

Əzizağa Nəcəfzadə

SƏSİMİZ VƏ SÖZÜMÜZ

(elmi-metodik məqalələr toplusu)

Bakı  MÜTƏRCİM 2012

Redaktor və ön sözün müəllifi: *filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*
Rasim Heydərov

Ə. Nəcəfzadə. Səsimiz və sözüümüz (*elmi-metodik məqalələr toplusu*) –
– Bakı: Mütərcim, 2012. – 32 s.

Kitabda müəllifin müxtəlif illərdə “Təhsil problemləri” qəzetində dərc olunan, filoloji düşüncələrini özündə qismən ehtiva edən məqalələri öz əksini tapıb.

N $\frac{4602000000}{026}$ 54-12

© Ə. Nəcəfzadə, 2012

ÖN SÖZ

Əzizağa müəllim bu kiçik kitabını mənə rəyə verəndə çox sevindim. Biz hələ tələbəlikdən bir-birimizi tanıyırdıq və dostuq edirik. Əzizağa müəllimlə eyni fakültədə, eyni kursda, eyni “patok”da oxumuşuq. Bu cavan oğlan fakültəmizdə oxuyan digər tələbələrdən özünün sakit təbiəti və olduqca məntiqli düşüncə tərzi ilə seçilirdi, o, ilk günlərdən digərlərindən fərqlənməyi, bütün müəllimlərin və tələbə yoldaşlarının diqqətini cəlb etməyi bacarmışdı.

Zənnimcə, test üsulu ilə imtahanların ən mənfə cəhəti çox vaxt tələbələrin istəmədən bu və ya digər fakültəyə daxil olmasıdır. Bunun nəticəsidir ki, tələbələrin bəziləri ali təhsil haqqında diplomu alandan sonra çox vaxt bu sahədə işləmir və ya məcburiyyətdən işləyirlər. Bəziləri isə sonradan ikinci ali təhsilə üz tuturlar. Bizim buraxılışda da belələri az deyildi.

Bəzi tələbə yoldaşlarımızdan fərqli olaraq, Əzizağa öz seçiminə məqsədli yanaşmışdı. Tələbəliyimizin ilk günündən hamı onun gələcəkdə tanınmış bir filoloq olacağına əmin idi. Bəli, məhz filoloq. Baxmayaraq ki, Əzizağa müəllim ədəbiyyatşünasdır, bununla belə, onun tədqiqatları təkcə ədəbiyyat sahəsi ilə bitmir. Hələ tələbəlik illərində ədəbiyyatla məşğul olacağı belli olsa da, o dilə də maraq göstərir, demək olar ki, bütün sahələrdə müvəffəqiyyət qazanmaq istəyirdi.

Tez-tez məqalələrə, kitablara rəy yazmalı olurdu. Demək olar ki, bu artıq işimizin bir hissəsinə çevrilib. Əzizağa müəllimi digərlərindən fərqləndirən sadələdiyim bu keyfiyyətlər mənim sevinməyimə əsas verdiyindən şablondan kənara çıxaraq kitabçadakı məqalələrdən danışmadan öncə müəllif haqqında bəzi fikirlərimi söyləmək istədim.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı heç də həmişə Azərbaycan dilində yazılmamışdır. Məlum səbəblərdən ədəbiyyatımız bir müddət ərəb və fars dillərində yazılmış, ərəb-fars dillərində yazmaq ənənəsi bitsə də, qəzəl janrının uzun müddət ədəbiyyatımızda hökmranlıq etməsi, bu günümüzdə belə klassik janrlarda əsərlərin yaranması ədəbiyyatşünas alimin, xüsusən də, qədim və orta dövr ədəbiyyat tədqiqatçısının ərəb və fars dillərini bilməsi, eyni zamanda təsəvvüf ədəbiyyatını mənimsəməsi, sufi-panteist fəlsəfəsini dərk etməsi üçün isə Quran və dini mükəmməl bilməsi vacibdir. Bütün bu xüsusiyyətlərin isə bir şəxsdə cəmlənməsi çox nadir hallarda olur ki, Əzizağa müəllimdə bu xüsusiyyətlərin demək olar ki, hamısı cəmlənmişdir.

Əziz oxucu, əldə tutduğumuz bu məqalələr toplusu həcmcə kiçik olsa da, olduqca müxtəlif sahələri əhatə edir. Belə ki, müəllif ilk olaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus yer tutan S.Rüstəmin cənub lirikasına bir daha özünəməxsus şəkildə toxunur. Sovet dövrünün proletar şairi kimi tanınan S.Rüstəm yaradıcılığında qırmızı xətt kimi keçən cənub şeirləri xüsusi maraq kəsb edir. Təsadüfi deyil ki, M.Şəhriyarın da S.Rüstəmə cavab məktubları olmuşdur.

“Dil necə yaranda” adlanan ikinci məqalədə müəllifin dilin yaranması haqqında fəlsəfi fikirləri və düşüncələri öz əksini tapmışdır. Bu məqaləni oxuyarkən yuxarıda deyilənlərin bir daha şahidi olursan. Həqiqətən də, müəllif bu məqalədə bir daha sübut edir ki o, təkcə ədəbiyyatşünas alim deyil, həm də əsl dilçidir. Bu məqalədə müəllif həm də öz fəlsəfi fikirlərini irəli sürür, bir növ dilin yaranmasının yaranma yollarını fəlsəfi yolla izah edir.

“Füzulinin “Əql yar olsaydı” qəzəlinə dair bəzi qeydlər” adlanan məqalə isə Azərbaycanın dahi şairi, təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Füzulinin yaradıcılığının ən gözəl nümunələrindən birinə həsr edilib. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində çox güclü Füzulışünaslar olub və hal-hazırda da vardır və fikrimizcə, bu alimlərdən biri də Əzizağa müəllimdir. Məhz Füzuli şeirlərinin təhlilini oxuyarkən buna bir daha şahidlik edirsən.

Klassik ədəbiyyata münasibət müəllifin “Klassik Azərbaycan poeziyasında Səba obrazı” adlı məqaləsində bir daha özünü göstərir. Bildiyimiz kimi, Səba obrazı klassik Azərbaycan ədəbiyyatında ən çox işlənən obrazlardan biri olsa da, bəlkə də, ən az tədqiq edilən və diqqətdən kənar qalan obrazlardan biridir. Bu mənada müəllifin Səba obrazını bu qədər dəqiq şəkildə təhlil etməsi onun klassik ədəbiyyata nə qədər dərin bələd olmasını bir daha göstərir.

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, Əzizağa müəllimin tədqiqat sferası təkcə klassik ədəbiyyatla bitmir. Onun C.Cabbarlı ilə bağlı yazdığı məqalədə biz bir daha bunun şahidi olururuq. Bu məqalədə də C.Cabbarlı yaradıcılığına özünəməxsus şəkildə yanaşan müəllif onun bir sıra xüsusiyyətlərinə diqqəti cəlb etmiş, ədəbin həyat və yaradıcılığına yeni bir rakursdan baxmışdır.

Bütün bunları nəzərə alaraq, bir daha əminliklə söyləmək olar ki, bu məqalələr toplusu Azərbaycan elmi ictimaiyyəti üçün bir yenilik olacaq və olduqca yaxşı qarşılanacaq.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Rasim Heydərov

SÜLEYMAN RÜSTƏMİN CƏNUB LİRİKASI

“Qırx ikinci ilin yayından Cənub cəbhəsində vuruşdum”, – deyən Süleyman Rüstəm əslində göstərilən tarixdən daha öncə və bütün yaradıcılığı boyu əlində qələm Cənub cəbhəsində yaradıcılıq istedadını, bacarıq və şücaətini səfərbər edərək yenilməz bir əsgər kimi döyüşmüş sənətkardır. Məhz buna görə də şairin əsərlərini tədqiq edən alimlər, onun yaradıcılığının məziyyətlərindən bəhs edən tənqidçilər cənub şeirlərini Süleyman Rüstəm irsinin şah əsərləri adlandırmış və sadə dəmirçi oğlunun bu əsərlərində daha böyük olduğunu vurğulamışlar. Süleyman Rüstəm Cənub mövzusunda cənublulardan da yanıqlı yazmış, şimalda cənubu – Cənub həsrəti və Cənub problemini ədəbiyyat səhifələrində daha ciddi işıqlandırmış və yaşatmışdır. XX əsrdə də vahid – şimalı-cənublu Azərbaycan ədəbiyyatı anlamının elmdə yaşamasının əsas səbəbkarlarından biri məhz Süleyman Rüstəm olmuşdur.



