

Akademik İsa Həbibbəyli
AMEA-nın vitse-prezidenti

HÜSEYN CAVID VƏ SƏNƏTİ

“Köhnə şe’r”lə “yeni şe’r” arasında gedən ciddi ədəbi mübarizə şəraitində meydana çıxan XX əsr Azərbaycan lirik poeziyası təkcə mövzu və ideyaca deyil, poetik forma e’tibarilə də yeni xüsusiyyətlərə malik idi. Lakin mövzu sahəsində olduğu kimi ədəbi janrların inkişafı baxımından da “yeni şe’r” “köhnə şe’r”lə əlaqəni birdəfəlik kəsməmişdi. Əksinə, dövrün şairləri həm xalq aşiq şe’rində və klassik lirikada əsrlərdən bəri işlədilməkdə olan ənənəvi formalardan yaradıcı şəkildə faydalanmış, həm də rus və dünya ədəbiyyatı vasitəsilə genişlənən ədəbi-mədəni əlaqələrin təsiri sayəsində yeni janrlara müraciət etmişlər. Bütün bunlara görə XX əsrin ilk onilliklərini Azərbaycan şe’rinin inkişafında poetik forma axtarışları mərhələsi adlandırmaq mümkündür. Novatorluq istiqamətində aparılan axtarışlar ənənəvi janrların təkmilləşməsinə və şe’rimizə yeni poetik formaların daxil olmasına şərait yaratmışdır. Sovet, himn, şərqi və tərbi ilk dəfə olaraq hələ əsrin əvvəllərində şe’rimizin ənənəvi janrları sırasına vəsiqə almışdır.

Dünya poeziyasında sonetin tarixindən bəhs edən tədqiqatçılar bu janrı orta əsr zehniyyətinin pozulmağa başladığı, ədəbiyyatda müəyyən canlanma əmələ gəldiyi dövrlərin məhsulu hesab edirlər (1). Maraqlıdır ki, Azərbaycan şe’rində də ilk sonetlər məhz eyni ədəbi-tarixi prosesində müşahidə olunduğu XX əsrin əvvəllərində yazılmışdır. Abbas Səhhətin “Sınıq saz” (1912), Hüseyn Cavidin “Bahar şəbnəmləri” (1917) şe’r məcmuələrində bir neçə sonetə rast gəlirik.

Avropada sonetin bir-birindən fərqli, rəngarəng ölçü və qəlibləri yaradılsa da, dünya poeziyasında bu janrın iki forması italyan və ingilis soneti formaları məşhurlaşmışdır. Əsrin başlanğıcında “dünyaya gələn” ilk Azərbaycan sonetlərində hər iki formadan müvəffəqiyyətlə istifadə edilmişdir.

İtalyan soneti forması daha qədim tarixə malikdir. Bu formalı sonet iki katren (hər katren dörd misralı bənddən ibarət olur) və iki tersetdən (terset üç misralı bənd deməkdir) təşkil olunan 14 misralı şe’r deməkdir. Hüseyn Cavidin “Bahar şəbnəmləri” kitabındakı “Mən istərim ki”, “Çəkinmə, gül” sonetləri də həmin formaya uyğun olaraq iki katren və iki tersetdən ibarətdir. Katrenlər heca vəznində yazılan bəndlər kimi abab üsulu ilə qafiyələnmişdir. Yəni birinci misra ilə üçüncü, ikinci misra ilə dördüncü misralar qafiyəcə uyğunlaşdırılmışdır. Tersetlərin qafiyələnməsində isə Cavid təkrara, yeksənəqliyə yol verməmək üçün şe’rlərində müəyyən orijinallıq etmişdir. “Mən istərim ki” sonetindəki tersetlərdə birinci və ikinci misralar birlikdə qafiyələnmiş, birinci üçlük bəndini son misrası isə ikinci tersetin axırncı sətiri ilə həm qafiyə olmuşdur. “Çəkinmə, gül” sonetindəki tersetlərdə isə hər iki üçlük bəndin əvvəlinci misraları bir, sonrakı iki misrası isə öz aralarında qafiyələndirilmişdir. Beləliklə, Azərbaycan şe’ri tarixində dörd misralı bəndlərlə üç misralı bəndlərin birləşməsindən düzələn, orijinal qafiyələnmə quruluşuna malik olan yeni poetik forma — sonet yaradılmışdır.

