

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

ZƏLİMXAN YAQUB YARADICILIĞININ POETİKASI

İxtisas: 5715.01 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASIYA

İddiaçı: _____ **Aygül Mədət qızı Çobanova**

Elmi rəhbər: _____ filologiya elmləri doktoru, dosent
Pərvanə Bəkir qızı İsayeva

BAKİ-2025

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3
I FƏSİL. ZƏLİMXAN YAQUB YARADICILIĞININ BƏDİİ-ESTETİK MƏZMUNU VƏ İDEYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ.....	10
1.1.Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının ideya-tematik xüsusiyyətləri və poetik funksiyası.....	10
1.2.Zəlimxan Yaqub poeziyasının ədəbi və tarixi konteksti.....	31
1.3.Zəlimxan Yaqub poetik irsinin fəlsəfi aspekti və təsəvvüf ənənəsi.....	46
II FƏSİL. ZƏLİMXAN YAQUB POETİKASININ SEMANTİK STRUKTURU VƏ İFADƏ VASİTƏLƏRİ.....	63
2.1.Zəlimxan Yaqub poeziyasında obrazlar sistemi və sosial-psixoloji semantikasi.....	63
2.2.Zəlimxan Yaqub poeziyasında obrazlılıq və linqvopoetik əsası.....	78
2.3.Zəlimxan Yaqub lirikasında poetik fiqurlar.....	92
III FƏSİL. ZƏLİMXAN YAQUB POEZİYASININ ARXİTEKTONİKASI VƏ KOMPONENTLƏRİ.....	106
3.1.Zəlimxan Yaqub şeirinin vəzn strukturu.....	106
3.2.Zəlimxan Yaqub şeirinin ritmik strukturu və vahidləri.....	120
3.2.1. Qafiyə vəzn-kompozisiya elementi kimi və ritmyaradıcı funksiyası.....	120
3.2.2. Ritmin poetik təşkilində intonasiyanın rolu.....	129
3.2.3. Səs təkrarı ilə ritm: alliterasiya və assonans.....	136
3.2.4. Sintaktik-ritmik vahidlər: sintaktik paralelizm və təkrir.....	143
NƏTİCƏ.....	150
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....	155

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Çağdaş Azərbaycan poeziyasının nəzəri aspektdən təhlili bir sıra məqamlara görə vacib və aktualdır. Birincisi, çağdaş ədəbiyyatın tarixi, tənqidi və nəzəri təsnifatının aparılması müasir bədii düşüncə tipinin müəyyənləşdirilməsi üçün gərəklidir. Bədii-estetik düşüncənin milli-regional çərçivələrini və dünya kontekstdə yerini təyin etmək ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran əsas məsələlərdən biridir. Bunun üçün ayrı-ayrı bədii fakt və hadisələrin təhlili, ardınca onların sistemləşdirilməsi lazımdır. Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığının müstəqil bədii fakt və hadisə kimi təhlili müasir Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsini tanımaq baxımından əhəmiyyət kəsb edir. İkincisi, bu gün düşüncənin etnomədəni çərçivələri, milli-genetik xüsusiyyətləri, ənənənin labüd daimiliyini və çağdaş varlığının funksional əhəmiyyəti haqda konseptual fikrə ehtiyac var, Zəlimxan Yaqub yaradıcılığı bu kontekstdə dəyərli qaynaq kimi çıxış edir. Şairin şəxsiyyəti və yaradıcılığı aspektindən Azərbaycançılıq ideologiyasına, eləcə də türk etno-mədəni sisteminə və milli-tarixi dəyərlərə bağlılığı Ümummilli lider Heydər Əliyevin diqqətini çəkmiş, ona “Şöhrət” ordeni və Xalq şairi adı vermiş, yaradıcılığının əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirmişdir: *“Xalqımızın yüksək insani keyfiyyətlərini, əxlaqi dəyərlərini, mənəvi məziyyətlərini təcəssüm etdirən şifahi xalq yaradıcılığından ustalıqla bəhrələnməklə Siz Azərbaycan poeziyasının inciləri səviyyəsinə qalxa bilən nəzm əsərləri yaratmışınız. Mövzuca rəngarəng və məzmunca dolğun olan şeirləriniz yeni səs, yeni söz kimi qəbul edilmişdir”* [56, s. 1]. Zəlimxan Yaqub, eyni zamanda, Gürcüstan Respublikasının “Şərəf” ordeni ilə təltif edilmişdir.

Ümumiyyətlə, şairin poetik irsi təkcə milli bədii düşüncəmizin müasir mənzərəsini zənginləşdirməklə qalmır, yaradıcılığının xronoloji sərhədləri son əlli ildə Azərbaycan şeirinin poetik inkişaf yolunu, mərhələ və formaları haqda ümumi nəzəri təəssüratın formalaşmasına da imkan verir, tarixi nəzəri-estetik modelin təyininə funksionallığı ilə seçilir. Milli poetik düşüncənin əlamət və keyfiyyət göstəriciləri, əsas atributları, struktur elementləri və tərkibi haqda informasiyanın formalaşmasında

dolğun material təqdim edir. Belə ki, şairin yaradıcılığı xalq düşüncəsi, məişəti, adət-ənənələri, psixologiyası, keçmişi və bu günü ilə bağlı incəlikləri təqdim edir və bütün bunların poetik təhlili milli poetik sistemin rekonstruksiyasına imkan yaradır. ZəlimxanYaqub şeiri forma və məzmunca milli-etnik təfəkkürün izlərini daşıyır, ənənənin zəngin təcrübəsindən bəhrələnir, eləcə də müasir dünyaduyumuna əsaslanır. Azərbaycan müstəqilliyini təhdid edən siyasi-ictimai məsələlərə vətəndaş mövqeyi və əqidəsi ilə çevik reaksiyası onu şəxsiyyət kimi də milli-mədəni sistemin nümayəndəsinə və dəyərinə çevirir. Vətən torpaqları işğal altında olarkən “Vətəndaş yoxdursa, Vətən də yoxdur”, “Ordum varsa, yurdum var! Ordum yoxsa, yurdum yox!”, “Şair, bu gün şeirini evdə yox, səngərdə yaz”, “Şəhidlik gərkdir Azərbaycana”, “Qarabağsız həyat yoxdur, Qarabağı azad eylə!”, “Dur ayağa, məmləkətim!”, “Ağdam Qarabağın yas otağıdır!” və s. onlarla çağırışlarında xalqı bu torpaqları unutmamağa və səfərbər olmağa çağırır. Azərbaycan, onun müstəqilliyi və azadlığı ZəlimxanYaqub poeziyasının əsas mövzudur. Onun poeziyası Azərbaycan coğrafiyasından çıxaraq bütün türk dünyasını əhatə edir və dolaşır. Azərbaycanın bayrağında olan rənglər onun da poetik irsinin rənglərini müəyyən edir. Şərq poeziyasının ən böyük hadisəsi təsəvvüf fəlsəfəsi çağdaş mərhələdə ZəlimxanYaqub poeziyasında özünün yeni mərhələsini yaşayır. Bir çox şeirlərində, “Saz”, “Yunus İmrə dastanı”, “Mövlana”, “Peyğəmbər” poemalarında fəlsəfi çalarlar və təsəvvüf düşüncəsi, Xeyir və Şər fəlsəfəsi ifadə olunur. Hüseyn Caviddən sonra poeziyamızda ikinci dəfə “Peyğəmbər” əsərinin yazılması və onun möhtəşəm obrazının yaradılması da Zəlimxan Yaqubun adı ilə bağlıdır. Bütün bu problemlər baxımından onun yaradıcılığının yenidən araşdırılmasının aktuallığını şərtləndirir. Şairin söz yaradıcılığı, dilin estetikası, poetika problemləri, üslubi zənginlik, obrazlılıq, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin zənginliyi, fəlsəfi mahiyyəti və s. kimi problemlər elmi-nəzəri cəhətdən araşdırmanı zəruri edir. Bu zəruriyyət öz həllini bədii faktları saymaq, informativ məlumat vermək, şairin yaradıcılığı haqda ümumi təəssürat formalaşdırmaq yolu ilə tapmır. Zəlimxan Yaqub şeirinin poetik strukturu, element və komponentləri ilə Azərbaycan şeirinin poetik sistemi arasındakı əlaqəni aşkara çıxarmaq, mikrosistemdən makrosistemə doğru hərəkət trayektoriyasını təsvir etmək lazımdır. Deyə bilərik ki, Zəlimxan Yaqub şeirinin poetikasının tədqiqi

Azərbaycan şeirinin normativ və tarixi potensialının öyrənilməsi baxımından da aktualdır.

Mövcud filoloji qaynaqlara müraciət göstərir ki, Zəlimxan Yaqub yaradıcılığı daha çox ədəbiyyat tarixi və ədəbi prosesə reaksiya çərçivəsində araşdırılmışdır. Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığı haqqında çoxsaylı məqalələr yazılıb, araşdırmalar aparılıb. 1970-ci illərdən bu yana şairin yaradıcılığı ilə bağlı Osman Sarıvəlli, Bəxtiyar Vahabzadə, Mirvarid Dilbazi, Muğanna, Pənah Xəlilov, Şamil Qurbanov, Yaşar Qarayev, Mədəd Çobanov, Cəlal Abdulalyev, Xudu Məmmədov, Budaq Budaqov, Xəlil Rza Ulutürk, Tofiq Hacıyev, Qəzənfər Kazımov, Qəzənfər Paşayev, Səlahəddin Xəlilov, Nizaməddin Şəmsizadə, Nizami Cəfərov, Arif Əmrahoglu, Azər Turan, Əsəd Cahangir və başqa elm və fikir adamları, ədəbiyyatşünaslar, dilçilər, tənqidçilər onlarla məqalə dərc etdirmişlər. Lakin bu məqalələrin çoxu tədqiqat xarakteri daşımamış, ədəbi proses zamanı şairin hər hansı bir kitabına münasibət bildirilmiş, ya da şairin poetik irsinə ümumi şəkildə baxış ifadə etmişlər. Şairin yaradıcılığı çağdaş ədəbiyyatşünaslıq elmimizin də tədqiqat obyektlərindən olmuş, ya ayrıca dissertasiya həsr edilmiş, ya da çağdaş poeziyanın inkişaf istiqamətlərini təhlil edərkən onun da poeziyası bu və ya digər kontekstdən təhlilə cəlb edilmişdir. Qədim Rıfıllayevin “Zəlimxan Yaqub və xalq yaradıcılığı” [123], Əminə Hüseynovanın “Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığı” [78] kimi tədqiqatlar şairin ədəbi-bədii irsinin tədqiqində ilk mərhələ hesab etmək olar. Lakin şairin poetikası bütün komponentləri ilə elmi-nəzəri cəhətdən tədqiq edilməmişdir. Mövzunun aktuallığı şairin bədii irsinin poetikasını araşdırmanı və ona qiymət verməni tələb edir. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının nəzəri aspektdə poetik təhlili poetika termininin nəzəri və praktik məzmununa düzgün akademik etika çərçivəsində münasibətdə özünü doğrulda bilər. Bilirik ki, ötən əsrin 70-ci illərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığın, folklorşünaslığın, eləcə də dilçiliyinin sərlöhvələrində poetika ifadəsinə yer verməyə maraq artmış, müxtəlif istiqamətlərdə Azərbaycan ədəbiyyatının poetik potensialı nəzəri analizin obyekt və predmetinə çevrilmişdir. Kamil Vəliyevin “Dastan poetikası” (1984), “Azərbaycan Sovet ədəbiyyatının poetika məsələləri” (1985) “Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası” (1989), Mahirə Quliyevanın “Klassik şərq poetikası” (1991), Qəzənfər

Kazımovun “Qurbani və onun poetikası” (1996), Əhməd Ənvərin “Mirzə Ələkbər Sabirin poetikası” (1996), Cavanşir Yusiflinin “Gülüş və dünyanın sonu: komediyanın poetikası (1997), Himalay Qasımovun “Müasir Azərbaycan romanı: janrın poetika və tipologiyası” (1995), Tahirə Məmmədin “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası” (1999), Kamran Əliyev “Azərbaycan romantizminin poetikası” (2002), Asif Hacılin “Bayatı poetikası” (2000), Pərvanə Bəkirqızının “Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu” (2016), Kamal Abdullanın “Kitabi-Dədə Qorqud” poetikasına giriş” (2017) monoqrafiyaları ədəbiyyatşünaslıqda poetikanın nəzəri və praktik məzmununu dolduran, poetik təhlil metodunun strukturunu müəyyənləşdirən olduqca önəmli faktlardır. Linqvopoetik təhlillərdə Ağamusa Axundovun (“Şeir sənəti və dil”, “Dilin estetikası” və s.), Qəzənfər Kazımovun (“Qurbani və onun poetikası”), Yusif Seyidovun (“Sözün qüdrəti”), Xasay Cabbarovun (“Sənətkar, söz, üslub: bədii üslubda obrazlılıq problemi”) və başqalarının araşdırmaları dil və ədəbiyyatın ayrılmaz vəhdətini üzə çıxaran, bu vəhdətin poetik mexanizmini izah edən filoloji əhəmiyyətli qaynaqlardır. Tədqiqat işinin mövzusu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında normativ və tarixi poetikaya dair mövcud araşdırmalarda ortaya çıxan makropoetik sistemin ümumi vəziyyətini görmək baxımından da aktualdır. Bu aktualıq Zəlimxan Yaqub irsinin mikropoetik meyarları ilə Azərbaycan şeirinin makropoetik meyarları arasındakı tarixi, genetik və tipoloji əlaqənin üzə çıxarılması ilə ölçülə bilər.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektində Zəlimxan Yaqubun poetik irsi dayanır. Tədqiqatın predmetini isə sənətkarın yaradıcılığının poetik xüsusiyyətləri, mövzu, poetik tematika, ənənə və yenilik, obraz yaradıcılığı və obrazlar sistemi, poetik semantika, poetik arxitektonika və s. kimi poetik problemlər təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqat işinin qarşısında aşağıdakı vəzifələr qoyulmuşdur:

- Şairin poetik irsinin bədii-estetik məzmunu təyin etmək, ideya-tematik xüsusiyyətlərinin poetik funksiyasını araşdırmaq;
- Şairin poeziyasında mühit, fərd və janrın sinkretik vəhdətinin təzahür şəkillərinə diqqət yetirmək;

- Şairin poeziyasının fəlsəfi mahiyyətini və ideya-konsepsiyasını üzə çıxarmaq;
- Şairin poeziyasının poetik semantikasını formalaşdıran vasitələri və ifadə texnikasını təhlil etmək;
- Şairin obraz yaradıcılığının qaynaqlarını və kontekstini müəyyənləşdirmək;
- Şairin poeziyasının obrazlı dilinin linqvopoetik əsasını və poetik fiqurlaşma xüsusiyyətlərini araşdırmaq;
- Şairin poeziyasının arxetektorikasını və komponentlərini təyin etmək;
- Şairin yaradıcılığının janr strukturunu və vəzn-kompozisiya vahidlərini təhlil etmək;
- Şeirlərində ritm yaradan vahidləri poetik funksiyasına görə təsnif etmək;
- Ümumilikdə, şairin poeziyasının poetik modelini rekonstruksiya etmək;

Tədqiqat metodları. Tədqiqat işinin metodoloji əsasını Şərq-Qərb kontekstində poetika terminin praktik və nəzəri məzmunu təşkil edir, poetik təhlilin makropoetik, mikropoetik və tarixi poetik çərçivələrinə diqqət yetirilir. Eləcə də ədəbiyyatın, xüsusilə şeirin dil hadisəsi kimi dərkini nəzərə alaraq linqvopoetik araşdırmaların qənaət və nəticələrilə ədəbiyyatşünaslıqda nəzəri poetikanın imkanları vəhdətdə götürülür, analitik şərh planı qurulmaqla Zəlimxan Yaqubun bədii irsi bütünlüyü ilə tədqiq edilir.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar. Müdafiəyə aşağıdakı əsas müddəalar çıxarılmışdır:

- Zəlimxan Yaqub poetikası öz əlamət və keyfiyyətləri, struktur elementləri ilə Azərbaycan şeirinin makropoetik sisteminin bir parçasıdır, təkcə məzmunca deyil, genetik və tipoloji oxşarlığı ilə öz kökünə bağlıdır;
- Zəlimxan Yaqub poetikası üç qatlı model şəklindədir, bu modelin arxetektorikası səs-söz-obraz səviyyəsində qurulur;
- Zəlimxan Yaqub şeirinin ideya-tematik qatı poetik modeli səthini təşkil edir və mətn daxili proseslərin təzahür forması kimi diqqəti dərin strukturlara çəkə bilir;

- Zəlimxan Yaqub şeirinə poetik semantikaş linqvopoetik hadisə olub dil vahidlərinin obrazlı şəkildə fiqurlaşması ilə özünü göstərir. Bu mexanizml dilin leksik-sintaktik vahidlərinin poetik funksiyasının predmetləşməsi ilə üzə çıxır;
- Zəlimxan Yaqub poetikasının arxitektonikası daha çox səs səviyyəsində qurulur, fonem və fonoloji elementlər şeirin janr strukturunu və vəzn kompozisiyasını diri tutmağa kömək edir;
- Zəlimxan Yaqub şeiri ahəngdar və ritmik struktura malikdir və ritm yaradan komponentlər vəzn-kompozisiya təşkilində də rol oynayır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqat işi Zəlimxan Yaqubun poetikası üzrə ədəbiyyatşünaslıq sahəsində aparılan elmi-nəzəri təfəkkürün zənginləşməsi prosesini tamamlayır və onun irisinin təhlilində ilk dəfə mikropoetik model təqdim edir. Zəlimxan Yaqubun poeziyası ilk dəfə vahid poetik model kimi tədqiq olunur.

Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti bu sahədə aparılan poetika problemlərinə qatqısı ilə ölçülür. Bu təcrübə gələcəkdə hər bir şairin poetikasını öyrənmək baxımından da praktik əhəmiyyət daşıyır, bir model təqdim edir. Tədqiqatın nəticələri, eyni zamanda Ali təhsil müəssisələrinin müəllim və tələbə heyətində tədris prosesi, ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyat nəzəriyyəsi dərslərinin tədrisi, eləcə də çağdaş poeziya ilə bağlı aparılan xüsusi kurslarda istifadə oluna bilər. Tədqiqat işindən poetika sahəsində araşdırma aparan tədqiqatçılar da yararlanı bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqat işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində yerinə yetirilmişdir. Mövzu ilə bağlı tədqiqat işinin əsas müddəalarını əhatə edən məqalələr respublikada və xaricdə nüfuzlu jurnallarında dərc edilmiş, beynəlxalq və respublika elmi konfranslarında məruzələr edilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi. Dissertasiya işi Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən qoyulan tələblərə uyğun şəkildə yazılmışdır. Dissertasiya giriş (11808 şərti işarə), üç fəsildən ibarətdir, birinci, ikinci fəsil üç paragrafdan, üçüncü fəsil isə dörd paragrafdan ibarətdir (I fəsil- 96845 şərti işarə, II fəsil-72935 şərti işarə, III fəsil-

66977 şərti işarə), nəticə (-7709) və ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın ümumi həcmi 256278 şərti işarədir.

I FƏSİL. ZƏLİMXAN YAQUB YARADICILIĞININ BƏDİİ-ESTETİK MƏZMUNU VƏ İDEYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

1.1. Zəlimxan Yaqub poetikasının ideya-tematik xüsusiyyətləri və poetik funksiyası

İncəsənətin varlığa münasibət formalarından biri kimi bədii düşüncə mürəkkəb struktura malikdir. Bu mürəkkəb struktur öz vahidləri, əlamətləri, universal qanunauyğunluqları, element və komponentləri olan bir sistem yaradır. Poetika bu sistemin adı olub mətnin müxtəlif səviyyələrdə təşkili kimi xarakterizə olunur və bədii yaradıcılığın mahiyyətini ifadə edən konsepsiyanı əks etdirir. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığı da onu estetik əhəmiyyətli sistemə çevirən element və əlamətlər çoxluğu ilə müşahidə olunur. Həmin element və əlamətlərin bir-biri ilə yaratdığı əlaqələr sisteminin şərhə elmi-nəzəri müstəvidə layiqli statusunu və yerini təyin etmək anlamına gəlir. Belə ki, şairin bədii irsinin komponentlərinin analiz yolu ilə estetik mahiyyətini və funksional səciyyəsinə göstərmək bu poetik sistemə elmi-nəzəri dəyər biçməyin ilk addımıdır. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının vahid sistem kimi öyrənilməsinin metodoloji əsasını isə poetika termininin nəzəri və praktik məzmunu müəyyənləşdirir.

Poetika termini Aristotelin eyni adlı əsərindən başlayaraq ədəbiyyat haqda nəzəri refleksiyaları ifadə etmək üçün işlədilir, şeir, nəsr və bu ikisinin qarışığı olan mətnlərin xüsusiyyətlərini, bu mətnlərdəki bədii meyarlarını öyrənən sahəni ifadə edir [182, s. 29-30]. Klassik poetika daha normativ məzmun kəsb etməyə müəyyən sosial-fəlsəfi yön və ya məktəblə bağlı olaraq üslubi prinsiplərin cəmi kimi qəbul edilirdi. Aristotel və Horatsinin antik poetikası, Fransada Bualonun, Almaniyada Lessinqin, Rusiyada M.Lomonosovun nəzəri mülahizələrini bu istiqamətə aid edirlər [186]. Aristotelin “Poetika”, Horatsinin “Poeziya sənəti” kimi əsərlər poeziya haqda qanun və qaydalar, normativlər təqdim edən ilk nümunələrdir. Aristotelin mimesis (mimesis), arınma (katarsis) kimi anlayışları irəli sürür, ədəbi növlərin ilk təsnifat modelini hazırlayır. Romalı Kvint Horatsi Flakk “Poeziya sənəti haqqında” və ya

“Pizonlara məktub” əsərində isə şeiri “*prodesse et delectare*” didaktik formulu üzərindən izah edirdi. Bu formula görə şeir fayda verməli və ya əyləndirməli, ümumiyyətlə xoş və faydalı ovqat yaratmalıdır [166, s. 4]. Hər iki qaynaq ədəbiyyat barədə ilkin fikir və mülahizələrə imza ataraq nəzəri poetikanın gələcək inkişafına təkan vermişlər. Poetikanın gələcək dinamikasında normativlik özünü uzun müddət qoruyur, fərqli ədəbi məktəblərin manifest ideya və prinsiplərinin, ayrı-ayrı şairlərin ədəbi maneralarını və konsepsiyasını ifadə edən meyarların cəmi kimi başa düşülür. Roman-german filoloji məktəbinin bazasında formalaşan A.Veselovskinin məşhur nəzəriyyəsi isə poetikada tarixilik məsələsində diqqət cəkir [186]. Onun “poetik düşüncə və formaları” ifadəsindəki tarixi tipoloji aspekt poetik dinamikanı vurğulayır. Tarixi poetikanın ümumi qənaətinə görə bədii şüuru arxaik və ya mifopoetik, ənənəvi və normativ, fərdi yaradıcı və ya tarixi (tarixizm prinsipinə əsasən) olmaqla təsnif etmək mümkündür [185, s. 4]. Bu öz növbəsində ədəbiyyatın nəhəng və hərəkətli müstəvisində sistemlilik yaradır, qarışıqlığı səliqəyə salır, poetik təfəkkürün mexanizmini izləməyə şərait yaradır.

Qərbdə poetika bir nəzəri-estetik konsepsiya kimi müxtəlif mərhələlərdən keçərək XX əsrdə strukturalist məzmun qazanmış, üslubiyyat, metrika, janr istiqamətində praktik əhəmiyyət əldə etmişdir [166, s. 6]. Rus formalizmi və Yeni Tənqid məktəbi poetikanı ədəbiyyatın daxili nəzəriyyəsi kimi şərh edir, bədii mətni öz-özünü təşkil edən mexanizm kimi səciyyələndirir.

XX əsrdə keçmiş Sovet məkanında da sistemli poetika formalaşdırmaq istiqamətində xeyli işlər görülmüş, 1960-70-ci illərdə həm linqvopoetik araşdırmaların, həm də M.Lotmanın struktural poetikası sayəsində “*ədəbiyyatın daxili, doğma mahiyyətinə, sənətkarlıq məsələlərinin, və ədəbi janrların genezisi və təkamülünün tədqiqinə diqqət*” artmışdı [185, s. 7].

Roman Yakobsonun strukturalist mövqeyinə görə poetika “*nitqin bədii əsərə çevrilməsini və bu çevrilmənin həyata keçirildiyi üsullar sisteminin*” yəni “*ədəbiyyatın*” öyrənilməsidir [202, s. 81]. Dünya ədəbi-nəzəri fikrində 1970-ci illərdən etibarən poetika bədii əsərlərin bütövlükdə təhlilini nəzərdə tutan konsepsiyaya çevrilir. Bu mənada poetika ədəbi növ və janrların, cərəyan və axınların, üslub və metodların, bədii

əsrin müxtəlif səviyyələri arasındakı əlaqə və münasibətlərin daxili qanunauyğunluqlarını öyrənir. Rus şeirşünası M.Qasparov bütün bu sadalanan amillərin bədii mətnə dil vasitəsilə gerçəkləşdiyini nəzərə alaraq poetikanı dil vasitələrinin bədii istifadəsi haqda elm kimi şərh edir [174, s. 325-326]. Çünki, bədii əsrin məzmunu yalnız dil vasitəsilə materiallaşır, poetikanın məqsədi mətndən alınan estetik təəssüratları formalaşdıran mətn elementlərinin sistemləşdirilməsidir. “Qoqolun poetikası” əsrinin müəllifi Yuri Mann isə poetikanın dar və geniş mənalarının olduğunu vurğulayır, dar mənada bunu yalnız nitq və üslubla məhdudlaşdığını deyir, geniş mənasına görə isə poetika *“təkcə nitqin deyil, həm də bədii mətnin digər struktur aspektlərinin öyrənilməsi”* [187, s. 3] prosesidir. Yuri Mann üslubiyyat istiqamətində geniş tədqiqlər aparmış V.Vinoqradovun poetika modelini qəbul etdiyini etiraf edir. Vinoqradova görə poetika bədii-estetik əsərlərin təşkilinin üsul və vasitələri, forma və şəkilləri, eləcə də ədəbi insanın janr və struktur tipləri haqda olmaqla yanaşı yazılı və şifahi mətnlərin müxtəlif tərəfləri ilə məşğul olur. O, müxtəlif tərəflər dedikdə motiv, süjet, süjet təşkilinin prinsip və üsulları, bədii zaman, kompozisiya, funksional-üslubi nitq fiqurları, ideya-tematik plan, janr spesifikasiyası kimi məsələləri sadalayır [173, s. 184].

Bəzən poetikanı sırf şeirşünaslıq hadisəsi kimi də qəbul edirlər. Poeziyanın poetikası daha mürəkkəb səciyyəlidir. Kamil Vəli Nərimanoğlu yazır: *“...atalar sözlərindən, bayatıdan, dastan və nağıllardan gələn, divan ədəbiyyatında başqa zənginlik qazanan və sonra modern ədəbiyyatda yeni dəyərlər sistemi yaranan bədii mətn fenomeni, xüsusilə, şeir və ümumən şeiriyyət yaradan hər şey poetikanın predmetidir”* [118, s. 144]. Orhan Okaya görə poetika termini Qərb dillərindən türkçəyə keçib və mənası “şeir sənəti” deməkdir. Şeir nədir, şeirin şəkli, qafiyəsi vəznə, misralara, qafiyələrə görə tərtibi, bu şəkillərin şeir üçün dəyəri və dəyərsizliyi, şeirdə ahəng, harmoniya, assonans və ritm məsələləri, şeirin dili, misra və ya şeir cümləsinin təşkilinin özünə xas sintaksisi, mövzusu, obrazlar sistemi, məzmunu, bədii fiqurlar, temalar, şeirin fərdi və sosial xarakteri və s. kimi məsələlərin təhlilinə əsaslanır [165, s. 34]. Elizabet Dreu “Poeziyanı kəşf edərkən” adlı kitabında *“Həyat həyat deməkdir, şeir isə sözlər deməkdir”* tezisi ilə çıxış edir, onun fikrincə insan təcrübəsi poeziyanın

çiy materialıdır, nadir və həssas, sirli və ruhani, abstrakt və ezoterik, sadə və mürəkkəb olmasından asılı olmayaraq bu material sayəsində ərsəyə gəlir. Poetik proses isə şairin işlədiyi bu geniş və dərin materialı harmoniyaya salan gücdür. Poeziyanın mahiyyəti şairin şəxsiyyəti ilə ölçülmür, *“əxlaqçı Tennison, paqan Kits, klassik Husman, romantik Svinburn, optimist Broving, pessimist Hardi, mistik Bleyk, praktik Pope, həssas De la Mare, sadə Herrik”* adi insandırlar, nə peyğəmbər, nə kahin, nə görücü, nə də təbibdirlər. Şeir mahiyyətini mövzu ilə əlaqələndirməyi qüsurlu görərək əlavə edir ki, şeir qaynağı hər hansı bir hekayə, bir əhval-ruhiyyə, bir qəza, bir xarakter, bir rəy və s. ola bilər. Nə şairin kimliyi, nə də şeir mövzusu poeziyanı təyin edən göstərici deyil, *poeziya sözlərdən xüsusi istifadə üsludur*. Şair dili praktik məqsədlə və ifadə etməyə çalışdığı təcrübəsinin saf şəkildə göstərmək niyyəti ilə işlətmir, əksinə dilə təlqinedici məna yükləyir, bu sözlər vasitəsilə yeni canlı və dinamik orqanizm yaradır. E.Dreunun qənaəti budur ki, şeir bir tərəfdən insan təcrübəsidir, başqa tərəfdən dil hadisəsidir, poeziyanın texnikası şairin təcrübəsini çatdırmaq üçün seçdiyi sözlərdən ahəng yaratmaqdan ibarətdir [204, s. 17, 27, 93]. Murathan Munqan şeiri *“bildiyi, əqlinin yetdiyi ilə öyünən, gözünün gördüyü ilə yetinən insanlığa bilmədiklərini, bilməyəcəklərini, müəmmmanın çeşidlərini xatırladır... Şeir gücünü ağıl ötəsinin ucsuz-bucaqsız zənginliyindən alır”* [164, s. 37] deyərək izah edir. Eray Canberk isə *“Digər ədəbiyyat məhsulları kimi şeir də sözlərdən əmələ gəlir, lakin burada linqvistik və sintaktik qaydaların yerinə “şeirçə” qaydalar keçir, o şeirçə dedikdə məhz “poetika”-nı nəzərdə tutur”* [161, s. 10]. Yaşar Qarayev isə *“poetik mən”* ifadəsini işlədir, *bədii düşüncə, fikrin axarı, hər şeydən əvvəl, məhz “mən”in aləmi ilə xarici aləm arasında özünü göstərir, fasiləsiz olaraq dünyadan “mən”ə doğru və əksinə hərəkət edir* [95, s. 443]. Bu hərəkət üç qütblü *“poeziya, dünya və şəxsiyyət”* modelinin yaranması ilə yekunlaşır.

Poeziyanın poetik təhlili şeir estetik hadisə kimi dərkinə söykənir. Qasparov poetikanın ümumi (makropoetika), xüsusi (mikropoetika) və tarixi poetika şəklində təsnifatını verir [174]. Ümumi poetikanın məqsədi üç sahəni əhatə edən və estetik funksiya daşıyan texniki vasitələri aşkarlamaqdır. Qasparova görə bu mətnin səs, söz və obraz səviyyəsində təşkilidir. Mətnin səs səviyyəsində təşkili fonik, ritmik, metrik

meyarların təyini və təsbiti ilə üzə çıxır, daha çox şeirşünaslığın maraq dairəsinə daxildir. Söz səviyyəsində mətnin təşkili leksik, morfoloji və sintaktik ölçülərlə xarakterizə olunur və dilçilik aspektindən üslubiyyatda predmetləşir. Mətnin obrazlı təşkili isə personaj, əşyalar, motivlər, süjet və s. kimi məsələləri əhatə edir. Tomaşevskinin “tematika”, B.İ.Yarxonun sözün dar mənasında “poetika” adlandırdığı sonuncu sahəni Qasparov “topika” kimi şərh edir. İstənilən halda bu zaman təhlilin obyektı mətnin ideya-tematik qatıdır. Aydındır ki, ideya-tematik qat poetikanın səthi, aysberqin görünən tərəfidir. Poeziyanın tematik səviyyədə təhlilinin poetik prinsipləri isə poeziyanın sadə təsvirindən fərqlənir, şairin mövzu seçimlərinin və bütövlükdə məzmun qatının elementlərini struktrun bir parçası kimi öyrənmək ön plana keçir. Xüsusi poetikaya gəlincə, hədəf konkret bir bədii əsərin bütün estetik əhəmiyyətli elementləri arasındakı əlaqəni nəzəri cəhətdən bərpa eləməkdir. Kompozisiya xüsusi poetikanın əsas predmetidir, çünki, fonik, metrik, üslub və obraz qatlarını birləşdirən əlaqələr sistemi özünü məhz kompozisiyada büruzə verir. Xüsusi poetikanın əsasını konkret bir əsərin təhlili təşkil etdiyi kimi, əsərlər qrupu, müəyyən bir dövr, bir müəllif, hər hansı bir janr, cərəyan, tarixi epoxa və s. də təşkil edə bilər. Konkret bədii-estetik mətnin xüsusi poetik modeli onun elementlərini sadalamaq, bu elementlər arasındakı əlaqələri təsbit etmək, bədii əsərin tematik-ideya qatından başlayaraq sözlü və səsli təşkilinə doğru iyerarxik və harmonik tamı aşkarlamaq yolu ilə qurulur. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının poetikasını Azərbaycan şeirinin ümumi poetikası kontekstində təhlili Şərq və Türk poetik səriştəsinin əlamətlərini aşkarlamaq, tarixi poetik (genetik və tipoloji əlamətlərini təyin etmək) xüsusiyyətlərini təyin etməklə mümkündür. Azərbaycan şeirinin geniş arealında yerləşdirmək və mövqeyini təyin etmək isə tarixi poetikanın dövriyyəyə girməsinə zəmin hazırlayır. Tarixi poetika poetik üsul və sistemləri müqayisəli-tarixi ədəbiyyatşünaslığın köməyi ilə öyrənir, genetik və tipoloji xüsusiyyətlərini təyin edir.

Ümumiyyətlə, Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının poetikası onun poeziyasının ümumi mətnini təşkil edən amillər, bədii dilin strukturu, janr və üslub xüsusiyyətlərindən ibarət nəhəng arxitektə əsaslanır. Zəlimxan Yaqub poeziyasının arxitektəni aşkarlayan yolun kəşfinə ideya-tematik qatdakı informativ zənginliyi,

tematik dərinliyi və rəngarəngliyi təsnif etməklə başlamaq lazımdır. Çünki, şairin “poetik duruşu”nun ilkin əlamətləri onun yaradıcılığının ideya-tematik qatında özünü büruzə verir. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının tədqiqinə ideya-tematik səviyyədəki poetik elementlərlə başlamağın nəzəri və metodoloji əsasında bu prinsip dayanır. Dünyanı dərk etmənin sənətkar fərdiliyinin fərqli aspektlərinin özü bunu tələb edir. Əsərdə qoyulan müəllif ideyası, obrazlar sistemi, bədii konsepsiyalar hər müəllifdə müxtəlif cür təzahür edir. Y. Borev bunu nəzərdə tutaraq yazır: *“Bədii ideyanın ifadə edilməsi tərz-i isə həmişə orijinal və təkrarsızdır. Sənətkar öz fəlsəfi ideyaları ilə ilk növbədə və başlıca olaraq varlığın və şüurun ümumi problemləri üzərində düşünür. Bədii konsepsiya çoxtəbəqəlidir, tutumlu-əhatəlidir, çoxelementli struktura malikdir”* [29, s. 159]. Bu baxımdan, şairlərin yaradıcılığının poetikası xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Hər hansı bir yazıçı və dramaturqun obrazlar sistemi, konseptual ideyası, müəllif konsepsiyası ilə başqa bir şairin yaradıcılıq poetikası arasındakı fərq çoxdur. Çox zaman şairin ideyası və bu ideyaları özündə ehtiva edən konsepsiyası bir şeirdə deyil, bütöv yaradıcılığında aşkar olunur. Hər hansı bir şeirlə şairin yaradıcılığına qiymət verilmədiyi kimi, o şeirin müəllif ideyasını da bütünlüklə özündə əks etdirdiyini söyləmək çətindir. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının poetikasının isə öz çətinlikləri var. Onun poeziyası mürəkkəb bir təkamül yolu keçmiş, milli poeziyanın bütün qaynaqlarından (folklor, klassik, sufi, çağdaş və s.) maksimum dərəcədə istifadə etməklə yeni bir poetik konsepsiya ortaya qoyaraq özünün fərdi üslubunu formalaşdırmağa nail olmuşdur. Məlumdur ki, poetik formaların təkamül yolu, fərdi üslubların yaranması, obrazlar sisteminin yenilərilə əvəzlənməsi poetikada əsas məsələlərdən biridir. Qorxmaz Quliyev bu prosesi belə izah edir: *“Bu (poetik formaların təkamülündə fərdi üslubun formalaşması nəzərdə tutulur-A.Ç.), ilk növbədə ədəbiyyatımızda, ümumiyyətlə, Şərq regional mədəniyyətində poetik formaların aparıcı mövqeyi və estetik tutumu ilə bağlıdır...”* [99, s. 71]. Zəlimxan Yaqubun fərdi poetik üslubunun formalaşmasında rolu olan amilləri nəzərə almış olsaq, onun strukturunun, mövzu və problematikasının xeyli dərəcədə mürəkkəb olduğunu görmüş olarıq. Bütün varlığı ilə mənsub olduğu xalqına, onun folkloruna, adət-ənənəsinə bağlı olan şair söz sənətində də onu yaşatmaq yolunu tutur. Şairin yaradıcılığında poetik

dərketmədə ilk dövrlərdə olduqca milli bir yol tutur. Milli kolorit hər bir şairin yaradıcılığında həmişə eyni dərəcədə üzə çıxmır. Burada V.Q.Belinskinin belə bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşər: “... *hər bir xalqın millilik sirri onun geyimində və mətbəxində deyil, necə deyirlər, şeyləri dərketmə üsulundadır*” [27, s. 78]. Hər bir şairin, yazıçının da milliliyi özünəməxsus dərketmə üsulu vardır; Zəlimxan Yaqubun dərketmə üsulunda bədii təfəkkürün ən alt qatlarından istifadə olunur ki, bu da onun şeirlərinin makromühitini, yəni uzaq və dərin kontekstinə yönəldir. Burada üzdə olan amillərlə yanaşı, görünməyən, yalnız fəhmlə duyula bilən məsələlər də yer tutur. Burada xalqla bağlı hər şey var; onun etnik düşüncəsi, folkloru, məişəti, dünyagörüşü, keçmişi, bu günü və gələcəyi. Bəxtiyar Vahabzadə Zəlimxan Yaqub haqqında yazdığı “Biz bir eşqin butasıyıq” məqaləsində şairin milli konseptini belə ifadə edir: “*Sənətin yolu millilikdən keçir. Millətini dərindən tanımayan, millətinin min illərdən süzülüb gələn mənəvi dünyası ilə qaynayıb-qarışmayan, bu ruh torpağından cücərməyən qələm sahibinin qol-budaq atacağına necə inanmaq olar*” [132, s. 3].

Zəlimxan Yaqub poeziyasının inkişaf yolunu, mövzu və tematikasının dinamikasını izləmək onun poetikasını araşdırmağın açarı hesab etmək olar. Şairin poetik inkişaf yolu yüksələn xətlə getmişdir; lakin bu yolda ziddiyyətlər, mürəkkəbliklər, enmələr və qalxmalar da olmuşdur. Bu dəyişmələr, ziddiyyətlər, mürəkkəbliklər onun əsərlərinin məzmunundan tutmuş, bədii ifadə vasitələrinə, hadisələri dərketmə üsuluna qədər təzahür edir. Əsərlərindəki axıcılıq, səlis dil, rəvanlıq, sinonimlik, xalq ruhu getdikcə öz yerini fəlsəfi, sufi çalarlara vermiş, poetik dərketmədə yeni bir zirvə müəyyənləşdirmiş və Hüseyn Caviddən sonra ikinci dəfə “Peyğəmbər” əsərini yazmışdır. Ona görə də Zəlimxan Yaqubun poetikasının inkişaf yolunun mərhələlərini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:

1. Yaradıcılığa başladığı ilk gündən üçüncü kitabı nəşr olunana kimi, yəni 80-ci illərin sonlarına qədərki dövr. Bu dövrdə şairin ilk qələm təcrübələri mətbuatda və üç kitabda dərc edilir. Şair daha çox poetik üslubunu formalaşdırır, xalq düşüncəsinə yaslanır, bədii ifadə vasitələrində xalq deyim və ifadələrinə geniş yer verir.

2. 80-ci illərin sonları milli hərəkətdən başlanan və 2000-ci ilin əvvəllərinə qədərki dövr. Artıq poetik inkişafda müəyyən bir yol keçmiş şairin yaradıcılığında

ictimai funksionallıq artır, poeziyası daha geniş bir coğrafiyanı əhatə edir, Yunus İmrə və türkçülük fəlsəfəsinə üstünlük verilir.

3. 2000-ci ilin əvvəllərindən ölümünə qədərki dövr. Bu dövrdə şairin poetikası bütün parametrlər (mövzu, ideya, tematika, forma, bədii təsvir və ifadə vasitələri və s.) üzrə yeniləşir, zənginləşir. Yunus İmrədən başlayan fəlsəfi yön Mövlanə Cəlaləddin Rumi və Şəms Təbrizi ilə yeni bir mərhələyə daxil olur. Təsəvvüf fəlsəfəsi Zəlimxan Yaqub poeziyasının sonuncu və ən uzunömürlü dayanacağı olur.

1970-ci illərdə “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Azərbaycan gəncləri”, “Ulduz”, “Azərbaycan” qəzet və jurnallarında məhdud sayda dərc edilən şeirləri mövzu cəhətdən müxtəlif, bədii həll baxımından rəngarəng təsiri bağışlayır. Gənc şairin ilk şeirlərində təbiətin gözəlliyi ilə yanaşı, ictimai mövzulu şeirləri də yer alır. Elə ilk şeirlərindən şairin ifadə və ruh yaxınlığı, xalq yaradıcılığına sevgisi, yazdığı mövzuları və təsvir səmimiyyəti onun orijinal bir şair olmasından xəbər verirdi. İlk nəşr edilən 66 səhifəlik şeirlər kitabı da indiyədək dərc edilən şeirlərinin məcmusu kimi, şairin poetik inkişaf yolunu aydınlandır. “Ana torpaq”, “Daşaltı”, “Kəlbəcərdə oxunan nəğmələrdən”, “Dədə Şəmşir”, “Üçtelli durna”, “Koroğlu-Həmzə”, “Vurğunun”, “Aşıq Kamandara məktub”, “Düşübdü”, “Qarayazım” və s. şeirlər kitabın adındakı “Könlümün səsi” ifadəsinin sübutu kimi səslənir, vətən torpağını, onun gözəlliklərini, insanların vəsf edirdi:

Azərbaycan bir nəğmədir,

Sözü mənim ürəyimdə.

Eşqi uca zirvələrdə,

Özü mənim ürəyimdə [142, s. 40].

Şeirlər Azərbaycanın gözəlliklərini təsvir etdiyi kimi, poetik formaları da milli idi; hecalı lirik və epik şeirlər, aşiqanə qoşmalar, təcnislər, dodaqdəyməzlər, bayatılar və s. İlk şeirlərindən şairin xalq ruhunu ifadə etməsi, folklor qaynaqları, dil-ifadə orijinallığı, poetik səmimiyyəti aydın görünürdü. Şairin ilk kitabı ədəbi prosesdə dərhal qiymətini alır. Xalq şairi Osman Sarıvəllinin diqqətini ən çox şairin poetik formalardan düzgün istifadəsi çəkir: “Azərbaycan şeirinin formaları olduqca zəngindir. Bu

formaları öyrənmək, bilmək və yeri gəldikcə istifadə etmək bütün şairlər üçün lazımdır. Zəlimxan xalq şeirinin bu cəhətlərini öyrənməklə yaxşı iş görür” [124, s. 3]. Ancaq O.Sarıvəlli gənc şairi tənqid etməkdən də çəkinmir: *“Lakin müəllif bəzən şeirin formasına aludə olub xalqın quruculuq, əmək sahəsində gördüyü qəhrəmanlıqdan az bəhs edir, mövzu rəngarəngliyinə az fikir verir*” [124, s. 3]. Olsun ki, gənc şairi tənqiddən sığortalamaq üçün deyilmiş bu fikrin özü də gənc Zəlimxan Yaqubun ilk yaradıcılıq nümunələrindən ideoloji mövzulara deyil, sənətə, bədii dəyəərə və “könlünün səsinə” qulaq verdiyini sübut edirdi.

Zəlimxan Yaqubun “Yolum eldən başlanıb” adlı ikinci kitabında toplanan şeirlər də eyni dövrün və bədii təfəkkürün məhsuludur. İlk kitabından bir il keçəndən sonra “Yazıçı” nəşriyyatında 71 səhifəlik poetik topluda şairin “Vətən nəğmələri”, “Dağlar məni səsləyir”, “O da bir gün idi” silsiləsindən bir çox şeirləri dərc edilir. “Qarabağ şikəstəsi” şeiri şairin ilk dəfə müraciət etdiyi forma kimi diqqəti cəlb edir. 8 hecalıda yazılmış şeirin hər bəndi 9 sətirdən ibarətdir. Şair Qarabağ şikəstəsinin keçmişin dərinliklərindən gəlməsini onun tarixi ilə bağlayır. Bu, belə də olmalıdır; çünki bu nəğmənin vətəni *“şahinlər oylağı”*dır, onun *“qaynar səs bulağı”*ndan su içən *“qəhqəhəsi tükənməz”*. Şairin poetik qənaətinə görə, bu səs duya bilənləri *“zirvələrə səsləyir”*. Şair Qarabağ şikəstəsini bir *“şöhrət çələngi”*, *“xalqın gur səsi”* adlandırır. Lakin onu da deməyi lazım bilir ki. bu avazda xalqın *“min sevinci, qəmi var”, əgər lazım gələrsə, “döyüşə cəsarəti var”*. Hələ şeirdə cəmi bir neçə il sonra Qarabağda baş verən hadisələr üçün ictimai funksionallıq olmasa da, bir narahatçılıq da yox deyil:

Bir diyarın eşqidir,

Min diyara bağlıdır.

Göydə qanad saxlayar,

Durnaların dəstəsi.

Çatanda qulağına,

Qarabağ şikəstəsi [153, s. 12].

“Od aldığım ocaqlar” [149] kitabında (1986) toplanan şeirlər isə şairin poetikasının ilk dövrü haqqında fikir yürütməyə imkan verir. Sonuncu poetik toplu kifayət qədər sanballı olub (150 səhifə) o dövr üçün şairin yaradıcılıq uğuru idi. Məsələ təkcə kitabın həcmində deyildi, poetikasının mövzu, tematika, üslub, forma, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin zənginləşməsində, fərdi poetik üslubunun formalaşmasında idi. “Od aldığım ocaqlar” kitabında indiyədək çap olunan şeirləri ilə yanaşı, ilk poeması “Saz” da çap olunmuşdu. Bu da onu göstərirdi ki, Zəlimxan Yaqub poetikası yalnız məzmunca deyil, janr, üslubca da inkişaf etmişdir. Bu şeirlərin ana mövzusu Vətən məhəbbəti, Torpaq hərarəti, İnsan üreynin çırpıntıları idi. Şairin bu şeirlərdə daha çox təbiət tərənnüm olunur, *“qırılan meşələrin”*, *“quruyan bulaqlar”*ın da dərini danışır. Onun obrazları təbiətin nadir inciləri-bənövşələr, nərgizlər, söyüd ağacları, moruq kollarıdır. Başqa şairlər kimi, II Dünya savaşı haqqında Zəlimxan Yaqub balladalar, şeirlər yazmır, bu qəhrəmanları tərənnüm etmirdi. Şairin təsvir xəritəsində Göyçə, Borçalı, Dərbənd, Başkeçid yaylaqları, ordan o tərəfə Qars var. Bu şeirləri birləşdirən bir cəhət var; **Vətənə, Xalqa, Torpağa bağlılıq**. “Borçalı” şeirində indiyədək Azərbaycan poeziyasında tərənnüm olunmayan yer adlarını (toponimləri) şeirə gətirir, bu adlardakı potensial obrazlılıqdan bəhrələnir, Borçalının müəyyən qədər ictimai məzmun daşıyan poetik portret-obrazını yaratmağa nail olur:

Yaylaqları gəl-gəl deyən Başkeçidim başdadı,

Saflığımız çiçəklərin gözündəki yaşdadı,

Əyriqarım, Ağlağanım, Nuhla eyni yaşdadı,

Tarixilə tarixlərdə nişan qoyan Borçalı! [149, s. 116].

Şair bəzən ictimai yüklü mövzulara da toxunur, türkün tarixinə gedərək rəsmi mənbələrdə adı çəkilməyən qarapapaqlar haqqında *“Gözümə az dəyir qarapapaqlar”*, - deyər ictimai etirazını da bildirirdi. Bəzən isə Borçalının yetirdiyi oğullara istinadən bu torpağın görkəmli şəxsiyyətlər yetirdiyini, el yolunda canlarından keçdiyini yazır və onu gələcək təhlükələrə hazırlayırdı: *“Torpağında Rəşid kimi pəhləvanın gücü var, // Dağlarında igidlərin qalası var, bürcü var...”* [149, s. 117]. Cəmi bir neçə ildən

sonra bu mövzu Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığının əsasını təşkil edəcək və ictimai etirazlarını publisistik şəkildə ifadəsinə çevriləcək.

“Od aldığım ocaqlar” kitabında şairin “Saz” poeması da verilmişdir ki, bu da milli musiqi alətinə yazılan ilk poema hesab etmək olar. Poemada ənənəvi süjet xətti yoxdur, yalnız mövzu baxımından burada verilən hissələr bir-birini tamamlayır. “Ruhani”, “Yanıq Kərəmi”, “Ulu ozanın düşüncələri”, “Aldı ozan dədə”, “Danış, telli sazım”, “Saritel”, “Qaraçı”, “Borçalı dübeyti”, “Dilqəmi”, “Müxəmməs”, “Misri” və s. bölümlərdə sənət möcüzəsi sazın keçdiyi yolu işıqlandırır, oxucunu saz dünyası ilə tanış edir. Hər bir havanın ritminə uyğun olaraq keçmişin hadisələrini təsvir edən şair “Qaraçı” bölümündə bu havanın tarixin ululuğundan üzü bəri yol gəldiyini göstərmək istəyir:

Dillən, ay “Qaraçı”, aman günüdür,

Qoyma yaxaladı duman dağları!

Səsinlə silkələ, qaldır yerindən,

Fikir dəryasına cuman dağları.

Zaman dağları! [149, s. 132]

Şairin poetik təqdimatında saz xalqın milli aləti kimi, onun tarixi keçmişini, duyğularını, başından keçənləri dilə gətirən, ulularımızı tanıdan bir əsərdir. “Ruhani”ni, “Dilqəmi”nin, “Saritel”in, “Mansırı”nın yaranması, xalq ruhunu ifadə etməsi son dərəcə poetik şəkildə ifadə edilir. Mirvarid Dilbazi “Saz” poemasını yüksək qiymətləndirərək yazırdı: *“Saz” poemasını oxuya-oxuya biz sazın-sözün sehrli dünyasına varırıq. Ürəyimiz incəlir, xeyirxah duyğularla döyünür. Biz bütün insanlara, bəşəriyyətə xoşbəxtlik bəxş etməyə özümüzdə yenilməz bir qüvvə hiss edirik*” [46, s. 5]. Şair ilk dəfə bu poemasında Sazın milli musiqi aləti olmasını təsbit etməklə yanaşı, onun ayrı-ayrı havalar üstündə insan qəlbinin duyğularının tərcümanı olduğunu da təsdiq edirdi. Bu cəhətdən Zəlimxan Yaqubun “Saz” poemasını B.Vahabzadənin “Muğam” poeması ilə müqayisə etmək mümkündür. B.Vahabzadə bu poemasında milli musiqi muğamın tarixini vərəqləyir, onun ayrı-ayrı şöbələri ilə bağlı (“Şur”,

“Segah” və s.) yazır, muğamı poetik dərkətmənin obyektinə çevirir. Zəlimxan Yaqub da sazı poetik düşüncəsinin tematikasına gətirir, poemada ifadə etdiyi kimi: *“Yandırın saz, yanan bizim”* poetik-metaforik modelini qurur.

Bu kitabla Zəlimxan Yaqubun poetikasının ilk mərhələsi tamamlanır; gənc şairin şeirlərində gələcək yaradıcılığında daha da parlayacaq poetik dərkətməyə yol aydınlaşır. Bədii təxəyyülü daha çox keçmişə gedir, etnik düşüncəni ifadə edir, xalq ruhununun tərcümanı olmaq rolunu üzərinə götürür. Gənc olmasına rəğmən, bir çox poetik mətnlərində qoca, müdrik, dünyagörmüş insanın təcrübələrini paylaşır. *“Mənə gənc şair demə, çoxdan ötüb gəncliyim//Heç olmayıb həyatda rahatlığım, dincliyim”,* - deyə özünün narahatlığını çatdırırdı. Lakin elə oradaca *“Şeirsiz keçən günüm varlığında heçliyəm, //Şeirimdə bahar ömrü, qış ömrü yaşamışam”* [149, s. 86] sözlərilə sənətinin yeni manifestini elan edirdi.