Kitabımı Arazdakı körpü üstədən assınlar,
Gənc nəsillər unutmasın bu şairin şərtini:
Tez köçərsəm bu dünyadan baş daşıma yazsınlar,
İki yerə parçalanmış ürəyimin dərđini.

Süleyman Rüstəm kimi istedadlı sənətkarın o dövəndə – Sovet rejiminin qəddar anlarında ən böyük nailiyyəti, sözsüz ki, dövlət siyasətini bacardığı qədər xalqımızın arzu və niyyətlərinə doğru yönəltmək qabiliyyəti olmuşdur.

İstək və arzularını daha da xəlqiləşdirmək məqsədi ilə dramaturgiyaya müraciət edən, sənətinin ecazkar təsirinə inanan şair tarixi hadisələrin fonunda da Cənub həsrətini canlandırır, “Qaçaq Nəbi” əsərində baş qəhrəmanı cənuba gətirərək onun dili ilə deyir:

Unutmaq olarmı bu haqqı-sayı,
Arazın o tayı, istər bu tayı.
Bir duyan, bir vuran saf bir ürəkdir,
Onun hər dərdinə dərman gərəkdir!

Şairin adı çəkilən əsərində xalq hərəkatı ilə bərabər yaradıcılığının ana xətlərindən biri olan cənub məsələsini də süjetə daxil etməsi onun daim bu problemlə yaşamasını aydınlaşdırır. Əsərdə Nəbinin dilindən verilən, Cənub hərəkatını andıran lirik parçanı dinlədikdə onun dram mətninin mükəmməl bədii ricətli tərkib hissəsi olması ilə bahəm, şairin ümumi lirik irsi ilə də yaxından səsleşməsinin şahidi oluruq.

Araz! Hər yaz çəmən birdir o sahildə, bu sahildə,
Qərənfil, yasəmən birdir o sahildə, bu sahildə.
Bilirsən ki, suya xəncər, qılınc vursan da ayrılmaz,
Ürək birdir, bədən birdir o sahildə, bu sahildə.
Ürək telli müqəddəs saz, şeirdən incə xoş bir dil,
Araz, bildinmi sən, birdir o sahildə, bu sahildə?
Süleyman, gəl haray sal, qoy bütün aləm eşitsin ki,
Əziz, doğma Vətən birdir o sahildə, bu sahildə!

Bu misraları oxuyanda aydın olur ki, yuxarıdakı kəlmələr şair Süleyman Rüstəmin qəlbindən süzülən, Nəbinin dili ilə səsəndirilən ürək sözləridir.

Süleyman Rüstəmin Cənub şeirlərində qoyulan problemlər, onların bədii həlli öz əhatəliliyi və davamlığı ilə diqqəti cəlb edir. Müxtəlif janrlarda işlənən Cənub mövzusu özündə dil, mənəvi azadlıq və tarixi-genealoji birlik kimi məsələləri birləşdirir. Onun Cənub lirikasının manifesti sayılan “Təbrizim” şeiri təkə forma ecazkarlığına görə deyil, həm də sadalanan problemlərin hər birinin tutarlı təhlili baxımından xüsusi maraq doğurur:

Qədrini ayrılıq çəkənlər bilər,
Hicrində gözyaşı tökənlər bilər,
Ömrünə qaranlıq çökənlər bilər.
Bağından gül-çiçək dərdim, Təbrizim,
Yenə təzələndi dərdim, Təbrizim!

Şeirlərindən birində dil probleminə toxunan sənətkar “dəymə” nidası ilə Cənubi Azərbaycanda keçirilən farslaşdırma siyasətini tənqid etmiş, eyni zamanda Vətənin şimalındakı ruslaşdırmaya da qarşı çıxmışdır. Şair “Dəymə” şeirini bu alovlu misralarla başlayır:

Mən sənin dilinə dəymirəm, cəllad,
Gəl sən də bu ana dilimə dəymə!
Sənin də bağın var, gülün var, çəkin,
Bağımda əkdiyim gülümə dəymə!

Ayrılıq dərini, qovuşmaq həsrətini illərlə qəlbində yaşadan qocaman şair ömrünün ahıl çağlarında da bu dərddən yazır, əsrlərlə xalqımızın başına gətirilən bəlaları şeirin dili ilə gənc nəslə danışır:

Dinlə şairini, Təbrizli gözəl,
Yenə həsrətinlə alışırsınəm.
Tarixi uzundur bu ayrılığın,
Əzizdir qəlbimə, doğmadır bu qəm.

Çox maraqlıdır ki, milli və Şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış gözəl müraciət üsulundan istifadə edilən bu başlanğıc bənddə əsas mövzu kimi eşq deyil, məhz vətən tarixi önə çəkilir. Və vətən, bu şeirdə vətənin konkret təmsali kimi səciyyələndirilən Təbriz şəhəri bir gözəlin simasında təcəssüm edir və ərənlərin uğrunda can verdiyi yurd yeri şairin xəyalında romantik səpkidə canlanır. Əsərin (“Dinlə” qoşması) növbəti bəndlərində də bu təcəssüm effekti davam etdirilir, lakin misralarda ifadə edilən fikir ümumi məzmununa, Vətən oğullarını “sevgili yar” – ana Təbrizi azad etməyə çağırışa xidmət edir:

Dünyaları versələr etmərəm qəbul,
Könlüm vüsəlini istəyir ancaq.
Səni qul doğmayıb Təbrizli anan,
Sənindir qan sızan o ana torpaq.

- deyən Süleyman Rüstəm klassik klişelərdən yeni məqsədlərlə bəhrələnərək köhnə forma çərçivəsində məzmun novatorluğu edir.

Süleyman Rüstəm yaradıcılığında eyni məzmun effekti qəzəl janrı daxilində də təcrübədən keçirilmiş və uğurla tətbiq olunmuşdur. Məsələn, “Təbrizli gözələ” əsərində şair yazır:

Ey gözəl Təbrizimin dilbəri, gəl vəslə yol aç,
Sənin hicrində ürəkdən süzülür gözlərə yaş.
Sənə əl qaldıranın mən ovaram gözlərini,
Qoymaram düz yolun üstündə dayansın qara daş.
Sakit olsun deyə torpaqlar altında könül
Gözəlim, qoy adını qəbrimə yazsın nəqqaş.

Uzun illərin ayrılıq dərđini yaşadan qoca şair Süleyman Rüstəm cənublu qardaşının mənəvi sarsıntılarına, işgəncələrinə dözə bilmir və sazını sinəsinə basıb ürək ağrısını hayqıran dastan qəhrəmanları kimi belə ifadə edir:

Aman, nə uzunmuş bu hicran yolu,
Gedirəm, mənzilə çata bilmirəm.
Qəlbim məharətlə, ümidlə dolu,
Bunsuz bir addım da ata bilmirəm.
Ayrıla bilmirəm düşüncələrdən,
Qardaşım göz açmır işgəncələrdən.
Keçirəm qaranlıq dar küçələrdən,
Gecələr sübhədək yata bilmirəm.

Cənub mövzusunu şimalda ən gözəl işıqlandıрмаğa müvəffəq olan qoca şairin ən ümdə, lakin reallaşmayan arzusu o taylı qələm dostu, şair Şəhriyarla görüşmək, onunla dərđləşmək idi. “Şair qardaşıma məktub” şeirində Süleyman Rüstəm bu görüşün baş tutmamasından gileylənir, yaxın yolun uzadılmasından şikayət edirsə də, ümidini gələcək nəslə bağlayır:

Beşikdəki quş yuxulu körpələr,
Dodaqları süd qoxulu körpələr,
Babaları dağdan ulu körpələr
Bizi əvəz edəcəklər, Şəhriyar,
Yolumuzla gedəcəklər, Şəhriyar.

Vaxtı ilə böyük proletar şairi adlandırılan Süleyman Rüstəm Cənub şeirlərində, öz ülvi arzularında, Şəhriyyar şeirinin ölməz misralarında yaşayır, gələcəyə ümidlə baxır və şimalı-cənublu vahid vətən eşqi ilə mübariz bir əsgər kimi amalı uğrunda döyüşür:

Ürəyimin yaxınları, eşidin.
Diləyimin yaxınları eşidin;
İllər yaman artırır bu yaşımı,
Ya tez, ya gec yerə qoysam başımı,
Nə ağlayın, nə də fəryad qoparın,
Vədinizə əməl edin, nəhayət,
Məni Araz sahilinə aparın,
Məzarımı o torpaqda qazdırın,
Gözyaşımın yaratmışam bu çayı,
Məni üzü Təbriz sarı basdırın,
Qibləm olsun Arazımın o tayı.
Ancaq yalnız bircə bunu etməyin,
Gözlərimin qapağını örtməyin.
Vaxtında köçdüyüm gündə
Tutsun tabutumu otaylı əllər
“Yasin” əvəzinə qəbrim üstündə
Bir vüsəl mahnısı oxusun ellər!