Mütəxəssislər soneti insan haqqında məhəbbət nəğməsi adlandırırlar. Hüseyn Cavid sonetin forma əlamətlərinə düzgün əməl etdiyi kimi ideya-məzmun ənənələrinə də sadıq qalmışdır. Şair italyan sonet qəlibində yazılmış şe’rlərində insana məhəbbəti, səmimi eşqi tərənnüm etmişdir:

Çəkinmə, gül! O lətif, incə nazlı qəhqəhələr,
Simaxi-ruhimi öpdükcə məsti-zövq olurum.
Şağır-şağır ötuşəndən, ey əndəlibi-səhər
Bire tila duyuram, başqa bir səfa bulurum.

Nədən şəfəqli bulducuqlar eylə çöhrəndə?
Bir ehtizaz ilə nəşr eyləməkdə şəbnəmlər.
Günəş güllər, bulud ağıllarsa, ey mələk xəndə,
Səmadə qövsi-qüzehlər saçar təbəssümlər.

Bütün bir ömrə bərabərdir öylə hər gülüşün,
Bilirmisin, gözəlim, ah sən nə afətsin?!
Bu abu tam ilə bir mövceyi-lətafətsin.

Çəkinmə, gül! Ləbi-ləlin həyatı güldürsün,
Şu halə qarşı bütün məniyim qalır məbhut,
Bax, işte heykəli-camid qədr əsiri-sükut (2).

Əsasən, V.Şekspir tərəfindən qanuniləşdirilən ingilis soneti forması isə italyan sonetinə nisbətən bir qədər sonrakı dövrlərə — intibah dövrünə aiddir. Özümdən əvvəlki şairləri təqlid etmək istəməyən ustad sənətkar bu janra novatorcasına yanaşmaqla onun yeni formasını yaratmışdır. Şekspir qələminin məhsulu olan nümunələr italyan sonetindən fərqli olaraq üç katrendən ibarət idi. Burada iki terset əvəzinə bir final beytindən istifadə olunurdu.

XX əsrin əvvəllərində bizdə ingilis sonetlərinin də müəyyən əlamətlərindən istifadə edilməklə bu janrın yeni formaları yaradılmışdır. Abbas Səhhətin “Oxucularıma”, Hüseyn Cavidin “Qəmər” şe’rləri öz formasına görə ingilis sonetinə çox yaxındır. Şekspir yaradıcılığında olduğu kimi bu sonetlər də cüt misralı tersetlərlə tamamlanır. Lakin fərq ondadır ki, müəlliflər katrenlərin sayını artırmışlar. “Oxucularıma” soneti 4, “Qəmər” soneti isə 5 katrendən ibarətdir. Çoxlarını çəşdirən bu hal heç də təəccüb doğurmamalıdır. Çünki rus və dünya poeziyasında 20 və bəzən daha artıq misradan təşkil olunmuş sonet yaratmaq ənənəsi çox qədimdən mövcuddur. Deməli, bu, yalnız konkret ədəbi janra bəslənən yaradıcı münasibətin uğurlu nəticəsidir. Məhz həmin istiqamətdə yanaşmaqla Hüseyn Cavid Avropa sonetindən tamamilə fərqlənən yeni səciyyəvi sonetlər də yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bu cəhətdən Cavidin “İbtilayi-qəram” soneti xüsusi maraq doğurur. Həmin şe’ri həm italyan, həm də ingilis sonetlərinin forma əlamətləri vəhdət halındadır. Belə ki, əsasən, italyan soneti qəlibində yazılan, yəni iki katren və iki tersetdən ibarət olan bu sonetə ingilis soneti ənənələrinə müvafiq olaraq finalda daha iki misra da əlavə olunmuşdur.

Dinliyorkən lisanı-şerimi mən
Bir yetimin lisanhalı kibi
Yüksəlir bir inilti qəlbimdən,
Titredir ruhi-lərzədar şəbi.

Daima bir səraba aldanıram,
Ağlarım, sızlarım, fəqət o zaman,
Ruhi-şerimdə çırpınır sanıram,
Bir qırıqlıq, bir ehtiyac inhan.

Öylə bir ehtiyac mübrəm ki,
Ona vabəstə e tilayi xəyal.
Şe’r, şair bulur onunla kamal.

İştə ahəngi-leyl, səmti-səma,
İştə dalğın dəniz, diyor sanki
Hər sükutü-bəliğ içində mana.