Səksəninci illərin sonlarından Zəlimxan Yaqubun poetikasında köklü dəyişikliklər baş verir; bu, təkcə şeirlərinin mövzusunda deyil, poetik dərkətmənin forma və üsullarında, ifadə vasitələrində də özünü göstərir. Şair xalq düşüncəsi ilə yanaşı, klassik ədəbiyyata, onun görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığına üz tutur; şifahi təfəkkürlə yazılı təfəkkürü birləşdirir. Dünyada və Azərbaycanda gedən ictimai proseslər də şairin yaradıcılığında problematika dəyişikliyinə getməyə, üslubunda yazı təfəkkürünü, dünya poeziya ənənələrinə müraciəti zəruri edir. *“Biz bir eşqin butasıyıq”* (1989) kitabında bəlkə də bu dəyişiklik az hiss olunur. Çünki bu şeirlərin bir çoxu əvvəllər dərc edilmişdi; lakin yeni dərc edilən şeirlərində poetik təfəkkürdə ictimai və publisistik funksionallığın artdığını, üslubundakı poetik ləngərliyi görməmək olmur. *“Mənə ümid kimi bax, doğruldum gümanını, //Mənə işıq kimi bax, dağıdım dumanını. //Mənə inam kimi bax, sinə gərim çətinə, //Mənə sevgi kimi bax, dönüm məhəbbətinə”* [137, s. 3] misralarında saf sevgi, *“Min nifrət qalası dağıtılmasın, //Bir sevgi sarayı yapana kimi”* [137, s. 78] misralarında ictimailik getdikcə daha da sərtləşir və pafos qazanır. Şairin “Füzuli-Sabir” şeirində milli poeziyanın fərqli qütblərində duran bu iki dahinin yaradıcılığının mahiyyətini poetik şəkildə əks etdirir. Şair Füzulini “Heyrət qalası”, Sabiri isə “Qeyrət qalası” adlandıraraq *“Gözəlliyə, gözələ könlünü bağlayanda, // Füzuli “heyərət” dedi, // Millətinin halına güləndə, ağlayanda //Sabirim*

“qeyrət” dedi...” [137, s. 5]. Şairin yaradıcılığındakı bu dəyişimi hiss edən B.Vahabzadə şairin sənətkarlığını belə ifadə edir: *“Onca sətirlik bu şeirdə dünyalara sığmayan iki dahimizin ədəbiyyatımızdakı mövqeyi o qədər dəqiq və düzgün göstərilib ki, bu dahilər haqqında yazılan neçə-neçə elmi kitablar, onların qiymətini və mövqeyini bu dəqiqliklə təyin edə bilməyib”* [131, s. 3].

Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığının bu mərhələsində formalaşmış xalq ruhu, kökə bağlılığın coğrafiyası genişlənir; azərbaycançılıq, milli kimlik sıx-sıx görünməyə başlayır. Tahirə Məmməd milli kimlik problemini araşdırarkən belə bir doğru qənaətə gəlir: *“Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra ədəbiyyatımızda ilk ideya-estetik canlanma milli kimlik istiqamətində baş verdi; bu, həm məzmun, həm də forma istiqamətində özünü göstərməyə başladı”* [106, s. 67]. Şairin poetik coğrafiyası bu dəfə Azərbaycan orbitindən çıxaraq türk orbitinə daxil olur, şairin təsvir imkanları genişlənir, ifadə potensialı zənginləşir. Sosrealizmin ömrünü başa vurması ilə şairin milli kimliyi, keçmişin təsviri bir qədər də konkretləşir. Onun poetik obrazları sırasında türk tarixində mühüm yer tutan Bilgə xaqan, Atilla, Mete xan, Əmir Teymur kimi dünyada səs salan sərkərdələr yer alır. Orxon-Yenisey abidələri, “Dədə Qorqud”, “Manas” dastanlarının təkcə ruhu deyil, bədii düşüncə parametrləri də türkçülüyə gedən yolun proqramı kimi səslənir. “Yunus İmrə dastanı”, “Göyçə dərdi”, “Borçalıda qalan izlər”, “Zəlimxan qarğıışı”, “Rəsul Həməzətova məktub” və s. poemalarında şair sanki yeni poetik manifestini elan edir. “Hardan gəlir Zəlimxan?” şeirində şair öz yaradıcılığındakı bu gəlişmənin mənbələrini, qaynaqlarını poetik şəkildə dəqiqliklə ifadə edirdi. Şair bu şeirində poetik düşüncəsinin “ana südü”ndən, “atasının insanı yüksəldən öyüdü”ndən, nənəsinin “nağılı”ndan, Adəmdən, Nuhdan, min ildir ki, öyrədən “Manas”dan gəldiyini elan edirdi:

Türkün öz taleyidi,

Təpədən dırnağacan Zəlimxandı bu dastan.

Dünənin işi deyil, Zəlimxan başdan gəlir.

Gültəkinə, Orxona, Yeniseyə yazılıb,

Qisməti daşdan çıxır,

Tarixi daşdan gəlir.

Bir əli yer üzündə, bir əli də haqdadı,

Xəyalı göylərdədi, mayası torpaqdadı [150, s. 214].

“Hardan gəlir Zəlimxan?” sualındakı bu yeni manifesti dərhal görən B.Vahabzadə şairin poetikasındakı bu dönüşü və gəlişimi “türk dünyası ədəbiyyat və sənətinin manifesti, proqramı” adlandıraraq yazırdı: “Çünki bu qaynaqlara söykənmədən, bu sənət çeşmələrindən su içmədən türk dünyasının sənətkarı olmaq mümkün deyil. Şair yalnız özünün və təkcə Azərbaycan türkünün deyil, bütün türk dünyası sənətinin hansı mənəvi köklər üstündə boy atdığını yığcam şəkildə ortaya qoyur” [132, s. 3]. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının yeni mahiyyətinin özünün yaradıcılığı ilə həmahəng səsləndiyini nəzərdə tutan İsa Muğanna “Zəlimxan Yaqub və ya “Bisütun”da külüng səsi” adlı məqaləsində şairin bədii mətnlərində SafAğ elminin izlərini görür: “...insanı insana bağlayan Bağ əvəzində “Boq” hökmranlığının varlığını təhrif etdiyini car çəkə-çəkə, səsimə səs verənlərin həsrəti ilə qocaldım, “ah dilində” öz bətnimlə-içərimlə danışa-danışa tək qaldım. Həmin bu vaxt tənhalıq qapısına “söz adlanan” bir möcüzə gəlib, “saz” adlanan möcüzəsi ilə qoşalaşmış dedi: “Mən Zəlimxan Yaqubam” [112, s. 4]. Zəlimxan Yaqubun yaradıcılıq poetikasındakı bu keyfiyyət dəyişikliyi Xəlil Rza Ulutürk, Qulu Xəlilov, Xudu Məmmədov, Kamal Talıbzadə, Səlahəddin Xəlilov, Nizami Cəfərov, Yaşar Qarayev, Pənah Xəlilov, Şamil Qurbanov, Tofiq Hacıyev, İsa Həbibbəyli kimi tədqiqatçılar da təsdiq edirlər. X.R.Ulutürk Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının bu xüsusiyyətini doğru təyin edərək yazır: “Zəlimxanın nəfəsində bizim milli qəhrəmanımız Mete, Aytəkin dilə gəlir, bizim Türküstan dünyası dilə gəlir. Biz bilməliyik ki, Azərbaycanın guşə daşı türklükdür...Böyük salonlarda bu eşqi tərənnüm eləyir Zəlimxan” [129, s. 62]. Səlahəddin Xəlilov onun yaradıcılığındakı özünüdərk probleminə diqqət çəkir: “Zəlimxan Yaqub nə xalis duyğuda, nə xalis fikirdə dayanır. O, ümumiyyətlə, heç yerdə lövbər salmır-daim hərəkət edir. Duyğu ilə zəka, rəssamlıq və filosofluq arasındakı

böyük məkanda sözün həqiqi mənasında Qıratını dördnalla çapır” [83, s. 122-123]. Nizami Cəfərov isə Zəlimxan Yaqub poetikasının daha çox “*epos təfəkküründən, təhtəlsüür qədimlikdən*” [35, s. 6] gəldiyini təqdir edir.

Bu dövr Zəlimxan Yaqub şeirinin tematikası ictimai məsələlərə çevik münasibət göstərmək, bədii sözün empatik gücündən ustalıqla bəhrələnmək, dil vasitələrindən stratejik istifadə ilə real emosional təsvirlər yaratmaq qabiliyyəti ilə ölçülür və həmin şeirləri mövzu və ideya baxımından aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1. Xalqın milli mücadiləsini əks etdirən poetik şeirlər; buraya şairin 20 Yanvar şəhidlərinə və milli azadlıq mübarizəsinə həsr etdiyi şeirləri daxildir;
2. Vətəndaşlıq və vətənpərvərlik poeziyası; Qarabağ uğrunda gedən döyüşlərin poetik dərki çağırış əhval-ruhiyyəsi: “Dur ayağa, məmləkətim!” nidasının təsdiqi;
3. Azərbaycan obrazının yaradılması və təbiətinin poetik tərənnümü;
4. Türk dünyası və onun simvollarını tərənnüm edən şeirlər;
5. Göyçə və Borçalı ağrıların tərənnüm edən şeirlər;
6. Cənubi Azərbaycan, Təbriz, Araz ağrılarının poetik dərkətmədə yeni interpretasiyası.

80-ci illərin sonlarında ictimai-siyasi həyatda baş verən proseslər bədii düşüncədə də izlərini göstərdi; Qarabağda ermənilərin torpaq iddiası, dövlət yaratmaq həvəsi yeni hərbi reallıqlara gətirib çıxardı. Qərbi Azərbaycandan qovulan qaçqınlar, daha sonra 20 Yanvar hadisəsi, Xocalı soyqırımı və Qarabağın böyük bir hissəsinin itirilməsi təkcə Zəlimxan Yaqubun deyil, bütün yazarların mövzu istiqamətini dəyişməyə məcbur etdi. Azərbaycanın müstəqilliyini qazanması, dövlət atributlarını (bayrağını, himnini və s.) bərpa etməsi onun şeirlərində də əksini tapır. “Şair, bu gün şeirini evdə yox, səngərdə yaz!” nidası onun yaradıcılığının 90-cı illər mərhələsi üçün səciyyəvi olur. “Dur ayağa, məmləkətim!” çağırısı da şairin vətəndaşlıq istəyindən doğulurdu. “Azərbaycan bayrağı”, “Qarabağı azad elə”, “Sən qalib gələcəksən!”, “Qələbə”, “Şəhidlərim yatan yerdə”, “Nifrətim”, “20 Yanvar günü”, “Axmayın gözyaşları”, “Kəlbəcərdən gələn qarı”, “Bu gecə yuxuma girmişdi Şuşa”, “Layla, Xocalım, layla”, “Azadlıq nurunu gördü bu millət”, “Şəhidlik gərəkdir Azərbaycana!”

və s. onlarla şeirləri poetikasını mövzu cəhətdən zənginləşdirir. Musa Nəbioğlu şairin yaradıcılığındakı bu mövzu dəyişimi haqqında yazır: “...*Təcnisləri, gəraylıları ilə sazın simlərinə hoparaq insanları mənəvi saflığa, zənginliyə çağıran Zəlimxan Yaqubun şeirlərindən, özünün də dediyi kimi, qan qoxusu gəlməyə başladı*” [117, s. 4]. Əlbəttə, məsələ təkcə mövzunun dəyişməsində deyil, şairin poetikasının yeni istiqamətdə formalaşmasında idi. Bununla Zəlimxan Yaqub poeziyası hadisələrə öz baxışını əks etdirdi, cümhuriyyət ideyalarını yeni zamanda yaşatdı, poeziyaya dinamiklik, hərəkətilik gətirdi. Burada da şair Cümhuriyyət ideyaları ilə irs-varislik əlaqələrini bərpa etdi. Zəlimxan Yaqub poeziyasında bayrağa, orduya, Azərbaycan əsgərinə yazılmış şeirlərdə cümhuriyyətçi ruh, Əhməd Cavadın poetik ənənəsi görünməyə başladı. Onun bu şeirlərilə cümhuriyyət poeziyası arasında bir ruh, qan qohumluğu vardır. “*Ruhdan, candan, imandan, //əqidədən yoğrulan, //Varlığı şəhidlərin //al qanıyla doğrulan, //Adı haqqın adıtək*” ucalardan çağırılan Azərbaycan bayrağının dalğalanması şairin yeni təsvir obyektı olur:

...Sən mənim taleyimin

Göy, yaşılı, alısan,

Uzaq yollar gəlmişəm,

Yollarımdan halısan,

Qarabağda, Şuşada

Qələbə çalmalısan,

Azərbaycan bayrağı! [146, s. 20-21].

Vətən, Torpaq, Azərbaycan mövzusu onsuz da, Zəlimxan Yaqubun ilk dövr yaradıcılığı üçün səciyyəvi idi; lakin indi şair bu mövzuları başqa bir aspektdən, tərənnüm deyil, təhlil aspektindən baxır və onu bədii düşüncəyə gətirir, onun keçmişini özünə xatırladır, qələbəyə inamını artıraraq poetik obrazını yaradırdı. Şair üçün öz yeri, məkanı və sərhədləri ilə hər şeydən əziz və müqəddəs olan bir Vətən, bir Azərbaycan vardır. “*Millətin xilas yolu bu gün savaştan keçir*” fikri ilə ikinci bir yolun olmadığı

qənaətini yaradırdı. Qələbənin düsturunu isə belə ifadə edirdi: *“Torpaq nədir, dərk eyləsən, // Qələbə çalmağa nə var”* [146, s. 54]. Bu, türk şairi Mithat Camal Kuntayın Çanaqqala döyüşünə həsr edilmiş *“Əsrin yaşamaq haqqını verməz sənə kimsə, // Sən əsrini üstündə izin varsa, mənimsə. // Bayraqları bayraq yapan üstündəki qandır, // Toprak əgər uğrunda ölən varsa, Vətəndir”* [93] misraları qədər səciyyəvi və əhəmiyyətli. Zəlimxan Yaqub şeirlərinin poetik mündəricəsinə çağırış ruhu hakim olur, Zəlimxan Yaqub tapdaq altında qalan torpaqları düşmən işğalından qurtarmaq üçün xalqı, milləti ağaya qalxmağa, yağılarn pəncəsində qalan cənnətimizi cəhənnəmdən azad etməyi səsləyir, yad əllərdə talan olan məmləkətin bir an öncə azad olunmasını istəyir. “Şəhidlik gərəkdir Azərbaycana”, “Mənə oğul deyil, vətəndaş gərək”, “20 Yanvar günü”, “Şəhid ruhu”, Şəhidlərin ili”, “Şəhidlik”, “Şəhid qanı”, “Qara bayraq”, “Azadlıq nurunu gördü bu millət” və s. şeirlərində istiqlal uğrunda canından keçən övladların qəhrəmanlığı təsvir olunur. Azadlığın “şəhid oğulların qanı bahasına” əldə edildiyi şairin hər sətrindən aydın olur, bu psixopoetik ovqatla şair gah itirilən yurdların xiffətini çəkir (*“Bu yurdu, vətəni sevən hər kəsin”*), gah Xocalıya laylay deyir (*“Layla, Xocalım. Layla”*), gah şəhid olmaq istəyir (*“Tanrım, mənə şəhid eylə”*), gah da bu torpaqların xilasını üçün yollar arayırdı (*“Torpaq üçün qeyrətini qılinc bil”*). Bəzən isə şair vətən torpaqlarının itirilməsində xain əllər, satqınlar arayırdı. “Bu gecə yuxuma girmişdi Şuşa” şeirində düşmən əlində olan Şuşanın faciəli obrazını görürük. Qanadı qırılmış quşa bənzəyən Şuşanın bu halına *“Cabbar ağlayırdı, Xan ağlayırdı”*, -poetik cavabını verir, alınmaz qala olan Şuşanın işğal olunmasında “xain iz”lər axtarırdı. Sanki şair haqq divanı qururdu; bu divanın hakimləri Şuşanın əsasını qoyanlar, onu bizə qədər gətirib çıxaran babalarımız idi. Onlar Pənah xan idi, Vəqif idi. İndi onların gору od tutub yanırdı:

Bu gecə yuxuma girmişdi Şuşa,

Pənah xan qəzəbdən tir-tir əsirdi.

Şuşanı satanlar verib baş-başa,

Şöhrətin üstündə qiymət kəsirdi.

Od tutub yanırdı Vaqifin goru,

Natəvan ah çəkib ağı deyirdi [146, s. 48].

Burada hər şey, hamı “*gözü yaşlı Şuşanı qurtarın!*”, - deyirdi. Bütün bunlar vətəni düşünən insanları hərəkətə gətirir, onda “qeyrət” və “şüur” instinktləri oyadırdı. Şairin “*Şuşa şikəstəsi*”, “*Şuşada balam qaldı*” poemalarında da sair Qarabağ həsrətinin poetik anatomiyasını yaratmağa çalışır.

Zəlimxan Yaqubun “*Şair harayı*”, “*Səslərin görüşü*”, “*Sizi qınamıram*”, “*Vətən yaraları*”, “*Göyçə dərdi*”, “*O qızın gözyaşları*”, “*Zəlimxan qarğışı*”, “*Rəsul Həmzətova məktub*” və s. poemalarında Azərbaycanın ictimai yaralarını dilə gətirir. Şair “*Ət dırnaqdan ayrıla, // Kök budaqdan ayrıla, // Külü göyə sovrula, // Köz ocaqdan ayrıla*” [146, s. 242] Göyçə dərini Azərbaycan, Qarabağ problemindən ayırmır. “*Şair harayı*” və “*Səslərin görüşü*” poemalarında da xalqın, millətin üzləşdiyi ictimai problemlər təsvir olunur, xalqa birlik-bərabərlik mesajları verilir. Anaların naləsini, torpaq itkisi, etnik təmizləmə ilə üzləşən Xocalıların göz yaşlarını gördükcə nalə çəkir və “*bir yumruq kimi birləşməyin*” vacibliyini bildirirdi.

Zəlimxan Yaqub poetikasının bu mərhələsində türklük və türkçülük düşüncəsinə geniş yer verilir. Bayrağımızda əks olunan rənglər onun şeirlərində formul şəklində olmasa da, ayrı-ayrılıqda əks olunur. “*Qarsın düzündə*”, “*İstanbul qızı*”, “*Camlıca*”, “*Memar Sinan*”, “*Yunus İmrəyə*”, “*Türk ocağı*”nda görüş”, “*Sarp qapısı*”, “*Göy qurşağı*” və s. onlarla şeirlərində və “*Yunus İmrə*” dastanında şair üzünü türk dünyasına tutur, kökünə gedir. Bu əsərlərinin hər biri şairin poetikasının tarixi və ədəbi kontekstini təyin edir. Lakin “*Yunus İmrə dastanı*” Zəlimxan Yaqub poetikasını təkcə mövzu deyil, ideya, sənətkarlıq baxımından da yeniləşdirir. Bu poema ilə şair yeni poetik təfəkkürün üfüqlərini cızır, yaradıcılığının fəlsəfi aspektləri artır. Dastanın əvvəlində şair poetikasının bu mərhələyə daxil olmasını ona rahatlıq verməyən bir müqəddəs duyğu ilə əlaqələndirir. Bu narahatlıqda o, kimisə axtarır, kimisə gəzirdi: “*Günlərin birində mənə elə gəldi ki, qeybdən qulağıma səslər gəldi. “Axtardığımın Xorasan dərvişi, ozanlar ozanı Yunus İmrədir, gəzdiyin onun haqqa qovuşan nəfəsidir, axtar, tap, qovuş o dərgaha” dedilər*” [135, s. 332]. Yunus İmrə dərgahı və ona həsr

etdiyi bu dastan-roman şairin poetikasının inkişaf istiqamətini və yönünü dəyişir. Zəlimxan Yaqub poeziyası bu poema ilə tarixi, fəlsəfi yön qazanır. Poemanın strukturu (burada istifadə edilən nəsr və poetik mətnlərin forma müxtəlifliyi, fəlsəfi çalarları), dili, ifadə vasitələri, poetik təsvir imkanları genişlənir və yeniləşir. Bu poema Zəlimxan Yaqubun poetikasında aysberqin görünməyən tərəfinin üzə çıxması kimi izah edilə bilər, indiyədək sosrealizmin imkan verdiyi qədər suyun üzünə çıxan yaradıcılıq potensialı, indi bütünlüklə suyun üzündə görünməyə başlayır. Poemanın yazılış tarixinin 1991-ci il, məkanın isə Qars-Bakı olması faktı da əsərin hansı mühitdə və necə meydana gəldiyinin sübutudur. Poemaya daxil olan parçaların hər biri müxtəlif ritmdə yazılıb ki, bu da hadisələrin təsvirinə uyğun olaraq seçilmişdir. Şair demək olar ki, özünün bütün poetexniki imkanlarından maksimum dərəcədə istifadə etmişdir. Burada xalq poetik ifadə formaları (gəraylı, qoşma və s.) yanaşı, şairin özünün poetik icadları da yer alır. Bu isə poemanın ritminin, ahənginin eyni ölçüdə olmadığını, yeni bir üslub seçildiyini təsdiq edir:

Yunus sözü demək üçün yurd dilini bilməlisən!

Bir millətin xilaskarı qurd dilini bilməlisən!

İnsanlığın, adamlığın xoş dilini bilməlisən!

Mələklərlə söhbət üçün quş dilini bilməlisən!

Torpaq ilə həmdərd olub xış dilini bilməlisən!

Dağ dilini, düz dilini, daş dilini bilməlisən! [135, s. 339]

Zəlimxan Yaqubun Türkiyə həyatı və türkçülük düşüncəsini ifadə edən digər şeirləri də mövzu və ideyaca yeni olmaqla yanaşı, fikirləri də yeni metafor və bədii təsvirlərlə ifadə olunur.

Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığının bu mərhələsində dünyaya yeni baxışın poetik dərkini görürük. Şair “Ərəbistan dəftəri”, “Çin dəftəri”, “İran dəftəri”, “İraq dəftəri”, “Almaniya dəftəri” başlıqları altında son dərəcə yeni poetik mətnlər təqdim edir. Bu silsilənin özü milli poeziyada bir yenilikdir, lakin ondan da əsas şairin bu yerlərə həsr edilmiş şeirlərində poetik düşüncə tərzinin dəyişməsi, təfəkkür tərzinin orijinallığıdır.

“Məkkə yolu”, “Məkkədə”, “Şairin andı”, “Allah evində”, “Ulu Məkkə”, “İşıqlan, Kəbənin nurunda könlüm”, “Kəbənin qara daşı”, “Peyğəmbərim”, “Kəbənin”, “Allahu-əkbər”, “Açıldı üzümüzə Kəbənin qapıları” şeirləri poeziyamızda mövzu baxımından bir ilkdir. Bu silsilədəki poetik mətnlər belə ənənəvi oxucu üçün bir yenilikdir. Məkkə yolunu “əbədi nişan”, “ən böyük imkan”, “din”, “iman” yolu adlandıran şair islamın vacib qanunlarına, ayinlərinə əməl edir; Kəbə qapısına girir, Zəm-zəm bulağında əl-üzünü yuyur, Qara daşdan öpə bilir və nəhayət haqqa-ibadətə durur. Burada yaşananların poetik təsviri bütövlükdə ziyarəti göz önünə gətirir: *“Yerdən göyə məhəbbət var, // Göydən yerə mərhəmət var, // Haqqa doğru hərəkət var // Bircədi sifət Məkkədə”* [136, s. 30]. Sonralar “Peyğəmbər” əsərini yazacaq şair hələ “Ərəbistan dəftəri”ndə ona doğru yol gəlirdi: *“Ulu Tanrım, varlığını, // Bu imana layiq elə! // Peyğəmbərin damarından, // Axan qana layiq elə!”* [136, s. 34].

Zəlimxan Yaqub poetikasının sonuncu mərhələsi özünü dərkətmənin ən yüksək mərhələsi kimi səciyyələnir. Onun poeziyasında hələ ikinci mərhələdə özünü göstərən poema janrı bu mərhələ üçün də əsas olur. “Yunus İmrə” dastanında boy göstərən təsəvvüf və fəlsəfə üçüncü mərhələdə bir qədər də inkişaf edir və böyüyür. “Mövlana”, “İztirablı yollarla”, “Sürgünlə söhbət”, “İçimdə ağlayan Kırım”, “Peyğəmbər” əsərləri təkcə şairin poetikasını deyil, ümumən çağdaş Azərbaycan poeziyasını zənginləşdirir. Bu əsərlərdə müəllif özünü həm şair, həm tarixçi, həm filosof və fikir adamı kimi göstərir. Klassik ədəbiyyatın ən böyük fikir hadisəsi təsəvvüfün Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında boy göstərməsi çağdaş poeziyanın yenidən keçmiş qaynaqlarına dönüşü kimi qiymətləndirilə bilər. Lakin şair təsəvvüfə təsadüfən gəlməyib, uzun bir yol qət edib, mərhələlərdən keçib. Təsəvvüf şairin ruhunda olduğundan nəhayət özünüifadə formasını poetikasının üçüncü mərhələsində tapıb. Fəlsəfə tədqiqatçısı Səlahəddin Xəlilov şairin təsəvvüfə gəlişinin səbəbləri haqqında yazır: *“Sadəcə mütaliə ilə, tədqiqatla sufi aləminin sakini olmaq mümkün deyil. Doğmalaşmadan, könüldən könülə körpü salmadan, fitrən duymadan, yaşanmışları yenidən yaşamadan böyük təsəvvüf mütəfəkkirlərinin heç müsafiri də ola bilməzsən. Yəni Zəlimxan Yaqub bu poemasını yazmaq üçün öncə özü dəyişməli, ariflik məqamlarına pillə-pillə*

yüksəlməli idi. Ruhun təmizlənməsi üçün təzələnməli, yenidən doğuluşu lazım idi” [84, s. 6].

“Yunus İmrə dastanı”ndan (1991) sonra “Peyğəmbər” (2009) “Mövlana” (2012) əsərlərinin yazılması tamamilə təbii olduğu kimi, Zəlimxan Yaqub poetikasının da inkişaf yolunu aydın şəkildə əks etdirir. Şair elə ilk şeirlərindən bu nəticəyə doğru təbii şəkildə bir yol gəlmiş və nəhayət özünüifadənin zirvəsinə çatmışdır. Bu mərhələdə “İztirablı yollarla”, “İçimdə ağlayan Krım”, “Sürgünlə söhbət” kimi poemaları yazmaqla şair türk dünyasının dərdlərini qələmə almağa çalışmışdır. “İçimdə ağlayan Krım” məktub-poeması Krım türklərinin taleyinə həsr olunub. Krım türklərinin dünyada bənzəri olmayan taleyini araşdıran, onu dünyaya çıxaran Çingiz Dağçı ilə şairin məktublaşmaları bu əsərin yazılmasına gətirib çıxarmışdır. Poema Çingiz Dağçının şairə məktubundan sonra yazılmışdır. Çingiz Dağçı Zəlimxan Yaquba məktubunda onun Krıma gəlməsi ilə bağlı məktubda Xanlıq dövründə beş milyon olan Krım türklərinin sürgün və qətlamlardan sonra indi üç yüz minə endirilməsi və onların gələcək taleyi barədə həyəcan təbili çalır və ondan bu faciəni yazmağı xahiş edir: *“Qələmini işə sal, fikrini cilovla, ilhamını çağır, ruhunu səfərbər elə, mənim dərdlərimi, bizim dərdimizi ozan dilində, oğuz, qopuz dilində dilə-qələmə gətir. Gör mən nə çəkmişəm. Gör biz nə çəkmişik və bu gün də nələr çəkirik, mənim oğlum*” [145, s. 140]. Zəlimxan Yaqub Çingiz Dağçıya cavab məktubunda canı qədər sevdiyi Krıma etdiyi səfərin təəssüratını bölüşür və 60 ildir ki, Vətən həsrəti çəkən krımlıların qürbətdə sızlayan yaralarını hiss etdiyini yazırdı. “İçimdə ağlayan Krım” poeması Krım türklərinin yaralarının poetik dərkətməsi istiqamətində yazılmış ən yaxşı əsər kimi milli poeziyanı zənginləşdirir.

Zəlimxan Yaqubun poetikasının mövzu dairəsi olduqca zəngindir, çoxçeşidlidir. Yaradıcılığı boyunca şairin poetikası mövzu, ideya, problematika, ritm, ahəng, intonasiya baxımından yenilənmişdir. Zəlimxan Yaqub poeziyasının tematik qatının və ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə baxış göstərir ki, onun poeziyasının ədəbi, tarixi konteksti bioqrafik kontekstindən daha dərinidir, şair fərdi-emosional yaşantılarını deyil, milli və dini mövqeyini, tarixi kimliyini, dünyadakı yerini, şair ruhunun coğrafi və tarixi arealını şeirlərinin tematikasına çevirib. Zəlimxan Yaqub şeirlərinin

tematikası mikromühit (şairin şəxsi yaşam təcrübəsi və faktiki mühiti) səviyyəsində olmayıb, makromühit əlamətlərinə sahibdir. Mövcud ədəbi təcrübə, xalq ruhu, folklor, klassik yazılı ədəbiyyat, təsəvvüf, türkçü, islamçı dəyərlərdən bəhrələnmiş və nəticədə zəngin poetik irsi formalaşmışdır. Sadalanan faktorlar isə Zəlimxan Yaqub şeirinin şaquli oriyentasiyasını təyin edir, ənənənin və ənənəvi poetik dəyərlərin bu mətndəki yaşarlılığını göstərir. Ənənəyə bağlılıq və ya özünü bu sistemin parçası kimi dərk istər-istəməz mətnin strukturuna təsir edir. Nəticədə şaquli xəttin üfüqi olanla kəsişmələrinin yaratdığı özünəməxsus poetik model ortaya çıxır.

1.2. Zəlimxan Yaqub poeziyasının ədəbi və tarixi konteksti

Asif Hacılı bayatı janrının poetikasına həsr etdiyi tədqiqatında ədəbiyyatla bağlı maraqlı mülahizələr irəli sürür, bunlardan biri də istənilən bədii mətnin fərd, mühit və janr üçbucağında ərsəyə gəlməsi ilə bağlıdır. Belə ki, bədii əsərdə tarixi mühit yeniliyi, fərdi söyləyici azadlığı və janr məntiqi kanonikliyi ilə ziddiyyətə səbəb olur, bir-biri ilə toqquşur və vəhdət yaradır. *“Bu təzadlı və nisbi vəhdət bədii məzmunun qeyri-müəyyənliyinə, çoxmənalılığına, şərtiliyinə, məcaziliyinə səbəb olur, estetik mənə vahidini çözləmək çətinləşir”* [71, s.10]. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığına daxil olan hər bir bədii fakta bu prizmadan baxış fərdi müəllif mövqeyi, geniş inikas mühiti və janr stixiyasının vəhdətini üzə çıxarır. Müəllif tarixi mühit və ənənəvi kontekstlə daim dialoqdadır, üfüqi və şaquli xətlərin kəsişməsində “hər bir estetik işarənin konseptual mərkəzi”nə çevrilir. Bu konseptual mərkəzi təyin etmək poetik təhlilin əsas hədəfidir. Bu zaman Zəlimxan Yaqub şeirinin məzmun və forma xüsusiyyətlərinə görə şərhini vermək kifayət etmir, onun tarixi, ədəbi və bioqrafik kontekstinin yaxın və uzaq məsafələrini görmək, şeirdə öz əksini tapmış mikro və makromühitə dair işarələri təsnif etmək ehtiyacı yaranır. Mühit, müəllif fərdiliyi və janr hamısı ayrı-ayrılıqda bir strukturdur, hər birinin içində üfüqi və şaquli xətlərin kəsişməsi var. Bunların hər biri mətndə bu mürəkkəb strukturla iştirak edir, mətnin poetik sistemi həmin strukturlar arasındakı əlaqədə formalaşır. Bu həm də mətnin tarixi, bioqrafik və ədəbi kontekstlərinin

birliyi kimi də xarakterizə oluna bilər. Janrın genetik və tipoloji arxaikliyi fonunda şairin yeni mövzularla işləmə şəkli və ya əksinə ənənəvi, arxetipik əsası güclü olan mövzuların yeni formalara tətbiqi bu vəhdəti üzə çıxaran məqamlardır. Bu zaman poetikanın nəzəri və tarixi meyarları bir-biri ilə dialoqa girir. Poetik yaddaşın çağdaş mətnə nüfuzu barədə Tahirə Məmməd yazır: *“Poetik yaddaşda daşlaşmış özünəməxsusluqlar müxtəlif qatlarda yaşayaraq sonrakı mərhələlərdə də davam edir. Belə bir qənaətin inandırıcılığına XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı əsaslı material verir. Ənənə təkrar deyil və XX əsr sənəti yaradıcı dəyişikliklər, novator keyfiyyətlərlə klassik irsinə bağlıdır”* [105, s. 14]. Z.Yaqub şeirinin novator keyfiyyətləri ilə klassik irsə bağlılığını “ənənə və novatorluq” modeli üzərindən aşkarlamaq olar. Onun şeirlərində ənənənin dominantlığı ədəbi və tarixi kontekstdə üzə çıxır, yeni və müasir meyarlarla uğurlu dialoqa zəmin hazırlayır.

Poeziyada ənənə və novatorluq konsepsiyasına görə hər bir dövrün, mərhələnin poetik təkamül yolu yeni poetik düşüncəni özündə əks etdirmişdir. XX əsr poeziyasında da bu iki qoşa tendensiya arasıkəsilməz proses kimi poetik ənənəni yaşatmışdır. Dialektik şəkildə davam edən bu tendensiya ötən əsrin 70-80-ci illərində, yəni Zəlimxan Yaqubun poetik yaradıcılığa başladığı dövrdə aktuallaşmışdı. O zaman nəzəri ədəbiyyatda ənənə bu şəkildə təsbit edilirdi: *“Köhnə ədəbi hadisə ilə yeni ədəbi hadisə arasında ardıcıl varislik əlaqəsi; bir və ya bir neçə yazıçının yaradıcılığının sonrakı yazıçılar tərəfindən öyrənilən və inkişaf etdirilən ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətləri”* [52 s. 88]. Əlbəttə, bu qiymət bir lüğətin verdiyi imkanlar daxilində ənənənin qısa, lakonik şəklidir. Əslində isə ənənə problemi ədəbiyyatın, bədii-estetik düşüncənin ən mühüm problemidir və nəsillər dəyişdikcə bu problem yeniləşdikcə ona münasibətdə fikirlər də dəyişir, müəyyən əlavələr olunur. Tomas Eliot bu dərinliyi və müxtəlifliyi özünün “Ənənə və fərdi istedad” məqaləsində belə ifadə edir: *“Biz ənənədən danışanda bəzən təəssüf hissilə onun olmadığını göstərir və bu sözləri işlədirik: “İngilis tənqidində nadir halda ənənədən söhbət açılır”. Biz “müəyyən ənənəyə”, yaxud “digər ənənəyə” əsaslanma bilmədiyimizdən, ən yaxşı halda uyğun gələnə işlədirik. Məsələn, deyirik ki, bu poeziya nümunəsi “ənənəvidir”, ya da “çox ənənəvidir”* [48]. Şair və tənqidçi T.Eliot sonuncu cümlədə sanki Azərbaycan tənqidi

fikrinin ənənəyə münasibətini nəzərdə tutmuşdur. Doğrudan da, biz ənənəyə çox zaman bu prizmadan baxmışıq. Hətta ötən əsrin 20-30-cu illərində ənənəyə arxaik bir düşüncə elementi kimi baxanlar da olmuş və ondan imtinalar səslənmişdir. Sonrakı ədəbi prosesdə də ənənəyə münasibətdə ziddiyyətli fikirlər səsləndirilmişdir. Lakin əsas olan bədii estetik idealın ənənə və novator tandemini zaman-zaman inkişaf etdirməsi, yeni bir mərhələyə çatdırmasıdır. Filologiya elmləri doktoru Arif Abdullazadə ənənə dedikdə ilk növbədə sənətdə tamamilə yeni bəşəri hiss və duyğuların, kəşf və fikirlərin son dərəcə bədii və özünəməxsus şəkildə ifadəsini nəzərdə tutaraq yazır: *“...illərin və əsrlərin imtahanından, sınağından keçərək həmişə öz tərəvətini qoruyub saxlayan, neçə-neçə sənətkarlar və dövrlər üçün örnək, istifadə, təsir və tərbiyə məktəbi olmağa qadir olan bir ədəbi irs təsəvvür edirik”* [4, s. 95]. Bu mənada, daim inkişaf edən, dəyişən ənənənin özü də müxtəlif qollara ayrılır:

1. Folklor ənənəsi
2. Klassik poetik ənənə
3. Çağdaş poetik ənənə

Zəlimxan Yaqub bu poetik ənənələrin qovuşuğunda ədəbiyyata gəlmiş və milli poeziyanın çoxəsrlik inkişaf yolunun müxtəlif xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən ənənəni yaşatmağa çalışmışdır. Dünyaya sözün gözü ilə baxan şair yaradıcılığının qaynağı kimi xalq düşüncəsi və onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığından bəhrələndiyini belə ifadə edir: *“Ayağım yer, əlim qələm, dilim söz tutandan bu günə kimi üzümü dədə-babalara tutmuşam. Dədə Qorquddan Dədə Ələsgərə, Dədə Şəmşirə, Dədə Əmrəyə qədər, Füzulidən Sabirə, Səməd Vurğundan Şəhriyərə qədər adını çəkdiyim və çəkmədiyim ulularımız gözümdə işıq, qəlbimdə təpər olub, yaddaşıma yazılıb, könlümə köçüb, iliyimə, qanıma işləyib”* [136, s. 6]. Şair üçün ənənə dəyişməz və donmuş deyil, estetik ideali, bədii düşüncə orbitini zənginləşdirən, yeniləyən, gələcək nəsillərə körpü olan bir anlayışdır. Hər zaman yaranmayan bu ənənəni inkişaf etdirmək, onu gələcək nəsillərə çatdırmağın özü məzmunca yeni mənə daşıyır. Zəlimxan Yaqub da məhz bu ənənə üzərində poeziyaya gəlmiş, özünün yazdığı şeirlərlə ədəbi ənənə kontekstinə yeni çalarlar əlavə etmişdir. Tənqidçi Qulu Xəlilov onun ilk dövr yaradıcılığındakı bu keyfiyyəti doğru qeyd edirdi: *“Şeirlərinin bir çoxu*

el ədəbiyyatının, aşiq yaradıcılığının qüvvətli təsiri altında ətə-qana dolub. Bu isə əsərlərinə bir təbiilik, koloritlik aşılayır” [81, s. 3]. Tənqidçinin bu sözlərinə axıcılığı, səmimiyyəti, xalq deyimini, ifadə tərzini və düşüncəsini də əlavə etmək mümkündür. İsa Muğanna isə bu fikirdədir ki: *“Sənin şeirində uca ənənəvilik mayası var: özüyün yazdığın kimi, Yunus İmrənin, Füzulinin süzgəcindən keçib, Alıdan, Ələsgərdən axarlanıb, zamanəmizin ab-havasında yetişib*” [114, s. 39].

Ənənə hər hansı bir ədəbi-bədii təcrübəni yalnız bir nəsiləndən digərinə kor-koranə şəkildə ötürmək deyil, həm də özünün estetik idealını müəyyənləşdirmək və yaşatmaqdır. Bu mənada, Zəlimxan Yaqub yaradıcılığı zəngin mənbə hesab oluna bilər. Ancaq burada da bir məsələni diqqətdə saxlamaq lazımdır; Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığa başladığı ilk dövr poeziyası ilə sonrakı şeirləri arasında ənənə baxımından xeyli dərəcədə fərqlər vardır. Bir çox başqaları kimi, Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının ilk dövründə də ənənə daha çox üç istiqamətdə yaşadılmışdır: a) xalq şeirinin məzmunu və problematikası; b) xalq şeirinin forma (qəfiyə sistemi, bədii təsvir və ifadə vasitələri, dil sənətkarlığı və s.); c) heca vəznli şairlərin yolunu davam etdirməkdə.

Zəlimxan Yaqubun ilk dövr yaradıcılığında ənənə fərdi istedadın gücü ilə xalq şeiri yaradıcılığının daha çox zahiri əlamətlərini özündə ehtiva edir. Şair bu dövrdə daha çox xalq şeiri üslubuna meyil edir, bədii təsvir və ifadə vasitələrində, qəfiyələrində bu ənənəni qorumağa çalışırdı. Yaradıcılığının sonrakı mərhələsində Yunus Əmrə və Mövlana Cəlaləddin Rumi və təsəvvüf düşüncəsinə meyil edir; bu dövrdə onun poetik təfəkkürü ilə yanaşı, dili də zənginləşir, xalqın məənəvi varlığının tərənnümçüsünə çevrilərək özü də bir poetik ənənə yaratmış olur. Şairin poetikasının da məhz bu kontekstdə formalaşdığını qeyd etmək lazım gəlir. Əlbəttə, şairin daxil olduğu ədəbi mühitin də burada rolu az olmur. Aşiq Şəmşir, Osman Sarıvəlli, Hüseyn Arif, Məmməd Aslan, Məmməd Araz və başqaları ilə münasibətləri onun poetik yolunu da formalaşdırırdı. Osman Sarıvəlli, Aşiq Şəmşir, Aşiq Kamandar, Mikayıl Azaflı və başqaları ilə deyişmələri yaradıcılığının poetikasının gələcək özülünü təşkil etdi. İstifadə etdiyi poetik formaların da əksəriyyəti xalq şeiri üslubunda yazılmış şeirlər, heca vəznli qoşmalar, gəraylılar, tənislərdən ibarət idi. Şeirin auditoriyası da

yığıncaq və ya toy mərasimləri olurdu. Şair şeirin sonunda adını çəkir və özünü xalq adamı kimi göstərirdi:

Mən deyirəm bu məclisdə könül şad olmaq üçün,

Nahaq yerə hiylə quran, hay salan əyləşməsin.

Hər sözə yüz mənə verib arifləri yerində,

Şər danışıb toy evində vay salan əyləşməsin [144, s. 171].

Şairin burada istifadə etdiyi “mən deyirəm”, “məclis”, “nahaq yerə”, “hiylə quran”, “arif”, “üz ağardan”, “nanəcibə yer vermərəm” və s. onlarla söz və ifadələr xalq şeirinin kanonlarından irəli gəlir. Şair üçüncü və sonuncu bənddə “*Elim qədim Borçalıdır, Zəlimxan adım mənəm, // Doğru sözdü, sədaqətdi qolum-qanadım mənəm. // Mehriban atalar olsun fəxri ustadım mənəm, // Haramlıqla halal əldən pay salan əyləşməsin*” [144, s. 171] - informativliyi davam etdirir və tamamlayır. Burada da şair “doğru söz”, “haram”-“halal”, “sədaqət” kimi daşlaşmış söz və ifadələrdən istifadə edərək poetik ənənəni yaşadır.

Zəlimxan Yaqubun bu dövrdə yazdığı şeirlərin mövzusunda saz əsas poetik atributdur və xalqın milli varlığının tərənnümü funksiyası ilə çıxış edir. Şairin bir çox şeirləri Aşıq Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Aşıq Əmrah, Aşıq Ədalət, Aşıq Kamandar və başqalarına həsr olunub. Məsələ təkcə şeirlərin onlara, yaxud saza həsr edilməsində deyil, həm də və mündəricəsində, poetikasındadır. Həsən Həsənov “...Zəlimxan sazla sözü elə vəhdətləşdirdi ki, onun şeirində saz deyərəkən söz, söz deyərəkən saz canlanır insanın düşüncəsində” [75, s. 87] fikri onun poetikasının ana xəttlərindən birini müəyyənləşdirir. Zəlimxan Yaqubun xalq aşıqlarına həsr etdiyi şeirlərdə bu ənənədən gələn poetik ifadə formalarından, söz və yaradıcılıq üslubundan istifadə etməsindədir. “Sənə” şeiri Aşıq Qurbaninin “Yollar qubarlanar, toz dəyər sənə” misrasının yaratdığı assosiasiyadan yaranmış və yeni bir poetik nümunəyə çevrilmişdir. Şeirdə gözəl ilahi bir qüvvə kimi baxılır və özünü qorumasını istəyir. Aşıq Qurbaninin “toz dəyər bilər sənə” ifadəsi isə “göz”, “söz”, “tez” və “toz” şəklində işlədilir:

*Ay göylərin mələyi,
Göydən endir fələyi,
Dövrün əsən küləyi*

Tez dəyər bilər sənə [144, s. 7].

Şeirin üçüncü və sonuncu bəndində şair Aşıq Qurbaninin işlətdiyi “toz dəyə bilər sənə” ifadəsini olduğu kimi işlədir. Lakin burada kontekst başqadır; lirik qəhrəman “*Nəmli gözdən öpülməz, // Sınıq könül yapılmaz. // Yollara su səpilməz, // Toz dəyə bilər sənə*” [144, s. 7], - deyərkən şairin “yollar qubarlanır” ifadəsinə qarşı “yollara su səpilməz” ifadəsini işlədir. Qurbanidə yolların qubarlanması toza səbəb olduğu kimi, Zəlimxan Yaqubda da yollara su səpilməsi onun tozlanması nədən olur. Zəlimxan Yaqub Qurbanidən gələn xalq şeiri ənənəsini mövzu, tematika, obrazlar, bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından bir qədər də zənginləşdirir. Şair xalq şeiri ənənəsini və arxaik yaddaşı müqəddəs bir poetik yol hesab edir və bu yolu davam etdirir. Rüstəm Kamal onun yaradıcılığındakı bu xüsusiyyəti belə ümumiləşdirir: “*Z.Yaqub özünü mif qoruyucusu və mif yaradıcısı kimi aparır. O, etnik-mədəni miflərə inanır. Dədə Qorquda, Qurbanıya, S.Vurğuna, Aşıq Ələsgərə... qutsal miflər kimi baxır*” [89, s. 3].

Məlumdur ki, Xalq şairi Osman Sarıvəllinin şairin həyatında mühüm rolu olmuşdur. O.Sarıvəllinin özü də xalq şeiri ənənəsinə son dərəcə bağlı şair olmuşdur. Onun yaradıcılığının tədqiqatçısı tənqidçi İsrail Mustafayev şairin ənənəyə bağlılığını və xalq şeirindən qidalandığının iki mühüm mənbəyini qeyd edir: “*Bunlardan birincisi, misilsiz dərəcədə zəngin olan xalq yaradıcılığı-el ədəbiyyatıdır. Bu təsir hər şeydən əvvəl folklorun mübariz və nikbin ruhundan gəlir*” [115, s. 151]. Zəlimxan Yaqub ilk yaradıcılıq dövründə Səməd Vurğunun dostu və bu ədəbi məktəbin davamçısı O.Sarıvəlli ədəbi mühitində yol keçmiş, onun poetik yolundan qidalanmışdır. Canlı ünsiyyət onun yaradıcılığının forma və məzmununa da bu və ya digər dərəcədə təsir göstərmişdir. Ənənəvi şeir yazmağın özünəməxsus çətinliyini tənqidçi, ədəbiyyatşünas Cavanşir Yusifli formulunda bu cür ifadə olunur: “*Ənənəvi və ümumən bütün formalarda yazmağın sayısız əngəlləri var, ən orijinal fikrini sənə çox gözəl görünən (niqabdan üzünü göstərən...) bir emosiya, yaxud duyğunun istənilən*

forma daxilində ifadəsində gözləmədiyin itkilər olur. Çox tək-tük poetik mətndə bu itkilər minimum səviyyədə olur nadir hallarda” [155, s. 8].

Zəlimxan Yaqubun bir çox şeirləri saz üstündə dinir, saza köklənir; poetik tutumu, milliliyi, etnik yaddaşı ilə bizi keçmişə aparır, milli-etnik ruhu yenidən dirildir. “Dünya”, “Əmrah dayı”, Aşıq Kamandara məktub”, “Ədaləti dinlədim”, “Aşıq Xanlara”, “Bu sazımı”, “Sarıldığım sazı mənim”, “Tellər”, “Bəlkə”, Aşıq Əmrah”, “Danış telli sazım”, “Ay sədəfli saz”, “Üç müqəddəs duyğu”, “Havasındadı” və s. şeirlərində xalq şeirini yaşadan, onu musiqiyə uyğunlaşdıran sazın və sazla bağlı sənətkarların taleyini qələmə alır. Zəlimxan Yaqubun saz havaları üstündə yazdığı şeirlər özünün rəngarəngliyi və poetik imkanları ilə çox zəngindir. Saz havaları üstündə yazdığı “Kərəm”, “Dilqəmi”, “Ruhani”, “Sarıtel”, “Mansırı”, “Qaraçı” və s. şeirlərini R.Rzanın 60-cı illərdə poeziyada etdiyi “Rənglər”inin yeniliyi ilə bənzətmək olar. Əlbəttə yeniliklər fərqli və müxtəlifdir. Bu isə şairin ənənədə yaratdığı novatorluqdur. Zəlimxan Yaquba qədər heç kim sözlə musiqini, sazla sözü bu şəkildə və bu dərəcədə qovuşdura bilməyib. Bu havaların hər birinin insan düşüncəsi və əhvalının bir məqamını ifadə edir. Burada adı çəkilən havalara uyğun bir bitkinlik, mərdlik, sınaqlarda dözümlü, qeyrət və sərtlik var. “Kərəm” şeiri el arasında Yanıq Kərəmi adı ilə tanınan məşhur saz havasının sözlə ifadəsidir. “Dilqəmi” kökündə ifa olunan və poetik mətn baxımından qoşma formasında yazılan bu hava “Əsli və Kərəm” dastanının kulminasiya nöqtəsini çatdırır. Çox zaman isə bu havaya oynayanlar cəmiyyətin qınaq obyektinə çevrilir. Zəlimxan Yaqubun “Kərəm” şeirinin mayasında da məhz bu aspekt dayanır. Kərəmin həyat fəlsəfəsi şairin şeirində belə ifadə edilir:

Yandı, ocağına tapındı ellər,

Yanmasa, minlərdən biriymi Kərəm!

Belə alışmasa, kim nə biləydi,

Ölüymüş, yoxsa ki, diriymiş Kərəm! [136, s. 110].

Saz havasındakı qəm, kədər, qüssə eynilə Zəlimxan Yaqub şeirində də ifadə olunur. Kərəm, hər şeydən əvvəl, bir aşıqdır, eşq yolunda onu gözləyən hər çətinliyə

qatlaşır. Hətta ölümə belə razı olur, təki Əsliyə qovuşsun. Şərqdə Leyli ilə Məcnunun, Qərbdə Romeo və Cülyettanın məhəbbəti nədirsə, türk dünyasında da Əsli ilə Kərəmin məhəbbəti odur. Ona görə şair Kərəmi “sevginin Məkkəsi”, “piri” adlandırır. Düymələrin kül olub göyə sovrulması, kamanın və neyin alovlanması, düymələrin açılmaması “eşqin möcüzəsi” və “sirri” kimi yadda qalır. Şairin özünü də Kərəmlə eyniləşdirməsi isə Füzulinin “Məndə Məcnundan füzun aşılıq istedadı var, // Aşıqi sadıq mənəm, Məcnunun ancaq adı var” [50, s. 245] bənzətməsini yada salır:

Saznan havalandı, telnən oynadı,

Bəmnən ağırlaşdı, zılənən oynadı,

Zəlimxan ocaqnan, külən oynadı

Sevginin Məkkəsi, piriymiş Kərəm! [136, s. 110].

Zəlimxan Yaqub Kərəmin sevgisini hər şeydən uca tutmaqla yanaşı, bu sevgini, məhəbbəti ən uca göylərə qaldırır, lakin onun faciəsini də verməyi unutmur. “Dilqəmi”, “Ruhani”, “Mansırı”, “Sarıtel” və başqa şeirlərində də klassik və çağdaş aşıqların repertuarında daim çalınıb kamilləşən havaları, belə demək mümkünsə, nota köçürür. Bu cəhətdən şairi aşiq havalarının bilicisi və qeydiyyatçısı hesab etmək olar. Etnik milli mədəniyyətin, musiqinin söz üstündə poetik dərkini onun şeirlərinin əsas mövzudur. Şairin bu şeirlərində xalqın yaddaşı bədii ifadəsini tapır. “Dilqəmi” şeirində nakam eşqin dastanı kiçik bir poetik mətnə sığışdırılır. Bu elə bir nisgildir ki, ona “payız”, “qış ağlar”, “bu həsrətə dağ inildər, daş mələr”. “Dilqəmi” şairin bədii düşüncəsində nakam eşqdır, bu eşqi çatdırmaq şairin vəzifəsidir. Bu, Dostu xanımla Yəhya bəyin nakam eşqini tərənnüm edən dastanın poetik versiyasıdır:

Gözü nurdan, dizi heydən ayrılıb,

Bəxti yatıb, günü göydən ayrılıb,

Dostu xanım Yəhya bəydən ayrılıb,

Fələk kəsib kərəmini bir də çal!

Aşıq dostum, "Dilqəmi"ni bir də çal!" [144, s. 111].

Zəlimxan Yaqubun iki şeiri-"Mansırı" və "Mansırı" havası üstündə" şeirlərində də xalq şeirinin çağdaş bədii interpretasiyası təcəssüm olunur. Birinci şeirdə Mansırıda vurulan xalların nakam aşıqlərin eşqinin sorağından xəbər verir, "kənüllər göynədən, yara sızladan" qəmli bir dastanı vərəqləyir. Bu dastanın iki sevən və qovuşmayan aşıqləri var. Günlər gəlib keçir, zaman dəyişir və yenə də Məcnunun Leylisiz qalan günləri keçmir. İkinci şeirdə şair "Mansırı" havasını bu qədər yanıqlı çalan Aşıq Hüseyn Saracılıya üz tutur. Aşığın havanı bu qədər yanıqlı çalmasına təəccüblənən şair "Üzünə gülməyən zamanınmı var?",-deyə sual edir. Şairin aşığa sualları çoxdur; bu suallar əsrlər keçərək bugününüzə gəlib çatan və "Mansırı"da daşlaşan eşqin, məhəbbətin doğurduğu suallardır:

Zəlimxan, insanda o qüdrət hanı,

Yolundan qaytara gedən karvanı.

Torpağın qoynunda çürüyən canı,

Yoxsa sağaltmağa gümanınmı var? [144, s. 112]

Zəlimxan Yaqub poeziyası özünün milli qaynaqları ilə formalaşır və ruhu ilə milliliyi özündə əks etdirir. Burada ənənə ruhla gəlir, poetik milli düşüncəni formalaşdırır. Tənqidçi V.Q.Belinski A.S.Puşkinin əsərlərindən bəhs edərkən millilik amilinə də toxunaraq yazır: "*Şair büsbütün özgə aləmi təsvir etdikdə belə milli şair olaraq qalır; çünki bu aləmə öz milli stixiyasının gözü ilə baxır, elə hiss edir...*" [26, s. 68]. Tənqidçinin bu qiymətində böyük bir həqiqət gizlənir. Belə ki, S.Vurğunun A.S.Puşkinin "Yevgeni Onegin" poemasının tərcüməsi zamanı məhz belə olmuş, şair millilikdən uzaqlaşa bilməmiş, necə deyərlər, milli ruhunu tərcüməyə bütünlüklə hopdura bilmişdir. Buna yaxın fikri tənqidçi M.C.Cəfərov da işlətməmişdir: "*...hər hansı bir xalqın şairi başqa dildə yazmış olsa da, onun sənətində millilik və milli sənət ənənələri özünü aydın şəkildə göstərir*" [32, s. 151]. Azərbaycan ədəbiyyatında bu fikri təsdiq edən onlarla fakt vardır. Təkcə Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Məhsəti

Gəncəvi kimi fars dilində yazan, eləcə də fars dili ilə yanaşı Azərbaycan və ərəb dilində də şeirlər yazan Nəsimi və M.Füzulinin yaradıcılığı çox şey deyir.