1-10 iyun 2006-cı il

DİL NECƏ YARANDI?

Çox erkən zamanlardan, insan hələ sürü halında yaşayarkən danışmaq zərurətini hiss etdi. Bu zaman isə dil yarandı. Əvvəlcə çox sadə işarələr toplusundan ibarət olan qəbilə dili sonralar tayfa, xalq, millətin bütün nümayəndələrinin dilinə çevrildi. Bu mənada dilin konkret tarixi şəxsiyyət tərəfindən yaradılması fikri nə qədər doğruya oxşasa da, dilin yaranmasında ümumən cəmiyyətin – böyük insan toplumunun rolu danılmazdır.



Dilin yaranması özü çoxpilləli, mürəkkəb bir proses olsa da, onun sadə qrafik təsvirini verdikdə qarşımızda belə bir aydın mənzərə canlanır: İbtidai insan gördüyü əşyaya və ya mövhumi bir varlığa ad verməklə bunu cəmiyyətə ötürür. Bunu ilkin olaraq onun ailə üzvləri, daha sonra üzvü olduğu icma nümayəndələri və beləliklə də, bütövlükdə onu əhatə edən ictimai mühit norma kimi qəbul edir. Sonralar bu uğurlu tapıntı olan dil vahidi hər hansı bir tayfanın, qəbilənin, xalqın və millətin əsas ünsiyyət vasitəsi olan dilin ümumi norması kimi işlədilir. Sözsüz ki, göstərilən uzun tarixi proses dönməndə bu tapıntı ilkin formasını dəyişərək cilalana, fonetik dəyişikliyə də uğraya bilər. İllər keçdikcə isə həmin dil vahidinin yaradıcısı tamamilə unudulur.

Bəllidir ki, yaradılan dil vahidi konkret bir şəxs tərəfindən mövcud dilin içərisinə süni şəkildə qatılıb, normalaşdırılmır. Bu prosesdə bütün cəmiyyətin rolu var ki, bu da normalaşmanın əsas amilidir.

Bu mənada dilin yaradılmasını yox, hər hansı bir leksik vahidin yaradılmasını konkret fərdlə bağlamaq mümkündürsə də,

dilimizin xarakterini müəyyənləşdirən kök vahidlərin arxasında kimin adının durduğunu müəyyənləşdirmək mümkün deyil.

Hər hansı bir dil vahidinin yaranmasında konkret bir şəxsiyyətin rolunu aydınlaşdırmaq üçün böyük tapıntılar və kəşflər əsri olan XX əsrdəki adlandırma prosesini izləmək kifayət olardı. Kimyaçıların, fizik və siyasətçilərin mətbuat, radio, televiziya və internet kimi qlobal kommunikasiya vasitələrinin geniş istifadə olunduğu bir mühitdə texniki və ictimai terminologiyanın yayılması bu prosesin beynəlxalq səviyyədə getməsinə geniş şərait yaratdı. İllər keçdikcə isə adıləşən, ümumişlək vahidlərə çevrilən bu sözlərin yaradıcıları unuduldu və zəruri adlandırma funksiyasını yerinə yetirən uğurlu dil vahidi də beynəlmiləl xarakter aldı. Bunun nəticəsidir ki, etimoloji araşdırma ilə sübut edilən, hər hansı bir dildə alınma olan sözlərin dilə gəlmə olduğunu bildirdikdə həmin dilin daşıyıcısı olan şəxslər bəzən bunun həqiqi olduğuna inanmaq belə istəmir.

Dilçilik tarixindən də bəllidir ki, dilin yaradılmasının konkret bir demurq, yəni tarixi bir qəhrəmanla bağlılığı fikri mövcud olmuşdur. Bu mənada, **“Qurani-kərim”**də Allahın qırx günə pələncdən yəğrularaq yaradılan insanı **“bütün adları öyrədib” *əl-mütəkəllim***, yəni nitq sahibi adlandırması, Nuh peyğəmbərin oğulları tərəfindən digər dillər üçün baza rolunu oynayan dillərin yaradılması mifinin indi də dillərin genoloji bölgüsündə bəzi dil qruplarının adlandırma faktoru kimi çıxış etməsi bizi vaxtı ilə bunun bir elmi fakt kimi qəbul olunduğuna inandırır.

Böyük ensiklopedik zəkaya malik dahi özbək mütəfəkkiri, şair Əlişir Nəvai özünün **“Mühakimətül-lüğətəyn”** traktatında bu mövzuya dair yazır: **“Bundan [ərəb dilindən] başqa, əslə mütəbər olan üç dil var... O üç dilin – türk, fars, hind dillərinin mənşəyi Nuh peyğəmbər salavatullahü-əleyhin üç oğluna – Yafəsə, Sama və Hama gedib çıxır... Yasəfi – təvarix əhli onu türklərin ulu babası sayır – Nuh Xitay (Çin) ölkəsinə göndərdi; Farsların ulu babası sayılan Samı İrandan Turanadək uzanan ölkələrə vali qoydu; Hindlilərin əcdadı olan Hamı isə Hindistan ölkəsinə yola**

saldı. Və bu üç peyğənbərzadənin – övlad və rəiyyətləri arasında üç dil – türk, fars, hind dilləri yayıldı”.

Azərbaycan xalqının ictimai dünya görüşündə də dilimizin yaradılışında belə bir demurqun rolunun olması faktı mövcuddur. M.F. Axundzadənin arxivindən tapılan bu dörd misralıq şeir bunu sübut edir:

Gəlinə ayran demədim, mən Dədə Qorqud,
Ayrana doyran demədim, mən Dədə Qorqud.
İynəyə tikən demədim, mən Dədə Qorqud,
Tikənə sökən demədim, mən Dədə Qorqud.

Hüseynqulu Məmmədli **“Dədəm Qorqud gəzən yerdir bu yerlər”** kitabında bu məsələyə belə açıqlama verir: **“Azərbaycanlıların ulu babaları belə hesab etmişlər ki, kainatda hər nə varsa, hamısına Dədə Qorqud ad qoymuş, lakin Dədə “iynə”, “tikan”, “gəlin”, “ayran” ad anlamlarının mənalarını düzgün müəyyən-ləşdirə bilməmiş, ona görə də bu adların yeri dəyişik düşmüşdür”.**

Sözsüz ki, bu fikirlə razılaşmaq mümkün deyil ki, Azərbaycan türkcəsinin yaradıcısı Dədə Qorquddur. Yaxud başqa bir dilin yaradıcısı Nuh peyğəmbərin oğlu Sam və ya Hamdır. Hər hansı bir dil bütöv bir xalqın, əcnəbilərin də iştirakçı olduğu bir yaradılış və formalaşma prosesi keçən, ticarət və inteqrasiyanın, assimilyasiya və dissimilyasiyanın da genişlənməsinə səbəb olduğu bir dildir, təkamül və tarixi inkişafın nəticəsidir.

Bu gün – XXI əsrdə də mikro mühitdə dilin yaranması və insan tərəfindən qavranılıb norma kimi dərk olunmasını müşahidə etməklə hər hansı bir makro mühitdə ən əlverişli və əsas ünsiyyət vasitəsi olan dilin yaradılmasını dərk etmək mümkündür.

Bunun üçün ailəyə yeni daxil olan üzvün dili mənimsəmə mərhələlərini izləmək lazımdır. Bu məqsədlə yeni dünyaya gələn şəxsin özünü dərk etməsindən sonra, dil açıb dili mənimsəməsini, yaxud ailənin bir üzvünə çevrilən əcnəbinin həmin ailənin mənsub olduğu xalqın dilini öyrənməsini müşahidə etmək kifayətdir. Birinci eksperiment ilk insanların dili yaratması və dilin inkişafı prosesini,

ikinci müşahidə isə dilin mənimsənilməsi fonunda diferensasiya və integrasiya prosesini dərk etməyə imkan verir.

