqəddəs tarixi yurdlarını Vətən bilir, bu yurdun hər daşını müqəddəs Kəbə ilə bərabər tutur. Şairin poetik düşüncələri oxucunu hüdudsuzluğu, əhatəliliyi ilə heyran edir.

*“Açın qəlbim qubarını, baxın nədir baş yazısı?
Əvvəl Allah göndərəndir, sonra Türkün bayatısı!
Turan öylə bir müqəddəs Kəbədir ki, hər bir daşı
Kölgəsində düşər yerə Türkün əyilməyən başı!”* [40, s.113].

Ümumiyyətlə, Türk-Turan sevgisi Əhməd Cavadın yalnız “Şeirim” adlı əsərində deyil, digər yazılarının da ruhunda, məzmununda fərqli şəkildə bədii təcəssümünü tapmışdır. Əslində şairin elə bir poetik əsəri yoxdur ki, onun mənə, məzmun və mahiyyətində bu aspekt özünü göstərməmiş olsun. Bu baxımdan müəllifin “Çırpınırdı Qara dəniz” şeiri istər məzmun, ideya-problematika, istərsə də dil-üslub və poetik ahəng baxımından diqqəti çəkir.

*“Çırpınırdı Qara dəniz
Baxıb Türkün bayrağına!
“Ah!..” deyərdim, heç ölməzdim
Düşə bilsəm ayağına!”* [40, s.140].

“Çırpınırdı Qara dəniz” şeirində Türkün qutsal bayrağını yüksək poetik dillə vəsf edən şair bütün qəlbi, ruhu ilə bağlı olduğu qardaş xalqın böyüklüyünü, yenilməzliyini, qəhrəmanlığını göstərmək məramı izləmişdir. Şairin ruhunda çağlayan vətən və yurd sevgisi bəhs olunan şeirin yüksək bədii səviyyədə yaranışına təkan vermişdir. Sanki bu şeir sadəcə sənətkar düşüncəsinin məhsulu deyil, ilahi fəhmin bəhrəsidir. Şeirin bu gün də aktuallığını, təzəliyini, təravətini qoruyub saxlaması təsadüfi deyildir.

*“Dost elindən əsən yellər,
Bana şeir, salam söylər!
Olsun bizim bütün ellər
Qurban Türkün bayrağına!”* [40, s.140].

Əhməd Cavadın məhəbbət şeirləri onun bədii axtarışlarının əhəmiyyətli bir qismini təşkil edir. Saf, təmiz sevgini, ülvi məhəbbəti tərənnüm edən şairin bu mövzuda yazdığı poetik örnəklər romantik üslubun incə, zərif çalarları ilə süsləndiyindən oxucu qəlbine dərhal yol tapır. Ədəbiyyatşünasların üzərində daha çox dayandığı və müxtəlif yönlərdən təhlil obyektinə çevirdiyi “Nədən yarandın” şeiri bu baxımdan səciyyəvi poetik örnəklərdən biri kimi diqqəti çəkir. Şeirdə sevdiyi qadının ilahi gözəlliyini obrazlı bir dillə canlandıran şairin təxəyyülü adi sözlərin sərhədini aşır.

*“Sən qüdrətin aşıb çoşan vaxtında,
Mələklərin gülüşündən yarandın.*

*Səhər dilli bir firçanın əlilə,
Ahuların duruşundan yarandın.
Ay işığı: gözəlliyin, qızlığın
Çiçəklərin öpüşündən yarandın” [40, s.112].*

Bir məsələyə də diqqət yetirilməlidir ki, Əhməd Cavadın “Nədən yarandın” adlı şeiri məhəbbət mövzusunda yazılsa da, ədəbi-nəzəri fikirdə bu əsərə siyasi-ideoloji yöndən yanaşılma, fərqli rakursdan dəyərləndirmə cəhdi də olmuşdur. Bu isə təbii ki, şairin üslubunun özünəməxsusluğunu şərtləndirən amillərdəndir. Ədəbi tənqiddə müəllifin yalnız “Nədən yarandın” şeirinin deyil, digər yazılarının da fərqli şəkildə dəyərləndirildiyi hallara təsadüf olunur.

Qeyd edək ki, Əhməd Cavad bütövlükdə “*Azərbaycan poeziyasına yeni üslub, yeni poetik düşüncə gətirməklə yanaşı, həm də milli, mənəvi dəyərləri, vətəncilik, millətçilik, turançılıq məfkumlarını tərənnüm edir, türk ruhunun ölməzliyini vəsf edirdi*” [71, s.395-396]. Bu mənada şairin poetik əsərlərində məzmun və forma vəhdətinin orijinal, bənzərsiz bədii sintezini müşahidə etmək mümkündür. Məhz bu cəhətlərinə görə Əhməd Cavad bəhs olunan dövrün ədəbiyyatında fərdi poetik üslubu ilə seçilən sənətkarlardan birinə çevrilmiş, sonrakı dövrün poeziyasına ciddi təsir göstərmişdir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Əhməd Cavadın mürəkkəb, keşməkeşli həyat yolu yaşaması onun yaradıcılığında dərin izlərini buraxmış, əsərlərinin məzmun və forma rəngarəngliyini şərtləndirmişdir.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında romantik üslubda yazıb-yaradan şairlər içərisində Səid Səlmasinin əsərləri poetik axtarışların intensivliyi, bədii vüsəti, mövzu və əhatə dairəsi ilə xüsusi yerlərdən birini tutur. Bütövlükdə şairin yaradıcılıq irsi romantik ədəbiyyatın üslubi istiqamətlərindən o qədər də fərqlənmir. Başqa sözlə, dövrün romantik sənətkarlarının yaradıcılığında özünü büruzə verən bədii çalar və keyfiyyətlər bu və ya başqa formada onun əsərlərində də müşahidə olunur.

Onun bir sənətkar kimi bədii yaradıcılıq axtarışları, yazı və üslub tərzini Məhəmməd Hadiyə yaxınlaşdığı kimi, müraciət etdiyi mövzularda da müəyyən ortaqlıq hiss

olunmaqdadır. *“Başqa romantiklər, xüsusilə M.Hadi və A.Səhhət kimi zamanədən şikayət və gələcəyə ümid Səid Səlmasi poeziyasında da mühüm yer tutur. O, şeirlərində canlı həyat lövhələri, oxucunun xəyalında silinməz izlər buraxan mənzərələr yaradaraq, onu inandırmağa çalışır ki, gələcək daha gözəl, daha parlaq olacaqdır. Ən maraqlısı odur ki, o, bu qəbildən olan fikirlərini daha çox təbiət təsvirləri fonunda təqdim etməyə çalışır, təbiəti insanla vəhdətdə göstərərək təbiətdə baş verən dəyişikliklərin insanların da taleyində baş verəcəyi qənaətinə gəlir”* [176, s.59].

Əli bəy Hüseynzadənin məşhur “Siyasəti-fürusət” əsərində “yeni İranın bir şairi-mücahidi, bir mücahidi-növcavanı” adlandırdığı [147, s.421] Səid Səlmasini ürəkdən sevən və onun ədəbiyyat aləminə gəlməsində müəyyən xidmətləri olan Məhəmməd Hadi “Tərəqqi” qəzetində dərc etdirdiyi “Əsri-təcəddüd və iki qüvvə” adlı məqaləsində onu böyük məhəbbət və etiramla yad edərək bildirirdi ki, “nami-pakı xatirəti-millətə nəqş olunmuş” belə bir şəxsiyyətin xatirəsini əbədləşdirmək üçün gec-tez milləti ona abidə ucaldacaqdır [114].

Əli bəy Hüseynzadə isə otuz bölmədən ibarət olan “Siyasəti-fürusət” əsərinin “Şəhidi-azadi Səid Səlmasi naminə ithaf olunur” sözləri ilə başlanan iyirminci bölməsindən başlayaraq əsərin sonuna qədər bu və ya digər münasibətlərə S.Səlmasidən bəhs etmiş, İranın tarixi, müasir vəziyyəti, azadlıq, dövlətçilik və s. bu kimi problemlərə bağlı mülahizələrini bildirmək üçün ondan bir obraz kimi istifadə etmiş, İranda cəhalət ucbatından zülmün ərşə dirənməsini onun dili ilə ifşa etmişdir [147, s.421-424].

S.Səlmasi irsinin tədqiqatçlarından olan professor Hüseyn Həşimli çox haqlı olaraq yazır: *“Şairin həm Bakıda, həm də Güney Azərbaycanda müxtəlif mətbuat orqanlarında dərc etdirdiyi şeirlər hürriyyət amalının poetik təəcəssümü, romantik ovqatı, bədii qayəsinin aydınlığı, estetik dəyəri, sənətkarlıq səviyyəsinin dolğunluğu ilə səciyyələnir”* [133, s.162].

İlk poetik əsərlərindən olan və “Füyuzat” məcmuəsinin 13-cü nömrəsində çıxan “Təhəssür” şeirindən görünür ki, S.Səlmasini yazmağa, düşüncələrini xalqla paylaşmağa vadar edən millətin və məmləkətin düşdüyü acınacaqlı vəziyyət olmuşdur. Cəmi səkkiz misradan ibarət:

Gəlir guşə dadi-istimdad,

Hər tərəfdən həvayi-istibdad,- [286, s.207]

misraları ilə başlanan, altında “Səid Səlmasi” imzası qoyulmuş şeirində müəllif bildirir ki, hər tərəfdən – yerdən və göydən qulağa istibdaddan cana doymuşların imdad səsi gəlir. Bu dad və fəryad səsləri millətin cismini məhv edir, ruhunu zəhərləndirir. Cəmiyyətdə hökmfərma olan nifaq, kin-küdurət şadlığı, sevinci məhv etməyə amadadadır. Daha sonra gənc şair bildirir ki, əgər millətin azadlıqsevər, mərifətli adamları zülm ağacı olan məlunluğun kökünü qələmlə yer üzündən qazıb çıxara bilsələr, mənim də könlüm şad olar.

Bu kiçik şeir mətbuat və sənət aləmində ilk addımlarını atan 20 yaşlı bir gəncin millətin bu günündən ötrü nə qədər həyəcan keçirdiyini göstərməklə yanaşı, gələcəyinə də böyük ümidlərlə baxdığını təsdiqləyir.

Şair qeyd edir ki, istibdad, zülm, nifaq və istismar milləti zəlil günə salsa da, ümitsizliyə qapılmaq olmaz, çünki millət artıq dünənki fağır, hüquq və azadlığın nə olduğunu anlamayan millət deyil. O, qəflət yuxusundan oyanmış, hamısı olmasa da, bir hissəsi hüquq və hürriyyətini tələb etməkdədir. Məhz bunları duyan, xalqının inqilabi mübarizəsindən ilham alan, onun xoşbəxt sabahını azadlıq uğrunda çarpışmalarda gören gənc şair yazırdı:

Şad olur dil görünəcə millətinin,

Bir bölük mərifətli əhrarın.

Qət edərlər qələmlə rişəsini,

Şəcəri-zülm olan məlainin [286, s.207].

“Şəcəri-zülm olan məlainin” – zülm ağacı olan məlunların kökünün məhz mübarizə nəticəsində kəsiləcəyinə böyük ümidlər bəsləyən gənc şair hesab edirdi ki, azadlıq uğrunda ölüm-dirim savaşına qalxan xalqın əzm və iradəsini qırmağa heç nəyin və heç kimin gücü çatmaz. Bu inamın nəticəsi olaraq irtica qüvvələri Təbrizdə milli azadlıq mübarizəsinə əngəl olub pozuculuq fəaliyyətinə başlayanda qəhrəman Azərbaycan xalqının mübarizədən qalib çıxacağına əmin olan şair “İrşad” qəzetində “Müstəbidlərə” adlı çox kəskin bir şeir çap etdirir. Üzünü Təbrizi qan içində boğmaq istəyən irticaçı qüvvələrə tutaraq onları ittiham edən şair coşqun ruh və dərin bir

inamla yazır:

*Müstəbidan, yenə sədd olmayıb rahimizə,
Çünki yox taqətiniz nənceyi-cəngahimizə.
Qan ilə sönməyəcək şölənənən hürriyyət,
Bil ki, qarq eyləyəcək zalımı xuni-millət...
Müstəbidlər, sizə bir silleyi-tədib urarız,
İntiqam almağa divani-ədalət qurarız [287].*

Zülm və istibdada qarşı açıq protest, azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırış kimi səslənən və yazıldığı zamanlarda Təbriz inqilabçılarının dilinin əzbəri olan “Amali-vətən” şeiri yuxarıda dediklərimizi əyani şəkildə təsdiq edir. Bir fərdin deyil, ümumiyyətlə Məşrutə inqilabının iştirakçılarının arzu və məramını əks etdirən əsərdə şair yazır:

*Amalımız, əfkarımız iqbalı-vətəndir,
Sərhəd bizə, qələ bizə xaki-vətəndir,
Dava günü yeksər görünən qanlı kəfəndir,
İranlılarıq, can veribən nam alırıq biz,
Davada şəhadətlə hamı kam alırıq biz.*

*Qan ilə qılıncdır görünən bayrağımızda,
Can qorxusu yoxdur dilimizdə, canımızda,
Hər guşədə bir şir yatıb torpağımızda,
İranlılarıq, can veribən nam alırıq biz,
Davada şəhadətlə hamı kam alırıq biz [54, s.161].*

Məramını ustadı Məhəmməd Hadi kimi açıq şəkildə ortaya qoyan, onu hər an yaxalaya biləcək təhlükədən qətiyyənlə çəkinməyən şair əməl dostlarını tarixin dərsələrindən ibrət almağa çağırır və bildirir ki, azadlığı qazanmaq üçün söz yox, əməl qəhrəmanı olmaq lazımdır. Azadlıq kimsəyə nə pay, nə də mükafat kimi verilmir. Onu qazanmaq üçün bütün şəxsi haqq-hesablar kənara qoyulmalı, yalnız millətin və məmləkətin mənafeyinə uyğun hərəkət edilməlidir.

Şairin fikrincə, məzlumluq, zülmə boyun əyərək yaşamaqdan şərəfli ölüm

yaxşıdır. İnsanları heç nədən qorxmamağa çağıran, əcdadının qəhrəmanlıq tarixi, əsil-nəsəbi ilə fəxr edən şair “Füyuzat” jurnalının 16 iyul 1907-ci il tarixli 22-ci nömrəsində dərc etdirdiyi “Farsca ilk sonet” adlı şeirində yazırdı:

Mətərs, əz şe hərəsan? Ezterab ze şist?

Məna atəşe-ahət besuxt qəlbe-məra.

Fəğano ah kəşidən bəraye-xatere-kist?

Ze taro-mariye-giysuyət... Ey cəhan pira?

Nəmand səbro qərarəm, dəmi begir aram,

Nəzər be tərfe-çəmən kon, bebin çeşan məxmur.

Bənəfşeha rəyahin qəriqe-vəsdo gəram,

Dər in bahare-cəvani səzaye-tost sürür.

Nə gerye kərdəno fəryade-canxəraş zədən,

Məgər to nisti vaqef be cədde-əmcəde mən,

Və ya ke bexəbəri əz məle-hübbi-vətən.

Mən əz nejade-nəcibe-əsile-islaməm,

Mən an zəmine-göhərbare-pake-İranəm,

Be hər bəlaye-cəhalət neşəngahəst tənə-mən [288, s.348].

Şeiri son bənd istisna olmaqla şair-ədəbiyyatşünas İsmayıl Cəfərpur aşağıdakı kimi tərcümə etmişdir:

-Neçin bu qorxu? Bu dəhşət, bu iztirab nədən?

Bu ahu-nalən alov saçdı sanki qəlbimdən.

Kiminsə xatirinə ah, naləvü fəryad?

-Pərişan halın üçün...

-Ah! Ey cəhan, heyhat!

-Tükəndi səbri-qərarım...

-Bir azca aram ol!

Nəzər yetir çəmənə, gör bənövşələr necə şən,

Xumarlanır necə əlvan çiçəklər ilə çəmən.

Cavanlığın bu baharında zövqə layiqsən.

Bu ahu-naləvü, fəryadi-canxəraş nədən?

-Məgər yoxundu xəbər söylə, əsli-nəslimdən?

Unutmusanmı bu gerçək şüarı? Hübbi-vətən! [49, s.197]

S.Səlmasinin “Farsca ilk sonet” adlandırdığı əsəri forması və həcmi etibarını ilə şairin “Xəyali-mənfur” şeiri ilə eyniyyət təşkil edir. Bu şeir ictimai mövzudadır.

“Qorxma! Bu həyəcan və iztirab nədir?” misrası ilə başlanan şeirdə gənc şair soruşur ki, qəlbimdən qopan ah atəşlərinin, göz yaşlarım və fəğanlarımın nədən ötrü, nəyin xatirinə olduğunu bilirsənmi? Çəmənə tərəf gedib məst göz ilə bənövşə və reyhanların ətrinə batmağa nə qərarım, nə səbrim qalmayıb. Məni başa düşmürsənsə, ya sən mənim əcdadlarımdan bixəbərsən, ya da sənənin vətən məhəbbəti deyilən bir anlayışdan xəbərin yoxdur. Məni tanımaq istəsən bu nişanla tanı: - Mən nəcib və əsl islam irqindənəm, yəni müsəlmanam və mən torpağında gövhərlər olan İranın pak torpağındanam.

Səid Səlmasinin “Füyuzat” jurnalında çıxan “İmtahani-ədəbi. Etmə israr” şeiri ilk baxışda məhəbbət mövzulu şeir təsiri bağışlasa da, əslində ictimai məzmun daşıyır. Üç bəndlik və hər bəndi altı misradan ibarət olan bu şeirdə məşuquna üz tutan şair bildirir ki, sən israr etsən də, gənclik xatirələrimi sənə söyləyə bilmərəm. Bunun səbəbi odur ki, istəmirəm əziyyətlərlə dolu ömrümün baharından xəbərdar olasan. Əgər keçənlərdən, bu vaxta qədərki ömrümdə nələr çəkdiyimdən əgər olsan, güman ki, o “ömri-möhnətdən” qəlbine qəm və ələmlər tökülər. Ona görə də:

İstəməm bən, açılmasın, qalsın,

O siyah pərdə ta əbəd məstur [289, s.302].

Şair bildirir ki, sənə məchul olan həyatımdan xəbərdar olsan, hüzn və ələmlər qəlbine yol tapar ki, buna da mən razı deyiləm. Təbii ki, burada söhbət daha çox məmləkətin həyatında baş verənlərdən gedir ki, cəmiyyətin bir üzvü olan şair məhz ictimai bəlalardan qurtulmaq üçün mübarizə meydanına atılmışdı.

S.Səlmasinin “Xəyali-mənfur” şeiri klassik Şərqi şeirinin kanonlarına o qədər də uyğun olmayan, ingilis soneti formasında yazılmışdır. Dörd bəndlik – ilk iki bəndi dörd misralıq, sonrakı bəndləri isə hər biri üç misradan ibarət olan bu şeirə çoxşünq bir

ruh hakimdir.

Çəkil, həyatımı tədhiş edən xəyal, çəkil!

Müdam nifrətə bais o hali-tənnazın.

Çəkil də qılma mənə şux müşribanə nigah,

Səbati-əzmimi qırmaz o çeşmi-qəmmazın, -[290, s.316]

bəndi ilə başlanan əsərində şair həyatını “tədhiş edən” – dəhşətə salan xəyaldan, gözəlin surətindən tələb edir ki, onun həyatından çəkilsin, onu narahat eləməsin. O, “xəyali-mənfur” adlandırdığı bu obraza bildirir ki, indi sənin etdiyən naz-qəmzə mənim əzmimi qıra bilməz. And içsən də, xeyri yoxdur, çünki sən əhdinə sadıq olmadığın kimi, verdiyin sözdə də bütöv deyilsən.

Şairin dörd bənddən ibarət olan “Ləyaliyi-iztirar” şeiri bu şeir də formasına görə sonettir. Şeirinin ilk misrasında şair oxucusuna belə bir sualla müraciət edir:

Bilirsənmi nə səbəbdir şu iftiraqi-əlimə? [291, s.397]

Dağınıq, ona dərd və əziyyət verən xəyalına səbəb olanlar barədə düşünməməyi oxucusuna məsləhət bilən şair nədən bu qədər iztirablı olmasını özü ona anladır və bildirir ki, məni bu qədər pərişanlığa düçar edən canlarını vətənin hüriyyəti yolunda fəda edənlərin aqibəti, vətənin ərşə dirənən fəryadıdır. Ona görə də təbiətin heç bir gözəlliyi mənim könlümü sevindirə bilməz. Mən o vaxt sevinərəm ki, canlarını vətənin azadlığı uğrunda qurban verənlərin arzuları həyata keçsin. Şeirdə oxuyuruq:

... Təbiətin bu gözəl binəzir tablosuna

Baxışlarındakı mənada mübhəmiyyət var.

Bu tablonun, gözəlim, ruhu ləbabəb xamuş,

Bir ibtisam ilə açmaqla vüslətə ağış.

Fəqət nəyin məni etməz bu lövhədə dilşad?

Fədayi-məsləkim olmuş həyati-istiqlal [291, s.397].

Səid Səlmasinin “İğbirar” adlandırdığı (“Xatirinə dəymə”) “Ağlaram” rədifli dörd bəndlik əsəri artıq onun bir şair kimi püxtələşdiyindən xəbər verir.

S.Səlmasi lirik şair idi və onun lirik qəhrəmanı xəyalpərvər olsa da, xəyalları haradasa real həqiqətə bağlanırdı. Onun lirik qəhrəmanı qaranlıqların qənimi, nurlu, aydın sabahlara ümid gözü ilə baxan və gələcəyə ümid bağlayan bir obrazdır. Şair

lirik qəhrəmanının idealını bu şəkildə bəyan edir:

*Sevəməm xəyalü vəhmə donanmış ləyalı mən,
Qüvvət gəlir xəyalimə ənvəri-subhdən.
Rədi-mühitdir məni asudəruh edən,
Sevdayi-muradamı yad eylər aqlaram [292, s.474].*

Əldə edə bildiyimiz şeirlərinin təhlili göstərir ki, yaradıcılıq üslubu etibarlı ilə romantik olan S.Səlmasinin poeziyasının əsas ideya istiqamətini hürriyyətə və azadlığa çağırış meyilləri təşkil edir. Bu forma və məzmunca rəngarəng olan əsərlər həm də artıq onun bir söz və qələm sahibi kimi yetkinləşdiyini təsdiqləməkdədir.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan romantikləri dil məsələsində fərqli mövqedən çıxış edirdilər. Bu isə romantizm məktəbinin ümumi prinsiplərindən deyil, qələm sahiblərinin yaradıcılıq üslublarının fərqliliyindən irəli gəlirdi. *“Romantiklərin ümumtürk ədəbi dili yaratmaq yolundakı çalışmaları onların çağdaş, qüdrətli, vahid ümumtürk mədəniyyəti, ədəbiyyatı yaratmaq istəyindən doğurdu”* [88, s.273]. Bu cəhət, şübhəsiz ki, romantizm cərəyanına mənsub olan ayrı-ayrı sənətkarların müəyyən mənada üslub müştərəkliyinə gətirib çıxarırdı. Vahid ümumtürk dili, mədəniyyəti tərəfdarları kimi romantiklər öz mövqelərini bir tərəfdən yazdıqları poetik əsərlərlə praktik cəhətdən əsaslandırır, digər tərəfdən elmi-nəzəri araşdırmaları ilə qənaətlərini sistemli şəkildə ifadə edirdilər.

Dissertasiyanın III fəslə haqqında araşdırmalarımızın əsas müddəaları *“Azərbaycan romantik poeziyasında fərdi üslub problemi (XX əsrin əvvəlləri)”* [201, s. 254-267], *“Azərbaycan şeirində novatorluq və bədii üslub müxtəlifliyi”* [203, s. 138-145], *“The searches of tradition, innovation and artistic steyle in Mahammad Hadi s poetry”* [366, s.63-62] məqalələrimizdə və *“Azərbaycan şeirində ənənə və novatorluq (1900-1937)”* monoqrafiyamızın müvafiq fəslində dərc olunmuşdur [209, s. 122-158].

IV FƏSİL

AXC DÖVRÜNDƏ AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA MİLLİ ÖZÜNƏQAYIDIŞ AXTARIŞLARI

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920) dövründə bədii ədəbiyyatın digər növləri kimi poeziya da özünün inkişafında yeni bir mərhələyə daxil olur. Qısa bir zaman kəsiyində milli dövlət quruculuğu istiqamətində atılan ciddi addımlar, həmçinin ədəbiyyatın yeniləşməsinə, məzmun və formaca zənginləşməsinə imkan yaradır. Ədəbiyyatda baş verən yeniləşmənin təzahürü, ilk növbədə poeziyada əksini tapdığından milli şeirdə baş verən keyfiyyət dəyişmələri digər ədəbi növlərə də təsirsiz qalmır.

Bilindi ki, ədəbi ənənədən istifadə, ondan bu və ya başqa şəkildə bəhrələnmə söz sənətinin meydana gəldiyi ilk dövərlərdən mövcud olmuş, ayrı-ayrı sənətkarlar yazı prosesində özündən əvvəlki müəlliflərin, xüsusilə ədəbiyyat tarixində mühüm mövqe tutan klassiklərin əsərlərinə müraciət etmiş, təsirlənmiş, qaynaqlanmış, yaxud bilərəkdən aparıcı motivlərdən istifadə etməyə üstünlük vermişlər. İstər ədəbi məktəb yaradan böyük sənətkarlar, istərsə də ədəbiyyat tarixində o qədər də mühüm mövqeyə malik olmayan qələm sahibləri bu prosesdən kənar qalmamışlar.

Milli poeziyada özünü büruzə verən bu səpkili köklü dəyişmələrin başlıca səbəbi onunla bağlıdır ki, bütövlükdə ədəbi ənənədən kənar bədii sözün mövcudluğu, yaranması, inkişaf etməsi, yeni çalar qazanması mümkün deyildir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə isə ədəbi ənənəyə bağlılıq və novatorluq məsələləri daha çox milli özünəqayıdış kontekstində özünü göstərdiyindən bir qədər fərqli təzahür edir.

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Yaşar Qarayev Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yoxdan bərqərar olmasını səciyyələndirən məqamlara diqqət çəkərək yazırdı: *“Məhz ehkamdən ayrılan müasir humanitar intibah üç ünvana qayıtmaq əlaməti altında baş verir: tarixə, ekologiyaya, bir də milli soya, kökə, təkrarsızlığa! Vahid ümumbəşəri tərəqqidə bu üç sabit, üç əzəli istiqamətlərin üçünün*

də mənşəyi və ünvanı Demokratik Cümhuriyyətin istiqlal təlimində var” [167, s.6].

Şübhəsiz ki, Cümhuriyyətin yaradılması qədim tarixə və zəngin mədəniyyətə malik olan Azərbaycan türklərinin ictimai-siyasi və ədəbi-kulturoloji həyatında yeni bir başlanğıcın təməl nöqtəsi kimi xüsusi dəyər daşımaqdadır. Ancaq bu da bəllidir ki, siyasi proseslərin, tarixi hadisələrin dəyişməsi, biri-birini əvəz etməsi ilə ədəbiyyatın yeniləşməsi, dəyişməsi arasında bağlılıq bütün zamanlarda üst-üstə düşür. Bu yalnız ədəbiyyatla siyasətin eyni qayəyə söykəndiyi, böyük tarixi hadisələrin gerçəkləşdiyi dövrlərdə mümkün olur ki, Cümhuriyyət dövründə bunu müşahidə edirik.

Qaynaqlardan bəlli olduğu kimi, XX yüzilin əvvəllərində Mustafa Kamal Atatürkün öndərliyi ilə aparılan İstiqlal savaşı ədəbiyyat və mədəniyyətin məzmunca yeniləşməsinə ciddi təsir göstərmiş, bunun nəticəsində Türkiyə ədəbiyyatı *“Cümhuriyyət ədəbiyyatı olaraq kimlik qazanmışdır”* [328, s.142]. Bənzər prosesin Azərbaycan ədəbiyyatında da müşahidə edildiyi diqqəti çəkir. Belə ki, böyük siyasi mücahid Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin öndərliyi ilə aparılan istiqlal hərəkatının, bunun təbii yekunu kimi qurulan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yarandığı ərəfədə və Cümhuriyyət illərində milli ədəbiyyat, o cümlədən poeziya büsbütün fərqli məcraya daxil olmuşdur.

Cümhuriyyət dövründə *“Azərbaycan ictimai-siyasi prosesinə paralel olaraq, ədəbi-bədii düşüncə fərqli şəkildə cərəyan edir. Dövrün ictimai həyatı siyasi fikirlə yanaşı, ədəbi düşüncəni də xalqın, insanın və fərdin milli tale probleminə yönəldir. Milli siyasi təfəkkürün və bədii düşüncənin milli tarixi tale ilə bu qədər yaxınlaşması heç zaman bu şəkildə baş verməmişdi”* [18, s.112]. Bu isə hər şeydən öncə, dövrün mürəkkəb şərtləri fonunda Azərbaycan xalqında milli mənlilik şüurunun formalaşmasının, millət olma əzminin yekunu kimi dərk olunur. Xalqın milli mənlilik şüurunun formalaşmasında isə bədii ədəbiyyatının müstəsna imkanlara malik olduğu bəllidir.

Böyük siyasi lider Məhəmməd Əmin Rəsulzadə Almaniyada mühacirətdə olduğu dövrdə qələmə aldığı *“Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı”* əsərində dövrün ədəbi-kulturoloji mənzərəsini canlandıraraq yazırdı: *“Milli Azərbaycan Cümhuriyyətinin qurulduğu illərdə Azərbaycan xalqı tarixinin ən həyəcanlı günlərini yaşayırdı. Ədəbiyyat bu həyəcana tərcüman olur, milli istiqlal günlərinə yaxınlaşmanın şövq və*

sevinci içində yaşayır, böyük ümidini bütün həssaslığı ilə tərənnüm edirdi” [339, s.3]. Qeyd edək ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulması ilə bağlı yaşanan bu həyəcan, ilk növbədə ədəbiyyatın çevik qolu olan poeziyada bədii təcəssümünü tapırdı.

Bu dövrün poeziyasını milli özünəqayıdış və bədii sənətkarlıq axtarışları kontekstində iki istiqamətdə araşdırmaq mümkündür:

4.1. Poeziyada istiqlal və hürriyyət motivlərinin bədii inikası;

4.2. Vətənpərvərlik poeziyasının janr və üslub çalarları.

Şübhəsiz ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qısa bir zaman kəsiyində mövcud olması bəhs olunan dövrdə poeziyanın yüksəlişinə, onun təmsilçilərinin ədəbi məktəb yaratmasına imkan verməmişdir. Lakin Cümhuriyyət poeziyasının məzmun və mahiyyətə yenilikçi, novator düşüncəyə malik olması onun milli ədəbiyyat tarixində mövqeyini şərtləndirmişdir. Bu dövrdə milli ədəbiyyatın aydın siyasi düşüncəyə sahiblənməsi şəirdə yeni bir istiqamətin – istiqlal poeziyasının formalaşmasına təkan vermişdir.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə cəmiyyətin sosial-siyasi həyatında xüsusi yer tutan türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək məfkurəsi ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya da yansımış, ideoloji düşüncənin məqsədli şəkildə inkişafını təmin etmişdir. Başqa sözlə, Cümhuriyyət illərində ədəbiyyatla siyasətin biri-birinə qarışması və biri digərini tamamlaması prosesi poeziyada daha aydın şəkildə müşahidə olunur. Cümhuriyyət dövrü poeziyası klassik ənənəyə söykənməklə yanaşı, çağdaş dünya ilə əlaqə və qarşılıqlı münasibətlərə diqqətin artırılması ilə də aktivlik nümayiş etdirir.

Məhz bu səbəbdəndir ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti poeziyası sonrakı dövrün ədəbiyyatına önəmli şəkildə təsir göstərmişdir. Həmçinin Cümhuriyyətin, onun süqutundan sonrakı dövrdə sovet siyasi rejiminin təzyiq və təqibləri nəticəsində formalaşan mühacirət ədəbiyyatının ideya və məfkurəsinə ciddi təsir göstərdiyi unudulmamalıdır. Başqa sözlə, XX yüzil Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı Cümhuriyyətçilik məfkurəsinə söykənmiş, bu təməl üzərində inkişaf etmişdir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrü poeziyası haqqında xeyli tədqiqat aparılmasına baxmayaraq indiyədək yazılan müxtəlif səpkili

məqalə və monoqrafik araşdırmalarda problemin mahiyyəti yetərinə üzə çıxarılmamışdır. İndiyə qədər bu istiqamətdə yazılan tədqiqatların mühüm bir qisminə birtərəfliliyə, subyektiv mülahizələrə yol verilmiş, dövrün və ədəbiyyatın başlıca missiyası, məramı elmi-nəzəri müstəvidə dəyənləndirilməmişdir.

4.1. Poeziyada istiqlal və hürriyyət motivlərinin bədii inikası

AXC dövründə Azərbaycan poeziyasında diqqəti çəkən məqamlardan biri onun məzmun baxımından yeniləşməsidir. Bu, hər şeydən əvvəl özünü şeirin istiqlal və hürriyyət motivləri ilə zənginləşməsində büruzə verir. Başqa sözlə, Cümhuriyyət illərində qələm sahiblərini şeirin forma xüsusiyyətlərindən daha çox, məzmun və ideya problemi maraqlandırdığından bədii axtarışların da bu istiqamətdə olduğu müşahidə olunur.

Cümhuriyyət dövrü poeziyasında Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq milli azadlıq duyğularının alovlandırılması istiqamətində ciddi poetik örnəklər meydana gətirmişdir. Həmçinin Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı, Umqülsüm Sadiqzadə, Əliabbas Müznib, Salman Mümtaz, Abbasəğa Qayıbov (Nazir), Əmin Abid (Gültəkin), Davud, İbrahim Şakir, Əli Yusif, Məhəmməd Ümid Gəncəli, Cəlal Sahir kimi gənc qələm sahiblərinin yaradıcılığında hürriyyət və istiqlalçılıq motivləri aparıcı mövqe tutmaqda idi.

Qeyd edək ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin mövcud olduğu illərdə “*dövrün ictimai-bədii fikrində gələcəyə nikbin inam, fəallıq və əzmkarlıq ruhunun təbliği aparıcıdır. Xalq arasında müşahidə olunan hər hansı bədbinlik, ümitsizlik ifadə edən hal dərhal aradan qaldırılmağa çalışılır*” [30, s.48]. Dövrün ictimai-siyasi mühiti, ədəbi-mədəni həyatı üçün səciyyəvi olan bu əhvali-ruhiyyə poeziyada da aşkar şəkildə özünü büruzə verməkdədir. Bu isə hər şeydən əvvəl, Azərbaycan xalqının azadlıq və hürriyyət uğrunda mübarizə aparması, müstəqil dövlət qurması ilə səciyyələnir.

Bütün yaradıcılığı boyu azadlıq, hürriyyət ideyalarını təbliğ edən, xalqı oyanışa, milli kimliyini dərk etməyə səsləyən Məhəmməd Hadinin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrü şeirlərində eyni motivlərin bu və ya başqa şəkildə davam etdiyi

müşahidə olunur. Eyni zamanda, şairin bu dövr yaradıcılığının məhsulu olan əksər şeirlərdə də onun əksər əsərlərinə xas olan türkçülük, turançılıq, vətənsəvərlik duyğuları daha qabarıq şəkildə bədii təcəssümünü tapır. “1918-1920-ci illərdə bir çox Azərbaycan şairləri istiqlal, milli ordu və milli atributlar haqqında şeirlər yazırdı. Ancaq onların arasında həm sayı, həm də sanbalı ilə M.Hadi şeirləri seçilirdi. Üstəlik Hadinin şeirləri sənətkarlıq baxımından da yetkindir” [281, s. 32].

Məhəmməd Hadinin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə biri-birinin ardınca qələmə aldığı yüksək bədii dəyərə malik “Vaxtın səsi və həyatın özü”, “Məfkureyi-aliyyəməiz”, “Əsgərlərimizə-könüllülərimizə” və başqa şeirlərində vətənin azadlığı, hüriyyət arzuları və müstəqil dövlətçilik ideyaları geniş şəkildə tərənnüm edilir. “Vaxtın səsi və həyatın özü” şeirində müəllif çağdaş dünyada azadlıq və müstəqillik uğrunda qanlı savaş və mübarizə getdiyini diqqət mərkəzinə çəkir.