Novatorluq ən çox sənətkarın həyata estetik münasibətində, milli düşüncəni əks etdirməsində və məzmunun yeniliyində özünü göstərir. Bu mənada, Zəlimxan Yaqubun hadisələrə, detallara milli ruhun gözü ilə baxmasını aydın görürük. Onun yaradıcılığı, belə demək mümkünsə, ənənədən start götürərək böyük bir məsafə qət etmiş və sonda özü də bir ənənə mənbəyi olmuşdur. Poeziyada ənənə və novatorluq problemini araşdıran ədəbiyyatşünas Vaqif Yusiflinin fikrincə, milli poeziya tarixində hər böyük sənətkar ənənə yaratmasa da, bu cür ənənə yaratmış şairlər də az olmamışdır: *“Poeziya tarixində ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin ənənə yaratdığı, bu ənənələrin hətta əsrlər boyu davam etməsi məlum həqiqətdir. Burada qeyd etməyi vacib bilirik ki, ənənə yaratmaq yalnız böyük istedadların, sənətdə çevriliş yaradanların nəsibidir”* [158, s. 15]. Tənqidçinin fikri ilə biz də razılaşırıq; onu da əlavə etməyi lazım bilirik ki, böyük sənətkarlar həm də novator olurlar, məhz bu novatorluq onların yaradıcılıq nüvəsini gələcək nəsillərə daşıyır. Ənənə ilə novatorluq hər hansı bir sənətkarın yaradıcılığında birləşdikdə yeni poetik məktəbin nüvəsinin əsasını qoyur. Yeni yaranan estetik prinsiplər, bədii kəşflər sənətkarın qarşısında yeni bir yol açır. Lakin hər cür yenilik də hələ novatorluq demək deyil. Novatorluq yaradıcılığın mahiyyətində üzə çıxır. Bu isə şairin fərdi istedadından və həyatı, dünyanı idrak səviyyəsindən asılıdır. Yenə T.Eliotun fikirlərinə əsaslansaq: *“Şairin düşüncə genişliyi onun yaradıcılığında katalizator rolunu oynayır. O, şairin öz yaşantısına müəyyən qədər, ya da tam olaraq təsir göstərir... O, artıq yaradıcılıq zamanı hisslərini və ehtirasını sistemləşdirir, dəyişdirir və onu yaradıcılıq materialına çevirməyi bacarır. Yaşantı ilə intellektin qarşılaşdığı anda yaranan poetik element katalizator rolunda çıxış edərək iki yerə-emosiya və hissə ayrılır. Məhz bu vəziyyətdə yaranan əsər adama estetik həzz verir”* [48].

Əslində ənənə ilə novatorluq qarşılıqlı əlaqədə və daimi ünsiyyətdədir. Küldən od doğan kimi, novatorluq da ənənənin içində doğur, böyüyür və təkmilləşir. Bəzən novatorluğu yalnız forma ilə bağlayırlar, bəzən isə aparılan bədii eksperimentlər novatorluq kimi qiymətləndirilir. Ənənə və novatorluğu ancaq milli zəminlə

bağlayanlar da var. Halbuki, bu cür ədəbi hadisələr dünya ədəbiyyatında da baş verə bilər. Sabirin novatorluğunda milli zəmin olduğu kimi, bəşəri hadisə də iştirak edirdi; satira özü həyatı dərk etməyin yeni, dünyəvi üsullarından biri idi. Sabirin novatorluğu ənənəvi forma və qəliblərdə tamamilə yeni məzmun ifadə etməsində idi. Buna görə də ənənə və novatorluğu yalnız formada axtarmaq onu məhdudlaşdırmaq demək olardı. Tənqidçi Əkbər Ağayev ənənəni donmuş, statik vəziyyətdə təsəvvür etmir. Onun fikrincə: “...ənənə dəyişir, yeniləşir, öz mahiyyətində və ruhunda mütərəqqi olanı saxlayır, köhnəlmişini atır” [11, s. 180]. Ənənə dəyişib yeniləşdikdə çox zaman novatorluğa çevrilir. Novatorluğa çevrilə bilməyən sənət əsərləri zaman keçdikcə köhnəlir və yenisi ilə əvəzlənir. Əslində Sabirin bir əsrdən çox keçməsinə baxmayaraq bu qədər aktual olmasının səbəbi də onun novatorluğunda, həmişəyaşar olmasındadır. Rus nəzəriyyəçisi V.İvanov incəsənətin vəzifəsinin insan münasibətlərini təsvir etməsi olduğu zərurətini qeyd edərək yazır: “*Hər bir sənətkarın öz dəsti-xətti vardır və hər bir sənətkar (burada həqiqi sənətkardan söhbət gedir - A.Ç.) özünə görə novatordur. Başqa sənətkarın üslubi cəhətlərinin (köhnə və ya təzə olsun-fərqi yoxdur) mexaniki təkrarı hər cür vəziyyətdə epiqonçuluğa gətirib çıxarır*” [184, s. 259]. Yazıçı və tənqidçi Mirzə İbrahimov məsələyə bir qədər konkret yanaşır: “*Bəzi yoldaşlar bu iki anlayışı (ənənə və novatorluq nəzərdə tutulur - A.Ç.) bir-birinə zidd bir şey kimi qəbul edirlər. Bu doğru deyil. Çünki biz bu gün ənənə bildiyimiz şey, dünən novatorluq olub, bu gün novatorluq saydığımız həqiqətən yaxşı keyfiyyət bir müddət sonra mütləq ənənəyə çevriləcək. Deməli, hər ənənə pis deyil, köhnəlik deyil*” [86, s. 273]. Əlbəttə, bütün ənənələr də daimi yaşamır, köhnəlir və onu yenisi əvəz edir. Lakin ədəbi ənənəyə doğru yanaşan sənətkarlar getdikcə novator yola çatır və özünün yeni ənənəsini yarada bilir. Nəzəriyyəçi alim Qorxmaz Quliyev bu fikirdədir ki: “*...Ənənəvilik və novatorluq anlayışlarının özləri nisbi səciyyə daşıyır: bir kontekstdə novator fenomen kimi özünü təqdim edən konsepsiya digərində ənənə rolunu oynaya bilər*” [98, s. 150]. Q.Quliyevin bu fikrində ənənə ilə novatorluğun dialektik mahiyyəti bir daha üzə çıxır. Bu proses hər hansı bir dövr və zamanda bütöv bir nəslin yaradıcılığında olduğu kimi, hər hansı bir sənətkarın (şairin, yazıçının və s.) yaradıcılıq poetikasında da baş verə bilər. Ənənə və yenilik qarşıdurma şəklində olmayıb daha çox uzlaşma içindədir. İnanc

və dəyərlər sistemi heç vaxt inkar olunmur, dəyişmədən davam edir. Zəlimxan Yaqub şeirində novatorluq üslub səviyyəsində gerçəkləşə bilmişdi. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığa başlayan zaman olsun ki, onu ənənəçi və ya ənənəvi şair adlandıranlar çox idi. Lakin bu gündən baxdıqda şairin özünün yeni yolu, üslubu, özünəməxsusluğu olduğunu görməmək olmur. O, getdikcə mövcud formalarda yeni məzmun ifadə etməyi bacardı və fərdi üslubunu formalaşdırdı. Milli poeziya ənənələrinə möhkəm bağlı olan şair bu ədəbi ənənədən düzgün istifadə etməklə çağdaş poeziyanı zənginləşdirmişdir. El, aşiq ədəbiyyatının ən üstün cəhətlərini poeziyasının xüsusiyyətlərinə çevirərək yeni poetik mətnlər yaratmış, xalq məişəti, adət-ənənələrinin poetik təsvirini vermişdir. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında ənənə kontekstini Həsən Həsənov son dərəcə dəqiqliklə ifadə edir: *“Zəlimxanın yaradıcılığı zəngin ənənə üzərində qurulubsa da, o, saz üstündə deyilən şeir ənənəmizə yenilik gətirdi”* [75, s. 90]. Folklorşünas Qədim Ruffullayevin fikrincə: *“Z.Yaqub lirikasında xalq yaradıcılığı elementlərini axtarmaq şərti məsələdir, çünki şairin poeziyasında xalq yaradıcılığı ilə yazılı ədəbiyyatın sərhədlərini müəyyənləşdirmək müəyyən etmək çətindir”* [123, s. 8]. O, xalq şeirinin forma xüsusiyyətlərindən istifadə etsə də, məzmun baxımından yeni, məhz ona məxsus olan modern poetik mətnlər yazmışdır. Bununla Zəlimxan Yaqub sübut etmişdir ki, poetik formadan istifadə arxaizm deyil və milli poetik forma çərçivəsində belə ən yaxşı əsərlər yazmaq mümkündür. Qəzənfər Paşayev yazır: *“...şairlərimiz arasında aşiq sənətindən, aşiq yaradıcılığından Xalq şairi Zəlimxan Yaqub qədər pay götürən, bu sənət aləmi ilə üzvi surətdə bağlı olan ikinci bir adlı-sanlı şairimiz yoxdur”* [120, s. 12]. Tənqidçi Yaşar Qarayev Zəlimxan Yaqubun milli kontekstdə keçdiyi poetik inkişaf yolunu, kamillik və tərəqqi yolunu ruha bənzədərək yazır: *“Ruh kimi poeziya da bizim hələ gəlib çatmadığımız yerdə olur. Kamillik və tərəqqi poeziyaya çatmaq üçün getdiyimiz yol deməkdir. Təklidə şair də, tam halda şeir də, bütövlükdə millət də həmişə belə əbədi yolda, belə əbədi səfərdə yol yoldaşdır”* [96, s. 468]. Tədqiqatçı Əmirxan Xəlilovun *“...onun poetik yüksəlişində Borçalı yurdunun əvəzsiz rolu olmuşdur”* [80, s. 3] fikrində də məhz ənənə amili dayanır.

Zəlimxan Yaqub fərdi istedadı sayəsində ənənəvi formaları geniş ədəbiyyat yoluna çıxarmış, milli poeziyanı mövzu, sənətkarlıq, poetika baxımından

zənginləşdirmişdir. Şairin bu poetik inkişaf yolunda dünyaya açılan qapı da əsas rol oynadı; Bütün Şərqi və Avropanı gəzən şair mənəvi söz xəzinəsində də Şərqlə Qərbi birləşdirdi. Bir millət olaraq xalqın bir əsrdə ikinci dəfə müstəqilliyini qazanması və demokratik dövlət qurmasının xoşbəxtliyini yaşayan şairin sözü də hərfi və məcazi mənada azadlığa çıxaraq bədii düşüncədə Şərqlə Qərbi birləşdirdi. Bu dövrdə şair ənənəyə bağlılığından daha çox, yeni poetik ənənə yaradaraq özünün fəlsəfi düşüncələrini yaddaş dəftərinə köçürürdü. Şair özü bu barədə yazır: *“Görüşlər, səfərlər, təəssüratlar qəlbimdə silinməz izlər buraxdı, yaddaşında pozulmaz naxışlar yaratdı, şeirim- şeiriyyətimin dünyasını genişləndirdi”* [136, s. 3-4]. Bu ərəfədə yazdığı “Ziyarətdən-ziyarətə. Türkiyə dəftəri”, “Ərəbistan dəftəri”, “Çin dəftəri”. “İran dəftəri”, “İraq dəftəri”, “Almaniya dəftəri” və s. silsilə şeirlərində yeni poetik kodlarla fəlsəfi ümumiləşdirmələr apararaq yaddaşı təzələdi. “Qarsın düzündə”, “İstanbulda quşlar qondu çiynimə”, “İstanbullu qız”, “Türk ocağında görüş”, “Qocatəpə comesində”, “Qoşa sətirlər”, “Camlıca”, “Memar Sinan”, “Mövlana türbəsində”, “Yunus İmrəyə”, “Salam İstanbulum”, “Sarp qapısı” və s. şeirləri forma, məzmun, bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə yeni poetik mətnlər yaradaraq həm öz yaradıcılığında, həm də ümumən poeziyada yeni bir mərhələnin əsasını qoyur. Şairin İstanbula bir çox şeirlər həsr etməsinin müəyyən əsası vardı. Siyasətdə olduğu kimi ədəbi düşüncədə də dünyanın gözü İstanbuldadır. Vaxtilə rus şairi A.S.Puşkin “Oleqin qalxanı” şeirində İstanbulu xəyallarında canlandırır, nə zamansa rus ordusunun bu şəhəri zəbt edəcəyi yürüşü təsvir və təsəvvür edərək yazırdı:

Gecə yarısıdır! Hər kəs, hər şey susmaqda

Birdəb bulud arxasından ay parladi,

Və İstanbul qapıları üzərində

Aydınlatdı Oleqin qalxanını [121, s. 81].

Zəlimxan Yaqubun İstanbula, Türkiyəyə həsr etdiyi şeirlərdə isə bir qan və ruh qohumluğu var; o, bu şəhərə sevgi ilə yanaşır, onu vəsf edir, “gözəllər gözəli” adlandırır. “Gözəllər gözəli” şeirinin əsas mövzusu da məhz İstanbuldur. O İstanbul ki,

ona baxmağa “iki min göz gərəkdir”, onu gəzməyə “bir ömür bəs eləməz”, İstanbulu duymağa isə “qəlb gərək”, “ürək gərəkdir”, hər adam onu duya, anlaya bilməz. Hər gün bu şəhərə, onun abidələrinə baxmağa minlərlə, on minlərlə turist gəlir; lakin onların hər biri İstanbulla başqa gözlə, niyyətlə baxır. Şairin fikrincə, İstanbulu duymağa “*Qəlbin zəngin olmalı zəngin saraylar kimi*”. Şair də fərqindədir ki, İstanbulla yad gözlər dikilmişdir və onu qorumaq lazımdır:

Məndən soruşsalar ki, İstanbulda nə gördün?

Gördüyümü deməyə dilin qüdrəti çatmaz!

Tərifini yazmağa qələm aciz, söz kasıb,

Havasını çalmağa telin qüdrəti çatmaz!

İstanbul bir qaladı,

Bir daşını salmağa

Qasırğanın, tufanın, selin qüdrəti çatmaz!

Tarixlərin şöhrəti, qədim, möhtəşəm, ulu [136, s. 14].

“İstanbulda quşlar qondu çiynimə” şeirinin poetikasında təbiətlə cəmiyyətin harmoniyası yaradılır. Quşların çiyinə qonmasının nağıllarda simvolik mənası vardır. Şair də məhz buna işarə edərək xəyallarının poetik ifadəsini verir:

İstanbulda quşlar qondu çiynimə,

Səpələdim sevgini də, dəni də.

Nağıldakı şahlar düşdü yadıma,

Elə bildim şah seçillər məni də [136, s. 15].

Zəlimxan Yaqubun digər silsilə şeirlərində də şairin poetik yaddaşında təzələnmələr baş verir, mövzu və mündəricə dəyişir. “Kərbala səfəri” şeirində Bakıdan Bağdada gedən karvan təsvir olunur. Tarixən bu cür karvanlar çox olmuşdur, lakin bu karvan müasir karvandır və 5 yüz il əvvəl dövəylə, qatırla, atla getməyə bənzəmir. Bu

karvanı Kərbala və ondan heç də həyəcan doğurmayan Kərkük səfəri reallaşacaq. Kərkükdə şair qan qardaşları, Kərbalada isə böyük Füzuli ilə görüşəcəkdi: “*Səhrələr qoynunda su tapmayanda, // Füzuli şeirini içib gedirdik. // Körpülər Füzuli misralarıydı, // Zamandan-zamana keçib gedirdi*” [136, s. 63]. Burada hər şey şairə güc-qüvvət verir, “ürəyi gül tək açılır”, “yollar ayağına güc verir”, çünki burada şair üçün “o tərəf, bu tərəf” yox idi. Əgər burada şair Füzulini qürbətdə hiss edirdisə, indi başqa cür fikirləşir:

Ucalar ucada, qiymətdə qaldı,

Görən gördüyünə heyrətdə qaldı.

Kim desə Füzuli qürbətdə qaldı

İnanma yalandı, yalan Kərbala! [136, s. 64].

Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının yeni mərhələsində yalnız poetik coğrafiya genişlənmir, bu, öz yerində, həm də yeni bir poetik yol, istiqamət cızılır. Bu mərhələdə şairin poetik dünyası mövzu və tematika baxımından yeniləşir və zənginləşir; ictimai fikrin poetik dərkinə yer verilir, milli poetik düşüncənin həddləri genişlənilir. Bu yeniliklər şairin yaradıcılıq üslubunu formalaşdırır və yeni bir mərhələyə daxil edir. Şairin “Peyğəmbər”, “Mövlana”, “İztirablı yollarla”, “Sürgünlə söhbət”, “İçimdə ağlayan Krım” və s. poemalarında ictimai siqlət, poetik ümumiləşdirmə, monumentallıq artır, mənəvi saflığın tərənnümü, bədii təsvir orijinallığı baş verir. Şair ənənənin verdiyi varislik əlaqəsi və keçmişin estetik təcrübəsindən yararlı olsa da, bu kanonlardan asılı qalmır. Yenə Q.Quliyevə əsaslansaq, deyə bilərik ki, novator səciyyəli ədəbi-bədii konsepsiyanın ənənəyə çevrilməsi prosesi iki istiqamətdə cərəyan edə bilər; *ənənənin ədəbi prosesdə oxucular arasında yeni üfüqlər açması və tədricən daxili hərəkətdən, inkişafdan məhrum olub yeni-yeni cəhətlərini biruzə vermək qabiliyyətini itirdiyi zaman* [98, s. 152]. Məhz bu zaman, yəni ənənənin donaraq daşlaşdığı zaman yeni bir ənənənin novatorluq adı altında doğuşu başlayır ki, bunu da Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında aydın şəkildə müşahidə etmək mümkündür. Zəlimxan Yaqub mövcud ənənənin əsiri olmaqdan çıxır, ancaq ona lazım olanı götürür, özünün

poetik istedadı ilə yeni poetik mətnlər yaradır. Şair üçün keçmiş ədəbi ənənəni tam, bütöv, etalon və bölünməz hesab etmir, yalnız ondan köz almaqla yeni poetik mətnlər yaradır ki, bu mətnlər özü gələcək nəsillər üçün bir ədəbi-bədii nümunədir. Zəlimxan Yaqub bütün yaradıcılığı boyu əvvəldə qeyd etdiyimiz hər üç ənənə qolundan (folklor, klassik poeziya, çağdaş poeziya) sənətkarlıqla istifadə etmiş, lakin onların heç birinin təsiri altında olmamışdır.

1.3. Zəlimxan Yaqubun poetik irsinin fəlsəfi aspekti və təsəvvüf ənənəsi

Çoxəsrlik və zəngin bir yol keçən Azərbaycan poeziyası yalnız mövzu, problematika baxımından deyil, həyatı dərkətmə baxımından da daim inkişaf etmiş və yenilənmişdir. Poeziyanın üslubi zənginliyini artıran, ona özünəməxsusluq qazandıran faktorlardan biri də fəlsəfi çalarlardır. Bu cəhətdən Azərbaycan ədəbiyyatı böyük bir poetik təcrübəyə malikdir. Tənqidçi Asif Əfəndiyev Azərbaycan poeziyasının yaranışından fəlsəfi xarakter daşdığını nəzərdə tutaraq yazır: *“Mən deyərdim ki, bizim bayatılarımızda, atalar sözlərində, nağıllarımızda fəlsəfi fikirlər o dərəcədə zəngindir ki, bəlkə də fəlsəfə tariximizi onların təhlilindən başlamaq olardı”* [54, s. 24]. Çağdaş poeziyamızda da qədim Azərbaycan ədəbiyyatının bu xətti davam etmiş, poetik üslubda fəlsəfi başlanğıc və fəlsəfi notlar başlıca yer tutur. Bəxtiyar Vahabzadə, Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən yaradıcılığında fəlsəfi meyillər çoxluq təşkil edir. Bu da təbiidir; bədii əsər dünyanı və insanı öyrəndiyi, həyatın və cəmiyyətin bədii konsepsiyasını yaratdığı üçün onun fəlsəfi aspektini də nəzərdən qaçırmır. Zəlimxan Yaqub poetikasının xalq yaradıcılığından və klassik ədəbiyyatın təcrübəsindən qidalandığını nəzərə almış olsaq, fəlsəfi aspektin şairin poetikasının əsasını təşkil etdiyini görmək olar. Dünyanı, insanı, həyatı dərkətmə şairin poetikasında epizodik şəkildə özünü göstərmir, birbaşa şeirlərinin strukturundadır. İlk yaradıcılıq mərhələsində bu xüsusiyyət söz və ifadələrdə, sətirlərdə, bəzən isə bütöv şeirin strukturunda təzahür edirdi. İlk şeir yaradıcılığından *“Ana torpaq”, “Movzeleydə düşüncələr”, “Üzümüzü ağ elədin qara torpaq”, “Dağlar məni səsləyir”, “O da bir gün idi”, “Hayıf vaxtımız azdır”, “Ölmək şair üçün qorxulu*

deyil” və s. şeirlərində tam da olmasa, müəyyən fəlsəfi baxış əks etdirilirdi. Şair ətrafındakı hadisələrə, təbiətə, mühitə mənə verməyə çalışır və dünyanı dərk etməyə səy göstərirdi. Fəlsəfi düşüncə şairin xalq düşüncəsindən gələn ifadələrində, ifadə tərzində və formalarda özünü göstərirdi. Şair daha çox özünü qoşmalarda, təcnislərdə ifadə etməyə çalışır, formaya üstünlük verirdi. Lakin bu şeirlərdə fəlsəfi başlanğıcdan daha çox hisslər və duyğular üstünlük təşkil edir, təbiətin, hadisənin, predmetin şəklini çəkməyə, portret yaratmağa üstünlük verirdi. “Biz bir eşqin butasıyıq” (1989) kitabında şairin poetikasında fəlsəfi başlanğıc gözlə görünən qədər üzə çıxır. Şair dünyanın müasir mənzərəsinə konkret detallarla boylanır, təsvirlərində özünün fəlsəfi baxışını əks etdirməyə çalışır. Zəlimxan Yaqubun poetik üslubundakı fəlsəfi aspektləri janr baxımından iki yerə bölmək olar:

1. Lirik şeirlərindəki fəlsəfi düşüncələr;
2. Epik poeziyasındakı fəlsəfi aspekt.

Lirik şeirlərində şairin fəlsəfi düşüncəsi insanı, cəmiyyəti, həyatı dərk etməyə yönəlib. Şair maddi aləmin yaratdığı gözəllikləri təsvir edərək heyranlığını gizlədə bilmir, həyatın müvəqqəti, dünyanın isə əbədi olduğunu təsvir edir. İlk lirik şeirlərində bu daha çox ozan-aşıq sənəti, xalq şeirindən gələn fəlsəfi düşüncəni əks etdirir və ənənəvi xarakter daşıyırdı. Getdikcə şairin fəlsəfi düşüncəsi daha dərin qatlara getdi, mifoloji təfəkkürü əhatə edərək ümumtürk ruhunu və fəlsəfəsini özündə ehtiva etməyə başladı. Bununla şair milli özünüdərkə getməyə, haradan gəldiyini və haraya getdiyini, keçmişini, kimliyini müəyyənləşdirməyə çalışırdı. Milli özünüdərkən ən mühüm vasitələrindən biri isə folklor və klassik ədəbiyyata qayıdırdan keçir. Səlahəddin Xəlilov şairin poetikasındakı bu amili qeyd edərək yazır: *“O, keçmiş tarixi mərhələlərdəki milli məni genetik olaraq özündə saxlayan, lakin həm də yeni dövrün acılı-şirinli töhfələrini ehtiva edən bütöv mədəni-mənəvi bir sistemdir. Lakin itirilmiş, unudulmuş mənəvi dəyərlər də var”* [83, s. 117]. Zəlimxan Yaqub da məhz bu mənəvi dəyərlərə üz tutur, ona yeni həyat və can verirdi. Zəlimxan Yaqub poetikasının mayasını, fəlsəfi qaynaqlarını ən yaxşı onun öz şeirləri nişan verir. “Gəldim”, “Ruhum”, “Şair süfrəsi”, “Məndədi”, “Haqqa doğru yol gedirəm”, “Toxumdayam,

torpaqdayam, şumdayam”, “Gəlmişəm”, “Hardan gəlir Zəlimxan”, “Qalacaq” və s. onlarla şeirində, “Saz” poemasında şair açıq mətnlə xalqa, torpağa bağlılığını, mənəvi qidanı haradan aldığını fəlsəfi aspektdə təsvir edir. Şair Rüstəm Behrudi Zəlimxan Yaqub sənətinin başlanğıcını ilahi başlanğıc hesab etməkdə tamamilə haqlıdır: “*Böyük mənada incəsənətin iki başlanğıcı var-ilahi və iblisanə başlanğıc. Mənə görə poeziya üçün ikisi də məqbul sayıla bilər. Zəlimxan şeirinin başlanğıcı ilahi başlanğıcdır. O, hər şeydə bir gözəllik görür*” [25, s. 12]. Sonda şair poetik düşüncəni şəxsiləşdirir, özünün keçdiyi yola baş vurur; “haray sazı”, “ün sazı”, sinədə “türkün sazı”, dilində “dastan” gəldiyini deyir. Başqa bir bənddə isə özünü haqq aşığı hesab edir:

Mənəm haqqın aşığı,

Söz haqqın yaraşığı.

Eşqim Allah işığı,

Haqq adlı dostdan gəldim [148, s. 17].

Sonuncu bənddə şairin “Füzulidən süzülüb”, “Yunusdan axıb” gəldiyini bəyan etməsi əvvəldə göstərdiyimiz kimi, folklor və klassik ədəbiyyat qaynağının poetik etirafı kimi səslənir. “Ruhum” şeirində şair fikrini davam etdirərək ruhunun şeirinin hər sətirində mövcudluğu fikrini söyləyir. Onun ruhu “qar kimi ağappaq”dır, “xalis baldı”, “göylər kimi meydanı var”, onu buxovlamaq, zəncirləmək olmaz, qəfəs sevməz, “görüldüyü mələklərdi”, “qovuşduğu fələklərdi”, qasırğada həlak olmaz, heç zaman sınımaz. Şairin ruhu “*Turi-Sinada Musadı, çarmıxda Həzrət İsadı*”, *Həra dağda Məhəmməddi*”, Quranda dolaşır. Onun ruhu min illərdi “nağılda, dastanda” qanad çalaraq dolaşır:

“Məndə sığar iki cahan”,

bu, bir Tanrı nidasıdı,

Əbədilik hökmrandı,

hər iki cahanda ruhum.

“Ləhni Davud avazı”dı,

Vaqif, Ələsgər sazıdı,

Ölümə meydan oxuyar,

yaşar Zəlimxanda ruhum [148, s. 19].

Şair özünü tarixdən üzü bəri yaşamış olan peyğəmbər və şairlərin ruhu ilə birgə təsəvvür edir. Sanki XXI əsrdə deyil, bu adamların yaşadığı əsrlərdə də yaşamış və bu günə gəlib çıxmışdır. Bu isə özünüdərkən bir sistem, fəlsəfi düşüncə kimi formalaşması demək idi. Zəlimxan Yaqub bu şeirində maddilikdən ruhaniliyə doğru gedən yolu təsvir edir; bu sadəcə şairin intuisiyasından deyil, kökə bağlılığından, ruhunun azad olmasından irəli gəlir. Tənqidçi Əsəd Cahangir şairin bu şeirinə “böyük traktat” həsr etməyin mümkünlüyü ilə bağlı fikir söyləyərək hər iki cahana məxsus olan ruhun şair tərəfindən təsvirini təqdir edir: *“Zəlimxanın şeirdə ruha verdiyi səciyyə insan ruhunun azadlığının tərənnümünə həsr olunub. Şairin bədii təqdimində ruh nə məkan, nə zaman məhdudiyyəti tanımır”* [69, s. 4].

“Hayıf vaxtımız azdı”, “Bu yaşıl ağacın altı bizindir”, “Zaman adlı yumruğu var dünyanın”, “Ölümdən sonra həyat var”, “Ölümə səfərbər olmayan kişi”, “Torpaq mənə yaman çəkir özünə”, “Bax, bu yaşamaqdı, bax, bu həyatdı”, “Nağıl kimi gəlir mənə bu dünya”, “Zaman” və s. onlarla lirik şeirlərində dünya, insan, zaman, həyat haqqında düşüncələrini fəlsəfi aspektdə təsvir edir. Onun şeirlərində maddi aləm, həyat, zaman, insan sadəcə təsvir olunmur, onun mahiyyətinə varılır. Şair bu cür şeirlərində əşyalara, insanlara, zamana, məkana, ümumiyyətlə bizi əhatə edən aləmə fəlsəfi məna verir. “Biz niyə sevməyək bir-birimizi?”, “Mən sənə qəlbinə necə yol tapım?”, “Qayıdaq əvvəlki xatirələrə” və s. şeirlərində min illərdi təsvir edilən məhəbbətin yeni versiyası kimi fəlsəfi məna qazanır. *“Mən min il əvvəl də gələ bilərdim, // Min il bundan sonra ölə bilərdim, // Zamanı başqa cür hesablayardım, // Vaxtı başqa cürə bölə bilərdim”* [148, s. 240], - sözlərində əbədi mövzu olan məhəbbətə daşlaşmış, ənənəvi deyil, bu zamanın fəlsəfi baxışıdır. Bu, sanki ilahi bir məhəbbətdir. Min il əvvəl və sonra deyil, məhz məhəbbətini izhar etdiyi sevgilisi ilə eyni zaman kontekstinə salmışdır. Zaman onların

zamanıdır, bu təsadüfi deyil, zərurətdən yaranmışdır: “*Düşüb sən doğulan həftəyə, aya, // Səni sevmək üçün gəldim dünyaya*”. Şair burada özünün məhəbbətini şəxsiləşdirmir, ümumiləşdirir. Şair təxəyyülü lirik qəhrəmanın məhəbbətini min illərdi davam edən sevginin, məhəbbətin eynisidir. Sonsuz şair təxəyyülü lirik qəhrəmanın sevgisini ucalara qaldırır. Onun sevgisi üçün aşiq uzun bir yol qət etmişdir; səsinə eşidərək “səsdən səs alıb”, Gülüşündən “güc, həvəs” alıb, onun nəfəsilə nəfəs alıb, neçə dinsizləri dilə gətirib, “sünbülü dənə” gətirib, “könlündə nə varsa” ona gətirib, onun yolunu heç nə kəsə bilməyib; nə sərhəd, nə dəmir, nə daş, nə qaya. Onun sevgisində Kərəm yangısı, Məcnun divanəliyi, Fərhad qüvvəti, gücü var. O, sevgisində onlar qədər sadıqdır, aşıqdır, güclüdür. Son bənddən aşiq özünün əslində kim olduğunu bəyan edir:

Məcnun da, Kərəm də, Fərhad da mənəm,

Məcnuna, Fərhada qanad da mənəm.

Ölüm də, sevgi də, həyat da mənəm,

Şükür Yaradanın verdiyi paya,

Səni sevmək üçün gəldim dünyaya [148, s. 240].

Məhəbbət fəlsəfəsi “Sevgi”, “Biz niyə sevməyək bir-birimizi”, “Gözəl dünya, gözəllərin var olsun” və s. şeirlərində poetik tərənnüm obyektı olur. “Sevgi” şeirində şair dünyanın sevmənin nədənlərini göstərərək onu “Allahın şah əsəri adlandırır: “*Sev, bu dünyanı sev, bu cahanı sev, // Nə var bu dünyada sevgidən gözəl. // Sevgidən doğulan hər insanı sev, // Nə var bu dünyada sevgidən gözəl*” [148, s. 231]. Zəlimxan Yaqubun sevgi, məhəbbət şeirləri fəlsəfi-estetik məziyyətləri, bədii ifadə vasitələrinin canlılığı, ekspressivliyi, emosionallığı ilə fərqlənir. “Biz niyə sevməyək bir-birimiz” şeirində iki sevmənin insanın bu zamanda və bu məkanda bir-birini sevməməsinin imkansızlığı təsvir olunur. Təbiətdə hər şeyin sevgiyə bağlı olduğunu detallarla göstərən, həyatın mənasının sevgidən ibarət olduğunu təqdir edir:

Ulduzlar sayrışıb göz vurur Aya,

Çeşmələr çağlayıb tökülür çaya.

Sevənlər gəlırsə hər gün dünyaya,

Biz niyə sevməyək bir-birimizi [148, s. 246].

Zəlimxan Yaqubun lirik poeziyasında fəlsəfi düşüncə “Bu yaşıl ağacın altı bizimdir” şeirində bir qədər fərqli interpretasiyada üzə çıxır. Bəlkə də fəlsəfi düşüncə üçün bu fikir bir qədər primitiv görünsün; lakin bu fikirdə böyük bir həyat fəlsəfəsi var. Bu fəlsəfədə təbiətlə cəmiyyətin ahəngi əks olunur; təbiət bir gözəllikdir, ona baxmaqla doymaq olmur. Ancaq təbiət həm də insanla həmahəngdir, insan təbiətsiz yaşaya bilməz. Zəlimxan Yaqub poeziyasını köklü-budaqlı yaşıl ağaca bənzədən Rüstəm Kamal bu fikirdədir ki: *“Bu ağacın kölgəsində bizim işıqlı duyğularımıza və sözlərimizə gen-bol yer var, dualar, alqışlar Zəlimxan Yaqubu insanlar və ruhlar arasında vasitəçiyə çevirir”* [89, s. 3]. Bir şeirində şair *“Torpağın borcunu qaytarmaq olar, // Günəşin borcunu necə qaytarım?”*, - deyə təbiətsiz insanın mövcudluğunu mümkünsüz hesab edir. Eyni tendensiyanı burada da görürük. Burada yaşıl ağac tək-cə bir təbiət obrazı deyil, insanları daim kölgəsində qonaq edən bir məkandır. Min illərdi yol qırağında bu ağaclar insanı kölgəsinə qonaq edir. İnsanlar burada dincəlir, nəfəs alır, həm də təbiətlə söhbət edir. Yaşıl ağacın altında şairin lirik məni gözlənilməz fəlsəfi qanəatlərə gəlir: *“Kök üstə budağı neçədi, bildim, // Budaqda yarpağı neçədi bildim, // Salxımı, saçağı neçədi bildim, // Bu yaşıl ağacın altı bizimdir”* [148, s. 238]. Şairin lirik Məni həyatı, təbiəti harmoniyada dərk edir, ona görə də ağacla insanı eyniləşdirir, ağacı, əşyanı insan kimi təqdim edir; *“Saçağı tərənir tellərin kimi, // Yarpağı oynadır əllərin kimi, // Düyməsi açılıb dillərin kimi”*. Onun düşüncəsi özünü təbiətdə və cəmiyyətdə təzahür etdirir. Burada gözəllik təbiətlə cəmiyyətin harmoniyasındadır. Yaşar Qarayev yazır: *“Şər qarışanda, dan vaxtı göy yerə necə qarışarsa, təbiət, insan və səma da burada bir-birinə elə qarışıb... Hətta ictimai varlığa və gerçəkliyə də şair su, ot, çay, göl, dəniz qarışıq baxır, heç nəyi təbiətdən və təbiətin özündən ayrı halda görə bilmir”* [96, s. 469]. Burada sevgi var, layla var; bu, həm də beşikdir. Əgər yaşıl ağacın altı varsa *“Nəyimizə lazım ev-eşik bizim”*. Bu isə insanlığın keçdiyi ən ibtidai dövrə aiddir. Təbiətdən bu gün ayrı düşən bəşəriyyət vaxtilə bu ağacın altında daldalanmış, onu ev kimi kullanmışdır. Şeirin müəyyən hissəsində Yaşıl

ağac, lirik Mən obrazına üçüncü bir obraz da qatılır: “*Bir sənsən, bir mənəm, bir yaşıl ağac*”. Bütün bunlar Hegelin Mütləq ideyasına gətirib çıxarır. Burada mütləq ideya düşüncəsi konkret şəkildə dərk olunur; bütün bunları yaradan Allahdır. Beləliklə, Allah-Təbiət-İnsan harmoniyası baş tutur. İnsan isə tək deyil, ortada sevgi var; Allaha sevgi, Təbiətə sevgi, İnsana sevgi:

Dən kimi səpələ, toxum kimi ək,

Zəlimxan, bu anın ləzzətini çək.

Hələ bizdən sonra çoxu deyəcək,

Bu yaşıl ağacın altı bizimdi [148, s. 239].

“İstanbulda quşlar qondu çiynimə”, “Çamlıca”, “Yaşamaq həvəsi, “”Dünya”, “Dünyada”, “Dünyadı”, “Arxalanmışam”, “Torpaq kimi”, “Torpaq mənə yaman çəkir özünə”, “Dünyanın yaşı”, “Dünya, dərdin çəkiləsi dərd deyil”, “”Qalacaq” və s. onlarla şeirində təbiətlə həyatın harmoniyasının poetik təsvirini verməyə nail olur. “Biz gəldi-gedərik sən yaşa, dünya” (S.Vurğun) poetik tezisi ZəlimxanYaqubda “*Yox, mənimlə getməyəcək bu dünya, // Mən getsəm də nələr, nələr qalacaq, // Ağlayan da tapılacaq, gülən də, // Yenə sevinc, yenə kədər qalacaq*” [136, s. 98], - şəkildə təzahür edir və insanın gəldi-gedər olduğunu və yaşam fəlsəfəsini açmağa çalışır. Yaxud, “Dünya, dərdin çəkiləsi dərd deyil” şeirində dünyanı canlı varlıq kimi qəbul edir və onun dərdlərinin bir insanın çəkə biləcəyi dərd olmadığını poetik şəkildə ifadə edir: “*Yüngül olsa öhdəsindən gələrdim, // Dünya dərdin çəkiləsi dərd deyil*”. “”Torpaq kimi” şeirində isə dünyaya bir də gəlməyin mümkünsüzlüyünü poetik şəkildə belə əks etdirir: “*Mən dünyaya bircə dəfə gəlmişəm, // Bir də daha gəlməzəm ki, gəlməzəm*” [136, s. 91]. “İstanbulda quşlar qondu çiynimə” şeirində nağıllardan gələn assosiasiyaya fəlsəfi-estetik məzmun verir. İstanbulda quşların çiyninə qonmasını nağıllardakı şahlar yadına düşür; bu zaman quş kimi çiyninə qonurdusa, onu şah seçirdilər. Lakin nağıllardakı gözlənilməzlik baş vermir, bir yuxu kimi keçib gedir:

İstanbulda quşlar qondu çiynimə,

Həvəsindən havalandım quş kimi.

Heç bilmirəm, o çağlara nə deyim,

Gəldi getdi yuxu kimi, düş kimi! [136, s. 15].

Zəlimxan Yaqubun epik poeziyasında fəlsəfi düşüncə bir qədər fərqli şəkildə təzahür edir. 90-cı illərdə Zəlimxan Yaqubun poetik təfəkküründə dəyişmələr baş verir; xalq düşüncəsi ilə yanaşı, islam düşüncəsi, hurufizm və təsəvvüf elementləri artır. Onun leksikasında Allah, Haqq, Tanrı, İlahi Eşq, İnsan obrazları daxil olur, Nəsimi, Yunis İmrə poeziyasının malik olduğu komponentlər genişlənir. Bu proses ən çox onun epik poemalarında təzahür edir. Şair özü etiraf edir ki, uşaqlıq çağlarında böyük sənətkarların danışdığı dastanları yaddaşına köçürür və onların qəhrəmanlarına bənzəmək həvəsi *“...mənə imkan verdi ki, “Saz”, “Yunus Əmrə”, “Ələsgər”, “Aşıq Hüseyn Saracılı”, “Əbədiyyət”, “Peyğəmbər” kimi lirik-epik əsərlər, dastanlar yaratdım*” [138, s. 26-27]. Nəsimi yaradıcılığına münasibətini də nəzərə almış olsaq, şairin təsəvvüfə gedən yolunu aydınlaşdırmış olarıq. Yenə də şair özü bu fikirdədir ki: *“...mən hələ çox erkən yaşlarında anladım ki, bu dünyada ürfan, təsəvvüf möcüzəsi var. Amma ürfanın, təsəvvüfün dünyadakı bütün yollarının son həddi, son məqamı olduğunu mənə yaşadığım bəzən sevincli, bəzən çiləli həyatım öyrətdi*” [152, s. 234]. Bu mənada Şərq poetikasının ən böyük hadisəsi təsəvvüfə sonuncu müraciət edən böyük sənətkar Zəlimxan Yaqubun olduğunu demək mümkündür. XX əsr poeziyasında heç kəs Zəlimxan Yaqub qədər təsəvvüfə yaxın olmamış və bu aspektdə əsərlər ortaya qoymamışdır. Onun “Saz”a, “Yunus İmrə dastanı”na qədərki yaradıcılığında da təsəvvüfün izlərini görmək olar. Bir çox lirik və epik şeirlərində ürfan, təsəvvüf düşüncəsi yer almaqdadır. İmadəddin Nəsimiyə həsr etdiyi “Məndədi” şeirində çağdaş dünyanın dərdlərinin tərcümanı kimi çıxış edir. Şairin lirik məninin “könlü xarabadır”, ruhu “talan olub”, çünki bu həyatda nahaq haqqı döyüb, ona qalib gəlib. Lirik qəhrəman bundan narahat olduğundan “dumanlar” “ahlar”, “amanlar” ondadı. Bu şeirdə də lirik qəhrəman təkcə bir zamanı, dövrü əks etdirmir, bütün zamanları özündə ehtiva edir; o, “qocadır”, “müdrək”dir, “uşaq”dır, “çağa”dır, “Kərəm”di, “Lələ”di, həm “xaqan”dı, həm “qağa”, həm “susan”dı, həm “susduran”, həm varlı”dı, həm “yoxsul”,

həm “gəda”dı, həm “şah”. “İblis çəkri”, “şər” və “böhtan” təkcə şeytanda deyil, həm də insandadı: “İnsan özü meydandadı”. Şeirin son bəndində fəlsəfi ümumiləşdirmə yenə İnsan üzərində aparılır və günahkar o olur. İnsanın Allahla müqayisəsində İnsanı günahkar bilir.

Bu ən böyük günahdır ki,

haqqı günahkar tutasan,

Mən bəndəyəm, o Allahdı,

bütün günahlar məndədi [148, s. 25].

Zəlimxan Yaqubun epik poeziyasında fikir, söz demək, obraz yaratmaq, xalqın keçmişi və bu günü haqqında narahatlıqlarını ifadə etmək imkanı genişlənir. Xalqın başına gətirilən faciələr onu düşündürür, insan ağrılarını yaşayır və epik poeziyasında yaşadır. Sanki şairin yaddaş poeziyası oyanır, xalqın bu faciələrini yaddaşda axtarır və tapır. Lirik poeziyasındakı gəraylı, təcnis, qoşma poetikasını epik poeziya əvəz edir. Atıllanın, Metenin, Əmir Teymurun, Şah İsmayılın, Cavad xanın döyüş yaddaşını təzələyir. Mənəvi yaddaşda da müraciət edərək poeziyasına söykək axtarırdı və bunu Dədə Qorqudda, Yunus Əmrədə, Nəsimidə, şair Xətəidə, Mövlana və Şəms Təbrizidə, Qurbanidə, Ələsgərdə, Aşıq Alı və başqalarında tapırdı. Mürşüd Məmmədli yazır: “Yunus İmrə dastanı” bu baxımdan ümumən poeziyamızın ciddi uğurlarından sayıla bilər. Poemada böyük ustad Yunus İmrənin timsalında insanın ibtidaidən aliliyə doğru ucaltdığı, pillə-pillə əldə etdiyi mənəvi mərtəbələr sadalanır və onlar poemanın gur işığında oxucuya təqdim olunur” [107, s. 87].

“Yunus İmrə dastanı”nda Zəlimxan Yaqubun poetikası həm struktur, həm də problematika baxımdan dəyişir. Şeirlərində olan mənəvi-əxlaqi təsvirlər, xalq düşüncəsindən (atalar sözləri, bayatılar, frazeoloji birləşmələr və s.) gələn fəlsəfi notlar birləşərək öz yatağını dəyişir və epik poeziyaya keçir. Yunus İmrənin poema-dastan üçün qəhrəman seçilməsi də təsadüfi deyil. O, türkcə şeirin banilərindən biri olmaqla yanaşı, sufi, islam filosofu, təsəvvüf poeziyasının da görkəmli nümayəndəsi idi. 90-cı ilin əvvəllərində xalqın döyüşlərdə uğursuzluğa məruz qaldığı bir dövrdə Zəlimxan

Yaqub yaddaşa üz tutaraq xalqın mənəvi yüksəlişini təsəvvüfdə görür və mənəvi-əxlaqi deqradasiyanı sağaltmağa çalışır. Rüstəm Kamal Zəlimxan Yaqubu “...*Yunus İmrə zəncirinin bir halqası*” [89, s. 10] hesab etməkdə tamamilə haqlıdır. İnsan həmişə dərddən uzaqlaşmağa çalışır, səbr etməyi bacarır və gələcəyə ümidini kəsmir. Poema-dastanın yazılma səbəbindən danışarkən şair əsərin əvvəlində yazır: “*Nəsə ürəyimə dammışdı. Sümiyümə düşən, könlümə yatan bir müqəddəs duyğu mənə rahatlıq vermirdi. Kimisə axtarırdım, nəyisə gəzirdim. Heç özüm də bilmirdim kimi axtarıram, nəyi gəzirəm. Günlərin birində mənə elə gəldi ki, qeybdən qulağıma səslər gəldi. “Axtardığın Xorasan dərvişi, ozanlar ozanı Yunus İmrədir, gəzdiyin onun haqqa qovuşan nəfəsidir, axtar, tap, qovuş o dərgaha”,- dedilər*” [136, s. 332].

Zəlimxan Yaqub bu zaman maddi itkilərimizin bir səbəbi kimi mənəvi deqradasiyanı görürdü. Türkün yazılı tarixi kimi yaddaşa yazılan poetik tarixini-Yunus İmrəyə doğru yol alır. Əsər ayrı-ayrı yalnız bir-birinə mənəvi cəhətdən bağlı olan hissələrdən ibarətdir. Əslində şair poema-dastanın əvvəlində nəsr ilə yazdığı fikri poetik şəkildə də ilk fəsildə bəyan edir, Şair həm də yaradıcılığında çıxdığı yeni yol, təfəkkür və fəlsəfi, təsəvvüf başlanğıcı üçün halallıq alır, rüxsət istəyir:

Tarixlərin dumanında azıram,

Haqq yolunda hər əzaba hazıram.

Babam, sənin dastanını yazıram,

Məclisinə söhbət üçün gəlmişəm [136, s. 332].

Şairin fəlsəfi düşüncəsi əsərin ayrı-ayrı hissələrində tez-tez ahəngi dəyişir, fəlsəfi vüsət özünə uyğun forma axtarır; gah qoşma, gah gəraylı formalarına keçir, bəzən hecanın 13-lüyündə, bəzən isə yarı sərbəst hecalı şeirlərdə öz əksini tapır. Bir çox yerlərdə şair fikrini nəsr ilə ifadə edir, bəzən isə dialoq şəklində şeirləşmələr baş verir, yəni şair həm də burada dastan poetikasına əməl etməyə çalışır. “Yunus dərgahı”, “Mübarək üzünü görməyə gəldim”, “Dəmir çarıq, dəmir əsa”, “Tapdığın qapısında”, “Mövlana məclisində”, “Yunusla Osman Qazinin görüşü”, “Molla Qasım sınağı”, “Mən burdan getməyə gəldim” və s. Şair Yunus İmrəni dərk etmək üçün böyük məsafə

qət edir; Borçalı. Qars, Ərzurum, Konya, Ankara. İstanbul, İzmir, Bursa, Əskişəhir, Sarıkaya. Akhisar, Manisa və s. yerləri gəzərək hər yerdə Yunus deyir. Anlayır ki, Yunusu dərk etmək üçün, görmək üçün bu qədər məsafə qət etmək gərək deyil, onu duymaq, görüşmək üçün “qəlbinin dərinliklərinə baş vurmaq”, “öz içini könül gözü ilə görmək” lazımdır. Şair bu fikrini poetik şəkildə belə ifadə edir: “*Göylərdən bir səs endi, // Usta tərpan, usta gəz. // Axtarma özgələrdə, // Yunusu Yunusda gəz*” [136, s. 333]. Şairin fikrincə, Yunus hər yerdədi, toydadı, yasdadı, məhəbbətdədi, ziyarətdədi. Şair üçün hər şeyin yolu həqiqətdən keçir. Əsərdən çıxan qənaətlərdən biri bundadır ki, Yunus İmrə söz adamıdır. Söz isə insanın varlığını maddiləşdirərək tarixə çevirən ən inamlı və yeganə sərvətdir. Söz insanın varlığındadır, varlıq isə sözdə, fikirdə əks olunur. Bütün canlılar ölürsə də, canızlar-yəni sözlər qalır:

Kül etsə eşqin qorunu,

Dünya itirsə nurunu,

İsrafil çalsa surunu

O söz yenə ölməz ola! [136, s. 339].

“Yunu İmrə dastanı” əsərində şair “Mənəvi mərtəbələrdən hansına yüksəldimsə bu türkmən qocası Yunus qarşıma çıxdı”, -deyən Mövlan Cəlaləddin Rumiyə ayrı bir bölmə həsr edib. “Mübarək üzünü görməyə gəldim” adlı həmin bölümdə şair Mövlana ilə üz-üzə dayanaraq ona hesabat verir. Bu poetik hesabatdan görünür ki, şair bu “xəzinə sahibinə” vurğundur, onun qarşısında özünü “kimsəsiz yazıq” hesab edir. Uzun zamandır ki, bizi özümüzədən ayırmaqları bizi sözümüzədən də ayırmışdı. İndi isə artıq onun hüsurundadır, onun yolu -“hikmət yolu”, “sirr yolu”, “ərən yolu”, “pir yolu”, “ustad yolu” ilə getmək istəyir. Şair burada da xalqın dərini deməyi unutmur; xalqın dilinin dəyişilməsi, “halal mayamıza haram qatılması”, əlifbasının dəyişilməsi, “düşməni dost etmələri” xalqı öz yolundan döndərmişdir. Xalqın məscidlərinin dağılması, dininin danılması, bəndələrin allahlıq eşqinə düşmələri haqqı tanıyanları haqq yolundan döndərmişdi. “Zorla özgələrə yamaq” edərək “bizi özümüzədən” ayıranlar, həm də “sözü dilimizin ucunda” qoyub “dili sözümüzədən” ayırmışlar:

Qaş bir yana düşüb, göz də bir yana,

Qaşı gözü müzdən ayırmışdılar.

Hünəri hər şeyə çatan milləti,

Düşmən parçaladı, heç nəyə saydı.

Heç sənə deməzdim bu xəbərləri

Xalqın ürəyini ağrıtmısaydı [136, s. 343].

Şair sanki Vətən məhəbbətinin fəlsəfəsini açır; hər şeyi itirməmək üçün mənəviyyatımızı və ruhumuzu təzələməli, onun ekologiyasını təmizləməliyik. Xalqa, Vətənə məhəbbət mənəvi dəyərlərə sevgidən başlayır. Dastan-poemanın ən aparıcı xətti, fəlsəfəsi də budur; Torpağa, Tanrıya, Millətə, onun dilinə, sözünə, ruhuna sevgi. O, Ulu dərvişdən də məhz bunları istəyir. İstəyir ki, Mövlana Allahdan gələn səsleri bizə çatdırsın, atəşi ilə buz nəfəsləri isitsin, ruhu, qəlbi ac olanları doyursun: “*Bizdən əsirgəmə bu görüşləri, // Çox elə, çox elə, ey ulu dərviş!!!*” [136, s. 346].

Zəlimxan Yaqub qədim inanc qaynaqlarına baş vurarkən özünə dönür, özünə döndükcə onun poetikası fəlsəfi çalarlar qazanır. “Yunus İmrə dastanı”, “Saz” poemaları onu qədimliyə aparmaqla yalnız ürfan poeziyasına gətirmədi, həm də poetikasının strukturunu, mövzu və ideyasını dəyişdirdi. Bu əsərlərdən sonra şairin inanc arxetipləri bir qədər də zənginləşməyə başladı. Artıq şair Yunus İmrə, Mövlana Cəlaləddin Rumi fəlsəfəsinin izində malik olduğu mənəvi dəyərləri, dini inancları dərk etməyə başlayır və özünün poetik inanc sistemini yaratmağa müvəffəq olur. Onun “Mövlana” və “Peyğəmbər” poemaları əslində şairin 1990-cı illərindən başlayan poetik yolun zəruri nəticəsi idi. Maraqlıdır ki, hər iki əsərin yazılma tarixi eyni vaxta təsadüf edir; 2009-2010-cu illər. Ona görə də bu əsərlər eyni ruhda və kökdədir. Zəlimxan Yaqub mütləq şəkildə mənəvi bağlı olduğu Hüseyn Caviddən sonra Peyğəmbər obrazını yaratmalı idi. Təkcə ona görə yox ki, onun ruhunda islami düşüncə dərinlən kök salmışdı, həm də ona görə ki, şair çoxdandı ruhu, düşüncəsi, ideyaları, poetik sistemi ilə ona doğru yol gəlirdi. Peyğəmbər obrazı artıq onun yaddaşında formalaşmışdı. Biz onun silsilə şeirlərində bunun təzahürlərini görürdük. İlahi eşq

onun şeirlərinin əsas mövzusunə çevrilmişdi. Bunu yazıçı İsa Muğanna da hiss etmiş və bu keyfiyyəti onun poetikasında yüksək qiymətləndirmişdi. “Zəlimxan Yaqub və ya “Bisütun”da başlanan külüng səsi” məqaləsində onun şeirlərini “Ozanlardan başlanan”, “Füzulidən süzülən”, “Yunus İmrə ilə dolan”, “kөнüllərə işıq saçan söz inciləri” [112, s. 3] adlandıraraq yazırdı: “Həqq”dən-“Ağ”dan xəbər verən Ün eşidənlər əsla şübhə eləmir ki, Zəlimxan Yaqubun səsi də “Həqq”dən-Ağdandır” [112, s. 3]. İsa Muğanın nə qədər bu əsərlərə özünün “İdeal” prizmasından baxsa da, Zəlimxan Yaqubun bu əsərlərində müəllifin gördüyü və iddia etdiyi qədər “SafAğ” elmi və poetik düşüncəsi yoxdur. Zəlimxan Yaqubun bu əsərləri Tanrıyla ünsiyyətin fərqli formaları, konkret şəxsiyyətlərin müqəddəslik obrazı üzərində köklənmişdir. Şair “Mövlana”da da, “Peyğəmbər”də də Mövlana və Peyğəmbərlə ünsiyyəti təsvir edir. Hər iki poema Zəlimxan Yaqub poetikasının ən uca mərhələsini müəyyən edir. Hər iki əsərdə təsəvvüfi inancdan və dildən istifadə edilir.