Ruhi-şairdə mövcudi ilham,
Bir məziyyət var "İbtilayi-qəram" (2).

"İbtilayi-qəram" soneti Azərbaycan şe'rinə novator üsullarla yaranan yeganə nümunə deyildi. Hüseyn Cavidin "Bu gecə" soneti də poetik forma baxımından həmin janr sahəsində aparılan axtarıqların səmərəli bəhrəsi idi.

Azərbaycan lirikasında dörd, beş, hətta altı-yeddi misrada düzələn bəndlər tarixən mövcud olduğu halda, üç misralı bəndlər çox nadir halda yaradıldığından sonet janrı dövrün oxucusuna bir qədər qəribə görünürdü. Bunu nəzərə alan Hüseyn Cavid katrenlərin beş misradan, tersetlərin isə dörd misradan təşkil olunmasına təşəbbüs göstərmiş və həmin yolla "Bu gecə" sonetini yaratmışdır. Bu sonetin beş misralı katrenlərində birinci misra ilə üçüncü misra birlikdə, ikinci, dördüncü və beşinci misralar da birlikdə qafiyələndirilmişdir. Dörd misralı katrenlərin qafiyələndirilməsində isə çarpaz qafiyə üsuluna əməl edilmişdir:

Dərin-dərin uçurumlar, vərəmli fırtınalar,
Bütün-bütün sıxıb əzməklə ruhimi bu gecə,
Səninlə, ah sənin yadı-həsrətində yanar,
Yanar, səni anarım, dilbərim! Fəqət səncə,
Bu bir həyatı-müxəyyəl, həzin bir əyləncə.

Gözəl mələk! Daima səmayə baxar,
Qəmərdən, ah... o soluq çöhrədən səni sorarım.
Onun ziyayi-rəqiqilə həp, uçar, qalxar,
Arar, bulur, səni dinlər kədərli duyğularım,
Kəsik təranələrim, həp zərərli qayğularım.

Butün cahan uyuyur, kainat həp dalğın...
Məkr xəyali-bəndinlə ruhi-məcruhim,
Qəmərdə birləşərək pək acıqlı, pək çılğın.
Bir iştiyaq ilə giryandır, ey mənim ruhim!

Sizin üfüqdə qəmər böylə, pəkmi nazlı doğar
Nədən cabini lətifin səhabə puşi-hicab?!
Bərimi-nazinə pərvaz edən şüai-nəzər,
Qahr zülali-təhayyüdə mülkəsir, bitab...(2)

Göründüyü kimi, "Bu gecə" şe'ri həm ideya-məzmun, həm də forma cəhətdən sonet janrının xüsusiyyətlərinə uyğun gəlir. Təsadüfi deyildir ki, Cavid irsinin mö'təbər tədqiqatlarından olan akademik M.C.Cəfərov da həmin şe'rədən sonet nümunəsi kimi bəhs etmişdir (3).

XX əsr Azərbaycan lirikasında rus və dünya poeziyasından öyrənmək sayəsində yaradılan yeni şe'r formalarından biri də himnlərdir. Himn mənşə e'tibarilə dünya poeziyasının daha qədim tarixə malik olan janrlarındandır. Hələ antik dövrdə xor himnləri geniş yayılmış (4), sonralar Avropada bu janrın məşhur nümunələri yaradılmışdır. Allahlar, dövlətlər, qəhrəmanlar haqqında təntənəli üslubda yazılan, səfərbərlik, çağırış, qələbə əhvali-ruhiyyəsi ifadə edən himnlərə XX əsrə qədər Azərbaycan şe'rinə təsadüf edilmir. Maraqlıdır ki, ilk sonetlərin müəllifin olan Hüseyn Cavid bu janrın da yaradıcısı hesab olunur. O, inqilabdan əvvəl müstəqil himnlər yazmış və onları lirik ünsür kimi dram əsərlərinə daxil etmişdir. 1917-ci ildə tamamlanan "Şeyda" pyesində kapitalist istismarının hər cür işgəncəsini çəkmiş mətbəə fəhlələrinin arasında marşların oxunduğu göstərilir. Oyanmaqda olan fəhlə sinfinin acınacaqlı vəziyyəti və səfərbərlik meylləri bu himnlərdə özünün bədii əksini tapmışdır:

Yaş zindandır yuvamız
Fəlakət aşınamız.
Ordular yıxdın qurşun
Olmuş bizim qidamız.