Ərbabi-kəmalın yeridir, bil ki, bu meydan,

Bədbəxt yaşar torpağın üstündəki nadan.

Sahib olacaq yerlərə qüvvətli, əmin ol,

Ey gücsüz olan, sən dəxi mədfuni-zəmin ol [112, s. 285].

Şairin qənaətinə, yer üzünü bürümüş bu ölüm-dirim savaşında yalnız elmə, biliyə sahib olanlar, tərəqqi, dirçəliş yolunu tutanlar qalib, müzəffər adını qazana bilərlər. Çünki dünya yaranandan bəri bütün güclərin, qüvvələrin, iqtidarların təməlinə elm, bilik dayanmaqdadır. Bu səbəbdən də savadsızlıq, nadanlıq, cəhalət mühitində yaşayan, elmdən, mərifətdən uzaq toplumlar heç bir zaman azadlığa, hüriyyətə qovuşa bilməzlər.

İstərsən əgər görməyə cənnati-həyati,

Korluqla keçirmək nəçin anati-həyati?

İştə yaşamaq haqqına haizdir o kütlə –

Bir hərbi-münəvvərlə çıxıb cəbheyi-cəhlə

Bundan belə dünya böyük irfanlı ər istər,

Sən də yaşamaq istər isən, bilgini göstər [112, s. 286].

Şübhəsiz ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə Məhəmməd Hadinin elmi, tərəqqini tərənnüm edən şeirlər yazması təsadüfi deyil, məqsədli səciyyə

daşmaqdadır. Şairin fikrincə, hər bir millətin özünü dərk etməsi azadlığa, hüriyyəyə, müstəqil dövlətçiliyə aparan yolda ən mühüm amillər sırasında yer almaqdadır. Çünki azadlığın zərurət kimi dərk olunması üçün mübarizə meydanına atılan xalqın elmə, tərəqqiyə nail olması ilkin şərtlərdən biridir. Şair Azərbaycan türklərini də elm, tərəqqi yolunu tutan toplumlar sırasında görmək istədiyindən ürək ağrısı ilə cəhalətin əsrlər boyu yaratdığı ciddi fəsadları göstərməklə bütün bunlardan xilas olmağın yollarını arayır.

Məhəmməd Hadinin 21 aprel 1919-cu ildə yazılıb “Azərbaycan” qəzetinin 22 aprel 1919-cu il tarixli 163-cü nömrəsində dərc olunan, dərin ictimai siqləti ilə seçilən doqquz beytlik “Əsgərlərimizə - könüllülərimizə” şeirində şair üzünü gənclərə, əsgərlərə, könüllülərə tutaraq onları Vətənin azadlığı, işğalçılardan təmizlənməsi uğrunda mübarizəyə səsləyir. Şairin bu müraciəti sadəcə poetik mənə kəsb etmir, yurdun, məmləkətin gələcəyi ilə bağlı çağırış kimi səsləndiyindən sosial-siyasi önəm daşıyır. Şairin yaradıcılığında önəmli yer tutan həmin şeirin bir neçə beytini nəzərdən keçirək:

*Millətin namusu sizdən çox şücaət gözləyir,
Dövləti-növzadi-milli qalibiyyət gözləyir.*

*Bəkləyir sizdən zəfər afimiz, istiqbalımız,
Şanlı qeyrət, şanlı hümmət, şanlı cürət gözləyir*

*...Hifz üçün əğyar əlindən dilbəri-hüriyyəti,
Müstəqil olmuş vətən əzmü mətanən gözləyir.*

*...Millətin heysiyyətin yüksəldin, ey qeyrətvəran,
Millətim sizdən böyük şanü şərəfət gözləyir [113, s. 380].*

Yenə eyni poetik ovqatda qələmə alınmış “İlə” rədifli on bir beytlik “Zəfəri-nəhayiyəyə doğru” şeirində ədib əsgər olmağın məsuliyyətini, şərəfini önə çəkərək gəncləri Vətənin taleyinə biganə qalmamağa səsləyir. 5 oktyabr 1918-ci ildə yazılmış, “Azərbaycan” qəzetinin 6 oktyabr 1918-ci il tarixli yeddinci nömrəsində

“Əbdülsəlimzadə Məhəmməd Hadi” imzası ilə dərc olunan şeirdə təbliğ edilən əsas fikir bundan ibarətdir ki, əsgər olmaq hər bir vətən övladı üçün yalnız borc deyil, həm də şərəf işidir. “*Ordusu zəif, uğrunda can verməyi özünə şərəf hesab edən əsgəri olan dövlətin məhvi labüddür*”, - ideyası ilə çıxış edən şair” [182, s.545] yazır:

*Mərd olan əsgərliyi təqdir edər əzan ilə,
Əsgər olmaq fərzdür hər möminə Quran ilə.*

*Əsgər olmaq bir şərəfdür, türk üçün, islam üçün,
Əsgəriyyətlə yaşar millət həyatı şan ilə.*

*Ən işıq bir ömür istərsək günəş altında biz,
Durmali ədaya qarşı qeyrəti-rəxşan ilə* [113, s. 364].

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, “*Milli ordunun əsgərlərinə öyüd-nəsihət, çağırış kimi düşünülməşən şeirdə Azərbaycan əsgərini türkün tarixi şöhrətindən dərs almağa çağıran şair qeyd edir ki, türk oğlu əlindəki qılınc və ürəyindəki imanın gücü ilə daima öz namusunu hişz etmiş, silah və sürsatca ondan qat-qat güclü olan düşməndən qorxaraq döyüş meydanını tərk etməmiş, şəhid olmağı kölə kimi yaşamaqdan üstün tutmuşdur*” [179, s.183].

Bütövlükdə Məhəmməd Hadinin bu qəbildən olan şeirlərini əhatəli şəkildə təhlil obyektinə çevirən filologiya elmləri doktoru Elnarə Akimova yazır: “*Hadi vətəni sevməyi imana çevirdi. Vətən haqqında ən gözəl şeirlərin müəllifi kimi yazdı adını milli ədəbiyyat tarixinə. Hadiyə qədər sevgi obrazının bütün çalarları işlənmişdi ədəbiyyatda. Bütün dərinlik ölçülərində gətirilmişdi poeziyaya. Tək Füzuli faktoru kifayət edir fikrimizi əsaslandırmağa. Amma vətəni iman kimi, ömür kimi sevmək təlimi ilk dəfə Hadinin şeirlərindən saçıldı poeziyaya*” [11]. Şübhəsiz ki, Məhəmməd Hadinin vətənpərvərlik poeziyasını səciyyələndirən bu qənaətlərlə razılaşmamaq mümkün deyildir.

Məhəmməd Hadi Türk əsgərlərinin Bakını erməni-daşnak birliklərindən azad etməsini böyük ruh yüksəkliyi ilə qarşılamaş, bu möhtəşəm tarixi hadisəni orijinal bədii üslubda tərənnüm etmişdir. O, şeirlərində qanlar bahasına qurulan müstəqil Azərbaycan

dövlətinin taleyinin xalqın hər bir nəfərindən asılı olması qənaətini vurğulamışdır.

Ədib Vətənin istiqlalı, azadlığı uğrunda mücadilə edərək şəhidlik zirvəsinə qalxanları "Şühədayi-hürriyyətimizin ərvahına ithaf" şeirində özünəməxsus şəkildə tərənnüm etmişdir:

*“Sizinlə buldu bu millət şərəfli istiqlal,
Sizinlə bu millət həyatı püriqbal.
Bu günlər etmədə əhli-vətən sizi fəryad,
Salamlayır sizi iştə bu milləti-azad”* [113, s. 374-375].

Məhəmməd Hadi milli düşüncəyə sahib vətənpərvər bir şair kimi, *“daxildən gələn qürur və cəsarətlə bəyan edir ki, lap dünyaya alt-üst olub, məhvərindən çıxsa da, türkün üzü “səmti-əməldən”, öz amalı uğrunda irəliləməkdən çevrilməyəcək, geri dönməyəcək. Şairin sinəsini qürurla qabardan tarixən türklərin dizinin heç bir döyüşdə, o cümlədən istiqlal savaşında da titrəməməsidir. Bu qənaət onda belə bir dərin inam yaradırdı ki, dünya dövlətlərinin birinci cahən savaşında da türk irqi, türk ordusu qalib çıxacaq. Buna onun həm mənəvi, həm fiziki, həm də əqli imkanı var”* [30, s.33-34].

Bütövlükdə Məhəmməd Hadinin *“öz dövrünün kontekstində bədii ağrının ifadəsi kimi səslənən”* poeziyasında yenicə müstəqillik qazanmış Azərbaycan türklərinin siyasi və ictimai problemləri böyük vətənpərvərlik ruhu ilə tərənnüm edilmişdir. Həmçinin şairin yaradıcılığına xas olan romantik pafos Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə qələmə aldığı əsərlərdə daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir, *“ahəng də, musiqililik də, sehləyici lirizm də məhz bu ideyanın tərənnümünə xidmət edir”* [20, s.228].

Bütövlükdə Məhəmməd Hadinin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrü poetik yaradıcılığında diqqəti çəkən və xüsusi araşdırma tələb edən ən mühüm cəhətlərdən biri onun əsərlərinin mövzu baxımından genişliyi və əhatəliliyidir. *“Öncə bütün yaradıcılığının fəvqündə duran maarifçilik amalı, millətin elmə, maarifə, irfana, mərifətə yiyələnməsi, bəşərin layiqli övladı olması, ikincisi cahən savaşı və onun törətdiyi faciələr, qırğınlar, qanlar, kimsəsiz uşaqların taleyi və ondan çıxış yolları, üçüncüsü isə birbaşa milli istiqlalın, müstəqilliyin tərənnümü, milli ordunu, əsgərləri, xalqı bu*

azadlığın, istiqlalın qədrini bilməyə, onu qorumağa çağırışdır” [281, s. 38-39].

Görkəmli şair Abdulla Şaiqin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində biribirinin ardınca qələmə aldığı “Yeni ay doğarkən”, “Arazdan Turana”, “Marş”, “Vətənin yanıq səsi”, “Neçin böylə gecikdin?” və digər şeirləri yalnız onun yaradıcılığında deyil, bütövlükdə iyirminci yüzil Azərbaycan poeziyasında azadlıq və hürriyyət motivlərinin ifadə olunduğu orijinal bədii örnəklər kimi özünəməxsus yer tutur.

*“O əllər ki, səni bu gün qurtarmaz,
O dillər ki, səni bu gündə anmaz,
O ürək ki, sənin üçün çarpamaz,
O ayaq ki, vətən üçün qoşamaz
Al qanına boyansın” [296, s.71].*

Abdulla Şaiqin Türk Ədəmi-Mərkəziyyət firqəsi “Müsavat”a ithaf olunmuş “Marş” şeiri yüksək vətənpərvərlik ruhu, torpaq, yurd sevgisi ilə yoğrulmuş poetik örnəklərdən biridir. Şeirdə şair milləti öz şərəfli keçmişindən ibrət götürməyə, tarixdən dərs almağa, birliyə səsləyir, istiqlal və müstəqil dövlətçiliyin hər şeydən üstün olduğu qənaətini ifadə edir. Şairin fikrincə, hər bir toplum öz tarixindən güc almalı, xoşbəxt, firavan gələcəyini qurmaq üçün heç bir şeydən çəkinməməli, vətən uğrunda canını fəda etməyi bacarmalıdır.

*“Birləşəlim, türk oğlu, bu yol millət yoludur,
Ünlə, zəfərlə, şanla tariximiz doludur.*

*Yürüyəlim irəli, haydı millət əsgəri,
Keçmişimiz şan, zəfər, durmayalım biz geri.
Yıldırımli gözünüz qan ağladır düşməyə.
Qorxaq, alçaq, xainin bu meydanda işi nə?!*

*Dəniz kibi coşalım, dalğa kibi qoşalım,
Altun ordu, irəli! Dağlar-daşlar aşalım!” [296, s.64].*

Ədibin bu dövr yaradıcılığı məzmun və forma baxımından diqqəti cəlb etdiyi kimi, həmçinin yüksək vətənpərvərlik, yurdsevərlik əhvali-ruhiyyəsi ilə müşayiət

olunmaqdadır. Bütövlükdə Abdulla Şaiqin poeziyasında *“türkçülük və azərbaycançılıq həmişə qoşa səslənir. 1918-1920-ci illərdə isə artıq onun yaradıcılığında turançılıq ideyalarının gücləndiyi nəzərə gəlir. Ancaq bu da var ki, onda başqalarından seçimli olaraq azərbaycançılıq, türkçülük və turançılıq biri-birilə sıx bağlıdır”* [293, s. 99]. Onu da qeyd edək ki, Abdulla Şaiq şeirlərinin bir qismini Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində yazsa da, daha sonra dərc etdirmiş, bu zaman həmin əsərlər üzərində bəzi redaktə işləri aparmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyat tarixində daha çox “istiqlal şairi” kimi dəyərləndirilən Əhməd Cavadın Cümhuriyyət dövrü yaradıcılığı istiqlal və hürriyyət motivlərinin bədii inikası baxımından maraq doğurur. Onun bu illər yaradıcılığı bir növ Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti tarixinin mənzum salnaməsi kimi səciyyələnir. Bütövlükdə bir şair kimi Əhməd Cavadın *“yaradıcılıq bioqrafiyası Cümhuriyyət tarixinin bədii xronikası kimi mənalandır”* [228, s.12].

Məlum olduğu kimi, sovet siyasi rejimi dönəmində Əhməd Cavadın repressiya qurbanı olması, uzun müddət yaradıcılığına yasaqlar qoyulması onun ədəbi irsinin nəşri, təbliği və araşdırılması istiqamətində ciddi maneələrlə müşayiət olunmuşdur. Mühacirət ədəbiyyatşünaslığının tədqiqatları istisna olunmaqla, Azərbaycanın yenidən müstəqillik əldə etməsinə qədər Əhməd Cavadın yaradıcılığı ardıcıl, sistemli araşdırmalara cəlb olunmamışdır. Yalnız müstəqillik qazanıldıqdan sonra şairin əsərləri bir tərəfdən nəşr olunaraq oxuculara təqdim olunmuş, digər tərəfdən haqqında müxtəlif səpkili araşdırmalar aparılmasına başlanılmışdır.

Son illərə məxsus ədəbi-nəzəri araşdırmalarda doğru qeyd olunduğu kimi, milli ədəbiyyat tarixində *“romantik, simvolist, dekadent, realist şeirlər müəllifi kimi tanınan”* [95] Əhməd Cavadın Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində müxtəlif səpkili əsərlər yazması, xüsusilə istiqlal və hürriyyət motivlərinə ağırlıq verməsi onun yaradıcılığının mahiyyət və məzmunundan qaynaqlanır. Belə ki, Əhməd Cavad xalqını sevən bir sənətkar kimi bütün məqamlarda milli ədəbi dəyərlərə söykənmiş, Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin ənənələrini yaşatmaq, inkişaf etdirmək məramı izləmişdir.

Onu da xatırlatmağa ehtiyac vardır ki, Əhməd Cavadın sənətkar kimi püxtələşməsində, *“istiqlal şairi ... kimi formalaşmasında, yetişməsində klassik*

ənənələrlə yanaşı, xalq poeziyası ənənələri də mühüm rol oynamışdır” [227, s.14]. Şairin klassik ədəbi ənənələrə söykənməsi, ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnməsi şeirlərinin ideya-məzmun və forma-sənətkarlıq baxımından mükəmməlliyini şərtləndirmişdir.

Əhməd Cavad “Bən kiməm?” adlanan şeirində bir şair-vətəndaş kimi poetik kredosunu səciyyələndirərək, azadlıq və hürriyyət mücahidi, “çeynənən bir ölkənin “haqq” bağırən səsi” olduğunu bildirir:

*“Soranlara, bən bu yurdun
Anlatayım nəsiyəm:
Bən çeynənən bir ölkənin
“Haqq” bağırən səsiyəm!”* [40, s.128].

Şeirin sonrakı sətirlərində müəllif hər bir şairin, qələm sahibinin qarşısında duran ciddi məsələlərə diqqəti yönəldir, sözün, sənətin böyük missiya daşdığını xatırladır.

*“Mən şairəm, doğru amma
Başqa dilim, diləgim.
Bu gördüyüm viranədə
Nə nəşidə söylədim?
Toxundumu yazdıqlarım
Qəlbin incə telinə?
Bax, nə haqsız bir axın var,
Yoxsulların elinə?”* [40, s.128].

Filologiya elmləri doktoru Aybəniz Əliyevanın doğru qeyd etdiyi kimi, “*Əhməd Cavad şeirində klassik poeziyamızdakı sevgili obrazı öz yerini “azad vətən” obrazına vermişdi. Doğrudur, o, müxtəlif mövzularda şeirlər yazırdı və anadan təbii şair istedadı ilə doğulduğu üçün müraciət etdiyi mövzuların hamısında – məhəbbətə, gözəlliyə, təbiətə şeirlər yazanda da orijinal görünə bilirdi. Lakin klassik mənada məhəbbət və gözəlliyə həsr olunan şeirlər Əhməd Cavad poeziyasının aparıcı xəttini təşkil edə bilmədi. Şairin orijinal poeziyasında ən müqəddəs sevgi, ən ali duyğu azad vətən sevgisi idi*” [19, s.148-149]. Şübhəsiz ki, bir şair kimi Əhməd Cavadın yaradıcılıq kredosunu sərrast şəkildə aşkarlamış olan bu mülahizələrlə razılaşmamaq

mümkün deyildir.

Şairin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində qələmə aldığı “Azərbaycan bayrağına”, “Elin bayrağı”, “Türk ordusuna”, “Şəhidlərə”, “Gəlmə”, “İngilis”, “Bakı deyir ki...”, “İstanbul”, “Bismillah” və digər əsərlərində Azərbaycan xalqının azadlıq və hüriyyət mücadiləsi böyük vətənpərvərlik yangısı ilə tərənnüm olunur. “*Bu şeirlərdə “Bir kərə yüksələn” və bir daha enməyən, onu endirməyə çalışanlara qarşı xalqın apardığı mübarizə, bu mübarizədə “müvəqqəti məğlubiyyət”, beşiyində boğulmuş müstəqil Azərbaycan dövlətinin bayrağının 70 ildən sonra yenə başımız üstündə dalğalanması həqiqəti yaşayır, xalqın mübarizə dolu həyatı, qanı canı bahasına əldə etdiyi müstəqilliyə yenidən qovuşması, milli duyğular yaşayır. Bu gün də şairin “Azərbaycan bayrağına” şeiri, buradakı milli qürur, milli dövlətçiliyimiz atributlarından biri kimi öyülən bayraq, şeirdəki hər vaxt, hər zaman özünü qoruyub saxlayan müasirlik hissi - qan bahasına əldə edilmiş dövlətə, onun bayrağına hörmət və ehtiramdan yoğrulmuş misrələr yada düşür*” [249].

Yuxarıda bəhs olunan “Azərbaycan bayrağına” şeirində ədib uzun illik mübarizədən sonra istiqlaliyyətinə qovuşmuş xalqın milli dövlət simvolu olan bayrağa sevgisini ifadə edərək yazır:

*“Türküstan yelləri öpüb alını,
Söylüyor dərdini sana, bayrağım!
Üç rəngin əksini Quzğun dənizdən
Ərmağan yollasın yara, bayrağım!”* [40, s.127].

“Azərbaycan bayrağına” adlı şeirdən gətirdiyimiz bu nümunədə şair doğma xalqının istiqlaliyyət əldə etməsinin, bağımsız dövlət qurmasının sevincini, fərəhini orijinal bədii səpkidə tərənnüm etmişdir. Şair Azərbaycanın istiqlaliyyət qazanmasını yalnız azadlıq mücadiləsinə qalxmış bir xalqın müstəqilliyinə qovuşması kimi deyil, həmçinin böyük Turana gedən yolun açılması kimi dərk edir.

*“Gedərkən Turana çıxdın qarşıma,
Kölgən Dövlət quşu, qondu başıma!
İzn ver gözümdə coşan yaşıma –
Dinlətsin dərdini aha, bayrağım!”* [40, s.127].

Şeirdə irəli sürülən əsas fikir, gəlinən başlıca qənaət bundan ibarətdir ki, Azərbaycanın öz istiqlaliyyətini əldə etməsi böyük Turana gedən yolda mühüm addımlardan biri olacaqdır. Müəllifin qənaətinə, Azərbaycanın istiqlaliyyəti Turan birliyinə zəmin hazırladığı kimi, Turana gedən yolun açılması da gələcəkdə hər bir türk yurdu kimi, Azərbaycanın da bağımsızlığının, müstəqilliyinin möhkəmləndirilməsində önəmli rol oynayacaq. Bu mənada “Azərbaycan bayrağına” adlı şeirdə qaldırılan problem Cümhuriyyət məfkurəsinin prinsiplərinin tərənnümünə yönəlik məqamları ilə seçilir.

*Köksümdə tufanlar gəldim irəli,
Öpüm kölgən düşən mübarək yeli,
Allahın yıldıdığı o gözəl pəri,
Sığınmış qoynunda Aya, bayrağım [40, s.127].*

“Yurdun hüquq, istiqlal, əxlaqi mərkəzi olan parlament binası üzərində məhz Azərbaycan bayrağının dalğalanmasından doğan sevincdən müəllifin ürəyi köksünə sığmır. Üçrəngli bayrağımız burada onu ucaldan xalqın öz milli demokratik cümhuriyyəti, dövlətilə mənəvi birliyinin yenilməz rəmzi kimi vəsf olunur” [237, s.55].

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin İstiqlal Bəyannaməsini elan etməsindən dərhal sonra yaranmış Milli Şuraya ithaf olunan “Elin bayrağı” şeirində ədib böyük qürur və iftixar hissi ilə dövləti idarə etməyə məsul olan şəxsləri tərənnüm etmiş, arzu və tövsiyələrini bildirmişdir. Səmimi bir üslubda qələmə alınmış, yüksək poetik ovqata köklənən şeirdə müəllif bədii düşüncələrini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

*“Sən çıx bu minbərdən doğrunu söylə,
Yalvarma kimsəyə Tanrıdan başqa.
Küskünsə taleyin, sən ona küsmə,
Dinlə qədir səsin, çalış, çabala” [40, s.129].*

Əhməd Cavadın “Türk ordusuna” şeirində Azərbaycan dövlətçiliyinin formalaşmasında müstəsna rol oynamış Qafqaz İslam Ordusu əsgərlərinin qəhrəmanlığı tərənnüm olunmuşdur. O, vətəninə sevən, doğma yurda, torpağa ruhən bağlı bir şair kimi “Azərbaycan xalqını bolşevik-daşnak əsarətindən xilas etmək üçün gəlmiş türk ordusunu öz əsərlərində dərin səmimiyyətlə qarşılayır, onun təkə

azərbaycanlılar qarşısında deyil, bütün türklər və tərəqqipərvər dünya qarşısında tarixi xidmətlərini tərənnüm edirdi” [237, s.55]. Adı çəkilən “Türk ordusuna” şeirində türk əsgərlərinin qəhrəmanlığını, fədakarlığını, əzmkarlığını yüksək qiymətləndirən şair bu tarixi addımın hər iki ölkənin taleyində dərin iz buraxdığını vurğulamışdır.

*“Ey şanlı ölkənin şanlı ordusu,
Unutma Qafqaza girdiyin günü!
Gəlirkən qovmağa Turandan urusu,
Ayağını Qara dəniz öpdümü?!”*

*İlk atarkən əsgə bürçə addımı,
Kars qalası salam topu atdımı?
Sən yaparkən orda zəfər şənliyi,
Məğlub düşman qaşlarını çatdımı?”* [40, s.143].

Əhməd Cavadın “İngilis” adlı şeirində Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurulduğu dövəmdə Bakıya gəlmiş imperialist ingilis ordusunun işğalçı, müstəmləkəçi mövqeyi kəskin tənqid olunur, azadlıq və hürriyyət ideyaları təbliğ edilir. Şair Hindistan kimi qədim bir məmləkəti əsarət altına alan, bütövlükdə Şər q mədəniyyətini yerlə-yeksan edən ingilislərin digər xalqların azadlıq ideallarına düşmən kəsildiklərini, ayrı-ayrı xalqların hərəkətini qanla boğduğunu sərrast şəkildə ifadə etmişdir.

*“Sarıb Hindistanın cansız qolunu,
Gəldin bağlamaya Turan yolunu.
Aldadıb hər yerdə Tanrı qulunu
İnsanları ucuz satan, ingilis”* [40, s.141].

Şair türk qoşunlarının Azərbaycan xalqının yardımına gəlməsi ilə ingilislərin bu yerlərdən çəkilməyə məcbur olacağını poetik bir dillə ifadə etmişdir. Bütövlükdə vətənpərvərlik, yurdsevərlik ruhunda qələmə alınmış şeir ciddi ictimai dəyər daşımaqdadır.

*“Bax, yenə qarşında köksümü açdım,
Bakı dağlarına al bayraq sancdım.*

Sən meydan oxudun, gəldim, ulaşdım

Mərd deyil meydandan qaçan ingilis” [40, s.141].

Əhməd Cavadın “İngilis” adlanan şeirində diqqəti çəkən məqamlardan biri də türk ordusunun savaş ruhuna, yenilməzliyə, əzmkarlığına olan böyük inam hissi ilə bağlıdır. Bu inam hissi o qədər güclüdür ki, şeirin hər sətirində aşkar şəkildə duyulur.

“Sən bağla hər yolu, süngüm tez açar,

Üç ayda gələnələr, üç gündə qaçar.

Zənn etmə qurşunum havaya uçar,

Türkdür bu qurşunu atan, ingilis!” [40, s.141].

Əhməd Cavadın yaradıcılığını Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərinin ədəbi prosesi kontekstində dəyərləndirən akademik Bəkir Nəbiyev “İngilis” şeiri ilə bağlı qənaətlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirir: *“İngilislərin Bakıda işğalçılıq siyasəti ilə əlaqədar qələmə aldığı satiradan da bir daha aydın olduğu kimi, Əhməd Cavadın əlində Böyük Britaniyanın lənətə gəlmiş Şərq siyasətini ifşa etmək üçün kifayət qədər tarixi fakt və material olmuşdu. Şairin nəzərində ingilis imperialistləri Şərq xalqlarının azadlıq və istiqlaliyyətinə yağdı kəsilmiş bir qüvvədir. Qədim tarixli, zəngin mədəniyyətli hind xalqına, İrana, Əfqanıstana, xüsusən Türk Dünyasına qarşı ingilislərin törətdikləri qanlı cinayətlərin ləkəsi tarixdən heç vaxt silinməyəcəkdir” [237, s.56].*

Əhməd Cavadın “Bismillah” şeiri isə Azərbaycan türklərinin tarixi vətəni olan Bakının erməni-daşnak işğalından azad olunması münasibətilə yazılmışdır. O illərdə dillər əzbərinə çevrilən bu şeirdə şair doğma yurduna olan ilahi sevgisini orijinal bir şəkildə ifadə etmişdir.

“Ey hərbin taleyi, bizə yol ver, yol!

Sən ey gözəl dəniz, gəl türkə ram ol!

Sən ey sağa, sola qılinc vuran qol,

Qollarına qüvvət gələr, bismillah!” [40, s.137].

Qeyd edək ki, Əhməd Cavadın “Bismillah” şeirinin *“sətirlərinə hopmuş əzmkarlıq, qətiyyət və üsyankarlıq ovqatı oxucunu Vətənin azadlığı, müstəqilliyi, qurtuluşu, düşmən tapdağından xilas olunması uğrunda müqəddəs mübarizəyə*

səfərbər edir” [228, s.13].

Əhməd Cavadın “Ey əsgər” adlı şeirində də çətin günlərdə Azərbaycan xalqının imdadına yetişən, qardaş köməyini əsirgəməyən, müstəqil dövlətin qurulmasında həlledici rol oynayan türk orduğunun əsgərlərinin qəhrəmanlığı və şücaəti mədh olunmuşdur.

*“Dağa, daşa sancağını öpdürüb,
Duman kimi bu dağları bürüdü.
Dənizlərə salam rəsmi yapıdırıb,
Göylərdəki bulud kimi yürüdü.
Yürü, yürü batan günün izinə,
Gülümsəyir doğan günəş yüzünə”* [40, s.141].

Əhməd Cavadın həzin bir bədii ovqata, kədərli əhvali-ruhiyyəyə bürünmüş “Şəhidlərə” şeiri Azərbaycanın istiqlaliyyəti uğrunda savaşlarda qəhrəmancasına həlak olmuş türk əsgərlərinə həsr olunmuşdur. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasının bir illiyi münasibətilə qələmə alınmış bu şeirdə istiqlal, hürriyyət, vətənsəvərlik idealları ilə yanaşı, həmçinin türkçülük və turançılıq düşüncəsi də yer almışdır.

*“Qalx, qalx sarmaşılıqlı məzar altından,
Gəlmiş ziyarətə qızlar, gəlinlər.
Ey karvan keçidi, yollar üstündə,
Hər gələn yolçuya yol saran əsgər”* [40, s.145].

Şair şəhidlərin doğma vətəndə ağlar qalan doğmalarından nigaran olmamasını rica edir, çünki onların əməllərinin həyata keçdiyini, gerçəkləşdiyini diqqət mərkəzinə çəkir. Başqa sözlə, müəllif ölümləri ilə böyük ideallara imza atan şəhidlərin ölümsüzlüyünü vurğulayır. Məhz bu səbəbdən şairin şəhidlərə müraciətlə yazmış olduğu şeirdə kədər, qüssə motivləri deyil, nikbin bir əhvali-ruhiyyə özünü göstərir.

*“Keçərkən göylərdən bir qatar durna,
Ağlar buraxdığı gözləri sorma.
Bax, doğru çıxmaqda gördüyün röya,
Bəslədiyən əməl bu gün gülümsər”* [40, s.145].

Qeyd etmək lazımdır ki, Əhməd Cavadın “*Türkiyəyə sevgi və rəğbəti təkcə ayrı-ayrı misra, beyt və dördlüklərində ifadə olunmur, həm də bütövlükdə şeirlərinin ideya, mövzu və ruhunu çevrəlayir. Şair bəzən heç türk, Turan adı da çəkmir, amma türk xalqlarına, Türkiyəyə məhəbbətini, birlik amalını şeirin ümumi ruhunda, bəzən də pafosunda bildirir*” [192, s.41].

Cümhuriyyət dövründə yalnız yaradıcılıqla məşğul olmaqla kifayətlənməməsi, həmçinin siyasi proseslərin içərisində olması şairin baş verən hadisələri yaxından izləməsinə imkan vermiş, bu da onun şeirlərinin canlılığına, inandırıcılığına səbəb olmuşdur.

Bütövlükdə Əhməd Cavadın Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə qələmə aldığı şeirlər Vətən sevgisinin, doğma yurda bağlılığın, müstəqil dövlətçilik təfəkkürünün özünəməxsus bədii təəcəssümü kimi diqqəti çəkməkdədir. Bu şeirlərdə şair doğulub boya-başa çatdığı Azərbaycanın bu günü və gələcəyi ilə bağlı ciddi narahatlığını bildirmiş, həmçinin istiqlal və hürriyyət düşüncələrini əks etdirmişdir.

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Yaşar Qarayevin dəqiq səciyyələndirdiyi kimi, “Azərbaycan” sözü ilk dəfə Əhməd Cavadın şeirlərində “*poetik mübtədaya, xəbəyə dönüb*”, onun “*yazdığı nəğmədə təkrir və nəqarat olub*” [40, s.7]. Sonralar bir çox şairlərin şeirlərinin başlıca mövzusunə çevrilən “Azərbaycan” ilk dəfə məhz Əhməd Cavadın yaradıcılığında obrazlaşır.

Əhməd Cavadın Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illəri yaradıcılığını səciyyələndirən məqamlar sadəcə təhlil obyektinə çevrilən məsələlərlə bitmir. Şair demək olar ki, Cümhuriyyətlə nəfəs almış, bütün istedadının və yaradıcılıq potensialının bu yöndə köklənməsinə çalışmışdır. Müəllifin yalnız istiqlal məfkurəsinə, müstəqil Azərbaycan dövlətinin tərənnümünə həsr olunmuş şeirlərində deyil, mövzusunə, ideyasından asılı olmayaraq bütün əsərlərində azadlıq və hürriyyət əhvali-ruhiyyəsi duyulmaqdadır.

Əhməd Cavadın bu dövr poeziyası Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində ədəbi prosesin canlanmasında, ədəbiyyatın, bədii-estetik düşüncənin milli təməl üzərində köklənməsi və inkişafında müstəsna rol oynamışdır. Gərgin tarixi-siyasi hadisələrlə müşayiət olunan dönəmin demək olar ki, bütün ağrı, acı və problemləri

onun yaradıcılığına yansımış, bu və ya digər dərəcədə bədii təcəssümünü tapmışdır.

Onu da xatırlatmaq lazımdır ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin təşəkkülündən sonra poeziyada istiqlal, azadlıq və hürriyyət motivləri güclənməklə yanaşı, həmçinin türkçülük və turançılıq mövzusunda əsərlərin ərsəyə gəlişi intensiv şəkildə [17].

Cümhuriyyət dövrü poeziyasında istiqlal və hürriyyət ideyalarını təbliğ edən poetik əsərləri ilə geniş oxucu kütlələrinin qəlbinə yol tapan Umğülsüm Sadıqzadənin yaradıcılığı da özünəməxsusluğu, bənzərsizliyi ilə diqqəti çəkməkdədir. Şairənin büsbütün üsyankarlıq tərzində qələmə alınan şeirləri yaşanan illərin həyəcanını, keşməkeşlərini duymaq baxımından səciyyəvidir. Yaradıcılığa başladığı ilk dövrlərdən həzin, duyğulu şeirlərin müəllifi kimi tanınan Umğülsüm Sadıqzadənin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində qələmə aldığı əsərləri onun ədəbi fəaliyyətinin aparıcı mərhələsini təşkil edir. Müəllifin özünəməxsus bədii üslubda yazılmış şeirləri bir tərəfdən dövrün sosial-siyasi mənzərəsini canlandırır, digər tərəfdən onun bir sənətkar kimi yaşantılarını, həyəcanlarını əks etdirir. Bu işə təbii olaraq şairin bədii düşüncələrinə poetik özəllik aşılayır. Hər bir vətənpərvər şair kimi, Umğülsüm Sadıqzadə üçün də vətənin azadlığı, hürriyyəti, müstəqil dövlətçilik ilk sırada yer alır.

Cümhuriyyətin qurucusu Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin baldızı, görkəmli yazıçı Seyid Hüseynin ömür-gün yoldaşı olan Umğülsüm Sadıqzadə “Çəkil, dəf ol” adlı şeirində Azərbaycanı təhdid edən rus işğalçılarına özünün hiddət və nifrətini bildirməkdən çəkinmirdi. Onun “Əsgər anasına”, “Bir mayıs günündə” və digər şeirlərində öz müstəqilliyinə qovuşmuş doğma vətənin taleyi ilə bağlı narahatlıq ifadə olunur.

*“Annəciyim, mənim bu yaşıl dağlar,
Mənsiz nəşə bulmaz çiçəkli bağlar,
Mənsiz bülbül ötməz, çiçəklər ağlar,
Yurduma buraxmam alçaq düşməni...
Ey buzlu Şimaldan qopan ruzigar,
Toxunma qəlbimə atəşi parlar”* [275, s.56].

Umğülsüm Sadıqzadənin “Yolunu bəklərdim” şeiri qardaş Türkiyə ordusunun müstəqilliyinə qovuşmuş Azərbaycanın imdadına yetişməsi, Bakının azad olunması

ilə bağlı hadisələrə həsr edilmişdir. Əsərin başlanğıcında bununla bağlı müəllif qeydi vardır: “Bu şeir bir il qabaq qanlı mart hadisəyi-əliməsindən Azərbaycan türk islamçılarının yaxasını düşmən əlindən almaq və ölümdən qurtarmaq üçün “qardaş”, “arkadaş” deyə, dərə-təpə, dağ-daş aşaraq yardıma gələn şanlı Türkiyə ordusuna ithafa yazılmışdır”.