“Peyğəmbər” poeması şairin qeyri-adi fəlsəfi təfəkkürünün məhsulu olaraq ortaya çıxır. Artıq şair burada özü islam tarixini, həyatını və fəlsəfəsini dərinlən öyrənmişdi. Poemadakı sistemlilik, tarixi gerçəklik və fəlsəfi düşüncə aspektləri belə bir əsərin yazılmasını şərtləndirmişdir. Özünün dediyi kimi bu əsəri yazanda şair “Söz mülkünə ləl-gövhər”lə gəlmişdi. Bu əsərdə də epik təsvirlərlə yanaşı, lirik ricətlərə də yer verilir. Bütövlükdə burada islam əxlaqı, türk ruhu aydın görünür. Əsərə seçilən poetexnoloji vasitələr də fəlsəfi düşüncəni bütünlüklə təzahür etməyə imkan verir. Rüstəm Kamal yazır: “Z.Yaqubun “Peyğəmbər”inin poetik sistemi ovsun-dua xarakterli salamlamalar, müraciətlər ilə zəngindir. Müqəddəs adlar salamlama aktı lirik subyektin mətndə mövcudluğunu gücləndirməyə, varlığın xüsusi modusunu yaratmağa qadirdir” [89, s. 7]. ZəlimxanYaqubun “Peyğəmbər” əsərinin strukturu da obrazın mükəmməlliyini şərtləndirir. Əsərin minacatı, ayrı-ayrı ricətlər, təbiət və kainat hadisələri sanki Məhəmmədin gəlişindən, doğuşundan xəbər verirdi. Şairin bu təsvirləri son dərəcə ülvidir və gözəlliyin vəsfidir. Sonuncu ricətdən də məlum olur ki, şair bu dastanı sonsuz sevgi ilə yazmışdır.

Məndən salam olsun ulu dərgaha,

Tapındım Tanrıya, yetdim Allaha.

Ölsəm də bir zərrə dərdim yox daha,

Çatdım muradıma, Əlhəmdülillah [151].

Şairin təsvir etdiyi hadisələr ali və müqəddəs olduğu kimi, əsərin dili də alidir, seçilmiş sözlərdən ibarətdir. Bu sözlər, ifadələrlə şair Peyğəmbər obrazını yaradacaq bir ortam formalaşdırmağa çalışır. Əminə Hüseynovanın yazdığı kimi: “*Zəlimxanın Allah sevgisi isə misra-misra, bənd-bənd böyüyür, Peyğəmbərin, Əlinin, Kəbənin, Məkkənin və s. müqəddəs ziyarətgahlarımızın ululuğunu, qüdrətini tərənnüm edən odlu ricətlərdə əks olunur*” [78, s. 49]. Tərənnüm, sevgi, müqəddəslik kimi amillər bu təsvirlərin başlıca ideyasını təşkil edir. Səlahəddin Xəlilova görə, şairin fəlsəfəsi daha çox dini kontekstə yönələrək əsəri yeni ideyalarla zənginləşdirmişdir: “*O, “Peyğəmbər”də nur, nurlanma ideyasına ənənəvi dini münasibəti böyük məharətlə poetik müstəviyə keçirir. Zəlimxan Yaqub işığın məhz qaranlığın bətnindən doğula bilməsi imkanını önə çəkir və bununla qaranlığın dialektikasını ifadə edir*” [85, s. 64]. Doğrudan da əsərin epik hadisələrindən çıxan fəlsəfi qənaətlər bir yana, şair bir çox parçalarda fəlsəfi-lirik nümunələr yaratmağa nail olmuşdur:

Taxtı uca, baxtı yeyin,

Bu avaz şah avazıydı.

Durulanıb təmizlənmiş,

Ulu dərgah avazıydı.

Bu, bəndənin işi deyil,

Bu bir Allah avazıydı.

Məhəmmədin nəfəsiylə,

Onu bir insan oxuyur.

Bax Peyğəmbər avazına,

Gör necə Quran oxuyur [151].

Zəlimxan Yaqubun “Mövlana” poemasında Şərfin iki böyük dahisi Mövlana və Şəmsin həyatı təsvir edilir. Müəllif Şəmsi də poemanın əsas obrazlarından etməklə

haqqında çox az yazılmış, yazılanlar isə ziddiyyətli olan Şəms Təbrizini yenidən milli təfəkkürə qaytarmışdır. Təsəvvüf onun da yaradıcılığında Şərqdə zəngin bir yol keçmiş və Mövlananın yaradıcılığında yeni bir mərhələ müəyyənləşdirmişdir. Əsər lirik-fəlsəfi düşüncələr kontekstində yazılmışdır. İlk dəfə olaraq şair hər hansı bir əsərini “lirik-fəlsəfi” janr kimi müəyyənləşdirir ki, bunda da tamamilə haqlıdır. Əslində əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, fəlsəfi düşüncə onun ilk yaradıcılığında söz və ifadələrində, müəyyən sətirlərdə özünü göstərirdisə, sonralar poetikasının əsas xüsusiyyəti kimi ortaya çıxır. Zəlimxan Yaqub bu əsərində sanki Şəms Təbrizinin “*Şeirdə sözün meydanı dar, // Mənanın meydanı geniş olmalıdır*”, fikrinə maksimum dərəcədə əməl edir. Poemanın “Yollar-axtarışlar” hissəsində türk əsilli, həyatını tükənməz hikmətləri aramağa həsr edən Şəmsin (ləqəbi Şəmsəddin, adı Məhəmməd) Mövlanaya doğru yol alması ilə başlayır. Filosof Səlahəddin Xəlilov əsərin mahiyyətini belə izah edir: “*Bu dastan-poemanın əsasında çox qısa bir tarixçə durur. Söhbət günlərin birində böyük bir elm adamının, ağıl sahibinin sezgi və sevgi qatına yüksəlişindən və ya başqa sözlə desək, ağılla eşqin görüşündən, vüsalından gedir*” [84, s. 13]. Əsərin “Mövlanaya doğru”, “Şəmsin Konya səfəri”, “Görüş” bölümlərində Şəmsin həyat fəlsəfəsi ilə tanış oluruq. “Mövlana işığında”, “İçdən içə gedən yol”, “İki canda bir ürək”, “Səma”, “Ayrılıq” və s. bölümlərdə şair iki dahinin düşüncələrinə baş vurur. Poemada mövlanalığın və şəmsliyin bizə gəlib çatan təzahürləri təsəvvüfi interpretasiyası təsvir edilir. Onları birləşdirən Eşqin ilahiliyi təqdir edilir. Onların görüşünü şair “İki dağ eşqə əydi qəddini”, -deyə bəyan edir. Şəmsə qədər Mövlananın ilahi eşqə çatması lazım idi. O da Şəmsin düşüncələrindən sonra ola bilərdi. Şəms də Şəms olması üçün mövlanalıq yolunu keçməli idi. Bunun üçün onların hər ikisinin bir-birini dinləməsi, düşüncələri ilə tanış olması lazım gəlirdi. Onlar qırx gün, qırx gecə xəlvətə çəkilir, duyğularını və fikirlərini bölüşürlər. Qırx gün ruh aləmində onlar dünyanı dərk etməyə çalışdılar.

Ruhda, canda dürlü-dürlü hallar gedir,

Şaxələnir hər tərəfə qollar gedir.

İçdən-içə görünməyən yollar gedir,

O yollarda köçü görmək istəyirəm [145, s. 41].

Poemanın ən böyük fəlsəfi aspekti Xeyir-Şər qarşılaşmasıdır. Əsərdə iki düşüncə, iki fəlsəfə üz-üzədir. Mövlana və Şəms Xeyiri təmsil edirlər. Onlar səmadan gələn Haqq səsinə qulaq asır, özlərini deyil, dünyanı düşünürlər. Lakin bu İlahiliyə, Eşqə qarşı duran böyük qüvvələr var. Bu qüvvələr Mövlana və Şəmsin birləşməsindən rahatsız olurlar. Mövlananın Şəms gəldikdən sonra dəyişməsi bu rahatsızlığı daha da artırır və bunun günahını Şəmsdə görürlər. Hər sevginin sonunun ayrılıq olduğu qənaətinə gəlir. Lakin Şəmslə Mövlananın ayrılığını istəyən qüvvələr vardır. Bu qüvvələr eynilə uca Fəzlullahı edam etdirib, Nəsimini dar ağacından asıb dərisini soydurub: *“Allaha qalsaydı xoşbəxt olardı, // Adəm nə çəkib sə iblisdən çəkib”* [145, s. 50]. Şair onların ayrılığını məhz bu iki qüvvənin üz-üzə gəlməsinin nəticəsi kimi verir. Bəzi rəvayətlərə görə Şəms itkin düşmüşdür, Ancaq Zəlimxan Yaqub onun Şər qüvvələr tərəfindən öldürməklə Şər qüvvələrin nə qədər təhlükəli olduğunu göstərmək istəmişdir:

Nifrət, qisas, intiqam,

Şimşək kimi gurladı,

Yeddi cəllad əlində

Yeddi qılınc parladı.

Döndü cəllad başından

Şəmsim aman istədi,

Bir-iki saatlığa

Salamat can istədi [145, s. 62].

Şəms amanı ölümdən qaçmaq üçün istəmir; o, bilirdi ki, onsuz da öləcək, amanı Mövlana ilə görüşmək üçün istəyirdi. Mövlana ona getməməyi məsləhət görəndə isə *“Mən gələndə başımı, // Eşqə qurban demişdim”*, -deyə ölümə doğru gedir və ölüm

qarşısında məğrur dayanaraq onu qəbul edir. Beləliklə, şair eşq ilə ağılın təntənəsini təsəvvüfi fəlsəfi düşüncə ilə təsvir etməyə nail olur.

Zəlimxan Yaqubun poetikasında fəlsəfi mahiyyət sözlərdə, sözlərin enerjisindədir və xalq düşüncəsindən gələn ilahi qüdrətdədir. Lirik və epik poeziyasında dünyanın dərk olunması özünəməxsus şəkildə təsvir edilir. Bu təsvirlərdə daim Xeyir və Şər qarşıdurması bir-birini izləyir. Qəhrəmanları həmişə Şərə qarşı döyüşür, qaranlığa qarşıdır, ətrafı nurlandırır. Bir çox şeir və poemalarında Varlıq və Heçlik fəlsəfəsinə yeni interpretasiyalar edir. Ən kiçik zərrədə belə böyük mətləblər ifadə edə bilir. Onun fəlsəfəsində Şərq fəlsəfəsindən irəli gələn urfani, didaktik mahiyyət də əsas yer tutur. Həyata münasibətdə daim nikbindir, inamlıdır. Bu fəlsəfi aspektin iki faktorunu da mütləq şəkildə ümumiləşdirmək olar; islami-dini və türkçülük fəlsəfəsi.

II FƏSİL. ZƏLİMXAN YAQUB POETİKASININ SEMANTİK STRUKTURU VƏ İFADƏ VASİTƏLƏRİ

2.1. Zəlimxan Yaqub poeziyasında obrazlar sistemi və sosial-psixoloji semantikasi

Bədii ədəbiyyatın spesifikliyini təşkil edən həm də onun obrazlılığı, fikir və ideyalarını obrazlar vasitəsilə ifadə edilməsidir. Söz sənətində, bədii üslubda obrazlılıq dilçiliyin və ədəbiyyatşünaslığın-filologiyanın ortaq problemidir. Bu kateqoriyanı dilçilik baxımından üslubiyyat, ədəbiyyatşünaslıq baxımından poetika araşdırır [31, s. 29]. Şairə geniş sərbəstlik verərək bədii ümumiləşdirmə prosesində müxtəlif, rəngarəng yollarla, obrazlarla istifadəni mümkün hesab edən Aristotel yazırdı: *“...şairin vəzifəsi həqiqətən olub keçənlərdən deyil, ola bilən şeylərdən, daha doğrusu ehtimala və ya zərurətə görə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs eləməkdir”* [18, s. 63]. Əslində Aristotel burada tarixçi ilə sənətçinin vəzifələrini bir-birindən ayırır. Şeir təsvir materialı dildir, onun ifadə vasitələri dünyanı obrazlı şəkildə dərk etmək olur. Şair düşüncələrini mümkün qədər canlı dil, portret, obrazlar vasitəsilə çatdırmağa çalışır. Çox zaman da şairin, sənətçinin sənətinin dəyəri məhz bununla ölçülür. Bualo “Poeziya sənəti” əsərində bu yanaşmanı belə izah edir: *“Əgər bir tabloda canlı və gözəl rənglərlə bir əjdaha və ya zəhərli əfi ilə təsvir edilmişsə, o tablo bizim də nəzərimizi cəlb edər, ona tamaşa edərik; sənətin sirri belədir; həyatda bizə qorxunc və dəhşətli görünən şeylər sənətkarın fırçasında dəyişir, gözəlləşir”* [30, s. 19]. Şair öz sənətində, sənətindəki fikir və ideyalar kimi, obrazlarında, fikrin obrazlılığında yaşayır və nəsildən nəslə keçir. Xaqani Şirvani, Məhsəti Gəncəvi, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vaqif, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Səməd Vurğun, Rəsul Rza və başqa şairləri yaşadan onların obrazları, dilin estetikası, poetik nitqin obrazlılığıdır. Poeziyada obraz dil vasitəsilə yaradılır. Ədəbiyyat həm də obrazlar vasitəsilə inkişaf edir, yeniləşir və irəliyə gedir. Obraz fənlərarası kateqoriyadır, kulturoloji (ədəbiyyat, rəsm, musiqi və

s.) mahiyyəti ilə yanaşı fəlsəfi, psixoloji və sosioloji məzmunu da malikdir. Obraz həyatın sosial-mədəni aspektlərini də özündə əks etdirir. V.V. Polyakovanın ümumiləşdirməsinə görə obrazın fəlsəfi məzmunu gerçəklik və idrak prosesinin qarşılıqlı əlaqəsində, insanın dünyaya anlam və məna vermə prosesində üzə çıxır, bu zaman həm də psixoloji başlanğıca sahib olur. Obraz sosiologiyanın da universal instrumentidir, məsələn, “həyat obrazı” sosial fenomen kimi qəbul olunur [190, s. 386]. Qısaca, obraz yaradıcılığının psixoloji, fəlsəfi və ideoloji əsasları vardır. Bu aspektdən yanaşsaq, Zəlimxan Yaqub şeirinin obrazlar sisteminin sosial-psixoloji qaynaqları poetik semantikasının formalaşmasında rol oynayır. Şairin bioqrafik kimliyi, daxili dünyaşı, sosial mühiti, fəlsəfi-ideoloji mövqeyi və s. poetik semantikanın formalaşmasında iştirak edən amillərdir.

Hər bir dövrün özünəməxsus obrazları olduğu kimi, hər bir şairin də obrazları olur. Yuri Borevin fikrincə *“Bədii obraz –ümuminin fərdidə ifadə olunması deməkdir, bir çox hadisələr üçün əsaslı olan cəhətlərin fərd vasitəsilə və fərddə, konkret hissi formada aşkara çıxarılması deməkdir...Obraz-bütöv fikir sistemidir”* [29, s. 147]. Müəllif burada obrazın sənətdəki mahiyyətini bütün parametrləri ilə açmağa çalışır. Fikrini davam etdirən estetik yazır: *“Əgər bədii obraz tamamilə məntiq dilinə tərcümə oluna bilsəydi, onda elm incəsənəti əvəz edərdi”* [29, s. 148]. Obraz özündə həyatı, onun mürəkkəb tərəflərini, sənətkar intellektini, dünyagörüşünü, poetik təxəyyül bacarığını birləşdirir. Hər bir şair obraz yaradıcılığında müəyyən bir yol keçir; bu yol çox zaman onun poetikasının dinamikasını təmin etmiş olur. Zəlimxan Yaqubun mövzularına müvafiq şəkildə obrazları da dəyişir, realist, idealist, emosional, simvolik çalarları ilə özünü göstərir. Poetik təxəyyülü obrazlar vasitəsilə əyaniləşir, oxucu isə şairin obrazlar aləmini metaforik dili dərk edərək görə bilir. Obrazların metaforik mahiyyəti isə çox mürəkkəb poetik hadisədir. İngilis ədəbiyyatşünası Henri Uellsin 1918-ci ildə yazdığı “Poetik təxəyyül” adlı əsərində qeyd edir ki, bir şeir şair tərəfindən sürətlə yazılmış frazaların sərpəşdirildiyi əlyazma kimidir, bu frazalar şairin xəyal gücünün nə qədər sürətli olduğunu göstərən metaforlardır, əzəmətli metaforik dildə yazan şairi başa düşmək o qədər də asan deyil, Ardınca əlavə edir ki, poetik təxəyyül idealların ifadəsinə xidmət edir, vasitəsi metaforiklikdir, metaforiklik də öz növbəsində

emosional dil olub poeziyanın məğzini təşkil edir və obrazlar yaradır [205, s. 1-2,8]. Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığında obrazlılıq poetik-üslubi kateqoriya kimi özünü doğruldur, onun fitri istedadı, bədii nitq məharəti və fərdi üslubunun sintezində özünəməxsus səciyyə qazanır. O, əlli ilə yaxın keçdiyi yaradıcılıq yolunda obrazlı bədii üslubunu və obrazlar sistemini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Əslində poeziyada bu iki amili bir-birindən ayrı tutmaq çətindir. Rəhim Əliyevin də yazdığı kimi: *“Ədəbiyyatda obraz sözlərlə, dil vasitəsilə yaradılır. Ona görə obrazın spesifik təbiətinin təhlili dilin mənşəyi və mahiyyəti haqqında nəzəriyyə ilə qırılmaz surətdə bağlıdır”* [61, s. 338]. Zəlimxan Yaqub da hər iki komponentdə müəyyən bir inkişaf yolu keçərək həm özünün poeziyasını, həm də XX əsr milli poeziyanı zənginləşdirmişdir. Bu obrazlara baxdıqda şairin sadədən mürəkkəbə, empirizmdən təsəvvüfə, fəlsəfəyə doğru uzun bir yol gəldiyini görmək olar. Əgər ilk yaradıcılıq nümunələrində şair kiçik şeir parçalarında bəzi təbiət obrazlarına üstünlük verirdisə, yaradıcılığının sonrakı mərhələsində fəlsəfi, ictimai tutumlu obrazlar yaradırdı. Bütün hallarda şairin bu obrazları müəyyən bir düstura və məntiqə əsaslanırdı. Zəlimxan Yaqub ilk şeirlər kitabında Səməd Vurğunun təsiri altında onun özünün obrazını yaratmağa çalışırdı:

Meylim yenə üç aləmə bağlanıb,

Tüstü yaşıl, göz qırmızı, od ala.

Mən kiməm ki, xəyalımla öyünəm,

Vurğun gərək, burda seyrə o dala [142, s. 15].

Şeir təcnis formasında yazılaraq təbiətin bir parçasının dekorativ obrazını yaratmış və şair S.Vurğunu xatırlamışdır. Səməd Vurğun olan yerdə özünün xəyalı ilə öyünməsinə heç cürə qəbul etməməklə, həm də onun böyük sənətkar obrazını yaratmağa çalışır. Şeirin ikinci bəndində şairin obrazının tamamlanacağını güman etmək mümkün olsa da, *“Arzum çoxdu, qəsrin azdı, qalam az, // İstəmirəm bu dünyada qalam, az // Həyat bir də ocağını qalamaz, // Külə dönsəm çətin eşqim od ala”* [142, s. 15]. Burada da şairin obrazını görmək çətindir, gənc şair yenə də *“İstəmirəm bu*

dünyada qalam, az” sətri ilə yenə də özünü şair kimi uzunömürlü görmək istəyir. “Od aldığım ocaqlar” şeirlər kitabında şairin poetik deyimləri, sözün obrazlı ifadəsi və obrazlılığı bir qədər artır. “Görüş” şeirində özünün sevən obrazını obrazlı şəkildə belə ifadə edirdi:

Ötmədi mənasız hədə bir anım,

Odlu duyğularla qaynadı qanım.

Sevgidən Kərəmtək alışdı canım,

Sevənlər baş əydi külümün üstə [153, s. 9].

Şair sevgisini o qədər üstün tutur (“*Kərəmtək alışmaq*”!) ki, “sevənlər baş əyir” “külünün üstə”. Bu, Füzulinin “*Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var, // Aşiqi sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var*” [50, s. 342] bənəzitməsinə bənzəyir.

Zəlimxan Yaqubun bu dövrdə yazılmış şeirlərinin bir çoxu doğulduğu torpağa, eləcə də Azərbaycanın müxtəlif təbiət gözəlliklərinin vəsfinə həsr edildiyindən bu şeirlərdə təbiət obrazları üstünlük təşkil edirdi. “Göyçə”, “Borçalı”, “Başkeçid”, “Göyçədə”, “Marxalı gördüm”, “Quzükənd”, “Başkeçid yaylağı”, “Ələsgər ocağında oxunan nəğmələr” və s. şeirlərində daha çox ənənəvi obrazların yaradılmasına diqqət yetirir. Bəzən isə “*Dədələr azalır, ay Dədə Şəmşir!*”, -deyə ictimai mövzuya müraciət edərək həyəcan təbili çalırdı. 80-ci illərin sonlarında şair ictimai mövzulu şeirlər yazmaqla obraz yaratmağa daha çox fikir verir; poetik sintaksisində obrazlılıq artır və konkretləşir. “Bu xalqın”, “Xalqım səni uca gördüm”, “Mənim dərdim”, “Meydan həqiqətidir”, “Azərbaycan torpağıyam”, “Torpaq məni yaman çəkir özünə”, “Araz kənarında”, “Yaşamaq istəyirik, hayıf vaxtımız azdı”, “Ürəyim ağrıyır, yaman ağrıyır” və s. onlarla şeirlərində obrazları cilalanmış vəziyyətdə görürük. “Nizami dünyası”, “Natəvan”, “Ədaləti dinlədim”, “Füzuli-Sabir”, “Çoxdan yazıb Füzulinin ahından”, “Oxu, Aşiq Kamandar”, “Vaqif günləriydi Cıdır düzündə” və s. onlarla şeirlərin informativ yükü onların orijinal obrazını tamamlamaq üçün kifayət edir. Bu obrazları ümumiləşdirsək, Xalq, Vətən, Torpaq, Ana təbiət obrazlarını dağınıq şəkildə görmək olar. Şairin bədii təfəkkürü genişləndikcə dilimizin potensial obrazlılığından istifadə

mexanizmi də dərinləşir, poetik sintaksisi ağırlıq qazandıqca təsvir imkanları artır. Şairin obrazları özlərinin xarakterinə görə də müxtəlifdir, dinamikdir. Belə ki, bu obrazlar arasında ənənəvi obrazlarla yanaşı, yeni dünya modelini əks etdirən orijinal, fəlsəfi obrazları da vardır. Şairin obraz yaradıcılığına münasibəti yeni bədii modelləşdirməni özündə əks etdirir. Şair bu obrazların portretini elə cızır ki, sanki əyani şəkildə görünür. Bəzən bu obrazlar ümumi xarakter daşıyır, bəzən isə fərdi şəkildə təsvir edilir. Şairin ayrı-ayrı adamlara fərdi şəkildə yazdığı şeirlərdə də onun obrazını yaradır. Ədəbiyyatşünas Bədirxan Əhmədlinin yazdığı kimi: *“Obrazları qeyri-adiliyi ilə fərqlənirdi. Bu obrazlar içərisində "bir qurtum su", "bir ovuc torpaq", "bir əlçim bulud", "bir əsim meh", "bir çaxım şimşək", "al-əlvan çöllər", "bərəkətli tarlalar" və s. təkcə orijinallığı ilə deyil, məzmunu ilə də yeni idi”* [53, s. 14].

Zəlimxan Yaqubun təbiət lirikasında dam insan-təbiət harmoniyası gözlənilir və vəhdətdə təsvir olunur. Bu isə şairin sənətinin əsas xarakterini əks etdirir. Onun təbiətə münasibəti statik, donuq deyil, hərəkətlidir və müasir bədii təfəkkür mövqeyindən yanaşır. Şairin bir çox şeirləri ya dünyaya, onun gərdsinə həsr edilib, ya da “dünya” bir obraz kimi oradan keçir. Şairin yaradıcılığında demək olar, təbiətin bütün gözəllikləri, ruhu, ətri əks etdirilir. Lakin şair təkcə ümumilikdə təbiətin və onun ayrı-ayrı komponentlərinin (dağ, qaya, çəmənlik, ağaclar və s.) təsvir etməklə kifayətlənmir, ona ictimai məna verdiyi üçün Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında təbiətin özü də ictimai obraz kimi səciyyələnir. Təbiətin ruhu, gözəlliyi, tərəvəti və əzəməti çox zaman şairin özünün əhvali-ruhiyyəsi ilə uyğun gəlir. “Gözəldir”, “Səhnə”, “Yaşıl çəmən”, “Təbiət allahın şah əsəridi”, “Təbiətin qoynunda”, “Salam, Sarvan dağları”, “Təbiətin ovsununa Düşəndə”, “Kəndirli qartal” və s. onlarla şeirlərində təbiət-insan-şair münasibətlərinin yeni təzahür formaları üzə çıxır. “Təbiətin qoynunda” şeirində insan-təbiət münasibətlərinin müasir dərkini görmək mümkündür. Beş bənddən ibarət şeirdə insan-təbiət münasibətləri yerdəyişməli şəkildə təsvir edilir. Şairin 1-ci bəndində şair təbiətdəki azadlığın təqdir edir və qartalın simasında azadlığın obrazını yaradır:

Dan sökülür, gül açılır, şəh düşür,

Acı sözdən, bəd sifətdən xəbərsiz.

Qartal süzür qayaların qaşında,

Köləlikdən, əsarətdən xəbərsiz [148, s. 74].

İkinci bənddə “bir daş olub” təbiətə qovuşmasını istəyir. Çünki burada cəmiyyətdəki kimi xəbislik, xəyanət yoxdur: *“Bir daş olam, dönəm burda kaş daşa, // Arxa durur, dayaq olur, daş daşa. // Min illərdi dağlar verib baş-başa, // Xəbislikdən, xəyanətdən xəbərsiz”* [148, s. 74]. Sonrakı bəndlərdə də təbiət-insan münasibətlərinin təzadlı təsviri davam edir; təbiəti “könül sevir”, o, göz oxşayır, “yaddaşlara möhür vurur”. Bütün hallarda şair üstünlüyü ilkinliyə, təbiətə verir: ulu göylər də yer üzərindəki cinayətlərdən xəbərsiz Yer üzünə nur səpir. Şairin çıxardığı nəticə bundan ibarətdir ki, insan çox şeyi bilir, təbiətdəki canlılar isə “hiylə”nin, “tor”un nə olduğundan xəbərsizdir, gülün siyasətdən xəbərsiz ətir saçması da buradan irəli gəlir.

Zəlimxan Yaqub dünyanın yaradılışında təbiəti Allahın şah əsəri hesab edərkən onu Yaradan olaraq göstərir. Onun təbiətin təsviri də çox zaman bu aspektdə aparılır. Şair bəzən hər hansı bir ictimai fikir söyləyərkən təbiətə üz tutur və çox zaman da özünün şəxsi duyğuları ilə təbiət harmoniyasını eyniləşdirir. “Təbiət Allahın şah əsəridi” şeirində də məhz bu fəlsəfi düşüncəni təqdir edir. Çox zaman təbiətin özünü yaradıcı qüvvə hesab edirlər, şair isə əksinə, təbiətin özünün də Allah tərəfindən yarandığını təsvir edir; hər dəfə təbiətlə üz-üzə olanda lirik qəhrəman “dünyanın adiliyindən” çıxır, “gözəllik adlanan möcüzə”ylə üzləşir: *“Dünyaya gəldiyim gündən bəridi, // Bir səs dalğalandı qulaqlarımda, // Təbiət Allahın şah əsəridi”* [148, s. 72]. Min illər boyu dərədən axan çayın, çağlayan çeşmənin, qartallı zirvənin öz yaşam tərzini, qanunu vardır. İnsan da təbiətlə bütövləşir, ondan qidalanır, dərslər alır. İnsan sudan “şəffaflığı”, “təmizliyi”, “duruluğu”, qayadan “sərtliyi”, palıddan “mərdliyi”, “şimşəkdən “qəzəbi” götürür. Lakin çox zaman biz təbiətlə eyni həmahənglikdə səslənmirik, təbiətin qanunlarını pozuruq. Tarixi, yaşı bilinməyən bu əsrarəngiz təbiəti qoruya bilmirik. Şair insanlara səslənərək, onları təbiətin bu şah əsərini qorumağa çağırır:

Torpağın ruhunu diri saxlamaq,

İnsanın ən böyük cavabdehliyi,

Bəşərin ən böyük dərdi-səridi.

Allahı qoruyar şahı qoruyan,

Təbiət Allahın şah əsəridi [148, s. 74].

Şair təbiət haqqında şeirlərində yaratdığı obrazlarda simvolik ümumiləşdirmələr aparır, fəlsəfi ideyaların əks olunduğu poetik obrazlar sistemi yaratmağa çalışır. “Yaşıl çəmən” şeirində bunu aydın görmək olar. “Qəmli-qəmli” dərğahına üz tutan şair təbiətlə həsb-i-hal edərək belə bir gerçəkliyi göstərmək istəyir ki, insan təbiətə ilkinliyə ehtiyac duyduğu, tək qalmaq istədiyi, qəmli olduğu zaman üz tutur. Lirik qəhrəmanın düşdüyü cəmiyyət onun ömrü boyu yaşıl çəməndə qalmasını istəmir, qoynunda yaşamasına imkan vermir. Ona görə də “Bircə günlük qonaq elə, yaşıl çəmən!”, -deyə ona müraciət edir. Burada hər hansı bir mücərrədlik yoxdur, təbiətlə simvolik münasibətlərin yeni təzahür forması vardır. Cəmiyyətdən, onun dərdlərindən kəsib təbiətə-yaşıl çəmənə üz tutan lirik qəhrəman yaralarını təbiətlə sağaltmağa çalışır: “*Məlhəm kimi qoy yarama çiçəkləri*”. Bu çəmən hər yerə “ətir paylayır”, küləkləri “saçlarına daraq” edir. Qəhrəmanın məqsədi bəllidir: “*Təmizlənim zirvələrin qarı kimi, // Ətirlənim budaqların barı kimi, // Ləçəklərdən şirə çəkən arı kimi, // Sevgimi bir bulaq elə, yaşıl çəmən!*” [148, s. 67]. Şeirin sonluğu poetik ümumiləşdirmə ilə bitir; məlum olur ki, lirik qəhrəman əlli yaşında bu yaşıl çəmənə üz tutmuş, ondan uşaqlıq vaxtı aldığı nəfəsini qoxlamağa gəlmişdir. Şair təbiətlə daha çox ünsiyyətdə olmaq üçün “*Qaytar məni uşaq eylə, yaşıl çəmən!*”, -deyir. “Təbiətin ovsununa düşəndə” şeirində isə şair insanın təbiət qoynunda olarkən necə saf, təmiz olduğunu poetik detallarla ifadə edir. Təbiət qoynunda insanın ruhu dincəlir, onda hirs varsa belə, çəkilir, yumşalır, təbiətin ovsununda ürək belə son dərəcə açıq olur. Burada hər şey dəyişir, yeni mahiyyət qazanır:

Qanqalsansa, dönüb çiçək olursan,

İblissənsə, dönüb mələk olursan,

Qayasansa, dönüb ipək olursan,

Təbiətin ovsununa düşəndə.

Lilpar adlı dolça yaşıl, cam yaşıl,

Dərə yaşıl, daxma yaşıl, dam yaşıl,

Duyğuların dönüb olur yamyaşıl,

Təbiətin ovsununa düşəndə [148, s. 77].

Zəlimxan Yaqubun şeirlərində təbiət gözəlliyin mənbəyi kimi təsvir və tərənnüm olunur. Eyni zamanda, təbiətin poetik obrazı yaradılır. Bu zaman təbiət obrazı bütün komponentləri ilə birgə yaradılır; təbiətin payızı, qışı, yazı, yayı, çəmənli, çölü, mehi, düzü, dərəsi, təpəsi, dağı, qayası, daşı, əyrisi, düzü və s. bütün saflığı ilə, funksionallığı ilə təsvir olunur. Bütün bu şeirlərin mərkəzində həm də təbiəti duyan, sevən, onun ətrini içinə çəkən, suyunda təmizlənən İnsan vardır. Xalq şeirində əsas obrazlardan olan dağlar şairin təbiət obrazları içərisində əsas yerlərdən birini tutur. Qurbani, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər, Qasım bəy Zakir, S.Vurğun, H.Arif, M.Araz, C.Novruz və başqalarının yaradıcılığında yeni obraz kimi səciyyələnən dağlar obrazı Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında da səciyyəvi xüsusiyyəti ilə seçilir. Bu obrazda hər bir dövrün şairinin həyata, təbiətə, cəmiyyətə münasibəti orijinal şəkildə əks etdirilir. Dağ obrazının bədii-estetik funksiyasını ifadə edərkən Azərbaycan xalqının milli məfkurəsi, baxışı, davranışı, adət-ənənəsi, təbiət informasiyası kimi bütün cizgilərində müəyyən bir fərdilik qazanır. Zəlimxan Yaqubun “Dağlar məni səsləyir”, “Dağın dərdi”, “Salam, Sarvan dağları!”, “Dağlar qonaqlıq verir”, “Dağlar oğlu”, “Nahaq endik o dağların başından” və s. onlarla şeirlərində dağ obrazı şairin fərdi obrazı kimi səciyyələnib. Şairin dağ obrazına özünəməxsus baxışı var. Dağlar şairin qida, mənəvi güc aldığı bir təbiət möcüzəsidir. Şairin dağları əvvəlki dağ obrazları kimi ümumi səciyyə daşımır, daha çox konkretlik qazanır, onun indiyədək məlum olmayan bədii estetik cizgilərini əks etdirir. Bir çox təbiət şeirlərində də dağ obrazını yaratması, dağın vüqarını təsvir etməsi göstərir ki, dağ şairin təbiətdə ən çox yaratmaq istədiyi

obrazlardandır. Çünki şair dağ obrazı ilə bir çox ictimai mesajlar verir, onun təbii, tarixi, simvolik mənalarını poetika baxımdan qiymətləndirir. Şairin poetik düşüncəsində dağlar həmişə “vüqarlı” və “möhtəşəm”dir. Dağı təbiətin ən ali varlığı kimi qəbul edərkən *“Aran anam, yaylaq bacım, dağ atam”*, - deyir. Dağ ucalıqdı, hər yerdən görünür, onu görməyən deməli ki, kordur (*“Dağı görməyənin gözləri bağlı”*). “Dağ” şairin təqdimatında xalqın, millətin güvənc yeridir, yaranışdan yaşayış məskənidir. “Nahaq endik o dağların başından” şeirində şairin verdiyi sosial mesajlar da budur. Çünki dağlar zirvədir, zirvələrdə yaşamaq insan ömrünü uzatmaq deməkdir, zirvələrdə yaşamaq *“Allaha tən, Haqqa yar”* olmaq deməkdir. Dağlarda qalmaq, burada “daş” olmaq belə gözəldi: *“Min il keçir, bir qayası laxlamır”*. Dağlarda yaşamaq Allaha qovuşmaq deməkdir. Şairin dağlarla bağlı son qənaəti belədir:

Ruh paklaşır, yağan qardan ağ olur,

Can bərkiyir, saf poladdan sağ olur,

Dağ başında vallah adam dağ olur,

Nahaq endik o dağların başından [143, s. 118].

Dağ obrazı bir çox şeirlərində ümumi səciyyə daşıyırsa, bəzi şeirlərində konkretləşir. “Salam, Sarvan dağları!” şeirində haqqın nuru, işığını özündə əks etdirən Sarvan dağlarına *“Dağa çıxıb Zəlimxan, Musa kimi Turdadı”*, -deyə üz tutur. Əlli yaşından qarşısına çıxan bu təbiət möcüzəsini *“yüz ilin həsrəti tək”* bağrına basır. Lirik qəhrəman dağları həm də yaddaşına görə sevir, bu dağların yaddaşında min ilin sirləri yatır, onun qoynundakı qayalar *“xınayaxdı yeridi”*, təpəsi *“gözəllər yığnağıdı”*, buradan uzun illər boyu qız-gəlin pərvazlanıb. Sarvan dağları təkcə təbiətin möcüzəsi deyil, həm də bir eli, obanı özündə saxlayan müqəddəs bir məkandır:

Min illərlə kişnəyib, babamın atı burda,

At üstündə keçirib ömrü, həyatı burda,

Nağıl, dastan, oxşama, qoşma, bayatı burda,

Yenə də arzuların yamyaşıldı tağları,

Salam, Sarvan dağları! [148, s. 75].

Zəlimxan Yaqubun poetikasında Azərbaycan obrazının böyük bir inkişaf dinamikasını görmək mümkündür. Bu inkişaf dinamikası ilk günlərdən bugünümüzədək davam edib. 70-ci illərdə şairin poetikasında Azərbaycanın ayrı-ayrı yerləri, çayları, dağları tərənnüm olunurdusa, sonrakı yaradıcılığında yeni bir Azərbaycan obrazı ilə qarşılaşırıq. Şairin Azərbaycanı yeni, müstəqil, cümhuriyyət dəyərlərini özündə daşıyır. “Azərbaycan bayrağı” “varlığı şəhidlərin al qanı ilə doğrulan” adı ən uca zirvələrdən çağrılan Azərbaycanın portretini yaradır. Haqq uğrunda savaşıyan insanların ruhu birləşib bu vətəni daha ucalara qaldırmaq hər bir vətən övladının istəyidir. “Dur ayağa, məmləkətim” şeirində heç zaman əsir olmayan xalqın birləşib torpaqları bu əsarətdən qurtarması istəyini təsvir edir. “Qarabağı azad eylə” şeirində Vətən oğullarını döyüşə səsləyir. “Sən qalib gələcəksən”, “Qələbə”, “Şəhidlərim yatan yerdə”, “Bu yurdu, vətəni sevən hər kəsin”, “Torpaq yangısı”, “Qürbətdən vətən olmaz”, “Vətən, əymə qəddini”, “And yerimiz” və s. şeirlərində uğurlu lakonik tapıntılarla Vətən, Torpaq obrazlarını yaradır.

Şair Azərbaycanın hər daşını, bulağını, dağını çox sevir, “özününkü” hesab edir. Bu yerin daşı öz daşıdır, həmişə səsinə, sorasında olduğu tarixi keçmişidir, “Kökü Dədə Qorqud” kökü, Qaracaoğlan “bulağı”dır. Getdiyi yol da Öz yoludur, o taylı-bu taylı, “Xəzər sinəm, Kür qolumdu”, “Xan Arazın fərağı”ndadır. Bütün varlığı ilə Azərbaycandır: “*Deməsinlər gəldi-gedər, // Keçirməmə ömrü hədə, // Öləndə də qəbrim qədər, // Azərbaycan torpağıyam*” [143, s. 6]. Şairin “Ana torpaq”, “Kəlbəcərdə oxunan nəğmələrdən”, “Qarayazım”, “Vətən”, “Azərbaycan türkünün qanı tökülür bu gün” və s. onlarla şeirlərində vətənin dünəni, bu günü və sabahı təsvir edilir, onun təkrarsız obrazı yaradılır. Şair Azərbaycanı o taylı bu taylı bir yerdə görür. Onun poetik vətən anlayışında Dərbənd də, Borçalı da, Qarayazı da, Göyçə də eyni statusdadır. Şairin Vətənə baxışında yeni poetik elementlər vardır; şair Vətəni tərənnüm etmir, onu necə dərk edirsə, eləcə də təsvir edir: “*Mən sənə-illər boyu, // Eşqi ilə dindiyim, // Nurunda işıqlanıb // Oduna isindiyim, // Qarşısında diz çöküb // Səcdəsinə*

endiyim//Ocaq kimi baxıram!” [143, s. 51]. Şair üçün vətən “yer yatağı”, “dağ-aranlı, binəli”, “başı ağır yığnaqlı”, “tükənməz xəzinəli” bulaqdır, O, Vətənə “içdiyi su”, çəkdiyi nəfəs, varlığını yaşadan ruh kimi baxır. Və nəhayət:

Mən sənə-döyüş günü

Düşündüyüm, andığım,

Başdan uca tutduğum,

Dağdan uca sandığım,

Şöhrətini, rəngini,

Qanımla qazandığım,

Bayraq kimi baxıram! [143, s. 52].

Şair üçün Göyçə də, Təbriz də, Dərbənd, Borçalı da Vətəndir; onun hər daşı, kəsəyi onun üçün əziz və doğmadır. Onun Vətən obrazında mənəvi-əxlaqi dəyərlər vəsf olunur, keçmiş tərənnüm olunur və keçmişdə sahib olduğu coğrafiya tərənnüm olunur. “*Mən öləndə üzümü Borçalıya çevirin*” poetik qənaəti digər yerlər üçün də keçərli və məqbuldur. “Təbrizdəyəm” şeirində bir zamanlar poeziyanın həsrət simvolu olan Təbrizin obrazı yaradılır. Özünün də burada olmağına inanmayan lirik qəhrəman heyretindən bağırır, dünyanı sevincinin bayramına qatılmağa çağırır. Təbriz təkcə Ərk qalası, Saat meydanı deyil, müqəddəs tariximiz və türbəmizdi. Sanki on min ildə ki, Təbrizdə yaşayır, hər şey ona doğmadı, tanışdı, burada hər şey səmimidir:

Təbriz bir ulu ruhdu,

O ruhu daşıyanam,

Məqbərəyəm, türbəyəm,

Sarayam, aşianam.

Təbriz mənsiz olmasın,

Bir gün, bir saat belə,

Bəlkə on min ildi ki,

Təbrizlə yaşıyanam! [143, s. 132].

“Dərdim-Dəmirqapı Dərbəndim” şeirində isə onun olan və həm də olmayan Vətəndən bəhs edilir; “*mənim olan mənim deyil*” sözlərilə Vətənin qürbətə dönməsini poetik misralarla bildirir və əti dırnaqdan ayırmağın “kafir” iş olduğunu deyir. Burada hər yerdən millətin ətri gəlir; lakin suyu Vətən dadmır, çünki düşmənin qazdığı quyulardan çıxır bu sular. Şair Vətəndən qıraqda qalan bu Vətənin başının nələr çəkdiyini poetik detallarla ifadə edir: “*Məclisi var, ozanı yox, // Məscidi var, əzanı yox. // Dərd dərd üstə qalaq-qalaq, // Olduğu tək yazanı yox, // Bu mənim Vətənim deyil*” [143, s. 128]. Şair üç yüz illik bir yaranın ictimai səbəblərini axtararaq vaxtilə Vətən olmuş bu diyarın indi qapısının rəngi qəzəbindən qapqara olmuşdur, bağı min yerdən paralanmışdır. Burada şair Dərbəndlə yanaşı, Borçalı, Kərkük dərđini bərabər tutur. Dərbənd ağırları şair ürəyində parça-parça olmuş, dünən onun olan bu Vətənin indi onun olmadığına poetik mənzərəsini əks etdirir:

İç i içimə oxşamır,

Çölü çölümə oxşamır,

Mənim dilimdə danışır,

Mənim dilimə oxşamır,

Bu mənim Vətənim deyil [143, s. 127].

Zəlimxan Yaqub poetikasında əsas yer tutan obrazlardan biri də müəllif obrazıdır. Bu obraz şairin yaradıcılığının bütün mərhələlərində qırmızı xətt kimi keçir. Hətta müəllif obrazının strukturundan, inkişaf dinamikasından, psixoloji aspektindən belə onun yaradıcılığının hansı mərhələsində yazıldığını yəqin etmək mümkündür. Bu cür şeirlər o qədər çoxdur ki, onları ümumiləşdirmək və müəyyən nəticəyə gəlmək belə çətindir. Arif Əmrahoğlu şairin poetikasının bu xüsusiyyəti haqda yazır: “*Əsərlərinin*

ifadə planının bir sıra əsas bədii-poetik elementləri (dili, forması, janrı, obrazlar sistemi və s.) əsrlər boyu şüuraltı qatda normativləşmiş tanıma aktını fəallaşdıraraq işə salır...” (63, s. 258). Bu cəhətdən, Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığının müxtəlif mərhələsinə aid müəllif obrazlarının səciyyəvi xüsusiyyətləri üzərində dayanmağı lazım bilirik. Şairin istər təbiət, istərsə də digər mövzulu şeirlərinin strukturunda mütləq şəkildə müəllif obrazı boy göstərir. Bu xüsusiyyət onun həm lirik, həm də epik poeziyası üçün xarakterikdir. Aşıq poeziyası və el şairlərinin yaradıcılığında təbiətin vəsfi zamanı ümumi məzmununda danışılır, fəlsəfi çalarlar təsvir olunur, yaxud da sonuncu bənddə şair özünü prosesə daxil edərək həyata və ya dünyaya müəllif münasibətini bildirir. “Dünya” obrazının təsvirində də eyni tendensiyanı görürük. Zəlimxan Yaqubda isə şeirin əvvəlindən başlayaraq müəllif predmeti özünün poetik tərcümeyi-halı ilə bağlayır. Çox zaman obrazın məkan və zaman hüdudu da müəyyən olunur. Bu, onun poeziyasının polifonikliyinə artırır. “Qalacaq” şeirində lirik qəhrəman birbaşa dünya ilə münasibətlərini aydınlaşdırır; müvəqqəti olanla daimi olanın münasibətlərində daha nələr var? Hər bir insan özünün gedişilə dünyanın da sonunun çatdığını düşünür. Şair isə “*Yox, mənimlə getməyəcək bu dünya, // Mən getsəm də nələr, nələr qalacaq*” [143, s. 3], - deyərək onun gedişilə dünyanın var olacağını düşünür; yenə də dünyada sevinc, kədər qalacaq, yenə həyat davam edəcək: “*Dünya hər il dəyişəcək donunu*”. Dünyanın sonunu görmək adamlara nəsib olmayacaq, hər şey olduğu kimi qalacaq. Bu sətirlərdə dünya haqqında şairin poetik düşüncələri yer alır. S.Vurğunun “Biz gəldi gedərik, sən yaşa dünya” fəlsəfəsi burada bir başqa şəkildə ifadə edilir:

Ulu günəş işıq çilər dünyaya,

Öz nurunu hər gün ələr dünyaya,

Biri gedər, mini gələr dünyaya,

Yerdə həyat, göydə ləngər qalacaq [143, s. 3].

“Dünya məni bulandıra bilmədi” şeirinin poetik tezi dünyanın onu bulandıra bilməməsi üzərinə qurulur. Lirik qəhrəmanın fikrincə, həyatın bulanıqlarında hər

zaman öz saflığını, təmizliyini qorumuşdur; *“ömrü boyu duru sulara baxmış”, “qan yerinə damarlarından saflıq axmış”*dır. Nə qədər böhtanlara hədəf olsa da, şərəfini qoruyub saxlaya bilmiş, “içində həmişə “haqq işığı” parlamışdır. Lirik qəhrəmanın həyat ideali da dünyanı durultmaqdır. Ona görə də şair *“Mən dünyanı durultmağa can atdım, // Dünya məni bulandıra bilmədi”* [143, s. 36] poetik qənaətinə gəlir.

Zəlimxan Yaqub poetikasında dünya obrazı bəzən epizodik olaraq keçir; bu zaman şair dünya obrazından özünün hər hansı bir fikrini irəli sürmək üçün istifadə edir. “Gözəl dünya, gözəllərin var olsun” şeirində dünyadan deyil, daha çox gözəllərin varlığından söhbət açılır. Yaxud, “Aparsın” qoşmasında lirik qəhrəmanın həyat fəlsəfəsində dünya obrazına da yer verilir: *“Dünya şeytan, dünya meydan, dünya qan, // Baxıb gördük dünya axşam, dünya dan, // Bir gün məni aparanda dünyadan, // Qoy ya ruhlar, ya mələklər aparsın”* [143, s. 194]. “Aman Allah, dünya necə şirindi” şeirinin adında ifadə olunan fəlsəfənin çalarları təsvir edilir. Lirik qəhrəman üçün “dünya çiçək”, insan oğlu arıdı”, bu dünyaya gəlir, lakin heç kim ölmək istəmir, bu dünyadan doya bilmir:

Səsli gələn səssiz ölmək istəmir,

Heç bir canlı ölüb itmək istəmir,

Hamı gəlir, gələn getmək istəmir,

Aman Allah, dünya necə şirindi [143, s. 209].

Zəlimxan Yaqubun dünya obrazının özü müxtəlifdir, çoxçeşidlidir. Lakin bütün hallarda şair bu obraz ilə insan və dünya münasibətlərinin fəlsəfi yönünü açmağa çalışır. Onun bu obrazları özünəməxsusdur; indiyədək şairlər tərəfindən işlənilməyib. Ən əsası isə bu obrazlar şairin, lirik qəhrəmanın poetik qənaətlərini əks etdirir. Bu obrazlarla şair dünyanın, zamanın həyat fəlsəfəsini yaradır. Hər bir şeirində biz dünyanın bir xüsusiyyətini, həyat fəlsəfəsinin bir üzünü görürük. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığını Azərbaycan poeziyasının zil səsi hesab edən Vaqif Səmədoğlu yazır: *“Təbiətimizdə gördüyümüz qədərdir sinəmizdən çıxan sözlərin rəngləri. Təki öz səsin olsun. Öz səsinə üzə bilən şairlərin olsun, Zəlimxan Yaqub kimi!”* [125, s. 80-81].

Həyatı poetik əksətdirmədə keçmişin təsviri Zəlimxan Yaqub poeziyasının əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Şair bütün şeirlərində sanki özünü ifadə edir. Özü dedikdə isə şairin mənsub olduğu millətin, dini inancının və türkçülük, azərbaycançılıq düşüncəsinin poetik dərkini nəzərdə tuturuq. Şair nədən yazır-yazsın mütləq şəkildə keçmişə müraciət edir, haradan gəldiyini və haraya getdiyini ifadə etməyə çalışır. Ancaq şairin keçmişi təsviri ümumi şəkildə baş vermir, keçmişin arxetip hadisə və qəhrəmanları poetik təsvir obyektə olur. “Ayağa dur, məmləkətim!” şeirində milli romantiklər kimi keçmişə xatırladaraq keçmişdə torpaqlarımız neçə dəfələrlə qana bulaşsa da, haqqımızı qaytarmağa nail olmuşuq. Şair burada Babəkin, Koroğlunun, Xətainin qəhrəmanlığını poetik nümunə çəkir. “İlk andımız, son andımız Turandı” şeirinin poetik coğrafiyası isə daha genişdir. “Türkün ruhu” şeirində türk ruhunun keçmişdən bu günə gəldiyi yola nəzər salınır. Yaxud “Azərbaycan türkünün qanı tökülür bu gün” şeirində Atıllanı, Alp Arslanı məzardan qalxmağa, xalqı zülmədən qurtarmağa dəvət edir. “Hardan gəlir Zəlimxan” şeiri isə onun poetikasının orijinallıq keyfiyyətini üzə çıxarır. Bu şeiri şairin tərcümeyi-halı hesab etmək olar. “Hardan gəlir Zəlimxan?” sualı poetik emosionallığın ifadəsi kimi səslənir. Poetik təqdimatdan aydın olur ki, şair “anasının südündən”, “atasının insanı yüksəldən öyüdündən”, “insanlığın Adəmindən, Nuhundan”, ümumiyyətlə, min illik tarixdən gəlir:

Dünənin işi deyil, Zəlimxan başdan gəlir,

Gültəkinə, Orxona, Yeniseyə yazılıb,

Qisməti daşdan çıxır,

Tarixi daşdan gəlir.

Bir əli Yer üzündə, bir əli də haqdadı,

Xəyalı göylərdədi, mayası torpaqdadı [143, s. 28].

Ümumiyyətlə, Zəlimxan Yaqubun poetikası obraz baxımından çox zəngindir. Bu obrazlar struktur, ideya, məzmun baxımından müxtəlifdir. Şairin obrazlı deyim tərzini bu obrazların yaranması və formalaşmasında önəmli rol oynayır. Bəzən şair bir neçə misrada, bir bənddə obraz yaratmağa nail olur. Bu obrazlar insanı mənəvi

cəhətdən saflaşdırır, təmizləyir, təbiət-insan harmoniyasını tamamlayır. Zəlimxan Yaqub Azərbaycan dilinin potensial obrazlılığından - fonetik-qrafik, leksik, onomastik, frazeoloji və qrammatik vasitələrindən istifadə edərək semantik motivləşmə, metaforikləşmə, məcazlaşdırma, emosionallıq və ekpressivlik qatmaq üsulları ilə öz poetik obraz dünyasını yarada bilir.

2.2. Zəlimxan Yaqub poeziyasında obrazlılıq və lingvopoetik əsası

Dissertasiyanın birinci fəslində qeyd etdiyimiz kimi şeir kompleks hadisə olub üçqatlı struktura sahibdir və səs, söz, tematika səviyyələrində iştirak edən estetik əhəmiyyətli elementlərin poetik funksiyası ilə ərsəyə gəlir. Fonika və ritmika mətnin səsli səviyyədə təşkili olub, ölçü, vəzn, intonasiya kimi əlamətlərlə özünü göstərsə, mətnin leksik, morfoloji və sintaktik səviyyədə təşkilinin poetik mahiyyəti analizdə müvafiq olaraq sözləri predmetləşdirir. Bu sözlər poetik funksiyası olan sözlərdir. Üslubiyyatda bədiilik, məcazilik, obrazlılıq və poetiklik anlayışlarının mərkəzində söz dayanır, sözlərin nominativ, semantik, denotativ, kommunikativ, ekspressiv və affektiv funksiyalarının, həqiqi və məcazi mənalarının hər tərəfli təhlili poetik obrazlılığın aşkarlanmasına zəmin hazırlayır [31, s. 25]. Bədii mətnin məcazi yükü birbaşa obrazlı düşüncənin üzərindən təyin olunur. Linvopoetikaya görə poetik struktur elə bir mexanizmdir ki, onun mürəkkəb sistemində bütün hissələr bir-birini tamamlayır, onun vahidləri birbaşa və ya dolayı yolla qarşılıqlı şəkildə asılılıqda olur, poetik təhlil buna görə dilin bütün səviyyələrində gerçəkləşir [103, s. 3]. Poetik fonetika (saitlər, samitlər, ahəng qanunu, ritm və intonasiya, alliterasiya, vurğu və pauza), poetik leksika (poetik semantika (çoxmənalılıq, omonimlik, sinonimlik, antonimlik, frazeologiya, metafora, metonomiya, söz birləşmələri), poetik morfolojiya (aqlütinativlik və sözlərin və şəkilçilərin sıralanması, morfonoloji aspektdə bədii dil), poetik sintaksis (söz birləşmələri, cümlə və mürəkkəb sintaktik bütövlərin paralelizmi, bədii təyin, bədii xitablar) kimi qatların linvistik aspektdən təhlili məndəki sözlərin poetik funksiyasını üzə çıxarır. Xasay Cabbarov belə ümumiləşdirir ki, lingvopoetik aspektdən obrazlılıq

yaradan məcaz və poetik fiqur növlərinin hər birinin dildə öz təbii əsası var, bənzətmə vasitəli tərkiblər təşbəhlərə, müqayisə qəlibli sifət və qrammatik təyinlər epitetə, sinonimlik və həmcinslik sadalamalara, ayama, ləqəb, satirik xüsusi adlar simvol və metaforlara, ibarələr və idiomalar metonomiyalara, antonimlər antitezaya çevrilə bilər.