Arxadaş, göz aç, aman,
Qalx ölüm uyğusundan
Zülmə çox aydın boyun
Çox əzildin, qalx, oyan!

Gözlərdə qalmamış nur,
Könüllərdə yox sürür,
Qanı bitmiş cəsədlər
Er-gec sönər, məhv olur,

Arxadaş, ayıl bir an!
Haqsızca olma qurban!
Yetər, miskinlik, yetər,
Qalx! Oyan, oyan, oyan! (2)

"Şeyda" pyesindəki müəllif qeydlərindən aydın olur ki, şair-dramaturq öz himnlərini yaradarkən dünya poeziyasının həmin janr sahəsindəki ədəbi təcrübəsinə istinad etmişdir. Pyesdə verilən marşlardan birinin əvvəlindəki remarkada onun "Marselyozu andıran" bir nümunə olduğu göstərilir. Avropada fəhlə hərəkatının mübari keyfiyyətlərini, azadlıq meyllərini özündə cəmlədirən inqilabi himnlərdən yaradıcılıqla öyrənən Hüseyn Cavid də üsyankar ruhlı marşlar yaratmağa çalışmışdır. "Şeyda" pyesinin son səhnələrində kütləvi fəhlə çıxışları göstəriləndiyi zaman "gurultulu və həyəcanlı bir ahənglə" aşağıdakı marş oxunur:

Arxadaş! Əl verir bunca zillət,
Bunca qəflət yetər, qalx, oyan!
Qəhr olub getdi zülmü fəlakət,
Artıq fürsət! Gözəl bir zaman...

Çox əzildin yetər, haydı doğrul, ər ol,
Həqq səindir bu gün, arxadaş, hazır ol!
Həqq sənin, çünki zəhmət sənin...
Güc sənin, səyü qeyrət sənin... (2)

Əsərin qəhrəmanlarından olan Rauf şe'rin üsyankar pafosu düzgün başa düşür, elə buna görə də həmin nümunələri "inqilab marşı, inqilab nəğməsi" adlandırr.

Sonet və himnlərlə yanaşı, şərqlilərin də ilk nümunələri XX əsrin əvvəllərində yaradılmışdır. Adları çəkilən lirik şe'r şəkilləri kimi, bu janrın da mənşəyi düzgün müəyyənləşdirilməmiş sənətkarlıq xüsusiyyətləri öyrənilməmişdir. Ümumiyyətlə, mahnıların mənşəyindən söz açan tədqiqatçılar çox vaxt xalq yaradıcılığı incilərindən bəhs etməklə kifayətlənirlər. Doğrudur, xalq nəğmələri daha qədim tarixə və yüksək ideya-estetik keyfiyyətlərə malikdir. Bununla yanaşı, yazılı ədəbiyyatımızda da mahnıların lirik şairin kütləvi bir janrı kimi özünəməxsus tarixi və sənətkarlıq əhəmiyyəti vardır.

Araşdırmalar göstərir ki, yazılı ədəbiyyatımızda nəğmələr ilk nümunələri XX əsrin əvvəllərində yaradılan uşaq şərqliləridir. Bu dövrdə M.Ə.Sabir, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq, R.Əfəndi və başqalarının şərqlərə müraciət etməsi, hər şeydən əvvəl, pedaqoji məqsədlərlə əlaqədar idi. Hələ XIX əsrin axırlarından e'tibarən məktəblərdə nəğmə dərslərinin ayrıca fənn kimi

keçirilmə təşəbbüsü şərqilərin yazılmasına ciddi tələb yaratmışdır. Buna görə də məktəblərin ehtiyacını ödəmək üçün ilk dəfə dərslik tərtib edən, müntəxəbat hazırlayan, tərcüməçilik işi ilə məşğul olan maarifçi ziyalılar həm də şərqilər yazmışlar. Şərqilərə müraciət etməklə onlar asanlıqla əzbərlənən, avazla oxunan şeirlər vasitəsilə kiçik müasirlərinin estetik zövqünü inkişaf etdirir, onlar dövrün vətəndaşlarına layiq ən yaxşı insani sifətlərin formalaşmasına təsir göstərirdilər. Abbas Səhhət 1916-cı ildə "Sovqat" qəzetində çap etdirdiyi "Musiqi və nəğmənin məktəblərdə əhəmiyyəti" adlı məqaləsində məktəb şagirdlərinə "nəsihətnamə" oxutmaqdan sonra onlara nəğmə təlim etməyin səmərəsindən bəhs edərək yazırdı: "Musiqinin böyük faydası ifadə etdiyi duyğularda və tərənnümü etdiyi sözlərdə aranmalıdır. Mənzum əsərlərin asanlıqla hişf edilməsi hər kəsə məlumdur. Deməli ki, nəğmə zehinləri kökləndirir, təpəyə qədər nüfuz edir və bu vasitə ilə insanda əxlaqı və vətəni duyğular oyadır. Sırf nəsihət qayəsində söylənilən sözlər uşaqlara o qədər təsir etmər ki, əxlaqı və vətəni nəğmələr o qədər artıq təsir edir (6)."