*“Qəlbi yanıq sızlayaraq gəzdim vəhşi çölləri,
Köksümdə uyutdurdum böyük arzu, böyük kam.*

*Boğularaq, inləyərkən rübabımın telləri,
Hər dağlar da səslənirdi hər: intiqam, intiqam.*

*Dinlədikcə o səsləri bənə qarşı anlardım,
Bir qurtuluş ümidilə izlərini aradım”* [275, s.58].

Müəllifin “Yurdumun qəhrəmanlarına” adlı şeirində vətənin azadlığı, istiqlaliyyəti uğrunda mübarizəyə qalxan, həyatını fəda edən qəhrəmanlar yüksək poetik dillə vəsf olunur:

*“Ey gənc yurdun gənc duyğular daşıyan,
Gənc əməllər bəsləyən gənc övladı.
Vətən üçün səadətlər arayan,
Ordumuzun igid, canlı əfradı.*

*Mənim ruhum sizin ilə bilsəniz,
Nə hisslər, nə mənalar duyuyor.
Nə sevgilər, nə səfalar buluyor,
Qəlbi bu gün məmnun edən sizsiniz”* [275, s.66].

“Yurdumun qəhrəmanlarına” adlı şeirin sonrakı misralarında şair qəhrəman vətən övladlarının ölkənin gələcəyi ilə ortaya çıxacaq bütün problemləri həll edəcəyinə inamını ifadə etmişdir.

*“Əvət, sizə nəşə, sevgi, hiss, vicdan,
Həyat eşqi verən uca yaradan,*

*Yardımcıdır sizə, əmin olunuz,
Yürüyünüz, mərdlik, zəfər bulunuz.*

*Sən ey gənclik, durma, yürü irəli,
İnsan oğlu istədiyi şeyləri,
Bulur, əgər gənc qoşarsa peşindən,
Ala bilər bir arslanın dışından” [275, s.66].*

Qeyd etmək lazımdır ki, Umğülsüm Sadıqzadə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində qələmə aldığı əksər şeirlərində türkçülüüyü, turançılığı xalqın min bir müsibətlə qazanılmış istiqlalını, müstəqil dövlətçiliyini qoruyacaq, onun xoşbəxt, firavan gələcəyini təmin edəcək başlıca çıxış yolu kimi dəyərləndirmiş, yüksək poetik səviyyədə tərənnüm etmişdir. Şübhəsiz ki, müəllif türkçülük, turançılıq dedikdə bu, azərbaycançılığı da əhatə edən, içərisinə alan geniş bir anlayış kimi dərk olunurdu. Başqa deyimlə, Umğülsüm Sadıqzadə türkçülüüyü, turançılığı Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin varlığı, mövcudluğu ilə eyni anlamda dərk edən müqəddəs, kutsal dəyər kimi anlayır və təbliğ edirdi. Bu mənada vətənin sabahı, gələcəyi üçün dərin narahatlıq hissi keçirən müəllifin şeirlərində yer alan, dönə-dönə, həm də fərqli yönərilə vəsf olunan türkçülük, turançılıq məfkurəsi böyük Türk Dünyası içərisində Azərbaycanın yenidən doğuşu üçün bir ideya mənbəyi idi.

Ancaq çox təəssüf ki, bu istedadlı qələm sahibinin yaradıcılığı bəzi araşdırmalar istisna olmaqla indiyə qədər ciddi, sistemli şəkildə təhlil obyektinə çevrilməmişdir [30; 146; 281].

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrü poeziyasında azadlıq və istiqlalçılıq ideyalarının yorulmaz tərənnümçülərindən biri olan gənc şair Əli Yusifin yaradıcılığı da ideya-mündəricə baxımından seçilir. Əli Yusifin yazmış olduğu “Bayraq”, “Azərbaycanlıya”, “İdeal”, “Getmə”, “Bir türk yolçusu deyir ki”, “Qarabağ xainlərinə”, “Öpər, kim bilir, bəlkə bir xülya” və digər poetik örnəklər özünəməxsus poetik üslubu, fərqli dəst-xətti ilə diqqəti çəkir. Bütövlükdə “*Əli Yusifin şeirlərini səciyyələndirən başlıca keyfiyyət onların canlı hiss və təəssüratlardan qaynaqlanması, yüksək mübarizlik əhvali-ruhiyyəsinin məhsulu olmasıdır. Bu cəhət*

bir tərəfdən şairin fitri poetik keyfiyyətlərinin göstəricisi kimi özünü bürüzə verirsə, qarşı tərəfdən onun yazılarının Cümhuriyyət idealları ilə bağlılığından mayalanır” [228, s.15]. Şairin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurucularından biri olan, böyük siyasi xadim Nəsim bəy Yusifbəyliyə ithaf etdiyi “Azərbaycanlıya” şeiri dərin məzmunu, yüksək vətənpərvərlik ruhu aşılınmış poetik örnəklərdən biridir:

*“Ey vətəndaş, bu gün sənin taleyinə,
Bir əbədi sönməyəcək yıldız doğur.
...Bundan sonra Azərbaycan ölkəsində,
İstiqlalın, hürriyyətin kölgəsində
Sənin dəxi bir müqəddəs vətənin var,
Bayrağın var, buludlardan uca qalxar!”* [24, s.198].

Şeirdə Azərbaycanın istiqlaliyyəti ilə bağlı arzu və xəyallarının gerçəkləşməsi poetik bir dillə tərənnüm olunur.

Əli Yusifin dərin səmimiyyətin, vətənə və torpağa bağlılığın, yurdsevərliyin poetik məhsulu olan “Bayraq” adlı şeiri də eyni bədii ovqatdan qaynaqlanmaqdadır. Azərbaycan bayrağını tərənnüm edən, onu doğma xalqının müstəqil dövlətçiliyinin, xoşbəxt, firavan gələcəyinin simvolu kimi dəyərləndirən şair böyük qürur hissi keçirdiyini bildirir.

*“Yaşa, ey şanlı füzuzən bayraq,
Doğdu sayəndə bu gün bir ölkə.
Mavi, al, səbz ziyalar saçaraq
Hər zaman üstümüzə sal kölgə.

Səcdə et, ey geniş, azadə dəniz,
Əyilin, ey başı almaz dağlar,
Əyilin, səcdə edin siz həpiniz”* [30, s.199].

Başqan-başa eyni poetik ovqatı təcəssüm etdirən şeirin sonrakı misralarında şair doğma vətəni Azərbaycanın üçrəngli bayrağı ilə bağlı düşüncələrini aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirir:

*“Dərələr, çaylar, əkinlər, bağlar,
Yucalır göylərdək bayrağımız.
Olub azadə gözəl torpağımız,
Bütün övladına zəhmət saçacaq.*

*Yüksəl, ey rayəti-ülvi, yüksəl!
Yüksəl, ey qayeyi-ümmid, yüksəl!
Yaşa minlərcə, mübarək bayraq!” [30, s.199].*

Əli Yusifin “Bir türk yolçusu deyir ki” adlı şeirində Şərqi əsrlərdən bəri düçar olduğu faciələrinin canlı, gerçək mənzərəsi yaradılır. Ədibin bəhs olunan şeirində həmçinin Azərbaycan xalqının müstəqil dövlətçilik idealları, türkçülük, turançılıq məfkurəsi tərənnüm edilir.

*“Əvət, əvət, bu gün Şərqə
Kəbə olan bu ölkə,
Yenə bir gün atəş ilə,
alov ilə yanacaq.
Bütün Turan, Oğuz nəslə,
hətta bütün Şərq bəlkə
Yenə onu təqdis ilə ziyarətə sanacaq” [30, s.204].*

Şeirin sonunda müəllif Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin elan olunduğu ilk günlərdən doğma qardaş kimi xalqın köməyinə gələn, böyük fədakarlıqlar hesabına milli dövlət quruculuğunda misilsiz rol oynayan, bu yolda canından, qanından keçən türk əsgərlərinə müraciətlə poetik düşüncələrini aşağıdakı misralarla yekunlaşdırır:

*“Ey türk oğlu! Səni Tanrın Şərqə hadi göndərdi,
Yatmış yurdu qardaş kibi titrət, qaldır, oyandır.
Yeni, məsud bir həyata dəvət eylə hər fərdi,
Yürəgində sönməyəcək bir təbii od yandır...” [30, s.204].*

Əli Yusif “Qarabağ xainlərinə” adlı şeirində erməni işğalçılarının Qarabağda törətdikləri rəzalətləri sadalayır, bu torpağın tarixən türk yurdu olduğunu, Molla Pənah Vaqifin, Abdulla bəy Asinin məzar yeri, hər daşının qəzəl, muğam kimi

səsləndiyini vurğulayır.

*“Hər səda əks eləsə, dağlara əlan oluyor,
Sankı hər bir daşı söylər də qəzəlخان oluyor.
Qarabağ şeirlərin, nəğmələrin məskənidir,
Vaqifin, Asilərin türbəsidir, mədfənidir.
Qarabağ – yəni qəsaid və qəzəl dəryası,
Azəri tacının ən şəçədar alması” [30, s.205].*

Əlbəttə, istiqlal və hürriyyət ideallarının tərənnümü yalnız bəhs olunan əsərlərlə məhdudlaşmır. Dövrün əksər qələm sahibləri son dərəcə önəmli olan bu məsələyə bu və ya başqa şəkildə öz münasibətini bildirmiş, ictimai məzmun baxımından dəyərli bədii örnəklər ərsəyə gətirmişlər. Məhz bu səbəbdən ədəbi-nəzəri fikirdə bəhs olunan dövrün poetik axtarışları istiqlal poeziyası kimi səciyyələndirilməkdədir.

4.2. Vətənpərvərlik poeziyasının janr və üslub çalarları

Yuxarıda bəhs olunduğu kimi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə milli poeziya forma, janr və üslub axtarışları yönündə əhəmiyyətli dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Bu isə təbii proses kimi özünü büruzə verməkdədir. Çünki bəhs olunan dövrdə janr və üslub axtarışlarının intensivliyi, hər şeydən öncə, poeziyanın məzmunca yeniləməsindən qaynaqlanmaqdadır. Xüsusilə, bu illərdə vətənpərvərlik mövzusunun şeirin təməlində dayanması forma-sənətkarlıq yönündə gerçək mənada yeniləşmələrə meydan açmışdır.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə bədii ədəbiyyat və onun çevik, aparıcı qollarından olan poeziya istiqlalına yenidən qovuşmuş xalqın həyatında baş verən köklü ictimai-siyasi dəyişikliklərlə ayaqlaşmağa və bu yeniliyə dəstək olmağa çalışırdı. Poeziyada novatorluq mövzu və məzmunla yanaşı, janr və üslub axtarışları ilə səciyyələnirdi. Lakin bu illərdə poeziyanın novatorluq axtarışları ənənədən uzaqlaşmaq anlamında dərk olunmamalıdır. Əksinə, mövcud poetik örnəklərdə mövzu, üslub, janr baxımından klassik ənənələrə bu və ya başqa şəkildə bağlılıq

duyulmaqdadır.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə müxtəlif ədəbi nəsilləri təmsil edən Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı, Umgülsüm Sadıqzadə, Əliabbas Müznib, Əmin Abid (Gültəkin), Salman Mümtaz, Davud, İbrahim Şakir, Əli Yusif, Məhəmməd Ümid Gəncəli, Cəlal Sahir kimi qələm sahiblərinin yaradıcılığında müxtəlif üslub çalarları ilə yanaşı, Cümhuriyyətçilik məfkurəsindən qaynaqlanan ortağ bədii üslubun olduğu diqqəti çəkir. Şübhəsiz ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində poeziyada özünü göstərən bəlli janr örnəkləri dövrün ictimai-siyasi ruhundan qaynaqlanmaqdadır. Başqa sözlə, dövr özü bu kimi janrların yaranmasını və poeziyanın əsas ifadə şəkillərindən birinə çevrilməsini tələb edirdi.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Cümhuriyyət illərinin poeziyasının janr və forma baxımından təhlili istiqamətində ciddi bir araşdırma aparılmadığından bu kontekstdə dövrün poetik mənzərəsinə aydınlıq gətirilməmişdir. Lakin bəhs olunan dövrün mövcud poetik örnəklərinin ötəri şəkildə nəzərdən keçirilməsi janr və forma müxtəlifliyini görməyə imkan verir. Diqqətəlayiq haldır ki, bu illərdə poeziyada himn, marş, türkü, şərqi, nəşmə və digər janrlar daha çox populyarlıq qazanmağa başlamışdır. Şübhəsiz ki, bu janrların intensivlik kəsb etməsi, poeziyanın aparıcı türələrinə çevrilməsi, hər şeydən əvvəl, dövrün, mühitin tələbindən irəli gəlirdi.

Bilindiği kimi, klassik dönəm *“Avropa ədəbiyyatında daha çox dini məzmun daşıyan və ibadət mərasimlərində oxunan”* [352] himn janrı zaman keçdikcə milli məzmun kəsb etməyə başlamışdır. Şübhəsiz ki, Avropa xalqlarının tarixində milliyyətçilik hərəkatının güclənməsi və yeni bir mərhələyə daxil olması bu prosesdə təkanverici rol oynamışdır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində də bu janrda yazılan əsərlər istisna təşkil etmir, təbii olaraq dövrün ictimai-siyasi ab-havasından qaynaqlanır.

Ədəbi-tənqidi yazılarda istiqlal şairi kimi səciyyələndirilən Əhməd Cavadın yaradıcılığında və bütövlükdə XX əsr poeziyasında xüsusi yer tutan “Milli marş” şeiri 1918-1920-ci illər Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin rəsmi dövlət himni olmuşdur. Həmin şeirə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli musiqi bəstələmişdir. 1991-ci ildə Sovetlər

Birliyinin çöküşü ilə Azərbaycan yenidən özünün istiqlaliyyətinə qovuşduqdan sonra isə varislik ənənəsi zəminində bu şeir dövlət himni kimi qəbul edilmişdir.

*“Azərbaycan! Azərbaycan!
Ey qəhrəman övladın
Şanlı Vətəni!
Səndən ötrü can verməyə
Cümlə hazırız,
Səndən ötrü qan tökməyə
Cümlə qadirik!
Üç rəngli bayrağınla
Məsud yaşa”* [40, s.209].

Əhməd Cavadının təhlilə cəlb olunan əsəri bütövlükdə Azərbaycan poeziyasında himn, marş janrının vətəndaşlıq qazanmasında, populyarlaşmasında, geniş kütlə tərəfindən qəbul edilən, təqdir olunan şeir şəklinə çevrilməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Onu da vurğulamağa ehtiyac duyulur ki, marşın vətənpərvərlik və yurdsevərlik ruhu ilə yoğrulması, sadə, bənzərsiz bir üslubda yazılması diqqəti çəkməkdədir. Şair şeirdə marş janrının poetik imkanlarından maksimum bəhrələnməyə orijinal, bənzərsiz sənət örnəyi yaratmağa nail olmuşdur.

Abdulla Şaiqin Cümhuriyyət dövrü yaradıcılığında önəmli yerlərdən birini tutan “Marş” adlı şeiri də bəhs olunan janrda qələmə alınan dəyərli poetik örnəklərdən biri kimi maraqlandırır:

*“Haydı, yola çıxalım,
haqsızlığı yıxalım.
Turanda gün doğunca
zülmətlə çarpışalım!
Arş iləri, iləridə cənnət kimi
çəmən var.
Günəş orda həp doğar,
səadət orda parlar* [296, s.64].

Abdulla Şaiqin “Marş” şeirinin sonunda müəllif poetik qənaətlərinin ümumiləşdirərək düşüncələrini aşağıdakı kimi tamamlayır:

Türk firqəsi Müsavat

Açalım quş tək qanad.

Sarılib hürriyyətə,

Bulalım şanlı həyat” [296, s. 65].

Təqdim olunan poetik nümunədən görüldüyü kimi, Abdulla Şaiqin “Marş” şeirində Əhməd Cavadın “Milli marş”ından fərqli olaraq geniş mənada Turan sevgisi vurğulanır. Hər iki marş romantik üslubda yazılsa da, Əhməd Cavadın şeirində realist çalar daha güclüdür.

Qeyd edək ki, Abdulla Şaiq sonralar da marş janrında bir sıra əsərlər yazmış, poetik düşüncələrini ifadə etmək üçün bu şeir şəklinin imkanlarından yeri gəldikcə bəhrələnməmişdir. Lakin onun Cümhuriyyət dövründə qələmə aldığı “Marş” adlanan şeiri janr və üslub baxımından digər əsərlərilə müqayisədə daha çox maraq doğurmaqdadır.

Akademik Kamal Talıbzadə müəllifin “Arazdan Turana” şeirlər kitabına yazdığı ön sözdə şairin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründəki poetik yaradıcılığı ilə bağlı mülahizələrini belə ümumiləşdirir: “*Abdulla Şaiq azman sənətçi, azadlıq carçısı, gözəllik aşiqi kimi Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövründə daha həvəslə çalışıbdır. Əlinə qələm aldığı gündən zamanın siyasi, ictimai hadisələri, ab-havası ilə nəfəs alan Şaiq sənəti 1918-ci ildə Azərbaycan Cümhuriyyəti elan edildikdən sonra dövrün ruhu ilə daha ahəngdar səslənməyə başlayır, bu poeziyanın getdikcə qüvvətlənən, çılğın, romantik, məzmunu “Arazdan Turana” kimi türkçülüüyü zamanın müasir ideologiyası kimi tərənnüm edən nümunələri ilə zənginləşir*” [296, s.9].

Bəllidir ki, bədii mətnin üslubunu yalnız onun janrı deyil, həmçinin mövzusu, məzmunu, burada qaldırılan problemin məğzi və mahiyyəti şərtləndirir. Bu mənada Abdulla Şaiqin yaradıcılığı da istisna təşkil etmir. Bəşəri və milli düşüncəyə, humanist təfəkkürə malik olan sənətkarın əsərlərində daim xalqı narahat edən ciddi sosial-siyasi problemlərə toxunulması şairin üslubuna özünəməxsus fərdi çalarlar və özəlliklər aşılamişdır. Məhz bunun sayəsində o heç kəsə bənzəməyən bədii üsluba sahib olmuşdur.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə Cəfər Cabbarlının bənzərsiz deyim, janr və bədii yaradıcılıq üslubu ilə seçilən “Azərbaycan bayrağına” şeiri maraqlı doğurur.

*“Buraxınız, seyr edəlim, düşünəlim, oxşayalım,
Şu sevgili, üç boyalı, üç mənalı bayrağı.
Mələklərin qanadını üzərimə kölgə salan?
Nə imiş bu? Aman Allah! Od yurdunun yarpağı”* [30, 133].

“Azərbaycan bayrağına” şeirində müəllif milli bayrağın rənglərini daşdıqları mənalara görə səciyyələndirərək poetik düşüncələrini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

*“Bu ay, yıldız boyaların qurultayı, nə demək?
Bizcə, böylə söyləmək:
Bu gök boya Moğuldan qalmış bir türk nişanı,
Bir türk oğlu olmalı.
Yaşıl boya islamlığın sarsılmayan imanı,
Yürəklərə dolmalı.
Şu al boya azadlığın, təcəddünün fərmanı,
Mədəniyyət bulmalı”* [30, 133].

Göründüyü kimi, “Azərbaycan bayrağına” şeiri janr, forma və üslub baxımından Cəfər Cabbarlının əvvəlki yazılarından xeyli dərəcədə fərqlənir. Şübhəsiz ki, bəhs olunan forma novatorluğunun və üslub yeniliyini əsərin mövzusu diqtə etmişdir.

Cümhuriyyət illərində Əmin Abidin (Gültəkin) şeirləri də forma-üslub baxımından orijinallıq kəsb etməkdədir. Şairin “Azərbaycan istiqlalı” əsəri süjetli şeir səpkisində qələmə alınmışdır.

*“Bir sabah erkəndi, hava parlaktı,
Gönüllərdən dəryaya merhamət aktı.
Ufukta kanarkən bir kılıç yeri
Günəşlə bərabər doğdu bir pəri:
– Bir əlində hilal, birində hancər,
Gözlərində ümit, yüzündə kədər”* [5, s.27].

“Azərbaycan istiqlalı” şeirində müəllif Azərbaycan xalqının keçmişini, onun

azadlıq və hürriyyət tarixini yüksək bədii sənətkarlıqla canlandırmış, istiqlala aparan yolun özünəməxsus poetik mənzərəsini yaratmışdır. Şeir sonralar Azərbaycan mühacirləri arasında dillər əzbərinə çevrilən aşağıdakı məşhur misralarla tamamlanır:

*“Sən bizimsin, bizimsin durduqca bədəndə can,
Yaşa, yaşa, çox yaşa, ey şanlı Azərbaycan”* [5, s.30].

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə Abbas Ağa Qayıbovun (Nazir) “Miralay Cəmil Cahid bəyin məhdində” adlı şeiri qəsidə janrında qələmə alınmışdır. Maraqlıdır ki, bu dövrün poeziyasında çox az təsadüf olunan qəsidə janrına müəllif yeni poetik məzmun və ahəng gətirmişdir. Şeirdə Qafqaz İslam ordusunun generalı Cəmil Cahid bəyin qəhrəmanlığını tərənnüm edən şair, eyni zamanda, Azərbaycan xalqının istiqlal sevgisini dilə gətirmişdir.

*“Çəkibsən rəncü-zəhmətlər, əziyyətlər, məşəqqətlər,
Bu niyyətlə ki, qövmi-türk sahibi-iqtidar olsun.*

*Daha göstər həmiyyət, ərşə yüksəlt türk bayrağın,
Sənin üçün şövkəti-izzət, bizim üçün iftixar olsun”* [30, 138-139].

Cümhuriyyət dönəmində türkü, şərqi, nəğmə janrında xeyli poetik örnək ərsəyə gətirilmişdir. Belə ki, bu dövrdə Məhəmməd Hadinin “Türkün nəğməsi”, Davudun “Əsgər şərqi”, Məhəmməd Ümid Gəncəlinin “Azərbaycan – Vətən şərqi” və digər şeirlər bu baxımdan səciyyəvidir. Bəhs olunan şeirlərdə janrın poetik qəliblərinə və ahənginə uyğun olaraq vətənsəvərlik, yurdsevərlik idealları tərənnüm olunmuşdur.

Məhəmməd Hadinin “Türkün nəğməsi” şeiri özünəməxsus deyim tərz, janr, dil və üslub çalarları ilə bəhs olunan dövrün ədəbiyyatında seçilən bənzərsiz poetik örnəklərdən biri kimi diqqəti çəkməkdədir. Şairin “türkçülük məfkurəsinin bilavasitə son sözü” [308] hesab edilən bu şeirin yalnız məzmunca deyil, həmçinin forma-sənətkarlıq baxımından da orijinal sənət örnəyi olması təsadüfi hesab edilməməlidir.

*“Türkün tökülən qanları bihudə gedərmə?
Diqqətlə düşün, yoxsa bu qan həpsi hədərmə?”* [113, s. 336].

Milli-azadlıq, hürriyyət, məfkurə və ideal uğrunda tökülən qanların, aparılan mübarizələrin hədəf getməyəcəyinə inamının ifadə olunduğu şeir özünəməxsus bədii

üslubda qələmə alınmışdır. Şairin bu qeyri-adi inamı misraların dərinliyinə, məzmun və ahənginə hopmuş, şeirin təsir və təlqin gücünü xeyli dərəcədə artırmışdır. Cəmi on doqquz misradan ibarət olan bu mükəmməl poetik nümunədə müəllif son dərəcə ciddi mətləblərə toxunmuş, iri həcmli əsərlərə mövzu ola biləcək məqamları əks etdirməyə çalışmışdır. Şübhəsiz ki, uyğun janr seçimi və müəllifin təfəkküründən, bədii üslubundan qaynaqlanan yazı tərzini mətnin poetik dəyərini və novatorluğunu şərtləndirmişdir.

*“Dörd ildə verilmiş bu qədər can hədəz olmaz,
Məfkurə yolunda tökülən qan hədəz olmaz.
Qiyətli olan xuni-şəhidan hədəz olmaz,
Dul qalmış olan noheye-nisvan hədəz olmaz,
Bax sən sonuna, himməti-türkan hədəz olmaz,
Bədbəxt olan əfğani-yetiman hədəz olmaz”* [113, s. 336].

Məhəmməd Hadinin “Qəhrəman türk əsgərlərinə” şeiri Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə marş janrında qələmə alınmış təkrarsız poetik örnəklərdən biri kimi dəyərləndirilməkdədir. Əsəri ilk dəfə üzə çıxararaq Ankarada yayınlanan “Kardeş kalemler” dərgisində dərc etdirən professor Əli Yavuz Akpınarın fikrincə, “*şeyrlərində ədəbiyyati-cədidə və Sərvəti-fünun ədəbi ənənələrini mənimsəmiş, dil olaraq da Hüseyinzadə Əli bəyin də təsiri ilə Osmanlı türkcəsini kullanan bir şair olaraq bildiyimiz Məhəmməd Hadinin bu şeirində fərqli bir dil diqqəti çəkir*” [259, s.65]. Onu da qeyd etməyə ehtiyac duyulur ki, araşdırıcının “əsgəri marş” kimi dəyərləndirdiyi bu şeirin, eyni zamanda, yüksək vətənpərvərlik duyğusu ifadə etdiyi də diqqəti çəkir.

*“Türk oğluyuz, osmanlıyız,
Namusluyuz, vicdanlıyız.
Tariximiz meydandadır,
Dünya bilir ki, şanlıyız”* [113, s.361].

Türkiyə alimi Əli Yavuz Akpınarın mülahizələrini davam etdirən professor Alxan Bayramoğlunun fikrincə, Məhəmməd Hadi “Qəhrəman türk əsgərlərinə” adlanan məşhur şeirində “*məhz Azərbaycan və Anadolu türkcəsinin ortaqlığından*

yararlanmışdır. Nəticədə şeir həm yazıldığı marş janrına, həm də Azərbaycan və Anadolu türkcəsinə uyğun olaraq bədii-estetik baxımdan təntənəli, ləngərli, anlaşıqlı, vətənpərvərlik ruhlu, döyüşkənlik və qələbə əzmlili bir əsər kimi meydana çıxmışdır” [30, s.50-51].

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti poeziyada üslub problemini səciyyələndirərkən dövrün mütəfəkkir şairi, “*müasirlərinin “hürriyyət əndəlibi” adlandırdıqları*” [180] Məhəmməd Hadinin yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirilməsi təsadüfi deyildir. Çünki əsrin təlatümləri və siyasi keşməkeşləri içərisində yaranan Azərbaycan poeziyasında onun yaradıcılıq üslubu müasirləri olan digər şairlərin əsərlərindən ciddi tərzdə fərqlənir.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində qələmə aldığı əsərlərinin dili, üslubu, yazı tərzini, bütövlükdə obraz və bədii təsvir vasitələri belə qənaətə gəlməyə əsas verir ki, Məhəmməd Hadi daha çox klassik ədəbi ənənəyə bağlı olmuş, özündən əvvəlki ədəbiyyatın, xüsusilə divan ədəbiyyatının təsiri ilə yazıb yaratmağa üstünlük vermişdir. Lakin bununla belə şair yaşadığı dövrün tələbi və diqqəti ilə daim novatorluğa meyli göstərmiş, yeni janrlarda çeşidli əsərlər yaratmağa can atmışdır.

Həmçinin bir məsələyə diqqət yetirmək lazımdır ki, Məhəmməd Hadi özündən əvvəlki zəngin ədəbi irsi yaradan qüdrətli sənətkarların yaradıcılıq yolunu, ənənələrini kor-koranə təqlid etməmiş, əksinə təsirləndiyi və bəhrələndiyi şairlərin əsərlərinə novator şəkildə yanaşmış, məhz bu səbəbdən də “*klassik şeir məktəbimizin əsiri olmamışdır*” [213, s.428]. Çünki Məhəmməd Hadi nə qədər klassik ənənəyə bağlı olsa da, novator, yenilikçi düşüncəyə sahib olmadan böyük sənət əsərləri yaratmağın mümkünsüzlüyünü anlamışdır. Bunu şairin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində qələmə aldığı poetik örnəklər bir daha sübut etməkdədir. Müəllifin əsərlərinin xronoloji müstəvidə təhlilə cəlb olunması bu həqiqətin aşkarlanmasına təkan verir.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində istedadlı qələm sahiblərindən olan Cəlal Sahirin türkü janrında qələmə aldığı “Qafqaz türküsi” şeiri özünəməxsus üslub, deyim və ifadə tərzini ilə diqqəti çəkir. Şair yalnız Azərbaycanın deyil, bütövlükdə Qafqazın mürəkkəb, keşməkeşli həyat yaşadığını, dərdlərə, bəlalara, müsibətlərə

düçar olduğunu diqqət mərkəzinə çəkir. Belə çətin, ümitsiz dövəndə şairə təsəlli gətirən Azərbaycanın türklərinin yardımına gəlmiş türk ordusudur. Müəllif yalnız Azərbaycanı deyil, bütün Qafqazı “türkən gətirdiyi parlaq hilala” sarılmağa çağırır.

*“Gözəl Qafqaz, yetər bu yas uyqusu, oyan,
Bənizin solmuş, düşmənlərin qanilə boyan;
Bayraq kibi qırmızı ol, günəş kibi yan!
Sarıl türkən gətirdiyi parlaq hilala,
Səni onun hicranımı qoydu bu hala?”* [30, s.206].

Bənzərsiz yaradıcılıq üslubuna malik şair Məhəmməd Ümid Gəncəlinin şərqə tərzində yazmış olduğu “Azərbaycan – Vətən şərqisi” şeiri də təxminən eyni poetik ovqatı, bənzər əhvali-ruhiyyəni əks etdirməkdədir. Şeirdə müəllif Azərbaycan əsgərlərini səfərbər olmağa, yenicə istiqlalyyətinə qovuşmuş doğma vətəni və xalqı qorumağa səsləyir. Şair ölkənin taleyi ilə bağlı narahatlığını, həyəcanlarını bildirməklə, şeirin misraları arasında vətən oğullarının doğma yurdu qorumağa səsləyən məqamları qabarıq şəkildə ifadə etməsi ilə vətəndaş mövqeyini sərgiləmiş olur.

*“Azərbaycan torpağıdır türk yurdunun ürəyi,
Hifz etməli o ölkəni nasıl gözün bəbəyi.*

*Tarixə bax, unutma sən ulu baba, dədəyi,
Qan tökmüşlər bu vətənçün, hər çəkmişlər əməyi.*

*Vətən üçün, millət üçün gənclər getdi əsgərə,
Könüllü get, sən də yazıl o mübarək səfərə”* [30, s.207].

Ümumiyyətlə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövəmində janrından, üslubundan asılı olmayaraq vətənpərvərlik ruhunda yazılmış poetik nümunələrdə doğma yurdun, milli istiqlalın qorunması uğrunda ayağa qalxmış ordunun və əsgərlərin qəhrəmanlığının tərənnümü xüsusi yer tutur. Qeyd edək ki, “dövrün ictimai-ədəbi fikrində milli orduya bu qədər diqqət yetirilməsi bir tərəfdən vətən və xalqımızın taleyüklü probleminin həllində, milli müqəddəratında ordunun oynadığı rolun mühümlüyünün dərkindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən də həmin dövrdə vətən

və dövlətimizin bir çox qüvvələr tərəfindən siyasi və hərbi təzyiqa məruz qalması ilə əlaqədar idi” [30, s.59]. Ədəbiyyatın, o cümlədən poeziyanın vətənin taleyi ilə bağlı məsələlərə həssas münasibəti bütövlükdə şeirin mövzu, janr və üslub baxımından yeniləşməsinə səbəb olmuşdur.

Cümhuriyyət dövrü poeziyasının novatorluğunu şərtləndirən amillərdən ən başlıcası, şübhəsiz ki, bədii üslub axtarırlarının intensivliyi ilə müəyyənleşir. Dövrün poeziyasının ictimai-məfkurəvi düşüncə ilə yüklü olması, ədəbiyyatın “sənət sənət üçündür” anlamından qoparaq “sənət xalq üçündür” məramına köklənməsi belə bir zərurətin gerçəkləşməsinə şərtləndirirdi. Bu mənada gənc şair Əli Yusifin poetik yaradıcılığı özünəməxsus üslubi çalarları ilə səciyyələnilir. Lakin şairin yaradıcılığında ictimai-siyasi məzmunlu şeirlərlə yanaşı, həmçinin lirik poetik ovqata köklənmiş yazılar da vardır. Bu tipli şeirlər onun yazılarının janr və forma özəlliyini şərtləndirir. Əli Yusifin “Öpər, kim bilir, bəlkə bir xülya” adlı şeir bu baxımdan diqqəti çəkir.

*“...Öpər daima bərhəvəs dalğalar
Çözölmüş, dağılmış, ipək saçları.
Əsər, titrədir müztərib ruzigar.
Çözölmüş, dağılmış ipək saçları”* [30, s.202].

Şairin başdan-başa dərin pessimizm, bədbinlik, ümidsizlik duyğuları ilə yoğrulmuş “Getmə” adlı şeiri də təxminən eyni üslubda, bənzər poetik ovqatda qələmə alınmışdır.

*“Getmə, bir an təvəqqüf et, getmə!
Bizi sahildə yasa qərq etmə.*

*Ey qayıq, bax, tərəhhüm et də bizə,
Gəl aparma o afəti dənizə,*

*Dur, dayan, saxla bir kürəklərini,
Dalğalarda nihan olub itmə”* [30, s.201].

Əli Yusifin “Əlvida” adlı şeiri Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə təhsil almaq üçün xarici ölkələrə göndərilən tələbələrə həsr olunmuşdur. Tələbələri yola

salmaq mərasimində iştirak edən müəllif bu hadisəni millətin istiqlal tarixində mühüm səhifə kimi dəyərləndirərək bir şair kimi keçirmiş olduğu həyəcanları poetik dillə ifadə etmişdir.

*“Ey müqəddəs, şanlı, sevimli ölkə,
Haqqını həlal et, biz gedər olduq.
Kim bilir qəzayi, dönmədik bəlkə,
Haqqını həlal et, biz gedər olduq”* [30, s.192].

“Əlvida” şeirinin sonrakı sətirlərində Əli Yusif poetik qənaətlərini ümumiləşdirərək yeni nəslin xalqı əsarətdən xilas etmək üçün elm, irfan yolunu seçdiyini vurğulayaraq düşüncələrini aşağıdakı kimi tamamlayır:

*“Şərq yolu bəllidir, babamız getdi,
Günəşin izilə qoşdu, fəth etdi.
Qərbdə ürfan varmış, gənclik eşitdi,
Haqqını həlal et, biz gedər olduq”* [30, s.192].

Filologiya elmləri doktoru, professor Nazif Qəhrəmanlı Əli Yusifin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində qələmə aldığı poeziya örnəklərini təhlil obyektinə çevirərək yazır: *“XX əsrin əvvəlində dekadent poeziyanın türk poeziyasına da, Azərbaycan poeziyasına da”* təsiri böyük idi [173, s.57]. Bu mənada, şübhəsiz ki, fransız şeirinin Şarl Bodler, Pol Verlen və başqa məşhur təmsilçilərinin yaradıcılığına Əli Yusifin bələd olduğu unudulmamalıdır. Tədqiqatçının qənaətinə, *“Qərb dekadentçiliyindən fərqli olaraq Əli Yusifin dekadentçiliyi nikbin, işıqlı ovqat üzərində köklənir”* [173, s.57].

Şübhəsiz ki, *“vətənpərvərlik duyğularının daha geniş anlamda tərənnüm olunduğu”* [145, s.20] Cümhuriyyət dövrü poeziyasında fərdi üslubdan daha çox, müxtəlif üslubların qovuşduğu özünü büruzə verir. Üslub qovuşğunun təməlinə isə şeirin ənənəvi poetik çərçivə və prinsiplərdən artıq ictimai məfkurəyə tapınması diqqəti çəkir.

Bütövlükdə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərinin poeziyasında müxtəlif janr və üslubların məhsulu olan şeirlərdə vətənpərvərlik, yurdsevərlik düşüncəsi, istiqlalçılıq məfkurəsi bədii təcəssümünü tapmışdır. Poeziyada novatorluğun

gerçəkləşməsində janr və üslub axtarırları əhəmiyyətli yer tutsa da, ayrı-ayrı qələm sahiblərini şeirin forma və ifadə şəkildən daha çox, məzmun və mündəricəsi düşündürmüşdür.