Hər hansı bir şairin poetikası onun özünəməxsus fərdi üslubunun formalaşması ilə zənginləşir və yeniləşir. Şairin poetikasının formalaşması isə onun ədəbiyyat tarixindəki yerini və mövqeyini müəyyən edir. Poetik üslubun formalaşmasında poetik nitq vahidlərinin düzülüşü, obrazlılıq, təsvir və ifadə vasitələrinin zənginliyi, özünəməxsusluğu və s. komponentlər əsas rol oynayır. Aristotel sənətin yaradıcılıq funksiyasını nəzərdə tutaraq yazırdı: *“Hər bir sənət əsərinin əsas vəzifəsi təbii halda varlıqda çatışmayan əlamət və keyfiyyətləri tamamlamaqdan ibarətdir”* [18, s. 43]. Bununla Aristotel yaradıcı xəyala qol-qanad verməyi nəzərdə tutur və hər hansı bir şairin hadisələri təsvir edərkən xəyal gücü ilə böyük sənət əsərləri yaratdığını nəzərdə tutaraq “təqlid” adlandırırdı. Sonralar Bualo da “Poeziya sənəti” əsərində bu fikri davam etdirərək yazırdı: *“Əgər tabloda canlı və gözəl rənglərlə nəhəng bir əjdaha və ya zəhərli əfi bir ilan təsvir edilmişsə, o tablo bizim də nəzərimizi cəlb edir, ona tamaşa edərik; sənətin sirri belədir, həyatda bizə qorxunc və dəhşətli görünən şeylər sənətkarın fırçasında dəyişir, gözəlləşir”* [30, s. 32]. Poeziyanın söz sənəti olduğunu nəzərə almış olsaq, aparılan çoxsaylı elmi, nəzəri araşdırmalarda sözün deyilişi, təsvir olunan hər hansı bir hadisənin, obrazın və ya məfhumun canlanması, onun ifadə imkanları poetikliyin əsas xüsusiyyətlərindən biri hesab olunur. Şairin fərdi üslubunun formalaşması da məhz çox zaman bu amillərə bağlı olur. Kamil Vəliyev min illik yaşı olan Azərbaycan poeziyasında fərdi üslub formalaşdırmanın, öz yolunu “kəşf etmə”nin olduqca çətin olduğunu ifadə edərək yazır: *“Azərbaycan poeziyasında öz forma fərdiliyini ortaya qoymaq olduqca çətinidir. Kəmiyyət və keyfiyyət baxımından çox zəngin Azərbaycan türk poeziyasında yeni bədii söz demək çətinidir”* [134, s. 106]. Yeni bədii söz demək, öz üslubunu formalaşdırmaq müasir Azərbaycan poeziyasında bir qədər çətinləşmişdir. Lakin istedad həmişə özünə yol açdığından, Zəlimxan Yaqub da poetik təsvirdə yeni yol müəyyənləşdirmiş və üslubunu formalaşdırmağa nail olmuşdur. Şairin ilk yaradıcılıq mərhələsində onun üslubunun əsas xüsusiyyəti kimi

canlı danışiq dilindən istifadə etməsi, söz və ifadələrinin xalq ruhu ilə yoğrulması olmuşdur. Bu yol, əslində öz üslubunu formalaşdırmaq, özünü təsdiq etmək yolunda çox çətin yoldur. Zəlimxan Yaqub da bu çətinliyi hələ ilk şeirlərindən dərk etmiş və getdikcə özünün poetik nitq vahidlərini, leksikasını yeniləmişdir. Bu yolun üstün cəhəti o idi ki, gənc şair hər hansı bir fərdin, şairin deyil, bütövlükdə xalq təfəkkürünün ifadəçisinə çevrilmişdi. Qorxmaz Quliyev fərdi üslubun formalaşmasında estetik prinsiplərin başlıca rolunu qeyd edərək yazır: *“Azərbaycan ədəbiyyatında normativ-fərdi üslub özünü “konsentrik-şəxsi” estetik prinsip kimi biruzə verir, yəni böyük yaradıcı şəxsiyyətlər mövcud estetik kanonlar çərçivəsində öz norma və qanunlarını yaradır və bu normalara tabe olan sənətkarlardan ideya-estetik əhatə yaradırlar”* [99, s. 81]. Zəlimxan Yaqub məhz belə bir estetik əhatədə yazıb yaradır və fərdi üslubunu formalaşdırırdı. Onun yaradıcılığında bədii üslub, janr və forma kimi amillər bir-birilə kəsişmir, bir-birini tamamlayırdı. Bu kimi norma və qaydalar müəyyən bir estetik sistem təşkil edirdi. Tənqidçi Əsəd Cahangir *“Zəlimxan Yaqub şeirlərindəki dil-üslub xüsusiyyətləri ilə çoxəsrlik milli bədii fikrə qırılmaz tellərlə bağlı şairlərdəndir”* [68, s. 76], - fikrini irəli sürərkən bu kimi faktorları nəzərdə tuturdu. Milli bədii dil və poetexnikanın çoxəsrlik təcrübəsindən qidalanan şair getdikcə özünün üslubunu formalaşdırır. Onun poeziyasının qoşa qanadları ilk vaxtlardan təsdiq və tərənnüm olmuşdur. Poeziyasında şifahi və yazılı təfəkkürün vəhdəti poetik üslubunun formalaşmasında əsas rol oynadı. Onu *“Azərbaycan poeziyasının geniş səmasında bir ildirəm”* çaxmasına, *“bir Günəş”* parlamasına bənzədən akademik Nizami Cəfərov yazır: *“...xalq ruhunu dədə malı kimi qürurla daşımağı bacaran böyük şair Azərbaycan ədəbi-bədii düşüncəsinin, estetik fikrinin qarşısında yeni bir meydan açdı, “ədəbiyyat budur, poeziya bundan ibarətdir!”, - dedi”* [34, s. 3]. Akademik İsa Həbibbəyli isə şairin poetik özünəməxsusluğuna diqqət çəkir: *“Bənzərsiz, özünəməxsus əsərləri Zəlimxan Yaqubun poetik kimliyini müəyyən edir. Hətta onun poetik nitqi də, şeir demək taktikası da fərqlidir. Zəlimxan Yaqub möhkəm hafizəsi, qeyri-adi yaddaşı ilə fərqlənir. Sənətindəki bənzərsizlik poetik nəfəsindəki orijinalılıqla tamamlanır”* [74, s. 207]. Zəlimxan Yaqub poetikasının zənginliyini formalaşdıran faktorlar çoxdur; bu faktorlar onun poetikasının obrazlılıq əlamətləri kimi çıxış edir: estetik ülvilik,

orijinallıq, funksionallıq, üslubi vasitələrdən istifadə prinsiplərinin özünəməxsusluğu, metaforikləşdirmə səriştəsi.

Zəlimxan Yaqub şeirlərində obrazlılıq özündə poetik dilin bütün mənə çalarlılığını əks etdirir, onun üslubunu zənginləşdirir. Məhz dil sayəsində şair obrazlarını yarada bilir, poetik mətnə portretlik, şəkillənmə və modelləşmə gətirir. Məlumdur ki, obrazlılıq sintetik kateqoriyadır, konkret söz və ifadələrlə denotativ (görüntü yaradan), assosiativ (əlaqələr yaradan), müqayisə, məcazi mənəlilik, illustrasiya effekti, emosional və ekspressiv imkanların vəhdətində yaranır. Bədillik və obrazlılıq arasındakı fərq var, belə ki, bədillik sənətdə estetik gözəlliyin adi dərəcəsidir, bədii üsluba xas poetiklik keyfiyyəti olan “obrazlılıq” isə qeyri-adilik dərəcəsindədir, ülvü gözəllik həddidir [31, s. 33]. Obrazlılığı bədillikdən ayıran keyfiyyətlər sırasına şəkillilik və əyanilik, sərrast və güclü müqayisə, qüvvətli məcazi mənə və ibrətli fikir daşması daxildir [31, s. 34]. Zəlimxan Yaqubun poeziyası kontekstində bu fikirlər özünün nəzəri aspektini poetik təcrübədə isbat edir. Şairin yaradıcılığından yazan bütün tənqidçilər də onun poetik dilinin obrazlılığını önə çəkir, hətta danışığ dilinin belə obrazlı ifadə vasitələrini xüsusi qeyd edirlər. Onun şeirləri məqsədyönlü düşüncənin məhsuludur; burada hiss, həyəcan, intuisiya hər şey var. “*Su içmişəm bulağından dağların, // Bulaq olub süzülməmiş getməyəm, // Yazın xeyli həsrətini çəkmişəm, // İntizardan üzülməmiş getməyəm*” [143, s. 86] obrazlı deyimi ilə şair poetik canlandırma yolu ilə bizi özünə inandırır. Sonrakı bəndlərdə də şair gözünün “naxışında”, “zehnində” qaldığını, “küləyində”, “mehində” dayandığı poetik informasiyanı verərək “yağışında islanmasa” “dolusunda əzilməsə” getməyəcəyini bildirir. Burada təbiət hadisələri ilə cəmiyyət hadisələri birgə təsvir obyektı olur. Sonuncu bənddə şair obrazlılığın köməyi ilə təbiətlə cəmiyyəti birləşdirir:

Aran anam, yaylaq bacım, dağ atam,

Gərək hər gün şirə çəkəm, tağ atam.

Şeirim olub düzə ləzzət, dağa tam-

Bu yerlərə yazılmamış getməyəm [143, s. 86].

Şair burada dilin zənginliyindən istifadə edərək hiss və həyəcanlarını çatdırır. “Aparsın” qoşmasında şair bu dünyadan getdikdən sonra məzarı başına gələnlərə “*Nə gül dərsin, nə də çiçək aparsın*”, - deyərək poetik xəbərdarlıq edir. Bunun əvəzində “*Dodağında Quranın bir ayəsi, //Ürəyində xoş diləklər aparsın*”-qənaətinə gəlir. Sonrakı bəndlərdə şair onu yandıran dərddən böyük olduğunu “Füzuli ahı” ilə müqayisə edərək bunun “*Hesabını qoy mələklər aparsın*”, -deyir. Şairin özünü təqdim üçün işlətdiyi metaforlar son dərəcə orijinaldır:

İgid canım, şəhid canım, mərd canım,

Ağırlara möhkəm canım, sərt canım,

Qoyma səndə meydan aç, dərd, canım,

Dərdin varsa, qoy küləklər aparsın [143, s. 194].

Bu cür bənzətmələr Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında çoxdur. Aristotel bu cür poetik obrazlılığı “bəzəkli dil” adlandırırdı: “*Bəzəkli dil*” *mən ona deyərəm ki, ritmi, ahəngi, harmonikliyi, nəğmə və musiqini özündə ehtiva edir*” [18]. Obrazlılıq Zəlimxan Yaqub bədii dilinin, poetik təfəkkürünün ən xarakterik keyfiyyəti kimi konkret məfhumun sanki şəklini çəkir, denotativ potensialı sözlərdən istifadə edərək onu gözlə görə bilmək imkanını reallaşdırır. “Gəl, şəklini çəkim, dünya” şeiri sanki şairin poetikasının xüsusiyyətlərini bütünlüklə özündə əks etdirir. Şair rəssam olub dünyanın şəklini çəkmək istəyir və altı bəndlik şeirində sanki dünyanın şəklini çəkir. “Dünya və mən” şeirindəki tablo sənətkar fırçası ilə çəkilmiş, şair sözdən yaratdığı bu tabloda dünyanı ana obrazında verir, yəni ona konkretlik qazandırır: “*Dayanmışıq üz-üzə, //Dünyayla üz-üzəyik, //Mən deyirəm, o deyir, //Dünyayla söz-sözəyəm*” [144, s. 10]. İnsanın təbiətlə üz-üzə olması onun dünyayla üz-üzə olmasını şərtləndirir. Günəşin şaxıması, göyün gurlaması zamanı da şairin lirik qəhrəmanı dünyayla göz-gözə təması saxlayır. Poetik ümumiləşdirmədə verilən assosiativ fikir dünya ilə insanın təmasını zəruri edir:

Hey dalırıq xəyala,

Eh, kim ölə, kim qala.

O anadı, mən bala,

Dünyayla diz-dizəyəm [144, s. 10].

Şairin dünyanı ana, özünü bala hesab etməsi obrazlı görümlülüüyü sona çatdırır.

Zəlimxan Yaqub poetikasında obrazlılığı şərtləndirən əmillərdən biri də ülvilik və gözəllikdir. Bunlar estetikanın kateqoriyası olduğu kimi, sənətin, xüsusilə də poeziyanın üslubi imkanlarını müəyyənləşdirən amillərdəndir. Onun şeirlərində bir harmoniya var və bu harmoniyada gözəllik və ülviliyin öz yeri var. Platon gözəlliyi qiymətləndirərkən idealist konsepsiyaya əsaslanırdı. Onun fikrincə, *gözəllik yalnız özünə xas olan, müəyyən məxsusi həzz yaradır* [188, s. 66]. Filosoflardan Sokratın da gözəllik kateqoriyasına özünəməxsus münasibəti var idi. Y.Borev Sokratın gözəlliklə bağlı baxışlarını təhlil edərkən belə bir tezis üzərində dayanır ki, o, “gözəllik nədir?” sualına yox, “nə gözəllikdir?” sualına cavab axtarırdı. Müəllif belə bir nəticəyə gəlir: “Sokrat belə suallarla həmsöhbətini bu nəticəyə gəlməyə vadar edir ki, *gözəllik çoxluğa xas olan təklil, ümumilik keyfiyyətinə malik kateqoriyadır*” [29, s. 33]. Zəlimxan Yaqub da hər şeydə gözəllik axtarmağa çalışır və şeirlərində təbiətdə, cəmiyyətdə gözəlliyin təsvirini reallaşdırır. “Torpaq məni yaman çəkir özünə”, “Heç nədir”, “Arxalanmışam”, “Gözəlləşdirər”, “Əyilməz”, “Olar”, “Yaxşısı”, “Bu xalqın”, “Belə qocalasan” və s. onlarla şeirlərində təbiət və cəmiyyətdəki gözəllik çox zaman vəhdətdə təsvir edilir. Sənətkar gördüyü və müşahidə etdiyi gözəlliyi poetik bazasında toplayaraq onu xəyal gücü ilə ümumiləşdirir və müəyyən qənaətlərə gəlir. Ucalıq simvolunu təbiətdə axtaran şair onu belə ümumiləşdirir:

Ya Qoşqar olasan, ya da Şah dağı,

Belə ucalasan, ucalanda da!

Borandan, tufandan, qardan, yağışdan,

Belə bac alasan, bac alanda da!

Hər kəsən küləklə yarışmayasan,

Toz olub yellərə qarışmayasan,

Alçaq əməllərə bərişmayasan,

Belə öc alasan, öc alanda da! [148, s. 142-143].

Şair insanın dünyaya gəlişi, yaşam həyatı və dünyada ad qoyub getməsinə obrazlı şəkildə belə ifadə edir: *“Zəlimxan, dağlara təpə gülməyə, // Qaya parçalanıb, daş tökülməyə, // Başa qar yağsa da, bel бүkülməyə, // Belə qocalasan, qocalanda da”* [148, s. 143].

Zəlimxan Yaqubun bədii üslubunun ən mühüm əlamətlərindən biri də sinonimlikdir. Onun poetik nitq vahidində sinonim sözlərdən geniş istifadə edilir. Sinonim sözlərin genişliyi və zənginliyi şairin üslubuna bir ləngərlik, ahənglik gətirir. Şairin üslubundakı sinonimlik poetik yeknəsəqlik yaratmır, bəlkə əksinə zənginləşdirir, çoxsəsli edir. Çünki sinonim sözlər özü də bir-birini tam mənada əvəz etmir, yaxın mənalarda işlənir. Poetik nitqdə eyni mətləbi müxtəlif sinonim sözlərlə ifadə etmək üslubun birinci dərəcəli əlamətlərindəndir. Bütün hallarda şair çalışır ki, sinonim sözlərin ilkinə, yaxud üzdə olanını deyil, ağıla gəlməyən variantlarını işlətsin. Bu da çox zaman frazeoloji birləşmələrin ifadəsinə gətirib çıxarır. “Məkkə yolu” şeirində də sinonimlərdən istifadə edir: *Bu yol Məkkə yoludu, // Duyğuların saf yolu // Tövbə, etiraf yolu, // Mərhəmət, iman yolu.* [148, s.28; s.46] Şairin sinonimlərə müraciəti zəngin və təkrarolunmazdır. Bunu qrammatika kitablarındakı sinonim tərifilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Bu, təkcə şairin söz ehtiyatını deyil, həm də təsvir ehtiyacını ödəməyə xidmət edir. “Övladlarıma” şeirində bu cür frazeoloji vahidlərə və sinonimliyə rast gəlirik. Məsələn, *“Əlli illik ömrümün dörd çiçəyi, dörd barı, // Deyəcəklər sizlərə şairin övladlar”* misralarında şair dörd övladını “çiçək” və “bar” adlandırır və sonra da “şairin övladları” ilə bu fikri daha da möhkəmləndirir. Lakin şairin dörd övladına aid etdiyi sinonimlik bununla bitmir:

Bəhluləm, Şəhriyarım, Aygünümlə, Günayım,

Yaradanın qisməti, Tanrıdan gələn payım.

Təbiət dörd fəsildi, mənim dörd fəslimsiniz,

Dan yerim, səhər çağım, gələcək nəslimsiniz [148, s. 143-144].

Şair cəmi altı sətirdə övladlarına aid epitetlər işlədir; lakin bu epitetlər həm sinonimlik təşkil edir, həm də üslubi zənginlik yaradır. Bəlkə də bu epitetlə adi dildə bu qədər canlı səslənməzdi. Şair isə bu sinonim sözlərlə poetik mətnə canlılıq, cazibədarlıq gətirir; “dörd çiçək”, “dörd bar”, “şairin övladları”, “Yaradanın qisməti”, “Tanrıdan gələn pay”, “dörd fəsil”, “dan yeri”, “səhər çağı”, “gələcək nəsil” şairin poetik fikrinə canlılıq və obrazlılıq gətirir. Şair öz övladlarının hər birinin adını çəkməklə bu adları da bu cərgəyə daxil edir. Şairin övladlarına aid sinonimləri sonrakı sətirlərdə yeni bir mərhələyə keçir:

Mən sizi böyütmüşəm layla üstə, saz üstə,

Mən sizin eşqinizlə,

Ömrüm boyu ötmüşəm şirin bir avaz üstə.

Hərəniz bir sətirdə dörd misralıq bayatım,

Bayatı qədər şirin, ömrüm, günüm, həyatım.

İki oğul-qoşa dağ, iki qız-qoşa çiçək [148, s. 144].

Şair eyni fikri müxtəlif sinonimlərlə əks etdirmir, hər bir fikirdən sonra sinonimlər dəyişir və yeniləşir; “Hərəniz bir sətirdə dörd misralıq bayatım”, “Bayatı qədər şirin ömrüm, günüm, həyatım”. Daha sonra bu sinonimlər bir qədər də konkretləşir; iki oğul (“qoşa dağ”), iki qız övladlarını (“qoşa çiçək”) obrazlı şəkildə ifadə edir. Daha sonra şair övladlarına öz kökündən, keçmişindən danışır, hansı duyğuları, hissləri aşıladığını bildirir. Şair bizi burada sinonim metaforalar yağışına tutur. Hər şey təbii, ürəkdən gəlir: “Mən sizi çağırmışam, // Həmişə böyüklüyə, hər zaman ucalığa! // Daşı-dağı görməyən nə bilsin bulaq nədir? // Əlini-ayağını daş, çınqıllar əzməyən, // Zirvələri dolaşib, ədəkləri gəzməyən, // Nədən bilsin, nə bilsin, aran nə, yaylaq nədir? // Min bir naxış güllərin arasında gizlənən, // Gül görüb ətirlənən, qar görüb təmizlənən, // Qaynar bulaqlar görüb, göz yaşıtək durulan, // Yerdəki çiçəklərə,

göydəki ulduzlara, // Düzdə qaralan şuma, // Səhrada yanan quma Məcnun kimi vurulan, // Bilir, çox gözəl bilir, // Allah nə, Yaradan nə, Tanrı nədir, Haqq nədir” [148, s. 144-145]. Sanki şeir sinonimlər cərgəsindən ibarətdir, hətta adama elə gəlir ki, şair bu cərgəni hüdudsuz dərəcədə davam etdirə bilər. Ancaq burada sinonimliklə yanaşı, digər poetiklik yaradan estetik faktorlar da yaxından iştirak edir. Təsvirlərdə ekspressivlik, emosionallıq artır, dilin müxtəlif üslub laylarına baş vurulur. Bəzən sinonim sözlər poetik nitqdə detallılığı artırmış olur. Şeirin sonunda şair özünün dünyadan köçməsi ilə bağlı sanki son vəsiyyətini edir. Şeir ümumilikdə Əli Kərimin “Vəsiyyət” şeiri ilə həmahəng səslənsə də məzmun intonasiası fərqlidir:

Mən köçəndə dünyadan,

Daşıyın mənim kimi

Xalqın, elin, obanın nisgilini, qəmini,

Bir az asta tərpənin, Şair atanız küsər,

Sındırmayın sazını, qırmayın qələmini,

Sığal çəkin sazıma, qırmayın qələmini [148, s. 146].

Zəlimxan Yaqub dilinin üslubi poetik xüsusiyyətlərdən biri də antonimlikdir. Sinonimlik kimi antonimlik cərgəsi də onun poetikasına bir zənginlik gətirir. Antonimlik poetik obrazlılıqda əsas rol oynar və Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında bu xüsusiyyətə rast gəlmək olur. Şair bir çox şeirlərində leksik mənalarına görə müxtəlif əks qütblü sözlərdən istifadə etməklə poetik mətnə emosionallıq yaradır. “Arasındasan” şeirində “*Ey insan, hayana qaçırsansa qaç, // Savabla günahın arasındasan*” [148, s. 19] “savab” və günah” sözləri antonimlik təşkil edir. “Məndədi” şeirində “*Yenə könlüm xarabadı, // yenə ruhum talan olub, // Nahaq döyüb, haqq döyülüb, // haqqı gözdən salan olub*” sətirlərində “nahaq”la “haqq” qarşılaşdırılır və effektiv ekspressivlik qazanır. “Yol” şeirində isə şair “*Eniş en, yoxuş qalx, // Sağa çıx, sola çıx*” sətirlərində “eniş-yoxuş”, “sağ-sol” antonimliyi yaradır. “Dur ayağa, məmləkətim” şeirində də antonim sözlərdən istifadə poetik emosionallığı artırır:

*Düşmən bilir bu torpağın **altı nədir, üstü nə**,*

Onunçün də od yağıdır gecə-gündüz üstünə [148, s. 104].

Yaxud:

***Çaylağı** da, **çəmən**i də mənimdi,*

***Qürbət**i də, **Vətən**i də mənimdi,*

***Bələy**i də, **kəfən**i də mənimdi,*

Torpaq mənə yaman çəkir özünə [148, s. 107].

Poetik üslubda obrazlılığın əsas funksiyalarından biri də poetik nitq vahidlərinin emosional-ekspressiv işləkliyidir. Zəlimxan Yaqub poetikasında bu üsuldən geniş şəkildə istifadə olunur. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında poetik nitq vahidləri emosional, ekspressiv funksiya daşıyır. Bu anlayışlar yanaşı işlənsələr də, müəyyən fərqləri də vardır. Emosionallıqda bədiilik, ekspressivlikdə isə obrazlılıq üstünlük təşkil edir. Bu cür emosional və ekspressivlik şairin poeziyasında obrazlılığı təmin edən komponentlərdir. Bəlkə də, Mirzə Ələkbər Sabirdən sonra heç bir şairin poetikasında bu qədər emosionallıq, ekspressivlik olmayıb. Zəlimxan Yaqubun şeirlərində hiss-həyəcan, sual, nida kimi durğu işarələrindən gen-bol istifadə edilir. Xalq deyimləri və metaforikləşməni də buraya əlavə etsək, şairin poeziyasının canlılığının səbəblərini görmək mümkündür. Zəlimxan Yaqub poeziyası şairin təbiəti ilə paralel şəkildə davam edir; şairin təbiəti isə coşğun dağ çayını xatırladır. Nahid Hacızadə yazır: “...o, *emosiyalar üstündə köklənmiş aramlı düşüncələrdən süzülüb gələn, gah da şahə qalxan, gur şəlalə kimi çağlayan, ürəkləri bir-birinə qoşan sehrkar bir söz ustasıdır, sehrkar-orkestrdir*” [73, s. 11]. Poetik mətnə tarixlə bu gün paralel olaraq verilir, bəzən isə şair özünün də həyatını lirik qəhrəmanın estetik qayəsi ilə bərabər tutur. “Qan damlatsan can bitər”, “Göy qurşağı”, “Sarp qapısı”, “Dur ayağa məmləkətim!”, “Ey Allahı sevənlər”, “Millətin xilas yolu”, “Türkün ruhu”, “İlk andımız, son andımız Turandı”, “Azərbaycan türkünün qanı tökülür bu gün”, “Döyüşən türk, oyanan türk, qalxan türk”, “Toxumdayam, torpaqdayam, şumdayam”,

“Bax bu yaşamaqdı, bax bu həyatdı”, “Vətən, əymə qəddini!” və s. onlarla şeirlərində emosional poetik düşüncəni aydın görürük. “Vətən, əymə qəddini!” şeirində şairin poetik orbitində vətənin müdafiəsi dayanır. Şair vətənin düşdüyü mövcud vəziyyətlə bağlı hiss həyəcanını bildirir; bu həyəcan XX əsrin əvvəllərində romantik şairlərin Vətənlə bağlı ekspressiv poetik mətnləri ilə yaxınlıq təşkil edir. Qara əllər birləşib vətəni yaralamışlar, yaralarına duz basmışlar, düşmən onu tarana vermişdir, gözümüz baxa-baxa gülləbarana tutmuşlar. Vətən təklənmişdir; həqiqət boğulur, vətən daşının, torpağının içində od əriyir. Belə bir zamanda lirik qəhrəman xalqın ruhunu təmsil edən “Misri”, “Cəngi” havalarında mübarizəyə səsləyir, qəddini əyməməsini istəyir. “*And olsun qovğalarla ötüşən hər anına, //And olsun bu torpağın şərəfinə, şanına, //And olsun şəhidlərin alınmamış qanına, //And olsun əsirlərin əldə qalan canına, //Nə qədər ki, qisası yağdan almamışıq, //Düşmənin qollarını yanına salmamışıq, //Haqqımızı qazanıb qələbə çalmamışıq*” metaforikləşməsi yüksələn xətt üzrə gedir. Vətəndaşlıq şeirlərini təhlil edən Nizaməddin Şəmsizadə şairin sözünün enerjisini təqdir edir: “*Heç kim inkar edə bilməz ki, gələcəyə yönəlmiş bu hərəkətin mənbəyində az da olsa, Zəlimxan sözünün enerjisi var. Bu, türkün ruhundan qopan poetik enerjisidir*” [127, s. 4]. Şeirin sonunda lirik qəhrəmanın emosionallığı son həddə çatır və Vətənə çağırış edir:

Eşqim, ruhum, mənliyim-hərəsi bir yaraqdır!

Bu da bir cür imtahan, bu da bir cür sınaqdı!

Vətən, əymə qəddini, dar gündü, dar ayaqdı!!! [143, s. 54].

Bu cür sintaktik, poetik üslubi vasitələr Zəlimxan Yaqub poetikasında geniş yer tutur və şair bu cür vasitələrdən tez-tez istifadə edir. Onun poetikasında sərrast seçilmiş söz və ifadələr, sinonimlik, ifadələrin metaforikləşməsi fikrin emosionallığını və ekspressivliyini artırır, təsvir daha da reallaşır. Şair bu cür heyvətəmiz obrazlı təsvirlərlə peyzaj, füsunkar təbiət mənzərələri yaradır.

Zəlimxan Yaqub poetik üslubunda obrazlılığın inşası zamanı aforizmlərdən istifadə etməsi ilə yanaşı özünün metaforikləşmə yolu ilə təqdim etdiyi poetik

cümlələrin aforizmləşməsinə şahid oluruq. Poetik obrazlılıqda bu keyfiyyət klassik poeziyanın nəhəngləri Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli poetik üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən hesab olunur. *“Dünya qədim bir kitab, oxunur varaq-varaq, // Onu kim qurtardı ki, biz oxuyub qurtaraq!..”* [152, s. 15] aforizmində dünyanın həyat fəlsəfəsi ifadə olunur. Bu iki sətirdə bir çox böyük sənətkarların dünya haqqındakı fikirləri kimi, bu kitabı sonadək oxumağın heç kəsə müəssər olmadığı fikri ifadə olunur. Onun aforizmləri bəzən həyatdan doğur və həyatın bir anını təsvir edir. *“Qürbət-vətən”* şeirində yaşadığı bir qərblilik anını bu poetik fikirlə tamamlayır: *“Allah, bu millətə // gözyaşı vermə, // Başı ver, vədəsiz // başdaşı vermə!”* [143, s. 348].

Zəlimxan Yaqubun poetik aforizmləri sadəcə aforizm xatirinə deyilməyib, hər hansı bir poetik məqamın, anın, praktik yaşam tərzinin poetik ifadəsi olaraq ortaya çıxır. Bu aforizmlər çox zaman lakonik olsa da, bütöv bir şeirin informasiyalılığını özündə ehtiva edir. *“Dünyaya canlı gələn dünyadan cansız gedər, // İnamı olmayan kəs dinsiz-imansız gedər”* [143, s. 15]. Yaxud insan oğlunun bu dünyanı dərk etməsinə vəsilə olan başqa bir aforizminə nəzər salaq: *“Ey insan, hayana qaçırsansa qaç, // Savabla günahın arasındasan...”* [143, s. 16]. *“Dünyadan doymaq olmur”* xalq deyiminin şair *“Aman Allah, dünya necə şirindi”* şeirində poetik transformasiyasını verir. Şeir başdan ayağa aforizm və metaforikləşmə ilə doludur. Şeirdə dünyanın dərk olunmasında xalq düşüncəsi poetik şəkildə ifadə olunur. Şeir *“Bu dünyadan doymaq olmur, İlahi, // Aman Allah, dünya necə şirindi. // Fəsil gözəl, həftə gözəl, ay gözəl, // Aman Allah dünya necə şirindi”* [143, s. 209] poetik informasiyası ilə başlayır. Şair bu informasiya ilə sonrakı təsvirlər üçün hazırlıq görür; kim, nə üçün bu dünyaya sarılır, ondan doymur, bəxtindən, taleyindən yarıyanlar dünyaya necə baxır, axıradək kimin bəxti gətirir, kimin yox. Şair dünya və insan konsepsiyasını qarşılaşdırır; bu dünya cazibədardır, gözəllikdir. Bu gözəlliyə baxmaq, dünyadan doymaq olmur:

Göylərə bax, göyü günlü, yağışlı,

Yerlərə bax, yeri güllü, naxışlı.

Gözəlləri tülək tərlən baxışlı,

Aman Allah, dünya necə şirindi [143, s. 209].

Zəlimxan Yaqubun poetikasında bənzətmələr, təşbehlər, bədii müqayisələr də daşlaşmış kimidir; xalq deyimlərinin poetik formasıdır. “Qaş-qabağı qara bulud”, “qapısı kilid görməyən”, “bəndəlikdən haqqa doğru yol gedən”, “kimə bəxt, kimə qismət, yazı”, “el dərini sözə tutan ozan”, “qəlbi zülmətdən uzaq”, “yeddidən yetmişə bütün yolları”, “dünyaya birgünlük gəlməmişəm mən” kimi daşlaşmış ifadələrinin hər birinin işlənilmə yeri var; bu ifadələr yalnız xalqın keçmişindən gələn ifadələr deyil, şairin poetikasında vətəndaşlıq hüququ qazanır və ona yeni can, həyat verir. Musa Nəbioğlu Zəlimxan Yaqubun poetik dilinin “özünəməxsusluğunu” və “şirinliyini” qeyd edərək yazır: *“Onun şeirlərinin dili həmişə saf olub, təmiz olub. Çünki doğmaca anasının dilində yazıb-yaradıb”* [116, s. 44].

Poetik mətnin emosionallığını, ekspressivliyini artırmaq üçün xitablardan da istifadə olunur. Xitablar danışığ dilində olduğu kimi poetik mətnə də bədii səciyyə daşıyır. Musa Adilov xitabların poetik mətnə funksiyası haqqında yazır: *“Xitab, onun tərkibindəki sözlərin leksik mənası, xitabların ifadə tərz, intonasiası bədii bir vasitədir. Bu və ya digər şəxsin (surətin) bir-birinə müraciət tonu bu surətlər haqqında oxucuya çox şey verir”* [9, s. 126]. Xitablardan obrazların hiss və həyəcanlarını, daxili aləmini açmaq üçün də istifadə edilir. “Dur ayağa, məmləkətim” şeirində bəndlərin hər birinin sonunda məmləkətə, bəzən isə millətə üz tutaraq onları düşmən tapdağı altında qalan torpaqları azad etməyə çağırır. Torpaqlarımızın dəfələrlə tapdalanması, talanması şairi xalqa, millətə müraciət etməsinə səbəb olur: *“Haqqımızı qaytarmasaq, sən arxasız, mən yetim, // Dur ayağa məmləkətim, qalx ayağa, millətim”* [148, s. 105]. Bu xitab müraciət olunan xalqın, millətin durumu kimi, müraciət edən lirik qəhrəmanın özünün də mövcud durumunu üzə çıxarır. “Döyüşən türk, oyanan türk, qalxan türk” şeirində də bir neçə xitaba rast gəlmək mümkündür. Şair poetik mətnə *“Dəniz kimi dalğalan, türk, çalxan, türk!”*, -deyə böyük bir tarixi olan türkə müraciət edir. Aydındır ki, türk ümumdür, bir neçə boydan, xalqdan ibarət bir irqdir. Şair bu ümumi müraciətlə yanaşı, şeirdə konkret tarixin müxtəlif dövrlərində yaşamış şəxslərə üz tutur:

Ərtoğrul bəy, Osman qazi, Orxan, türk,

Yenə Tanrı dağlarını qucaqla,

Dağlar olsun səngərin, türk, arxan, türk!

Döyüşən türk, oyanan türk, qalxan türk!!! [148, s. 115].

Şairin bir çox şeirlərində xitablar əvvəldə gəlir. Bu zaman şair daha çox Allaha müraciət edir. “Allah evi” şeirində “*Ulu Tanrım! Varlığımı, // Bi imana layiq elə!*”, - deyə bədii mətnə ekspressivlik gətirir. Həmin şeirin başqa bir bəndində isə yazır:

Qadir Allah, daha mənim,

Günahımı bağışlama!

Bir nemətə əyri baxsam,

Tamahımı bağışlama! [148, s. 48].

Bu şeirdə xitab misranın əvvəlində işlənir. “Aşıq Kamandara məktub” şeirində isə xitab misranın sonuna düşür. Şeir aşığa müraciət formasında yazıldığından onun obrazını səciyyələndirmək baxımından maraqlıdır. Şeirdə Aşıq Kamandarın usta sənətkar obrazının ayrı-ayrı ştrixləri verilmişdir. Kamandar şairin nəzərində o qədər yüksəkdə dayanmışdır ki, ömrünün yarısını ona verməyə hazırdır:

Sazdı, havacatdı könlümün yaşı,

Odur Zəlimxanın dövləti, varı.

Beş gün ömrüm olsa, bölərəm yarı,

Verrəm sənin kimi dostu, Kamandar [148, s. 163].

“Bu, sazdı mı” şeirində isə şair xitabı poetik mətnin ortasına salır. Bu cür ifadə tərzində şeirin ritmini dəyişir və emosionallığını artırır: “*Bu, sazdı mı, ovsundumu, // Telə bax, Allah, telə bax! // Pərdə üstə dalğalanan, // Tülə bax, Allah, tülə bax!*” [148, s. 164]. Şairin xitablarını cümləyə bağlayan əsas xüsusiyyət isə şairin cümləyə verdiyi

intonasiyasında özünü göstərir. Onun xitabları bəzən şəxsi, bəzən isə ümumi məzmun daşımaqla poetik mətnə bədii çalarlıq verir.

Zəlimxan Yaqubun poetikasının özünəməxsus xüsusiyyətləri çoxdur. Bu üslubu formalaşdıran şairin dilinin zənginliyi, müxtəlifliyi, çoxsəsliliyi. Onun poetikasında dil idrak və yaradıcılıq vasitəsi kimi funksionallığını qoruyub saxlayır. Xalq dilindən istifadə poetikasına bir zənginlik və yenilik gətirir. Əgər yaradıcılığının ilk mərhələsində folklor, xalq şeiri ənənəsinə və klassik ədəbiyyata sıx bağlı idisə, getdikcə bu kanonlardan qurtularaq özünün normativ-fərdi üslubunu formalaşdırmağa nail olmuşdur. Formaların özündəki novator dəyişikliklər məzmunu da şərtləndirərək məzmunla formanın yeni vəhdətini yaradır. Arxaik hesab etdiyimiz sözlərin işlənilməsi dilin çağdaş funksionallığını artırır. Dilinin leksik-semantik, fonetik, qrammatik xüsusiyyətləri şairin üslubi imkanlarını artırdığı kimi, həm də özünün yaradıcılıq üslubunu formalaşdırır. Bütün bunlar Zəlimxan Yaqub poetikasını müasirlərinin poetikasından ayıran və fərqləndirən faktorlar kimi çıxış edir.

2.3. Zəlimxan Yaqub lirikasında poetik fiqurlar

Hər hansı bir şairin poetikasının zənginliyini, çoxşaxəliliyini şərtləndirən amillərdən biri də dilin ifadə gözəlliyi, estetikası, fikrin ifadə formalarının müxtəlifliyi, obrazlılığıdır. Poeziyada sözün düzümlü, ifadə forması, deyilişi, poetik fiqurlardan, məcazlardan istifadənin çoxçeşidliliyi, hər şeydən əvvəl, obrazlı bədii təfəkkürü zənginləşdirir, şairin fərdi üslubunu formalaşdırır. Şair hər hansı bir obrazı, hadisəni təsvir edərkən dilin leksik-semantik, frazeoloji, morfoloji və sintaktik vasitələr sistemi kimi, bədiilik, obrazlılıq yaradan poetik ifadə vasitələrdən, məcazlardan və digər estetik faktorlardan da istifadə etməklə fikrin estetik təsir gücünü daha da artırmış olur. Sözün həqiqi mənasından uzaqlaşaraq məcazlaşması və ya hər hansı bir fikrin obrazlı deyilməsi dilə, poetik mətnə obrazlılıq verir. V.Vinoqradov *“Bədii dildə sözün məzmunu onun əsas nominativ-əşyavi mənası ilə məhdudlaşmır”* [173, s. 321], - dedikdə məhz dilin estetik məzmununu və bədii təsir gücünün effektivliyini nəzərdə

tuturdu. Bədii təsvir və ifadə vasitələri poetik dilə öz mənasından başqa bir sıra mənalarda da işlənməyə imkan verir ki, bu da poetik dili zənginləşdirməklə yanaşı, ona əlavə poetiklik, effektivlik gətirir. Şairin bu yanaşması bədii mətnə bir az da estetiklik və obrazlılıq əlavə edir, ona qatqı verir. A.Yefimovun “...obrazlılıq bədiilikdən daha geniş anlayışdır” [183, s. 95] kimi götürməsi də məhz buradan qaynaqlanır. Dilçi alim Musa Adilov bu fikirdədir ki: “Sözün məcazlaşması mətn daxilində digər sözlərlə əlaqəli şəkildə yaranıb meydana çıxır. Deməli, sözün dəqiq mənasını təklikdə, təcrid olunmuş halda deyil, məhz nitq şəraitində əlaqədar sözlər mühitində anlamaq və müəyyənləşdirmək mümkündür. Söz məcazi mənada ancaq əşyanı, hadisəni, hərəkəti adlandırmır, həm də bunları təsvir edir” [9, s. 113]. M.Rəfili isə poetik fiqurlardan dilin ifadə və qüvvətini artırmaq üçün istifadə olunan *sintaktik şəkillər olduğunu bildirir və təkrir, anafora, epifora, təzad fiqurlarının adlarını çəkir* [122, s. 175]. Poetik fiqurlar və ya məcazlara metafor, metonimiya, təşbeh, müqayisə, təkrir, mübaligə, kiçiltmə, bəzən isə şəxsləndirmə və canlandırmanı da daxil edirlər.

Zəlimxan Yaqubun poetik dilinin başlıca və əsas xüsusiyyəti canlı xalq dilinə, danışiq dilinə yaxın olması, xəlqiliyini, sadəliyini qoruyub saxlamasıdır. Onun dilində xalqın yaddaşında daşılaşaraq bu günümüzdə gəlib çatan idiomatik sözlərdən, frazeoloji birləşmələrdən, atalar sözləri və zərb-məsəllərdən, qanadlı ifadələrdən maksimum istifadə edilmişdir. Bu, onun poetikasının əsas özəlliklərindəndir. Bununla yanaşı, şairin poetik nitqində leksik və üslubi özəlliklər də vardır ki, bu da şairin poetik fiqurlarında təzahür edir. Zəlimxan Yaqub Azərbaycan dilində adi görünən hər hansı bir əşyaya, hadisəyə poeziyada əsas mənasından fərqlənən olduqca zəngin poetik mənalər verir. Şair poetik dilin mahiyyətində potensial keyfiyyəti olan hər bir sözü, ifadəni məcazlara çevirməklə ona yüksək üslubi zənginləşdirmə qazandırır. Tənqidçi Əsəd Cahangir şairin dil-üslub xüsusiyyətlərini dəqiqliklə ifadə edir: “*Zəlimxan Yaqub şeirlərindəki dil-üslub xüsusiyyətləri ilə çoxəsrlik milli bədii fikrə qırılmaz tellərlə bağlı şairdir. Milli bədii dil və poetexnikanın çoxəsrlik təcrübəsinə söykəndiyi üçün şairin elə bir misra, hətta sözünü tapmaq çətinidir ki, yerinə düşməsin, artıq və yersiz görünsün*” [68, s. 76].

Zəlimxan Yaqub poetik mətndə dilin üslubi və təsvir vasitələrindən istifadə edərək bədii fikrə qeyri-adi poetiklik gətirmişdir. Şairin poetikasını zənginləşdirən komponentlərdən biri də poetik fiqurlardır. Ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatın başqa janrlarına nisbətən poetik fiqurlar poeziyada daha geniş işlənir. Zəlimxan Yaqub da məcazlardan geniş istifadə edən şairlərdəndir. Onun poeziyasında məcazlar-metaforlar, epitetlər, ritorik suallar, metonimiya, sinonimlər, omonimlər, təşbehlər, eyhamlar, eləcə də rəmzi mənalı sözlərdən geniş istifadə olunur. Bu poetik fiqurlardan biri də metafordur. Yunanca köçürmə mənasında olan metafor (metaphora) hər hansı bir şeyə uyğun əlaməti başqa bir əşyanın üzünə köçürülməsidir. Metaforu A.Potebnya *“ixtisar edilmiş müqayisə”* [191, s. 135] adlandırır ki, burada böyük həqiqət var. Bunu gizli müqayisə hesab edənlər də var. Zəlimxan Yaqub poeziyasında da metaforlardan geniş istifadə edilir. Onun metaforlardan istifadəsi təbii və səmimidir. “Çin qızı, Çin gözəli” şeirində bu cür metaforlara rast gəlirik. “Yanağın güldən zərif, // Belin telindən incə, // Dilin sözündən şirin, // Sözün dilindən incə // **Göy suların ağ quşu,** // Qızdan, gəлиндən incə, // Sən mənim nəzərimdə // Dünyanın ən gözəli, // Çin qızı, Çin gözəli” [135, s. 46] bəndində çin gözəlinin yanağını “güldən zərif” metaforundan istifadə edərək gözəlin zərifliyini təbiət üzərinə köçürür. “Dilin sözündən şirin, sözün dilindən şirin” misralarında da qarşılıqlı metaforlardan istifadə edir. Çin gözəlini “Göy suların ağ quşu”na bənzətməsi də metaforun ən yaxşı poetik ifadəsi kimi yadda qalır. Şeirin 3-cü bəndində də metaforlar karvanını görürük:

Bu ağılıq ki, səndə var,

Süd gölündə çimənsən,

Bu ətir ki, səndə var,

Yamyaşıl bir çəmənsən.

Bu qiymət ki, səndə var,

Ləlsən, yaqut, yəmənsən... [135, s. 46].

Bu metaforlar vasitəsilə şair qəhrəmanının- gözəlin gözəlliyinin xarakterini açma bilir və daha yığcam, lakonik şəkildə gözəlin obrazını yaradır. Şairin metaforları bununla bitmir, obrazın tamamlanması yolunda metaforlarını davam etdirir. “Səni ana doğmayıb, //Səni ata əkməyib, //Buludun arasından //Hazır **enmiş mələksən**”,-deyə onu mələyə bənzədir. Metafor semantik cəhətdən qohum olan anlayışların yaxınlaşmasına əsaslanır. Şair də məhz metaforlarını bu qohum anlayışlar kontekstində davam etdirir:

Bir səsə bax, ay Allah,

Nəfəsə bax, ay Allah,

Qumru belə ötməyib,

Kəklik belə çəkməyib,

Heç yerdə görməmişəm

Belə zərif, belə şux

Bir belə şən gözəli

Çin qızı, Çin gözəli [135, s. 46-47].

Şair Çin gözəlini tərif edərkən müqayisə obyektinin bütün incəliyini, gözəlliyini nəzərə alır, seçdiyi sözlərin xüsusiyyətləri bütün incəliyi ilə ifadə olunur. Şair onu “hazır enmiş mələyə” bənzədərkən açıq şəkildə demir. Səsinə tərif edərkən “Bir səsə bax, ay Allah, **Nəfəsə bax**, ay Allah” heyvəti ilə bildirir. A.Potebnya “ixtisar edilmiş müqayisə” dedikdə məhz bunu nəzərdə tuturdu. Onun danışığını, səsinin gözəlliyini “**Qumru belə ötməyib**” sözlərilə quş üzərinə köçürərək təsvir edir. Üzündəki ənlək-kişanı gizli şəkildə belə ifadə edir: “*Kəklik belə çəkməyib*”. “*Heç yerdə görməmişəm*”//***Belə zərif, belə şux***” deməklə isə onun bənzərsizliyini göstərir.

Hər bir şairin dünyagörüşünə uyğun da metaforlar olur; insanlara məxsus hər hansı bir keyfiyyəti təsvir edərkən onu əhatə edən aləmlə müqayisədə dünyagörüşünə, milli xarakterinə uyğun metaforlara müraciət edir. Zəlimxan Yaqubun şeirlərində çox

zaman insan-təbiət münasibətləri məhz bu metaforlar vasitəsilə çatdırılır. “Belə qocalasan” şeirində özünü təbiətə bənzədərək yazır: **“Ya Qoşqar olasan, ya da Şah dağı, // Belə ucalasan, ucalanda da”** [135, s. 74]. Metaforların əsas əlamətlərindən biri budur ki, bənzəyənlə bənzədilənlərdən biri ixtisar olmuş olur. Şair də burada özünü nəzərdə tutmuş və Qoşqara, Şah dağa bənzətmişdir. **“Başında Günəşdən tac olanda da”** misrası da metaforik xarakter daşıyır. “Çıraqqala” şeirinin ilk bəndində işlənən metaforlar da şairin türk dünyası dünyagörüşünün bir parçasının ifadəsidir: “Hər qalanın adında bir zamandan nişan var, // Bu qala **nur qaladır**, bu qala Çıraqqala! // Tacından **Günəş öpər**, taxtından yaşıl çəmən...” Şair burada Çıraqqalanı nur qalaya, Günəşin tacından, yaşıl çəmənin isə taxtından öpməsini təsvir edərək metafor yaratmışdır.

“Gedəsən” qoşmasında da şair **“Söz alıb güllərin gül dodağından, // Nəğmələr çəlengi hörüb gedəsən”**, - deyərkən insana bənzər dodağı gülə köçürməklə uğurlu bir metafor işlətmişdir. “Gözəldir” şeirində də şair metaforlar cərgəsi ilə poetik effektivlik yaratmışdır:

Payız kövrəldəndi, bahar coşduran,

Məni sərt eləyən qış da gözəldi.

Ürəyin daşdımı, demə, ay insan,

***Duymağa bacarsan daş da gözəldir** [135, s. 76].*

Şair insana məxsus olan “kövrəlməyi”, “coşmağı” payız və baharın üzərinə köçürməklə tək-cə metafor yaratmır, həm də payızla baharın obrazını yaradır. “Ürəyin daşdımı” metaforunda isə əvvəlki metaforları məntiqi cəhətdən tamamlayır. “Getmərəm” şeirində isə **“Su içmişəm bulağından dağların, // Bulaq olub süzülməmiş getmərəm”** misralarında isə özünü bulağa bənzədir. Bəzən isə bu metaforlar çox qısa təyin şəklində işlədilir: **“Aran anam, yaylaq bacım, dağ atam, // Gərək hər gün şirə çəkəm, tağ atam”** misralarında lakonikliklə aranı anaya, yaylağı bacısına, dağı isə atasının üzərinə köçürməklə uğurlu metafor nümunəsi yaradır. “Bu sevinci alma mənim əlimdən” şeirində də buna oxşar metafordan istifadə edir: **“Qarlı zirvə**

şöhrətimdi, tacımdı, // Dağ qardaşım, yaşıl yaylaq bacımdı". Şair "Bu gecə dünyanın ən xoşbəxtiyəm, // Bulaq bir yanımda, çay bir yanımda. // Təbiət nazımla oynayır mənim, // Ulduz bir yanımda, Ay bir yanımda" misralarında insana məxsus olan "yanında olmağı" təbiətin (Ay, ulduz, bulaq, çay) üzərinə köçürülür. "Təbiət nazımla oynayır mənim" misrasında insana məxsus olan nazı ilə oynamaq yenə də təbiətin üzərinə köçürülməklə poetik təsirlilik yaratmış olur. "Təbiət Allahın şah əsəridi" şeirində də bu cür metafor zənginliyi ilə qarşılaşırıq: "*Gəlir ildırımlar kəllə-kəlləyə*", "*Şimşəklər döyüşür hey kəllər kimi*", "*Dağ kəli qayanın yaraşığıdır*", "*Çiçəklər xanımdı, güllər pəridi*", "*Palıddan mərdliyi götürə bildi*", "*Şimşəkdən öyrəndi qəzəbi insan*", "*Torpağın ruhunu diri saxlamaq*" və s. son dərəcə orijinal metaforlardan istifadə edir.

Zəlimxan Yaqubun poetikasında poetik fiqurlardan istifadə sadədir, təbii və səmimidir. Bu zaman onun dilinin sintaksisi öz təbiiliyini, axıcılığını, səmimiliyini qoruyub saxlayır. Poetik fiqurlar onun poetikasında məzmunun qorunması ilə yanaşı, estetik gözəlliyə xidmət edir. Poetik fiqurların funksionallığı ilə bağlı Xasay Cabbarov yazır: "*Poetik fiqurlar da, məcazlar da bədii üslubda bir məqsədə - insanın arzu və istəklərini, duyğu və düşüncələrini obrazlı şəkildə canlandırmaq məqsədinə xidmət edir*" [31, s. 133]. Bu cəhətdən Zəlimxan Yaqubun poeziyası zəngin material verir; onun bədii mətnlərinin formalaşmasında, nitq vahidlərinin düzülüşündə poetik fiqurların və bədii təsvir və ifadə vasitələrini poetikasından ayrılıqda götürmək olmaz. Belə poetik fiqurlardan biri də epitetlərdir. Epitetlər poeziyada şairlərin ən çox istifadə etdiyi poetik fiqurlardan hesab olunur. Epitetlərə bəzən dilçilikdə "bədii (poetik) təyin" də deyilir. Lakin buna sadəcə bədii təyin kimi baxmaq yanlış olardı, bu fiqurdan şairlər bədii təsviri daha da qüvvətləndirmək, lakonikləşdirmək üçün müraciət edirlər. Poetik fiqurun növlərindən biri olan epitetlər bədii mətndə müəyyən bir sözə aid olub onu təyin edir. Zəlimxan Yaqub poetikasında epitetlər başqa bir sözü qüvvətləndirmək və zənginləşdirmək baxımından işlədilir və təsvir edilən hadisənin bu və ya digər xarakterik əlamətlərinin meydana çıxarılmasında mühüm rol oynayır. Şair poetik mətnin ekspressivliyini gücləndirmək üçün epitetlərə də tez-tez müraciət edərək hər hansı bir əşyaya özünün emosional münasibətini ifadə edir: "*Səsin, ünün eşidilməz*

olanda, // **Ünsüz** ömrü yaşamasan yaxşıdı. // *Qiblə seçib namazına durmasan, // **Yönsüz** ömrü yaşamasan yaxşıdı*” bəndində şair “ünsüz” və “yönsüz” epitetlərini işlətməklə bu cür yaşamağa poetik münasibətini bildirir. Şeirin sonrakı bəndlərində də “**Günsüz** ömrü yaşamasan yaxşıdı”, “**Dənsiz** ömrü yaşamasan yaxşıdı”, “**Dinsiz** ömrü yaşamasan yaxşıdı” misraları ilə həm şeirin əvvəlki ahəngini qoruyub saxlayır, həm də epitet yaradıcılığını davam etdirir. “Atam üz qoyduğu torpaq” şeirində isə şair epiteti təsvir etdiyi obyektədən sonra işlədir: “*Könlümün **nisgili**, **yası**, // Qəlbimin **qubarı**, **pası**. // Borçalının bir parası, // Atam üz qoyduğu torpaq*”. Atasının üz qoyduğu torpağı təsvir edərkən “nisgilli, yaslı könlüm”, “qubarlı, paslı qəlbim” epitetlərini özünəməxsus orijinallıqla işlətmişdir. “Bu gün” şeirində də eyni təsvirdən istifadə etmişdir; “həlim havalar”, “ləlim ləçəklər” əvəzinə orijinal təsvir forması tapmışdır:

Nə soyuqdu, nə istidi,

*Havalar **həlimdi** bu gün.*

*Çiçəklər **qızıl** külçəli,*

*Ləçəklər **ləlimdi** bu gün [136, s. 223].*

Dörd sətirdə şair üç epitetdən istifadə etmişdir ki, onların ikisi təsvir olunan obyektədən sonra, biri isə əvvəldə gəlir. Bəzən şair sinonim epitetlərdən də istifadə edir ki, bu da poetik mətnə emosionallıq gətirməklə yanaşı, onun xarakterinin müxtəlif əlamətlərini də açmağa xidmət edir:

***Arxalı**, **dayaqlı**, **elli-obalı**,*

*Ömər koxaları **elsiz** qoydular.*

***Diliylə** **bülbülü** **mat** qoyanları,*

***Lal-kar** **elədilər**, **dilsiz** qoydular [136, s. 245].*

Bu cür epitetlər şairin “Təcnis”ində olduqca çoxdur: “**Çəmənli**, **çiçəkli**, **güllü** **təcnisim**”, “**Darçınlı**, **mixəkli**, **hilli** **təcnisim**”, “**Nazlı** **gəlin** kimi **hallı**, **havalı** // Dəlisov

qız kimi **dilli** təcnisim”, “Cığalı, cığasız, **telli** təcnisim”. Şeirin bir bəndi isə ancaq epitetlərdən ibarətdir:

Mehli, qasırğalı, qarlı, yağışlı,

Sığallı, tumarlı, xallı, naxışlı,

Cığırılı, çəhlimli, yollu, yoxuşlu,

Dənizli, bulaqlı, göllü təcnisim [148, s. 227].