Şərq daha çox xalq nəğmələri haqqında işlənilən istilahlardır. Bəs, əsrin əvvəllərində yaranan nəğmələrin şərq adlandırılmasının səbəbi nə idi?

Əvvəla, ilk şərqilərimizdə müxtəlif formalı xalq nəğmələrinin şəkli xüsusiyyətlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Belə nümunələrin əksəriyyətində bayatı, layla, mahnı və gəraylılarla səsləşən cəhətlər çoxdur. Şərqilərdə yuxarıdakı şe'r şəkillərinə məxsus dil, vəzn, ölçü, qafiyələnmə və s. əlamətlər nəzərə çarpır. Diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də budur ki, əsrin əvvəllərində yaranan şərqilərin əksəriyyətinin hər birində iki və bəzən də daha artıq xalq-aşıq şe'ri janrının xüsusiyyətləri vəhdət halında verilmişdir. M.Ə.Sabir "Məktəbə təqrib" (7), A.Şaiq "Can gülüm" şərqilərində bayatılarla laylaların forma əlamətlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişlər, hər iki şe'r-in misraları bayatılardakı kimi yeddi hecadan ibarətdir. Bu şe'rlər qafiyə quruluşuna görə də bayatılarla qovuşurlar: a, a, b, a. Lakin muəlliflər həmin şərqilərin bədii təsirini, musiqililiyini artırmaq üçün onlara laylalara məxsus nəqərat də əlavə etmişlər.

M.Ə.Sabirin "Məktəbə təqrib" şərqisində şe'r boyu bəndlər arasında təkrar olunan nəqərat lirizmi qüvvələndirməklə bərabər, əsas ideyanın da qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırılmasına xidmət edir. Şe'rdə təbliğ olunan elmə, maarifə həvəs oymaq həmin nəqəratda daha canlı şəkildə öz əksini tapmışdır:

Gün çıxdı, sübh açıldı,
Qaranlıqlar qaçıldı.
Pəncərədən gün düşdü,
Otaqlara saçıldı.

Ey gözü, ey canım,
Get məkəbə, cavanım!
Elm öyrən, imtahan ver,
Öz fəzlini nişan ver.

Qədrin bil elmü fəzlin,
Elmin yolunda can ver.
Ey gözü, ey canım,
Get məkəbə, cavanım!

Abdulla Şaiqin "Can gülüm" şərqisində isə cəmi bir misralıq nəqərat hər misradan sonra təkrarlanır. Şərqilərin xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq burada dördlüyə aid olan misraların təkrarları təbəddür, nəqəratın isə kollektiv ifadələr, yəni xor vasitəsilə oxunması nəzərdə tutulmuşdur:

günəş qırmızı
Can gülüm, can, can,
Topladı oğlan qızı
Can gülüm, can, can,

Hər birimiz bir çiçək,
Can gülüm, can, can,
Bir bağçanın ulduzu
Can gülüm, can, can.

R.Əfəndiyevin indi də müstəqil şərq kimi oxunan məşhur "Durna" şe'rinə isə bayatılarla gəraylıların müəyyən ünsürləri birləşdirilmişdir. Şe'r-in hər misrası gəraylılarda olduğu kimi 8 hecadan ibarət olsa da, qafiyə sistemi bayatılara uyğun gəlir. Belə ki, burada hər bəndin birinci, ikinci və dördüncü misraları birlikdə qafiyələnmiş, üçüncü misra isə sərbəst buraxılmışdır:

Ey havada uçan durna,
Bizi qoyub qaçan durna
Get, xoş gəldin, səfa gəldin
Gələcəksən haçan durna?