İnsan hələ ətraf aləmi tam dərk etməmişdən əvvəl yalnız birinci siqnal sisteminə malik olur və yalnız yaxşı və pisə, doğma və yada, gözəl və eybəcərə və s. bu kimi qıcıqlara cavab reaksiyası verir. Bu zaman insanın (təqribən 9 aylıq yaş müddətinə kimi) bu təsirlərə münasibəti ya eyni, ya da çox cüzi fərqlərlə müəyyənləşən çağırışlarla müşahidə olunduğunu görürük. Bu da insanı heyvanlardan çox az fərqləndirir. Vaxt keçdikcə insan yalnız onun özünə bəlli olan, bizim üçün mənasız səslənən, lakin fərqli qıcıqlara fərqli ton və səs tərkibində cavablar kimi səslənən ifadələfi, belə demək mümkünsə, hələ normalaşmamış ilk sözləri tələffüz edir (təqribən 10-12 aylıq). Bir müddətdən sonra bu ifadələr onun özü üçün oxşar qıcıqlara avtomatik reaksiyaya çevrilir ki, bu da onun özündən savayı ilk öncə yaxınları – ana, ata və doğmaları üçün anlaşılıqlı olur (1 yaş). Bir azdan o, əşyalara ad verməyə başlayır, bu adların əksəriyyətinin onu əhatə edən mühit tərəfindən anlaşılma-dığını hiss edən insan onu əhatə edən sabit mühitin nümayəndələri ilə ünsiyyətdə olmaq üçün ona məxsus sözlərin norma kimi qəbul olunmayanlarını onlara məxsusları ilə əvəz edir. Bu zaman bəzən sadəcə, təkrarlanan, lakin onun nəyə işarə etdiyini bilməyən bu insan onu səhvən başqa varlığın işarəsi – adı kimi də dərk edə bilər (1 yaş və yaş yarım). Dilmənimsəmə sürətləndikcə insan mühitinin genişləndiyini görür və onunla cəmiyyət arasındakı fərqi aradan qaldırmağa cəhdlər etməklə cəmiyyətə norma kimi qəbul etdirə bilmədiklərini cəmiyyətin norma kimi qəbul etdikləri ilə əvəzləyir. Vaxt keçdikcə, mühit genişləndikcə, ünsiyyət dairəsi böyüdükcə insan nitqinə artıq yeni normalar qəbul olunur, norma ilə səslənmə fərqi malik vahidlər əslinə uyğun bərpa edilir və son nəticədə dil mənimsənilir.

Bu pilləli, şüur faktoru ilə bağlı olan dilmənimsəmə prosesi zamanı insanın işlətdiyi ilk leksik vahidlər də ilk insandakı ardıcılıqlarla yaranıb normalaşır. Burada həm yaradıcılıq, həm də normanı mənimsəmə özünü biruzə verir. İnsan ilk olaraq cəmiyyət

üzvləri tərəfindən asanlıqla başa düşülən nidaları, daha sonra onu əhatə edən varlıqların adlarını – isimləri, sonra eyni ada malik olan əşya və varlıqların əlamətlərini – sifəti, daha sonra eyni əlamətə malik bir neçə əşyanın sayını və əşya ilə bərabər onun hərəkətini – fəli dərk edib adlandırır və bunun əsasında ünsiyyət qurur. Daha sonra rabitəli nitqini və dəqiqliyi yaratmaq üçün şəkilçi və köməkçi nitq hissələrinin funksiyasını dərk edib cümlə qurur. Beləliklə, dil yaranır.

11-20 noyabr 2008-ci il

FÜZULİNİN “ƏQL YAR OLSAYDI” QƏZƏLİNƏ DAİR BƏZİ QEYDLƏR

Orta məktəb dərslərinə bir neçə ildir ki, salınan yuxarıda adı gedən **“Etməzmidim?”** rədifli qəzəli öz forma və məzmunu etibarilə Füzulinin geniş ədəbi irsi, son dərəcə orijinal, kamil qəzəl yaradıcılığı haqqında şagirdlərdə ilkin təəssürat yaratmaq baxımından uğurlu seçimdir. Həmid Araslının VIII sinif, Əliyər Səfərli və Xəlil Yusifovun IX sinif “Ədəbiyyat” dərslərində uğurla seçilib, dillər əzbəri olmasına səbəb olan, IX-XI siniflər üçün aktuallığını indi də itirməyən dərslər vəsaiti olan “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”ndə forma elementlərinin dərinlikləri izah olunan “Məni candan usandırdı” qəzəli kimi bu qəzəl də hər misrasında bədii sualın işlədilməsi, müxtəlif bədii təsvir və bənzətmələri ilə diqqəti cəlb edən, eşqin həm bəşəri, həm də sufi aspektdə izahı baxımından tərənnumünün ustalıqla verildiyi Füzuli qəzəllərindəndir.



Bu qəzəldə şair eşqin ən kamil hiss olduğunu, insana şərəf gətirdiyini, dəlilik yox, əksinə, əqli kamilliyə səbəb olduğunu bədii şəkildə isbata çalışır və hər beytdə tamamlanan fikirlə buna daha da yaxınlaşır.

Əql yar olsaydı, tərki-eşqi-yar etməzmidim?

İxtiyar olsaydı, rahat ixtiyar etməzmidim?

Yəni, ağıl mənə həmdəm olsaydı, mən də başqaları kimi eşqi tərki edib bilərdim, ixtiyarım olsaydı, mən də eşq əzabından azad olub öz ixtiyarımla istədiyimlə məşğul olardım. Bu beyt şairin digər qəzəlləri ilə səsleşməkdədir. Məlumdur ki, eşq insanın ixtiyarına

sahib olur, onun mənəvi tarazlığını pozur. Bu da onun xalq arasında “cünun”, “dəli”, “eşq xəstəsi” adlandırılmasına səbəb olur. Füzuli xələflərindən Vahidin bir etirafını yada salaq: ***“Demə Məcnuna dəli, bəlkə də Leyla dəlidir, Eşq olan yerdə bütün alimü dana dəlidir”***. Yəni, şair eşqə düşən insanın öz hisslərinə tam hakim ola bilməyib, ixtiyarını itirməsini göstərir.

Sevən aşıq öz halı ilə xoşdur. Eşq cununu həkimin ona əlac etməsinə, eşqi başından çıxarmasına ehtiyac duymur. Vaxtı ilə aşıq olan şəxsın dəli, aşıqlıyın xəstəlik, insanın insanı sevməsinin isə günah sayıldığı bəllidir. Ola bilər ki, onu dəli sayıb zəncirləsinlər. Bu vəziyyəti ilə də aşıq barışır. Füzulinin məşhur ***“Tövqi-zənciri-cünun daireyi-dövlətdir, nə rəva kim, məni ondan çıxara zərfi tənim”*** beytində olduğu kimi aşıqə bağlandığı dirəyin cızdığı dairə heç kəsin sərhəddini poza bilmədiyi dövlət kimi gəlir. Və bu da aşıqə qürur gətirir.

Ləhzə-ləhzə surətin görsəydim, ol şirinləbin,

Sən kimi, ey Bisütun, mən həm qərar etməzmidim? –

beytində şair Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemadakı Fərhad hekayətini xatırlayır. Fərhad Bisütuna ona görə qalib gəlib, onu ram edə bilir ki, o, külüngü ilə çapılmaz dağın üzərində gözəlin simasını cızır, heykəl düzəldir. Hətta dağ belə ona heyran olub yerindəcə heyrətdən donur. Əslində, dağın statik vəziyyəti onun adi halıdır. Lakin Füzuli hər zamankı kimi adilikdə qeyri-adilik taparaq, möcüzə yaradır və lirik qəhrəmanını özü ilə müqaisə edir. Parça-parça gözəli görən dağın sakitliyinə paxıllıq edərək özünün sərgardan dolanmasının səbəbini eşqinə qovuşmamasında görür.

Niş məhrəm eylədin şəmi, məni məhrum edib,

Mən sənin bəzmində can nəqdin nisar etməzmidim?

Bu beytdə şair özünü yanar şamla müqayisə edir. Məlumdur ki, subay qızın gecə vaxtı otağına çəkilməsi zamanı onu heç kəs görmür. Qız qaranlıq otağını aydınlatmaq üçün şam yandırır. Şam ona məhrəm olsa da, onun gözəlliyi qarşısında əriyib heç olur. Lirik qəhrəman buna etirazını bildirib, özünün bu şərəfdən məhrum olmasını lənətləyir. Yanmaqda şamdan da usta olduğunu bildirir.

Sevgilinin məclisinə can hədiyyə etməyə hazır olduğunu göstərir. Məlumdur ki, qonaqlıq məclisinə gələn əliboş yox, hədiyyə ilə gəlir, yaxud şamın əsas funksiyası isə yanmaqdır. Bu beytdə də Füzuli adiliyi qeyri-adi formada təqdim edir və yenə də bizdə təəccüb yox, heyrət oyatmağa səbəb olur.

Dərdimi aləmdə pünhan tutduğum naçardır,
Uğrasaydım bir təbibə, aşkar etməzmidim?