Həmçinin qeyd olunmalıdır ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dönəmində yaranmış mövcud poetik örnəklərdə özünü büruzə verən janr əlvanlığı forma axtarırlarından daha çox sosioloji səciyyə daşımış, mövzu, problem və ideyaların uyğun, effektiv və münasib bədii tərzdə ifadə olunması niyyətindən qaynaqlanmışdır.

Bütövlükdə türkçülük, turançılıq ideyaları ilə köklənmiş poeziyada Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinə bəslənən böyük inam, millətin gələcəyinin bağımsızlıqla bağlı olması ön plana çəkilir. Ayrı-ayrı şeirlərdə əsarətə, köləliyə nifrət, hürr, müstəqil dövlətə, daha doğrusu Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinə rəğbət və məhəbbət ifadə olunur. Poeziya milləti səfərbərliyə çağırır, haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı üsyana, böyük Turan uğrunda mübarizəyə qalxmağa, düşmənlə ölüm-dirim savaşına girməyə səsləyir. Bu mübarizədə qazanılacaq sərvətin müstəqil dövlətçilik olduğu dönə-dönə vurğulanır.

Milli ədəbiyyat tarixində istiqlal poeziyasının ən mükəmməl örnəklərinin yarandığı bu dönəmdə Azərbaycanda azadlıq, hürriyyət, müstəqil dövlətçilik uğrunda gedən siyasi mücadilələr bədii tərənnüm obyektinə çevrilir, vətənin, doğma yurdun müstəqilliyi, firavanlığı uğrunda həyatından keçənlərə dərin hörmət və ehtiram duyğuları ifadə olunur. Bu şeirlərdə Azərbaycanın qaldırmış olduğu istiqlal bayrağının bir daha enməyəcəyinə dərin inam bəslənilir, onu endirməyə çalışanların heç bir zaman bəd niyyətlərinə çatmayacağı, müstəqilliyin əbədi olacağı göstərilir. Ayrı-ayrı şairlərin Azərbaycan bayrağına həsr olunmuş şeirləri yalnız bədii özəllik kəsb etmir, eyni zamanda milli qürur, istiqlal düşüncəsinin canlı təzahürü kimi geniş mənə və məzmun daşıyır. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində yaranan poeziyada bayraq milli atributlarından ən mühümü kimi tərənnüm edilir, azadlığa, müstəqilliyə bərabər tutulur. Bayrağı sevmək, ona ehtiram göstərmək, uğrunda canından keçmək istiqlal məfkurəsinə, müstəqil dövlətə olan məhəbbətin, xalqın özünə, gələcəyinə inamın təzahürü kimi mənalanır.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin ömrü uzun olmasa da, bilindiği kimi, bu illər

xalqın tarixində, sosial-siyasi həyatında, habelə gələcək taleyinin müəyyənlişməsində mühüm bir mərhələ kimi qalmadı, eyni zamanda, ədəbiyyatda, o cümlədən poeziyada yeni bir səhifə açdı. Məhz açılan yeni səhifə sadəcə olaraq xalqın istiqlal sevincini əks etdirməklə, poeziyanı yeni forma və janrlarla zənginləşdirməklə məhdudlaşmadı, həmçinin milli ədəbiyyatın gələcək istiqamətinin müəyyənlişməsində önəmli rol oynadı.

Şübhəsiz ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərinin poeziyası yalnız adı çəkilən imzalarla məhdudlaşmır. Belə ki, bu dövərdə Əli Misa, Əli Şövqi, Feyzulla Sacid, Salman Mümtaz, Hacı Kərim Sanılı, İbrahim Şakir, Davud Ağamirzadə, Əliabbas Müznib, Əbdürrəhman Dai, Abbas ağa Qayıbov, Məhəmməd Ümid Gəncəli, Əli Kamal və başqa şairlər də yazıb yaratmışlar. Lakin təhlil prosesində problemin araşdırılması kontekstində yuxarıda bəhs olunan örnəklərlə kifayətlənməyi münasib hesab etdik.

Qeyd edək ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün poeziyasının janr və bədii üslub müstəvisində nəzərdən keçirilməsi ayrı-ayrı sənətkarların özünəməxsus fərdi sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin aşkarlanması, həmçinin bütövlükdə şeirin bu sahədə qazandığı poetik özəlliklərin hərtərəfli şəkildə səciyyələndirilməsi baxımdan əhəmiyyətliyədir.

Təhlillərdən aydın görüldüyü kimi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərində milli poeziya klassik ənənədən yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə yanaşı, eyni zamanda, sadəcə olaraq ədəbi ənənəni davam etdirməklə qalmamış, əksər hallarda novator, yenilikçi düşüncəyə rəvac verdiyindən orijinal, bənzərsiz bədii nümunələrin ərsəyə gəlməsini təmin etmişdir. Bu isə təbii olaraq Azərbaycan poeziyasının bəhs olunan dövərdə sadəcə mövzu baxımından müasirləşməsini deyil, yeni janr və üslublarla zənginləşməsini şərtləndirmişdir.

Fəsilə bağlı apardığımız araşdırmalarımızın bir qismi “Edebi Estetik Açıdan Bağımsızlıq Motiflərinin Milli Şiirəki Yansımaları (Azərbaycan Halk Cümhuriyyəti dönemi)” [336, s.134-144], “Vətənpərvərlik poeziyasının janr və üslub çalarları” [206, s. 71-78] məqalələrimizdə və məlum monoqrafiyamızın IV fəslində çap olunmuşdur [209, s. 159-186].

V FƏSİL

SOVET SİYASİ REJİMİ VƏ MİLLİ ŞEİR ƏNƏNƏLƏRİ

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutu və ölkənin rus sovet işğalına məruz qalması ədəbiyyatın və mədəniyyətin inkişafı yolunda böyük maneələr yaratdı. Sovet siyasi rejimini qəbul etməyən yazıçı, şair, ədəbiyyatşünas və siyasi şəxsiyyətlərin, bütövlükdə ziyalıların mühüm bir qismi ölkəni tərk etməyə məcbur oldular. Müxtəlif səbəblərdən mühacirət həyatını seçmək istəməyənlər, yaxud ölkəni tərk etməyə imkan tapmayanlar isə son dərəcə ağır şərtlər altında yazıb-yaratmağa məcbur oldular.

Rus ədəbiyyatşünası T.L.Vladimirova həmin dövrün ictimai-siyasi və ədəbi-kulturoloji mənzərəsini səciyyələndirərək yazır: *“1917-ci ilin Oktyabr hadisələri Rusiyanın mədəni həyatında faciəvi kataklizmlə nəticələndi. Ziyalıların əksəriyyəti inqilabı qəbul etmədiyi üçün könüllü və ya məcburən mühacirətə üz tutdular. Uzun müddət mühacirətin yaradıcılığının öyrənilməsinə ciddi yasaqlar qoyuldu. Ədəbiyyatda bədii novatorluq düşüncəsi ilə bağlı ilk cəhdlər isə məhz rus mühacirətindən gəldi”* [344, s.5]. Qeyd edək ki, təxminən buna bənzər proses Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitində də baş vermişdir. Belə ki, sovet siyasi rejiminin təşəkkülü ilə bütövlükdə cəmiyyətin sosial-psixoloji və ədəbi-kulturoloji həyatında köklü dəyişikliklər üçün addımlar atılmağa başlandı. *“Tarixdə misli görünməmiş miqyasda və kütləvilikdə ifrat totalitar hadisə – sənətin və ədəbiyyatın büsbütün siyasi-ideoloji stereotipə, mütləq, dəmir normativə, bürokrata, dəftərxanaya tabe tutulması kimi paradoks baş verdi. Milli-mənəvi özgələşmə bədii düşüncənin özündə, strukturunda və tərzində, onun təşkilinin sxemində və modelində başladı”* [167, s.482].

Marksizm-leninizm nəzəriyyəsinə söykənən estetik düşüncənin ədəbi prosesi tənzim etmə cəhdləri tədricən vahid yaradıcılıq metodunun təşəkkülünə gətirib çıxardı. Proletar diktaturasının formalaşdırdığı barışmaz, antoqonist sinfi münaqişələr çox keçmədən ədəbiyyata da sirayət etməyə başladı.

“Dünyanı proletar diktaturasının hakimiyyəti altında birləşdirmək cəhdindən... çıxış edən SSRİ-nin imperiya iddiası daha artıq düşünülmüş mədəni-ideoloji repressiyaya əsaslanırdı. Zahirən bu mədəni konsepsiya Fransa burjua inqilabının irəli sürdüyü “Qardaşlıq”, “Bərabərlik”, “Azadlıq” şüarlarını tarixi inkişafın yeni durumunda gerçəkləşdirməyə yönəlmişdi. Burada lap əvvəldən imperiya ideologiyasının mədəniyyətə radikal-ekstremist münasibətinin mövcudluğu” [122, s.175] nəzərdən qaçırılmamalıdır.

Bəlli olduğu kimi, 1925-ci ildə Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin “Bədii ədəbiyyat sahəsində siyasəti partiyanın haqqında” adlı qətnaməsi, 1932-ci ildə isə “Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması” haqqında qərarı qəbul edilmişdir. Sovet hakimiyyəti illərində elmi-nəzəri qaynaqlarda partiyanın bədii ədəbiyyatı yönləndirmək istiqamətində uğurlu addımları kimi dəyərləndirilən bu qətnamə və qərar, əslində yazıçıları sinfi mənsubiyyətinə görə fərqləndirmək və onları vahid təşkilatda birləşdirmək kimi ideoloji missiyaya xidmət edirdi. Sonrakı illərdə baş verən proseslər bu qənaətin doğruluğunu sübut etmiş oldu.

Ədəbiyyatı yönləndirmək üçün siyasi hakimiyyətin nəzarətində olan qurumlar yaradılmağa başlandı. 1927-ci ildə Azərbaycan Proletar Yazıçılar Cəmiyyəti yaradıldı, 1932-ci ildə isə həmin təşkilat ləğv edilərək Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı təsis edildi [358]. Lakin hər iki təşkilat müstəqil deyildi, mərkəzin ideoloji direktivləri əsasında fəaliyyət göstərirdi. Bunların yaradılması ilə ədəbi prosesdə fərdi şəkildə fəaliyyət göstərmək meyllərinin qarşısının alınmasına başlandı.

Bu dövrdə siyasi hakimiyyətin sosial baxımdan fəhlə və kəndli sinfinə mənsub olan yazıçı və şairləri dəstəkləmək, başqa sözlə proletar ədəbiyyatı yaratmaq cəhdləri diqqəti çəkir. Gənc şair Rəsul Rza “Ədəbi çağırış: işçilərin ədəbi yaradıcılığı” toplusuna yazdığı “Birinci çağırış” adlı ön sözdə bu məsələyə münasibət bildirərək proletar ədəbiyyatının vəzifələrini belə şərh edirdi: “*Proletar ədəbiyyatı hər şeydən əvvəl işçi sinfinin mübarizə silahıdır. Proletar ədəbiyyatı milyonların hərəkətidir. Bu gün proletar sinfinin apardığı mübarizədə, quruculuq işində ona yardım etməyən ədəbiyyat heç bir zaman proletar ədəbiyyatı sayıla bilməz*” [63, s.3]. Rəsul Rza daha sonra mülahizələrini davam etdirərək yazır: “*Çağırılmış zərbəçilər, işçilər və hazırda*

fabrik-zavod məktəblərində oxuyan gənclər öz ədəbi məhsulları ilə onlara verilən əhəmiyyəti doğruldurlar. Onların ilk addımları, möhkəm olmasa da, bu yeni yetişən işçi gənclərin şeirləri, hekayə və oçerkləri bəzi “alim” şəxslərə, bəzi “sənət” sevənlərə xoş gəlməyə də eybi yoxdur. Proletar ədəbiyyatının mərkəz simasını, qüvvəsini onlar və onlar kimi ədəbiyyata çağırılmış zərbəçi işçilər təşkil etməli” [63, s.4-5]. Bu və buna bənzər fikir və mülahizələr proletar ədəbiyyatı ilə bağlı o dövrdə hakimiyyətin yürütdüyü ideoloji siyasətin mahiyyətini aşkarlayır.

Lakin “*sərt siyasi rejimə, ədəbi-estetik fikrə günaşırı müdaxilələrə baxmayaraq, bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatı poetik sistem etibarlı ilə böyük inkişaf yolu keçmiş, XX əsrdə şəxsiyyəti düşündürən ən mürəkkəb sosial və fəlsəfi problemlərin bədi reallığı baxımından yeni ifadə imkanları meydana çıxmışdır*” [12, s.15]. Bu isə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixən zəngin, güclü poetik ənənələrə dayandığını, klassik irsin təməl prinsipləri üzərində inkişaf etdiyini şərtləndirən amil kimi səciyyələnilir.

Bəlli olduğu kimi, “*20-30-cu illər Azərbaycan poeziyasının ən narahat dövrlərindən biridir. Belə ki, kollektivləşmə dövründə ictimai lirika fərdi təəssürat və düşüncələrin, lirik duyğuların qarşısında hasar çəkir, insanı öz daxilinə yönələn səsdən, həqiqi mənəvi təlatümdən uzaqlaşdırır, onu birinci növbədə vulqar-sosioloji pafosla bağlayır*” [172, 28]. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bəhs olunan dövrdə bir çox şairlər mövcud rejimin siyasi-ideoloji basqılarına boyun əyməyərək yaradıcılıqlarında milli zəminə söykənməyə, bağlı olduqları klassik ənənənin müsbət dəyərlərini yaşatmağa çalışmışlar.

Sovet siyasi rejimi dönəmində milli şeir ənənələrinin qarşılaşdığı maneələrin çözülməsi aşağıdakı istiqamətlərlə təhlil obyektinə çevriləcəkdir:

5.1. Sovet ideoloji rejimi dönəmində klassik poetik ənənələrin yaşadılması problemi;

5.2. Yeni mövzu, üslub və novatorluq axtarışları;

5.3. Poetik konyuktura və milli şeirin repressiya sınaqları.

Şübhəsiz ki, bəhs olunan istiqamətlər Azərbaycan poeziyasının sovet siyasi rejimi dönəmində əxz etdiyi məzmun və forma-estetik özəllikləri bütünlükə əhatə etmir.

5.1. Sovet ideoloji rejimi dönəmində klassik poetik ənənələrin yaşadılması problemi

Sovet siyasi rejimi dönəmində klassik poetik ənənələrin yaşadılması istiqamətində atılan addımlar ciddi müqavimətlə müşayiət olunmaqdadır. Əlbəttə, poeziyanın əski nəslinin təmsilçiləri ənənədən uşaqlaşmağa qarşı çıxır, “yeni şeirin manifesti”ni qəbul etmək istəmirdilər. Proletar ədəbiyyatının təmsilçiləri isə bir qədər fərqli mövqedən çıxış edirdilər. Rusiyada nəşr olunmuş “Ensiklopedik ədəbiyyat lüğəti”ndə doğru qeyd olunduğu kimi, sovet hakimiyyətinin ilk dövrlərində Azərbaycan şairləri “*klassik ədəbi formaları yeni məzmunla uyğunlaşdırmağa çalışırdılar*” [357, c.26]. Ədəbi prosesdə davam edən bu qarşıdurma ideologiyadan qaynaqlanır, mövcud hakimiyyətin ədəbi-kulturoloji manifestini şərtləndirirdi. Bununla yanaşı, “*vulqar sosiolizmin təsirinə uyulması*”, “*klassiklərin yaradıcılıq və dünyagörüşünün təhrif edilməsi*” [1, s.25] ədəbi ənənənin yaşadılmasında müəyyən çətinliklərlə müşayiət olunurdu.

Sovet siyasi rejimi dönəmində klassik poetik ənənələrin yaşadılması istiqamətində dövrün əksər şairləri bu və ya başqa şəkildə fəaliyyət göstərirdilər. Almas İldırım, Əhməd Cavad, Hüseyn Cavid, Əli Nəzmi, Səməd Mənsur, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Mirvarid Dilbazi və digər şairlər, əslində yaradıcılıqlarının məzmunu və mahiyyəti etibarilə ənənəyə bağlı sənətkarlar idi. Onların əsərlərində Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələri çeşidli yönərlə bədii təzahürünü tapırdı.

Səməd Mənsurun 1919-cu ildə qələmə aldığı, lakin hansı səbəbdənsə yalnız 1926-cı ildə dərc olunmuş “Həpsi rəngdir” şeiri klassik ədəbi ənənəyə söykənilərək yazılan təkrarsız bədii örnəklərdən biri kimi Azərbaycan poeziyası tarixində özünəməxsus yer tutur. Pessimizm, ümitsizlik, kədər ovqatına bürünmüş “Həpsi rəngdir” şeiri, həmçinin bədii simvollarla yoğrulmuş orijinal sənət nümunəsi kimi diqqəti çəkir. Şair romantik üslubda qələmə aldığı şeirdə dünyanın faniliyi haqqında fəlsəfi düşüncələrini yüksək poetik dillə əks etdirir.

*Uyma, ey dil, xəlqidə yoxdur sədaqət, rəngdir,
Məscidü-meyxanə rəng, eyşü-ibadət rəngdir.*

*Meyü, riya, məşuqə gəş, hüsnü-nəcəhət rəngdir,
Rəngidir hər dürlü matəm, hər məsərrət rəngdir,
Anla, ey əbnayi-xilqət, cümlə xilqət rəngdir* [211, s.35].

Onu da xatırlatmağa ehtiyac vardır ki, Səməd Mənsurun yaradıcılıq irsində “*poetik-fəlsəfi dərkətmə, rənglərin simvolikası ilə yanaşı, həyata, cəmiyyətə satirik, ironik və yumoristik baxış əsas yerlərdən birini tutur. Onun satirası Sabir satirası ilə yalnız səsləşmir, həm də bu satirik ənənəni yeni dövr və zaman çərçivəsində novatorcasına inkişaf etdirir*” [97, s.4]. Şairin poeziyası dövrün proletar ədəbiyyatının ümumi ruhu ilə kəskin ziddiyyət təşkil etdiyindən sərt tənqidlərə məruz qalmışdır. Bu isə, ədibin bəhs olunan şeirinin və bütövlükdə yaradıcılığının uzun müddət diqqətdən kənar qalmasına, repressiya olunmuş sənətkarlarla eyni müstəvidə dəyərləndirilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Filologiya elmləri doktoru, professor Nazif Ələkbərlinin qənaətinə, Səməd Mənsurun zamanı keçmiş, şablonlaşmış “*dəyərlərə qarşı üsyanı “Rəngdir” şeirində çox parlaq şəkildə əksini tapmışdır*” [76, s.19]. Doğrudan da, şeirin ruhu büsbütün bu ovqata köklənmişdir. Bir parçanı nəzərdən keçirək:

*Qıl təsəvvür bir daha şairlərin xülyasını,
Aşiqi zarın başında seyr qıl sevdasını,
Qəbri aç, göstər ona Şirinini, Leylasını,
Bir ayılsın da, düşünsün gördüyü röyasını,
Bax – deyər – həqqi bütün eşqi məhəbbət rəngdir* [211, s.35].

Qeyd edək ki, araşdırıcı Abbas Çingiz Səməd Mənsurun “Həpsi rəngdir” şeirinin Molla Pənah Vaqifin məşhur “Görmədim” müxəmməsindən təsirlənilərək yazıldığını iddia edir [67]. Şübhəsiz ki, burada tədqiqatçı daha çox hər iki əsərin eyni pessimist, kədərli ovqatı əks etdirməsini əsas götürərək bu qənaətə gəlmişdir. Professor Nasif Ələkbərli isə yazır: “*Rəngdir” şeirini təkcə “Görmədim” müxəmməsi ilə deyil, klassik poeziyamızın bir sıra nümunələri ilə müqayisə etmək mümkündür. Fikrimizcə, Molla Vəli Vidadinin “Şikayətnamə”, A.Bakıxanovun “Təbriz əhlinə xitab”, M.Ə.Sabirin “Etdi bu fələk hər kəsə bir tövr yamanlıq” və s. şeirlərilə “Rəngdir”i birləşdirən cəhətlər həyata, dünya gedişinə, zamana tənqidi-fəlsəfi*

münasibətin yaxınlığıdır” [76, s.18].

“Həpsi rəngdir” şeiri dərc olunan dövrdən bir çox tənqidlərə məruz qalmışdır. Belə ki, tənqidçi Mustafa Quliyev şeiri kəskin şəkildə tənqid etmiş, əsərin mahiyyətini anlamadığından yanlış müstəvidə dəyərləndirmişdir. Onun fikrincə, “*şair təskinliyi sərxoşluqda arayır və ömrünü şəraba bağlayaraq həyat yolunu şərəfsizcəsinə başa vurur*” [355, s.42].

Səməd Mənsurun bu dövr yaradıcılığında satirik poeziya örnəkləri də xüsusi yer tutur. Şairin satiraları dil-üslub baxımından M.Ə.Sabir ənənələrinin özünəməxsus səpkidə yaşadılmasına maraq doğurur. Bəzi tədqiqatlarda doğru qeyd olunduğu kimi, “*M.Ə.Sabirin tipi ifşa etmək, səciyyələndirmək metodu S.Mənsurun satirik şeirlərində bəzi həyati cizgilər kəsb etmişdir*” [100, s.21]. Şairin sovet hakimiyyəti illərində biribirinin ardınca qələmə aldığı “Ya Şeyx”, “Çarşablı qadınlar”, “Yaşasın”, “Cavan həkimlərimizə”, “O nədir?”, “Yaz fəsl” və digər şeirləri bu baxımdan səciyyəvidir.

Şairin satirik şeirlərində “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ənənələri özünəməxsus şəkildə davam etdirilmişdir. Şübhəsiz ki, dövrün ədəbiyyatında özünü aşkar şəkildə büruzə verən hakim ideologiyanın təsiri Səməd Mənsurun yaradıcılığında da duyulmaqdadır. Lakin bütövlükdə onun satirik şeirləri sosial mündəricəsi, forma-sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir. Nümunə üçün “Çarşablı qadınlar” şeirinin bir bəndini nəzərdən keçirək.

*Çarşab gözüni örtüdü, görünməz sənə dünya,
At çarşabı, qorxma, səni şeytan yeməz əsla,
Sən də yaşa insan kimi, rəng-məngi də tulla,
Görsün səni, təhsil eləsin şanlı qadınlar,
Çarşabsız, ədəbli, oxumuş, canlı qadınlar [211, s.96].*

Göründüyü kimi, bu satirik şeirdə şair qadınları təhsildən, elmdən, bütövlükdə ictimai fəaliyyətdən ayıran mühiti tənqid etmiş, köhnə ehkamlardan xilas olmağın yollarını göstərmişdir. Şairin qənaətinə, qadınların azad, xoşbəxt, firavan olmadığı cəmiyyətdə inkişaf mümkün deyildir.

Səməd Mənsurun xalq şeiri üslubunda qələmə aldığı “O nədir?” şeirində də ciddi problemlər qaldırılmışdır. Şeirin ilk bəndində oxuyuruq:

*Sənə cavab budur söz soran aşiq:
İmlamızdır, sözü vardır, özü yox.
Mən yazıram anlağıma müvafiq,
Şairlərdir, özü vardır, sözü yox [211, s.90].*

Şeirin sonrakı bəndlərində şair dövrün ictimai məsələlərinə diqqət yetirir, cəmiyyəti narahat edən problemləri sadalayaraq özünəməxsus tərzdə rejimin mahiyyətini aşkarlayır.

*Klublardır, ayda qırx gün bağlanır,
Qulluqçusu bir həftədə yağlanır.
“Kommunxoz”dur, qapısında ağlanır,
Kənd bankıdır, yoxdan başqa sözü yox [211, s. 90].*

Səməd Mənsurun “İki aşığın deyişməsi” əsəri də xalq şeiri üslubunda, deyişmə tərzində qələmə alınmış dəyərli poetik örnəklərdəndir. Qıfıl bəndi xatırladan bu şeirdə şair iki aşığın deyişməsi ilə zəmanəsinin eybəcərliklərini açmağa müvəffəq olur.

*Qoca aşiq:
O nədir ki, surətləri soldurur?
O nədir ki, cibişdanı doldurur?
O nədir ki, toyuqları güldürür?
Buna cavab verən aşiq var olsun.*

*Cavab:
O ÇEKAdır surətləri soldurur,
O rüşvətdir cibişdanı doldurur.
Təriflərdir toyuqları güldürür,
Söz soran aşığa Allah yar olsun [211, s.86-87].*

Səməd Mənsurun əsərlərinin bir qismini “Həpsi rəngdir” adı altında ayrıca nəşr etdirən yazıçı Anar kitaba yazdığı “Dünyanı “rəng” bilən şair” adlı ön sözdə onun satirik əsərləri ilə bağlı düşüncələrini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir: “*Səməd Mənsurun satirası Sabir və “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ənənələrini yeni dövrdə və yeni şəraitdə davam etdirir. Sabir ötən zamanların eybəcərliklərinə və bu*

gülişün mənəvi və maddi cəzasını çəkmişdisə, Səməd Mənsur yeni sovet quruluşunu, xüsusilə bu quruluşun Azərbaycandakı əməllərini satira atəşinə tutur, müstəmləkə olmaq dərdini, sümürülmək bəlasını qələmə alır və həmin bu yeni cəmiyyətin cəzasına məruz qalır. Tale Səməd Mənsura “qıymadı”, erkən əcəl onu 37-ci il faciəsindən neçə il qabaq apardı. Ondan məhbəslə, sürgünlə, gülləylə hayıf çıxa bilmədilər. Quruluş onu başqa bir cəzaya məhkum etdi – unuduluşa” [210, s.3].

Doğru mülahizələrdir, lakin qeyd olunmalıdır ki, sovet siyasi rejiminin bütün cidd-cəhdlərinə baxmayaraq Səməd Mənsurun adı və əsərləri unudulmamışdır. Əksinə, şairin ədəbi irsi müxtəlif formalarda yaşadılmış, günümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Hətta onun nəşr olunmayan bir sıra yazıları da mühafizə olunmuşdur ki, bunlar əsas etibarilə satiralardan ibarətdir.

Bütövlükdə Səməd Mənsurun sovet siyasi rejimi dönəmində qələmə aldığı satiraları ciddi yaradıcılıq axtarışlarının məhsuludur. Bu əsərlər yalnız şairin yaradıcılığında deyil, ümumən 20-30-cu illər poeziyasında önəmli yerlərdən birini tutur. Satirik poeziyaya, tənqidi düşüncəyə biganə münasibət bəsləyən, bu səpkili əsərlərin yaranmasının qarşısını almağa çalışan sovet siyasi rejiminin ciddi nəzarətinə, sət senzura təhdidlərinə baxmayaraq, Səməd Mənsur yaradıcılığını uğurla davam etdirmiş, dövrün ümumi ahəngi və proletar ədəbiyyatının prinsipləri ilə uyuşmayan dəyərli örnəklər ərsəyə gətirmişdir. Ədibin əsərlərində rejim nümayəndələrinin cəsərlə tənqid olunması onun böyük mənəvi ucalıq və ideal sahibi olduğunu şərtləndirir.

Yaradıcılığının ilk mərhələsi Azərbaycan, Dağıstan və Türkmənistanda keçən Almas İldırımın xalq ədəbiyyatından qaynaqlanan poeziyası milli şeir ənənələrinin yaşadılması, inkişaf etdirilməsi, yeni poetik çalarlarla zənginləşdirilməsi baxımından səciyyəvidir. “*Ədəbiyyatın və sənətin kütləvi şəkildə proletarlaşmaya doğru getdiyi bir zamanda A.İldırımın şeirlərində xalqın rus əsarətindən qurtulması ideyası bəzən açıq, bəzən də yurd sevgisi, həsrət, təbiətə saf məhəbbət şəklində geniş yer tuturdu*” [69, s.287].

Almas İldırımın sovet siyasi rejimi dönəmində yazdığı əsərlər onun yaradıcılığının özünəməxsus, bənzərsiz cəhətlərini əks etdirməkdədir. Müəllifin daha çox təbiət mövzusunda qələmə aldığı “Dağlar”, “Dağlara vida”, “A dağlar”, “O mənimdir əzəldən”, “Qafqaz dağlarına”, “Birləşən iki nəhr” və digər şeirlərinin

başlıca özəlliği bu əsərlərin dərin sosial məzmun ifadə etməsi, vətənpərvərlik ruhundan qaynaqlanmasıdır.

*Çəkilməmiş qəlbinə əskidən min dağ,
Titrəyir eşqini anan hər dodaq,
Yayılır şikəstə səsləri dağ-dağ,
Nə söylər bu qərib dillər, a dağlar?* [156, s.17].

Almas İldırımın “Birləşən iki nəhr” adlı şeirində qovuşan Kür və Araz çayları timsalında imperialist güclərin əlilə ikiyə parçalanmış Azərbaycan taleyi diqqət mərkəzinə çəkilir. Şair obrazlı şəkildə bu faciənin canlı, gerçək mənzərəsini yaratmağa çalışır. Lakin bəhs olunan faciənin bədii təqdimində müəllif düşüncələrini bu mövzuda qələmə alınan bir çox şeirlərdə olduğu kimi publisistik tərzdə əks etdirmir, əksinə bədii simvollarla müraciət edir.

*Bulusduqları torpaq yerdə cənnətin eşi,
Biri qəlbimdəki qan, biri gözümün yaşı...* [157, s.147].

Lakin bəhs olunan şeir faciəvi bir mövzuda qələmə alınsa da, müəllif qətiyyənlə ümidsizliyə, inamsızlığa, pessimizmə qapılmır və öz poetik düşüncələrini nikbin ovqatla tamamlayır:

*Biri mənə doğma yurd, biri girdiyim qucaq,
Biri mənim, biri də... O da mənim olacaq!* [157, s.147].

Almas İldırımın sovet siyasi rejimi dönəmində yazdığı bütün əsərlərdə bu və ya buna bənzər çalarlar hakimdir. “Nə üçün?” adlı şeirində təqib və təzyiqlərdən bezən şairin artıq doğma vətəninə yaşamağın mümkün olmadığına dair pessimist düşüncələri əks olunmuşdur.

*Mən artıq nə yazım yurduma dair,
Düsmən zəhər saçır, dostlar gizlədir.
Bilməm öz yurdunu sevən bir sair
Nə üçün bir cani kimi izlədir?* [156, s.26].

Şairin ənənəvi mövzuda qələmə aldığı “Durnalar” rədifli şeirində ictimai motiv sərgilənir. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan poeziyasında durnalara həsr olunmuş çox sayda poetik örnəklər mövcuddur. Bunların içərisində M.P.Vaqif, M.V.Vidadi,

Q.Zakir və digər şairlərin yazmış olduğu poetik örnəklər daha çox diqqəti çəkir. A.İldırımın qələmə aldığı şeir isə sələflərinin əsərlərindən ictimai məzmun dərinliyi ilə seçilir. Burada əsas motiv vətənin azadlığı, abadlığı, xalqın firavanlığı ilə bağlı şairin istək və arzuları üzərində qurulmuşdur.

*Arzum budur kəsilsin göz yaşınız,
Hər bələdan uzaq olsun başınız,
Çiçəklənsin torpağınız, daşınız,
Toxunmasın sizə düşmən, durnalar [156, s.28].*

Almas İldırımın “Hindistanda fırtına” adlı iri həcmli şeirində Böyük Britaniyanın Hindistandakı müstəmləkəçilik siyasəti pislənir, hind xalqının milli azadlıq hərəkatı, hüriyyət arzuları, müstəqil dövlətçilik idealları tərənnüm olunur. Şübhəsiz ki, şair hind xalqının azadlıq mübarizəsi fonunda dolayısı ilə Azərbaycanın rus sovet müstəmləkəçiliyinə işarə edir, öz xalqının azadlığı, müstəqilliyi ilə bağlı düşüncələrini dilə gətirirdi.

*Fürsət ikən yığ şələni, başını al, qaç,
O köləlik zəncirini Hindistandan aç!
Yoxsa ölüm aman verməz, yıxar taxtını,
Bax onsuz da uğursuzluq sarmış baxtını.
Yan, ey məlun Britaniya, qırıl, tökül, yan.
Hind qurtulur,
Yarın olur.
Azad Hindistan [156, s.35].*

Almas İldırımın “Qərbə”, “Parisə xitab”, “Sen çağlar”, “Şərqə”, “Müstəmləkə olmuş Şərqə” və digər şeirləri bəşəri mövzuda qələmə alınmışdır. Müəllif Qərb ölkələrinin imperialist siyasətini pisləmiş, məzlum xalqların azadlıq və hüriyyət arzularını ifadə etmişdir.

*O krallar, o kinli cəlladlar
Hökm edən farsda, Çində, hər yerdə.
Qopuyor ölkələrdə fəryadlar,
Nerdə vicdan, ədalətin nerdə? [156, s.36].*

Müəllifin “Müstəmləkə olan Şərqə” şeirində Hindistandan Afrikaya qədər əsarət ömrü yaşayan Şərq dünyasının ağır müstəmləkə həyatının canlı bədii mənzərəsi yaradılmışdır. Şair Şərqə müraciətlə onun şanlı keçmişindən, böyük tarixi şəxsiyyətlər yetirməsindən, mədəniyyət beşiyi olmasından bəhs edir və belə qüdrət sahibi olmuş ölkələrin əsarətlə barışmayacağını bildirir.

*Silkin, ta qırılsın dəmir qəfəsin,
Sərvətin işlətsin “haqq” dəyən səsin,
Zalim düsmənləri yaxsın nəfəsin,
Qaldır yüksəklərə yolunu Şərqin!*

*Ey parçalanmış Şərq, ey gözəl ana,
Bənzə dənizlərdə qopan tufana,
Aciz yox, cəsur əl, hayqır düşmana,
Əzməsin inləyən əlini Şərqin! [156, s.42].*

Almas İldırımın yaradıcılığının ciddi araşdırıcılarından olan ədəbiyyatşünas Maarif Teymur şairin dövrün ədəbi prosesində tutduğu mövqeyi, habelə Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı kimi görkəmli ədiblərlə əlaqələrini səciyyələndirərək yazır: “*Bu sənətkarlar içərisində gənc Almasın ruhunu ən çox oxşayan və ona yaxın olanı Əhməd Cavad idi. Ə.Cavadın incə ruhu, həssas qəlbi, alicənab davranışı gənc şairin diqqətini daha çox cəlb edirdi. Elə buna görə də özündə şairlik yanğısı hiss etdiyi gündən Ə.Cavadı özünə ustad bilmişdi. Əslində o illərdə təkə A.İldırım deyil, bütün milliyyətçi Azərbaycan gəncliyi “Göy göl” müəllifinə heyran idi*” [306].

Məlum olduğu kimi, Almas İldırım sovet siyasi rejiminin təqiblərinə dözmədiyindən ölkəni tərk etməyə məcbur olmuş, əvvəlcə İrana, ordan isə Türkiyəyə gedərək mühacir həyatı yaşamışdır. Onun mühacirətdə yazdığı əsərlər bədii sənətkarlıq baxımından ciddi təkamül keçdiyini şərtləndirir. Yazmış olduğu əsərlərlə “*yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, bütün türk xalqları ədəbiyyatında dərin iz buraxmış*” [347, s.458] olan Almas İldırımın yaradıcılığı bütövlükdə dövrün poeziyasını bəşəri dəyərlərlə zənginləşdirmişdir.

Şairin “Əlvida, Bakı” şeiri onun Türkünstanə səfəri fonunda qələmə alınmışdır. Şair burada doğma şəhərdən ayrılışı, vətən həsrəti ilə bağlı düşüncələrini ifadə etmişdir.

Əlvida, əy müsfiq ana, əlvida...

Bu anda qəlbimdə nə dərin qəm var,

İçimdə bir sızı, gözümdə nəm var,

Əlvida, əy müsfiq ana, əlvida...

Səndə keçib getdi iyirmi dörd yaşım,

Bir zaman bələdan çıxmadı başım,

Sən oldun həmdənim, dərdli yoldaşım,

Laylalar söylədin mana, əlvida... [156, s.44].

Vətən həsrəti ilə bağlı bu motiv sonralar şairi heç bir zaman tərək etməmiş, əksinə onun yaradıcılığının başlıca motivinə çevrilmişdir.

Müəllifin rus şairi M.Y.Lermontovdan iqtibas etdiyi “Buludlar” şeiri də qəriblik, sürgünlük, həsrət duyğuları ilə zəngindir. Vətəndən ayrı keçən günlər, sürgün həyatının çətinlikləri şairi rıqqətə gətirmiş, poetik düşüncələrini ifadə etmək üçün forma axtarışlarına sövq etmişdir.