Göy çəməndə gəzən durna,
Su üzündə üzən durna.
Gəl bir gözü, görsün səni,
Al-yaşla bəzən, durna.

Məktəblərdə tədris olunması, kiçik yaşlı şagirdlər tərəfindən oxunması nəzərdə tutulduğu üçün yeni yaranan şərqilərdə mahnılara uyğun olaraq xalq dilinin məna və ifadə aydınlığının qorunub saxlanmasına xüsusi fikir verilmişdir. Doğrudur, həm nümunələrdə inqilaba qədərki ədəbi dilimizin real vəziyyətindən irəli gələn bəzi qəliz ifadələrə də az-az rast gəlirik. Lakin şərqilər butövlükdə ədəbi dilimizin saflığı uğrunda aparılan mübarizənin tələblərini ödəyən nümunələrdir.

Xalq nəğmələri ilə haqqında danışılan şərqilərin üçüncü ümumi cəhəti də müşahidə olunmaqdadır. M.Ə.Sabir məşhur misralarını, A.Səhhət, A.Şaiq (inqilaba qədər) əksər şe'rlər əsəsinə, əruz vəznində qələmə alsalar da, şərqilərin yaradarkən onlar heca vəznində olmasına sə'y göstərmişlər. Şübhəsiz, bu, heca vəznin kiçik yaşlı məktəblilər tərəfindən asan tələffüz edilməsi musiqiyə yatımlılığı, ahəngdarlığı ilə əlaqədardır. Məhəmməd də elm, məktəb, maarif məsələlərinə həsr olunmuş şe'rlərin birini "Məktəb şərqisi" adlandırsa da, başqa muəlliflər kimi həmin şe'rə nəqərat əlavə etsə də, şe'r əruz vəznində yazıldığından mətnə vəznin tələbindən doğan çoxlu çətin anlaşılan sözlər daxil olmuş, xalq şe'rinə məxsus oynaqlıq, aydınlıq və musiqilik az olmamışdır. Beləliklə, "şərqilə" ifadəsi şərti xarakter daşımış, şərqiləşmə bilməmiş, bu səbəbdən məktəblərdə nəğmə kimi oxunmamış, sonralar da mahnıya çevrilmək imkanından məhrum olmuşdu.

Hələ inqilabdan əvvəl ilk şərqilərin əksəriyyəti mətbuatda çap olunmamışdan qabaq dərsliklərə salınmış, məktəblərdə ana dili nəğmə dərslərində oxudulmuşdur. Lakin əsrin əvvəllərində, məlum səbəblər üzündən, şərqilərə musiqi bəstələmək mümkün olmamışdır. Xatirələrindən bəlli olur ki, Sabir özünün şərqilərini yaradarkən onların ifaçılıq imkanlarını da nəzərə almış, mahnı motivini düşünmüş, hətta özü də şagirdləri ilə bərabər oxumuşdur.

1907-ci ildə Şamaxıda N.B.Vəzirovun "Müsibəti-Fəxrəddin" faciəsi tamaşası hazırlanarkən M.Ə.Sabir görkəmli dramaturq əsərində mərkəzi yer tutan elmə, maarifə çağırış ideyalarını daha qabarıq şəkildə tamaşaçılara çatdırmaq məqsədilə "Elmə təqrib" şərqisini yazmış və pərdələr arasındakı fasilələrdə məktəb şagirdləri tərəfindən oxunmasına nail olmuşdur. "Tazə həyat" qəzetində göstərilirdi ki, bu şe'r tamaşanın təsir gücünü bir daha artırmışdır: "hər pərdənin arasında məktəb uşaqları məşhur şair Şirvani Sabir əfəndinin müxtəlif ahəngdə olan mütəəddir təraneyi-mailliyələrini həməvaz olub oxuyurdular, həqiqətdə o uşaqlar ağzından eşidilən maarifə, təbəddür... dair olan əbyat cümləni tərənnümeyi-təşşirə gətirir idi. Belə-belə şe'rləri gördükcə əlhəmdülillah, cəmətimizin dəxi teatra rəğbəti getdikcə kəsb-i-qüvvət etməkdədir".