Verilən növbəti beytdə eşq dərdinin müalicəsinin namümkün olduğunu söyləməyə çalışan müəllif təbibə gedən xəstənin dərdini söyləməsinin necə vacib olduğundan bir bədii priyom kimi istifadə edir. Eşq mərazinin dərmanın yalnız məşuqədə olduğunu göstər-mədən, xəstəliyini ətrafdan gizlətməsini çarəsizlikdən olmasını deməklə, əslində, buna işarə edir. Qəzəlin bu beyti şairin başqa bir əsərini yada salır: **“Eşqdən canımda bir pünhan məraz var, ey həkim! Xəlqə pünhan dərdim izhar etmə zinhar, ey həkim!”**

Yar ilə əğyarı həmdəm görməyə olsaydı səbr,
Tərki-qürbət eyləyib, əzmi-diyar etməzmidim?

Şeir in bu beyti qəzəldə tərənnüm olunan eşq in ilk öncə real-insani eşq in olduğunu sübut edir. Lirik qəhrəman tərki-vətən etməsinin əsas səbəbinin məşuqunun başqası ilə bir olmasına dözmədiyini söyləyir.

Vaizin küfrün mənim rüsvalığımdan qıl qiyas,
Onda sidq olsaydı, mən təqva şüar etməzmidim?

Qəzəlin bu beyti şairin farsca yazdığı məşhur nəsr əsəri **“Rindü Zahid”** ilə uyuşur. Beytdə başqasına öyüd edən din xadiminin günahları ilə öz rüsvayçılığını müqaisə etməyi tələb edən lirik qəhrəman vaizdəki ibadət in ürəkdən olmadığı üçün özünün pəhrizkarlığı, dinə itaət karlığı həyat amalı seçmədiyini deyir. Müqayisənin əhəmiyyətsiz olduğunu göstərir.

Ol güli-xəndanı görmək mümkün olsaydı mənə,
Sən tək, ey bülbül, gülüstanə güzər etməzmidim?

Beytdə sevgilisini təzə açan qızılgülə bənzədən aşıq məhbubunu görməyi arzulayır, özünü gül ətrindən bihuş olan bülbüllə müqayisə edərək onu özündən xoşbəxt sayır.

Ey Füzuli, daği-hicran ilə yanmış könlümü

Lalələr açsaydı, seyli-laləzar etməzmidim? - beyti qəzəlin məqtə beyti kimi əslində ümumi məzmunu tamamlayır. Məlumdur ki, eşq dərdinə mübtəla olan insanı müalicə etmək istəyən şəxslər onun ruhuna hakim kəsilən cini bədənindən çıxarmaq üçün əzalarına dağ basırdılar. Şair isə buna çox məntiqi etirazını bildirir. Bədənin dağ yaralarından qızardığını Füzuli özünəlayiq şəkildə “lalələrin açması”na bənzətməklə bunun əhəmiyyətsiz olduğunu göstərir, çünki ən böyük dağ aşiqin ürəyinə hicran ilə basılıb.

Başqa bir qəzəlinde şair elə ilk beytdə e eşqindən onu yalnız ölümün ayıra biləcəyini deyir: **“Pənbəyi-daği-cünun içrə nihandı bədənim, diri olduqca libasım, ölər olsam kəfənim”**. Göründüyü kimi, lirik qəhrəman olsə, ona çəkilən dağların üstündən basılan pambıqların kəfəni olacağını bildirir. Məlumdur ki, dinimizə görə yalnız şəhidlər kəfənsiz basdırıla bilər ki, buradan da şairin eşqi uğrunda ölənlər şəxsləri amalı uğrunda həlak olan şəhidlərə bərabər tutduğı bəlli olur.

11-20 oktyabr 2009-cu il

C.CABBARLININ CÜMHURİYYƏT DÖVRÜ YARADICILIĞI

Hamımızın Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi kimi tanıdığımız, uzun müddət bizə sosialist utopiyalarının carçısı kimi təlqin olunan yazıçı, şair, ədəbiyyatşünas, rejissor, ssenarist və görkəmli teatr xadimi Cəfər Qafar oğlu Cabbarlı özünün 35 illik qısa, lakin mənalı həyatında həmçinin jurnalist, ictimai xadim və milliliyin təbliğatçısı olan dövlət adamı da olmuşdur. Çox az adam bilir ki, Cabbarlı milli hökumət dövründə parlament iclaslarının stenoqrafi olmuş, siyasi motivlər əsasında 1923-cü ildə həbs olunmuş, bir neçə ay məhəbdə qaldıqdan sonra müxtəlif şərtlərlə, ən əsası isə bundan sonra sovet hökumətinə qarşı heç bir çıxışlar etməyəcəyinə boyun olmaqla həmin ilin avqustunda azadlığa buraxılmışdır.



Əslində, 24 yaşlı bir gəncin cümhuriyyət, türkçülük, millilik naminə hansısa bir nüfuzlu layihələrə qol ata, yaxud bu sarıdan necə ciddi fəaliyyət göstərə bilməsi bizi heyrtləndirməyə bilmir. Xüsusən də yaşı altmışı ötmüş oxucularımıza onun bir türkçü və musavatçı kimi təqdimatımız qəribə görünməyə bilməz.

Maraqlıdır ki, Cəfər Cabbarlı hələ 1915-ci ildə M.Ə. Rəsulzadənin təsisçiliyi ilə yaradılan, M. B. Məmmədzadə, S. Hüseyn, Ə. Cavad və başqa bu kimi türkçü əqidəli vətənpərvər ziyalıları ətrafına toplanayan «Açıq söz» qəzetinin ən fəal nümayəndələrindən biri olmuş, 1916-1917-ci illərdə Türkiyənin Avropa dövlətlərinin cəngində sıxıldığı bir zamanda, Osmanlı imperatorluğunun dağılması ərəfəsində milli hərəkatın geniş vüsət aldığı illərdə baş

verən hadisələri böyük can yangısı ilə izləmiş, o dövrdə qələmə aldığı üç piyesindən ikisini – «Trablis müharibəsi» («Ulduz») və «Ədirnə fəthi» əsərlərini bu mövzuya həsr etmiş, xalqın öz ərəzilərini qorumaq uğrunda mübarizə əzmini uğurla təsvir etməyə müvəffəq olmuşdur.

Əsərdə alovlu nitqi ilə seçilən vətənpərvər hərbiçi, istedadlı sərkərdə və alovlu natiq Ənvər obrazı yaradılır. Bu obraz 1918-ci ildə Bakının erməni-daşnak və bolşevik işğalından azad olunmasında müstəsna xidməti olan Qafqaz-İslam ordusunun komandanı Nuru paşanın qardaşı Ənvər paşanın prototipidir. Əsərdə onun əsgərlərə müraciətlə dediyi sözlər bu gün də orduda ruh yüksəkliyi yaratmağa qadirdir ki, faciənin yazıldığı anda xüsusən zəruri idi: « - Ey qəhrəman türklərin igid balaları! Siz şanlı türk övladları olduğunuzu heç hərbə girmədən bu qədər böyük məsafəni 3 günə piyada gələrkən sübut etdiniz! Qardaşlar, biz Ədirnəyə kimsəni əzməyə gəlmədik, biz kimsəyə hücum etmək, kimsəni taptalamaq istəmədik və kəndimizin də tapdanmamıza yol vermərik. Bunu görməkdənsə, ölümümüzü görmək istərik. Ey Şərq günəşinin hərərətli qoynunda bəslənən azad Asiyanın istiqanlı, igid balaları! Qarışqalar kimi ayaq altında tapdanmağa həyatını deyirik? Xayır, türk olduğunu anlayan hər bir kəs bunu qəbul etməz! Yer in üstündə yatmaqdan daha gözəl deyilmi? Biz kimsədən tərəhhüm ummayırıq. Tərəhhüm bir millətin ölməsi deməkdir. Silahına təkyələnməyən bir millət yüksək dağlara belə dayanırsa, nəhayət yıxılacaqdır, ...haydı qardaşlar, qəhrəman əsgərlər».

Heç təsadüfi deyil ki, Bakının azad olunmasından sonra Nuru paşanın şərəfinə təşkil olunmuş tədbirdə məhz Cabbarlının «Ədirnə fəthi» əsəri tamaşaya qoyulmuşdur və deyilənə görə, Nuru paşa qardaşının qəhrəman obrazını səhnədə gördükdə heyrətlənmişdir. Onun daha böyük heyrətinə səbəb isə əsərin müəllifinin cəmi 19 yaşlı bir gəncin olması idi.

O zaman Rusiyada baş verən siyasi qalmaqallar, 1918-ci ilin martında Azərbaycanda bolşevik havadarlarına arxalanıb kommunist bayrağı altında soyqırım aktı törədən ermənilərin vəhşilikləri də Cabbarlının yaradıcılığında əksini tapmışdır. Bu illərin qanlı hadisələrini özündə ehtiva edən «Bakı müharibəsi» əsəri hal-hazırda

əlimizdə olmasa da, təkcə əsərin adı, mövzusu və mündəricəsi haqqında məlumatımız onu deməyə imkan verir ki, dramaturq xalqının, millətinin ağrı-acısını duyan, onun dərdinə şərik olan, eyni zamanda onun gələcəyinə ümidlə yanaşan sənətkardır.