Ey lacivərd göylərin əbədi yolçuları,

Mirvarid zəncir kimi üfüqlər aşarsınız.

Sizdəmi mənim kimi doğma, əziz vətəndən

Qovuldunuz, onunçun cənuba qoşarsınız?

Kimdir qovan sizləri, talemi, ya qərarımı?

Və ya gizli bir həsrət, açıq bir qərazmi var?

Yoxsa bu geniş göylər gəzməyə sizə darımı?

Genəmi axşamlarda şeytanların bəzmi var? [156, s.70].

“Buludlar” rədifli şeirdən aşkar görüldüyü kimi, şair vətənsizliklə, yurdsuzluqla barışa bilmir, həyatının kədərli anlarını yüksək poetik formada əks etdirməyə çalışır. Qeyd edək ki, Almas İldırım ustad bildiyi “müəllimləri A.Şaiq və Ə.Cavadla ünsiyyətdə olmuş, gənc yaşında onların təsirini duymuşdur. Xüsusilə, istiqlal şairi

Ə.Cavadın yaradıcılığı və şəxsiyyəti A.İldırımın milli düşüncəsinin formalaşmasına çox güclü təsir göstərmişdir” [38, s.12].

Şübhəsiz ki, sovet dönəmində klassik ədəbi ənənənin yaşadılması “Azərbaycana qarşı yeridilən haqsız siyasətə, ədavətə və düşmənçiliyə qarşı hayqırış kimi səslənən” [295, s.22] Almas İldırımın poeziyası ilə məhdudlaşmır, dövrün bir çox digər sənətkarlarının əsərlərində də bunun fərqli örnəklərinə təsadüf olunur.

Sovet siyasi rejimi dönəmində Azərbaycan poeziyasında klassik ənənələrin yaşadılması və inkişaf etdirilməsində Əlağa Vahidin xidmətləri də diqqəti çəkir. Şairin istər lirik, istərsə də satirik üslubda qələmə aldığı əsərləri bu baxımdan səciyyəvi poetik örnəklər kimi maraq doğurur. Yaradıcılığa gənc yaşlarından başlamış, ilk əsərlərini sovet dönəmindən öncə yayınlamış şair sonrakı illərdə də ədəbi-bədii axtarışlarını uğurla davam etdirmişdir.

Əlağa Vahid M.Füzulinin yaradıcılığından ciddi şəkildə təsirlənmiş, divan şeiri ənənələrini özünəməxsus şəkildə inkişaf etdirmiş, yaşatmış, yeni poetik dəyərlərlə zənginləşdirmişdir. Müəllifin şeirlərinin birində:

Bu fəxrdir mənə, Vahid ki, xalq şairiyəm,

Böyük Füzulilərin xaki-payinin biriyəm [310, s.340] –

deməsi təsadüfi deyildir. Bununla şair bir sənətkar kimi, M.Füzuli məktəbinə bağlılığını əks etdirmək məramı izləmişdir. Başqa bir şeirində isə şair özünü M.P.Vaqifin davamçılarından hesab edərək klassik ənənəyə sədaqətini bildirmişdir:

Şairim! İncə söz ustadı bizik!

Böyük Vaqiflərin övladı bizik! [310, s.343].

Əlağa Vahidin “Tofiq Fikrətə bənzətmə” şeiri adından da görüldüyü kimi, Türkiyə ədibinin yaradıcılığından təsirlənilərək qələmə alınmışdır.

Bir yerdə ki, hala ucalırkən bəşəriyyət,

Vəhşiliyi pamal eləyirən mədəniyyət.

Saçmış şafəqin gün kimi dünyalara ürfan,

Zəhmətdən uzaqlaşmadadır aləmi-insan.

...Məktəb – deyə hər kimsədə bir zövq nümayan,

Sənət – deyə hər kimsədə bir çöhreyi-xəndan [310, s.338].

Şairin “Sür dərəyə”, “Dəllalların hiyləsi”, “Acı gülüşlər”, “Dövrən bizim oldu”, “Hürriyyət-nisvan”, “Qoçu”, “Şeyxə bir imdad”, “Təxmis-məzhəkə” və bir çox digər şeirləri satirik üslubda yazılmışdır. Bu əsərlərdə M.Ə.Sabir ənənələrini uğurla davam etdirən müəllif yaşadığı dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini yarada bilmişdir. Folklor ənənələrinə söykənilərək yazılan “Sür dərəyə” şeiri mövzu və üslub baxımından özünəməxsus yaradıcılıq örnəyi kimi dövrün satirik poeziyasında xüsusi yer tutur.

*Bu gün asayişinə baxsan əgər İranın,
Eylə bir iş tapa bilməzsən ola biqanun.
Çünki hökmü o məkanda yeri yir molların
Bir nəfər molla böyükdür neçə min həmşəriyə,
Ağa ki, əmr elədi: sür dərəyə, sür dərəyə! [310, s.395].*

Əlağa Vahidin “Hürriyyəti-nisvan” şeirində qadın azadlığı probleminə toxunulmuşdur. Dövrün ən çox müzakirə obyektinə çevrilən bu məsələ şairin qələmində satirik səpkidə canlandırılmışdır.

*Hər yerdə qadın zəhmətinin həqqi kətəkdir,
Sınmaz dəyəmək, arvad üçün şanlı bəzəkdir.
Düz söz də desə, baxma, işi məkrü-kələkdir,
Yar baş gözünü, eylə onu qanına qəltan,
Qan bir kərə, söz müxtəsər: arvad deyil insan! [310, s.403].*

Əlağa Vahidin bu dövr yaradıcılığında diqqəti çəkən poetik örnəklərdən biri “Sabirə” adlanır. Azərbaycanın qüdrətli satira ustası M.Ə.Sabirə müraciətlə qələmə alınan bu poetik örnəkdə müəllif onun vətən və millət yolunda gördüyü işləri bədii bir dillə ümumiləşdirmişdir.

*Sabir! Ey möhtərəm böyük şair!
Şeirdə, nəzm, nəsrə mahir.
Yazdığın dahiyanə məzhəkələr,
Göstərir xalq içində möcüzələr.
Bəllidir mənə hər kəsə hünərin,
Oxunur hər bir ölkədə əsərin [310, s.340].*

Bu illərdə ilk kitabını nəşr etdirən Mirvarid Dilbazinin biri-birinin ardınca

qələmə aldığı poetik örnəklər klassik ədəbi ənənəyə bağlılığın dəyərli örnəkləri kimi diqqəti çəkir. Müəllifin “İlk bahar” [58] kitabına daxil edilmiş “Qarabağ”, “Nərgiz”, “Gürcüstan”, “Quba”, “Xatirələr” və digər şeirləri bu baxımdan səciyyəvidir. Düzdür, bəhs olunan şeirlərdə müəyyən konyuktura çalarları duyulur, lakin bütövlükdə onların ruhunda və məzmununda ədəbi ənənədən süzülüb gələn poetik dəyərlərin izləri özünü büruzə verir. Bu baxımdan “Qarabağ” şeiri səciyyəvi poetik örnək kimi zəngin material verir.

*Sular fırtınadan çalxanan kibi,
Üsyankar illər də çalxandı getdi.
Bir ovuc heçliyin əlində o gün
Ellərin ürəyi hey yandı getdi,
İllər ağır keçdi, illər lal keçdi
İllərin başından qilüqal keçdi [58, s.16].*

Qarabağın şanlı tarixini, gözəl, füsunkar təbiətini təsvir və tərənnüm edən müəllif daha sonra Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurucularını yaxın tarixdə yaşanan faciələrin səbəbkarı kimi suçlayır. Şübhəsiz ki, Mirvarid Dilbazinin hadisələrə bu mövqedən yanaşması sovet siyasi rejiminin ideoloji mahiyyətindən qaynaqlanırdı və gənc müəllif bir çox digər həmkarları kimi yeni proletar ədəbiyyatının təmsilçiləri sırasında yer alırdı. Lakin yazılarında bəlli konyuktura çalarları bədiiliyin və obrazlılığın bütün təzahürlərini gizləyə bilmirdi.

Mirvarid Dilbazinin təbiət mövzusunda yazdığı “Nərgiz” şeiri dil və üslubu, ritmi və poetik ahəngi ilə seçilməkdədir. Yeddi hecalı şeir tərzində yazılmış bu əsərdə şair bir çiçəyin – nərgizin timsalında təbiətin ilahi gözəlliyini tərənnüm etmişdir.

*Günəş, sevdalı günəş
Oxşardı saçlarını;
Dolaşıb qayıdarkən
Atlas yamaclarını [58, s.5].*

Şairin “Gürcüstan” şeiri də sadə, səmimi bir dillə qələmə alınmış, iki xalq arasında yaşı tarixlərə söykənən dostluq münasibətlərinin poetik şəkildə ifadə olunduğu örnəklərdəndir.

*Qatar uçub gedir, hey dayanmadan;
Bu uzun yolçuluq mənə can verir.
Səhər salamını bizə Gürcüstan,
Şadlıqla döyünən könüldən verir [58, s.30].*

Mirvarid Dilbazinin “Quba” adlı şeiri yuxarıda bəhs olunan “Qarabağ” əsəri kimi eyni poetik ovqatdan yoğrulmuşdur.

*“Dağlar ətəyində tutmuşsan qərar,
Zümrüdə boyanmış yamacların var;
Almalı bağların, məğrur dağların,
Hər halı xoş olan gözəl çağların
Bənzəməz büsbütün o hala, Quba!
Vaxtilə düşdüyün məlala, Quba! [58, s.36].*

Şeirdə müəllif Qubanın keçmişi ilə bugününü müqayisə edir, yeni qurulan sovet cəmiyyətinin təsiri ilə onun abadlaşdığını, ağ günlərə çıxdığını vurğulayır. Beləliklə, şeirdə bir tərəfdən təbiətin füsunkar bir parçası olan Qubanın gözəlliyi vəsf olunur, digər tərəfdən köhnə dünya ilə yeni dünya ideoloji müstəvidə qarşı-qarşıya qoyulur.

Mirvarid Dilbazinin “Xatirələr” adlı şeiri də müəllifin digər əsərləri kimi eyni poetik əhvali-ruhiyyəni əks etdirir:

*Coşqun axan sular tək,
İllər də axdı getdi;
Ağır illər dünyada
Nələr buraxdı getdi.

O gündən bir-birini,
Dostlar heç anmadılar;
Döyüslərdə yatanlar,
Artıq oyanmadılar [58, 37].*

Ömrün arxada qalan illərinin kədərli səhifələrini canlandıran şair dolayısı ilə mənsub olduğu xalqın qovuşduğu “xoşbəxt” həyatı müqayisəli zəmində tərənnüm edir. Onu da qeyd edək ki, oxşar motivlərə dövrün əksər qələm sahiblərinin yaradıcılığında təsadüf olunur.

5.2. Yeni mövzu, üslub və novatorluq axtarırları

Sovet siyasi rejimi Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən poeziyanın təbii inkişaf yolunun qarşısına ciddi sədd çəkdi və onun ideya və məzmunca başqa bir istiqamətə yönəlməsinə səbəb oldu. Şübhəsiz ki, proletar diktaturasının siyasi hakimiyyətə sahib olması ölkənin mədəniyyət siyasətini yönləndirir, ədəbiyyatın qeyri-milli ovqata köklənməsini şərtləndirirdi. Lakin dövrün bütün mürəkkəbliklərinə baxmayaraq, poeziyada mövzu, janr, üslub və müasirlik axtarırları davam etməkdə idi. Bu axtarırların həm məzmun, həm forma sahəsində aparıldığı diqqəti çəkməkdədir. Xüsusilə, ənənəvi divan ədəbiyyatı və xalq şeirindən fərqli poetik örnəklərin – sərbəst şeirin təşəkkülü bu dövrə təsadüf edir.

Bəlli olduğu kimi, verlibr adlanan, fransız dilində vers libre – sərbəst şeir mənasını verən [353, s.56] yeni şeir şəkli Azərbaycan poeziyasında məhz bu illərdə təşəkkülünü tapmışdır. Şübhəsiz ki, sərbəst şeirin təşəkkülü milli poeziya tarixində ciddi addımlardan biri kimi dəyərləndilə bilər. Xüsusilə, yeni mövzu və problemlərin işlənilməsi, bədii dilin sadələşməsi istiqamətində sərbəst şeirin imkanları böyük idi. Bu formaya müraciətlə ədəbiyyat istər məzmun, istərsə də forma baxımından yeniləşirdi.

Sərbəst şeir, adından da aşkar şəkildə duyulduğu kimi, “*şeirin dilini poetexnik “məngənədən”, qəlib “sıxıntısından” qurtardı*”. Məzmun, ideya və problemin aşkarlanmasında “*fikir ön plana keçdi, ifadə tərzii sərbəstləşdi – hakimiyyət fikirinə əlinə keçdi*” [199, s.27]. Lakin qeyd olunmalıdır ki, bu proses sadə şəkildə baş verməmişdir. Çünki bəhs olunan illərdə sərbəst şeir mərhələsinin başlanması Azərbaycan poeziyası tarixində yüzillər boyu davam edən sərbəstləşmə sürecinin təbii yekunu idi.

Bütün ideoloji təzyiq və maneələrə baxmayaraq, bu dövrdə “*poeziya tematik üfüqlərini genişləndirdi, üslub palitrasında ifadəli və vizual vasitələrdən istifadənin fərqliliyinə nail oldu*” [349]. Bütün ideoloji basqılara baxmayaraq poeziyanın forma və üslub axtarırları ilə müşayiət olunması, şübhəsiz ki, dövrün tələbi ilə gerçəkləşirdi [90, s.15].

Bu dövrdə yaradıcılığa yeni başlayan Rəsul Rzanın sərbəst üslubda qələmə aldığı şeirləri milli poeziyanın yeni bir istiqamətə yönəlməsində ciddi rol oynadı. Şairin bu səpkidə yazdığı əsərləri *“təkcə ideya kəsəri, bədii ovqatı ilə yox, qeyri-adi, sərbəst, novator ritmi, üslubu və vəzni ilə də diqqəti cəlb edirdi”* [167, s.495].

Rəsul Rzanın “Çinar” şeiri onun ilk yaradıcılıq dövrünün ən dəyərli örnəklərindən biridir. Təsadüfi deyildir ki, müəllif nəşr olunan kitablarının birini məhz bu adla adlandırmışdır. “Çinar” şeiri şairin əvvəlki əsərlərindən, o cümlədən sovet siyasi rejimi dönməsində təbliğ olunan “Bolşevik yazı” əsərindən xeyli dərəcədə fərqlənir.

“Belə məğrur dayanmağa haqlıyam.

Mən kökümlə bu torpağa bağlıyam” [270, s.27].

Şairin “Seçilmiş əsərləri”nə ön söz yazan tənqidçi Şamil Salmanovun qənaətinə Rəsul Rza bu misralarla *“...poeziyasının dərin mətləblərinə, öz yaradıcılıq prinsiplərinin əbədi dəyərlərə güvəndiyini bildirirdi”* [270, s.9]. Xatırladaq ki, özünə güvən hissi şairi sovet siyasi rejiminin ən mürəkkəb dövrlərində belə tərk etməmiş, siyasi ideologiyanın prinsiplərinə müxalif olan bu səpkili əsərlərin yaranmasına təkan vermişdir.

Rəsul Rzanın sərbəst şeir türündə yazdığı nisbətən iri həcmli “Qanadlar” əsəri onun poetik axtarışlarının özünəməxsus bədii örnəklərindən biridir.

“Bir körpəydim-

Güləş, şən.

Bir körpəydim

onda mən.

Yuxumda çox görərdim

qıvrımsaç mələkləri.

Sonsuz ala göylərdən

məni çağırardılar.

Bəzən qanadlarında

uçar,

uçar,

uçardım.

Min bir qapı açardım

üfüqsüz mavilikdə” [270, s.125].

Şairin doğma anasına ithaf etdiyi şeirin diqqəti çəkən özəlliklərindən biri o illərin poeziyası üçün səciyyəvi olmayan romantik pafosun qabarıq ifadəsi idi. “Qanadlar” şeirində sovet poeziyasında mövcud olan ümumi prinsip və tendensiyalarla səsleşən məqamlar olsa da, əsər bütövlükdə ənənəvi ritorikadan uzaq idi. Burada lirik qəhrəmanın daxili-mənəvi düşüncələri günün reallıqları çərçivəsində deyil, həyatın romantikası fonunda aşkarlanırdı. Diqqəti çəkən digər bir məqam isə “Qanadlar” əsərində heca və sərbəst şeirin paralel şəkildə təzahürü idi. Bu paralellik şairin yaradıcılığının ilk dövründə yazdığı bir çox şeirlərdə müşahidə olunmaqdadır.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında sərbəst şeir məktəbinin “*baş müəllimi sayılan*” [199, s.28] Rəsul Rzanın əsərlərində qafiyələrin düzümü, sərbəstliyi, seyrəkliyi, qeyri-ardıcılığı, eyni zamanda, gözlənilməzliyi və orijinallığı o dövrün poeziyası üçün tamamilə yeni forma idi. Şübhəsiz ki, bu yalnız forma yeniliyi ilə məhdudlaşmırdı, qafiyə asılılığından xilas olunması şairin şeirlərində fikrin ifadə tərzini xeyli asanlaşdırırdı.

Filologiya elmləri doktoru Şamil Salmanov çox doğru olaraq qeyd edir ki, “*müəyyən köhnəlik təzyiqlərinə baxmayaraq, sərbəst şeir Azərbaycan sovet poeziyasının qüvvətli bir qolu olaraq özünün ən yaxşı və ardıcıl tərəfdarlarının yaradıcılığında tərəqqi etmiş, milli müəyyənlik keyfiyyəti qazanmış, milli poeziyanın canlı, diri ənənələri ilə üzvi əlaqəsini möhkəmləndirmişdir. Ənənə və novatorluq arasında mürəkkəb qarşılıqlı münasibətlər bu şeir hadisəsinin inkişafında, nəzəriyyə və praktikasında daha aydın və qabarıq meydana çıxmaqdadır*” [279, s.124]. Sərbəst şeir şəklinin məzmun və forma baxımından novatorluq keyfiyyətlərinin doğru şəkildə səciyyələndirildiyi bu mülahizələrlə razılaşmamaq mümkün deyildir.

Əlbəttə, ötən əsrin 20-ci illərində sərbəst şeirə dəb xatirinə gələnlər, müasir görünmək üçün bu səpkidə əsərlər yaradanlar da olmuşdur. Şübhəsiz ki, bu məsələdə mövcud rejimin ideoloji təbliğatının da rolu danılmazdır. Lakin Rəsul Rza heç zaman sərbəst şeirə bu kriteriyadan yanaşmamış, əksinə onun milli poeziyanın mühüm istiqamətlərindən birinə çevrilməsində ciddi əmək sərf etmişdir.

Filologiya elmləri doktoru, professor Qulu Xəlilovun doğru qeyd etdiyi kimi, “Rəsul Rza tapdanmış, şablon yolla gedən şairlərdən deyildir. O hər şeydən əvvəl, klassik Azərbaycan şeirinin, eləcə də rus və dünya poeziyasının mütərəqqi ənənələrinə sadıq bir şair kimi həmişə özü yeni ifadə formaları, bədii vasitələr axtarıb tapır, özünəməxsus orijinal xüsusiyyətlərlə çıxış edir” [148, s.32].

Bir sənətkar kimi “öz dəst-xətti, öz yaradıcılıq prinsipləri və deməli öz məktəbi olan” [158, s.8] Rəsul Rzanın sərbəst şeirləri ədəbi-bədii dilin zənginləşdirilməsi, söz yaradıcılığı – neologizmlər baxımından da öncül mövqedə yer tutmaqdadır. Bu, bir tərəfdən şairin vətənpərvərlik missiyasından qaynaqlanırsa, digər tərəfdən sərbəst şeirin poetik imkanlarından irəli gəlirdi. Məhz R.Rzanın sərbəst şeir üslubunda yazdığı əsərləri poeziyanın sonrakı nəslinin taleyində istiqamətverici rol oynadı.

1920-1930-cu illərdə Azərbaycan poeziyasında yeni şeirin yaranmasında Mikayıl Rəfilinin poetik axtarışları da diqqəti çəkir. Professor Nazif Ələkbərlinin doğru qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında “sərbəst şeir eksperimentlərinin müəlliflərindən biri M.Rəfili olmuşdur” [77, s.64].

Mikayıl Rəfilinin nəşr olunmuş şeir kitabları və mətbuatda dərc olunan əsərləri onun poetik yaradıcılığı haqqında müəyyən təsəvvür yaradılmasına kömək edir. Müəllifin “Pəncərə”, “Durna” və “Lirik şeirlər” adlı kitablarına daxil edilmiş poetik örnəklər dövrün əksər şairlərindən fərqli olaraq onun yeniliyə, novatorluğa meyl göstərdiyini, ədəbiyyata yeni cığır, yazı tərzini və istiqamət gətirmək cəhdlərini sərgiləyir.

Müəllifin bəhs olunan kitablarına daxil edilmiş “Sərbəst nəzm”, “Tarixin amansız bir qanunu var”, “Pəncərə”, “Son bahar”, “Qitə”, “Haqq”, “Qəhrəman türküsü” və bir çox digər poetik örnəklər şairin yaradıcılığında önəmli yerlərdən birini tutur.

Mikayıl Rəfilinin “Sərbəst nəzm” adlı şeiri onun yaradıcılıq üslubu ilə həmahəng olan poetik örnəklərdəndir.

“Beş il var ki,

Mən görmədim

İydəsini

Kirli, güllü yaylığımıza

Topladığım

Xan çinarlı kəndimi” [255, s 38].

Daha sonra şair poetik düşüncələrini davam etdirərək yazır:

“Dərdim bir yox, dərdim iki:

Beş il var ki,

Mən çözmədim

Sevə-sevə beş il əvvəl

On dörd yaşda olan gözəl nişanlığımın

Ağ cunadan

Rübəndini” [255, s 38].

Maraqlıdır ki, şeirin əvvəlində daha çox lirik ovqata köklənmiş poetik düşüncələr sonrakı misralarda ictimai istiqamət alır. Şair nostalji duyğusu ilə keçmiş günlərini xatırlayarkən cəmiyyətdə gedən dəyişmələri daha çox texniki gəlişmələr fonunda dəyərləndirməyə çalışır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəhs olunan əsərdə müəllifi məzmunundan daha artıq forma – sərbəst şeir şəkli maraqlandırdığından o diqqəti bu istiqamətə yönəlmiş, ənənəvi şeirlərdən fərqli poetik örnək yaratmaqla ədəbi prosesə müəyyən mənada yön vermək istəmişdir.

Mikayıl Rəfilinin “Tarixin amansız bir qanunu var” adlı şeiri insan övladının mübarizələrdə keçən ömrünün məğzinin, mahiyyətinin, bir sözlə, həyat kredosunun aşkarlanması baxımından önəm daşıyır. Şairin fikrincə, ağlamaq, sızıldamaq, həyatın çətinliklərindən şikayətlənmək insana yaraşan mənəvi keyfiyyət deyildir, yaşamaq üçün mübarizə aparılmalı, çarpışılmalı, bütün çətinliklərə baxmayaraq nəzərdə tutulan hədəfə, ideallara doğru gedilməlidir.

“Tarixin amansız bir qanunu var:

“Yaşamaq,

Yaşaya

Bilənindir.

Çarpışmaq

Bacarmayan

İnsanlar
Əzilir, məhv olur...
Həyat,
Həyatı tələb
Edənindir” [256, s.12].

Şeirinin sonrakı misralarında şair poetik qənaətlərini ümumiləşdirərək həyat, ömür, dünya haqqında düşüncələrini aşağıdakı kimi tamamlayır:

“Çarpışmaq – şirin,
Yaşamaq – dərin.
Çarpışmaq – yaşamaq
Dərin və dərin” [256, s.13].

Mikayıl Rəfilinin “Pəncərə” şeiri lirik, romantik poetik ovqatın məhsulu kimi diqqəti çəkir.

“Gilavar bu gün bir az sakit,
Yarpaqların titrəməsi duyulmayı...
Lakin şəhər, böyük şəhər
Gecə yarı
Olmuş fəqət
Uyumayı” [256, s.67].

Şair gecənin romantikasının yaratmış olduğu canlı mənzərəni özünəxas bədii tərzdə tamamlamağa çalışır.

“Bir koridor
Açılmış ağ
Pəncərədən.
Fikrim bir sap kibi ilişmişdir
parıldayan bir xəncərə...
Önündəki böyük şəhər
Bir pəncərə...” [256, s.67].

Mikayıl Rəfilinin “Son bahar” adlı şeirinə həzin bir lirizm hakimdir. Şeirdə müəllif payızın gəlişini təsvir etmir, sadəcə bu fəslin onda yaratdığı daxili-mənəvi

tələtümləri, təəssüratları, düşüncələri əks etdirir.

*“Mən bir uçan
İnsanam,
Mənim də qəlbimin axmamış qanı var,
Yaşamaq istəyən bir həyəcanı var.
Gözlərimdə olsa yaş,
Könlümə yoldaş
Bir çocuk kibi çırpınıb pəncərəmdən
Dinləməzdim
Axşamlaşan türkünü...”* [255, s.22].

Mikayıl Rəfilinin şeirlərində lirik düşüncə ilə yumoristik üslub biri-birilə qovuşmaqda, tamamlamaqdadır. Şairin yaradıcılığında özünü bürüzə verən bu aspekt şeirlərin canlılığını, oxunaqlığını təmin edir. Bu mənada şairin dörd misradan ibarət “Qitə” adlı şeiri diqqəti çəkir.

*“Dünya gözəl, insanlar çirkin...
Tanıram belə bir dostumu:
Dostunun qəlbinə baxmaz, baxar –
Əskimi, təzəmi dostumu”* [256, s.14].

Mikayıl Rəfilinin şeirlərində dövrün digər sənətkarlarının yaradıcılığında açıq şəkildə müşahidə edilən konyuktura elementləri müşahidə edilsə də, onun yorulmadan yeni mövzu və üslub axtarışları poetik əsərlərinin müasirliyini qoruyub saxlamışdır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Mikayıl Rəfili sərbəst şeir yazmaqla yanaşı, həmçinin onun nəzəri prinsiplərinin müəyyənləşdirilməsi istiqamətində araşdırmalar da aparmışdır. Onun “Sərbəst şeir haqqında ilk söz” adlı məqaləsi bu baxımdan səciyyəvidir. O yazırdı: *“Sərbəst şeir Verxarnın inqilabçı, mücadiləçi ruhlu şeirlərindən, Uolt Uitmenin bəşər cəmiyyətinin gələcək səadətinə inam, optimist və nəşəli nəzmindən, Mayakovskinin ictimailiyindən əmələ gələn bir sintezdir. Bu yeni türk şeirinin xüsusiyyəti iştə bu üç böyük şairin sənətlərinin tərkibindən ibarətdir. ...Biz yeni, böyük beynəlmiləl bir ədəbiyyat yolunda mücadiləyə başlamışıq. Biz*

üzümüzü Füzulilərə, Nəsimilərə, Vaqiflərə, Mirzə Fətəliyə, Hüseyn Cavidlərə doğru deyil, Verxarınlar, Uitmenlərə, Jül Romenlərə, Mayakovskilərə və bütün dünya klassiklərinə doğru çeviririk. Proletar sinfi və gələcək socialist cəmiyyəti üçün ikinci sort ədəbiyyat gərək deyildir. Biz mədəni, yüksək bir ədəbiyyat yaratmaq istəyirik” [254, s.75-76]. Bu mülahizələr Mikayıl Rəfilinin bir sənətkar kimi ənənə və novatorluq məsələsinə münasibətini şərtləndirməkdədir.

5.3. Poetik konyuktura və milli şeirin repressiya sınaqları

Sovet siyasi rejimi dönəmində ədəbiyyatın hakimiyyətin nəzarəti altına keçməsi, ədəbiyyat və mədəniyyət üzərində ideoloji yönümlü basqılara şərait yaratmış oldu. Bu dövrdə siyasi-ictimai sferada azad fikirliliyin təqib olunması ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya da sirayət etdi. Şübhəsiz ki, belə bir mühitdə əsrin əvvəllərindən başlayaraq inkişaf etməkdə olan milli dəyərlərin yaşadılması uğrunda aparılan mücadilələr böyük müqavimətlərlə müşayiət olunurdu.

Sovet hakimiyyəti illərində proletar ədəbiyyatının yaradılması yolunda atılan addımlar daha çox ənənəvi dəyərlərin sıxışdırılması hesabına həyata keçirilirdi. İdeoloji sferada aparılan “islahatlar” əsas etibarilə ədəbiyyatın idarə olunmasına yönləndirilməyə başladı. Daha sonra socialist realizmi yaradıcılıq metodunun yaradılması ədəbiyyat üzərində dövlət nəzarətini gerçəkləşdirmiş oldu. “*Sosrealizm Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrinə təbii şəkildə gəlmədi, inzibati yollarla gətirildi və SSRİ məkanını, socialist ölkələrini çıxmaqla dünya ədəbiyyatı tarixində belə bir hadisənin analoqu yox idi. Sosrealizm ədəbiyyatımızın axtarıqları, istəyi, bədii-estetik ehtiyacı ilə yox, sovet (Stalin) sisteminin zoru ilə bədiiyyata tətbiq edildi”* [60, s. 3].

1920-ci ilin ortalarından başlayaraq Azərbaycan poeziyası əsas etibarilə iki istiqamətdə inkişaf etməyə başladı. Birinci istiqamət, uzun illər poetik məfkurəyə hakim olan milli ruhun nəyin bahasına olursa-olsun yaşadılmasına söykənirdi. Ədəbi məfkurəni yönləndirən bu tərz vulqar sosioloji düşüncəyə qarşı ədəbiyyatın yaşlı

nümayəndələri sinə gərirdilər. Bu xətti təmsil edənlər ciddi müqavimətlə qarşılaşdılar. Onların bir qismi ölkəni tərk edərək mühacirətə getdi, digər qismi isə sovet siyasi rejiminin ağır şərtləri altında yaşayıb yaratmaq yolunu seçdilər, lakin amansız repressiya maşınının qurbanı oldular.

İkinci istiqamət isə konyukturaçılığa söykənir, şeir, sənət adına mövcud rejimin və onu təmsil edən siyasi şəxsiyyətlərin mədhinə yönəlik cızmaqaralar sərgiləyirdi.

Bu illərdə *“başqa cərəyanların da qatıldığı, müasirlik qazanmış romantizmin yeni nümayəndələri yetişirdi”* [161, s.370]. İlk əsərlərini bu romantik səpkidə qələmə alan Səməd Vurğun və Mikayıl Müşfiq dövrün poeziyasında nüfuz qazanmışdılar.

Bu illərdə Səməd Vurğunun *“Şairin andı”*, *“Şeirlər”* adlı kitabları nəşr olunmuşdur. Həmin kitablarda *“İnqilab yurdu”*, *“Aprel inqilabının 10 illiyinə”*, *“İngilis”*, *“Yoldaş komandan”*, *“Oktyabr günləri”*, *“Mən də bir əsgər kimi”*, *“Aprel”*, *“Raport”* kimi ideologiyani dəstəkləyən əsərlərlə yanaşı, bir çox lirik şeirlər də toplanmışdır. Dövrün bir çox sənətkarları kimi, Səməd Vurğunun *“yaratıcılığının ilk dövrlərindən marksizm-leninizm dünyagörüşünə yiyələnməsi”* [309, s.3], bu ideologiyanın onun yaradıcılığında dərin izlər qoyması qələmə aldığı əksər əsərlərində bu və ya başqa formada hiss olunmaqdadır.

“Şeir və xaltura” adlı əsərində şair söz sənətinin ucuzlaşdırılmasına etirazını bildirərək yazır:

“Kəndə, kəndə və kəndə və yenə də kəndə”

Belə yazdı bəziləri

Şeirin başına turp əkəndə...

Sevmədim

Qurama sözlərin cansız hərəkətini

və beynimə

Zorla

Pərçimlənen

Bu sözlərin ləzzətini...” [314, s.101].

Səməd Vurğunun bir şair kimi poetik kredosu *“Fənar”* kitabına daxil edilən ilk şeirində sərrast şəkildə bədii ifadəsini tapmışır:

*“Nə gülləri, çiçəkləri sayrısan,
tər cunalı yazların
Nə sarı simləri sarılıq gətirən
ağ sədəfli sazların
Nə də ki,
zurnalı düyünlər şairiyəm.
Mən
günəşi yarısa çağırın
böyük günlər şairiyəm”* [313, s.3].

Səməd Vurğunun lirik üslubda qələmə aldığı “Kür çayı” şeiri klassik ədəbi ənənənin, xalq şeiri üslubunun yaşadılması və davam etdirilməsi baxımından diqqəti çəkir. Müəllifin Hacı Kərim Sanılıya ithaf etdiyi bu şeir sadəliyi, oxunaqlılığı ilə dövrün poetik örnəkləri içərisində xüsusi yer tutur.

*“Qorxunc qayaları yellər tək enən,
Günəşdən rəng alıb aydan bəzənən
Nələr andırırsan bu gedişlə sən
Şanlı-şöhrətlidir ocağın sənin”* [312, s.33].

Ancaq maraqlıdır ki, Səməd Vurğun təxminən həmin illərin məhsulu olan və “xalqlar dostluğu” mövzusunda qələmə alınmış “Yoldaş, Hinger, Amxonaqo” adlı şeirində:

*“Mən nə Sanılıyam, nə də Cavadam,
Onlara düşmənəm, onlara yadam”* [314, s.87] –

deyə öz şair həmkarı haqqında kəskin ifadələr söyləməkdən çəkinmir.

Şairin yaradıcılığının ilk mərhələsini ənənə və novatorluq kontekstində təhlil obyektinə çevirən ədəbiyyatşünas Əlizadə Əsgərli yazır: *“S.Vurğun bədii dünyagörüşü etibarilə həm türk-Avropa, həm də rus poeziyası ənənələrindən öyrənib. Yaradıcılığının 1920-30-cu illəri türk ədəbiyyatı, Tofiq Fikrət, N.Hikmət şeirinin təsiri altında daha çox romantik şeir ənənələri ilə bağlı olub. ...S.Vurğun həm də Avropa ədəbiyyatını öyrəndiyinə, bu ədəbiyyatdan tərcümələr etdiyinə görə yaradıcılığında Avropa romantiklərindən Corc Bayron, habelə, Şillerin təsiri güclü*

olub, poeziyasına bir romantik keyfiyyət aşılıyıb. Sənətkar rus, Moskva ədəbi mühiti ilə bağlı olduğundan averbaxçılıq, verxarncılıq, subyektiv fərdiyyətçilik (abstraksionizm), avanqardizm, dekadentizm, sürrealizm, futurizm, hətta klassisizm onun baxışlarına yad olmayıb, bu barədə qiymətli fikirlər söyləyib. Lakin bütün bunlara rəğmən onun şeir sənəti əsrin əvvəllərində romantizm cərəyanından daha çox qidalanıb” [96]. Şübhəsiz ki, yaradıcılığının ilk dövrlərində təsirləndiyi qaynaqlar Səməd Vurğunun fərdi üslubunun müəyyənləşməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır.

1930-cu ildə “Küləklər” adlı şeirlər kitabını nəşr etdirən Mikayıl Müşfiq artıq ədəbiyyatın o dövrdə tanınan ədəbi şəxsiyyətləri ilə yanaşı dayanan nüfuz sahibinə çevrilmişdi. Onun ilk şeirləri lirik-romantik duyğulardan qaynaqlandığı üçün geniş oxucu kütlələrinin qəlbinə dərhal yol tapır, dillər əzbərinə çevrilirdi. Həmçinin şairin üslubuna xas olan oynaqlıq, musiqililik, axıcılıq şeirlərinin sürətlə yayılmasını və populyarlaşmasını şərtləndirirdi.