XX əsrin əvvəllərində uşaq nəğmələri kimi meydana gələn şərqilər az vaxtda lirikamızın müstəqil janrı səviyyəsinə yüksəlmiş, ayrı-ayrı mövzuları əhatə etmiş, geniş sənət imkanlarına

malik olduğunu sübuta çatdırmışdır. A.Səhhətın “Vətənim”, “Cücelər”, M.Ə.Sabirin “Məktəb şərqişi”, “Uşaq və buz”, “Yaz günləri”, Şaiqın “Xoruz”, “Bahar” şərqişləri müxtəlif məsələlərə həsr olunmuşdur. Hətta digər lirik şe'r şəkilləri kimi, şərqişlər də müəyyən məqsədlərlə dram əsərlərinə salınmışdır.

Hüseyn Cavidin “Şeyx Sən'an”, “Uçurum” mənzum faciələrindəki şərqişlərdə fəlsəfi ideyalar, hikmətamiz həyatı məsələlər, nəciib insani duyğular tərənnüm edilir. “Şeyx Sən'an”dakı şərqişdə təbiət gözəllikləri və insanı ucaldan qadir məhəbbətın təntənəsi məharətlə canlandırılmışdır:

Açmış mənəkşə, sünbül,
Xəndan olur qızıl gül,
Ötdükə sanki bülbül,
Rəqs etdirir xəyali.

...Dünya Tərəblə dolmuş.
Bir parça cənnət olmuş.
Hər ruh nəşə bulmuş,
Hər qəlb açıq, səfali...

Hər gözdə bir məhəbbət,
Hər üzdə bir səadət.
Hər əhli-zövqi şirət,
Sərməstü laubali.

Göründüyü kimi, Cavid şərqişlərin mövzu dairəsini xeyli genişləndirib və bu janra yeni fəlsəfi vüs'ət əlavə etsə də, həm yazılı ədəbiyyatdakı ən'ənələrə sadıq qalmış, həm də xalq lirikasından gələn şəkli xüsusiyyətləri bacarıqla yaşatmışdır. Bundan başqa digər müəlliflər kimi o da şərqişlərini əsasən heca vəznində yazmışdır. Bir cəhəti də xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Cavid dramlarına lirik ünsür kimi daxil edilən həmin şərqişlər müstəqil şe'r təsiri bağışlayır. Dram əsərlərində musiqi və rəqsin müşayiəti ilə, məlahətli səslə oxunan bu lirik-fəlsəfi şərqişləri ayrılıqda da müstəqil nəğmə kimi səsləndirmək mümkündür.

XX əsr Azərbaycan şe'rində yaradılan yeni şe'r şəkillərindən biri də tərbi (dördləmə) idi. Nəzirə ədəbiyyatında meydana çıxan bu janrın ilk yaradıcısı Abbas Səhhət olmuşdur. O, Məhəmməd Füzulinin “Dəhənin dərdimə dərman dedilər cananın” misrası ilə başlayan qəzəlinin hər beytinə vəzn və qafiyəcə uyğun gələn daha iki misra əlavə etməklə dörd misralı bəndlərdən təşkil olunan yeni poetik forma yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Tarixən nəzirə ədəbiyyatında təxmıs (beşləmə), təsdis (altılıma) çox yazılmışdır. Abbas Səhhət isə klassik ən'ənələrə yaradıcı şəkildə yanaşmaqla orijinallığa sə'y göstərmişdir. Şair 1912-ci ildə çapdan çıxan “Sınıq saz” şe'rlər məcmuəsindəki qeydlərində Füzulinin şe'rinə bəslədiyi yaradıcı münasibətdən bəhs edərək yazmışdır: “Ədəbiyyatımızda təxmıs, təsdis və qeyriləri çox olub da, tərbi görmədiyindən bu qəzəli belə yazdım”.

Göründüyü kimi, tərbinin başlıca xüsusiyyəti onun həcmi ilə bağlıdır. Adətən ədəbiyyatımızda çox yayılmış təxmısın hər bəndi beş, təsdis altı misradan ibarət olur. Tərbinin bəndləri isə dörd misradan düzəlir. Hər hansı sənətkarın iki misrasını alan şair mövzu, ideya və uslub baxımından həmin misralara hamahəng olan yeni beyt əlavə etmiş, beləliklə 4 misralı bəndlərdən düzələn yeni poetik forma-tərbi yaratmışdır.