Şair burada təcnişi leksik mənasına uyğun olaraq müxtəlif epitetlərlə vəsf edir. Bu epitetlərin hər biri təcnişə yaraşır; “mehli təcniş”, “qasırğalı təcniş”, “qarlı təcniş”, “yağışlı təcniş” və s. Şairin poetikasında epitetlərin funksionallığı, növləri, forması o qədər çoxdur ki, ayrıca bir tədqiqat əsərinin yazılmasını zəruri edir.

Zəlimxan Yaqub poetik mətnlərdə epitetlərdən orijinallıqla və sənətkarlıqla istifadə edir. Oxucunun gözləmədiyi halda elə bir orijinal epitet işlədir ki, bu epitet poetik mətnə estetik funksiya gətirir. “Ələsgər ocağında oxunan nəğmələr” şeirində sazın-sözün ocağında aldığı təəssüratı belə ifadə edir:

Söz bəzədi sarayını, taxtını,

Söz güldürdü taleyini, baxtını.

*Görəmmədim **Ələsgərli** vaxtını,*

Bu vaxtına, bu çağına gəlmişəm [135, s. 232].

Şair burada Aşıq Ələsgərin həmişə yaşarı olduğunu poetik dillə təsvir edir, lakin Ələsgərli vaxtını görmədiyini poetik təyinlə ifadə edir. Ələsgər daim yaşayır, Ələsgərli vaxtında olmasa da, “bu vaxtına, bu çağına” gəlmişdir. Bəzən şair iki epiteti birdən işlədir ki, bu da poetik mətnə emosionallıq gətirir: “*Qurumaz çeşmədi, bulanmaz sudu, // Tükənməz **yaşılı, alı** Göyçənin*”. “*Bu **xınalı** daşa yazdım şeirimi*”, “*Güllü xanımları gülsüz qoydular*”.

Zəlimxan Yaqubun poetikasında ən çox işlənən poetik fiqurlardan biri də bənzətmə və ya təşbehlərdir. Onun poeziyası demək olar, təşbehlərlə doludur. Hər

hansı bir sözün ekspressivliyini artırmaq, qüvvətləndirmək üçün şair bu poetik fiqurdan çox istifadə edir. “*Torpağında Rəşid kimi pəhləvanın gücü var, // Dağlarında igidlərin qalası var, bürcü var, // Övlad kimi Zəlimxanın hələ sənə borcu var, // Öz yerində ağır əyləş, möhkəm dayan, Borçalı*” bəndində şair eyni tipli iki bənzətmədən (“Rəşid kimi pəhləvanın”, “Övlad kimi Zəlimxanın”) istifadə edir. “*Ana südü kimi keçib qanıma, // Qan kimi damara sızanım, haray*” yaxın misralarında da şair iki fərqli təşbeh işlədərək şeirə poetik ifadəlilik qazandırır. “Şəhid ruhu” şeirinin isə hər bir bəndinin son misrası kimi bənzətməsi ilə bitir: “*Yana-yana tükəndik piltənin yağı kimi*”, “*Bir-bir uralanırdıq bostanın tağı kimi*”, “*Dağ yoxdu bu dünyada sinəmin dağı kimi*”, “*İçimizi göynədir içilən ağı kimi*”, “*Yandırır dodağımı bayatı, ağı kimi*”, “*Qəhrəman bir millətin oyanmış çağı kimi*”, “*Qaldır Azərbaycanın ən məğrur dağı kimi*” və s. Şair bəzən bu cür bənzətmələri şeirin bir bəndinin ilk üç misrasında işlədərək həm də müəyyən təkrarlıq yaradır:

Palıd kimi tufanlarla ök olan,

Qüvvət kimi qolumuzda güc olan,

Papaq kimi başımızda tac olan,

Zireh kimi əynimizdə geyilən-

Nəymiş Allah, bu Borçalı deyilən?! [135, s. 207].

Bu cür silsilə təkrarlar mətnin özündən doğaraq şeirə bir emosionallıq gətirir, poetik düşüncəni qüvvətləndirməyə xidmət edir. “*Hər sözü olsa da bal kimi şirin, // Yurda nə xeyri var, xalqa nə xeyri?*” [135, s. 57] - misralarında “bal kimi”dən sonra “şirin” ifadəsini də əlavə edir. Çox zaman kimi təşbehini şair təkrar kimi işlədərək poetik mətndə emosionallığı artırır: “*Qalxacaq öz yerindən kişi kimi, ər kimi, // Qalxacaq öz yerindən hamı bir nəfər kimi*” [135, s. 224]. Araşdırmalarımız göstərir ki, Zəlimxan Yaqub ən çox təşbehin bu formasından istifadə etmişdir.

Şair bənzəyənə bənzədilən arasında əlaqə tapmaqla dilin zənginliyindən də istifadə etməyə çalışır. Bu zaman təkcə **kimi** qoşmasından deyil, **tək** bədii təyini

işlətməklə poetik yeknəsəqlikdən qaçır. “Qarabağ ən çətin sualdı, qardaş” şeirində “tək” təşbehini yerində işlədir:

Görəsən önünə əzizlərimin,

Şad bir xəbər kimi çıxacağammı?

Sevincim qəlbimdə sığışmayanda,

Daşaltı çayı tək axacağammı? [135, s. 65].

Burada şair əvvəldə “xəbər kimi” təşbehindən istifadə etdiyi üçün ikinci bənzətməsində “tək” (çayı tək) təşbehindən istifadə etmişdir. “Güllə” şeirində düşmənin Qarabağdakı işğalı zamanı bizə tuşlanan gülləni təsvir edərkən “canavar tək” təşbehini işlədir: “**Canavar tək** hey uladı, // Haqqımızı yeyən güllə”. Ancaq onu da demək lazımdır ki, bu cür təşbehlər şairin poetik mətnində geniş yer tutmur.

Zəlimxan Yaqubun bəzi təşbehlərində bənzəyənə bənzədilən arasında əlaqə olduğu kimi, bənzədilənin xarakteri də açılır. Onun poetikasında çox işlənən poetik fiqurlardan olan metonimiya. Yunan sözü olub “ad dəyişmə” mənasını verən bu poetik fiqur poeziyada tez-tez işlədilir. Metonimiya metafora da oxşayır. Lakin onlar arasında müəyyən fərqlər də vardır: “Metaforada bir-birinə bənzədilən hadisələr arasında bilavasitə real bir əlaqə olmadığı halda, metonimiyada bu bənzətmə bir-biri ilə əlaqədar olan hadisələr əsasında qurulur. Metonimik məcazda nəinki əşya. Hətta anlayış da bütövlükdə dəyişir” [8, s. 135]. Zəlimxan Yaqub “Dur ayağa, məmləkətim!” şeirində düşməndən söz açarkən bir neçə yerdə bu sözü işlədir, başqa bir yerdə isə “düşmən” sözünü “haqsız”la əvəz edir: “**Haqsız** meydan suladıqca əlimizdən haqq gedir, // Gözümüzdən arx açılır, çay gedir, bulaq gedir” [135, s. 25]. Şairin poeziyasında metonimiya oxşar əşyaların və onların əlamətlərinin qarışdırılması ilə deyil, bir-birilə daxili, ya xarici əlaqədə olmayan fərqli əşyaların yaxınlaşması ilə yaradılır. Burada əsas məqsəd əşyaya, hadisəyə hərəkətlilik vermək, poetik ifadəliliyi artırmaqdır. “Gecikmiş etiraf” şeirində isə “**düşmən**” sözünü başqa bir yerdə “**yad**” bənzətməsi ilə əvəz edir:

Düşmən at oynadıb Cıdır düzündə,

Bizi kökümüzdən qoparacaqsa,

Dərib göy çəməndə xarı bülbülü

Yadlara hədiyyə aparacaqsa [135, s. 55].

“Döyüşdədir Azərbaycan” şeirində düşmən sözü **iblislə** əvəzlənir: “**İblislərin** fitvasıdır, // Torpağa qanları tökən” [135, s. 59]. “Torpaq yanğısı” şeirində isə düşməni “arxalı köpəklər” bənzətməsi ilə ifadə edir: “**Arxalı köpəklər** səs səsə verdi, // Cumdu irəliyə qurd basa-basa” [135, s. 63]. “Şəhid ruhu” şeirində şair düşmənin obrazını “**alçaq**”, “**bıçaq**”, “**qaçaq**” və “**şər**” mənfi emosiyaları ilə adlandıraraq oxucuda düşməyə qarşı nifrət duyğusu yaradır:

*Ər tək meydana çıxmır, gizlənir **qaçaq** gəlir,*

*Dırnağında avtomat, dişində **bıçaq** gəlir,*

*Torpağıma göz dikən nə qədər **alçaq** gəlir,*

***Şər** yeriyr üstümə qaniçən yağ kimi* [135, s. 106].

“Güllə” şeirində də yenə şair “**düşmən**” sözünü çox işlətməmək üçün “**yağı**” metonimiyası ilə əvəz edərək yazır: “**Yağı** kəsdi önümüzü, // Haqq, götürmə ünümüzü”.

Zəlimxan Yaqub poetik fiqur kimi təzad fiqurundan istifadə etməklə bədii mətnə bir ziddiyyət, qarşılıqlı müqayisə yaratmağa nail olur. Təzad onun poetik mətnlərində özünəməxsus əlaqə formalarından biri kimi çıxış edir və bədii-estetik qavranış aktı kimi reallaşır. Şairin poetikasında təzadlardan yalnız sözlər arasında deyil, fikirlər arasında da əlaqələr yaratmaqla poetik mətnə effektivlik yaratmış olur. Şirindil Alışanlı bu cür poetik vasitələrin əhəmiyyəti haqda yazır: “...poeziyada bədii müqayisə, bədii təzad və bədii sorğular psixoloji dəyişmələrin və münasibətlərin ifadəsinə yönəlir” [15, s. 216]. Bu kimi amillər şeir dilində poetik tutumu artırır. Bu poetik fiqur həm də şairin dünya, həyat haqqında fəlsəfi düşüncəsini ortaya çıxarmaq baxımından olduqca əhəmiyyətli olur. Poetik mətnə təzadların harmoniyasını və işlənmə effektivliyini araşdıran Sərxan Abdullayev təzaddan nitq ardıcılığında real

əksliklərin optimal dil işarəsi kimi gerçəkləşdiyi qənaətidir: “*Bu əlaqələrin dil reallığının təbiiliyi və effektivliyi müəllifin bədii estetik dünyagörüşünü, dünyaduyumunu əks etdirdiyindən təzad quruculuğunu da sənətkar fikrinin ümumi fəlsəfi və sosial-psixoloji kontekstində nəzərdən keçirmək lazımdır*” [3, s. 143-144]. Zəlimxan Yaqubun poeziyasında bir sıra aforizmlər, deyimlər çox zaman təzad şəklində ifadə olunur. Bununla şair poetik mətndə daxili ekspressivliyi və kontrastlığı artırır. “*Hər **toyun** axırı döndü bir **vaya**,//Mum oldu qara daş, əridi qaya*” sətirlərində şair **toyla** **vayı** kontrast şəklində işlədərək poetik qarşıdurma yaratmışdır. Xalq arasında da toy və var (yas) həmişə kontrast şəklində işlədilir. “*Gah **açılır**-nur yağır, gah **tutulur**-çən gəlir,//Duyğumuz, düşüncəmiz zirvələrə tən gəlir*” sətirlərində də kontrast yaratmaq poetik diqqəti sematik vurğulara yönəldir. İki bəndlik “Atama, müəllimimə” şeirində təzad poetik-üslubi fiqur kimi əvvəldən axıra davam edir:

*Həyatın yolları **yayla qış kimi**,*

İstidi, bürküdü, borandı, qardı.

Mənim taleyimi, gələcəyimi,

Düşünə-düşünə saçın ağardı [148, s. 136].

“Qalacaq” şeirində də şairin işlətdiyi dünya-həyat, ölüm-olum, yer-göy, gedəcək-qalacaq sözlərindən istifadə edərək bədii mətnə güclü impulslar, həyəcanlar yaratmağa xidmət edir. Bu kontrast şeirin aşağıdakı bəndində ümumiləşdirilir:

Ulu günəş işıq çilər dünyaya,

Öz nurunu hər gün ələr dünyaya.

Biri gedər, mini gələr dünyaya

Yerdə həyat, göydə ləngər qalacaq [148, s. 140].

Şair bir çox hallarda həyat, dünya ilə bağlı fikir və düşüncələrini təzad-paralellərlə ifadə edir. “Dünyada” qoşmasında “**Alçaqlıq** insana bir sənət deyil,//**Ucalıq** yaxşıdı uca dünyada” deməklə həyat haqqında fəlsəfi ümumiləşdirmə

aparır. “Gəl şəklini çəkim, dünya” şeirində isə **“iblis-mələk”, “huri-qılman”, “insan-heyvan”, “kafir-müsəlman”** qarşılaşdırmasından istifadə edərək təzad yaradır:

İblis-mələk, huri-qılman,

Yarı insan, yarı heyvan.

Gah kafirsən, gah müsəlman,

Gəl şəklini çəkim, dünya [148, s. 191].

Zəlimxan Yaqubun poetikasında poetik fiqurun müxtəlif formalarından zənginliklə istifadə edilir. Bu formalardan biri də şəxsləndirmə, canlandırma və ya nitqləndirmədir. Bu zaman şair hər hansı bir əşyanı insan halına qoyur və ya təsəvvür edir. Yəni maddi varlıqlar və abstrakt məfhumlar insan kimi göstərilir ki, bütün bunlar poetik mətnə nitqin obrazlılığını, poetikliyini şərtləndirmiş olur. Buna bəzən təcəssüm də deyilir. Zəlimxan Yaqub poeziyasında bu cür təcəssümlərə tez-tez rast gəlirik. *“Gecə yarıdan keçmiş, büsbütün **şəhər yatır**,//**Şəhərin qucağında xeyir yatır, şəhər yatır**”* misralarında şair canlılara məxsus yatmaq feilini şəhərə, daha sonra isə abstrakt məfhumlar **“xeyir”** və **“şəhər”**ə aid etməklə effektivlik yaratmış olur. Sonrakı sətirlərdə də şairin təcəssümü davam edir:

Xoşbəxtin gözlərində xoş duyğular uyuyur,

Bədbəxtin gözlərində qəm yatır, kədər yatır.

Dünya hazırlıq görür sabaha qovuşmağa,

***Səsi səhər çıxacaq nə qədər xəbər yatır** [148, s. 125].*

“Dünya məni bulandıra bilmədi” qoşmasında şair dünyanı canlı kimi şəxsləndirir: *“**Göy çəmənlər paltar biçdi əynimə,//Ulduz axdı ürəyimə, beynimə.//Səhər-səhər mələk qondu çiynimə,//Dünya məni bulandıra bilmədi**”* [148, s. 126]. Paltar biçmək insana məxsus olduğundan şair burada təbiəti şəxsləndirmiş və göy çəmənlərin əyninə paltar biçməsini obrazlı şəkildə ifadə etmişdir. “Mələk qondu

çiyximə” ifadəsi isə danışığ dilində olan frazeoloji birləşməni poetik şəxsləndirmə kimi işlətməmişdir.

Zəlimxan Yaqubun poetikası olduqca zəngindir; şeirlərində atalar sözləri, zərb-məsəllər, hikmətli ifadələr, aforizmlər xalq dilindən gələrək poeziyasında vətəndaşlıq hüququ qazanır. Üslubi poetik fiqur kimi şeirlərində ara-sıra görünən kinayə, eyhamlı ifadələr və sarkazmlar da həm canlılığı artırır, həm də mətnə poetiklik gətirir. Onun poetik mətnlərində mübaliğə, poetik müqayisələr və litotalar da üslubi poetik imkanları zənginləşdirən faktorlar kimi çıxış edir. Bütün bunlar Zəlimxan Yaqubun poeziyasına dinamizm qatır, onu dil-üslub baxımından zənginləşdirir.

III FƏSİL. ZƏLİMXAN YAQUB POEZİYASININ ARXİTEKTONİKASI VƏ KOMPONENTLƏRİ

3.1. Zəlimxan Yaqub şeirinin vəzn strukturu

Ən zəngin poetik quruluşa malik olan Azərbaycan poeziyası strukturuna görə çoxcəhətli və çoxsəslidir. Hər hansı bir şairin poetikasının zənginliyi çox zaman dilinin poetikliyi, ifadə formalarının zənginliyi, janr, forma xüsusiyyətlərinin çoxsəsliliyi, poetik obrazlılığı və s. faktorlarla ölçülür. Xalqın milli təfəkkürünü, məişətini, psixologiyasını, fəlsəfəsini anlatmaq, ifadə etmək cəhətdən milli formalar üstünlük təşkil edir. Azərbaycan poeziyasının ən qədim vəznini hesab edilən heca dilin ahəng qanununu özündə əks etdirməklə poetik mətnə bir musiqililik yaradır. Görkəmli alim Əmin Abid “Heca vəzninin tarixi” məqaləsində bu vəznin “vəznli nəsrədən” doğduğunu və onun ilk təzahür forması kimi atalar sözünü qeyd edərək yazır: *“Vəzn dilin məhsuludur, hər ictimai zümrənin öz ilk şeirinə verdiyi ahəngindən ayrılan “ən saz element”lər (ünsürlər) məcmuəsidir. Türklərin şeir musiqisini axtarmaq üçün nə Ərəbistanın qızğın çöllərinə, nə də İranın tozlu ovalarına getmək lazım deyildir; ibtidai sözlərin dilimizə çevrilməsi bunun fəlsəfəsini anlamaq üçün yetişər”* [5, s. 472].

Heca vəzninin təşəkkülündən sonra onun təkamül yolu bir çox mərhələlərdən keçmiş, poetika baxımından yenilənmiş və inkişaf etmişdir. Azərbaycan poeziyasının doğma və ən qədim vəznini olan heca poetikliyi, ahəngi, musiqililiyi ilə seçilir. Əslində məxsus olduğu dildən kənarda olan vəzn doğma vəzn qədər milli xüsusiyyətlərə malik olmur. Heca vəzninin poetik təkamülündə canlı dilin yaxından iştirak etdiyini nəzərə almış olsaq, bu iki faktor arasındakı qırılmaz bağlılığı aydın görmək olar. Hər bir xalqın doğma şeir vəznini o dilin fonetik xüsusiyyətləri ilə həmahənglik təşkil edir. M.C.Cəfərov “Şeirimizin dili və vəznini haqqında” araşdırmasında heca vəzninin dilin zəngin fonetik xüsusiyyətlərinə, qayda və qanunlarına əsaslandığını yazır: *“Şeir*

vəznləri hər şeydən əvvəl, milli dilin xüsusiyyətləri ilə əlaqədar olaraq yaranır” [32, s. 186]. Heca vəzni ilə dilin poetik quruluşu arasında əlaqə görən tədqiqatçılar bu vəznin üstünlüklərini xüsusi qeyd edirlər. Nəzəriyyəçi alim Məmməd Əliyev yazır: “*Şeir poetik dildir, onun canı da, ruhu da milli fonetik təbiəti, ahəng və tələffüz xüsusiyyətidir. Dil poeziyanın materialı olub, şeirin ahəng, avaz və musiqisinin bəlavəsiti “yaradıcısı”dır*” [59, s. 23]. Canlı danışq dili kimi heca vəzninin dilin fonetik, morfoloji, sintaktik və qrammatik quruluşuna əsaslanması barədə yekdil fikir vardır. Bütün bunlar Azərbaycan poeziyasında heca vəzninin tarixi təkamül və poetik inkişaf yolunda nə qədər əhəmiyyətli yer tutduğunu göstərir. Onu da demək lazımdır ki, heca vəzni kimi milli vəzn hər xalqın poeziyasına xas deyil. Dünya xalqlarının hər birinin özünün ayrıca şeir vəzninin olmadığını nəzərə almış olsaq, mənərə bir qədər də aydınlaşar. Bunu nəzərdə tutan akademik Ağamusa Axundov yazır: “*...hər dilə uyğun vəzn olmasını düşünmək gülünc olduğu kimi, belə bir vəziyyətin dilin təbiətilə vəzn arasında əlaqə yoxluğu üçün səbəb kimi irəli sürülməsi də məqbul sayıla bilməz*” [12, s. 12].

Uzun illər boyu heca vəzninin xüsusiyyətləri ilə formalaşan milli poeziya forma, şəkil, mövzu, problematika, poetexnoloji yöndə də böyük bir təkamül yolu keçmişdir. Bu vəzndə Yunis İmrə, Aşıq Qurbani, Qaracaoğlu, Şah İsmayıl Xətai, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Molla Pənah Vaqif, Aşıq Ələsgər kimi şairlər onu yeni bir mərhələyə daşımışlar. XX əsrdə də heca vəzni bu yolu davam etdirərək Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Məmməd Rahim, Mirvarid Dilbazi, Bəxtiyar Vahabzadə, Hüseyn Arif, Aşıq Şenlik, Şəhriyar, Aşıq Şəmşir, Məmməd Araz, Məmməd Aslan, Məmməd İsmayıl və başqa onlarla şairin yaradıcılığı ilə zənginləşib. A. Axundov sovet dövründə heca vəzninin populyarlığını belə əsaslandırır: “*...o (heca vəzni nəzərdə tutulur-A.Ç.) bizim dilimizin, ümumiyyətlə, iltisqi dillərin fonetik quruluşuna daha çox uyğundur*” [12, s. 15]. Məhz bu şairlərin yaradıcılığı ilə milli vəzndə poetik dil özünün yeni mərhələsinə daxil olmuş, ahəng, ritm vasitələri, forma və janr baxımından cilalanmışdır. Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığa başladığı 70-ci illərdə əslində sərbəst şeir müəyyən mənada daha populyar idi. Yeni yazmağa başlayanların əksəriyyəti sərbəst şeirə müraciət edirdilər. Lakin Zəlimxan Yaqub doğulub boya-başa çatdığı

mühitin içindən gəldiyi üçün heca vəzninə üstünlük vermiş , onun poetik imkanlarından maksimum istifadə etmişdir.

Zəlimxan Yaqub poeziyasının ən mühüm amillərindən biri ölçüyə son dərəcə səliqəli şəkildə əməl etməsidir. Bu zaman şair iki mühüm şərti gözləyir; a) ölçüyə, b) bölgüyə əməl etmək. Birincidə, misralardakı hecaların sayı bərabər olur, ikincidə, misradaxili bölgünün uyğunluğunu təmin edir. Birinci bölgü:

Düşmən bilir bu torpağın altı nədir, üstü nə, -15

Onunçün də od yağıdır gecə gündüz üstünə. -15

Qurban olum dumanına, qurban olum tüstünə, -15

Qılınca dön həqiqətim, qalxana dön qeyrətim, -15

Dur ayağa məmləkətim, qalx ayağa millətim! -15 [143, s. 8].

Şair bir çox şeirlərində hecaların uyğunluğunu gözləməklə şeirdə müəyyən intonasiya yaratmış olur. “Bu xalqın” şeirində şair misralardakı hecaların sayına diqqət edərək misradaxili bölgüyə və poetik qanuna əməl etməyə çalışır:

Yaxşını da, // yamanı da // tez görür, 4-4-3

Gördüyünü // düz tanıyır, // düz görür, 4-4-3

Ağıl kəsir, // könül görür, // göz görür, 4-4-3

Sözmü çatar, // hikmətinə // bu xalqın 4-4-3 [143, s. 13].

Bu cür poetik xüsusiyyətlər Zəlimxan Yaqub poetikasının yeganə poetik göstəricisi deyil; ölçüyə, hecalara uyğun olaraq şairin bütün şeirlərində bu cür qanunlara əməl edilir. Bu, heca vəzni üçün son dərəcə böyük əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda, şair bununla poetik avazın gözlənilməsini təmin etmiş olur.

Məlumdur ki, Azərbaycan poeziyasında heca vəzninin imkanları çox genişdir; burada ölçülər iki hecalıdan başlayaraq 16 hecalıya qədər davam edir. Müxtəlif ölçülərin olması poeziyanın təsir etmə potensialını, zənginliyini , poetik obrazlılığı artırır. Zəlimxan Yaquba qədər heca vəznində yazmış Azərbaycan şairləri bir neçə ölçü

vahidindən və poetik ölçülərdən istifadə etmişdir. S.Vurğun, O.Sarıvəlli, H.Arif, B.Vahabzadə, M.Araz, M.Aslan, M.İsmayıl poeziyasında ən çox işlənən formalardan biri 7, 8, 11, 14 hecalılardır. Lakin bu şairlər mövcud hecalıqlardan eyni dərəcədə istifadə etmirlər. Zəlimxan Yaqub poeziyasında hecalıqların özünəməxsus daxili bölgüləri vardır ki, şairi də özündən əvvəlkilərdən fərqləndirən məhz bu amillərdir. Şairin bədii irsindəki şeir və poemaların hamısını hecalıqlara görə qruplaşdırmaq mümkün olmasa da, yazdığı hecalıqların xarakterik xüsusiyyətlərlə bağlı bəzi nəticələrə gəlmək mümkündür.

Zəlimxan Yaqub ən çox 7, 8, 10, 11, 13, 14 və 15 hecalardan istifadə etmişdir. Bəzən şair on dördlüklə yeddiliyi qarışdırır və bir yerdə istifadə edir. Bu zaman şeirin ləngəri və ahəngi də dəyişir. Bunu çox zaman məzmunun özü tələb edir. Məsələn, “Şəhid qanı” şeiri on dördlüklə başlayır, yeddiliklə davam edir. Bundan sonra 14-lüklə 7-lik sona qədər bir-birini əvəzləyir. Məlumdur ki, 14-lük şəhid ruhunu oxşamaq, onların vətən uğrunda canından keçmələrini poetik şəkildə ifadə etmək üçün ən uğurlu formalardan biridir. Şair bu formadan çox istifadə edir. Həm də şəhidi xatırlamaq, onu əzizləmək üçün bayatıların doğma ölçüsü 7-liklərdən istifadə son dərəcə yerinə düşür:

Həyatımda ilk dəfə bu qədər qan görürdüm, -14

Qızıl qana bələnmiş sökülən dan görürdüm, -14

Qan içində çalxanan Azərbaycan görürdüm -14

Yerdən, göydən, dənizdən axırdı şəhid anı! -14

Əzizinəm qan ağlar, -7

Könül ağlar, can ağlar. -7

Bu gün yaman günümdür, -7

Mərd yanar, meydan ağlar -7 [148, s. 90].

Zəlimxan Yaqub poetikasında bu cür forma əvəzləmələri çoxdur və şairi bu cəhətdən novator hesab etmək olar. Şair bununla şeirin ahəngini dəyişmək, mövcud poetik məzmunu yeni məzmun və forma qatmaq istəyir. Şairin forma qarışıqlığı təkcə

ənənəvi bayatı formasından istifadə ilə məhdudlaşmır. Bəzən şair 14-lüklərdə yazdığı şeirlərdə qeyri-ənənəvi 7-liklərdən də istifadə edir. Əslində bu cür əvəzləmələr şairin poeziyasının bədii-estetik funksiyasını artırır. “Meydan həqiqətidir” şeirində şair qeyri-ənənəvi 7-likdən istifadə etmişdir. Şeir təkcə bu yeniliyi ilə məhdudlaşmır; istifadə olunan bəndlərin hecalarında da orijinallıqlar vardır. 14-lükdə yazılmış hər bir bəndin 3 misrası 14-lük, 4-cü misrası isə 7-likdən ibarətdir. Şeir sonadək belə davam edir. Sonuncu bənd isə (bu bənd 10 misradan ibarətdir) 7-likdən təşkil olunub, yalnız sonuncu misrası 14 hecadan ibarətdir. Beləliklə, əslində şair poetik praporsiyayı sonadək gözləyərək yeni bir forma yaratmağa nail olur. Azərbaycan xalqının oğullarına ünvanlanmış şeirdə onun tarixinə müraciət edilir; yurdun hər qarışını göz bəbəyi sayanları Nəsimiyə, Babəkə oxşadır, onlardan cəsarət tələb edərək meydanı tərk etmələrini istəyir:

Maşınları, bağları,

Rəngarəng otaqları,

Göyçək katibələri,

Saymaq ilə tükənməz

Nələri və nələri...

Tərk eyləmək çətindir!

Tərk eyləyin meydanı, meydan həqiqətidir [148, s. 85].

Zəlimxan Yaqub irsində, 2-lik, 4-lük, 5-lik hecalı şeirlərə rast gəlmədik. Şairin hecada ən kiçik formalı şeirləri 6 hecalıda yazılan şeirlərdir. Bu şeirlər az da olsa, şairin poetikasında işlənmişdir. Bu hecadan Azərbaycan poeziyasında o qədər də çox istifadə edilməmişdir. 6-lıqlara Hacıkərim Sanılının, Bəxiyar Vahabzadənin, Məmməd Arazın, Xəlil Rza Ulutürkün yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Zəlimxan Yaqub da bu formaya müraciət etmişdir. Lakin bu formada şairin çox az şeiri vardır. “Yol” şeiri belələrindəndir. Şeir 12 misradan ibarətdir. Bu misraların 11-i 6-lıqda, 1- isə 9-luqdadır. Şeir yalnız 2-ci misrası 9-luqdadır. Şairin heca sırasını pozması şeirin

sonrakı misralarındakı məzmunu hazırlıq görüldüyü üçündür. “Yol” şeirində yola çıxmanın fəlsəfi estetik aspektləri poetik şəkildə ifadə olunur:

Yola çıx, yola çıx, -6

Yolları yollara dola çıx! -9

Eniş en, yoxuş qalx, -6

Sağa çıx, sola çıx! -6

Yaxanı yelə ver, -6

Ömrünü yola ver, -6

Baş açıq, yol açıq! -6

Səfərdən qalana, -6

Həmişə yol bağlı. -6

Səfərə çıxana -6

Həmişə yol gözəl, -6

Həmişə yol açıq!!! -6 [148, s. 78].

Şeirdəki daxili bölgünün sonadək 3-3 hecalara bölünməsi şairin bu formanın mükəmməlliyinə əməl etməsini şərtləndirir. M.Əliyev bu fikirdədir ki: “3 hecalı durğudan əksər şeir şəkillərində istifadə diqqəti o qədər də cəlb etmir” [59, s. 74].

Zəlimxan Yaqubun 7 hecalılarını, əsasən iki yerə bölmək olar; ənənəvi 7-liklər, qeyri-ənənəvi 7-liklər. İkinci şeirlər şairin özünün yaratdığı, poetik sintaksisi ilə seçilən şeirlərdir. Ənənəvi 7-liklər bayatı üzərində qurulur və bu formanın poetik imkanlarından bəhrələnir və türk dillərinin fonetik təbiətini, musiqililiyini əks etdirir. Lakin bunu da bütünlüklə formanın təkrarı kimi başa düşmək olmaz. Onun 7-likdə yazılan şeirlərinin bir qismi elə bayatı formasındadır; yəni bayatının xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Bu cür şeirləri şair elə “bayatı” formasında da təqdim edir. Bu cür şeirlərin bir qismini şair “Dərd bayatıları” adı altında dərc etdirib. Bu bayatıların

qafiyələnməsi də klassik bayatılarda olduğu kimidir. Burada işlənən metaforalar, bədii təsvir və ifadə vasitələri də bayatı leksikasına uyğundur:

Yol gedər dərdə sarı,

Qarışıb dərdə sarı,

Yolu qır-saqqız elə

Al məni dərdə sarı [144, s. 164].

Şair bir çox hallarda bu forma daxilində poetik yeniliklər və sərbəstliklər edir. “Gəldim”, “Məkkə yolu”, “Unutma”, “Xoşbəxt elə”, “Ölüm məndən vaz keçdi”, “Sözümə baxmır”, “Özümüz-sözümüz”, “Çin qızı, çin gözəli”, “Gözləyirəm”, “Göylərə varan mənəm”, “Unutma, gəl”, “Gəl”, “Mənim həsrət kitabım” və s. onlarla şeirlərində şair qeyri-ənənəvi yeddiliklərdən istifadə etmişdir. Şairin bu şeirlərində müxtəlif bölgülərdən istifadə etmişdir; 2-5, 4-3, 3-4. Bəzən də şair belə bir bölgü gözləməmiş, tam sərbəst hərəkət etmişdir. Bu şeirləri poetika baxımından təhlil edərkən belə nəticəyə gəlmək olar ki, şair 7 hecalılarda vahid bir bölgüdən istifadə etməmiş, mövzuya uyğun olaraq sərbəst hərəkət etmişdir. Yəni, bu şeirlərdə şair hazır qəlibdən istifadə etməmişdir. “Gəl” şeirinə nəzər salaq:

Gözüm //yollarda //qaldı, 2-3-2

Səbrim// daralmamış// gəl. 2-4-1

Aydınlığı //sevirsən 4-3

Hava //qaralmamış// gəl. 2-4-1 [148, s. 305].

“Öldü var, döndü yoxdu” şeirində isə fərqli bölgülər sərgilənir:

Bizə //nə dağ, //nə dərə, 2-2-3

Sevənə ///bənd,// bərə.3-1-2-2

Gəl //qalxaq //üfüqlərə 1-2-4

Qalxdı var, // endi //yoxdu. 4-2-2 [148, s. 315].

Burada şairin 7 hecalıları qrammatik əsasa söykənir, mübtəda və xəbərlərin doğru işlənməsi ilə poetik sintaksisi tənzimləyir. “Çin qızı, Çin gözəli” şeiri bu cəhətdən səciyyəvidir. Səciyyəvi olan yalnız şeirin məzmunu və forması deyil, həm də yeni bir strukturda yazılmasıdır. Belə ki, şairin digər 7 hecalı şeirlərinin hər bir bəndi 4 misradan ibarət olursa, bu şeirin bəndlərini təşkil edən misraların sayı müxtəlifdir. 1-ci bənd 9, 2-ci bənd-10, 3-cü bənd-13, 4-cü bənd -14, 5-ci bənd -14 misradan ibarətdir. Misraların müxtəlif olması poetik təhkiyənin strukturunu da müxtəlifləşdirir və polifonik şəkllə salır. Hər bəndin sonunda “Çin qızı, Çin gözəli” misrası təkrar olunur:

Bu, Allahın işidi,

Sənin gözəlliyindən,

Bəndənin xəbəri yox.

Yaradanın, Tanrının,

Allaha tən gözəli!

Çin qızı, Çin gözəli! [148, s. 255].

Zəlimxan Yaqubun 8 hecalı şeirləri də 7 hecalılar kimi ənənəvi və qeyri-ənənəvi kontekstdə yazılmışdır. Ənənəvi dedikdə şairin gəraylı formasından istifadəni nəzərdə tuturuq. Məlumdur ki, bu formadan XX əsr şairlərinin bir çoxu istifadə etmişdir. Zəlimxan Yaqubun müasirlərindən isə Ramiz Rövşənin bu formada uğurlu şeirləri vardır. Zəlimxan Yaqubun da ənənəvi 8-likləri xalq, yaxud aşiq şeiri üslubunda yazılanlardandır. Müşahidələr göstərir ki, şairin 8-likləri 5-3, 3-5, 4-4 bölgüsü ilə durğulanır. Bu şeirlər klassik gəraylılar kimi a-b-c-b, a-b-a-b, a-a-a-b qafiyə sistemində malikdir. Ənənəvi olmayan 8 hecalılar isə həm bənd, həm də qafiyələnmə baxımından fərqlənir. “Azərbaycan torpağıyam”, “Səpilmişəm yaddaşlara”, “Mənim dərdim”, “Səadətim”, “Yol”, “Yaşamısan”, “Gəl, şəklini çəkim, dünya”, “Olan yerdə”, “Dərdim-qapı Dərbəndim”, “Ulu dünya” və s. 8-liklərində gəraylı və ondan fərqli struktura rast gəlmək mümkündür. “Ulu dünya” şeirində gəraylı formasından istifadə edilmişdir. 6 bəndlik şeirin qafiyələnməsi gəraylının qafiyələnməsi ilə üst-üstə düşür.

5 bəndlik “Səadətım” şeirində də gəraylının təsirini görmək olar. Bütün hallarda şairin 8-liklərində gəraylının təsir gücünü və poetik interpretasiyasını hiss etməmək olmur. “Azərbaycan torpağıyam” 8-liyi isə beş bənddən ibarətdir. “Səpilmişəm yaddaşlara” 8-liyində isə şair orijinal yolla getmiş, həm bəndlərin strukturunda, həm də qafiyələnməsində yeni yola baş vurmuşdur. 10 misradan ibarət poetik mətn bəndlərə bölünür. Onun qafiyələnməsi isə aşağıdakı kimidir; a-b-c-d-e-c-e-e-ə-c. Beləliklə, xalq şeiri strukturundan istifadə edən şair yeni bir 8-lik nümunəsi yaratmışdır. Şeirin sonuncu dörd misrası ənənəvi formaya yaxın üslubda yazılmışdır:

Suyumu kəsən// sevinir, 5-3

Elə bilir, //səhradakı 4-4

Qovrulmuş qumlar kimiyəm. 5-3

O binəva //hardan bilsin, 4-4

İçimdən //gur çaylar axır, 3-5 [148, s. 40].

8-likdə yazılmış “Sual-cavab” şeirinin strukturu isə orijinaldır. Hər biri iki misradan ibarət bəndlərin birincisində sual, ikinci misrasında isə cavab verilir. Şeir sonadək bəndlər arasında məntiqi əlaqə davam etməklə bu şəkildə davam edir:

Bülbül niyə //cəh-cəh vurur? 4-4

Xidmətində //güllü bağ var! 4-4

Çəmən niyə //naz eləyir? 4-4

Sinəsində //gur bulaq var! 4-4 [148, s. 98].

Zəlimxan Yaqub 9 hecalı şeirlərə şair çox az müraciət etmişdir; bu şeirlərdən biri “İmtahan” şeiridir. Şeir bir qədər sərbəst formada yazılıb, 9-luqla başlayan şeir bəzən 6-lıqda davam edir. Bu zaman şairin intonasiyası sərbəst hərəkət edir:

İmtahan verirəm Allaha -9

İmtahan verirəm bəndəyə -9

İmtahan verirəm -6

Yabaya, dəhrəyə -6

belə, kürəyə -6 [144, s. 42]

Azərbaycan poeziyasının heca vəznində yazılan şeirində ən işlək olanlardan biri 11 hecalılardır. Tədqiqatçı Əlizadə Əskərli milli poeziyada geniş yayılmış bu forma haqqında yazır: *“XIII əsrə qədər bu ölçü (11-lik nəzərdə tutulur-A.Ç.) türk şeirində çox zəif olmuş, qoşma janrı yazılı ədəbiyyata gəldikcə 11-liyin işlək imkanları xeyli artmışdır”* [62, s. 160]. Zəlimxan Yaqubun da ən çox istifadə etdiyi formalardan biri 11-likdir. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, qoşmalar 11 hecalıdır. 11 hecalı bu şeirlərdə də şairin iki yanaşmasını görürük; birincisi, şair qoşmalar yazır və bu formanın bütün qanunlarına əməl edir, ikincisi, şair 11-likdə yeni forma yaradır. Bu şeirlərin yalnız hecası qoşma ilə eynidir, 11-likdədir, digər xüsusiyyətləri isə fərqlidir. Bu şeirlərin bəndləri də fərqlidir; 11-likdə yazılan bəzi şeirlər -4, bəzisi- 5, bəzisi-6 və bu şəkildə davam edərək 9 bəndə qədər davam edir. Bu da onu göstərir ki, şeirin mövzu və ideyasından asılı olaraq şair formaya qapılmaz və forma məsələsində sərbəst hərəkət edir.

Zəlimxan Yaqubun ənənəvi 11-likləri qoşmadır. Bu formanın populyarlığını *“Səməd Vurğunun poetikası”* monoqrafiyasının müəllifi Cəlal Abdullayev onun *“..bəzən bir bənddə, üç, beş, altı, yeddi, səkkiz, doqquz, on və on dörd misrada tamamlamağın”* [2, s. 123] mümkünlüyü ilə izah edir. Demək lazımdır ki, S.Vurğundan sonra bu formaya yeniliklər gətirən şairlərdən biri məhz Zəlimxan Yaqubdur. Bu şeirlərində şair klassik qoşmanın bütün xüsusiyyətlərinə əməl etmiş, forma xüsusiyyətlərini, bölgülərini zənginləşdirmişdir. Bu qoşmaların zirvəsi isə şairin 2015-ci ildə Almaniyanın Hannover şəhər xəstəxanasında bir gecəyə 21 adda qoşma yazmasıdır. Şair bu qoşmaları *“Qoşmaların nağılı”* adı ilə çap etdirmiş və kiçik ön sözdə yazılma səbəbini belə izah edir: *“Bu qoşmaların hər birinin canı var. Hər birinin əti, qanı, balı var. Hər biri həyatımın, təcrübəli günlərimin, ağırlı-acılı xatirələrimin məhsuludur. Dərdimin, sevincimin, toyumun, yasımın nəticələridir. Bu misraların hər birində sən varsan, Sənin obrazın var”* [147, s. 16]. Bu şeirlər klassik ənənələrə

novator xüsusiyyətlər gətirməklə yanaşı, forma, struktur, daxili bölgü baxımından da olduqca yenidir. “Salam ver”, “Sən ol”, “Mən və dünya”, “Ulu Tanrım”, “Həyatı duymaq”, “Can deyib can eşitmişik”, “Gedənlərə”, “Dünya gözəlini, gözəlliyini”, “Gəlir”, “Məmməd Aslan, Musa Yaqub”, Zəlimxan Yaqub”, “Yazmışam”, “İnam”, “Bulaq qədər”, “Bəstələnmişəm”, “Var olsun”, “Bir-bir”, “Olmalıydı”, “Kimliyim”, “Əbədiyyət”, “Sən mənim qolumdan tutursan indi” kimi qoşmaları forma, struktur, bölgü, ideya cəhətdən novator xüsusiyyətlərə malikdir. Bu qoşmaların novatorluğu həm daxili bölgülərdə, həm də məzmunudur. “Salam ver” şeirinin bütün bəndləri 6-5 bölgüsündədir. “Sən ol” şeiri də eyni bölgüdə yazılıb və şair sona qədər bu bölgüyə sadıq qalıb. “Ulu tanrım” qoşması isə fərqli bölgüdədir; 1-ci bəndin 1-ci misrası 4-4-3, 2-ci misra 6-2-3, 3-cü misra 4-4-3 bölgüsü ilə sıralanır. Sonrakı bəndlərdə isə 4-4-3 sıralaması davam edir. “Can deyib, can eşitmişik” qoşması isə 1-ci bənddən sonadək 6-5 bölgüsündə yazılıb:

Dadıb meyvəsini, //görüb sehrini 6-5

Budağa can deyib, //can eşitmişik 6-5

Qızınıb odunda, //hərərətində 6-5

Ocağa can deyib, //can eşitmişik 6-5 [147, s. 16].

Zəlimxan Yaqubun bu qoşmaları içərisində “Məmməd Aslan, Musa Yaqub, Zəlimxan Yaqub” özünün yazılış tərz, məzmunu, ritm və intonasiası ilə fərqlənir. Ən çox fərqlilik şeirin bölgülərinin müxtəlifliyindədir. Belə ki, şeirin bütün bəndlərinin ilk üç misrası qoşmanın xüsusiyyətinə uyğun olmayaraq 11 hecada deyil, 13 hecada yazılıb. Əgər digər qoşmaları daha çox 6-5 bölgüsündədirsə, burada bölgülər 4-4-5 bölgüsündədir. Sonuncu misra da 13 hecalıda yazılıb və 4-4-5 bölgüsündədir. Lakin bu misrada şair formalizmi pozaraq şeirin məzmununa xələl gətirməməkdən ötrü hər bölgünü bir misrada yazmış, necə deyərlər, sərbəst hərəkət etmişdir:

Üçündə də // ruh sığalı, //əl zərifliyi, 4-4-5

Üçündə də //könlü eşqi, //dil zərifliyi 4-4-5

Üçündə də//qaya səbri, //gül zərifliyi- 4-4-5

Məmməd Aslan, // 4

Musa Yaqub, //4

Zəlimxan Yaqub 4 [147, s. 17].

Digər qoşmalarından fərqli olaraq Zəlimxan Yaqub burada qoşmanın heca prinsipini şüurlu olaraq pozmuş, bənd-qafiyə sistemində də bəzən ənənəvilikdən çıxmışdır. Düşünmək olar ki, şair özünün də taleyini yazdığı bu qoşmada şairlərin ortaq cəhətlərini, tale yaxınlıqlarını, xalq şeirindən gəlmələrini bu şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır. Ayrıca şeirin təkrarlanan dördüncü misrası digər misralardakı bölgünü tamamlayır. Şeiri əvvəldən sonadək dördüncü misrada olduğu kimi sərbəst şəkildə də yazmaq mümkündür. Şairin poetik təcrübəsi ona imkan vermişdir ki, 4-cü misrada bölgülərin hər birini ayrıca misrada qeyd etsin:

Üçünün də//saçlarına//vaxtsız yağıb qar, 4-4-5

Başlarına //oyun açıb//candakı azar 4-4-5

Üçünün də//yazısını//fəlaklər yazar 4-4-5

Məmməd Aslan, // 4

Musa Yaqub //4

Zəlimxan Yaqub 5 [147, s. 17].

Zəlimxan Yaqubun 13-lükdə yazılan “Şeyxim mənim, şahım mənim, şairim mənim” şeiri də struktur baxımından mürəkkəbdir. Ərdəbildə Şeyx Səfi türbəsində Şah İsmayıl Xətəinin məzarı başında düşüncələrdən ibarət şeir 4-4-4-1 bölgüsü ilə yazılıb. Şeirin üç misrası bu bölgü ilə, yalnız sonuncu misra fərqli bölgüdə yazılmışdır:

Qızıl baxtım, //qızıl taxtım, //qızıl tacım, //hey 4-4-4-1

Həmuğurum, //həm qüsurlum //ağrım-acım, //hey, 4-4-4-1

Bu günümdə//çoxdu sənə//ehtiyacım, hey, 4-4-4-1

ŞEYXİM mənim, 4

ŞAHİM mənim, -4

ŞAİRİM mənim! -5 [138, s. 137].

Zəlimxan Yaqubun 11 hecada yazılan bütün şeirləri qoşma formasında yazılmayıb. Şairi bu formada bir çox şeirlər yazıb ki, bu şeirlər forma və strukturca ənənədən kənara çıxır və şairin poetikasını zənginləşdirir. “Döyüşən türk, oyanan türk, qalxan” türk şeiri bunlardandır. Şeir milliyyətçi, türkçü ruhdadır və şairin türk ruhunu yansıdır. Azər Turanın fikrincə: “*Şeirin ritmi də, mahiyyəti də müstəsna bir türkçülük havasına malikdir. Müəllifin tarix bilgisi, Tanrı dağlarından Avropaya qədər şaxələnən savaş təfəkkürünə istinadı...böyük milli yaddaşa sahib olduğunu əyani təsdiq etməkdədir*” [21, s. 8]. Şeirin bəndləri 5 misradan ibarətdir. İlk bənddə sonadək heca sayına əməl edilir. Hər bəndin sonunda “*Dəniz kimi dalğalan, türk, çalxan, türk, //Döyüşən türk, oyanan türk, qalxan türk*” [148, s. 115] misraları təkrarlanır. Sonrakı 7 bənd də 5 misradan, sonuncu bənd isə 13 misradan ibarətdir. Şeirdə türkün yaradılışdan üzü bəri keçdiyi yol təsvir edilir və onun tarixi xatırladılır. Lakin bəndlər daxilində bölgülər hər bir bənddə müxtəlif cürdür; bu, şeirin ləngərliliyini təmin edir:

“Gilqamış”dan, //“Alpamış”dan, //“Manas”dan 4-4-3

Geri qalmaz// dastan olsun// bu dastan. 4-4-3

Qurtar bizi //bu həsrətdən, // bu yasdən 4-4-3

Dəniz kimi //dalğalan türk, //çalxan, türk 4-4-3

/Döyüşən türk, //oyanan türk, //qalxan türk 4-4-3 [148, s. 115].

Zəlimxan Yaqubun poetikasında az da olsa, 12 hecalıdan da istifadə edilmişdir. Bu şeir şəklinin böyük tarixi var. Ə. Abid “Divani-hikmət”də *ən çox istifadə edilən vəzn kimi yeddiliklə on ikiliyi qeyd edir və 3 durağı olduğunu göstərir* [5, s. 481-482]. “Borçalıyla Azərbaycan arasında”, “Nifrətim” şeiri məhz 12-likdədir. Şeirin 1-ci bəndinin misralarının hər biri 4 hecalı olaraq 3 bölgüyə bölünür və bu bütün bəndlərdə davam edir:

O elimdi, // o kəndimdi, // bu şəhərim, 4-4-4

O həsrətim, // bu sevincim, // bu qəhərim, 4-4-4

Bəlli deyil, // nə axşamım, // nə səhərim, 4-4-4

Mən qalmışam, // axşamla dan // arasında [148, s. 99].

“Qalmaz”, “Sən qalib gələcəksən”, “Anamın gileyi”, “Xeyir-dua ver, ana”, “Övladlarıma” şeirləri 14-lükdə, “Dur ayağa məmləkətim” şeirləri 15-likdə, “Çıxış edir Xəlil Rza” şeirləri isə 16-lıqda yazılmışdır. “Sən qalib gələcəksən” şeirinin hər bir bəndi 6 misradan ibarətdir. Sonuncu misra şeirin 7 hecalı “Sən qalib gələcəksən!” nəqaratından ibarət olub bütün bəndlərin sonunda verilir. “Qalmaz” və “Sən qalib gələcəksən” şeirlərinin hər biri 14-lükdə yazılsa da, daxili bölgülərdəki fərqlər, müxtəlifliklər şeirlərin ahəngini dəyişir. 16-lıqda yazılmış “Çıxış edir Xəlil Rza” şeiri də struktur baxımından olduqca yenidir və şairin poetikasını zənginləşdirən şeirlərdəndir. Şeir Xəlil Rzanın şəhid oğlunun yasındakı çıxışına həsr olunub. Xəlil Rzanın meydanlardakı çıxışında olan ləngərlik Zəlimxan Yaqubun bu şeirinin bölgülərini də təyin edir:

O ağlamır, əvəzində yer ağlayır, göy ağlayır,

Saz dil deyir, tar oxuyur, kaman yanır, ney ağlayır.

Bu gün ona qulaq asan nə varsa, hər şey ağlayır.

Ürəyindən, baxışından qızıl qanlar sıza-sıza,

Çıxış edir Xəlil Rza! [148, s. 96].

Şeirin sonuncu bəndi 8 hecalıdır; şair burada misraları iki yerə bölməklə (hər biri 8-likdə) intonasiyanı dəyişir:

Qoy dinləsin qoca dünya,

Çıxış edir Xəlil Rza!

Qoy inləsin qoca dünya,

Çıxış edir Xəlil Rza! [148, s. 97-98].

Zəlimxan Yaqubun poetikasında aparıcı və əsas vəzn heca vəznidir; bu vəznin daxilində şairin etdiyi sərbəstliklər də vardır. Şairin elə şeirləri vardır ki, sərbəst vəznə heca vəzninin arasında yazılmışdır. Doğrudur, bu cür şeirlərdə də şair heca sayını gözləmişdir. “Bar ağacı”, “Cavan olam”, “İstəyir”, “Solan gözəllik”, “Doğulur”, “Günah”, “Tarix kimi”, “Ölərəm-ölməyəm mən”, “Bil məni”, “Dünya və biz”, “Könül dəftəri” və s. şeirlərində heca vəznindən və sərbəst vəzndən də istifadə etdiyini görürük. Şairin “Öldürür” və “Gətirə” şeirləri isə qəzəl formasında yazılıb.

Beləliklə, Zəlimxan Yaqub poetikasının vəzn ölçüləri, strukturu son dərəcə zəngin və müxtəlifdir. Şairin şeirləri bütünlüklə heca vəznində yazılmasına rəğmən, həm də yeni xüsusiyyətlərə malikdir. Heca vəznində misranın ölçüsü məsələsində bəzən sərbəst davrandığını, konkret bir şeir daxilində müxtəlif heca ölçülərindən istifadənin şahidi oluruq. Xüsusilə, şeirlərin strukturunda, formasında və məzmunla formanın vəhdəti məsələsində yeni yaradıcılıq platformasından çıxış etdiyini görürük. Hər bir şeirinin məzmununa uyğun forma seçilir və həmin formanın qanunauyğunluqlarına əməl edilir. Bu formanı formalaşdıran isə şairin seçdiyi sözlər, ifadələr və bədii təsvirlərdir. Lakin onu da demək lazımdır ki, Zəlimxan Yaqub hecanın bütün ölçülərindən istifadə etməmişdir. Ən çox istifadə etdiyi forma isə 7, 8, 11, 13 və 14 hecalılardır. Bütün bunlar şairin poetikasının vəzn, forma, struktur baxımından zəngin və çoxsəsli olduğunu göstərir.