Bu qırğın onu daim düşündürmüş, ixtişaşların səbəblərini arayan sənətkar hadisələrin tarixi ardıcılığını araşdırarkən sələfi Nəriman Nərimanovla eyni fikrə gəlmişdir. Sonralar 1931-ci ildə Cəfər Cabbarlının «1905-ci ildə» əsərini yazması da zahirən xalqlar dostluğunu ifadə etmək məqsədi daşıyırdısa, əslində, bunda əsil məram bu iki xalq arasına nifaqın məhz rusların salmasını, müharibə fitnəkarının çar siyasəti olmasını göstərmək idi. Əsərdən də göründüyü kimi, müəllif 12-ci şəkildə Allahverdi, İmamverdi və Aramın mehribancasına adi məişət söhbəti aparması zamanı güllə səsinin gəlməsini verir, elə bu dəm Allahverdinin dilindən: «Atan kazaklardır...» ifadəsini işlədir. Nəriman Nərimanov da özünün «Bir kəndin sərgüzəşti, yaxud «Əmi» adlı əsərində metoforik dillə suyu üçüncü birisinin bulandırdığı qənaətinə gəlir.

Artıq 1918-ci ilin may ayında mili hökumət qurulduqdan sonra Cabbarlı yaradıcılığında da bir yüksəliş müşahidə olunur, həm ədəbi, həm də ictimai fəaliyyətində inam hissi güclənir. Tək bircə «Azərbaycan bayrağına» şeiri onun mili bağımsızlığa vurğunluğunu ifadə etmək üçün kifayət edər.

... Gölgəsində ay əyilib bir gözəli qucmada,
Qucuşaraq sevdiiylə yüksəklərə uçmada,
Şu görünüş bir ananın şəfqətinə oxşayor.
Düşündükcə zövqlərimi, vicdanımı oxşayor.
Bu ay, yıldız, boyaların qurultayı nə demək?
Bizcə böylə sevilmək!
Bu göy boya Göy Moğoldan qalmış bir türk nişanı,
Bir türk oğlu olmalı!
Yaşıl boya islamlığın sarsılmayan imanı,
Ürəklərə dolmalı!
Şu al boya azadlığın, təcəddüdün fərmanı,
Mədəniyyət bulmalı.
Səkkiz uclu şu yulduz da səkkiz hərfli «od yurdu»,
Əsarətin gecəsindən fürsət bulmuş quş kibi,

Səhərlərə uçmuşdur.
Şu hilal da türk bilgisi, düzgün sevgi nişanı,
Yurdumuzu qucmuşdur!

Bu şeir o dövrdə qələmə alınan Azərbaycan bayrağına həsr olunmuş ən mənalı təsvir, ən dolğun vəsiqədir. Əsər tək-cə müllifin vurğunluq hissini deyil, eyni zamanda milli vətənpərvərlərin qürur və sevinc əhval-ruhiyyəsinə də ifadə edir. Sonralar müstəqilliyini bərpa etdiyi kimi, bayrağını və himnini də yenidən qaytaran gənc azərbaycanlılar üç rəngli, aylı-ulduzlu bayrağın rəmzi anlamını daha dəqiq məhz bu şeirdən öyrənə bildi.

1920-ci ildə 27 aprel tarixində parlamentin hakimiyyəti dinc yolla Azərbaycan bolşeviklərinə təhvil verəməsi, azadlığın qoxusunu belə dadmamış başqa soybir qardaşlarından fərqli olaraq özgürlüyün dadını bilən azərbaycanlıların müstəqilliyini itirməsi C. Cabbarlı sarsıtdı. Sözü gedən tarixdə milli təəssübkeş olan gənclər M.Ə. Rəsulzadənin evində «Gənc musavatçılar» təşkilatını yaratdı. Həmin gizli təşkilatın katibi Cəffər Cabbarlı, sədri isə onun məktəbdən belə tanıdığı Mirzə Bala Məmmədzadə idi ki, onun bir sıra yığıncaqları Cabbarlıların bağ evində keçirilmişdir. Təşkilatın qeyri-leqal mətbu orqanı olan «İstiqlal» qəzetinin də ən fəal müəlliflərindən biri məhz Cəfər Cabbarlı olmuşdur.

Elə yuxarıda sadaladığımız səbəblər ucbatından 1920-1926-cı illər azadlıq aşiqi Cabbarlının yaradıcılığında bir mənəvi böhran, axtarış məqamı olmuşdur. Bu illər ərzində o, tərəcəməçiliklə məşğul olmuş, ali təhsil almaq haqqında düşünmüş və buna nail olmuşdur.

Cəfər Cabbarlının 1919-cu ildə yazmağa başladığı və artıq yeni rejim çərçivəsində (1921-ci il) tamamladığı «Aydın» əsərində müəllifin yeni quruluşa qarşı olan münasibəti baş qəhrəmanın çıxışlarından üstüörtülü olsa da, hiss olunmaqdadır. Əqidəsiz, quru vədlərə inanıb inqilaba qalxan kütləni Aydın «qoyun sürüsü» adlandırır. O, Dövlət bəyin otağının qapısını qırmağa cəhd edən işçilərə müraciətində deyir: «Durun, zavallılar! Siz bütün yaşayışı, həyatın bütün gözəlliyini, bütün bu izzət, bu göz yaşlarını bir qarın çörəyəmi fəda etmək istəyirsiniz? Sonra yeyib yatmaq, yenə yemək, yenə yatmaq – sizcə həyatdır mı? Həyat göz yaşlarından ibarətdir ki, onun da saqisi ancaq onlardır»...

Göründüyü kimi, Aydın hakimiyyət dəyişikliyinə heç də elə böyük bir fərqə səbəb olmayacağını deyir. Cabbarlının Aydına qarşı qoyduğu əks qütbə dayanan obrazı məhz «Dövlət» adlandırılması da təsadüfi deyil. Yəni bir dövlətin başqa biri ilə əvəz edilməsi hələ azadlıq demək deyil. Əsil azadlıq müstəqillikdir.

Bir vətənpərvər və tərəqqisəvər insan olan Cabbarlı şura hökumətinin ağılatmayan tələbləri içərisində də daha dünyəvi məsələləri tapmağa – qadın azadlığı, savadsızlığın ləğvi, köhnə, vaxtı ötmüş adətlərin tənqidi, xalqlar dostluğu və tolerantlıq kimi önəmliləri üzə çıxarmağa müvəffəq olur, onlara yetəri münasibət «Sevil», «Almaz», «1905-ci ildə», «Yaşar» və s. kimi əsrlərində yer alır. Cabbarlı adı gedən mövzulara həsr etdiyi əsərlərində də, əslində, öz vətəndaşlıq təəssübkeşliyindən əl çəkmir, yeri gəldikcə obrazların dilindən, reprikalarla mövcud quruluşa, onun qərəzli siyasətinə olan etirazını da ifadə edir.

Daha çox 1927–ci ildə qələmə alınan «Od gəlini» əsərində M. F. Axundzadənin həqiqəti söyləmək təlimatına uyğun olaraq hadisələrin yerini və zamanını dəyiş ideyasına sadıq qalır. Eramızın IX əsrlərində baş vermiş Xürrəmilər hərəkatını simvolik olaraq cümhuriyyət dövrü hadisələrini təsvir etmək üçün əsas alan müəllif Elxanın simasında milli demokratik qüvvələri, Aqşinin simasında əqidəsində aldanan kommunist meyilli buyruq qullarını, Solmazın simasında isə təhlükədə olan Vətən namusunu ümumiləşdirir. Məlumdur ki, burada yad din və adətlər qəbul olunmaz mənəvi dəyərlərdəndir, əsərdəki hadisələri reallığa köçürsək, qəbul olunmayan özgələrdən dəstək alan yeni dövlətçilik hərəkatıdır. Nəzərə alsaq ki, din də, siyasət də ideoloji faktordur, onda sözügedən əsərdə rahat paralellər aparmaq mümkündür.