Ədəbiyyatşünas Məmməd Arifin fikrincə, Mikayıl Müşfiq ilk yaradıcılıq axtarışları kimi dərc olunan şeirlərində “*öz həqiqi yolunu, öz səsini və nəfəsini müəyyən edə bilməmişdi. Onun şeirləri daha çox subyektiv, qeyri-ictimai səciyyədə idi*” [15, s.519]. Şübhəsiz ki, Məmməd Arif öz qənaətlərində haqlı deyildi və o Mikayıl Müşfiqin yaradıcılığının “subyektiv, qeyri-ictimai səciyyədə olmasını” sovet siyasi rejiminin tələblərinə cavab verməyən əsərlər yazması ilə əlaqələndirirdi. Şairin yaradıcılığına bu və ya bu səpkili yanaşma tərzini dövrün digər tənqidçilərinin yazılarında da hiss olunmaqdadır.

Bəlli olduğu kimi, Mikayıl Müşfiq poeziyası klassik poetik ənənəyə dərin köklər və qırılmaz ilmələrlə bağlı idi. O, şeirlərinin birində: “Yazalım, özümüzü öyməyəlim, Füzuliyə dəyməyəlim”, - deyə ustad bildiyi dahi Azərbaycan şairinin yaradıcılığına sevgisini ifadə edirdi. Ədib həmçinin Tofiq Fikrət, Əbdülhəq Hamid, Mirzə Ələkbər Sabir, Cəfər Cabbarlı, Maksim Qorki, Nikolay Ostrovski kimi sənətkarların yaradıcılığından bəhrələnmiş, onlara rəğbətini bildirmiş, yaxud şeir həsr etmişdir.

Milli ənənənin qorunması, yaşadılması Mikayıl Müşfiqin poetik yaradıcılığının başlıca istiqamətlərindən birini təşkil edir. O, sovet siyasi rejiminin milli dəyərlərə qənim kəsildiyi ən çətin dövrlərdə belə susmamış, ədalətsizliklə barışmamış,

özünün haqq səsini ucaltmaqdan çəkinməmişdir. Şairin məşhur “Tar” şeiri bu baxımdan səciyyəvidir.

*“Oxu, tar, oxu, tar!..
Səsindən ən lətif, şeirlər dinləyim.
Oxu, tar, bir qadar!..
Nəğməni su kimi alısan ruhuma çiləyim.
Oxu, tar!
Səni kim unutar?
Ey geniş kütlənin acısı, şərbəti –
Alovlu sənəti!”* [230, s.122].

Milli musiqi aləti olan tarın tədrisinin konservatoriyada yasaq edilməsi, habelə Şərq orkestrinin ləğvi ilə bağlı qərar o dövrdə şairi həyəcanlandırmış, bütün təhlükələrə baxmayaraq o belə bir əsər qələmə almışdır. Əlbəttə, bu günün siyasi şərtləri daxilində dəyərləndirilərsə, tarın müdafiə edilməsi böyük qəhrəmanlıq kimi görünməyə bilər. Lakin ötən əsrin otuzuncu illərində məlum repressiya dalğaları fonunda bu addımın atılması böyük cəsarət tələb edirdi.

Mikayıl Müşfiq “Sabir üçün” şeirində böyük satirik M.Ə.Sabirə müraciətlə özünün bir sənətkar kimi dövr, mühit və mənsub olduğu cəmiyyətlə bağlı poetik düşüncələrini əks etdirmişdir.

*“Sən heybətli, cəhənnəmli dövrləri gördün, Sabir!
İşçilərə yağdırılan təhqirləri gördün, Sabir!
Kəndlilərin boynundakı zəncirləri gördün, Sabir!
Ürəyinin sapı nazik fəqirləri gördün, Sabir!”* [230, s.175].

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, dövrün bir çox digər şairlərinin əsərlərində aşkar şəkildə müşahidə olunan konyukturaçılıq, ritorika və sözcülük bu şeirdə də özünü göstərir.

Mikayıl Müşfiq həmçinin sovet hakimiyyətinin ideoloji siyasətinin tərkib hissəsi kimi Azərbaycanın klassik şairlərinə qarşı etinasız, biganə münasibətə qarşı özünün etiraz səsini qaldıran sənətkarlardan biri olmuşdur. O, “Yeni il” adlı şeirində bununla bağlı poetik qənaətlərini ümumiləşdirərək: “Yazalım, özümüzü öyməyəlim, Füzuliyə

dəyməyəlim”, - deyə böyük Azərbaycan şairinin müdafiəsinə qalxmışdır.

Şairin “Seçilmiş əsərləri”nə “Müşfiq ənənəsi yaşayır” adlı ön söz yazmış professor Gülhüseyn Hüseynoğlu onun ədəbi ənənəyə münasibətini aşağıdakı kimi səciyyələndirir: *“Ənənənin rolunu çox düzgün başa düşən, novatorluğu layiqincə qiymətləndirən şair istər şifahi xalq şeirinin, istərsə də klassik şeirin poetik formalarına həmişə həssaslıqla yanaşmış, bunların çoxunu: qoşma, gəraylı, bayatı, oxşama, rübai, məsnəvi, üçlük, dördlük (mürəbbə), beşlik (müxəmməs), altılıq (müsəddəs), yeddilik (müsəbbə), səkkizlik (müsəmmən), tərçibənd, tərkiyyənd, müstəzad və s. poeziyasında işlətmişdir. Şairin Qərb şeirinin poetik forması olan sonetə biganə qalmadığını, sonetlər yazdığını və yeri düşdükcə özünün də yeni poetik formalar yaratdığını qeyd etsəm müəllifin bu sahəyə nə qədər böyük əhəmiyyət verdiyi aydınlaşır”* [230, s.10].

Şübhəsiz ki, dövrün əksər qələm sahibləri kimi, Mikayıl Müşfiqin şeirlərində konyuktura elementləri özünə yer tapsa da, o bir sənətkar kimi klassik ədəbi ənənəyə dərinədən bağlı olmuş, öz sələflərinin yaradıcılığından ciddi şəkildə bəhrələnmiş, tapdanmış yollarla getməmiş, şeirə yeni nəfəs gətirmişdir. Şairin müxtəlif illərdə qələmə aldığı əsərlərin mövzu, problem və bədii forma özəllikləri bu qənaətə gəlməyə əsas verir.

Mikayıl Müşfiqi yaşadığı mühit, içərisində olduğu ədəbi proses, habelə ənənə və novatorluq kontekstində tədqiqata cəlb edən ədəbiyyatşünas Safurə Quliyeva yazır: *“Yaradıcılığının ilk illərindən şeirlərində forma və məzmun vahidinin mükəmməlliyi vurğulanırdı. Həqiqətən lirik məzmunun vahid bir struktur pillələri ilə misra-misra açılışı, dəyişilməsi mümkünsüz, ən sərrast bədii ifadələrlə təcəssüm olunan təsvirin və həyəcanın emosional mənzərəsi, ideal səlis ritmik ahəng, konkret məqamın yaşantılarından ün alan intonasiya vurğuları Müşfiqin təkrarsız şeir üslubunun sənətkarlıq qığılcımlarının yalnız bir qismidir. Şairin cəmi on il çəkən yaradıcılıq ömrü poetikamıza gətirdiyi yeniliklərlə də zəngin və məhsuldar olmuşdur. Parlaq bədii üslubu püxtələşdikcə minillik poeziyamızda öz səsi, avazı ilə öz sözünü deyə bilmiş novator şair kimi, həm də Vətənin milli azadlığı, müstəqilliyi yolunda şəhid olan xalqın igid oğullarından biri kimi ədəbiyyatımızda iz qoymuşdur”* [187].

Mikayıl Müşfiq iyirmi doqquz yaşında, yaradıcılığının yenidən parlamağa başladığı dövrdə sovet siyasi rejiminin qurbanına çevrilmişdir. Şübhəsiz ki, şairin rejimin hədəfinə tuş gəlməsi, repressiya olunaraq qəddarcasına aradan götürülməsi Azərbaycan ədəbi prosesində sadəcə xof mühitinin yaranmasına səbəb olmamış, həmçinin ənənə və novatorluq düşüncəsinin sözün gerçək mənasında oturuşmasına zərbə vurmuşdur.

Lakin dönəmin ictimai-siyasi şərtləri ədəbi-bədii düşüncənin tənzimlənməsini mürəkkəbləşdirirdi. *“Mövzular çılpaq şəkildə aktual, qəsdən publisist, konfliktlər – inqilabi və “ideyalı”, plakat, mitinq, şüar dərəcəsinə “sinfi” idi. Avaza, ovqata gəldikdə isə mütləq kədərdən mütləq nikbinliyə – “Ələmdən nəşəyə” qədər yolu, mənzili keçib gəlmək üçün...poeziyaya nə az, nə çox, cəmiyyəti yeddiyə il vaxt lazım olmuşdu”* [167, s.482].

Məhz bu zəmində yaranan poeziya şübhəsiz ki, milli dəyərlərə, köklü ənənələrə söykənə bilməzdi.

Bu baxımdan Süleyman Rüstəmin poeziyası daha çox diqqəti çəkməkdədir. Şairin ilk yaradıcılıq axtarışları sovet siyasi rejiminin təşəkkül mərhələsinə təsadüf etdiyindən onun bir sənətkar kimi formalaşmasında yaşadığı mühitin güclü təsiri aşkar şəkildə duyulur. Süleyman Rüstəm sonralar da bu mühitin təbliğ və tələq etdiyi ədəbi-estetik prinsiplərdən heç cür uzaqlaşa bilməmişdir. Əksinə, illər keçdikcə o, proletar məfkurəsini, sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun bəlli prinsiplərini bir şair kimi dərinlən mənimsəmiş, nəticədə rejimin fəal təbliğatçısına çevrilmişdir.

Süleyman Rüstəmin bir-birinin ardınca nəşr olunan *“Ələmdən nəşəyə”* (1927), *“Addımlar”* (1930), *“Atəş”* (1932), *“Yıldızlar”* (1934) kimi şeir kitabları, habelə mətbuatda dərc olunan, kitablarına daxil edilməyən əsərləri onun bu dövr yaradıcılığı haqqında canlı təsəvvür yaratmaqdadır. Şairin *“Ələmdən nəşəyə”* adlı ilk kitabı haqqında *“Maarif və mədəniyyət”* jurnalında geniş məqalə yazan tənqidçi Əli Nazim onun proletar şairi kimi ədəbi mövqeyini səciyyələndirmişdir: *“Süleyman öz sinfinin, proletar sinfinin qüvvət və qalibiyyətinə inanır və bilir ki, proletar sinfi qalib gələcək və sosializm cəmiyyəti quracaqdır. Çünki cəmiyyət inkişafının dəmir məntiqi budur. Bu ümid və nikbinlik bir çox digər lovgalıqlar və özü haqqında bədgümanlıqlardan*

ibarət deyildir. Bu, inqilabçı, beynəlmiləl əsaslara dayanan bir ümidlilik və nikbinlikdir. Süleymanın beynəlmiləlçiliyi də bundan doğur. Süleyman göstərir ki, beynəlmiləl proletariat hələlik əsarətdən və istismardan qurtulmamışdır. Onlarla bərabər işləmək, onlara yoldaşlıq əli uzatmaq lazımdır” [235, s.75].

Əli Nazimin fikrincə, Süleyman Rüstəmin beynəlmiləlçiliyi ziyalı təfəkkürünə deyil, proletar sinfinin ideologiyasına söykənir: *“Lakin bu beynəlmiləlçilik bizim bir sıra ziyalı kosmopolitlərimizin xəyal etdikləri ümumi bəşəri, yəni açıq mənası ilə xırda burjua beynəlmiləlçiliyi deyildir. Bu yalnız sinfi, yalnız bir proletar beynəlmiləlçiliyidir. Bu beynəlmiləlçilik millətçilik, vətəncilik, dinçilik kimi sifətlərə yabançı, yalnız proletar beynəlmiləlçiliyidir” [235, s.75].* Tənqidçi həmçinin Süleyman Rüstəmin dövrün əski nəsle mənsub görkəmli sənətkarlarından fərqli olaraq milli ruhlu şeirlər yazmamasını da vurğulamış, bu cəhəti onun yaradıcılıq məziyyəti kimi dəyərləndirmişdir: *“Ona milli şeirlər yazmağı tövsiyə edənlər və alqışlayanlar, özünün dediyi kimi “mənfi tiplər”dir ki, bugünkü gəncliyimizin müəyyən bir hissəsinin ruhunu zəhərləməyə müvəffəq olmuşlar” [235, s.72].*

Süleyman Rüstəm özünün bir şair kimi manifestinin “Atəş” adlı şeirlər kitabının titul səhifəsində belə ifadə etmişdir:

*“Kim nə deyirsə desin, mən döyüş şairiyəm,
Ey əxlaq müdərrisi, mən söyüş şairiyəm.
Silahdır əlimizdə şeirimiz və nəsrimiz,
Alicənablıq əsri deyil bizim əsrimiz.
Daloy bitərəf sənət, daloy bitərəf şair,
Daloy bitərəf nəğmə, daloy bitərəf şeir” [261, s.3].*

Şairin bu mövqeyi kitaba daxil olan şeirlərin böyük əksəriyyətində açıq, aşkar şəkildə hiss olunmaqdadır. Belə ki, o sovet ideoloji prizmasından keçmişə, milli ənənələrə, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə qarşı özünün sərt, barışmaz mövqeyini sərgiləmiş, bağlı olduğu rejimin ideya düşmənləri haqqında “poetik” qənaətlərini məhz “söyüş şairi” kimi ifadə etmişdir. “Döyüş” adlı şeirində şair problemə eyni müstəvidə yanaşaraq yazır:

*“Döyüş cəbhəsindədir piyadamız, atlımız,
Döyüşçün çirpənməyə qollumuz, qanadlımız.
Pioner deyir döyüş, komsomol deyir döyüş
Bizim bu sosializmə gedən yol deyir döyüş.
Döyüş! Alyumin üçün və döyüş rezin üçün,
Bir döyüş mazıt üçün, bir döyüş benzin üçün”* [261, s.4].

Süleyman Rüstəm “Oxucularıma” adlı dörd misralıq şeirində bir şair kimi poetik kredosunu daha sərrast şəkildə ifadə etmiş, sovet siyasi rejiminə məxsus platformada dayandığını, əqidəsini, tutduğu mövqeyi heç bir zaman dəyişməyəcəyini bildirmişdir. Özünü “inqilab oğlu inqilab”, “sinfinin top-tüfəngli şairi” hesab edən müəllifin poetik qənaətləri əslində öz xalqına, milli dəyərlərə biganəliyin bariz nümunəsi kimi diqqəti çəkir.

*“Oxuyun bir qızıl kitabəm mən,
İnqilab oğlu inqilabəm mən.
Ruhu yüksək adamların biriyəm,
Sinfinin top-tüfəngli şairiyəm”* [262, s.7].

Təsadüfi deyildir ki, şairin yaradıcılığı və bir müəllif kimi poetik kredosu sovet dövrü ədəbi tənqidi tərəfindən də bu zəmində səciyyələndirilmişdir. “Süleyman Rüstəm poeziyasında ən əhəmiyyətli yerlərdən birini Böyük Oktyabr sosialist inqilabına, dahi Leninə, Kommunist Partiyasına həsr etdiyi şeirlər tutur. Şair bu mövzuya dönə-dönə qayıtmış və hər dəfə də haqlı olaraq qələbələrimizin əsas səbəbini bu böyük ideyalarla bağlamışdır. “Oxuyun, bir qızıl kitabəm mən, inqilab oğlu inqilabəm mən” – deyən şair ömrü boyu bir əsgər kimi Lenin ideyalarına sadıq qalmışdır. Bitərəf şeiri və sənəti xalqdan uzaq adlandıran şair sağlam əqidəsi, kommunist məslək ilə düşmənləri yandırır yaxmış, daim zəfərlə irəliyə getmişdir” [148, s.325].

Süleyman Rüstəm “Tar səsə qoyulur” adlı şeirində o dövrdə hakimiyyətin milli musiqi aləti olan tarın inkarına yönəlmiş yanlıs siyasətini dəstəkləmişdir. Yarandığı gündən ciddi mübahisə və etirazlara səbəb olan bu şeirdə şair düşüncələrini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

*“Kəs səsini ötmə dedim. Ötmə dedim, ötmə tar!
İstəməyir proletar səndə çalınsın qatar.
Qaldıraraq qabar çalmış əlindəki çəkici,
Çəlik zindanlara vuran meşin döşlüklü işçi
Deyir: “Yetər yetim segah, yetər qatar, şikəstə
Çünki deyil bizim həyat, mühit yetim və xəstə”.
İstəməyir səni bizim yeni həyat, dinlə tar.
Get şahların, get xanların məzarında inlə tar” [261, s.47].*

Şair bəhs olunan şeirdə publisistik səpkidə rejimin yanlış siyasətinə haqq qazandırməğa çalışmışdır. Şeir in sonunda müəllif səsə qoyularaq muzeylərə göndərilməsi qərara alınan tarla özü arasında dialoq şəklində qənaətlərini aşağıdakı kimi yekunlaşdırmışdır.

*“– Yox, mən buna dözə bilməm,
mən bu dərddən partlaram
Mən əməkdar bir alətəm, bir söz, əməkdar taram.
Yoldaş şair! Məni səsə qoymaq neçin! Bu nədir?!*
*– Vətəndaş tar, mən nə edim, sənin əleyhinədir:
Fabrikalar və zavodlar, bu vişkalar, bu həyat,
Yorulmuşsan, bir az da get, uzan muzeylərdə yat” [261, s.48-49].*

Milli musiqi aləti olan tara qarşı bu səpkili münasibətə Məmməd Rahim yaradıcılığında da təsadüf olunur. Onun Hüseyn Nəcdətə həsr etdiyi “Tar” adlı şeirində bəhs olunan musiqi alətinin kədər, qüssə aşladığı, bədbinliyə sürüklədiyi poetik şəkildə bədii təcəssümünü tapır.

*“Nədir o boşluğu bürür,
Yüksəldikcə pərdə-pərdə,
Gah ağlar, gah öksürür
Nədir orda düşən dərdə?*

*İçindəki inləyəni,
Deyirlər Şərqə məxsusdur?*

Madam sızır dinləyəni

Ağlatma, gəl onu susdur” [250, s.18-19].

Əsərlərini daha çox sərbəst şeir tərzində yaradan Mikayıl Rəfili də milli musiqi aləti olan tara qarşı çıxmışdır. Şairin “Dəmir şair səsi” adlı şeirində aşağıdakı misralar bu baxımdan səciyyəvidir:

“Bıqdıq artıq incə səsdən,

Bizi yormuş kar qulaqları qıdıqlayan

Keçi səslə

Sədəf tarın

Mələməsi...” [256, s.68].

Süleyman Rüstəm rejimin “dahi” rəhbərinin mədhinə həsr olunmuş “Lenin yolu ilə” adlanan şeirində yazırdı:

“Bir öylə təkan vurmaliyız ərzə ki, bir an,

Qalxsin göyə bir kos kibi düşsün yerə rəksan.

Görsün bunu, bilsin bunu düşmən: gücümüz var,

Bir güc ki, onun varlığı dünyaları sarsar” [260, s.36].

Bəhs olunan şeirin sonrakı sətirlərində müəllif poetik qənaətlərini konkretləşdirərək aşağıdakı şəkildə ifadə edir:

“Biz, ərzi qızullaşdıracaq komsomoluz biz,

“Sağ” düşmənimizdir, bu böyük yolda “soluz” biz.

Lenin atamız, firqə bizim rəhbərimizdir,

Bu cəbhədə yaş yox, tökülən qan-tərimizdir” [260, s.36].

Göründüyü kimi, müəllif yeni qurulmuş sovet cəmiyyətinin ideoloji dayaqlarını öyməklə açıq şəkildə imperiyaya haqq qazandırır, sovet siyasi rejimini – proletar diktaturasını bütün haqsızlıqlara son qoyan, dünyanın ən ədalətli dövləti kimi təqdim etməyə çalışır. Dövrün ictimai-siyasi proseslərinə tərənnümçü mövqedən yanaşılması onun şeirlərində sözcülüyə, ritorika və publisistikaya meydan vermişdir.

Süleyman Rüstəmin “18-ci ildə Bakı” adlı şeiri milli məfkurəyə qarşı yönəlmiş, xalq düşmənlərinin mədh olunduğu poetik konyuktura nümunəsi kimi diqqəti çəkir. Şeirdə Azərbaycanın ərazi bütövlüyünü təhdid edən Sentrokaspi hakimiyyəti

təmsilçiləri – 26-lar mədh olunur, onların xalqa zidd fəaliyyəti qəhrəmanlıq kimi səciyyələndirilir, ingilislər tərəfindən Ağcaqum çölündə güllələnməsi böyük faciə kimi dəyərləndirilir:

*“Türküstan çöllərində Tiq Consların əlilə,
İyirmi altıların yarıldı beyni, bağı.
Ah, o gündən, o gündən mən bu günədək belə
Ürəyimdə duyuram iyirmi altı ağrı”* [260, s.38].

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, sovet siyasi rejiminin “qəhrəman” kimi təbliğ etdiyi 26-lar haqqında bu və buna bənzər motivlər yalnız Süleyman Rüstəmin deyil, dövrün əksər qələm sahiblərinin poetik yaradıcılığında bədii təcəssümünü tapmışdır. Lakin bu səpkili əsərlərin əhatəli şəkildə təhlil obyektinə çevrilməsi bədii-estetik baxımdan önəm daşmadığından bəzi məqamlara toxunmaqla kifayətlənməyi zəruri hesab edirik.

Ədəbiyyatşünas Safura Quliyeva “Süleyman Rüstəm olduğu kimi” adlı məqaləsində şairin yaradıcılıq yolunu yaşanılan ziddiyyətlər kontekstində dəyərləndirərək yazır: *“Yeni sosialist quruculuğundakı fəallığına və keçmiş həyatın “qaranlıq kölgələrində” qarşı kəskin üsyançı mövqeyinə görə ədəbi-ictimai qüvvələr tərəfindən təriflər eşidib “pərvazlanan” şair bir sıra kəskin məzmunlu nəzmlər də çap etdirirdi. Onun “Ötmə dedim, ötmə, tar, istəməyir proletar, səndə çalınsın qatar”, “Kim bizimlə getməsə, kim bizimlə ötməsə, Düşmənlərlə vermişdir, demək o da səs-səsə, Heçdir bitərəf sənət, heçdir bitərəf şair!” kimi çağırışları mənəvi-əxlaqi görüşlərinin ciddi sapıntısı idi”* [186]. Tədqiqatçı şairin yaradıcılığının həmin illərdəki ziddiyyətləri ilə bağlı mülahizələrini davam etdirərək yazır: *“Lakin bədii şüurunun alt qatındakı xalqa, kökə bağlılığı sayəsində tezliklə “Tarı səsə qoymaq olmaz” kimi şeirlərində keçmiş səhvlərini etiraf etsə də, öz kommunist əqidəsinə sədaqətini, dövlətin xətt-hərəkətinin səadətə aparan yeganə qadir, sarsılmaz olduğunu böyük coşğunluq və inamla tərənnüm edirdi”* [186].

Şübhəsiz ki, tədqiqatçı bir şair kimi Süleyman Rüstəmin sovet siyasi rejiminin ideoloji mühitində qarşılaşdığı mürəkkəbliyi doğru səciyyələndirdiyindən onun mülahizələri ilə razılaşmamaq mümkün deyildir. Lakin xatırlatmağa ehtiyac vardır ki,

Süleyman Rüstəm ömrünün sonlarına qədər eyni əqidənin, eyni məfkurənin sahibi olmuş, müxtəlif şərtlər daxilində sovet siyasi rejiminin mədhinə yönəlik əsərlər yazmışdır.

Düzdür, şairin şeirləri içərisində yaşadığı mühitin və ədəbiyyatın ideoloji xətti ilə üst-üstə düşməyən məqamlar da mövcuddur. Lakin öz dövrünün digər qələm sahibləri ilə müqayisədə o daha çox konyukturaya meyl göstərmiş, milli-mənəvi dəyərlərə qarşı çıxmış, sovet hakimiyyətini və bu hakimiyyətin təmsilçilərini mədh və tərənnüm edən əsərlər yaratmışdır.

Tənqidçi Əli Nazimin fikrincə, *“Yekrənglik bəzən Süleyman şeirlərini boğdurucu, əzici bir hala qoyur. Bu bir tərəfdən şəklin yeknəsəqliyindən, digər tərəfdən də mövzuya yaxlaşmanın, mövzunu açıq-qapamanın yekrəngliyindən irəli gəlir”* [235, s.77]. Şübhəsiz ki, bu cəhət yalnız Süleyman Rüstəmin deyil, dövrün proletar məfkurəsində dayanan əksər qələm sahiblərinin yaradıcılığında özünü büruzə verən cəhətlərdəndir.

Süleyman Rüstəm yaradıcılığa başladığı ilk dövrlərdən etibarən sovet siyasi platformasını qəbul edən, onu davamlı şəkildə tərənnüm edən şairlər içərisində xüsusi yer tutmuşdur. O, 1931-ci ildə “İnqilab və mədəniyyət” jurnalının 3-4-cü saylarında dərc olunan “Qızıl qələm”in keçdiyi mübarizə yolları” adlı xatirə məqaləsində yazırdı ki, *“bizi ismayıl hikmətlərin, cənnətilərin, səməd mənsurların vahiməsi basmışdı”* [24, s.63].

Şairin bu illərdə nəşr olunan kitablarına daxil edilən şeirlərdə sovet siyasi rejiminin tərənnümünə, Leninə, Qızıl Orduya, Oktyabr inqilabına həsr olunan şeirlər, habelə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin – Müsavat hakimiyyətinin ifşasına yönəlik əsərlər xüsusi yer tutur.

Dövrün poeziyasında Məmməd Rahimin əsərləri də ənənə və novatorluq baxımından maraqlı doğurur və özünəməxsus çalarları ilə diqqəti çəkir. Şairin sovet siyasi rejimi dönəmində nəşr olunan “Arzular” (1930), “Partizanın tufəngi” (1937) və digər şeir kitabları, habelə mətbuatda dərc edilən əsərləri bu qənaətə gəlməyə əsas verir. Şübhəsiz ki, M.Rahimin əsərlərində proletar diktaturası məfkurəsinin qabarıq ifadəsi hiss olunmaqdadır. O, təbiət, məhəbbət mövzusunda yazdığı əsərlərdə daha səmimi təsir bağışlayır və burada konyuktura çalarları o qədər də duyulmur.

Onu da eyd etmək lazımdır ki, poeziyada konyuktur elementlər daha çox nəşr olunan kitabların ilk səhifələrində yer almaqdadır. Bunun səbəbi şairin ideoloji mövqeyinin açıq şəkildə ortaya qoyulması tələbi ilə bağlı idi. O dövrdə elə bir şeir kitabı tapmaq mümkün deyil ki, bu prinsipə əməl olunmasın. Hətta bu ənənə sonrakı dövrlərdə də uzun müddət poeziya kitablarının tərtibi və nəşri prosesində davam etdirilmişdir.

Məmməd Rahimin “Bəylər”, “Tar”, “Kənd komsomolçusu”, “Doğdu Qızıl Moskva”, “Ölməz qəhrəman”, “Kolxozçu açıq”, “Stalin” və digər şeirləri bədii cəhətdən zəif olduğu üçün daha çox konyuktura nümunələri kimi səciyyələndirilə bilər.

*“Analar körpəsinin beşiyinin başına
Yaslanıb səndən deyər öz şirin laylasını.
Sən bizim ölkəmizin kədrini, yasını
Qolubağlı ən uzaq yıldızlara sürmüşən,
Leninin gözlərilə bu dünyanı görmüşən”* [251, s.23].

Məmməd Rahimin “Qaçaq Nəbi” şeirində ideologiyanın təsiri duyulsa da, burada həmçinin qəhrəmanlıq motivləri diqqəti çəkir. Maraqlıdır ki, müəllif ictimai məzmun daşıyan şeiri lirik düşüncələrlə başlayır.

*“Nə zaman doğduğum bu eldə axşam,
Həsərlə qarşığı göylərə dalsam.
Dolanır xəyalım uca dağları,
Zirvəsi dumanlı qoca dağları
O siyah buludlar, o qanlı çənlər
İçində qorunur bütün keçənlər”* [240, s.31].

Şeirin sonrakı misralarında ictimai motivlər güclənir, müəllif çarlığın tənqidi fonunda poetik fikirlərini ümumiləşdirməyə çalışır.

*“Böyləydi o zaman yoxsulun halı,
Nə bir dərd anlayan, nə duyan vardı.
Çarlığın pəncəsi, qanlı qartalı
Qafqaz dağlarına kölgə salardı”* [240, s.31].

Məmməd Rahimin poeziyası dil-üslub, yazı tərz, bütövlükdə forma-sənətkarlıq

baxımından xalq şeiri ənənələrinə söykənir. Şair əsərlərini əsas etibarilə heca vəznində, sadə üslubda qələmə almışdır. Maraqlıdır ki, bu xüsusiyyət bütün dövrlərdə şairin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olmuşdur.

Bu dövrün poeziyasında konyukturaçılıqdan bəhs edərkən Abdulla Faruqun da yaradıcılığına münasibət bildirilməsinə ehtiyac duyulur. Çünki digər şairlərdən fərqli olaraq onun yaradıcılığı indiyədək ciddi, sistemli şəkildə araşdırılmamışdır. Hətta dövrün ədəbi prosesinə həsr olunmuş icmallarında belə şairin yaradıcılığına xüsusi yer verilməmişdir.

Abdulla Faruqun “Üfüqlər qızaranda” (1929), “Döyüş yollarında” (1936), “Dalğalar” (1937), “Qızıl əsgər şeirləri” (1938) və digər şeir kitabları nəşr olunmuşdur. Bu kitablara daxil edilən və mətbuatda dərc olunan şeirlərindən aydın görünür ki, şair başlıca olaraq proletar ədəbiyyatının dayaqlarının möhkəmləndirilməsi istiqamətində qələm çalmışdır.

Şairin ayrı-ayrı kitablarına daxil olan “Qızıl bayraq”, “Pambıq”, “Komsomol”, “Qızıl snayper”, “Orconikidzeçilər marşı”, “Böyük oktyabr”, “Tarlalar”, “Bizim məktəb” və bir çox digər şeirləri ritorik səpkili, sırf konyuktura məhsulu kimi diqqəti çəkir. Şair bu əsərlərdə dövrün ideoloji siyasətinin ümumi ahənginə qoşularaq rejimi və onun “lider”lərini tərənnüm etmişdir.

Qeyd edək ki, yaradıcılığa başladığı ilk gündən sovet siyasi rejiminin davamlı tərənnümçülərindən olan Abdulla Faruqun şeirlərində İ.V.Stalin başda olmaqla rejim təmsilçilərinin həyat və fəaliyyəti saxta, süni, “poetik” ifadələrlə mədh olunmuş, onların “siyasi portreti”nin yaradılmasına çalışılmışdır. Şair bütün yaradıcılıq potensialını bu istiqamətdə xərcləmiş, mərkəzi hökumətin qərar və qətnamələrini izləyərək proletar hakimiyyətinin fəaliyyətini mənzum şəkildə əks etdirmək məramı izləmişdir.

“Ey pioner yoldaşlar!

Dinləyiniz sözüm var

Gördüyünüz şən ölkə,

Çiçəkli, gülşən ölkə,

Böyük, ciddi işlərin,

Qəhrəman döyüşlərin

Parlaq nəticəsidir;

Zəfərlə bitməsidir” [103, s.3].

Şübhəsiz ki, dövrün poeziyası üçün səciyyəvi olan bu kimi motivlər şeirin ənənəvi istiqamətinə, ədəbiyyatın məzmununa, mündəricəsinə əhəmiyyətli şəkildə təsir göstərmişdir. Rejimin mədhinə yönəlik əsərlər ədəbiyyatın bəşəri missiyasının gerçəkləşməsinə mane olmuş, sənəti hakimiyyətin başlıca ideoloquna çevirmişdir. Həmçinin bu proses bədii sözün təsir dairəsini və estetik çəkisini önəmli dərəcədə zəiflətməmişdir. Abdulla Faruqun yaradıcılığında da bu amilin aparıcılığı onun əsərlərinin bədii və ictimai dəyərini aşağı salmışdır.

Abdulla Faruqun lirik mövzuda qələmə aldığı bəzi şeirləri onun istedadsız şair olmadığını, əksinə özünəməxsus yaradıcılıq üslubu ilə fərqləndiyini göstərməkdədir. Lakin ideoloji düşüncə baxımından rejimə bağlılığı onun milli dəyərlərə biganə olmasına gətirib çıxarmış, əsərlərində ritorik, konyuktur amillərin qabarıqlığını şərtləndirmişdir.

Şairin Rəsul Rzaya ithaf etdiyi “Buludlar” adlı şeiri lirik bədii ovqatın məhsulu kimi diqqəti çəkir. Öz şair həmkarının üslubunu qoruyaraq sərbəst və heca vəzninin qovuşuğunda qələmə alınmış şeirdə canlı təbiətin gözəlliyi özünəməxsus bədii üslubda tərənnüm olunmuşdur. Şeirin sətirləri arxasında gizlənən ictimai motivlərin olduğu da diqqətdən yayınmamalıdır.

“Ey, hər gün başımın üstündən keçən

Buludlar, buludlar...

Qara buludlar!..

Silsilə dağları, bürüyəndə çən,

Gedirsiniz belə hara, buludlar?” [104, s.22].

Abdulla Faruqun “Bizim dağlar” şeiri lirik səpkidə qələmə alınmış poetik örnəklərdəndir. Şair fəsillərin dəyişməsilə rəngini, geyimini dəyişən, gözəlləşən, tərəvətlənən dağları tərənnüm edir, bu gözəllikdən ilham aldığını romantik bir üslubda ifadə etməyə çalışır.

“Şal örtüb ağ ipəklərdən,

Geymiş əlvan çiçəklərdən

Baş əsdirməz küləklərdən

Bizim dağlar,

Bizim dağlar” [102, s.85].

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, poeziyada konyukturaçılıq yalnız Süleyman Rüstəm, Abdulla Fəruq kimi müəlliflərin adı ilə bağlı deyildir. Həmin illərdə yazıb-yaradan əksər qələm sahiblərinin, o cümlədən Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Mikayıl Müşfiq, Hacı Kərim Sanılı, Mirvarid Dilbazi və başqa şairlər də yeri gəldikcə bu səpkili poetik örnəklər ərsəyə gətirmişlər. Lakin bütün bu əsərlərin yenidən təhlil obyektinə lüzum görmədiyimizdən yalnız səciyyəvi məqamlarla kifayətləndik.

Bütövlükdə proletar poeziyası bədii yaradıcılıq metodu baxımından sosialist realizmi prinsiplərinə söykənir, rejimin müəyyənləşdirdiyi bəlli qəliblər çərçivəsində yaranıb inkişaf edirdi. Lakin bu şeirlər *“romantik ünsürlərdən də məhrum deyildi”* [24, s.64].

Dövrün konyuktur poeziyası üçün səciyyəvi cəhətlərdən biri də xəlqilik və partiyalılıq prinsiplərinə əməl olunması ilə şərtlənir. Belə ki, *“lirikada xəlqilik anlayışı partiyalılıq keyfiyyəti ilə birləşir, sosialist məfkurəsi ilə zənginləşirdi”* [24, s.64]. Şübhəsiz ki, burada poetik dəyərlərin yaşadılması və zənginləşməsindən söhbət gedə bilməzdi, partiyalılıq poeziyanın ideoloji təməlini oluşturur, xəlqilik altında isə xalqın adət və ənənələrinə yabançı olan dəyərlərin şeirə gətirilməsinə rəvac verilir.

“Qızıl gənc qələmlər” (1926) almanaxının “İnqilab və ədəbiyyatımız” adlanan ön sözündə gənc şairlər sovet quruculuğunu tərənnüm edən şeirlər yazmağa təşviq edilirdi: *“Gələcəyin sənət və ədəbiyyatı əməkçi xalqımızın yaşayış, hiss və fikirlərinin tərcümanı olmalı və böyük inqilabımızın böyük ruhunu bədii şəkillərdə ifadə etməlidir”* [183, s.8].

Əlbəttə, bədii ədəbiyyatın belə bir siyasi ortamda inkişaf etməsi hədsiz dərəcədə ağır idi. Xüsusilə, 1937-1938-ci illərdə aparılan repressiya siyasəti Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində heç nə ilə doldurula bilinməyəcək mənfi izlərini qoymuş oldu. Belə ki, aparılan repressiya yalnız ayrı-ayrı sənətkarların aradan götürülməsilə yekunlaşmadı, bədii düşüncədə ideologiyanın xeyli müddət hökmranlığını təmin

etməyə yönəlik addımlarla müşayiət olundu.