Bu cəhətdən tərbi şəkli etibarilə iki müstəqil qəzəlin birləşməsindən əmələ gəlsə də, klassik lirikadakı mürəbbeyə bənzəyir. Səhhət birinci bənddə Füzuli qəzəlinin mətlə beytinə iki misra əlavə etmişdir. Klassik lirika ən'ənələrinə görə mətlə beytinin misraları bir-biri ilə qafiyələnməlidir. Səhhətın əlavə olunan yeni beyti də Füzuli şe'rinin ilk misraları ilə qafiyələndirilmişdir. Bu isə qafiyə cəhətdən klassik mürəbbələrin (dördlüklərin) başlanğıc bəndinə uyğun gələn dörd misralı yeni bəndin yaranmasına səbəb olmuşdur:

Dərdə düşdüm əsərdən sitəmi-hicranın,
Çarədən ötrü dolaşdım nərəsin dünyanın.
“Dəhənin dərdimə dərman dedilər çananın,
Bildilər dərdimi, yoxdur dedilər dərmanın.”

Sonrakı bəndlərin də qafiyələnmə sistemi mürəbbələrin qafiyə quruluşuna tamamilə uyğundur. Mürəbbələrdə olduğu kimi, buradakı yeni bəndlərdə də üç misra öz-özlüyündə qafiyələnmiş, axırncı misra isə əvvəlki bəndin son misrasının qafiyə tələblərinə uyğunlaşdırılmışdır:

Eşq ikən ruzi-əcəl xilqəti-ələm səbəbi,
Vaizin xalqı nədir nəhyi dəmadəm səbəbi,
“Olsa məhbubların eşqi cəhənnəm səbəbi,
Huri qılmanı qalır kəndisinə rizvanın...”

Altı bəndlik şe'rin sonrakı bəndlərində də bu tələbə əməl olunmuşdur. Tərbinin sonuncu bəndində də mürəbbələrə məxsus əlamətlər qorunub saxlanılmışdır. Belə ki, mürəbbədə olduğu kimi tərbinin sonuncu bəndində də müəllifin adı çəkilmiş, şe'rə imza möhürü vurulmuşdur. Tərbi iki müəllifin şe'ri əsasında qurulduğundan məqtə beytlərinin birləşməsindən yaradılan, möhür bəndində hər iki sənətkarın adı çəkilmişdir:

Dili-divaneyi Səhhət edəmən tabi-cünun,
Onu seyd etməsə zülfün kimi qüllabi-cünun,
“Ey Füzuli, olubam qərşeyi-girdabi-cünun,
Gör nə qəhrin çəkirəm dönə-dönə dünyanın”.

Şe'rdə başqa bir orijinallıq da vardır. Başqa müəlliflər çox vaxt sələflərinin qəzəllərindən bir məşhur beyti götürüb şe'rlərinin bütün bəndlərində onu eynilə təkrarlayırlarsa, Səhhət isə Füzulinin həmin qəzəlinə bütövlükdə istifadə etmiş, usta sənətkarın bir qəzəlini başdan-ayağa öz şe'rinə hopdurmuşdur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Краткая литературная энциклопедия, т. 7, М., 1972, с. 67.
2. H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, I cild, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968, s. 71.
3. Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1975, s. 264.
4. Словарь литературоведческих терминов. М., «Просвещение», 1974, с. 59.
5. H.Cavid. Pyeslər. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1963, səh. 243.
6. A.Səhhət. Musiqi və nəğmənin məktəblərdə əhəmiyyəti, “Sovqat” qəzeti, 4 yanvar 1916-cı il.
7. A.Şaiq. Əsərləri, III cild, Bakı, 1972, s. 32.
8. “Salam günəş” (Azərbaycan şairlərinin təbiət haqqında şe'rləri), Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1965, s. 74.

SUMMARY

There is a special place of the genre of poem in Hüseyn Javid's creativity. The poet wrote his first poems at the beginning of the XX century. Romantic attitude for the life and people, literary and philosophical generalizations determine the main goal of these poems. Lyrical-romantic thoughts are reflected much more than epic descriptions in the poems "Bir ahi-məzlumanə" (1907) (an innocent), "İştə bir divanədən bir xatirə" (1912) (Here is a memory form one possessed), "Hübuti-Adəm" (1913) (Hubuti-Adam). The poems of "Məzlumlar üçün" (for Oppressed ones), "Hərb və fəlakət" ("War and Disaster") dedicated to the protection of the citizens of Turkey, Anatolia involved in military operations in the Second world war and to support them.

The poems of Hüseyn Javid played an important role in the development of romantic and philosophical poem in Azerbaijani literature.