3.2. Zəlimxan Yaqub şeirinin ritmik strukturu və vahidləri

3.2.1. Qafiyə vəzn-kompozisiya elementi kimi və ritmyaradıcı funksiyası

Poeziyada ritm yaradan vasitələrə alliterasiya, assonans, təkrir, sintaktik paralelizmi adi edirlər [28, s.12]. Sintaktik paralelizmə bəzən “struktur paralelizm” də deyilir, dilçilik aspektindən nəqli, sual, əmr, nida cümlələrinin təkrarlanaraq strukturda

ritm yaratması nəzərdə tutulur. Məmməd Əliyev qeyd edir ki, *“Azərbaycan poeziyasında ritm vasitələri durğu (bölgü sözünə alternativ kimi işlədir), qafiyə, alliterasiya, vurğu, assonans, paralelizm və intonasiyadan ibarətdir”* [59, s. 121]. Poeziyada hər bir əsər mənsub olduğu xalqın və ya müəllifin bədii təfəkkürünün təzahürü kimi çıxış edir. Çox zaman poeziyada xalqın dil, üslub əlamətləri əsas yer tutur. Çünki şeir xalqın dili, şair isə onu çatdıran dilmanc mövqeyində olur. Tomas Eliot dili yaşatmanı şairin sosial görəvi olaraq qeyd edərək yazır: *“Şairin şair olaraq görevi, önce kendi diline, dolaylı olarak da kendi toplumuna karşıdır. Dili önce mühafaza etmək, sonra da geliştirep yaymak şaire düşer”* [163, s. 187]. Türk yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar isə sanki bu fikri davam etdirir: *“Bazı şairler yaşadıkları devirlerde kendi dillerinin hududlarını aşmışsa, bunun kerameti yazdıkları dilin tanınmasındadır. Yalnız şiirdir ki, yazıldığı lisanın malıdır. O lisanda okunmak şartıyla güzelliklerine sahiptir, vardır. Çünkü şiir dilin özüdür, konusudur, lezzetidir, musiki qabiliyyətidir... Şiir yazıldığı dilin içindedir”* [167, s. 14]. Bu cəhətdən şair həm də özünün yaratdığı dilində yaşayır, başqa sözlə, şairi yaşadan həm də onun dilidir. Şairin dili poetik cəhətdən nə qədər zəngin və dərin olarsa, onun ifadə forması da o qədər zəngin olar. Şairin şeirlərində işlətdiyi linqvistik, üslubi çalarlar bütövlükdə onun poetikasını formalaşdırır. Poeziyada qafiyə, assosiativlik, metaforlar, ritm və intonasiya, müqayisə və təşbehlər yalnız yaradıcı xəyalın zərif qanadları deyil, həm də poetikasını təşkil edən sistemin ayrı-ayrı həlqələridir. Hər hansı bir şairin poeziyasının dili, üslubi vasitələri şairin söz, ifadə, üslub üzərində şüurlu işinin nəticəsi kimi ortaya çıxır. Yəni o, sözlə işləməyi bacarır; hansı sözün harada və necə işlənilməsini çox doğru müəyyən edir. Onun poetik mətnləri bizə çox sadə və asan gəlir. Lakin bu sadəlik və asanlıqda şairin bədii təfəkkürünün ifadəsindəki dil, üslub xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə etməni görmək mümkündür. Y.Slavinski bədii mətni linqvo-poetik təhlil zamanı onu yalnız *“..xarici şəraitin dil ekvivalenti kimi deyil, sözlər arasında qarşılıqlı əlaqə və asılılıqları, konfliktləri müəyyənləşdirən immanent qanunların işarəsi kimi”* [193, s. 258] qəbul edirdi. Poeziyanın ən mühüm əlamətlərindən, qanunauyğunluqlarından birinin daim məzmunun formaya çevrilməsindən ibarət olduğunu nəzərə alsaq, təsvirdə bədii dilin nə qədər önəmli

olduğunu görmüş olarıq. Hər bir fikir ilk öncə nitqdə reallaşır və şərti olaraq dilə şamil edilən bir çox linqvistik hadisələr, eləcə də funksiyalar hər şeydən əvvəl, nitq aktlarıdır. Bunları poetikada nitq fəaliyyətindən ayrı tutmaq olmaz. Nitq fəaliyyətinin başlıca funksiyalarını R.Yakobson belə ifadə edirdi: *“Bilgiyə onun özü naminə istiqamətlənmə, diqqətin ona cəmləşdirilməsi dilin poetik funksiyasıdır. Bu funksiyayı dilin ümumi problemlərindən ayrılıqda öyrənmək olmaz. Digər tərəfdən dilin təhlil edilməsi onun poetik funksiyasının daim nəzərdə tutulmasını tələb edir”* [201, 1975, s. 202]. Poeziyada poetik funksiyalar daim önə çıxır və aktiv rol oynayır. Yenə də Yanuş Slavinskiyə müraciət edək: *“Poeziya-poetik funksiyanın başqaları üzərində üstünlük qazandığı nitq növüdür”* [193, s. 259]. Beləliklə, poetik funksiyanın nitq zamanı digər poetik faktorları da hərəkətə gətirdiyini görürük. Bütün bunlar şairin poetik semantikasının, poetik dilinin əsasını təşkil edir. Poetik fonetika, leksik poetizmlər, morfofonoloji nizam, poetik sintaktik vahidlərdən yerində istifadə onun şeirlərində ibarət canlı və dinamik orqanizm yarada bilir, Zəlimxan Yaqub şeirinin arxitektini qurur, poetik təzahür üçün zəmin hazırlayır.

Zəlimxan Yaqub söz ustası idi; folklordan, xalq şeirindən gələn ənənə və yaradıcı təfəkkürü dillə birləşdirə, uyğunlaşdırı bilirdi. Onun dili təbiiyi, sadəliyi, aydınlığı ilə digər şairlərdən seçilirdi. Xalq dilinə müraciəti, lakonikliyi, obrazlılıq yaradan bədii təsvir və ifadə vasitələrinin zənginliyi, çoxçalarlığı ilə fərqlənirdi. Bunlar ilk baxışda sadə görünə bilər, lakin şair bunu yaradıcı poetik semantikadan istifadə ilə mümkün edirdi. Dil və onun üslubi çaları təkcə fikrin çatdırılmasına, poetik informasiyalılığa deyil, həm də estetik dəyərlərə xidmət edirdi. Bu amillər onun poetik dünyaduyumunun ifadə formalarından idi. Zəlimxan Yaqub şeirində ritmik-sintaktik (psixoloji) paralellərin özünəməxsusluğu onun poetikasının əsasını təşkil edir. Məmməd Əliyev Azərbaycan şeirində ritmik-sintaktik paralelliklərdən bəhs edərkən yazır: *“Azərbaycan şeirinin ritm vasitələri alliterasiya, müxtəlif söz və səs təkrarları, misraların bərabərhecalılığı qədim türk şeir sənətinə xas olan paralelizm problemi ilə bağlıdır”* [59, s. 139]. Burada başlıca meyar kimi paralelizmin xalq şeir sənətində oynadığı rolu götürmək olar. Bu mənada, sintaktik-ritmik paralelliğin Zəlimxan Yaqub şeirində aktiv rol oynadığını görürük. Onun şeirləri sadə olsa da, hərəkətlidir, dialoq

və monoloq ünsürlərindən ibarətdir. İlk mərhələdə misraların nisbi bərabərliyi, heca bölümlərinin müəyyən ritmik qruplar yaratması şeirdə qafiyə və rədiflərin təşəkkülünü şərtləndirmişdir. Bunlardan Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında ən gözəgörünəni qafiyədir. Məmməd Əliyevə görə, *“qafiyə şeiri, xüsusilə onun ritm və intonasiya gözəlliyini qaydaya salan mühüm elementdir”* [60, s. 260]. Kamil Allahyarovun fikrincə: *“...dünya xalqlarının şeirində qafiyə heç də birdən-birə yaranmamış, uzun və mürəkkəb bir ədəbi-tarixi prosesin nəticəsi kimi meydana gəlmişdir”* [16, s. 37]. Qafiyəyə qarşı XX əsrin ortalarında nə qədər neqativ münasibət yaransa da, poeziyada onun özünəməxsus funksiyası vardır. Poeziya qafiyədən heç zaman imtina etməmişdir. M.C.Paşayev və P.Xəlilov qafiyəni *“...sətirlərin axıncı sözündəki hecaların şəkli uyğunluğu”* [120, s. 102] kimi tərif vermişdir. Aydın ki, qafiyənin hər bir şairin poetikasında daşdığı funksiyaları bu təriflə məhdudlaşdırmaq olmaz. Zəlimxan Yaqubun poetikasında da qafiyənin funksiyası bu tərifdən çıxaraq yeni bir məzmun qazanır. Fikrimizcə, Zəlimxan Yaqub şeirində qafiyə şeirin ritmik vasitələrindən biri kimi çıxış edir. Qafiyənin poetikadakı funksiyası nəzəri cəhətdən V.M.Jirmuinskinin araşdırmasında belə müəyyən edilir: *“Qafiyə şeirin vəzn-kompozisiya quruluşunda təşkilədiçi funksiya daşıyan səs təkrarı və həmahəngliyidir”* [180, s. 9]. Zəlimxan Yaqub poeziyasında qafiyə həm vəzn-kompozisiya, həm də əlavə ritm vasitəsi kimi çıxış edir. Onun qafiyələri heç zaman bir-birinin təkrarı olmur, bir qayda olaraq durğu işarəsi ilə həmahəng olur. Bu qafiyələr çox zaman şeirin vəzn ölçülərinə uyğun olaraq müxtəlif şəkildə işlənir. Məsələn, qoşma, təcni, gəraylı, bayatı kimi xalq şeir formalarında işlənən qafiyələrlə, şairin özünün yazdığı vəzn ölçülü şeirlərdəki qafiyələr arasında fərqlər vardır. Bu qafiyələri birləşdirən ümumi cəhət isə şairin orijinal qafiyələrdən istifadə etməsi və özünəməxsus şəkildə işlətməsidir:

Əsən yellər qanad verib, qol verib,

Coşan sellər çağlamağı bol verib.

Qarlı dağlar sinəsindən yol verib,

Gen atəqli göy yaylaqdan gəlmişəm [136, s. 100].

Bəzən şair qafiyyə daxilində cinas yaradır; aşağıdakı bənddə “kündədən”, “bəndədən” qafiyyə təşkil edən sözlərdən sonra “səndə dən” qafiyyəsinin işlənməsi cinasla tamamlanır ki, bu zaman fikrin ekspressivliyi bir qədər də artmış olur:

Küt getdikcə çörək olmaz kündədən,

Göyə çıxsa Allah olmaz bəndədən.

Ha səpirsən heç göyərmiş səndə dən

Mən zəmili bir oylaqdan gəlmişəm [136, s. 100].

Bu cür cinas qafiyyələrdən şair xalq şeiri üslubunda yazdığı şeirlərində çox istifadə edir. Bu cür amillər Zəlimxan Yaqub şeirinin poetikasına bir zənginlik gətirir. Beşliklər üzərində yazılan “Ay sədəfli saz” şeirinin 1-ci bəndinin ilk 3 misrasında qafiyyələr bir-birini tamamlayır: “*Axıt çaylarını **simplərin** üstə, // Yağdır sevincini **qəmlərin** üstə, // Dəm gətir bu şirin **dəmlərin** üstə, // Duyğusuz ürəkdə nə bahar, nə yaz, // Yaxşı ki, sən varsan, ay sədəfli saz*”. Şeirin 3-cü və 4-cü bəndlərində şair cinas qafiyyələrdən istifadə edir:

Qalxıb şəhər könlüm, meyli kəndədi,

Xəyalım yaylaqda, göy çəməndədi,

Özüm Göyçədə yox, Göyçə məndədi

Hər yanı gəzməyə ömür də çatmaz

Yaxşı ki, sən varsan, ay sədəfli saz [136, s. 102-103].

Burada şair ikinci misradakı “göy çəməndədi” qafiyyəsi ilə 3-cü misradakı “Göyçə məndədi” misralarını qafiyyə etməklə cinas qafiyyələr yaratmış olur. Şeirin sonrakı bəndində də buna oxşar qafiyyənin işlənməsi şeirin poetik effektivliyini artırır:

Səni Koroğlu tək ər, Nigar bilər,

*Qədir-qiyəmətin **hər Nigar** bilər,*

*Valeh nə deməkdir, **Zərnigar** bilər!*

Odunu görəndə çəkilər ayaz,

Yaxşı ki sən varsan, ay sədəfli saz [136, s. 103].

Bu bəndin ikinci misrasındakı “hər Nigar”la, 3-cü misrasındakı “Zərnigar” cinas qafiyə təşkil etməklə şeirin ritmikliyini artırmışdır. Şeirin bənd sonlarında işlənən “nə yaz”, “sığmaz”, “çatmaz”, “ayaz”, “dayaz” qafiyələri də bəndlərin sonunda təkrarlanan “sədəfli saz” qafiyəsi ilə həmahənglik təşkil edir.

Nəzərə alsaq ki, qafiyə təkcə misranın sonunda gəlmir, bəzən onun əvvəlinə və ortasına da düşür, o zaman onun ritm təşkil etdiyini və yaxud ritmik sıranın axınını da müəyyən etdiyini söyləmək mümkündür. Bəzən buna “başlangıç qafiyə”, “daxili qafiyə” də deyilir. Bu kimi qafiyələr poetik mətndə ritmik nitqi emosionallaşdırır və qüvvətləndirir. Zəlimxan Yaqubun “Məhəbbət” şeirində olduğu kimi:

Bu torpaqda zəmi olmaq bərəkət,

Bu zəmidə sünbül olmaq səadət.

Bu sünbüldə dənə görüb sevinmək,

Ləyaqətdi, ləyaqətdi, ləyaqət!

Bu poetik mətndə misranın sonunda gələn “bərəkət”, “səadət” qafiyələri ilə yanaşı, həmin misraların əvvəlində gələn “bu torpaqda”, “bu zəmidə”, “bu sünbüldə” ifadələri də qafiyələnir və poetik mətne bir ritmiklik gətirir. Bununla şair həm də misraları bir-birinə bağlayır. Məmməd Əliyev bu cür qafiyələr haqqında yazır: “*Qafiyə ayrı-ayrı şeir misralarını bəndlərdə, bəndləri isə bütöv poetik əsərdə birləşdirir. Buna görə də qafiyə təkcə şeir misralarını başa çatdıran sözlərin və ya söz qruplarının səs uyğunluğunu deyil, ayrı-ayrı ritm qrupunun sonunda səs təkrarı olub bənd quruluşunda təşkiledici rol oynayan ritm vasitəsidir*” [59, s. 149-150]. Yuxarıda nümunə verdiyimiz “Məhəbbət” qoşmasının sonrakı bəndlərində şairin qafiyələrinin bu cür təşkiledici amilini aydın görürük:

Yaraşığı yazda çiçək, qışda qar,

Şah-şöhrəti budaqları əyən bar,

Ana torpaq babalardan yadigar,

Əmanətdi, əmanətdi, əmanət! [136, s. 72].

Şeirin 1-ci bəndinin son misrasında işlənən “ləyaqət” sözü ilə sonrakı bəndlərin sonunda işlənən “əmanət”, “təravət”, “məlahət”, “səxavət”, “cəsərət”, “xəyanət” və nəhayət, “məhəbbət” sözləri yalnız sadəcə qafiyə olmur, həm də bəndləri və bəndlərdə deyilən mənaları bir-birinə bağlamağa xidmət edir.

Zəlimxan Yaqubun ənənəvi heca vəznində və xalq şeiri üslubunda yazdığı şeirlərdə çox zaman qafiyə şeirin ortasında da gələ bilir. “Belə qocalasan” qoşmasında bu cür qafiyələnmə nümunəsinə rast gəlirik:

Ya Qoşqar olasan, ya da Şah dağı,

Belə ucalasan, ucalanda da!

Borandan, tufandan, qardan, yağışdan,

Belə bac alasan, bac alanda da! [135, s. 74]

A-b-c-b şəklində qafiyələnən bu bənddə 1-2 və 4-cü misraların ortasında gələn “olasan”, “ucalasan”, “alasan” sözləri həm qafiyə təşkil etməklə şeirin ritmikliyini daha da artırmış olur. Bu bəndi qafiyənin bu cür təşkilinə görə asanlıqla qafiyəyə uyğun olaraq iki hissəyə də ayırmaq mümkündür:

Ya Qoşqar olasan,

ya da Şah dağı,

Belə ucalasan,

ucalanda da!

Borandan, tufandan,

qardan, yağışdan,

Belə bac alasan,

bac alanda da! [135, s. 74]

Bu bənddə misraların sonunda olduğu kimi daxilində də sözlər qafiyələnmişlər ki, bunun da sayəsində şeir daha ritmik və oynaq olmuşdur. Lakin onu da demək lazımdır ki, bu cür bədii nümunələr hər zaman yaranmır və qafiyə dedikdə ən çox misra sonluqlarının səs təkrarı nəzərdə tutulur. B.V.Tomaşevski bu fikirdədir ki: “...*qafiyənin təzahürü tarixilik baxımından dəyişkən hadisədir. Ona görə də qafiyəni birdəfəlik müəyyən etmək mümkün deyildir. Onu həmişə müəyyən tarixi dövr və ədəbi-tarixi üslubiyyət çərçivəsində öyrənmək və müşahidə etmək lazımdır*” [197, s. 70]. Bu fikirlə həm də ona görə razılaşmaq lazım gəlir ki, dövrdən-dövrə, hətta şairdən şairə qafiyənin funksionallığında dəyişmələr və yenilənmələr baş verir. Zəlimxan Yaqub poetikası buna ən yaxşı nümunə ola bilər.

Bəzən şair öz qafiyələri arasına uyğun gələn hər hansı bir dastan, yaxud aşiq şeirindən də qafiyələr daxil edir. Bu cür yanaşma hər şairin poetikasına xas əlamət deyil. “Dünya, dərdin çəkiləsi dərd deyil” şeirinin 1-ci bəndi a-b-a-b, ikinci bəndi a-a-a-b şəklində qafiyələnmişdir. Birinci bənddə “gələrdim”, “ölərdim” (a), təkrarlanan “dərd deyil” (b) kimi müəyyənləşdirilir. İkinci bənddə qafiyə bu şəkildə ifadə olunur:

*Polad sındı, dəmir yandı, **mum** oldu,*

*Sal qayalar toza döndü, **qum** oldu.*

*Sarayların yeri qara **şum** oldu,*

Dünya, dərdin çəkiləsi dərd deyil [136, s. 97].

Burada şair təkcə sətirin sonunda gələn “mum oldu”, “qum oldu”, “şum oldu” kimi qafiyələrdən istifadə etməyib, həm də “sındı”, “yandı” “döndü” kimi daxili qafiyələrdən istifadə edərək şeirdəki ritmikliyi artırmağa nail olmuşdur. Şeirin sonuncu bəndində isə şair üçüncü misranı “Əsli və Kərəm” dastanından salmaqla həm qafiyəni gözləyə bilmiş, həm də poetik emosionallığı artırmışdır:

Çirkaba bax, palçığa bax, lilə bax,

Lil içində yatıb qalan filə bax.

“Bizimki də qara gəldi belə bax”,

Dünya, dərdin çəkiləsi dərd deyil [136, s. 98].

Zəlimxan Yaqubun şeirlərində qafiyənin poetik funksiyası geniş, əhatəli və çoxfunksionalıdır. Qafiyələr həm də şeirin ahəngini müəyyən edir. Bəzən bu qafiyələr təkrarlanır, bəzən isə lap yaxın olmasa da, əvvəlki qafiyəyə uyğun qafiyə tapılır. Yəni şair qafiyəyə görə heç zaman məzmunu qurban verməyi, yaxud məzmununda güzəştə getməyi düşünmür. Onu da demək lazımdır ki, şairin yaradıcılığında qafiyənin zənginliyini şərtləndirən amillər çoxdur. Zəlimxan Yaqubun xalq şeiri üslubunda yazdığı şeirlərdə qafiyəyə əməl etmək qismən məcburiyyətdən irəli gəlsə, digər şeirlərində qafiyənin işlədilməsində nisbətən sərbəst və yaradıcı hərəkət etdiyindən doğur. “Bax bu yaşamaqdı, bax bu həyatdı” şeiri altlıqlar üzərində yazılıb. Şeirin 1-ci bəndinin ilk 3-çü misrası “bu dan”, “sudan”, “arzudan” kimi qafiyələnir və bu qafiyələnmə burada bitir, 4-cü misra “yatdı”, 5-ci misra sərbəst buraxılır, 6-cı misra isə 4-cü misranın qafiyəsinə uyğun olaraq “həyatdı” sözü ilə qafiyələnir. Şeirin ikinci bəndi dördlük üzərində yazıldığından fərqli qafiyələnmənin şahidi oluruq; 1-ci və 2-ci misra müvafiq olaraq “yuyuldu”, “duyuldu” sözlərilə qafiyələnir, 3-cü misra sərbəst buraxılır, 4-cü misra isə 1-2-misralara uyğun və 1-ci bəndin son qafiyəsi “bu həyatdı” qafiyəsi təkrarlamır. Şeirin 3-cü bəndi yenə də 6-lıq üzərində qurulub. Bu bəndin 1-ci bənddə olduğu kimi qafiyələnməsi baş verib: 1-2-3-cü misralar müvafiq şəkildə (bu dağa”, “da-dağa”, “yarağa”) qafiyələnir, 4-cü misra “atdı”, 5-ci misra sərbəst qalır, 6-cı misra isə 4-cü misra ilə qafiyələnir və əvvəlki bəndin sonuncu qafiyəsini təkrar edir. Şeirin sonrakı bəndlərindən biri 6-lıq, 4-lük və 10-luq üzərində yazılmış və qafiyələnmə müvafiq şəkildə davam etmişdir. Yəni qafiyə təkcə hər hansı bir bənddə müstəqil şəkildə davam etməmiş, həm də sonrakı bəndləri bir-birinə bağlayan funksional bir faktora çevrilmişdir. Şairin 6-lıq və 4-lükdə yazdığı bu şeirinin qafiyələnməsi belədir: a-a-a-b—c-b; a-a-b-c. Sonrakı bəndlər də müvafiq şəkildə bu

cür davam edir. Bütün bunlar onu göstərir ki, şair hər hansı bir poetik mətni inşa edərkən qafiyəyə böyük əhəmiyyət vermişdir. Qafiyənin həm də şeirdə bir ritmiklik və intonasiya yaradan xüsusiyyəti də vardır ki, bunu da Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında görmək mümkündür. Zəlimxan Yaqub poetikasının qafiyə sisteminin əhəmiyyətini vurğulayan R.Kamal dəqiqliklə ifadə edir: “*Zəlimxan Yaqubun qafiyə sistemi qurama sistem deyil. Ənənəvi, dədə-baba qafiyələri türk (oğuz) şeirinin tanıdığı qafiyələrdir*” [89, s. 40]. Qafiyə Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında yalnız şeiri formal cəhətdən bəzəmək vasitəsi olmayıb, həm də onun ahəngini, vəznini, intonasiyasını və ritmini müəyyənləşdirir. Filosof Hegel qafiyəni “...başqalarından seçilən müstəsna səs ahəngdarlığı” [175, s. 217], -hesab etməsi də göstərir ki, şeirin ahəngdarlığında, intonasiyasında bu onun böyük əhəmiyyəti var. Fikrimizcə, şairin qafiyə sistemi bütün parametrlərilə araşdırılmalıdır. Çünki Zəlimxan Yaqub poeziyasında qafiyə şairin leksik-semantik praktikasına ilə yanaşı, həm də onun dünyasını ifadə edir. Eyni fikri şairin şeirlərindəki ritmik paralelliklər və ahəngdarlıq haqqında da demək mümkündür. Zəlimxan Yaqub poetikası həm də intonasiya hadisəsidir və intonasiyasız onun şeirlərini təsəvvür etmək belə çətindir.

3.2.2. Ritmin poetik təşkilində intonasiyanın rolu

Zəlimxan Yaqub poetikasını zənginləşdirən faktorlardan biri də onun şeirlərinin intonasiyasıdır. Onun poetikası həm də intonasiya hadisəsidir və intonasiyasız onun şeirlərini təsəvvür etmək belə çətindir. Poetik nitqdə şair üçün dilin səs tərkibi, yəni saitlər və samitlərlə yanaşı, digər fonetik vasitələri də xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bunlardan ikisi ritm və intonasiyadır ki, şair bu xüsusiyyətlərdən sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Ritm və intonasiya şeirin məzmununun çatdırılmasında, emosionallığın ötürülməsində ən yaxşı vasitə kimi çıxış edir. Dilçi alim Afad Qurbanov bu fikirdədir ki: “...intonasiya və misra quruluşunda müdriklik, sözlərin dinamikliyi-dəyişməsi, səslərin yaxınlıq və təkrarı xüsusi əhəmiyyət qazanır; fikri, bədii məntiqi gücləndirir, dilin ifadə tərzində aydınlıq yaranır” [100, s. 29]. Zəlimxan Yaqub şeirlərində çox

zaman sözlər hecalara bölünərkən müəyyən bir ritm və melodiya yaradır ki, bu da şeirin intonasiyasını müəyyən edir. Bəzən onun şeirlərində ritmik sözlərin təkrarlanmasının özü də intonasiya yaratmağa xidmət edir. Şairin poetikasında bu cür paralelizm nümunəsinə çox rast gəlmək olar. “Səhnə” şeirində şair ritmik sözlərdən istifadə etməklə dünyanın gərdisinin fəlsəfəsini yaratmaq istəyir:

Min illərdi qış gələndə qar yağır,

Min illərdi leysan yağışlar yağır.

Yağıb,

yağır,

yağacaq yenə!

Min illərdi güllər öpür şəfəqdən,

Min illərdi Günəş doğur üfüqdən.

Doğub,

doğur,

doğacaq yenə [148, s. 66].

Şair burada “min illərdi” ifadəsini təkrarlamaq, “yağıb, yağır, yağacaq”, “doğub, doğur, doğacaq” sözlərini işlətməklə ritmika yaratmış, həyatın gedişini təsvir etmək istəmişdir. Şeirdən çıxan poetik nəticə belədir ki, nə gördümsə, hamısı köhnədir, təzə heç nə yoxdur, lakin bu qədimlik və köhnəlik içində dünya hər gün təzələnir.

Zəlimxan Yaqub bir çox şeirlərində hadisəni təsvir edərkən sözlərin hər hansı bir zaman çərçivəsində ahəngdar və proporsional şəkildə təkrarlanaraq müəyyən bir ritm yaradır. Bununla şair hər hansı bir təbiət hadisəsini təsvir edərək ortaq ölçülü müxtəlif ünsürləri ardıcıl şəkildə uzlaşdırmağa nail olur. L.Timofeyev və H.Venqrov “Qısa ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə şeirdə ritm hadisəsini belə dəyərləndirir: “Sistematik və ölçülü təkrarlar, öz aralarında uyğun şəkildə səslənən nitq vahidləri,

antik şeirdə uzun və hecaların misra daxilində eyni şəkildə təkrarı, sillabotonik şeirdə vurğulu və vurğusuz hecaların ahəngdar növbələşməsi” [194, s. 129]. Zəlimxan Yaqubun “Qalacaq”, “Dünyada”, “Qoşalaşdırıb”, “Gedəsən”, “Ölümə səfərbər olmayan kişi”, “Yatır”, “Zaman adlı yumruğu var dünyanın”, “Sən qalib gələcəksən”, “Qalmaz”, “Nifrətim”, “And yerimiz”, “Şəhid qanı”, “Barışmaram”, “Hər şey gözəl olacaq” və s. şeirlərində hecaların misra daxilində eyni ölçülü olması, yaxud misralarda sözlərin təkrarı ritmik vasitə kimi çıxış edir və şeirin emosionallığını artırır. “And yerimiz” şeirinin 2-ci və 4-cü bəndlərində bu cür ritmin poetik təşkilini görmək mümkündür:

Qar oldu, ayaz oldu,

Gah qış, gah da yaz oldu.

Qılınc oldu, saz oldu

Ən kəskin silahımız.

Göydədi sönməz işıq,

Göydədi yar-yaraşlıq.

Göylərə bağlanmışlıq,

Yerdə qalmaz ahımız [148, s. 92-93].

Poetik mətndə ritm və ahəngdarlıq üçün misraları təşkil edən sözlərin səs düzülüşü də mühüm əhəmiyyət daşıyır. Yəni poetik mətndə sözlərin qalın və ya incə səslərdən ibarət olması burada müəyyən əhəmiyyət daşıyır. Qalın və incə saitlərin bir-birini izləməsi poetik ritm və ya ahəng yaradır. Ahəng qanunundan gələn bəzi tələblər də bunu şərtləndirir. Ə.Dəmirçizadə “Azərbaycan dilinin üslubiyyəti” kitabında yazır: “...səslilər ahəngi Azərbaycan dilində şeirin musiqililiyini təmin edən ən əlverişli bir amildir; çünki bu qanuna görə sözün kökündəki səslilər bir-birilə, şəkildə və bir sıra qoşmalar əsl kökdəki səslə ilə uzlaşır. Əgər üslubi məqsədlə belə ahəngi davam

etdirmək lazım gəlsə, sonrakı sözü də bu ahəngə uyuşdurmaq üçün əvvəlki sözlərdə olan səslilərlə həmcins səsliləri olan sözlər tapılıb işlədilir” [45]. Zəlimxan Yaqubun bir çox şeirlərində ahəng və ritm axıradək rəvan şəkildə davam edir. Bəzən isə şeirin ritmi gah qalxır, gah da enir. Ritmin dəyişməsi məqsədli şəkildə edilir və poetik məzmunundan irəli gəlir. Onun bayatılarında səs ahənginin qorunması özünü daha çox göstərir:

Xeyrimizə şəər dəydi,

Qəddimizi dərd əydi.

Əyilməzdi Əyricə,

Əyricəni dərd əydi [148, s. 159].

Burada misraları təşkil edən sözlərdəki səslilərin hamısı incədir; bu, heç də asan olmayıb şairin sənətkarlığı deməkdir. Bayatıdakı səslilərin səs düzülüşü belədir:

e-i-i-ə ə ə-i

ə-i-i-i ə ə-i

ə-i-ə-i ə-i-ə

ə-i-ə-i ə ə-i

Burada şairin sənətkarlıq cəhəti həm də ondadır ki, incə saitlərin də hamısından istifadə olunmur, ahəngi yaratmaqda yalnız iki incə səs iştirak edir; ə və i. Bütün misraların dördüncü səslisi ə ilə ifadə olunur. “Gəldim” gəraylısında isə bir çox bəndlər ya əsasən incə səslə, ya da qalın səslə ilə ifadə olunur:

Ruhum halal mayadan,

Mayam nurdan, ziyadan,

Dağdan, daşdan, qayadan,

Dəmərdən, misdən gəldim [148, s. 17].

Burada yalnız bəndin sonuncu misrası bütünlüklə incə səslilərdir, qalan bütün misralar qalın saitlərdən təşkil olunub ki, bu da ritm yaradır. Əlbəttə, şeirdə ritm yaradan təkcə eyni səslilərin bir-biriniz izləməsi deyil, samitlərin də uyuşması müəyyən bir ahəngdarlıq yaradır. Bu xüsusiyyət Zəlimxan Yaqubun poetikasında da özünü göstərir. “Sən qalib gələcəksən” şeirində şair q-ğ-k-d-l samit səslərin iştirakı ilə xalq ruhuna inamını çatdırı bilir:

Haqsızlığın içində boğulan haqlar da var,

Səddi keçilməz olan ağır sınaqlar da var

Kürəyinə sancılan qanlı bıçaqlar da var,

Əlindən, ayağından çəkən alçaqlar da var.

Ağrıların, dərdlərin olsa da dağlarla tən,

Sən qalib gələcəksən! [148, s. 66].

Yaxud “Ey Allahı sevənlər” şeirinin bir bəndində d səsinin bir-birini izləməsi ilə ahəng yaratmağa nail olmuşdur: “*Çəşmə duru, dəniz duru, qum duru, // Gül üstə şəh göz yaşından dumduru, // Hikkənizi içinizdə dondurun, // Uşaq olun, ey Allahı sevənlər!*” [148, s. 20]. Əlbəttə, burada şairin məqsədi təkcə ahəngdarlıq yaratmaq olmamışdır, belə olsaydı bu yalnız zahiri əlamət olardı. Bunlar şeirin hər yerində hər zaman edilmir, yeri gəldikcə bu cür sənətkarlıqdan istifadə edilir.

Zəlimxan Yaqub poetikasıdan bəhs edərkən intonasiya məsələsini xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Hər hansı bir poetik mətnin gözəl, estetik olmasında ,emosionallığında intonasiyanın rolu az deyil. Çünki intonasiya dilimizin səs tonunu göstərən və onun melodikliyi müəyyənləşdirən xüsusiyyətlərdən biridir. A.Axundov intonasiyanın rolu haqqında yazır: “*İntonasiya səs tonunun (melodikanın) yüksəkliyinin, söz tələffüzünün gücünün (vurğunun), tələffüz sürətinin və tembrinin mürəkkəb vəhdətidir. İntonasiya fikrin ifadə formasının və danışanın öz dediklərinə münasibətinin çox mühüm vasitələrindəndir*” [12, s. 155]. Nəzəriyyəçi alim Cavanşir Yusifli intonasiyaya və onun poeziyadakı əhəmiyyətinə bu cür yanaşır: “*İntonasiya...*

tonun, tembrin intensivliyi və bəzi digər səs xüsusiyyətlərinin ən müxtəlif kəmiyyət nisbətini bildirir: yəni şifahi vurğunun güclənməsi və ya zəifləməsi fonunda temrin aydınlıq səviyyəsi, səs xüsusiyyətlərinin müxtəlif çalarlarının oyanması. İntonasiya nitqin özünün quruluşunda ehtiva edilən mənanın dillənməsidir, melodiya ladına düşməsidir. Şeirdə intonasiya əlahiddə rol oynayır, məhz onun sayəsində poetik mətnin melodik və məna zənginliyi aşkarlanır” [157, s. 20]. Şairlərin yaradıcılığı bir-birindən həm də poetik intonasiya baxımından fərqlənir. Çünki onların hər biri fərqli intonasiya və ifadə tərzində yazıb yaradırlar. Yaradıcılıqlarının ilk dövrlərində olsun ki, hələ özünün intonasiyasını tapa bilməmiş olsun, lakin zaman keçdikcə şairlərin hər birinin özünəməxsus intonasiyası formalaşır. Bu cəhətdən Zəlimxan Yaqubun poetikası olduqca zəngindir. Onun şeirlərinin hər biri fərqli poetik nitq üzərində köklənir və melodik harmoniya yaradır. Bəzi şeirləri sürətli, bəziləri ləngərli nitq üzərində köklənir. Bu, həm də onun seçdiyi forma və şeir şəkillərindən asılı olur. Şairin 7-lik, 8-likdə yazılan şeirlərlə 11-lik, 13-lük, 14-lükdə yazılan şeirlərin intonasiyası fərqli olur. Rüstəm Kamal Zəlimxan Yaqubu şeirimizə türkcənin gözəlliyini və səsini gətirən şair hesab edərək yazır: “Z.Yaqub şeiri səslənən poeziyadır. Qəti əminəm ki, hansı şeir səslənə bilmirsə, həmin şeir “ölü”dür. Şeirini səslə edən alliterasiya nüvəsidir” [89, s. 15]. Tədqiqatçı burada səslənən poeziya dedikdə alliterasiya ilə yanaşı intonasiyanı da nəzərdə tutmuşdur. Tənqidçi C.Əsəd isə bu fikirdədir ki: “Zəlimxan Yaqubun şeirlərinin intonasiyası saz havalarını xatırladır. Mənə elə gəlir ki, o şeirlərini yazanda misralar hansısa bir saz havacatının üstündə köklənir” [68, s. 77].

Zəlimxan Yaqubun şeirlərindəki intonasiya sadə, təbii və aydındır. “Toxumdayam, torpaqdayam, şumdayam”, “Çıxış edir Xəlil Rza”, “İki dövlət, iki tale”, “Hər şey gözəl olacaq”, “Torpaq məni yaman çəkir özünə”, “Ölümdən sonra həyat var”, “Xeyir-dua et, ana”, “Aşıq Kamandara məktub”, “Zəlimxan nə yazsa saz dilindədi”, “Üç müqəddəs duyğu”, “Şahdan gəlib şaha gedən yoldayam” və s. onlarla şeirlərinin intonasiyası təkcə şairin poetikasını deyil, ümumən poeziyamızın intonasiyasına bir yenilik gətirmiş olur. “Toxumdayam, torpaqdayam, şumdayam” şeirinin ümumi intonasiyası ilə yanaşı, hər bir bəndin də özünəməxsus intonasiyası vardır:

Heç olmadı Haqq yolundan sapdığım,

Sazdı, sözdü yoğurduğum, yapdığım.

Gəl-gəl dedi ulu şeyxim-Tapdığım,

Yunus adlı bütövdəyəm, tamdayam.

Yuva mənəm, ocaq mənəm, yurd mənəm,

Nəsimitək dönməz mənəm, sərt mənəm.

Füzulinin özü boyda dərd mənəm,

Bağdaddayam, Hələbdəyəm, Şamdayam [148, s. 207].

Şairin bu şeirinin hər bəndində təsvir olunan hadisənin məzmununa uyğun da intonasiya seçilir; sonuncu bənddə Nəsiminin adı çəkildiyindən onun poetik intonasiyasına müraciət edir. Şeirin sintaksisi başdan sonadək Nəsiminin poetik sintaksisi ilə həmahəng səslənir. “Ruhum” şeirinin şəkli kimi intonasiyası da fərqlidir:

Buludla yağış kimidir,

Ruhda canım, canda ruhum,

Can heç nədi, bədən heçdi,

Çırpınmasa qanda ruhum [148, s. 187].

Burada sözlər və ifadələr hecalara uyğun olaraq melodiyanı müəyyənləşdirir və intonasiya yaradır.

Zəlimxan Yaqubun poemalarında da zəngin intonasiya formalarına rast gəlirik. Poemalarının məzmunundan asılı olaraq ona uyğun intonasiya seçilsə də, poema eyni ahəngdə getmir, tez-tez lirik ricətlər vasitəsilə intonasiyanı da dəyişir. “Saz”, “Yunus İmrə dastanı”, “Göyçə dərdi”, “Zəlimxan qırğını”, “Rəsul Həmzətova məktub”, “İztirablı yollarla”, “Sürgünlə söhbət”, “İçində ağlayan Kırım”, “Ey vətən oğulları”,

“Mövlana”, “Peyğəmbər” və s. poemalarında intonasiyanın bir neçə dəfə dəyişməsi emosionallığı artırır. Poemalarda intonasiyanın ən müxtəlif çalarları, ritorik suallar, nidalar, xitablar və digər vasitələrlə poetik şəkildə əks etdirilir. Bütün bunlar Zəlimxan Yaqubun poetikasında monotonluğu aradan qaldırmaqla yanaşı, poetik mətnə də bir zənginlik gətirir.

3.2.3. Səs təkrarı ilə ritm: alliterasiya və assonans

Alliterasiya Azərbaycan poeziyasında özünü müxtəlif şəkildə göstərir. Musa Adilov alliterasiyanın iki şəkildə təzahürünü qeyd edir: *“Alliterasiya iki şəkildə özünü göstərir; a) misralararası (sətirarası) və ya bənd, beyt alliterasiyası (xarici alliterasiya, b) sözarası və ya misra alliterasiyası (daxili alliterasiya)”* [6, s. 189-190]. Birincidə, əsasən qonşu misraların ilk sözlərinin ilk səsləri eyni və ya uyğun səslər olur, ikincidə isə, bir misrada ardıcıl gələn səslərin uyğunluğu baş verir. Ağamusa Axundov isə bu fikirdədir ki: *“...alliterasiya türk dillərində iki səviyyədə-dil və üslub səviyyəsində özünü göstərir. Bunlardan birincisi obyektiv səciyyədə olub, ənənəvi modellər şəklində mövcuddur...Üslub səviyyəli alliterasiya isə daha çox subyektiv səciyyəlidir və alliterasiyanın bu növü üzrə türk dilləri arasında ciddi fərqlər var”* [13, s. 139].

Araşdırıcıların fikrincə, poetik mətnin quruluşunda alliterasiyanın mühüm rolu var, bu xüsusiyyət həm də dilin quruluşu ilə bağlıdır. Alliterasiyanın türk şeirində varlığının tarixi də buna sübutdur. Bunun kökünü monqol dilinə bağlayanlar da var. V.M.Jirmunski türk dillərindəki alliterasiyanın mənşəyini monqol istilasının dövrünə bağlayanlarla razılaşmayaraq *türk xalqlarında alliterasiyanın hələ monqol işğalından əvvəl Orxon abidələrində olduğunu qeyd edirdi* [181, s. 663]. V.Jirmunskidən sonrakı tədqiqatçılar da bu yanaşma ilə razılaşmamışlar. Musa Adilov, Ağamusa Axundov, Məmməd Əliyev və başqaları alliterasiyadan bəhs edərkən onun aqlütinativ dillər ailəsinə mənsubluğunu nəzərə almağın vacibliyini qeyd etmişlər. Bütün hallarda alliterasiya Azərbaycan poeziyasının əsas xüsusiyyəti kimi qədimlərdən

mövcudluğunu qoruyub saxlayır. "Orxon-Yenisey" abidələri, "Kitabi Dədə Qorqud"dan üzü bəri samit səslərin təkrarından formalaşan bu üslubi fiqurdan mümkün olduğu qədər geniş istifadə olunmuşdur. Xüsusilə, dastan dilində ən müxtəlif samitlərin təkrarının olması yazı mədəniyyəti ilə yanaşı, şifahi nitqdə də bu fiqurdan geniş istifadə olunduğunun qabarıq nümunəsidir. "Kitabi Dədə Qorqud" dastanında təkrarların bədii mətndəki funksionallığını düzgün qiymətləndirən M.Əliyevin fikrincə burada *"...təkrarlar formal-poetik cəhətdən vəzni müəyyən edən elementlərdən birinə çevrilmiş, digər tərəfdən yeri gəldikcə üslubi-semantik vəzifələri yerinə yetirərək şeirin mənə və emosionallığı, ekspressivliyi və obrazlılığının birbaşa daşıyıcısı olmuşdur"* [59, s. 173].

Zəruri poetik vasitə kimi alliterasiya şairin poetikasının əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Onun poeziyasında əvvəldə haqqında bəhs etdiyimiz xüsusiyyətlərlə yanaşı, sintaktik paralelizmin zəngin nümunələrinə rast gəlirik. Belə ki, xalq şeiri üslubunda yazan şairin dilində alliterasiyanın kök saldığı atalar sözləri, idiomatik ifadələr və frazeoloji birləşmələrə geniş yer verilir. Eyni samit səslərin təkrarı olan alliterasiya hadisəsi onun poeziyasında bədii ifadə üsulu kimi işlədilir. Bu cür səs təkrarları poetik mətnə bir neçə vəzifəni yerinə yetirir. Zəlimxan Yaqub poeziyasında alliterasiya ilk növbədə ahəngdarlıq yaratmağa xidmət edir. Xüsusilə, təbiət haqqında yazdığı şeirlərdə bunu aydın görmək olar. Rüstəm Kamal *"O, səslərə çox həssasdır, səsləri eşidə bilən şairdir...Onun səsi oxucunu (dinləyicini) heç vaxt yormur, əksinə, təkrarlar, nidalar magik ritmlə ovsunlayır"* [89, s. 16-17], - dedikdə məhz bunu nəzərdə tutur. Bu zaman Azərbaycan dilinin, demək olar, bütün samitləri yaxından iştirak edir. Lakin samit səslərin təkrarında hər cür səslər bir-birilə yaxın və qovuşuq işlənilmir. Sonor (l, m, n, r) samitlər səs təkrarı zamanı ayrıca bir qrup təşkil edir. Z, g, q, d samitləri də çox zaman bir qrupda formalaşır ki, bədii mətnə onların yaxın işlənilməsini müşahidə etmək mümkündür. Alliterasiya Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında müxtəlif cür təzahür edir. Alliterasiyanın şairin yaradıcılığında ən yaygın təzahürü bir sətirdə bir və ya bir neçə səsin iştirakı ilə formalaşır. *"Göyçə göyüm-göyüm göynədi getdi"* misrasında g səsinin alliterasiyasından bəhs edən dilçi alim Əzizxan Tanrıverdinin fikrincə, *"g" ilə başlanan sözlərin bir misra daxilində*

təzahürü Zəlimxan Yaqub poeziyasının bədii qüdrətindən xəbər verir” [128, s. 6]. Bu cür nümunələr çoxdur. “Dayanmaz” qoşmasında g, z, d, m, l samitlərinin iştirakı ilə bütöv bir bənddə alliterasiya yaratmağa nail olur.:

Gözə baxdım, gözəlliyə can dedim,

Heyif, o da gözdə, qaşda dayanmaz.

Günlərimiz axıb gedər çay kimi

Selə dönər, dağda, daşda dayanmaz [136, s. 77].

“Dünyadı” qoşmasında şair “*A bostançı, bostanına güvənmə, // Dünya özü bostan əkən dünyadı*” [136, s. 79] misralarında b səsinin bir-birinin izləməsini görürük. Yaxud “Dünya şeirində “*Yolsuz yoxuşlarda yordum dizləri, // Ahımla qurutdum göy dənizləri, // Qaldı kürəyimdə kəndir izləri, // Dərdi dərd üstündən şalalə dünya*” [136, s. 80] bəndində alliterasiyanın maraqlı nümunəsi ilə rastlaşırıq. 1-ci misrada şair y səsinin alliterasiyasını, 3-cü misrada k, 4-cü misrada isə d səsinin alliterasiyasını yaratmağa nail olur. Şair s səsinin alliterasiyasını 2-ci bəndin son iki misrasında yaradır: “*Dönəm bu dağlarda sel qayalara, // Sinəmin üstündən sel gəlib keçə*” [136, s. 80]. Həmin şeirin sonuncu bəndində isə biz z, g, l səslərinin alliterasiyasını müşühidə edirik:

Zəlimxan, hər yana güzarım ola,

Öz gülüm, çiçəyim, öz arım ola.

Ölsəm, dağ başında məzarım ola,

Gözəllər əlində gül gəlib keçə [136, s. 80].

Şair bəzən şeirlərin adında belə alliterasiya yaratmağa çalışır. “Gözəllər gözəli” (g), “İstanbulda quşlar qondu çiynimə” (q), “Şeyxim mənim, şahım mənim, şairim mənim” (ş, m), “Sığındığım sazdı mənim” (s), “Dünya, dərdin çəkiləsi dərd deyil” (d), “Bax, bu yaşamaqdı, bax, bu həyatdı” (b), “Gözəl dünya gözəllərin var olsun” (g), “Zəlimxan nə yazsa saz dilindədi” (z), “Döyüşən türk, oyanan türk, qalxan türk” (t) və s. şeirlərin adlarında belə təkrarsız alliterasiya nümunələrini görürük. Bu şeirlərdə bir

misrada şair 2, 3, hətta 4 dəfə samit səsdən istifadə edərək alliterasiya yaratmağa nail olur. “Bax, bu yaşamaqdı, bax, bu həyatdı” misrasında b səsi 4 dəfə işlədilir. Şeirin mətni də alliterasiya zənginliyi ilə doludur:

Köklər zolaq-zolaq, budağa bağlı, z-b

İnsan yurda bağlı, dağ-dağa bağlı. b-d

İgidlər həmişə yarağa bağlı,

Cığrlar kəmənddi, qayalar atdı.

Köhlən səyirdirəm belədən-belə, b

Bax, bu yaşamaqdı, bax, bu, həyatdı! b [148, s. 197].

Şeir in son bəndində də təbiətin möcüzəsini təsvir edərkən şair eyni səslərdən istifadəni bir qədər də gücləndirir: “Seli də, çayı da, arxı da gördüm, -d //Ölüm də, həsrət də, qorxu da gördüm, -d //Ömür pilləsində qırxı da gördüm”. –d misralarda d səsi davamlı işlənilərək müəyyən bir ahəngdarlıq yaradır. Bəndin son misralarında alliterativlik eyni qayda ilə davam edir:

Nur verə bildimsə bir çıraq qədər, -b-q

Bar verə bildimsə bir budaq qədər, -b-d-q

Od verə bildimsə bir ocaq qədər –b-q-d

Desələr Zəlimxan həyat yolunda -d

Hər gün addımını inamla atdı- -d

Düşmən də dost olub deyər ürəkdən: -d

“Bax, bu yaşamaqdı, bax, bu həyatdı!” -b-d [148, s. 198].

Şairin bir təcnisində q-ğ-l, -c, -ç, -y səslərinin yaratdığı alliterativlik bütün bəndin sətirlərində davam edir:

Mehli, qasırğalı, qarlı, yağışlı,

Sığallı, tumarlı, xallı, naxışlı,

Cıgırlı, şəhlimli, yollu, yoxuşlu,

Dənizli, bulaqlı, göllü təcnisim [148, s. 227].

Həm əvvəlki nümunədə, həm də burada şairin daxili alliterasiyadan istifadə etdiyini görürük. Şairin bayatılarında alliterasiya bir qədər fərqli yaranır. Şairin bu cür bayatılarda əsasən təbiətlə cəmiyyəti paralel təsvir edilir. Bayatılarda qədim insanın animistik dünyagörüşündən doğan hadisələr təsvir olunur ki, bu da bir çox xalqlar üçün eyni olan psixoloji paralelizmin mahiyyətini təzahür etdirdir. A.N.Veselovskiye görə, bu cür təsvirlər “...poetik üslubda təbiətə məxsus iş, hadisə və s. insana məxsus iş, hadisə və sairə yanaşı təsvir olunur. Yəni şeirdə bir misra, yaxud beyt təbiət hadisəsini, digər misra və ya beytdə insan həyatına aid hadisə bununla yanaşı gəlir” [172, s. 128]. Bu proses Zəlimxan Yaqub bayatılarında bir qədər fərqli şəkildə baş verir. Məsələn, “Bu dərə nağıl dərə, // Barını oğul dərə. // Bakıda mən ağlaram, // Laçında oğuldərə” bayatısında b səsinin alliterasiyası təbiət-insan-cəmiyyət kontekstində yaradılır. Bayatının 1-2-4-cü misrasında təbiət hadisəsi, 3-cü sətrində isə “mən ağlaram” ifadəsi ilə cəmiyyət hadisəsi nəzərdə tutulur. Zəlimxan Yaqubun bir çox bu cür bayatıları onu deməyə əsas verir ki, şair bu bayatılarda müəyyən səslərin alliterativliyi ilə yanaşı, bayatının qədimdən gələn xüsusiyyətini, yəni təbiət-cəmiyyət-insan münasibətlərini də təsvir edir və insanla təbiəti eyniləşdirir. Başqa bir bayatısında isə şair b-q səslərinin iştirakı ilə misralararası alliterasiya yaratmağa nail olur:

Bu qaya Qaraqaya,

Baş əydi sara qaya.

Xocalı kül olandan,

Bağrımda yara qaya [148, s. 151].

Bu cür alliterasiya düzüümü şairin təkcə bayatılarında deyil, ayrı-ayrı şeirlərində də baş verir. Bu proses çox zaman sətirlərarası alliterasiyaya uyğun gəlir. “Gözəl dünya gözəllərin var olsun” şeirində təbiət-cəmiyyət münasibətləri bəzən bir sətirdə, bəzən isə növbəli şəkildə davam edir. Şeirin bütün bəndlərində g səsinin işləkliyi üstünlük təşkil etdiyi kimi, təbiət-insan münasibətləri də bu alliterativlik q-ç-g-m samitləri kontekstində verilir:

Qız çiçəkdir, o çiçəkdə şəh mənəm,

Qız çəməndir, o çəməndə meh mənəm.

Gözəlliya beş-on günlük mehmanam,

Gözəl dünya, gözəllərin var olsun [148, s. 269].

Şeirdə bu cür samitlərin tez-tez və bir-birinə yaxın şəkildə işlənilməsi şairin poeziyasına poetik avaz gətirir. Göründüyü kimi, dildə ayrı-ayrı səslərin heç bir leksik və ya qrammatik mənası olmadığı halda, hər hansı bir sözdə, sətirdə və ya sətirlərində işləndikdə dil vahidinə keçərək müəyyən məna qazanır. Sözün səs tərkibi onun mənasının maddi təzahürünə çevrildikdə müəyyən məna daşıyır.

Zəlimxan Yaqubun poetikasında alliterasiya ilə yanaşı eyni cinsli saitlərin yaranması ilə formalaşan assonans hadisəsinə rast gəlirik. Fərdi üslubun formalaşmasında şairin bu cür poetik imkanları artıran dil hadisələrindən istifadə etməsi əsas yer tutur. A.Axundovun fikrincə: “*Samit səslər kimi şeirdə saitlərin də mühüm poetik vəzifəsi vardır*” [13 s. 146]. Əslində assonansı poetik hadisə kimi göstərmək doğru olmazdı, bu, hər şeydən əvvəl, dil hadisəsidir. Eyni cinsli saitlərin bir-birini izləməsi sözlərdə ahəng yaradır ki, bu Azərbaycan dilinin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Azərbaycan dilinin musiqili dil olması fikrinin də əsasında məhz səslərin bir-birini izləməsi, ahəngin qorunub saxlanması durur. Bayatılarda, qoşmalarda, təcnislərdə bunun qabarıq nümunəsini görürük. Bunu nəzərdə tutan Ə.Dəmirçizadə Azərbaycan dilinin öz təbiətinə görə ahəngdar olduğunu qeyd edərək yazır: “*...hətta tələffüzün belə bir ahəngdə, yəni səslərin uyşması əsasında qurulmasını tələb edir. Buna görə də Azərbaycan dilində şeir ahəngdar olur*” [45].

Zəlimxan Yaqubun poeziyasının ahəngdarlığı, musiqililiyini şərtləndirən amillərdən biri də məhz alliterasiya, sintaktik paralellizm və assonans hadisəsindən istifadə etməsidir. Bu faktorlar onun poetik imkanlarını daha da artırır və zənginləşdirir. Onun yaradıcılığında assonans hadisəsi dil hadisəsinə uyğun olaraq baş verir. Yəni saitlərin ahəngi qalın-incə, açıq-qapalı prinsipləri ilə formalaşır. Zəlimxan Yaqubun poetikasında hər iki prinsipə rast gəlmək olur. Assonans daha çox şairin kiçik ölçülü şeirlərində, bəzən isə böyük ölçüdə kiçik ölçüyə (6, 7, 8 və s.) hecalıya keçərkən baş verir. Nümunələr göstərir ki, bu cür fonetik hadisələr kiçik ölçülü şeirlərdə daha yaxşı alınır. 7 hecalıda yazdığı "Gəldim" şeirində şair bəzən incə, bəzən isə qalın saitlərdən istifadə edərək müəyyən bir ahəng yaradır: "*Ruhum halal mayadan, // Mayam nurdan, ziyadan. // Dağdan, daşdan, qayadan, // Dəmərdən, misdən gəldim*" [148, s. 17]. Burada yalnız sonuncu mısradə incə saitlərdən istifadə etmişdir. "Ruhum" şeirində isə "Yuva qurar, yuvalanar, // hava duyar, havalanar" [148, s. 18], "Arasındasan" şeirində "Ey insan, hayana qaçırsansa, qaç, // Savabla günahın arasındasan" [148, s. 19], "Allah evində" şeirində "Uçur, qanadlanır Allaha doğru" [148, s. 30] sətirlərində qalın saitlərdən təşkil olunur. "Məkkə yolu" şeirinin 3-cü bəndində isə yalnız "sevgi" sözündə incə sait iştirak edir, qalan bütün sözlər qalın saitlərdən təşkil olduğundan ahənglik bütöv bənd boyu davam edir:

Arzuların, kamların,

Sevgi dolu camların,

Haqqa qul adamların

Qaynayıb daşan yolu [148, s. 32].

Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığında assonans bəzən fonetik paralellizm şəklində təzahür edir. "Səhnə" şeirində bir bəndin 1 və 3-cü mısrası qalın, 2-4-cü mısrası isə qarışıq saitlərdən təşkil olunmuşdur:

Nə gördümsə, təzə heç nə görmədim,

Yer üzündə hər nə varsa, köhnədi.

Bu qədimlik, bu köhnəlik içində,

Dünya hər gün təzələnən köhnədi [148, s. 66].

Yaxud, bu proses bir misrada baş verir; belə ki, misranın 1-ci bölümü qalın, ikinci bölümü isə incə saitlərdən təşkil olunur:

Mən gəlmişdim nəfəsini qoxlamağa,

Söz vermişdim, ömrü cavan saxlamağa.

Nə qalib ki, əlli yaşı haqlamağa... [148, s. 67].

“Dərd” qoşmasında da ilk misrada qalın, ikincidə isə qarışıq saitlərdən istifadə olunur: *“Atadan ayıran oğulu, qızı, //Gözdə nisgil olar, könüldə sızı”*. Eyni proses qoşmanın sonrakı bəndində də davam edir: *“Sonsuzdu, sonuna varan tapılmaz, //Qorxudub bəğrini yaran tapılmaz, //Belini biryolluq qıran tapılmaz, //Beli on yerindən sınaşı dərdin”* [144, s. 74].

3.2.4. Sintaktik-ritmik vahidlər: sintaktik paralelizm və təkrir

Poetik mətndə sintaktik paralelləri ifadə edən komponentlərdən biri də sözlərin, ifadələrin və ya hər hansı söz birləşmələrinin təkrarıdır. Təkrarlar təkcə Azərbaycan poeziyası üçün deyil, dünyanın ayrı-ayrı xalqlarının poeziyası üçün xarakterik xüsusiyyətlərdən hesab olunur. Poeziyada təkrarların funksionallığını araşdıran Məmməd Əliyev şeirdəki üslubi-poetik funksionallığı ilə bağlı yazır: *“Söz təkrarları təkcə üslubi-sintaktik məqamlarına görə yox, həm də şeirin vəzn quruluşuna daxil olan formal-poetik vahidlər və texniki vasitələr kimi diqqəti cəlb edir”* [59, s. 173]. Çağdaş poeziyada bəzən poetik təkrarlar sözlərin və ifadələrin qafiyələnməsinin ekvivalenti kimi çıxış edir. Zəlimxan Yaqubun poetikasını zənginləşdirən komponentlərdən biri də məhz bu cür sintaktik psixoloji paralelizmdir. Şairin yaradıcılığında sintaktik təkrarlar müxtəlif məqamlarda işlənərək poetik yaradıcılığına bir zənginlik gətirmiş

olur. Onun yaradıcılığında poetik təkrarlar bədii nitqə mütəhərriklik, oynaqlıq gətirdiyi kimi, mənanı da daha tez çatdırmağa xidmət edir. “Qara bayraq” şeirində şair “qara bayraq” ifadəsini həm poetik mətnin əvvəlində, həm də şeirin sonunda-rədifində işlətməklə diqqəti nəinki ona yönəldir, hətta onun obrazını yaradır:

***Qara bayraq sancılıb** gözüümüzün yaşına,*

***Qara bayraq sancılıb** bağrımızın başına,*

***Qara bayraq sancılıb** qəbrimizin daşına,*

Qara xətlə yazılmış varaqdı-QARA BAYRAQ! [136, s. 141].

Şair şeirin əvvəlinci bəndində həm misralararası alliterasiyadan, həm də söz təkrarlarından istifadə edərək yüksək poetik informasiyalılıqla obraz yaratmaqda ilk addım atır. Bu bənddə təkcə misraların ilk sözü təkrarlanmır, hətta ikinci, üçüncü sözlər də təkrarlanır, sonuncu iki söz isə təkrarlanmasa da, bir-birinə çox yaxın şəkildə işlənir: “*gözüümüzün yaşına*”, “*bağrımızın başına*”, “*qəbrimizin daşına*”. Şair cəmi iki-üç səs dəyişməsindən istifadə edərək şeirin emosionallığını artırmışdır. 14 hecalıda yazılmış 10 bəndlik şeirin sonrakı bəndlərində də Qara bayrağın xalqın yaddaşında hansı mənaya gəldiyi poetik şəkildə əks etdirilir. Sintaktik təkrarları şeir dili üçün daha çevik, rəşional və təsirli hesab edən M.Hüseynov bu fikirdədir ki: “*Şairin sözləri təkrarlama səyləri daha artıq gerçəkliyi rəngarəng lirik formalarda əksətdirmə əlvanlığı üçün əlamətdardır. Poetika baxımından şairin özünəməxsus cəhətlərini aydınlaşdırmaqdan ötrü söz təkrarlarının bədii mətnə oynadığı rolu onun ümdə tərəflərini saf-çürük eləmək gərəklidir*” [77, s. 235].

Zəlimxan Yaqubun poeziyasında bəzi hallarda təkrarlar formal-poetik cəhətdən vəznə müəyyən edən və ya dəyişən komponentə çevrilir. Bu zaman şeirin ritmi dəyişdiyi kimi, onun üslubi-semantik vəzifələri dəyişir, ekspressivliyi artır. Bu cür nümunələrə şairin poemalarında tez-tez rast gəlirik. “Yunus İmrə dastanı” poemasında şair tez-tez 7-liklə 11-liyi əvəz edir, lakin birdən-birə sintaktik təkrarlarla şeirin ekspressivliyini artırır:

Səni gördüm-həqiqətin aşığı,

Səni gördüm-Mövlananın aşığı,

Səni gördüm-ucaların ucası,

Səni gördüm-qoca Şərqin qocası,

Səni gördüm-Xorasanın dərvişi,

Səni gördüm-görə bilməz hər kişi [136, s. 334].

Şair “səni gördüm” sözlərinin təkrarı üslubi-semantik vəzifəni yerinə yetirməklə yanaşı, həm də Şəms Təbrizinin obrazını yaratmağa çalışmışdır. Poemada bəzən şair söz təkrarlarını misranın sonuna salır. Bu misraların hər biri ayrıca poetik cümlə kimi verilir:

Yunus sözü demək üçün yurd dilini bilməlisən!

Bir millətin xilaskarı qurd dilini bilməlisən!

İnsanlığın, adamlığın xoş dilini bilməlisən!

Mələklərlə söhbət üçün quş dilini bilməlisən!

Torpaq ilə həmdərd olub xış dilini bilməlisən!

Dağ dilini, düz dilini, daş dilini bilməlisən! [136, s. 339].

Burada “dilini bilməlisən” təkrarı misranın sonunda gəlsə də qafiyə funksiyasını deyil, sintaktik təkrar kimi qəbul edilməlidir. Hətta bu təkrardan əvvəl işlənən “yurd”, “qurd”, “xoş”, “quş”, “xış” sözlərini də sintaktik təkrarın tərkib hissəsi hesab etmək olar. Sonuncu “Dağ dilini, düz dilini, daş dilini bilməlisən!” misrası ilə əvvəlki misralarda işlənən sintaktik təkrara emosionallıq qatır. Bu cür təkrarlar poetik mətndə həm də bir musiqililik yaradır. Zəlimxan Yaqub poemada Şəms Təbriziyə oxucunun diqqətini cəlb etmək üçün bu cür üslubi vasitələrdən-sintaktik təkrarlardan

sənətkarlıqla istifadə edir. Poemanın “Mübarək üzünü görməyə gəldim” hissəsində “Mən Mövlana deyiləm” sintaktik təkrarını misranın əvvəlində işlətməsi şairin yaradıcılığında təkrarların çoxcəhətlərini, mürəkkəb kombinasiyalarını üzə çıxarır:

Mən Mövlana deyiləm, sözdən sarayım ola,

Mən Mövlana deyiləm, Tanrıdan payım ola,

Mən Mövlana deyiləm, Mələklər tayım ola [136, s. 341].

Poemada bu cür sintaktik təkrarlar bəzən bütün misra boyu davam edir; “*Bizdən əsirgəmə bu nemətləri, // Çox elə, çox elə, ey ulu dərviş, // Ulu dərgahları əyilməyəni, // Yox elə, yox elə, ey ulu dərviş*” [136, s. 346] bəndində sintaktik təkrarın yeni forması təzahür edir. Təkcə bir səsin dəyişməsi ilə məzmun da dəyişir ki, bu da sintaktik təkrarlarda estetik təsir gücünü artırır. Eyni təzahür formasından poemanın başqa bir yerində təkrarlanır:

Yeriş ayrı yerişdi,

Görüş ayrı görüşdü,

Baxış ayrı baxışdı,

Duruş ayrı duruşdu [136, s. 357].

Bu cür sintaktik təkrarlar poetikada çox az rast gəlinir. Belə ki, misranın ortasında “ayrı” sözü hər misrada təkrarlanır, ancaq ondan əvvəl və sonra gələn təkrarlar şərti təkrarlardır. Şair bir səsin dəyişməsi ilə ahəngi qoruyub saxlayır, sanki eyni sözlər təkrar olunur. Bəzən şair misranın əvvəlində şeirin emosionallığını qaldırmaq üçün andlardan istifadə edir. “Vətən, əymə qəddini” şeirinin son bəndində işğal altında qalan torpaqların azadlığı üçün lirik qəhrəmanın silsilə and ritualını izləyirik: “*And olsun, qovğalarla ötüşən hər anına, // And olsun, bu torpağın şərəfinə, şanına, // And olsun, şəhidlərin alınmamış qanına, // And olsun, əsirlərin əldə qalan canına*” [146, s. 100]. “Ordum varsa, yurdum var” şeirində vətənin dar günündə şeirin ilk sətirlərinin başında ordunun gərəkliliyini “Mənə ordu gərəkdir” sintaktik təkrarı ilə

anladır: *“Mənə ordu gərəkdir, xəstəyə dərman kimi, // Mənə ordu gərəkdir, nəfəs kimi, can kimi, // Mənə ordu gərəkdir sarsılmaz cahan kimi, // Ordum varsa, yurdum var! // Ordum yoxsa, yurdum yox!”* [146, s. 101]. “Şair harayı” poemasında isə şair kiçik dəyişikliklərlə bütöv bir misranı təkrar verir. Bu hərfi təkrarçılıq deyil, müxtəlif mənə çalarlarının təkrarıdır. Bu cür təkrarlara Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında tez-tez rast gəlmək olur:

Sən başsansa, bədən olmaq mənim haqqım!

Sən gülsənsə, çəmən olmaq mənim haqqım!

Döyüş varsa, əsgər olmaq mənim haqqım!

Vuruş varsa, səngər olmaq mənim haqqım!

Vətən, əgər dardadısa,

Mənim haqqım kaman kimi gərilməkdi [146, s. 166].

Şeirin təkrarlardan ibarət parçasında sintaktik təkrarın orijinal nümunəsi ilə üzləşirik. Vətən dardadır, torpaqlar işğal altındadır, belə bir zamanda lirik qəhrəman var gücü ilə onu qurtarmağa çalışır, hər bir insanın vətəni qurtarmaq haqqını sintaktik təkrarlar vasitəsilə çatdırır. Misraların bölgüsü üzrə sintaktik təkrarların da forması dəyişir. Misraların hər biri nəqli cümlə ilə deyilir, müstəqil xarakter daşıyır. Bu bölgüdə tam olaraq sintaktik təkrarlar olmasa da, “sən başsansa”, “sən gülsənsə”, “döyüş varsa”, “vuruş varsa” sözləri bir-birilə həmahəng səslənir; “sən” və varsa” sözləri isə təkrarlanaraq misranın əvvəlində ekspressiv effekt yaradır. Misranın ikinci bölümü “bədən”, “çəmən”, “əsgər”, “səngər” kimi sözlər bir-birilə həmahənglik yaradır. “Olmaq mənim haqqım” sintaktik təkrarı isə hər misrada işlənərək poetik düşüncəni tamamlayır. “Şəhidin səsi” şeirində isə şair “yazıq olmaq” feli birləşməsindən istifadə edərək sintaktik təkrarların gücü ilə poetik emosionallıq yaratmağa nail olur:

Yazıq olduq, Allah yaddan çıxan günü,

Yazıq olduq, məscidləri yıxan günü,

Yazıq olduq,

Halalımız haramlara qatılanda,

Yazıq olduq,

Torpağımız ona-buna satılanda,

Yazıq olduq,

Quranımız oda-közə atılanda [146, s. 183].

Zəlimxan Yaqub şeirinin üslubi xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən şeirlərində və poemalarında tez-tez müraciət etdiyi təkrirləri xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Təkrirlərdən istifadə onun poetikasının əsas əlamətlərindən biridir. Əsəd Cahangir şairin poetikasındakı bu xüsusiyyətə diqqət çəkərək yazır: “*Bəzən şair şeirin bütün rədif-qafiyə sistemini təkrirlər üzərində qurur və bu, onun şeirlərinin intonasiyasına xüsusi bir axıcılıq, musiqililik gətirir*” [68, s. 80]. Şair bir çox hallarda təkrirdən məqsədli şəkildə istifadə edərək şeirin ekspressivliyini artırır. Təkrirlər bəzən misranın əvvəlində (anafora), bəzən isə sonunda (epifora) gəlir. Şair müxtəlif söz və söz qruplarını işlətməklə poetik mətnə həm də bir dinamiklik gətirir:

Mənim azadlığımdı Taxtadüzün görüşü,

Mənim azadlığımdı Dəlidağın duruşu,

Mənim azadlığımdı qartalların yuvası,

Mənim azadlığımdı İstisuyun havası [136, s. 222].

Yaxud:

Dağ ətəyi, səndə süfrə sərərlər,

*sərəni **biz** olmaıq!*

Yaşıl çəmən, səndə çiçək dərərlər,

*dərəni **biz olmarıq!***

Çeşmə başı, sənə könül verərlər,

*verəni **biz olmarıq!***

Ulu Göyçə! Səndə ömür sürərlər,

*sürəni **biz olmarıq!** [136, s. 259]*

Burada şair misranın sonunda “**biz olmarıq**” təkririndən istifadə edir. Lakin ondan əvvəl gələn “**sərəni**”, “**dərəni**”, “**verəni**”, “**sürəni**” ifadələri də bu təkrir qrupuna daxil etmək olar. Eyni zamanda “**sərərlər**”, “**dərərlər**”, “**verərlər**”, “**sürərlər**” sözləri də ayrıca bu qrupun təşkilində önəmli rol oynayır.

Beləliklə, Zəlimxan Yaqub poeziyasının zənginləşdirən faktorlar içərisində sintaktik paralelizmlərin ayrıca rolu olduğunu görürük. Bu cür faktorlar onun poetikasını təkcə zənginləşdirmir, həm də poetik mətnə emosionallıq, ekspressivlik qatır. Şairin poeziyasında sintaktik təkrarlar strukturu, semantikasını ilə bədii mətnə xüsusi rol oynayır, onun özünəməxsusluğunu artırır. Alliterasiya, sintaktik təkrarlar, assonans linqvopoetik hadisələr Zəlimxan Yaqub poeziyasının strukturunu zənginləşdirir, canlı və dinamik şəkil qazandırır.

NƏTİCƏ

Hər bir şairin poetik irsi onun gələcək həyat yolunu, ədəbiyyat tarixindəki yerini və mövqeyini müəyyənləşdirir. Zaman keçdikcə onun yaradıcılığının ən müxtəlif şifrələri açılır, obrazları yaşayır, yazdıqları özünün yeni dövrünü yaşayır. Zəlimxan Yaqub sovet dövründə sosrealizmin hələ yaradıcılıq metodu olaraq qaldığı zaman ənənəçi düşüncə ilə ədəbiyyata gəldi. Şeirlərində Qurbani, Xəstə Qasım, Aşıq Abbas Tufarqanlı, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, M.P.Vaqif, S.Vurğunun, M.Arazın, M.Aslanın yolunu uğurla davam etdirdiyi heca vəznində ilk poetik nümunələrində xalq ruhunu və düşüncəsini ifadə etməyə başladı. Belə demək mümkünsə, şairin ilk platsdarmı milli vəzn hecada yazdığı ənənəvi şeirlərdə yenilikçi ruhu axıradək qoruyub saxlaya bildi. Milli ruh onun poeziyasında nəinki yad forma, hətta mövzu və tematikanı da yaxına buraxmadı; ilk şeirlərində belə dövrün ideoloji konyukturasına poetik arenasını genişləndirdi. 80-ci illərin ortalarından başlayaraq Zəlimxan Yaqubun poeziyasında ictimai motivlər çoxaldı, obrazları və obrazlar sistemi yeniləndi. Bu şeirlərdə xalq, millət, etnos olmağın özünəməxsus şəkildə poetik düsturu formalaşdı. Tezliklə şeirlərində yazılı ədəbiyyatla şifahi düşüncənin qovuşuğu baş verdi; sözlə sazın vəhdəti xalq ruhunun tərcümanı kimi çıxış etdi. Əsərlərində xalq ruhundan gələn və yalnız şeirlərində boy göstərən Yunus İmrə, Qaracaoğlu, Nəsimi, Mövlana, Füzulinin ruhunu daşıyan poetik bir yola qədəm qoydu. “Saz”, “Yunus İmrə dastanı”, “Mövlana”, “Peyğəmbər” poemaları ilə epikliklə lirikliyin vəhdətini yaratdı. Şairin poetikasında fəlsəfi çalarlar, təsəvvüf düşüncəsi yeni bir poetik yataqda öz ifadəsini tapdı. Zəlimxan Yaqub Azərbaycan poeziyasını mövzu, problematika, obrazlar sistemi, bədii təsvir və ifadə vasitələri, dilin morfoloji və fonetik səs quruluşu, sintaktik paralelizm baxımından zənginləşdirdi və inkişaf etdirdi. Araşdırmalar göstərir ki, Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığı poetika baxımından çoxsəsli və çoxşaxəlidir. Şairin poetika zənginliyi ilə əlaqədar gəldiyimiz qənaətlər aşağıdakılardır:

1. Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığının poetikası Azərbaycan şeirinin ümumi poetik sisteminin əhəmiyyətli və vacib parçasıdır. Çoxəsrlik Azərbaycan şeir ənənəsi, bədii-estetik normalar, struktur-semantik əlamətlər, fonik-ritmik göstəricilər şairin yaradıcılıq stixiyasını müəyyənləşdirən əsas amillərdir. Şairin poeziyasının poetik modelində müasir dünyaduyumu, tarixi şərait və mühitə bələdlilik, fərdi-bioqrafik detallar da öz əksini tapmışdır.
2. Zəlimxan Yaqub poeziyasının poetik modeli üçqatlı olub, səs-söz-mövzu səviyyələrində gerçəkləşən poetik hadisələrin vəhdətində ortaya çıxır. Elminəzəri açılışı da müvafiq olaraq mövzudan səsə doğru hərəkət etməklə mümkündür. Şairin poetik modelinin səthini ideya-tematik qat təşkil edir, poetik funksiyası aysberq effektində olub strukturu dərinliyə aparan yolları göstərməkdir.
3. Zəlimxan Yaqub şeirinin ideya-tematik qatı milli ruh və ovqat, xalq təfəkkürü və ənənə, təbiət-insan, cəmiyyət-insan münasibətlərinin çağdaş dərkindən qaynaqlanan mövzularla zəngindir. Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığının əsas xüsusiyyəti kökə bağlılıq, milli kimliyin poetik ifadəsindən ibarətdir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan romantiklərinin bədii düşüncədəki missiyasını əsrin sonunda Zəlimxan Yaqub yerinə yetirmiş, poetik düşüncəsində milli istiqlal ruhunu, azərbaycançılıq düşüncəsini yaşatmışdır. Azərbaycan bayrağında formul şəklində ifadə olunan türkçülük, müasirlik və islamçılıq, eləcə də son dövrlərdə siyasi təfəkkürdə reallaşmağa istiqamətlənən turançılıq ideyası onun yaradıcılığında bədii həllini tapmışdır.
4. Ədəbiyyata ənənə üzərində keçmişin estetik təcrübəsindən çıxış edərək gəlsə də, onun əsiri olmur, ona lazım olanı götürərək yeni poetik mətnlərlə özünün yeni ədəbi-poetik konsepsiyasını yaradır. Başqa sözlə, donmuş, daşlaşmış ənənə onun poetik irsində yenidən doğulur. Zəlimxan Yaqubun poetikası böyük təkamül yolu keçmiş, əlli illik yaradıcılıq yolunda milli poeziyanın bütün poetik qaynaqlarından yararlanaraq folklor, klassik poeziya və çağdaş bədii təfəkkürün qovuşuğunu özündə əks etdirən fərdi üslubunu formalaşıdır.

bilmişdir. Şairin poetik irsi, poetikasının əsas komponentləri, mövzu və problematika zənginliyi, orijinal poetik formalardan maksimum istifadə ədəbiyyat tarixindəki yerini və mövqeyini müəyyən etmişdir. Zəlimxan Yaqub poetikasında bütün komponentlərdə varislik əlaqəsi vardır; onun poeziyasında əsrlər və onilliklərdən gələn ən yaxşı ənənə yeni mərhələdə yaşadılır, daim inkişaf edən gələcəyə yeni ruh və can verilir. Milli ruhdan, düşüncədən gələn koloritlik, təbiilik, səmimilik yeni bir keyfiyyətdə qabarıq şəkildə təzahür edir. Yaradıcılığındakı sazla sözün vəhdəti etnik-mədəni düşüncənin yeni mərhələdə qoruyucusu statusuna çatdırır.

5. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında fəlsəfi məqamlar və milli özünüdərk ən müxtəlif şəkildə ifadə olunur. Lirik şeirlərində olduğu kimi, epik poeziyasında da fəlsəfi düşüncə ilə yanaşı, obrazlara da rast gəlirik. “Saz”, “Mövlana”, “Peyğəmbər” poemalarında fəlsəfi obrazlar yaratmaqla milli ədəbiyyatı zənginləşdirir. Bu fəlsəfənin əsasında Xeyir və Şər qarşıdurması daim bir-birini izləyir və Xeyirin qələbəsi ilə nəticələnir.
6. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının poetik modelinin ikinci qatı sözlərin dominantlığı ilə qurulur, poetik semantikasi və ifadə texnikası linqvopoetik səviyyəsinin yüksəkliyi ilə seçilir. Şairin yaratdığı orijinal estetik təsvirlər, sənətə münasibət, orijinal təsvir və ifadə vasitələri, poetik tapıntılar yeni bir yolun əsasını qoyur. Şair zəngin obrazlar sistemini yaratmağa nail olmuşdur. Bu obrazlar özünün xarakteri, düşüncəsi, təbiiliyi, səmimiliyi ilə çağdaş poeziyanın zənginləşdirən faktorlar kimi çıxış edir.
7. Zəlimxan Yaqub poetikası özünəməxsus fərdi üslubunun formalaşması ilə zənginləşir və yeniləşir. Şairin poetikasının formalaşması isə onun ədəbiyyat tarixindəki yerini və mövqeyini müəyyən edir. Onun poetikasında nitq vahidlərinin düzülüşü, obrazlılıq, təsvir və ifadə vasitələrinin zənginliyi, özünəməxsusluğu və s. komponentlər funksionallıq qazanır ki, bu da şairin fərdi poetik üslubunu formalaşdırır. Onun dil-üslub xüsusiyyətləri milli bədii düşüncəyə bir zənginlik gətirir. Şeirlərindəki poetik nitq parçaları təbiiliyi, səmimiliyi ilə seçildiyi kimi, milli kimliyini də ifadə edir. Onun poetik

dilində obrazlılıq, ekspressivlik, emosionallıq, funksionallıq və üslubi vasitələrin zənginliyi və özünəməxsusluq əhəmiyyətli yer tutur.

8. Zəlimxan Yaqub poetikasını zənginləşdirən və çoxcəhətli edən faktorlardan biri də bədii təsvir və ifadə vasitələrindən maksimum istifadə etməsidir. Şairin poetik dilinin leksik-semantik, fonetik, qrammatik xüsusiyyətləri şairin üslubi imkanlarını artırdığı kimi, həm də özünün yaradıcılıq üslubunu formalaşdırır. Onun bənzətmə və təşbehləri daşlaşmış, aforizmləşmiş şəkildə ifadə olunur. Zəlimxan Yaqub poetikasının zənginliyini, çoxşaxəliliyini şərtləndirən amillərdən biri də dilin ifadə gözəlliyi, estetikası, fikrin ifadə formalarının müxtəlifliyi, obrazlılığıdır. Şair poetik fiqurlardan, məcazlardan geniş şəkildə və sənətkarlıqla istifadə edərək obrazlı bədii təfəkkürü zənginləşdirir. Onun şeirlərində dilin leksik-semantik, frazeoloji, morfoloji və sintaktik vasitələr sistemi fikrin estetik təsir gücünü artırır və poetik mətnə obrazlılıq verir
9. Zəlimxan Yaqub şeirinin poetik obrazlılığı Azərbaycan dilinin potensial obrazlılığı əsasında qurulur, dilin fonem, morfem, leksem, sintaqm səviyyələrindəki vahidlərini poetik tərənnümün predmetinə çevirə bilir, poetik üslubiyyatını formalaşdırır. Məhz onun yaradıcılığı ilə milli vəzndə poetik dil özünün yeni mərhələsinə daxil olmuş, onu forma və məzmun baxımından canlandırırmışdır.
10. Zəlimxan Yaqub şeirinin poetik modelinin ən alt qatını səs səviyyəsində gerçəkləşən poetik hadisə və mexanizmlər müəyyənləşdirir. Onun şeirinin arxitektonikası, strukturu, vəzn-kompozisiya xüsusiyyətləri, ritmik əsası səslərdən ustalıqla istifadəsi və fonoloji həssaslığı ilə bitkin hal alır. Hecanın 6, 7, 8, 11, 13, 14 hecalı şeirlərində şair daxili bölgüləri orijinal aparmaqla yanaşı, şeirə bir ahəngdarlıq, ritm və intonasiya gətirmiş olur. Ümumiyyətlə, şair şeirin strukturunda, formasında və məzmunla formanın vəhdəti məsələsində yeni yaradıcılıq platformasından çıxış edir. Təkcə qəfiyə sistemi şairin leksik-semantik praktikası ilə yanaşı, həm də onun dünyasını ifadə edir. Şeirlərindəki ritmik paralelliklər və ahəngdarlıq poetik mətnə ekspressivlik

və emosionallıq gətirir. Zəlimxan Yaqub poetikası həm də intonasiya hadisəsidir və intonasiyasız onun şeirlərini təsəvvür etmək belə çətinidir. Alliterasiya, assonans, təkrirlər, sintaktik paralelizmlər Zəlimxan Yaqub poeziyasının zənginliyini, ritmini şərtləndirən ən mühüm faktorlardandır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abdullayev, C. Heyrət və qeyrət poeziyası // Yeni Azərbaycan. – 2006, 3 iyun.
2. Abdullayev, C. Səməd Vurğunun poetikası / C.Abdullayev. – Bakı: Maarif, – 1976. – 268 s.
3. Abdullayev, S. Dil və bədii qavrayış / S.Abdullayev. – Bakı: Yazıçı, – 1984. – 167 s.
4. Abdullazadə, A. Şairlər və yollar / A.Abdullazadə. – Bakı: Elm, – 1984. – 224 s.
5. Abid, Ə. Heca vəzninin tarixi // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. – Bakı: Elm, – 2006. – s. 472-491.
6. Adilov, M. Alliterasiya // Azərbaycan dilinin üslubiyyatı (oçerklər). – Bakı: Elm, – 1970. – s. 189-213.
7. Adilov, M. Əsərləri: Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar: [10 cildə] / M.Adilov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. – c. 3. – 416 s.
8. Adilov, M. Məhəmməd Füzulinin üslubi və poetik dili / M.Adilov. – Bakı: Maarif, – 1996. – 544 s.
9. Adilov, M. Sənətkar və söz / M.Adilov. – Bakı: Yazıçı, – 1984. – 166 s.
10. Akimova, E. Çağdaş poeziya və yeni təmayülər / E.Akimova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 312 s.
11. Ağayev, Ə. Poeziyada sənətkarlıq məsələləri // Ədəbiyyat qəzeti. – 1953.
12. Axundov, A. Dilin estetikası / A.Axundov. – Bakı: Yazıçı, – 1985. – 222 s.
13. Axundov, A. Dil və üslub məsələləri / A.Axundov. – Bakı: Gənclik, – 1970. – 103 s.
14. Axundov, K. Zəlimxan Yaqub və türk-islam əxlaqı // Təzadlar, 2013, 16 may.
15. Alışanov, Ş. Sözün estetik yaddaşı / Ş.Alışanov. – Bakı: Elm, – 1994. – 228 s.
16. Allahyarov, K. Azərbaycan şeirində qafiyənin yaranması və təkamül yolları // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. I kitab. – Bakı: Elm, – 1989. – s. 37-61.
17. Anar. İztirablı yollarla // Z.Yaqub. Mövlana. – Bakı: Vətən, – 2012. – s. 87-92.

18. Aristotel. Poetika / Aristotel. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 120 s.
19. Azər, T. Milli məfkurəmizin poeziyası // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – 2009. – c. 1. – s. 313-324.
20. Azər, T. Yaşıl ağacın kölgəsi // Yeni Azərbaycan. – 2002, 17 may.
21. Azər, T. Dünən işi deyil, Zəlimxan başdan gəlir // Yaqub, Z. Özün basdırdığın ağaca söykən. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2010. – s. 5-14.
22. Azər, T. Ön söz // Z.Yaqub. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə]. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2006. – s. 4-10.
23. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti / red. M.Şirəliyev; Z.Budaqova. – Bakı: Elm, – 1970. – 356 s.
24. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası / işin rəhbəri və red. Ş. Alışanlı; AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İn-tu. – Bakı: Elm, – 2006. – 496 s.
25. Behrudi, R. Bir ruhani havası mənim Yasinim olsun // 525-ci qəzet. – 2001, 2 aprel. – s. 12.
26. Belinski, V.Q. Aleksandr Puşkinin əsərləri / V.Belinski. – Bakı: Azərnəşr, – 1948. – 315 s.
27. Belinski, V.Q. Seçilmiş məqalələr / V.Belinski. – Bakı: Gənclik, – 1979. – 227 s.
28. Bəylərova, A. Bədii dildə üslubi fiqurlar / A.Bəylərova. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 212 s.
29. Borev, Y. Estetika / Y.Borev. – Bakı: Gənclik, – 1980. – 222 s.
30. Bualo. Poeziya sənəti / Bualo. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 112 s.
31. Cabbarov, X. Sənətkar, söz, üslub / X.Cabbarov. – Bakı: Azərnəşr, – 1993. – 199 s.
32. Cəfərov, M.C. Şeirimizin dili və vəznə haqqında // Füzuli düşünür. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019. – s. 152-218.
33. Cəfərov, M.C. Azərbaycan şeirində sənətkarlıq, ənənə və novatorluq məsələsi // – Bakı: Azərbaycan, – 1955. №11, – s. 120-135.
34. Cəfərov, N. Böyük şairlər peyğəmbərlərdən sonra gəlir // Şərq. – 2005, 1 mart. – s. 3.

35. Cəfərov, N. Ot kökü üstə bitər // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1990, 6 iyul. – s. 6.
36. Çobanov, M. Xalqın sevimli şairi // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 235-238.
37. Çobanova, A. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri // – Bakı: Dil və ədəbiyyat - Language and literature – язык и литература (Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal), – 2019. № 03 (111), – s. 207-209.
38. Çobanova, A. Zəlimxan Yaqubun poemalarına milli ədəbi ənənələrin təsiri. Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri // – Bakı: AR Təhsil Nazirliyi Bakı Slavyan Universitetinin ali məktəblərarası elmi məqalələr məcmuəsi, – 2019. №04, – s. 119-123.
39. Çobanova, A. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında saz, aşiq sənəti // – Bakı: “Elmi iş” Beynəlxalq elmi jurnal (“Humanitar və ictimai elmlərin əsasları” mövzusunda I Respublika Elmi konfransının materialları). – 2020, – s. 27-29.
40. Çobanova, A. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında Qarabağ müharibəsi mövzusunun bədii təzahürü // “Elmi iş” Beynəlxalq elmi jurnal (“Humanitar və ictimai elmlərin əsasları” mövzusunda I Beynəlxalq Elmi konfransının materialları). – Bakı, – 24 iyul, – 2020, – s. 106-108.
41. Çobanova, A. Zəlimxan Yaqubun poetik obrazlar sistemi // “Elmi iş” Beynəlxalq elmi jurnal (V Beynəlxalq elmi araşdırmalar konfransının materialları). – 24 sentyabr, – 2021, – s. 65-68.
42. Çobanova, A. Zəlimxan Yaqub irsinin folklorşünaslıq kontekstində tədqiqi – dastan // – Bakı: Filologiya məsələləri (AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu), – 2022. № 08, – s. 307-311.
43. Çobanova, A. Zəlimxan Yaqub poeziyasında ənənə və novatorluğun vəhdəti // The International Scientific Symposium İsmail Gaspirali, – Malatya, – 29 september, – 2024, – s. 1851-1914.
44. Çobanova, A. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında poetik fiqurlar // – Bakı: Poetika.izm, – 2024. №1, – s. 113-120.
45. Dəmirçizadə, Ə. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı / Ə.Dəmirçizadə. – Bakı: Azərtədrisnəşr, – 1962. – 270 s.

46. Dilbazi, M. Pöhrələr boy atır // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1987, 28 avqust. – s. 5.
47. Elçin. Əzizim Zəlimxan // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 82-84.
48. Eliot, T. Ənənə və fərdi istedad: [Elektron resurs] / – Ədəbiyyat qəzeti. – Bakı, 8 may, 2020. – URL:<https://edebiyyatqazeti.az/news/incesenet/5593-enene-ve-ferdi-istedad>
49. Eliot, T. Poeziyanın sosial təyinatı: [Elektron resurs] / – Kulis.az. – Bakı, 14 iyun, 2018. URL: <https://kulis.az/xeber/edebi-tenqid/xeber-22939>
50. Füzuli, M. Seçilmiş əsərləri: [6 cildə] / M.Füzuli. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2005. – 400 s.
51. Əbdülrəhmanlı, N. Ruhumuzun Zəlimxan məqamı // Sənət. – 2005, 1-15 oktyabr.
52. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / tərt. ed. Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Maarif, – 1988. – 268 s.
53. Əhmədli, B. Milli ruhun yaddaşı // Ədəbiyyat qəzeti. – 2022, 24 yanvar. –s. 14-15.
54. Əfəndiyev, A. Müdriklik səlahiyyəti / A.Əfəndiyev. – Bakı: Gənclik, – 1976. – 191 s.
55. Əfəndiyeva, T. Azərbaycan dilinin bədii ifadə vasitələri / T.Əfəndiyeva. – Bakı: Elm, – 1973. – 75 s.
56. Əliyev, H. Şair Zəlimxan Yaquba // Xalq qəzeti. – 2000, 17 yanvar. – s. 1.
57. Əliyev, M. Azərbaycan xalq şeirinin forma və şəkilləri / M.Əliyev. – Bakı: Tural-Ə, – 2003. – 184 s.
58. Əliyev, M. Azərbaycan şeirində paralelizm probleminə dair // – Bakı: Ulduz, – 1982. №2, – s. 54-56.
59. Əliyev (İracıoğlu), M. Azərbaycan şeirinin vəzn və evfoniya problemləri / M.Əliyev (İracıoğlu). – Bakı: Nurlan, – 2008. – 296 s.

60. Əliyev, M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / M.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 480 s.
61. Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri / R.Əliyev. – Bakı: Qanun, – 2012. – 464 s.
62. Əlizadə, Ə. XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası / Ə.Əlizadə. – Bakı: Apostrof, – 2014. – 316 s.
63. Əmrahoğlu, A. Haqq aşiqi, haqq şairi // Xalq cəbhəsi. – 2005, 10 fevral.
64. Ənvəroğlu, H. Azərbaycan şeirinin poetikası / H.Ənvəroğlu. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 392 s.
65. Əsəd, C. Allahın sözünü sevənlər yazır // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 2. – 2009. – s. 54-60.
66. Əsəd, C. Z.Yaqubun son şeirlərində ictimai-siyasi motivlərin ruhi-metafiziki interpretasiyası // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 2. – 2009. – s. 63-65.
67. Əsəd, C. Bu dünyanın dünya boyda dərdi var // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 2. – 2009. – s. 61-67.
68. Əsəd, C. Z.Yaqubun son şeirlərində dil-üslub xüsusiyyətləri // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 2. – 2009. – s. 76-82.
69. Əsəd, C. Yaşar Zəlimxanda ruhum // Ədalət. – 2003, 14 may. – s. 4.
70. Əsgərli, Z. Poetika: izahlı sözlük / Z.Əsgərli. – Bakı: Elm, – 2014. – 262 s.
71. Hacılı, Asif. Bayatı poetikası / A.Hacılı. – Bakı: Elm, – 2000. – 162 s.
72. Hacıyev, T. Zəlimxan Yaqubun “Təbiətə məktub”una məktub // Ədəbiyyat qəzeti. – 2015, 28 fevral. – s. 19.
73. Hacızadə, N. Zəlimxan Yaqub-xalq şairi, haqq şairi // 525-ci qəzet. – 2007, 21 aprel. – s. 11.
74. Həbibbəyli, İ. Zəlimxan Yaqub sənətinin poetik özünəməxsusluğu // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 194-208.

75. Həsənov, H. Sazın və sözün vəhdətini yaradan şair// Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 87-91.
76. Hüseynov, M. Şeirşünaslıqda dil sənətkarlığı / M.Hüseynov. – Bakı: Elm, – 2007. – 240 s.
77. Hüseynov, M. Dil və poeziya / M.Hüseynov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2008. – 434 s.
78. Hüseynova, Ə. Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığı / Ə.Hüseynova. – Bakı: ADPU, – 2006. – 139 s.
79. Xələfli, Ə. Söz var, səs var, bir də... // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / tərt. ed. və red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 4. – 2019. – s. 214-236.
80. Xəlilov, Ə. Olimpə gedən yolda // Yeni Azərbaycan. – 2004, 15 may. – s. 3.
81. Xəlilov, Q. Zəlimxan Yaquba açıq məktub // Azərbaycan gəncləri. – 1983, 17 mart. – s. 3.
82. Xəlilov, P. Bu yaşıl ağacın altı bizimdir // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 160-177.
83. Xəlilov, S. Lirik poeziyanın epik ləngəri// Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 117-126.
84. Xəlilov, S. Mövlanadan mövlanaya Şəms yolu // Yaqub, Z. Mövlana / Z.Yaqub. – Bakı: Vətən nəşriyyatı, – 2012. – s. 5-16.
85. Xəlilov, S. Sazla havalıyam, sözlə diriyəm // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / tərt. ed. və red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 3. – 2014. – s. 55-69.
86. İbrahimov, M. Ədəbi qeydlər / M.İbrahimov. – Bakı: Azərnəşr, – 1970. – 299 s.
87. Kamal, R. Zəlimxan Yaqub: bayatı həqiqəti // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 2. – 2009. – s. 132-137.
88. Kamal, R. Üçüncü söyləmə // Yeni Azərbaycan. – 2003, 30 mart.
89. Kamal, R. Zəlimxan Yaqub - İnanc işığı / R.Kamal. – Bakı: Şərq-Qərb, 2010. – 52 s.

90. Kamal, R. Şairin yolu və yolçuluğu // Yeni Azərbaycan. – 2003, 6 aprel.
91. Kazımov, Q. Xalq şairi Zəlimxan Yaqubun yuxusu və “Ün” poeması // Kredo. – 2014, 11 oktyabr.
92. Kərimov, İ. “Bu yaşıl ağacın altı bizimdir” kitabı haqqında düşüncələr // Şərq qəzeti. – 2002, 19 fevral.
93. Kuntay, M.C. Bayraqları bayraq yapan üstündəki qandır: [Elektron resurs] / qafqazinfo.az. – Bakı, 18 oktyabr 2011. – URL: <https://qafqazinfo.az/news/detail/bayraqlari-bayraq-yapan-ustundeki-qandir-seir-5710>
94. Qarayev, Y. Əcdadın yaddaş harayı: halallıq // Ədəbiyyat qəzeti. – 1997, 31 yanvar.
95. Qarayev, Y. Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / Y. Qarayev. – Bakı: Elm, – c. 5. – 2016. – 727 s.
96. Qarayev, Y. Son söz əvəzinə // Z. Yaqub. Bir əli torpaqda, bir əli haqda. – Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, – 1997. – s. 468-481.
97. Qarayeva, G. Müasir peyzaj lirikası / G. Qarayeva. – Bakı: Elm, – 2013. – 220 s.
98. Quliyev, Q. Ədəbi proses / Q. Quliyev. – Bakı: Mütərcim, – 2020. – 312 s.
99. Quliyev, Q. Poetik formaların təkamülündə fərdi üslub // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. – Bakı: Elm, – 2006. – s. 71-104.
100. Qurbanov, A. Bədii mətnin linqvistik təhlili / A. Qurbanov. – Bakı: Elm, – 2019. – 552 s.
101. Qurbanov, A. Müasir Azərbaycan ədəbi dili / A. Qurbanov. – Bakı: Maarif, – 1967. – 375 s.
102. Qurbanov, Ş. Haqdan gələn haray // Xalq qəzeti. – 1996, 15 mart.
103. Linqvistik poetikaya giriş / tərt. ed. K. N. Vəliyev; red. Ə. Z. Abdullayev. Bakı: [n. y.], – 1984. – 10 s.
104. Mədətoğlu, F. “Peyğəmbər” poemasında Azərbaycan həqiqətləri // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / tərt. ed. və red. M. Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 4. – 2019. – s. 145-154.

105. Məmməd, T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası / T.Məmməd. – Bakı: Elm, – 1999. – 208 s.
106. Məmməd, T. Milli kimlik və bədii mətn / T.Məmməd. – Bakı: Elm və təhsil, – 2020. – 144 s.
107. Məmmədli, M. Yaddaş poeziyası // 525-ci qəzet. – 2000, 26 fevral.
108. Məmmədov, X. Eldən gələn yol, eldən başlanar // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 92-103.
109. Məmmədov, R. Zaman bu şairi yetirməliydi // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / tərt. ed. və red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 4. – 2019. – s. 74-81.
110. Məmmədova, X. Sazla sözün qovuşuğu // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 2. – 2009. – s. 104-123.
111. Mir Cəlal. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / Mir Cəlal, P.Xəlilov. – Bakı: Maarif, – 1972. – 380 s.
112. Muğanna. Zəlimxan Yaqub və ya “Büsütun”da külüng səsi // Şərq. – 1998, 12-15 iyul. – s. 4.
113. Muğanna. Zəlimxan Yaqubla xəyali söhbət və ya ucalıq sirri // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 37-49.
114. Muğanna. Ruh // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 50-59.
115. Mustafayev, İ. Bulaq kimi / İ.Mustafayev. – Bakı: Yazıçı, – 1982. – 190 s.
116. Nəbioğlu, M. Sözün Zəlimxan zirvəsi / M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – 2015. – 175 s.
117. Nəbioğlu, M. Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığında Qarabağ müharibəsi mövzusu // Z.Yaqub. Qarabağ şikəstəsi. – Bakı: Elm və təhsil, – 2021. – s. 3-18.
118. Nərimanoğlu, K.V. (Vəliyev Kamil Nəriman oğlu). Azərbaycan dövlət dili siyasəti: dil-poetika araşdırmaları / K.V.Nərimanoğlu. – Bakı: Çinar-Çap, – 2006. – 257 s.

119. Nizaməddin, M. Füzulinin poetik semantikas / M.Nizaməddin. – Bakı: Bilik, – 1994. – 101 s.
120. Paşayev, Q. Zəlimxanın poeziya aləminə səyahət // 525-ci qəzet. – 2015, 16 yanvar. – s. 12.
121. Puşkin, A.S. Seçilmiş əsərləri / A.Puşkin. – Bakı: Çağdaş AS, – 2012. – 336 s.
122. Rəfili, M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş / M.Rəfili. – Bakı: API, – 1958. – 264 s.
123. Rıfıllayev, Q. Zəlimxan Yaqub və xalq yaradıcılığı: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 2014. – 30 s.
124. Sarıvəlli, O. Könlümün səsi // Azərbaycan gəncləri. – 1982, 22 fevral. – s. 3.
125. Səmədoğlu, V. Öz səsinə üzən şair // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 80-81.
126. Şəmilov, S. İsa Muğanna yaradıcılığının “Ün” poemadakı poetik təhlili // Zəlimxan Yaqub ədəbi düşüncədə: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 4. – 2019. – s. 82-93.
127. Şəmsizadə, N. Şairin tanrıya bəyanatı // Azərbaycan müəllimi. – 1997, 2 dekabr. – s. 4.
128. Tanrıverdi, Ə. Zəlimxan Yaqub poeziyasının dili // Kredo. – 2007, 17 fevral. – s. 6.
129. Ulutürk, X. Əbədi Prometey, əbədi səməndər quşu // Zəlimxan Yaqub ədəbi: [4 cildə] / red. M.Nəbioğlu. – Bakı: Vətən, – c. 1. – 2009. – s. 60-63.
130. Ulutürk, X. Zəlimxan möcüzəsi // Yeni Azərbaycan. – 1994, 21 aprel.
131. Vahabzadə, B. Biz bir eşqin butasıyıq // Azərbaycan gəncləri. – 1990, 3 mart. – s. 3.
132. Vahabzadə, B. Hardan gəlir Zəlimxan // Şərq. – 2000, 30 may. – s. 3.
133. Vəliyev, K. Bədii intonasiya və ritm // – Bakı: Azərbaycan, – 1978. №4, – s. 154-159.
134. Vəliyev, K. Sözü sehir / K.Vəliyev. – Bakı: Yazıçı, – 1986. – 301 s.
135. Yaqub, Z. Şair harayı / Z.Yaqub. – Bakı: Adiloğlu, – 1997. – 346 s.

136. Yaqub, Z. Bir əli torpaqda, bir əli haqda / Z.Yaqub. – Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, – 1997. – 488 s.
137. Yaqub, Z. Biz bir eşqin butasıyıq (Şeirlər və poemalar) / Z.Yaqub. – Bakı: Yazıçı, – 1989. – 192 s.
138. Yaqub, Z. Əsərləri: [13 cildə] / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2011. – 412 s.
139. Yaqub, Z. Əsərləri: [13 cildə] / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 2. – 2011. – 396 s.
140. Yaqub, Z. Əsərləri: [13 cildə] / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 10. – 2011. – 406 s.
141. Yaqub, Z. Əsərləri: [13 cildə] / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 11. – 2011. – 378 s.
142. Yaqub, Z. Könümün səsi (şeirlər) / Z.Yaqub. – Bakı: Gənclik, – 1980. – 66 s.
143. Yaqub, Z. Mənə ümid kimi bax / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2014. – 416 s.
144. Yaqub, Z. Məni sabahıma qovuşdur, ana / Z.Yaqub. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 216 s.
145. Yaqub, Z. Mövlana (poemalar) / Z.Yaqub. – Bakı: Vətən, – 2012. – 194 s.
146. Yaqub, Z. Qarabağ şikəstəsi / Z.Yaqub. – Bakı: Elm və təhsil, – 2021. – 368 s.
147. Yaqub Z. Qoşmaların nağılı (şeirlər) // Ədəbiyyat qəzeti. – 2015, 5 sentyabr. – s. 16-17.
148. Yaqub, Z. Özün basdırdığın ağaca söykən: [2 cildə] / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2010. – 284 s.
149. Yaqub, Z. Od aldığım ocaqlar (Şeirlər və poema) / Z.Yaqub. – Bakı: Yazıçı, – 1986. – 150 s.
150. Yaqub, Z. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2006. – 248 s.
151. Yaqub, Z. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 288 s.

152. Yaqub, Z. Seçilmiş əsərləri: [13 cildə] / Z.Yaqub. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2011. – 416 s.
153. Yaqub, Z. Yolum eldən başlanıb (şeyrlər) / Z.Yaqub. – Bakı: Yazıçı, – 1981. – 71 s.
154. Yaşar, Q. Oxu, saz // Azərbaycan gəncləri. – 1987, 13 oktyabr.
155. Yusifli, C. Bədii mətn arxeologiyası // Ədəbiyyat qəzeti. – 2023, 4 dekabr. – s. 8.
156. Yusifli, C. Bədii mətnin sirləri / C.Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 1998. – 102 s.
157. Yusifli, C. Səsin rəsmiini çəkmək, şeirə toxunmaq imkanı // Ədəbiyyat qəzeti. – 2019, 14 dekabr. – s. 20-21.
158. Yusifli, V. Poeziyanın yolları və illəri // V.Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 2009. – 404 s.
159. Yusifli, V. Poeziya və zaman / V.Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 2012. – 380 s.
160. Yusifoğlu, R. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / R.Yusifoğlu. – Bakı: Sabah, – 2001. – 228 s.

Türk dilində

161. Canberk, E. Şiir və Şair üzerine aykırı düşüncələr / E.Canberk. – İstanbul: Sarmal yayınları, – 1991. – 102 s.
162. Çobanova, A. Zelimhan Yakub şiirinde gelenek ve yeniliğin vahdeti // – Edeb Erkan, – 2024. №6, – s. 189-197.
163. Eliot, T.S. Edebiyat üzerine düşüncələr / T.S.Eliot. – İstanbul: Varlık Yayınları, – 2007. – 342 s.
164. Mungan, M. Küre: poetika yazıları / M.Mungan. – İstanbul: Metis, – 2016. – 109 s.
165. Okay, M.O. Sanat ve edebiyat yazıları / M.O.Okay. – İstanbul: Dergah yayınları, – 2015. – 262 s.
166. Sarı, A. Türk ve Alman poetikasının kitabı: / doktora tezi / İstanbul, 2003, – 503 s.

167. Tanpınar, A.H. Şiirin niteliği // Şiir sanatı. – İstanbul: Varlık Yayınları, – 2003. – s. 14-17.

Rus dilində

168. Антонов, С. Слово / С. Антонов. – Москва: Советская Россия, – 1974. – 94 с.
169. Барт, Р. Избранные произведения / Р.Барт. – Москва: Наука, – 1989. – 284 с.
170. Богомолов, Н.А. Стихотворной речь / Н. Богомолов. – Москва: Московской университет, – 1988. – 71 с.
171. Бонди, С.М. О ритме // Контекст-1976. – Москва: 1977, – с. 100-129.
172. Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // А.Н.Веселовский. Историческая поэтика. – Ленинград: ГИХЛ, – 1940. – с. 125.
173. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. Виноградов. – Москва: Изд-во АН СССР, – 1963. – 422 с.
174. Гаспаров, М.Л. Поэтика: [Электронный ресурс] / Большая российская энциклопедия. Электронная версия (2016), – 18 января 2025. URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/3164527>
175. Гегель. Сочинения: Лекции по эстетике: [в 14 томах] / Гегель. – Москва: Наука, – т. 14. – 1958. – 564 с.
176. Гончаров, Б.П. К проблеме интонации в стиховедение // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – Москва: Наука, – 1985. – с. 23-48.
177. Григорьев, В.П. Поэтика слова / В. Григорьев. – Москва: Наука, –1979. – 343 с.
178. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие / А.Есин. – Москва: Наука, – 2000. – 286 с.
179. Жирмунский, В. Теория стиха / В. Жирмунский. – Ленинград: Наука, – 1975. – 294 с.

180. Жирмунский, В. Рифма, ее истории и теория / В. Жирмунский. – Петербург, – 1923. – 126 с.
181. Жирмунский, В. Тюркский героический эпос теория / В. Жирмунский. – Ленинград: Наука, – 1974. – 684 с.
182. Зенкин, С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты: учебное пособие для магистратуры и аспирантуры / С.Зенкин. – Москва: Новое литературное обозрение, – 2018. — 362 с.
183. Ефимов, А. Образная речь // Вопросы литературы. – Москва: Искусство, – 1959. – с. 89-98.
184. Иванов, В.О. сущности социалистического реализма / В. Иванов. – Москва: Прогресс, – 1965. – 286 с.
185. Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания / С. С. Аверинцев [и др.]. – Москва: Наследие, – 1994. – 509 с.
186. Квятковский, А.П. Поэтика: [Электронный ресурс] / А.Квятковский. – Поэтический словарь. – Москва: Сов. Энцикл., – 1966. – с. 221. – 10 января 2025. URL: <https://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/kps/kps-2214.html>
187. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя, 2-е изд., доп. / Ю.Манн. – Москва: Худож. лит., – 1988. – 413 с.
188. Платон. Сочинения: [в 3 томах] / Платон. – Москва: Искусство, – т. 3. – 1971. – 456 с.
189. Поэтика и стилистика / под ред. В. П. Григорьев. – Москва: Искусство, – 1990. – 436 с.
190. Полякова, В.В. Специфика использования категории «образ» в социокультурном анализе // XV Международная конференция памяти профессора Л. Н. Когана «Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования», – Екатеринбург: УрФУ, – 20-23 марта, – 2012, – с. 386-391.
191. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика / А.Потебня. – Москва: Искусство, – 1976. – 190 с.

192. Русские писатели о литературные труда: [в 4 томах] / под ред. Б.Мейлах.
– Ленинград: Советский писатель, – т. 1. – 1954. – 426 с.
193. Славинский, Я. К теории поэтического языка // Структурализм: "за" и "против". – Москва: Прогресс, – 1975. – с. 255-267.
194. Тимофеев, Л. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л.Тимофеев; Венгров. – Москва: УЧПЕДГИЗ, – 1963. – 546 с.
195. Тодоров, Ц. Понятие литературы // Семиотика. – Москва: Радуга, – 1983. – с. 361-372.
196. Томашевский, В. Стих и язык / В. Томашевский. – Москва; Ленинград: Гослитиздат, – 1959. – 352 с.
197. Томашевский, В. Стилистика и стихосложение / В. Томашевский. – Ленинград: Учпедгиз, – 1959. – с. 406
198. Тынянов, Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи / Ю. Тынянов. – Москва: Советский писатель, – 1965. – 368 с.
199. Якубинский, Л.П. Избранные работы / Л. Якубинский. – Москва: Искусство, – 1978. – 346 с.
200. Якобсон, Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Poetics. Poetyka. Поэтика. – Москва: Наука, – 1974. – 405 с.
201. Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". – Москва: Прогресс, – 1975. – с. 196-208.
202. Якобсон, Р. Работы по поэтике / Р.Якобсон. – Москва: Советский писатель, – 1987. – 252 с.

İngilis dilində

203. Chobanova, A. Poetic figures in the work of Zalimkhan Yagub // Doshkent İqtisadiyyat va Pedagogika İnstitutu ilmiy-metodik jurnalı, – 2024. №1, – s. 67-77.
204. Drew, E. Discovering Poetry / E.Drew. – New York: W. W. Norton & Company, – 1933. – 228 p.

205. Wells, H.W. Poetic Imagery / H.W.Wells. – New York: Russell & Russell, –
1961. – 241 p.