Təəssüf ki, sovet siyasi rejiminin bəhs olunan illərində Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusilə poeziyanın keçib gəldiyi yol, ayrı-ayrı müəlliflərin repressiya fonunda yaşadığı problemlər qaynaqlara istinad edilməklə yetərincə araşdırılmadığından ədəbi-mədəni mühitin canlı mənzərəsinin yaradılması mümkün deyildir. Ona görə də dissertasiyada problemə sadəcə olaraq ədəbi ənənə və novatorluq kontekstində yanaşılmış, dövrün poeziyasının bu zəmində dəyərləndirilməsinə çalışılmışdır.

V fəsil haqqında qənaətlərimizin müəyyən qismi “Sovet ideoloji rejimi dönməndə poetik ənənələrin yaranması problemi” [203, s. 64-76], “Almas İldırımın poetik irsi ənənə və novatorluq fonunda” [208, s. 35-40] məqalələrimizdə və “Azərbaycan şeirində ənənə və novatorluq (1900-1937)” monoqrafiyamızın V fəslində dərc olunmuşdur [209, s. 187-213].

NƏTİCƏ

Təhlillərdən aydın görüldüyü kimi, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeiri ənənə və novatorluq kontekstində ədəbiyyat tarixinin bütün mərhələlərindən fərqli, bənzərsiz, özünəməxsus şəkildə inkişaf yolu keçmişdir. Bu özünəməxsusluq yalnız klassik ənənədən bəhrələnmə üsullarında deyil, həmçinin bədii düşüncəyə hakim olan yenilikçi təfəkkürün gəlişməsi ilə şərtlənir. Başqa sözlə, bəhs olunan dövrdə milli poeziyanın klassik ənənəyə söykənməsi, ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnməsi adi səciyyə daşımamış, novatorluqla müşayiət olunmuş, bir çox hallarda bu məqam aparıcı istiqamət kəsb etmişdir.

Ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeiri biri-birindən əsaslı şəkildə fərqlənən müxtəlif siyasi rejimlərin mövcud olduğu mərhələdən keçmişdir. İlk mərhələ (1900-1917) çar Rusiyasının müstəmləkəçilik dövrünü, ikinci mərhələ Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920) illərini, sonuncu mərhələ isə (1920-1937) sovet siyasi rejimi dönməsinə əhatə edir. Tarix baxımından o qədər də böyük olmayan zaman kəsiyində keşməkeşli hadisələrlə müşayiət olunan ictimai-siyasi proseslər ədəbiyyatın məzmun və mahiyyətinə ciddi təsir göstərmişdir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirinin görkəmli nümayəndələri – Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Əli Nəzmi, Mirzə Əli Möcüz, Əliqulu Qəmküsar, Səid Səlməsi, Abdulla Şaiq, Əhməd Cavad, Bayraməli Abbaszadə, Almas İldırım, Mikayıl Müşfiq və bir çox digər şairlərin müxtəlif mövzularda yazmış olduqları əsərləri ədəbi ənənə və novatorluq probleminin ayrı-ayrı məqamlarının, istiqamətlərinin aydınlaşdırılmasına imkan verən bədii örnəklərlə müşayiət olunmaqdadır.

Bütövlükdə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində ənənə və novatorluq problemi mövcud olan bəlli sferaları əhatə etməkdədir. Belə ki, istər maarifçi-realist, istər tənqidi-realist, istərsə də romantik poeziyada bəhs olunan problemin fərqli təzahürləri müşahidə edilməkdədir. Bu isə dolayısı ilə Azərbaycan şeirinin klassik dövrdə olduğu kimi, yaxın tarixdə də ənənə və novatorluq məsələsinə çevik

münasibətinin göstəricisi kimi mənalanır.

Bir məsələyə də diqqət yetirilməlidir ki, XX əsrin əvvəllərində yaranmış Azərbaycan poeziyasının ədəbi ənənə və novatorluq müstəvisində araşdırılması göstərir ki, mövcud bədii örnəklərin hansı kriteriya ilə qələmə alınmasından asılı olmayaraq bu əsərlər başlıca olaraq milli məfkurə işığında ərsəyə gəlmişdir. Bu aspekt maarifçi-realist, tənqidi-realist və romantik poeziya təmsilçilərinin yaradıcılığında eyni dərəcədə özünü büruzə verməkdədir. Poetik düşüncənin belə bir təməl üzərində təzahürü ənənə və novatorluq məsələsinə yalnız forma çərçivəsində deyil, məna, məzmun kontekstində, daha doğrusu bunların vəhdətində yanaşma zərurətini gerçəkləşdirir.

1900-1937-ci illər Azərbaycan şeirinin janr müstəvisində təhlil obyektinə çevrilməsi aydın şəkildə göstərir ki, bu dövərdə müxtəlif mövzularda yaranan bədii örnəklərin orijinallığı sadəcə olaraq mövzu, problem və üslub bənzərsizliyi ilə deyil, eyni zamanda, ənənəvi poetik janrlara münasibətdə novator yanaşma tərzilə seçilməkdədir. Məhz bu zəmində yaranmış olan bədii nümunələr ənənəvi janrlara yeni çalarlar və spesifik poetik xüsusiyyət və özəlliklər aşılmasına imkan vermişdir.

Araşdırmaya cəlb edilən dövərdə ərsəyə gələn şeirlərin müəyyən qismi klassik ədəbi janrların poetikası çərçivəsində qələmə alınmışdır. Bu səpkidə yazılan poeziya örnəkləri əsasən ənənəvi qəzəl, qəsidə, rübai, mərsiyə, münacat, taziyanə, növhə və başqa şeir tiplərini əhatə etməkdədir. Belə ki, maarifçilik hərəkatının (dolayısı ilə modernləşmənin) ilk dövərlərində divan ədəbiyyatından uzaqlaşma meyilləri özünü göstərsə də, sonralar, xüsusilə XX yüzilin əvvəllərində yenidən klassik şeir şəkllərinə qayıdış ruhu duyulmaqdadır. Bu isə təbii olaraq divan şeiri şəkllərinin yenidən işləklik qazanmasına şərait yaratmışdır. Lakin yeni dövrdə yazılan ənənəvi janrlar məzmun və forma baxımından klassik poeziyada işlənən şeir tipləri ilə eyniyyət təşkil etmir. Çünki mövcud epoxanın ictimai-siyasi və ədəbi-kulturoloji amilləri poeziyanın məzmun, mündəricə baxımından yeniləşməsinə gətirib çıxarmış, bu isə ənənənin təqlidində deyil, novator çalarlarla zənginləşməsinə səbəb olmuşdur.

Ancaq XX yüzilin əvvəllərində klassik ədəbi janrlarla yanaşı, şifahi xalq

ədəbiyyatı türündə qələmə alınan əsərlərin də özünəxas inkişaf yolu keçdiyini qeyd etmək lazımdır. Şübhəsiz ki, xalq ədəbiyyatı tərzinə dönüş, onun zəngin ənənələrindən bəhrələnmə dolayısı ilə divan ədəbiyyatına qarşı yönəlmiş məqsədli bir proses idi. Ədəbiyyatın və onun mühüm bir qolu olan poeziyanın xalqa yaxınlaşmasında, şeir dilinin sadələşməsində, doğma türkcənin anlaşılmaz ərəb-fars tərkiblərindən təmizlənməsində, milli ədəbi dilin sözün həqiqi mənasında formalaşmasında bu amil mühüm rol oynamışdır. Ayrı-ayrı sənətkarlar şeir dilinin, yazı üslubunun sadələşməsinə xüsusi önəm verdikləri üçün şifahi xalq ədəbiyyatı tərzində əsərlər üstünlük vermişlər. Belə ki, araşdırılan dövrdə qoşma, gəraylı, təcnis, bayatı və başqa türklərdə poetik nümunələrin meydana gəlməsi bunu sübut etməkdədir. Xalq şeiri ənənələrinə dönüş arasıkəsilməz bir proses kimi davamlılığını və sürəkliliyini daim qoruyub saxlamışdır.

Həmçinin, ötən əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeirində janr axtarışlarına meyilliliyin intensivliyi fonunda Türkiyə və Avropa poeziyasında mövcud olan bir çox ədəbi janrların milli ədəbiyyatımızda vətəndaşlıq hüququ qazanması qeyd olunmalıdır. Bu proses dolayısı ilə klassik şeir ənənələrinə qarşı çevrilsə də, onu bütünlüklə inkar etməmişdir. Eyni müəllifin öz yaradıcılığında müxtəlif şeir şəkillərinə müraciət etməsi, mövcud janrların hər birində əsərlər yaratması bu qənaəti sübut etməkdədir.

Avropa poeziyasında mövcud olan janrlara çevik şəkildə müraciət olunması Azərbaycan şeirinin modernləşməsinə ciddi təkan vermişdir. Bu proses formal səciyyə daşımamış, bütövlükdə poeziyanın mövzu, məzmun, forma-sənətkarlıq və bədii-estetik baxımından yeniləşməsini şərtləndirmişdir.

Qərb poeziyası janrlarına müraciət, şübhəsiz ki, Türkiyə ədəbiyyatı vasitəsilə gerçəkləşirdi. Türkiyə və Azərbaycan arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin intensivliyi bu prosesi gücləndirirdi. Məhz mövcud ədəbi-mədəni əlaqələr zəminində sonet, marş, ballada və başqa janrlarda qələmə alınan poetik örnəklərin Azərbaycan poeziyasına gəlişi bu nöqtəyi-nəzərdən səciyyəvidir. Bir məsələyə də diqqət yetirilməlidir ki, divan ədəbiyyatı və şifahi xalq ədəbiyyatı tərzində yazılan poeziya örnəklərindən fərqli olaraq Avropa şeir şəkillərində yazılan əsərlər Azərbaycan oxucusu üçün

tamamilə yeni idi. Bu səpkili əsərlər milli ədəbiyyatın məzmun və forma baxımından zənginləşməsinə ciddi təkan verirdi. Qərb ədəbiyyatından alınan janrların ənənəvi şeirin özəllikləri (vəzn, ahəng, üslub və s.) ilə çulğalaşması Azərbaycan ədəbiyyatının novatorluğunu şərtləndirirdi.

1900-1937-ci illər Azərbaycan şeiri bədii üslubun əlvanlığı, üslubi çalarların özünəməxsusluğu baxımından diqqəti çəkməkdədir. Ümumiyyətlə, Azərbaycan poeziyası heç bir dövrdə XX yüzilin əvvəllərindəki qədər üslub əlvanlığına və rəngarəngliyinə malik olmamışdır. Şübhəsiz ki, üslub əlvanlığının və rəngarəngliyin təməlində dövr və mühit amilinin aparıcı mövqeyi inkar olunmamalıdır. Xüsusilə, poeziyanın biri-birindən fərqli siyasi rejimlər dönəmində yaranması mövcud bədii örnəklərin üslub müxtəlifliyini şərtləndirməkdədir. Bütövlükdə araşdırmaya cəlb olunan dövrün Azərbaycan poeziyasında üslub fərqliliyi ilə yanaşı, müxtəlif üslubların qovuşduğu və sintezi də diqqəti çəkməkdə, mövcud bədii örnəklərdə aşkar şəkildə müşahidə olunmaqdadır. Şübhəsiz ki, XX yüzilin əvvəllərində yazıb-yaradan bütün şairlərin tələyinə M.Ə.Sabir, M.Hadi və H.Cavid kimi ədəbi məktəb yaratmaq nəsis olmamışdır. Ancaq dövrün bütün qələm sahibləri bağlı olduqları ədəbi məktəbə məxsus üslubi istiqaməti mənimsəmiş, həmçinin fərdi üslubi çalarlarla inkişaf etdirmişlər.

Bilindi ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qısa bir zaman kəsiyində mövcud olması bəhs olunan dövrdə poeziyanın yüksəlişinə, onun təmsilçilərinin ədəbi məktəb yaratmasına imkan verməmişdir. Lakin Cümhuriyyət poeziyasının məzmun və mahiyyətə yenilikçi, novator düşüncəyə malik olması onun milli ədəbiyyat tarixində mövqeyini şərtləndirməkdədir. Bu dövrdə milli ədəbiyyatın aydın siyasi düşüncəyə sahiblənməsi şeirdə yeni bir istiqamətin – istiqlal poeziyasının formalaşmasına təkan vermişdir. İctimai-siyasi hərəkətdə xüsusi yer tutan türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək məfkurəsi ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya da yansımış, ideoloji düşüncənin məqsədli şəkildə inkişafını təmin etmişdir. Başqa sözlə, Cümhuriyyət illərində ədəbiyyatla siyasətin biri-birinə qarışması və biri digərini tamamlaması prosesi poeziyada daha aydın şəkildə müşahidə olunur. Cümhuriyyət dövrü poeziyası klassik ənənəyə söykənməklə yanaşı, çağdaş dünya ilə

əlaqə və qarşılıqlı münasibətlərə diqqətin artırılması ilə də aktivlik nümayiş etdirir.

Məhz bu səbəbdəndir ki, Cümhuriyyət poeziyası sonrakı dövrün ədəbiyyatına ciddi tərzdə təsir göstərmişdir. Həmçinin Cümhuriyyətin, onun süqutundan sonrakı dövəndə sovet siyasi rejiminin təzyiq və təqibləri nəticəsində formalaşan mühacirət ədəbiyyatının ideya və məfkurəsinə ciddi təsir göstərdiyi unudulmamalıdır. Başqa sözlə, XX yüzil Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı Cümhuriyyətçilik məfkurəsinə söykənmiş, bu təməl üzərində inkişaf etmişdir.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutu və ölkənin rus sovet işğalına məruz qalması ədəbiyyatın və mədəniyyətin inkişafı yolunda böyük maneələr yaratdı. Sovet siyasi rejimini qəbul etməyən yazıçı, şair, ədəbiyyatşünas və siyasi şəxsiyyətlərin, bütövlükdə ziyalıların mühüm bir qismi ölkəni tərk etməyə məcbur oldular; bununla da onlar mühacirət ədəbiyyatının yaradıcısına çevrildilər. Müxtəlif səbəblərdən mühacirət həyatını seçmək istəməyənlər, yaxud ölkəni tərk etməyə zamanında imkan tapmayanlar isə son dərəcə ağır şərtlər altında yazıb-yaratmağa məcbur oldular.

Sovet siyasi rejimi Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən poeziyanın təbii inkişaf yolunun qarşısına ciddi sədd çəkdi və onun ideya və məzmunca başqa bir istiqamətə yönəlməsinə səbəb oldu. Şübhəsiz ki, proletar diktaturasının siyasi hakimiyyətə sahib olması ölkənin mədəniyyət siyasətini yönləndirir, ədəbiyyatın qeyri-milli ovqata köklənməsini şərtləndirirdi. Lakin dövrün bütün mürəkkəbliklərinə baxmayaraq poeziyada mövzu, janr, üslub və müasirlik axtarışları davam etməkdə idi. Bu axtarışların həm məzmun, həm forma sahəsində aparıldığı diqqəti çəkməkdədir. Xüsusilə, ənənəvi divan ədəbiyyatı və xalq şeirindən fərqli poetik örnəklərin – sərbəst şeirin təşəkkülü bu dövrə təsadüf edir.

Sovet siyasi rejimi dövəndə ədəbiyyatın hakimiyyətin nəzarəti altına keçməsi, ədəbiyyat və mədəniyyət üzərində ideoloji yönümlü basqılara şərait yaratmış oldu. Bu dövrdə siyasi-ictimai sferada azad fikirliliyin təqib olunması ədəbiyyata, o cümlədən poeziyaya da sirayət etdi. Şübhəsiz ki, belə bir mühitdə əsrin əvvəllərindən başlayaraq inkişaf etməkdə olan milli dəyərlərin yaşadılması uğrunda aparılan mücadilələr böyük müqavimətlərlə müşayiət olunurdu.

1920-ci ilin ortalarından başlayaraq Azərbaycan poeziyası iki istiqamətdə

inkişaf etməyə başladı. Birinci istiqamət, uzun illər poetik məfkurəyə hakim olan milli ruhun nəyin bahasına olursa-olsun yaşadılmasına söykənirdi. Ədəbi məfkurəni yönləndirən bu tərz vulqar sosioloji düşüncəyə qarşı ədəbiyyatın yaşlı nümayəndələri sinə gərirdilər. Bu xətti təmsil edənlər ciddi müqavimətlə qarşılaşdılar. Onların bir qismi ölkəni tərk edərək mühacirətə getdi, digər qismi isə sovet siyasi rejiminin amansız repressiya maşınının qurbanı oldular.

İkinci istiqamət isə konyukturaçılığa söykənir, mövcud rejimin və onu təmsil edən siyasi şəxsiyyətlərin mədhinə yönəlik ədəbiyyat adına cızmaqaralar sərgiləyirdi. Bu xətt Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi yaradıcılıq metoduna söykənən, “formaca milli, məzmunca sosialist” epiteti ilə səciyyələndirilən poeziyanın təməlini yaratmış oldu.

Əlbəttə, həcmcə o qədər də böyük olmayan bir dissertasiya işində XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasının ənənə və novatorluq müstəvisində hərtərəfli və əhatəli şəkildə araşdırıldığını, probleminin bütünlüklə elmi-nəzəri həllini tapdığını düşünmək doğru deyildir. Ona görə də tədqiqat işində ən ümumi mülahizələrlə kifayətlənməsi, müəyyən məqamlarda ciddi ümumiləşdirmələr aparılması məhz bu niyyətdən irəli gəlir. Şübhəsiz ki, gələcəkdə bənzər mövzularda yazılacaq araşdırmalarda XX yüzil Azərbaycan poeziyasının bəhs olunan dönəminə daha konkret prizmadan, fərqli yönərdən yanaşılacaq, dissertasiyanın ayrı-ayrı fəsil və bölümlərində qoyulmuş müxtəlif nəzəri-tənqidi məsələlər müstəqil şəkildə öyrəniləcəkdir.

Bütün bunlarla yanaşı, XX yüzilin əvvəllərində yaranan Azərbaycan şeiri yalnız ənənə və novatorluq baxımından deyil, bütün digər aspektləri ilə fərqli səciyyə daşdığı üçün müxtəlif yönərdən araşdırılma obyektinə çevrilməsinə ehtiyac duyulmaqdadır.

Müdafiəyə təqdim olunan dissertasiyada Azərbaycan şeirinin XX yüzilin əvvəllərində, konkret olaraq 1900-1937-ci illərdə əldə etdiyi sənətkarlıq özəllikləri, bədii-estetik dəyərlər bütün aspektləri ilə deyil, yalnız ənənə və novatorluq prizmasından dəyərləndirildiyindən, şübhəsiz ki, burada təhlil obyektinə çevrilmiş başlıca problemlərin bundan sonra yazılacaq tədqiqatlarda daha geniş çərçivədə araşdırılmasına ehtiyac duyulur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan türkcəsində

1. Abbasov, A. Mətbuat və ədəbiyyat (1920-1930-cu illər) / A.Abbasov. – Bakı: ADU, – 1986. – 97 s.
2. Abdullazadə, A. Novatorluq və üslub / A.Abdullazadə. – Bakı: Elm, – 1976. – 73 s.
3. Abdullazadə, A. Şairlər və yollar / A.Abdullazadə. – Bakı: Elm, – 1984. – 224 s.
4. Abid, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Abid. – Bakı: Şərq-Qərb. – 2007. – 288 s.
5. Abid, Ə. Gültəkin. Buzlu cəhənnəm / Ə.Abid. – Bakı: Günəş, – 1999. – 96 s.
6. Ağayev, İ. Əlabbas Müznib: həyatı, yaradıcılığı, mübarizəsi / İ.Ağayev. – Bakı: Elm, – 2000. – 88 s.
7. Ağayev, İ. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeiri / İ.Ağayev. – Bakı: Elm, – 2002. – 124 s.
8. Ağayev, M. Abbas Səhhət (Fəlsəfi və sosial-siyasi görüşləri) / M.Ağayev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2010. – 87 s.
9. Axundlu, Y. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / Y.Axundlu. – Naxçıvan: Əcəmi, – c. 3. – 2013, – 312 s.
10. Akimova, E. Hüseyin Cavid lirikasında dekadans // 525-ci qəzet. – 2013, 13 aprel.
11. Akimova, E. İmzalar içində Hadi // Ədəbiyyat qəzeti. – 2019, 30 noyabr. – № 43-44 (5218-19)
12. Alışanlı, Ş. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri / Ş.Alışanlı. – Bakı: Sabah, – 2010, – 358 s.
13. Anar. İki şairin acı taleyi: Məhəmməd Hadi və Əhməd Cavad // Ədəbiyyat qəzeti. – 2016, 24 dekabr
14. Araslı, H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri / H.Araslı. – Bakı: Gənclik, – 1998. – 732 s.
15. Arif, M. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / M.Arif. – Bakı: Azərb.SSR EA, – c.1. – 1967. – 620 s.
16. Aristotel. Poetika / Aristotel. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 120 s.

17. Aslan, V. Cümhuriyyət dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı // Ədalət. – 2018, 26 may. – № 99 (1707)
18. Azərbaycan Cümhuriyyəti: tarixi, siyasi və kulturoloji müstəvidə / – Bakı: Nurlar, – 2018. – 348 s.
19. Azərbaycan Demokratik Respublikası (Məqalələr toplusu) / – Bakı: Azərneşr, – 1992, 191 s.
20. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (Ədəbiyyat, dil, mədəni quruculuq) / – Bakı: Qoliot qrup, – 2009. – 336 s.
21. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [6 cilddə] / – Bakı: Elm, – c.4. – 2011. – 856 s.
22. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [10 cilddə] / – Bakı: Elm, – c.6. – 2022. – 1168 s.
23. Azərbaycan klassik uşaq ədəbiyyatı antologiyası / tərt. ed. və ön sözün müəllifləri M.Məmmədov, T.Salamoğlu, Y.Babayev – Bakı: Elm, – 1998. – 460 s.
24. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: [2 cilddə] – Bakı: Azərb.SSR EA, – c.1. – 1967. – 640 s.
25. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı müntəxəbatı: XIX-XX əsrlər: [3 cilddə] / toplayanlar, transliterasiya və tərt. ed. X.Məmmədov, A.Həsənov. – Bakı: Nasir, – c.2. – 2002. – 636 s.
26. Babayev, B. Romantizm və bədii xarakter problemi / B.Babayev. – Bakı: Şirvanəşr, – 1998. – 90 s.
27. Babayeva, O. Müasir Türkiyə türk poeziyasında ənənə və novatorluq: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 2017. – 26 s.
28. Bakıxanov A. (Qüdsi). Seçilmiş əsərləri / A.Bakıxanov. – Bakı: Avrasiya press, – 2005. – 488 s.
29. Bayatılar: XVII-XX əsrlər / tərt. ed. A.Məmmədova. – Bakı: Elm, – 1977. – 327 s.
30. Bayramoğlu, A. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat / A.Bayramoğlu. – Bakı: Elm, – 2003, 276 s.
31. Bayramoğlu, A. Qafqaz imdadına çatan türkün könül nəğmələri / A.Bayramoğlu. – Bakı: İqtisad Universiteti, – 2002, 162 s.
32. Bayramoğlu, A. Mirzə Ələkbər Sabir (Həyatı və əsərləri) / A.Bayramoğlu. – Bakı: Qismət, – 2003, 320 s.

33. Bayramoğlu, A. M.Ə.Sabir mətbuatda / A.Bayramoğlu. – Bakı: Nafta press, – 2006, 128 s.
34. Bayramoğlu, A. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi oçerki / A.Bayramoğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, 199 s.
35. Bayramoğlu, A. Şamaxıda maarif və maarifçilik (XIX əsrin ortalarından mart 1918-ci ilə qədərki ədəbi mühit) / A.Bayramoğlu. – Bakı: Maarif, 1997, 240 s.
36. Bayramoğlu, A. Milli istiqlalın carçısı və tərənnümçüsü – Məhəmməd Hadi / A.Bayramoğlu. – Bakı: Ləman, – 2019, 112 s.
37. Bayramova, S. Hacı Kərim Sanılının pedaqoji fəaliyyəti və maarifçilik görüşləri / S.Bayramova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2014, 163 s.
38. Bəşirova, E. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatında milli istiqlal mövzusu: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı: AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu, – 2002, 30 s.
39. Cabbarlı, C. Əsərləri: [4 cilddə] / C.Cabbarlı. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.1. – 2005. – 328 s.
40. Cavad, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Cavad. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 296 s.
41. Cavid, H. Əsərləri: [4 cilddə] / H.Cabbarlı. – Bakı: Yazıçı, – 1983, – 321 s.
42. Cavid, H. Əsərləri: [5 cilddə] / H.Cabbarlı. – Bakı: Lider, – c.1. – 2005, – 255 s.
43. Cavid xatırlarkən. Məqalələr və xatirələr, II nəşr / tərt. ed. İ.Orucəliyev – Bakı: Zərdabi LTD, – 2012, – 592 s.
44. Cəfər, Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü / Ə.Cəfər. – Bakı: Elm, – 1977, – 416 s.
45. Cəfər, Ə. Mirzə Ələkbər Sabir şeirinin qafiyə lüğəti / Ə.Cəfər. – Bakı: Qanun, – 2006, – 128 s.
46. Cəfər, Ə. Sabirin yaradıcılığında tənzil, nəzirə və bənzətmələr // – Bakı: Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri, İctimai elmlər seriyası, – 1962, №5, s.
47. Cəfər, M. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm / M.Cəfər. – Bakı: Azərb.SSR EA, – 1963, – 216 s.
48. Cəfər, M. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / M.Cəfər. – Bakı: Çinar-çap, – c.2. – 2003, – 281 s.

49. Cəfərpur, İ. İnkilabçı şair // – Bakı: Azərbaycan, – 1968, № 11
50. Cəfərov, N. Ədəbiyyat söhbətləri / N.Cəfərov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018, – 388 s.
51. Cəfərov, N. Mirzə Ələkbər Sabirin “Fəxriyyə”si // Ədəbiyyat qəzeti. – 2015, 25 aprel. №24-25 (4979-80); – 2015, 2 may. № 26-27 (4981-82)
52. Cəfərov, N. Səməd Mənsurun poeziyası / N.Cəfərov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 79 s.
53. Cənnəti, Ə. Vətən təranəsi / Ə.Cənnəti. – Bakı: Nurlan, – 2006, – 91 s.
54. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası: [4 cildə] / – Bakı: Elm, – c.2. – 1983. – 580 s.
55. Cövdət, A. Bir qitə // Füyuzat. –1906, 26 noyabr. – №3
56. Çəmənzəminli, Y.V. Əsərləri: [3 cildə] / Y.V.Çəmənzəminli. – Bakı: Avrasiya press, – c. 3. – 2005, 440 s.
57. Çingiz, A. Səməd Mənsur // Novruz. – 1991, 15 oktyabr
58. Dilbazi, M. İlk bahar / M.Dilbazi. – Bakı: Azərnəşr, – 1937, – 64 s.
59. Elçin. Ağrıyan şair // Ədəbiyyat qəzeti. – 2019, 30 noyabr. – № 43-44 (5218-19)
60. Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi? / Elçin. – Bakı: Mütərcim, – 2010, – 72 s.
61. Elçin. Quliyev Vilayət. Özümüz və sözümüz / Elçin. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2016, – 319 s.
62. Əbdülhəsənli, T. Müasir Azərbaycan poeziyası: mövzu, janr və üslub problemləri / T.Əbdülhəsənli. – Bakı: Elm, – 2008, – 268 s.
63. Ədəbi çağırış: işçilərin ədəbi yaradıcılığı. – Bakı: Azərnəşr, – 1931, – 106 s.
64. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət / tərt. ed. Ə.Mirəhmədov – Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, – 1998, – 240 s.
65. Əfəndizadə, R. Bəsirətül-ətfal. I təb./ R.Əfəndizadə. – Bakı: Quberniya idarəsi, 1901, 120 s.
66. Əfəndizadə, R. El ədəbiyyatı, yaxud el sözləri // Azərbaycanı öyrənmə yolu. – 1928, – № 1
67. Əfəndizadə, R. Arvad məsələsi / R.Əfəndizadə. – Tiflis: Qeyrət, – 1912
68. Əhməd, Ə. Mirzə Ələkbər Sabirin poetikası / Ə.Əhməd. – Bakı: ADPU, – 1996, – 124 s.

69. Əhmədli, B. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı: təşəkkülü, problemləri, şəxsiyyətləri / B.Əhmədli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 376 s.
70. Əhmədov, B. Bir istiqlal yolçusu: Əmin Abid – həyatı, mühiti, yaradıcılığı / B.Əhmədov. – Bakı: Elm, – 2003, – 204 s.
71. Əhmədov, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [3 cildə] / B.Əhmədov. – Bakı: Elm və təhsil, – c.1. – 2011, – 480 s.
72. Əhmədov, B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, istiqamətlər, problemlər / B.Əhmədov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, – 550 s.
73. Əhmədov, T. Abdulla Şaiq / T.Əhmədov. – Bakı: EL, – 2009, – 124 s.
74. Əhmədov, T. Azərbaycan yazıçıları XX-XXI yüzilliklərdə: Ensiklopedik məlumat kitabı / T.Əhmədov. – Bakı: Nurlar, – 2011, – 1055 s.
75. Əhmədov, T. Ədəbi-bədii fikir tarixindən / T.Əhmədov. – Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, – 2001, – 430 s.
76. Ələkbərli, N. Bir ömrün rəngləri: Səməd Mənsurun həyat və yaradıcılıq səhifələri / N.Ələkbərli. – Bakı: Elm, – 2000, – 84 s.
77. Ələkbərli, N. Mikayıl Rəfili (həyatı və yaradıcılığı) / N.Ələkbərli. – Bakı: Qartal, – 1998, – 100 s.
78. Ələkbərli, N. Üç budaq (Ə.Cavad, M.Müşfiq, A.İldırım) / N.Ələkbərli. – Bakı: Gənclik, – 1999, – 192 s.
79. Ələkbərova, S. Mirzə Əli Möcüz Şəbüstəri / S.Ələkbərova. – Bakı: ADPU, – 2002, – 182 s.
80. Əlibəyova, G. Axtarışlar, kəşflər / G.Əlibəyova. – Bakı: Azərnəşr, – 1970, – 220 s.
81. Əliquliyeva, L. Məhəmməd Hadi yaradıcılığında Füzuli ənənələri: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis./ – Bakı, 2007, – 144 s.
82. Əlioğlu, M. Hüseyn Cavidin romantizmi / M.Əlioğlu. – Bakı: Azərnəşr, – 1975, – 213 s.
83. Əliyev, K. Ədəbiyyat tarixinə bir baxış/ K.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 301 s.
84. Əliyev, K. Əsərləri (Romantizmin nəzəriyyəsi): [10 cildə] / K.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – c.1. – 2018, – 360 s.

85. Əliyev, K. Əsərləri (Hüseyn Cavid): [10 cilddə] / K.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – c.3. –2018, – 456 s.
86. Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / R.Əliyev. – Bakı: Mütərcim, – 2008, – 360 s.
87. Əliyeva, A. (Kəngərli). “Azərbaycan” (1918-1920) qəzetində ədəbiyyat məsələləri / A.Əliyeva (Kəngərli). – Bakı: Gənclik, – 2002, –114 s.
88. Əliyeva, A. (Kəngərli). Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük / A.Əliyeva (Kəngərli). – Bakı: Elm, – 2002, – 332 s.
89. Əliyeva, G. Poetika məsələləri / G.Əliyeva. – Bakı: Maarif, – 2002, – 168 s.
90. Əliyeva, İ. Məmməd Rahim / İ.Əliyeva. – Bakı: Yazıçı, – 1987, – 199 s.
91. Əliyeva, S. XIII-XIV əsrlər Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq // Professor R.Azadənin xatirəsinə həsr olunmuş III Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları, – Bakı: Elm, – 2017, – s.251-256
92. Ənənə və novatorluq / Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi. – Bakı: Azərbaycan Universiteti, – 1989, – 88 s.
93. Ənvəroğlu, H. Azərbaycan şeirinin poetikası / H.Ənvəroğlu. – Bakı: Nurlan, – 2008, – 385 s.
94. Əsədova, A.İ. Avropada ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinin müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının təşəkkülünə təsiri və tədqiqinin əhəmiyyəti // – Bakı: Bakı Universitetinin Xəbərləri, Humanitar elmlər seriyası, – 2005. № 4, – s.117-132.
95. Əsgərli, Ə. Milli istiqlal şairi Əhməd Cavad // Kaspi, – 2017, 17-19 iyun.
96. Əsgərli, Ə. Səməd Vurğun poeziyasının erkən dövrü: ənənə, bədii metod və ədəbi-fəlsəfi qaynaqlar // 525-ci qəzet, – 2016, 20 may.
97. Əsgərova, Y. Səməd Mənsur: həyatı və yaradıcılığı / Y.Əsgərova. – Bakı: Azərbaycan Milli Kitabxanası, – 2019, – 175 s.
98. Əsgərzadə, L. Hüseyn Cavid: mühiti və müasirləri / L.Əsgərzadə. – Bakı: AZPoliqraf, – 2015, – 288 s.
99. Əsgərzadə, L. Hüseyn Cavid və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı / L.Əsgərzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2023, – 360 s.
100. Əzizov, V. Sabir satiralarında müasirlik: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, – 2005, – 26 s.

101. Faruq, A. Üfüqlər qızaranda / A.Faruq. – Bakı: Azərnəşr, – 1929, – 42 s.
102. Faruq, A. Talış dağları / A.Faruq. – Bakı: Azərnəşr, – 1935, – 87 s.
103. Faruq, A. Döyüş yollarında / A.Faruq. – Bakı: Azərnəşr, – 1936, – 36 s.
104. Faruq, A. Dalğalar / A.Faruq. – Bakı: Azərnəşr, – 1937, – 114 s.
105. Füzuli, M. Əsərləri: [6 cildə] / M.Füzuli. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.2. – 2005, 336 s.
106. “Füyuzat” jurnalı, 03 mart 1907-ci il, №11
107. “Füyuzat” jurnalı, 7 avqust 1907-ci il, № 24
108. Gəncəli, M. Ustad və mənəvi şagirdi (Əli bəy Hüseynzadə və Məhəmməd Hadi)
// Ədəbiyyat qəzeti, – 2019, 30 noyabr, – № 43-44 (5218-19)
109. “Günəş” qəzeti, 17 dekabr 1911-ci il, № 94
110. Hacılı, A. Bayatı poetikası / A.Hacılı. – Bakı: Elm, –2000, –162 s.
111. Hacıyev, T. Sabir: qaynaqlar və sələflər / T.Hacıyev. – Bakı: Yazıçı, – 1980, – 173 s.
112. Hadi, M. Seçilmiş əsərləri / M.Hadi. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 464 s.
113. Hadi, M. Əsərləri: [2 cildə] / M.Hadi. – Bakı: Elm, – c.1. – 2020, – 568 s.
114. Hadi, M. Əsri-təcəddüd və iki qüvvə // Tərəqqi. – 1909, 13 iyul.
115. Həbibbəyli, İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri (Təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri) / İ.Həbibbəyli. – Naxçıvan: Əcəmi, – 2009, – 424 s.
116. Həbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyat nəhəngi Məmməd Səid Ordubadi / İ.Həbibbəyli.
– Bakı: Elm və təhsil, – 2012, – 89 s.
117. Həbibbəyli İ. Bənzərsiz sənətkarlıq nümunəsi // Ədəbiyyat qəzeti, – 2019, 30 noyabr, – № 43-44 (5218-19).
118. Həbibbəyli, İ. Maarifçilik və realizm // 525-ci qəzet, – 2017, 18 dekabr.
119. Həbibov, İ. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik lirikası: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. / – Bakı, – 1980, – 160 s.
120. Həbibov, İ. Romantik lirikanın imkanlar / İ.Həbibov. – Bakı: Yazıçı, – 1984, – 168 s.
121. Hərbi marşlar, döyüş nəğmələri, qəhrəmanlıq şeirləri / – Bakı: Hərbi nəşriyyat, – 1998, – 76 s.
122. Həsənova, A. Repressiya və ədəbiyyat // – Bakı: Azərbaycan, – 2019. № 12, – s.175-180.