Elxanın əsərin sonundakı monoloqundan bəzi cümlələri müəyyən ixtisarla oxusaq, bu etirazın 20-ci illərlə bağlı olduğunu rahat görürük: «Lailahə illəllah! ... Yalnız mən demirəm. Yalnız mən, bir günəşin telləri, bir vicdanın çarpması, bir mənənin görse-nişləri olan bəşəriyyətin bu qardaşlıq və azadlıq bayrağı altında tək qalıb, son nəfəsində də» deməyib, sizə və bütün insan qəssablarına qarşı ucadan deyirəm: «Yoxdur allah, yoxdur allah!»». Əgər bu parçadakı «lailahə illəllah əvəzinə, «kommunizm rejimindən

savayı, azadlıq yoxdur» ifadəsi, «yoxdur allah, yoxdur allah!» əvəzinə isə, «yoxdur azadlıq, yoxdur azadlıq» işlətsək fikrimiz aydın olar.

Yaxud bir az öncə əsərdə Aqşinin Elxana «Qarşında iki yol var: Quranlı Solmaz, yaxud bayrağının altından görünən ölüm», - təklifi müqabilində Elxanın «Mənim üçün bu bəyazı qucmuş Solmaz, yarpaqlarına qan çilənmiş bir çiçəkdən başqa bir şey deyildir», - cavabı məsələni daha da aydınlaşdırır. Elxanın söylədiyi: «Mən qan sovuran allahlara, sümük gəmirən tanrılara baş əymirəm», «Qoy bütün tarix, qoy gələcək azad bəşəriyyət bilsin ki, öz böyük əməlim uğrunda öz doğma qardaşıma qarşı mən də silahsız deyiləm», - ifadələri əslində Cəfər Cabbarlının bizə – gələcək Azərbaycanın azad vətəndaşlarına bir səslənişi idi. Çünki Cəfər Cabbarlının 1920-ci ildən ölümünədək qələmə aldığı əsərlərini təhlil etdikdə görürük ki, o, heç vaxt sovet rejiminin təbliğatçısı olmamış, heç vaxt bu quruluşu tərənnüm etməmiş, yəni başqaları kimi ideologiyanın qurbanına çevrilməmişdir. O, milliliyi – türkçülük və islamçılığı müasirləşmə çərçivəsində qəbul edib, üstüörtülü olsa da, təbliğ edən mütərəqqi fikirli ziyahlarımızdan olmuşdur.

16-23 iyul 2010-cu il

KLASSİK AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA SƏBA OBRAZI



Ənənənin hakim olduğu, nəzirəçiliyin xüsusi məharət kimi qiymətləndirildiyi çoxəsrlik Şərqi ədəbiyyatında hər hansı bir poetik obrazın inkişafı, hər müəllifin yaradıcılığında yeni məzmunu sahib olub, başqa bir rəng alması öyrənilməsi maraqlı doğuran məsələlərdəndir. Bu yazımızda isə biz “Səba” poetik obrazının ədəbiyyatımızda işlənmə tərzinə, daha doğrusu məqsədlərinə diqqət yetirəcək, onun tarixi köklərini axtarmağa cəhd edəcəyik.

Ədəbiyyatımızda səbanın aşiq ilə məşuq arasında bir vasitəçi olduğuna dəfələrlə rast gəlirik. Məlumdur ki, səba sevgilisindən ayrı düşən aşiqə xəbər gətirən, onun əhvalını isə məşuqəyə yetirən, sərhəd tanımayan ən mahir qasiddir. Bu mənada **“badi-səba”**, yəni səba yeli ədəbiyyatımızda ən aktiv poetik müraciət, daha doğrusu, bədii xitab ünsürüdür. Məsələn, bu mövzuda və bu poetik fiqur daxilində səbaya müraciət XIX əsr şairimiz Nəbatinin ədəbi irsində daha çoxdur:

Səba, bu məhcuri bir şad eylə sən,
Yetir bu peyğamı cananə məndən:
Niyə bu məcnunu etmiş fəramuş?
Nədən ötrü olub biganə məndən? (*Nəbati*)

Yaxud,
Səba, bu ərzimi yetir səyyadə,
Söylə bağışlasın xudayə məni.
Taqətim kəsilib künci-qəfəsdə,
Mürəxxəs eyləsin bir ayə məni. (*Nəbati*)

Eyni məqsədlə səba yelinə müraciətə Qasım bəy Zakirin qoşmalarında da rast gəlirik. Ənənəvi xarakter daşıyan bu poetik vasitə, klassik Şərq poetikasında bədii təşxis adlandırılır. Mahirə Quliyevanın “Klassik şərq bəlağəti və Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı tədqiqat əsərində təşxis poetik fiquru bəyana daxil olan poetik vasitə kimi xarakterizə edilir. Müəllif yazır: “Təbiət hadisələrini şəxsi xüsusiyyətlərlə təsvir etmək, onları canlı insan kimi təsəvvür etmək **təşxis** vasitəsi ilə gerçəkləşir”. Zakir irsində “badi-səba”ya müraciətdən bədii təşxis kimi istifadəyə aid nümunəyə baxaq:

Sifariş eləsəm badi-səbadən,
Görən, dərdim o cananə deyərmi?
Dolanıb başına misli-pərvanə,
Od tutuban yanə-yanə deyərmi?
Və ya,
Badi-səba, mənim dərdi-dilimi
Ol büti-zibayə dedin, nə dedi?
Ahu naləm asimana yetdiyin
Gərdəni minayə dedin, nə dedi? (*Zakir*)

Səba yelinə peyğam, yəni məktub daşıyan qasid kimi müraciətlə Şah İsmayıl Xətəinin “Dəhnamə” poemasında da qarşılaşırıq. Bu poemada aşiqin məktublarını pəriyə apararlardan biri də səbadır. Hökmdar şairimiz bu əsərinin “**Səbanın tərifi**” adlı hissəsində yazır:

Dedim ki, Səbayı-xoşdəm,
Xublar hərəminə yarü məhrəm.
Oldun çu mənim işimə qəm-xar,
Ayrılıq odunda çəkmənəm qəm.
Hicran oxundan bullam səlamət,
Gərsən qılasan yarama mərhəm.
Hər qanda ki, var qəbul nəfəssən,

Aşıqlərə qılma hümmətin kəm.

Buldu bu Xətai nəfxənizdən

Buyi-nəfəsi-Məsihü Məryəm. (*Xətai*)

Xətainin adı gedən poemasında **Səba** Ah, Huş, Əşk kimi alleqorik obrazdır. Verilən parçada isə şair səbanı – yəni səhər mehini hicran dərindən ölən aşıqın dirilməsinə səbəb ola biləcək İsa nəfəsinə, daha doğrusu “ruhülqüds”ə bərabər tutur. Bu eyni zamanda Cəbrayıl adlı mələyin ləqəblərindən biridir ki, o da Allahın əmri ilə insanın cansız bədəninə həyat bəxş edən ruhu üfürəndir.

Səba obrazı Məhəmməd Füzulinin “Bəngü Badə” adlı poemasında da alleqorik planda işlənmişdir. Burada Saqi münaqişənin səbəbkarı kimi çıxış edir. Sərxoş Badənin məclisində Bəngin qürurundan danışaraq, onu müharibəyə qızıdırır. Maraqlı doğuran fərqli məqam isə budur ki, şair Saqini Səba yeli kimi təqdim edir, onu **“saqi-yi-səba”** adlandırır. Burada səba Füzulinin başqa əsərlərində işlədilən eyni adlı obrazlardan fərqli vəzifə daşıyır. Ədəbiyyatımızda qədimdən bəri qasid rəmzi olan bu obraz burada xəbərçi, söz aparıb-gətirən rolunda çıxış edir. Lakin bunun da bir rəssional izahı var. Bu halətin səbəbi şərabdır. Səbanın məstliyidir. Poemadan oxuyuruq:

Nüql ilə dolmuş idi gül təbəqi,

Qürsi-limu töküb səmən vərəqi.

Doldurub saqi-yi-səba hər dəm

Cami-gül içrə badeyi-şəbnəm,

Bülbüli-xəstədən aparmış huş,

Qümriyi-zari eyləmiş mədhuş. (*Füzuli*)

Müqayisə üçün Füzulinin lirik əsərlərində səba obrazının işlənməsinə və səbaya müraciətin məqsədinə aid nümunələrə baxaq:

Səba, əğyaridən pünhan, gəmim dildara izhar et!

Xəbərsiz yarımı hali-xərabimdən xəbərdar et!

Və ya,

Mənə badi-səba ol sərv-i-gülrüxdən xəbər verməz,

Açılmaz gönçeyi-bəxtim, ümidim nəxli bər verməz. (*Füzuli*)

Klassik ədəbiyyatımızda səbadan bir müraciət obyektini kimi istifadəyə, onun ayrı-ayrı şairlərimizin yaradıcılığında işlənməsinə dair çoxlu nümunə gətirmək olar. Lakin səba obrazının bu qədər populyarlığının səbəbi, onun nə üçün məhz vasitəçi rolunu daşması tədqiqatə cəlb olunmalı əsas məsələdir.

Yuxarıda Səba yeli ilə bağlı ayrı-ayrı Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığından gətirdiyimiz nümunələrə diqqət etdikdə bu obrazın bir simvol kimi ədəbiyyata ilkin gəlişinin bir izafət tərkibi şəklində, yəni “**badi-Səba**” formasında, Səbadan əsən külək şəklində, daha sonra isə sadəcə “**səba**” olaraq işlənməsini görürük.

Maraqlıdır ki, Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasının “Xoşbəxt padşah Qızıl Arslanın tərifı” adlı hissəsində Səba yelinin məktub aparmaq vəzifəsini Nəsim küləyi öz öhtəsinə götürür:

Tez ol, ey səhərin gözəl nəsimi!
Çatdı mehribanlıq, nəvaziş dəmi.
Ülkərə baş vuran şah məclisində
Yeri öpüb, şaha təzim et sən də.
... Ora yol tapanda, ey külək, dərhal
Sən bu Nizamini bir yadına sal! (*Nizami*)

Bu parçadan görünür ki, şair küləyin azadlığını, sərhəd tanımadığını, bir növ ruhani nəfəs olduğunu nəzərə alıb onun üzərinə qasidlik missiyasını qoyur. Sufi düşüncəyə əsasən elə **nəsim** küləyi ilahi inayət yönündən əsən rüzgar, ilahi camalın təcəllisi, tükənməz zəhmətdir. Lakin Nizaminin səba yelinə yox, nəsim küləyinə müraciətindən o da anlaşıdır ki, XII əsrdə ədəbiyyatımızda məhz hansı küləyin peyğam daşıyan qasid olduğu ya hələ tam müəyyənləşməmiş, ya da Nizami öz məqsədindən asılı olaraq, məktubunu sevgiliyə ünvanlamadığından səbanı deyil, nəsimi köməyə çağırmışdır.

Təsəvvüfi ədəbiyyatda Səba ruhani aləmdən əsən külək və xeyrə vəsilə olan üfürmə, gözəl rayihə, mənəvi çırpıntıdır. O, ərşdən gələn rəhmani nəfəs, aşıqlərin ürəyini rahatlandırən vasitə, insanı xoş rəftara sövq edən ruhi yüksəlişdir. Heyət elminə görə ərş göyün 9-cu qatı, ərşi-ələ mələklər aləmi və ya Allahın taxtının yerləşdiyi məqam, ərşür-rəhman isə kamil insanların qəlbidir. Tanrının hökm-

ləri məhz ərşdən nazil olur. Övliyaların ruhu da elə ərşdə qərar tapır. Ərş bir növ ilahi iradənin rəmzidir. (Məlumat üçün bax: Nəsim Göyüşov “Təsəvvüf anlamları və dərvişlik rəmzləri”) Deməli, səba Allahdan kamil insanların qəlbinə dolan ruhani nəfəsdir ki, bəşərin öz əslinə qovuşmasına vasitəçi olur.

Məlumdur ki, Qurani-kərimin 34-cü surəsi “Səba” adlanır. Bu surə Məkkədə nazil olmuş və 54 ayədən ibarətdir. Surənin 18-ci ayəsində Səbanın bir yaşayış məskəni olduğu anlaşılır. Surəyə yazılan şərhdən isə belə aydın olur ki, bura Şam ilə Urdun arasında iki bir-birinə bitişik qəsəbələr olmuşdur. Quranın azərbaycanca tərcüməsinə akademik Ziya Bünyadovun əlavə etdiyi qeydə əsasən, Səba, yaxud Saba Ərəbistanın cənubi-qərbində bir ərəzi, Əhdi-ətiqə görə isə bir qövmün adıdır. Səba dövlətinin paytaxtı Mərib şəhəri olmuş, buranı iki dəfə - 450 və 542-545-ci illərdə su basdıqdan sonra əhalisi yurdlarını tərk edərək Ərəbistanın ayrı-ayrı yerlərinə köçmüşdür. Ramiz Fəseh özünün “Füzuli şeirində təsəvvüfi qaynaqlar” adlı monoqrafiyasında belə yazır: **“Peyğəmbər ə.s. “İnni laücidde nəfəsərrəhman min qəbəl Yəmən”, yəni mən Yəmən tərəfdən allahın nəfəsini alıram”, – buyurur”**. Alimin yazdığına görə isə səba yeli ancaq novruzun ilk günü səhər çağı Şərqdən, daha dəqiq desək, Yəmən diyarındakı Səba şəhərindən əsən yeldir. Bu şəhərin (Yəmən, yaxud Səba) isə hökmdarı Bilqeyis adlı qadın olmuşdur. Peyğəmbərlər tarixinə əsasən, çox ağıllı və tədbirli qadın olan Bilqeyisin taxtı Süleymanla görüşə gələn zaman Cəbrayıl adlı mələyin iradəsi ilə Səba yeli tərəfindən gətirilir. Süleyman peyğənbərin qüdrətini görə hökmdar qadın onun dinini qəbul edib, onunla izdivaca girir. (Məlumat üçün Quranın Ən–Nəml surəsinə bax.)

“Səhih əl-Buxari”nin “Təfsir kitabı” adlı bölümünün “Səba surəsi” adlı hissəsində adı gedən surənin 46-cı ayəsindəki **“O yalnız qarşıdakı əzabla (düçar olacağınız axirət əzabı ilə) sizi qorxudan bir peyğəmbərdir!”** cümləsini şərh edərkən müəllif Məhəmməd ə.s. haqqında bir hədisə əsaslanır: “Bir dəfə Peyğəmbər Səfa dağına qalxıb: “Düşmən gəlir!” – deyə (uca səslə camaatı)

çağırmağa başladı. Qüreyşlilər onun yanına toplanıb soruşdular: “Nə olub sənə?” Dedi: “Əgər mən sizə desəm ki, düşmən səhər və ya axşam bizim üstümüzə hücum edəcək, mənə inanarsınızmı?” Onlar: “Əlbəttə, (inanarıq)”, – dedilər. **Peyğəmbər dedi: “(Onda bilin ki,) mən sizi şiddətli əzabla qorxudan bir peyğəmbərəm!”**

Surənin bu ayəsinin şərhı də səba yelinin bir xəbərdarlıq vasitəsi olduğunu nəzərə çatdırır.

Quranın Səba surəsinin ilk iki ayəsində isə Allahın hər şeydən xəbərdar olması bildirilir. Səba yelinin də ayrı-ayrı yerləri gəzib dolaşması və olub-bitənlərdən xəbər tutması xassəsinə malik olması da bu surənin məhz belə adlandırılmasından nəşət edir. Surənin 12-ci ayəsində isə Süleyman peyğəmbərin küləyi ram etməsindən danışılır. Küləyin bir gündə iki aylıq yol getməsi xassisəsi də burada verilir. Dini rəvayətlərə görə, Yaqub peyğəmbərə oğlu Yusifin qoxusunu övladları onun köynəyi gətirmədən öncə Səba küləyi yetirir. Beləliklə, Səba yelinin tanrı tərəfindən sevənlər arasında bir vasitəçi olması burada da öz əksini tapır. Elə səba yeli klassik ədəbiyyatımızda da elçilik timsalıdır.

Deyilənləri nəzərə alaraq səbanı hər şeydən xəbərdar olan, qiyamətin gələcəyi gündən xəbərdarlıq edən, ərşdən gələn ruhani həvəs, aşiq və məşuq arasında elçi və ya qasid kimi də xarakterizə etmək mümkündür.

Yazımızı Seyid Əbülqasim Nəbatinin “Gəlsin, gəlməsin” rədifli qoşmasından bir bəndlə bitirmək istərdik:

Səba, məndən söylə o gülüzarə,
Bülbül gülüstanə gəlsin, gəlməsin?
Bu hicran düşkünə, illər xəstəsi,
Qapına dərmanə gəlsin, gəlməsin? (*Nəbati*)

08-15 yanvar 2012-ci il

MÜNDƏRİCAT

Ön söz (<i>Rasim Heydərov</i>)	3
Süleyman Rüstəmin Cənub lirikası.....	5
Dil necə yarandı?	10
Füzulinin “Əql yar olsaydı” qəzəlinə dair bəzi qeydlər.....	15
C. Cabbarlının cümhuriyyət dövrü yaradıcılığı	19
Klassik Azərbaycan poeziyasında Səba obrazı.....	25

Çapa imzalanıb: 22.08.2012.
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.
Höcmi: 2 ç.v. Tiraj: 100. Sifariş № 57.
Qiyməti müqavilə ilə.



TƏRCÜMƏ
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA
MƏRKƏZİ

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125
596 21 44; 497 06 25; (055) 715 63 99
e-mail: mutarjim@mail.ru