123. Həsənova, M. (Saraçlı). Nəzəri fikrin işığında / M.Həsənova (Saraçlı). – Bakı: BDU, – 2019, – 190 s.
124. Həsənova, M. (Saraçlı). Romantizm ədəbi cərəyanı / M.Həsənova (Saraçlı). – Bakı: BDU, – 2019, – 124 s.
125. Həsənova, T. Hacı Kərim Sanılının yaradıcılıq yolu: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, – 1990, – 24 s.
126. Həşimli, H. Azərbaycan ədəbi mühiti və türk dünyası / H.Həşimli. – Bakı: Mütərcim, – 2009, – 198 s.
127. Həşimli, H. Azərbaycan ədəbiyyatında Avropa mənşəli lirik janrlar: / filologiya üzrə elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dis. / Naxşivan, 2011, – 330 s.
128. Həşimli, H. Azərbaycan poeziyasında sonet və terset / H.Həşimli. – Bakı: Elm, – 2003, – 312 s.
129. Həşimli, H. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə satirik poeziya / H.Həşimli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 103 s.
130. Həşimli, H. Avropa lirik janrları və Azərbaycan ədəbiyyatı / H.Həşimli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2009, – 442 s.
131. Həşimli, H. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni lirik janrlar / H.Həşimli. – Bakı: Elm, – 2002, – 80 s.
132. Həşimli, H. Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri / H.Həşimli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012, – 91 s.
133. Həşimli, H. Səid Səlması / H.Həşimli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 227 s.
134. Həşimli, H. “Şeypur” jurnalı və ədəbi-tarixi həqiqətlər / H.Həşimli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 167 s.
135. Həziyev, Q. Poetik formaların təkamülündə fərdi üslub // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, II kitab, – Bakı: Elm, – 2006, s.71- 104.
136. Hüseyn, M. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / M.Hüseyn. – Bakı: Avrasiya press, – c. 3. – 2005, – 312 s.
137. Hüseyn, S. Azərbaycan mərsiyə ədəbiyyatı və Əbülhəsən Racinin poetik dünyası / S.Hüseyn. – Bakı: Ekoprint, – 2015, – 200 s.

138. Hüseynli, H. İnsan gah bir şeytan, gah bir mələkdir // – Bakı: Azərbaycan, – 2019. № 12, – s.170-174
139. Hüseynoğlu, G. Mikayıl Müşfiq / G.Hüseynoğlu. – Bakı: Işıq, – 1999, – 152 s.
140. Hüseynoğlu, T. Klassikimiz və müasirimiz Hüseyn Cavid // Ədəbiyyat qəzeti. – 2017, 21 oktyabr.
141. Hüseynov, B. XX əsr fars şeirində ənənə və novatorluq / B.Hüseynov. – Bakı: Elm, – 1975, – 337 s.
142. Hüseynov, F. “Molla Nəsrəddin” və molla-nəsrəddinçilər / F.Hüseynov. – Bakı: Yazıçı, – 1986, – 277 s.
143. Hüseynov, M. Poeziya dilinin milli qaynaqları / M.Hüseynov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2009, – 290 s.
144. Hüseynov, R. Əbədi Cavid / R.Hüseynov. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 840 s.
145. Hüseynova, M. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə poeziya (1918-1920-ci illər): / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, – 2006, – 23 s.
146. Hüseynzadə, A. İstiqlal şairi Ümmügülüm / A.Hüseynzadə. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2005, – 272 s.
147. Hüseynzadə, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Hüseynzadə. – Bakı: Çarşıoğlu, – 2007, – 640 s.
148. Xəlilov, Q. Həyat və idrak / Q.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1980, – 361 s.
149. Xəlilov, Q. Tənqidçilik çətin peşədir / Q.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1986, – 389 s.
150. Xəlilov, R. Rəsul Rza poeziyası / R.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1987, – 213 s.
151. Xəndan, C. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / C.Xəndan. – Bakı: Çarşıoğlu, – c.1. – 2010, – 352 s.
152. Xəndan, C. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / C.Xəndan. – Bakı: Çarşıoğlu, – c.3. – 2010, – 453 s.
153. İbrahimov, M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən / M.İbrahimov. – Bakı: Azərənəşr, – 1961, – 522 s.
154. İbrahimov, M. Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən / M.İbrahimov. – Bakı: Yazıçı, – 1985, – 546 s.
155. İldırım, A. Dağlar səslənirkən / A.İldırım. – Bakı: Azərənəşr, – 1930, – 93 s.

156. İldırım, A. Seçilmiş əsərləri / A.İldırım. – Bakı: Öndər, – 2004, – 160 s.
157. İldırım, A. Boğulmayan bir səs / A.İldırım. – Bakı: Avrasiya press, – 2007, – 392 s.
158. İsmayılova, S. Rəsul Rza poeziyası ədəbi tənqiddə / S.İsmayılova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011, –143 s.
159. İsmayılzadə, C.R. Yəğma Cəndəqinin poeziyası / C.R.İsmayılzadə. – Bakı: Elm, – 1976, – 140 s.
160. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I kitab, – Bakı: Elm, – 2006, – 428 s.
161. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab, – Bakı: Elm, – 2008. – 340 s.
162. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. III kitab, – Bakı: Elm, – 2010. – 328 s.
163. XX əsr Azərbaycan şeiri antologiyası: 1905-1920-ci illər / tərt. ed., ön söz və şərhlərin müəllifi M.Məmmədov. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 432 s.
164. “Günəş” qəzeti, 17 dekabr 1911-ci il, № 94
165. Köçərli, F. Azərbaycan ədəbiyyatı: [2 cilddə] / F.Köçərli. – Bakı: Avrasiya Press, – c.2. – 2005. – 464 s.
166. Köçərli, F. Seçilmiş əsərləri / F.Köçərli. – Bakı: Az.SSR EA, – 1963. – 341 s.
167. Qarayev, Y. Tarix: yaxından və uzaqdan / Y.Qarayev. – Bakı: Sabah, – 1995, – 712 s.
168. Qarayev, Y. Tənqid: problemlər, portretlər / Y.Qarayev.– Bakı: Azərneşr, – 1976, – 210 s.
169. Qasimov, C. Abdulla Surun həyatı və yaradıcılığı / C.Qasimov. – Bakı: Təhsil, – 2004, – 136 s.
170. Qasimov, H. Azərbaycan şeirinin poetik xüsusiyyətləri / H.Qasimov. – Bakı: ADPU, – 1996, – 144 s.
171. Qəhrəmanlı N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / N.Qəhrəmanlı. – Bakı: BQU, – 2008. – 106 s.
172. Qəhrəmanlı, N. Ədəbiyyat və əbədiyyət / N.Qəhrəmanlı. – Bakı: Nurlan, – 2009, – 382 s.
173. Qəhrəmanlı, N. Vətən və istiqlal aşiqi Əli Yusif / N.Qəhrəmanlı. – Bakı: Avropa, – 2010, – 283 s.

174. Qəhrəmanova, U. Türk şairi Rəcəizadə Mahmud Əkrəmin Sabir yaradıcılığında mövqeyi // – Bakı: Dil və ədəbiyyat, – 2011. № 4(80), – s.167-170
175. Qəmküsar, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Qəmküsar. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006, – 168 s.
176. Qəribli, İ. Ədəbiyyat sərhəd tanımır // Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə bağlı məqalə və oçerklər, – Bakı: Elm və təhsil, – 2014, – 262 s.
177. Qəribli, İ. Məhəmməd Hadi Azərbaycanda Tofiq Fikrət irsinin ilk araşdırıcısı kimi // Ədəbiyyat qəzeti. – 2010, 30 aprel.
178. Qəribli, İ. Məhəmməd Hadi və mətbuat (1905-1920-ci illər) / İ.Qəribli. – Bakı: Nurlan, – 2011. – 444 s.
179. Qəribli, İ. Mən bir kitab, hər vərəqim min kitabdır / İ.Qəribli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 299 s.
180. Qəribli, İ. Türkün üzü çevrilməyəcək səmti-əməldən // Ədəbiyyat qəzeti. – 2018, 1 dekabr.
181. Qəribli, İ. Azərbaycan ədəbiyyatı: dünən və bu gün / İ.Qəribli. – Bakı: Apostrof-A, – 2022, – 634 s.
182. Qəribli, İ. Məhəmməd Hadi: həyatı və yaradıcılığı / İ.Qəribli. – Bakı: Elm və təhsil, –2020, – 560 s.
183. Qızıl gənc qələmlər (almanax). – Bakı: Kommunist, – 1926. – 159 s.
184. Quliyev, K. Azərbaycan sovet ədəbiyyatında ənənə və novatorluq / K.Quliyev. – Bakı: Bilik, – 1979. – 58 s.
185. Quliyeva, M. Klassik Şərq poetikası / M.Quliyeva. – Bakı: Yazıçı, – 1991, – 128 s.
186. Quliyeva, S. Süleyman Rüstəm olduğu kimi // Ədəbiyyat qəzeti. – 2016, 12 mart.
187. Quliyeva, S. Mikayıl Müşfiqin tarixə mesajları // Ədəbiyyat qəzeti. – 2018, 6 oktyabr
188. Quliyeva, S. “Gec də olsa, güc alan” ədəbi abidə // Ədəbiyyat qəzeti. – 2019, 17 avqust. – № 28 (5203)
189. Lukyanova A. Sabir yaradıcılığının əsas nöqtələri / A.Lukyanova. – Bakı: Nurlan, – 2002, – 32 s.
190. Məhərrəmov, C. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında ənənə və novatorluq /

- C.Məhərrəmov. – Bakı: API nəşri, – 1997, – 35 s.
191. Məmmədquluzadə, C. Əsərləri: [4 cildə] / C.Məmmədquluzadə. – Bakı: Öndər, – c.4. – 2004, – 472 s.
192. Məmmədli, A. Əhməd Cavad və Türkiyə / A.Məmmədli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2010, – 167 s.
193. Məmmədli, Q. Ömür dəftərindən səhifələr / Q.Məmmədli. – Bakı: Təhsil, – 2016, – 184 s.
194. Məmmədov, Ə. (Saraclı). Abdulla Şaiq / Ə.Məmmədov (Saraclı). – Bakı: Gənclik, – 1983, – 209 s.
195. Məmmədov, X. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllində Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatı / X.Məmmədov. – Bakı: API nəşriyyatı, – 1978, – 110 s.
196. Məmmədov, K. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira / K.Məmmədov. – Bakı: Elm, – 1975, – 272 s.
197. Məmmədov, M. Sabir: mübahisələr, həqiqətlər / M.Məmmədov. – Bakı: Yazıçı, – 1990, – 280 s.
198. Məmmədov, M. M.Ə.Sabir və Azərbaycan demokratik mətbuatı / M.Məmmədov. – Bakı: Elm, – 1974, – 212 s.
199. Məmmədova, N. Rəsul Rza və sərbəst şeirin dili məsələsi / N.Məmmədova. – Bakı: Elm, – 2004, – 262 s.
200. Məmmədova, Ş.B. XX yüzylın başlarında Azərbaycan şiirində şiirsel biçim arayışı // ICAR. Uluslararası Akademik Araşdırmalar Konqresi, 20-21-22 Temmuz 2020, Bolu. ISBN: 978-625-7813-05-1, – s.831-838
201. Məmmədova, Ş.B. Azərbaycan romantik poeziyasında fərdi üslub problemi (XX əsrin əvvəlləri) // – Bakı: AMEA M.Füzuli adına Ədəbiyyat İnstitutu. Filologiya məsələləri, – 2021, № 13, ISSN 2224-9257, s.254-267
202. Məmmədova, Ş.B. Mirzə Ələkbər Sabir poeziyasında Füzuli ənənələri // – Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, – 2021, № 1, ISSN 2663-4406, – s. 84-89
203. Məmmədova Ş.B. Azərbaycan şeirində novatorluq və bədii üslub müxtəlifliyi // Poetika.izm, 2021, № 1. ISSN 2663-2926, s. 138-145
204. Məmmədova, Ş.B. Sovet ideoloji rejimi dönəmində poetik ənənələrin yaranması

- problemi // – Bakı: Filologiya və sənətsünaslıq, – 2021, – № 2. ISSN 2663-4368, – s. 64-76
205. Məmmədova, Ş.B. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında folklor motivləri forma və janr kontekstində // – Seul (Korea): International Language and Literature, – 2021, – № 12, ISSN 1229-8468, – s. 83-103
206. Məmmədova, Ş.B. Vətənpərvərlik poeziyasının janr və üslub çalarları // Poetika.izm, – 2022. № 1. ISSN 2663-2936, – s. 71-78.
207. Məmmədova, Ş.B. Abbas Səhhət poeziyası ənənə və novatorluq kontekstində // Dil və ədəbiyyat, – 2023. № 1 (121). ISSN: 2218-7588, – s. 182-185
208. Məmmədova, Ş.B. Almas İldırımın poetik irsi ənənə və novatorluq fonunda // Potika.izm, 2023, № 1. ISSN 2663-2926, – s. 35-40
209. Məmmədli, Ş.B. Azərbaycan şeirində ənənə və novatorluq (1900-1937) / Ş.B.Məmmədli. – Bakı: AVE Print, – 2023, – 264 s.
210. Mənsur, S. Həpsi rəngdir / tərt. ed. və ön sözün müəllifi Anar. – Bakı: Nicat, – 1993, – 32 s.
211. Mənsur, S. Seçilmiş əsərləri / S.Mənsur. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 248 s.
212. Mir Cəlal, F.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı / M.C.Paşayev, F.Hüseynov. – Bakı: –Maarif, – 1982, – 428 s.
213. Mir Cəlal, F.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı / M.C.Paşayev, F.Hüseynov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018, – 560 s.
214. Mir Cəlal, P.Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / M.C.Paşayev, P.Xəlilov. – Bakı: Maarif, – 1988, – 279 s.
215. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917) / M.C.Paşayev. – Bakı: Ziya-Nurlan, – 2004, – 230 s.
216. Mirəhmədov, Ə. Abdulla Şaiq / Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Az.SSR EA, – 1956, – 140 s.
217. Mirəhmədov, Ə. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər (XIX-XX əsrlər) / Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Maarif, – 1983, – 362 s.
218. Mirəhmədov, Ə. Məhəmməd Hadi / Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Yazıçı, – 1985, – 222 s.

219. Mirzə Ələkbər Sabir: (məqalələr məcmuəsi). – Bakı: Az.SSR EA, – 1962, – 262 s.
220. Mirzə Ələkbər Sabir haqqında tədqiqlər: (elmi məqalələr toplusu). – Bakı: CBS, – 2012, – 456 s.
221. Möcüz, M.Ə. Əsərləri / M.Ə.Möcüz. – Bakı: Yazıçı, – 1982, – 352 s.
222. Möcüz, M.Ə. Şeirləri / M.Ə.Möcüz. – Bakı: Oskar, – 2007, – 282 s.
223. “Molla Nəsrəddin” jurnalı, 10 mart 1907-ci il, № 10
224. “Molla Nəsrəddin” jurnalı, 13 aprel 1908-ci il, № 18
225. “Molla Nəsrəddin” jurnalı, 20 avqust 1907-ci il, № 31
226. “Molla Nəsrəddin” jurnalı, 11 noyabr 1907-ci il, № 42
227. Mustafayeva, G. Əhməd Cavad yaradıcılığında milli istiqlal problemi: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 2007, – 20 s.
228. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı [2 cildə]. – Bakı: Bakı Universiteti, – c.1, – 2007, – 504 s.
229. Müasirləri Sabir haqqında / toplayıb tərt. ed., müqəddimə və şərhlərin müəllifi A.Zamanov. – Bakı: Uşaqgəncnəşr, – 1962, – 322 s.
230. Müşfiq, M. Seçilmiş əsərləri / M.Müşfiq. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2004, – 352 s.
231. Mütəllibzadə, Ə.A. Seçilmiş əsərlər / Ə.A.Mütəllibzadə. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 262 s.
232. Mütəllimov, T. XX əsr milli təkamül ədəbiyyatı // Ədəbiyyat qəzeti. – 2018, 14 aprel.
233. Müznib, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Müznib. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006, – 256 s.
234. Müznib, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Müznib. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 163 s.
235. Nazim, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Nazim. – Bakı: Yazıçı, – 1979, – 361 s.
236. Nəbiyev, B. Didərgin şair / B.Nəbiyev. – Bakı: Sabah, – 1995, – 136 s.
237. Nəbiyev, B. Əhməd Cavad / B.Nəbiyev. – Bakı: Ozan, – 2004, – 128 s.
238. Nəbiyev, B. Xəzan vurmasın / B.Nəbiyev. – Bakı: Elm, – 2006, – 452 s.
239. Nəzmi, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Nəzmi. – Bakı: Yazıçı, – 1979, – 361 s.
240. Nəzmi, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Nəzmi. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006, – 544 s.
241. Novruzov, T. Sabir ədəbi məktəbi / T.Novruzov. – Bakı: Yazıçı, – 1992, – 216 s.
242. Osmanlı, V. Abdulla Şaiqin romantizmi / V.Osmanlı. – Bakı: Azərbaycan

- Universiteti, – 2004, – 148 s.
243. Osmanlı, V. Azərbaycan romantizmi: [2 cildə] / V.Osmanlı. – Bakı: Elm, – c.1. – 2010, – 462 s.
244. Osmanlı, V. Məhəmməd Hadinin romantizmi / V.Osmanlı. – Bakı: Elm, – 2006, – 204 s.
245. Osmanlı, M. Ədəbiyyatımızda “Füzuli məsələsi” // Ədəbiyyat qəzeti. – 2019, 4 dekabr. – № 47-49 (5222-24).
246. Osmanlı, M. Sözlər o üzündə / M.Osmanlı. – Bakı: Kitab klubu, – 2018, – 408 s.
247. Osmanlı, M. Unutma, bizləri yad et! // Ədəbiyyat qəzeti. – 2019, 30 noyabr. – №43-44 (5218-19)
248. Paşayeva, N. Sabir novatorluğu / N.Paşayeva. – Bakı: Mütərcim, – 1997, – 112 s.
249. Pənah, G. Azərbaycanda Xalq Cümhuriyyəti ədəbi həyatda böyük canlanmaya təkan verdi // Xalq cəbhəsi. – 2018, 20 aprel.
250. Rahim, M. Arzular / M.Rahim. – Bakı: Azərneşr, – 1930, – 72 s.
251. Rahim, M. Partizanın tufəngi / M.Rahim. – Bakı: Azərneşr, – 1937, – 26 s.
252. Rəcəzadə, M.Ə. Yad et! // – Füyuzat, – 1907, 02 iyul. № 21
253. Rəcəzadə, M.Ə. Bahardan bir yarpaq, yaxud zümzüməmdən bir nəğmə // – Füyuzat, – 1907, 7 oktyabr. № 29.
254. Rəfili, M. “Gülən adam” imzası ilə. “Sərbəst şeir” haqqında ilk söz // – Bakı: Maarif işçisi, – 1929. №1(41-42), – s.70-78.
255. Rəfili, M. Lirik şeirlər / M.Rəfili. – Bakı: Azərneşr, – 1930, – 59 s.
256. Rəfili, M. Durna / M.Rəfili. – Bakı: Azərneşr, – 1936, – 168 s.
257. Rizvan, N. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının yeni inkişaf mərhələsi / N.Rizvan. – Bakı: Səda, – 2005, – 240 s.
258. Rizvan, N. Raci lirikasının bəzi xüsusiyyətləri // – Bakı: Azərb.SSR EA-nın xəbərləri, Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, – 1990, №2, – s.39-45.
259. Rüstəm, S. Ələmdən nəşəyə / S.Rüstəm. – Bakı: Qızıl qələm, – 1927, – 144 s.
260. Rüstəm, S. Addımlar / S.Rüstəm. – Bakı: Azərneşr, – 1930, – 67 s.
261. Rüstəm, S. Atəş / S.Rüstəm. – Bakı: Azərneşr, – 1932, – 81 s.

262. Rüstəm, S. Yıldızlar / S.Rüstəm. – Bakı: Azərneşr, – 1934, – 198 s.
263. Rüstəmخانلی, S. Özümüzdən böyük sözümüz (Ədəbi düşüncələr) / S.Rüstəmخانلی. – Bakı: Qanun, – 2019, – 656 s.
264. Rüstəmli, A. Abbas Səhhətin naməlum şeirləri // Ədəbiyyat qəzeti. – 2015, 5 sentyabr
265. Rüstəmli, A. Tufanlarda keçən ömür / A.Rüstəmli. – Bakı: Sabah, – 1995. – 130 s.
266. Rüstəmli, A. Bayraməli Abbaszadə: mühiti və mücadiləsi / A.Rüstəmli. – Bakı: Ozan, – 2014, – 222 s.
267. Rüstəmli, A. Ədəbi istiqlalımız / A.Rüstəmli. – Bakı: Elm, – 2004, – 384 s.
268. Rüstəmli, A. Müdriklik mücəssəməsi / A.Rüstəmli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2014, – 475 s.
269. Rüstəmzadə, S. Almaszadə İldırım (Qafiyəsiz mənzumə), Dün-bu gün / S.Rüstəmzadə. – Bakı: Kommunist, – 1926, – 15 s.
270. Rza, R. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə]. R.Rza. – Bakı: Öndər, – c.1. – 2005, – 304 s.
271. Sabir xatirələrdə / toplayıb nəşrə hazırlayanı və ön sözün müəllifi A.Zamanov. – Bakı: Gənclik, – 1982, – 160 s.
272. Sabir, M.Ə. Hophopnamə: [3 cilddə] / M.Ə.Sabir. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, – c.1. – 1962. – 483 s.
273. Sabir, M.Ə. Hophopnamə: [2 cilddə] / M.Ə.Sabir. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.1. – 2004. – 480 s.
274. Sabir, M.Ə. Hophopnamə: [2 cilddə] / M.Ə.Sabir. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.2. – 2004, – 384 s.
275. Sadıqzadə, U. Əsərləri / tərt. ed. A.Bayramoğlu. – Bakı: Letterpress, – 2010, – 117 s.
276. Salamoğlu, T. Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz // – Bakı: Azərbaycan, – 2019. №6, – s.173-180.
277. Salamoğlu, T. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar / T.Salamoğlu. – Bakı: El, – 2009, – 213 s.
278. Saləddin, Ə. Əhməd Cavad / Ə.Saləddin. – Bakı: Gənclik, – 1992, – 328 s.
279. Salmanov, Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi (1920-

- 1932-ci illər) / Ş.Salmanov. – Bakı: Elm, – 1980, – 182 s.
280. Sanılı, H.K. Seçilmiş əsərləri / H.K.Sanlı. – Bakı: Bakı Universiteti, – 1993, – 260 s.
281. Saraclı, Ə. Azərbaycan yazıçıları Cümhuriyyət dönmində / Ə.Saraclı. – Bakı: Elm, – 2007, – 424 s.
282. Səfərli, E. Sonet janrı və Azərbaycan soneti / E.Səfərli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2014, – 380 s.
283. Səfərli, Ə. Divan ədəbiyyatı sözlüyü / Ə.Səfərli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015, – 704 s.
284. Səhhət, A. Əsərləri: [2 cildə] / A.Səhhət. – Bakı: Azərneşr, – c.1. – 1975. – 316 s.
285. Səhhət, A. Seçilmiş əsərləri / A.Səhhət. – Bakı: Lider, – 2005, – 456 s.
286. Səlməsi, S. Təhəssür // Füyuzat, – 1907, 24 mart. – № 13.
287. Səlməsi, S. Müstəbidlərə // İrşad. – 1907, – № 85.
288. Səlməsi, S. Farsca ilk sonet // Füyuzat, – 1907, 16 iyul, – № 32.
289. Səlməsi, S. İmtahani-ədəbi: Etmə israr // Füyuzat, – 1907, 12 iyun, – № 19.
290. Səlməsi, S. Xəyali-mənfur // Füyuzat, – 1907, 23 iyun, – № 20.
291. Səlməsi, S. Ləyali-iztirar // Füyuzat, – 1907, 16 iyul, – № 25.
292. Səlməsi, S. İğbirar // Füyuzat, – 1907, 19 oktyabr, – № 30.
293. Sərraf, H.R. Dur, vəqti-səhərdir / CAƏA. – Bakı: Elm, – 1983, – c.2. s.35.
294. Sərraf, H.R. Divan / H.R.Sərraf. Təbriz: 1331 (1912), – 188 s.
295. Sultanlı, V. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı / V.Sultanlı. – Bakı: Şirvanəşr, – 1998, – 160 s.
296. Şaiq, A. Arazdan Turana / A.Şair. – Bakı: Nurlan, – 2004. – 264 s.
297. Şaiq, A. Biblioqrafiya / A.Şaiq. – Bakı: Zərdabi-nəşr, – 2016. – 448 s.
298. Şaiqanə yad et (Xatirələr, məqalələr, bədii əsərlər). – Bakı: Gənclik, – 1981. – 228 s.
299. Şükürov, S. Gəncə məktəblərinin tarixindən / S.Şükürov. – Bakı: Maarif, – 1990. – 208 s.
300. Şükürov, S. Hacı Kərim Sanılının ədəbi və pedaqoji fəaliyyəti / S.Şükürov. – Bakı: Maarif, – 1970, – 57 s.

301. Tağıoğlu, Ə. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid / Ə.Tağıoğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – 190 s.
302. Tahirzadə, Ə. Sabir. Abdulla Cövdətin əsərinə təxmis // Füyuzat, – 1907, 12 yanvar, – № 7.
303. Talıbzadə, K. Abbas Səhhət / K.Tahirzadə. – Bakı: Gənclik, – 1982, – 271 s.
304. Talıbzadə, K. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / K.Talıbzadə. – Bakı: Azərneşr, – 1991, – c.1. – 399 s.
305. Talıbzadə, K. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / K.Talıbzadə. – Bakı: Azərneşr, – 1994, – c.2. – 432 s.
306. Teymur, M. Almas İldırımın qəmli həyat dastanı // 525-ci qəzet. – 2015, 2 aprel
307. “Tərəqqi” qəzeti, 1909, 1, 6 oktyabr, – № 222, 225.
308. Turan, A. Heykəl diləməm, heykəli-qəbrimdir o əflak // Ədəbiyyat qəzeti. – 2019, 30 noyabr, – № 43-44 (5218-19).
309. Vahabzadə, B. Səməd Vurğun / B.Vahabzadə. – Bakı: Azərneşr, – 1968, – 346 s.
310. Vahid, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Vahid. – Bakı: Lider, – 2005. – 472 s.
311. Vəliyev, Ş. (Körpülü). “Füyuzat” ədəbi məktəbi / Ş.Vəliyev (Körpülü). – Bakı: Elm, – 1999. – 444 s.
312. Vurğun, S. Şairin andı / S.Vurğun. – Bakı: Azərneşr, – 1930. – 43 s.
313. Vurğun, S. Fanar / S.Vurğun. – Bakı: Azərneşr, – 1932. – 52 s.
314. Vurğun, S. Şeirlər / S.Vurğun. – Bakı: Azərneşr, – 1935. – 180 s.
315. Yunusova, G. TənziMAT poeziyasında ənənə və novatorluq: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis./ – Bakı, 2016. – 139 s.
316. Yusifli, V. Poeziyanın yolları və illəri / V.Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 2009. – 403 s.
317. Yusifov, V. Müasir Azərbaycan poeziyasında ənənə və novatorluq problemləri: / filologiya üzrə elmlər doktoru dis. avtoreferatı./ – Bakı, 2011. – 58 s.
318. Zamanov, A. Əməl dostları / A.Zamanov. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – 368 s.
319. Zamanov, A. Sabir bu gün / A.Zamanov. – Bakı: Gənclik, – 1985. – 346 s.
320. Zamanov, A. Sabir gülür / A.Zamanov. – Bakı: Gənclik, – 1981. – 260 s.
321. Zamanov, A. Sabir və müasirləri / A.Zamanov. – Bakı: Azərneşr, – 1973. – 281 s.

322. Zamanov, A. Seçilmiş əsərləri / A.Zamanov. – Bakı: Çinar-çap, – 2003. – 316 s.
323. Zeynalova, A. Əlağa Vahidin sənətkarlığı: ənənə və novatorluq: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis./ – Bakı, 2009. – 171 s.

Türkiyə türkcəsində

324. Akpınar, Y. Azeri Edebiyatı Araştırmaları / Y.Akpınar. – İstanbul: Dergah Yayınları, – 1994, 512 s.
325. Akpınar, Y. Azərbaycanlı şair Muhammed Hadi'nin bilinmeyen bir şiiri: “Kahraman Türk Askerlerine” // – Ankara: Kardeş kalemler, – 2007, sayı 7, s.62-67.
326. Akpınar, Y. Mirza Alekber Sabir: (İslam Ansiklopedisi, Cilt 35) / Y.Akpınar. – İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, – 2008, – s.345-346
327. Canım, R. Divan Edebiyatında Türler / R.Canım. – Ankara: Grafiker Yayınları, – 2012, – 375 s.
328. Çalışkan, A. Ana çizgileriyle Cumhuriyet devri Türk şiirine teorik bir yaklaşım // Uluslararası Sosyal Araştırmalar, – 2010, sayı 3/10, – s.140-199.
329. Erol, A. Abdulla Şaik Talıbzade / A.Erol. – İzmir: Tibyan Yayıncılık, – 2005, – 215 s.
330. Erol, A. Azerbaycan şiirinde romantizm (1905-1917) / A.Erol. – İzmir: Tibyan Yayıncılık, – 2017, – 310 s.
331. Gündüz, E. Divan Şiiri Nazim Türlerinin Çağdaş Türk Edebiyatındaki Yansımaları // – Elazığ (Türkiye): The Journal of Academic Social Science Studies, – 2016. Sayı 51, – s.206-215.
332. Kabaklı, A. Türk Edebiyatı / S.Kabaklı. – İstanbul: Türkiye Yayınevi, – 1967, – 640 s.
333. Memmedova, Ş.B. Azerbaycan Şiirinde Yeni Konu, Üslup ve Yenilik Arayışı. // ICAR. Uluslararası Akademik Araştırmalar Konferansı, 19-20-21 Nisan 2021. Online. ISBN: 978-625-7813-72-3, – s.543-549
334. Memmedova, Ş.B. Azerbaycan Şiirinde Divan Edebiyatı Gelenkleri (1900-1937) // – Ankara: Türkaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar

- Dergisi. Cilt 2, Sayı 1, Naziran 2021, E-İSSN: 2717-8609, – s. 100-111
335. Memmedova, Ş.B. Geleneksellik ve yenilikçilik bağlamında Azerbaycan maarifçi realst çiiir sanatı. // – Kemer (Antalya): Astana, 1 Uluslararası hukuk ve sosyal bilimler sepoziumu. 13-14 Kasım 2021, ISBN: 978-625-8045-19-2, – s.212-219
336. Memmedova, Ş.B. Edebi Estetik Açından Bağımsızlık Motiflerinin Milli // – Ankara: Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi, 2021. – c.2, Aralık, e-ISSN: 2717-8609, – s. 134-144.
337. Memmedova, Ş.B. Folklor Gelenekleri Bağlamında Azerbaycan Şiiri (20 Yüsil Başları) // Türkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalr Dergisi, 4 (2). Aralık 2023 e.İSSN: 2717-8609, – s. 50-58
338. Özçelebi, B. Cumhuriyet Döneminde Edebî Elestiri: 1923-1938 / B.Özçelebi. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, – 1998, – 306 s.
339. Resulzade, M.E. Azerbaycan kültür gelenekleri ve çağdaş Azerbaycan edebiyatı / M.E.Resulzade. – Ankara: Kardeş, – 1984, – 84 s.
340. Taşkesenlioğlu, L. Azerbaycan Türk Edebiyatı milli şairi Mirza Alekber Sabir ve Hophopname // Uluslararası Türkçe Edebiyat, Eğitim, Kültür dergisi, – 2013, sayı 2 (3), – s.96-132.
341. Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000) / Editör dr.Ramazan Korkmaz, 3. baskı, – Ankara: Grafiker, – 2006. – 535 s.

Rus dilinde

342. Адорно, Т.В. Эстетическая теория / пер. с нем. А.В.Дранова. – Москва: Республика, – 2001. – 526 с.
343. Азербайджанская литература: [Elektron resurs] / <http://www.cultin.ru/books-azerbajjdzhanskaya-literatura-p2>
344. Владимирова, Т.Л. Русская литература XX века / Т.Л.Владимирова. – Томск: ТПУ, – 2012, – 143 с.
345. Гусейнов, Ч. Этот живой феномен / Ч.Гусейнов. – Москва: Советский писатель, – 1988, – 480 с.
346. Гулиев, Г. Азербайджанская поэзия вчера и сегодня / Г.Гулиев. – Москва:

- Знание, – 1986, – 180 с.
347. Гулиев, Г. Азербайджанская литература / Г.Гулиев. – Баку: Элм и тахсил, – 2010, – 488 с.
348. Гулиев, Г. Эмигрантская литература Азербайджана / Г.Гулиев. – Баку: Нурлан, – 2004. – 282 с.
349. Гусейнов, Ч. Азербайджанская литература: [Elektron resurs] / https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/
350. Дадашзаде, М.А. Азербайджанская литература / М.А.Дадашзаде. – Москва: Высшая школа, – 1979, – 204 с.
351. Жанр как инструмент прочтения. Сборник статей / под ред. В.И.Козлова. – Ростов-на-Дону: Инновационные гуманитарные проекты, – 2012, – 234 с.
352. Жук, А.Д. Специфика жанров оды и гимна в эпоху романтизма: [Elektron resurs] / <http://cheloveknauka.com/spetsifika-zhanrov-ody-i-gimna-v-epohu-romantizma>
353. Иванюк, Б.П. Поэтическая речь: словарь терминов / Б.П.Иванюк. – Москва: Флинта, – 2008, – 312 с.
354. Коурова, О.И. Традиционно-поэтическая лексика и фразеология как термин стилистики // Вестник Челябинского государственного педагогического университета, Филологические науки, – 2016, – № 8, – с.167-171.
355. Кулиев, М. Октябрь и тюркская литература / М.Кулиев. – Баку: АзГНИИ, – 1930, – 145 с.
356. Лирика: генезис и эволюция / сост. И.Г.Матюшина, С.Ю.Неклюдов. – Москва: РГУ, – 2007, – 418 с.
357. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. – Москва: Советская Энциклопедия, – 1987, – 752 с.
358. Литература Азербайджана начала XX века: [Elektron resurs] / <http://www.gumilev-center.az/literatura-azerbajdzhana-nachala-xx-veka/>
359. Особенности азербайджанской литературы рубежа XIX и XX веков: [Elektron resurs] / <http://www.textologia.ru/literature/istor-liter-kavkaza.zakavkaz/>

360. Степанов, Е.В. Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX – начала XXI веков. Организация современного поэтического процесса / Е.В.Степанов. – Москва: Комментарии, – 2014, – 400 с.
361. Теория литературы / под ред. Н.Д.Тамарченко: [В 2 томах] / Москва: Академия, – т. 1, – 2004, – 513 с.

İngilis dilində

362. Mammadova, Sh.B. The Classical Traditions in the Azerbaijani poetry in the early 20 th century // İnternational Seminar İndo-İranian Thought: A Gross Cultural Heritage of İndia, İran, Tūrkey and Central Asia, Guwahati, India/11 – 3 February 2019/Frist Edition/ ISBN: 81-7547-039-9, – s. 79-93
363. Mammadova, Sh.B. XX centruy Azerbaijani poetry: classic tradition and search for innovation (1990-1937) // Scopc.Revista Universidad u Sosiedad, 14 (S1). ISSN: 2218-3620. February, – 2022, – s. 47-52
364. Mammadova, Ş.B. Azerbaijani enlightenment-realist poetry in the context of artistic styele searches // Scorps. Revista Conrado, 18(85), March-April, 2022, ISSN: 1990-8644, – s. 429-434.
365. Mammadova, Sh.B. Poetic traditions of Fuzuli and innovative search in Azerbaijanian poetry (beginning of the XX century) // Scorps. Proceedings of the and International Scientific Conference “Foundations and Trends in Research” (March 30-31. 2023). – Kopenhagen, Denmark, 2023. 236 p. ISBN 978-0-8920-2262-5, – s. 103-106.
366. Mammadova, Sh.B. The searches of tradition, innovation and artistic style in Mahammad Hadi s poetry // – Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, – 2023. № 1. ISSN 2663-4406, – s. 53-62.