

Nigari şeiriyyətinin ritm və intonasiya qaynaqları

Minaxanım Nuriyeva Təkləli

Filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti.

Azərbaycan. E-mail: profmris@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4985-8134>

XÜLASƏ

Məqalədə Nigarinin yaradıcılığı üzərində aparılan müşahidələr əsasında şairin şeirlərində özünü qabarıq şəkildə göstərən ritm, intonasiya, bir sözlə, melodiya yaradan özəlliklər şərh olunur; müvafiq örnəklər vasitəsilə fikrin təsdiqinə çalışılır. Göstərilir ki, xüsusi səslərin ritm və intonasiya vasitəsilə Nigari yaradıcılığında ərsəyə gətirdiyi şeiriyyət psixoloji ovqat formalaşdırır; fikir və duyğuların ritmi, akustik rənglər, səsənin effekti bu şeirlərin bütövlüyünü təmin edir. Məlum olur ki, şeirin gözəlliyi təkcə obrazlı ifadələrin, məcazların iştirakı ilə deyil, həmçinin intonasiya, ritm vasitəsilə də əldə olunur.

AÇAR SÖZLƏR

Nigari, şeir, alliterasiya, intonasiya, melodiya

MƏQALƏ TARİXÇƏSİ

Göndərilib: 08.07.2024

Qəbul edilib: 25.08.2024

Rhythm and Intonation Sources of Nigari Poetry

Minakhanim Nuriyeva Tekleli

Doctor of Philological Sciences, Professor, Azerbaijan State Pedagogical University.
Azerbaijan. E-mail: proftomris@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4985-8134>

ABSTRACT

In the article, based on the observations made on Nigari's work, the rhythm, intonation, and, in a word, melody-creating features that manifest themselves prominently in the poet's poems are interpreted; It is tried to confirm the idea through relevant examples. It is shown that the poetry created by special sounds through rhythm and intonation in Nigari's creativity forms a rich variety of psychological poetry; the rhythm of thoughts and emotions, acoustic colors, sound effects ensure the integrity of these poems. It turns out that the beauty of the poem is achieved not only through figurative expressions and metaphors, but also through intonation and rhythm.

KEYWORDS

Nigari, poetry,
alliteration, intonation,
melody

ARTICLE HISTORY

Received: 08.07.2024
Accepted: 25.08.2024

Giriş

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında və davamı XIX yüzillikdə Azərbaycanın siyasi-mənəvi həyatında silinməz iz qoyan ustadlardan biri də Mir Həmzə Nigaridir. Seyid Nigari Şərqi Zəngəzurun indiki Laçın inzibati bölgəsinə bağlı Cicimli kəndində anadan olmuş, gənc yaşlarından Türkiyəyə mühacirət etmiş, Amasiyada məskunlaşmışdır. Nəqşibəndilik təriqətinin tanınmış mürsidlərindən olan Nigari ruslara qarşı Qafqazı, Azərbaycan və Şərqi Anadolunu bürümüş mübarizə hərəkatının, bir növ, öncüllərindən sayıla bilər. Bir yandan Krım müharibəsi (1853 – 1856) ərəfəsində Qafqazda çar Rusiyasının işğalçılıq siyasətinə qarşı gedən milli-azadlıq mübarizəsi, bir yandan da Rusiya və Osmanlı dövləti arasında hərbi-siyasi ziddiyyətlərin kəskinləşməsi ilə regionda vəziyyət ağırlaşaraq təhlükəli hal almışdı. Böyük nüfuz sahibi Nigari və tərəfdarları bu təhlükə səbəbi ilə mühacirət etməyə məcbur olmuş, Qarsda, Muşda, Merzifonda, bir çoxu isə Amasiyada məskunlaşmışdılar. O, uzaqdan-uzağa daim Azərbaycanı düşünmüş, rus işğalı altında olan vətənin müqəddəratına biganə qala bilməmiş, istək və amallarını ona yönəltmişdi. Bu amal uğruna nəfəsi, qayəsi və qələmi ilə insanlığı elmə, inkişafa istiqamətləndirmiş, amma yenə də həyatı boyu onu anlamayanların, qəbul etməyənlərin yanlış münasibətlərinin əziyyətini çəkmişdi. Onun qəzəlləri, şeirləri, qəsidələri təkcə şagirdləri, müridləri arasında deyil, həm də xalq arasında oxunur, sevilirdi. Bu şeirlər indi də əski türk adət-ənənələrinin davamı kimi müxtəlif məclislərdə kollektiv şəkildə öz ritmik tempini saxlayaraq ifa olunur, birlik, birgəlik ifadə edir. Ölkəmizin elmi ictimaiyyətində Nigari irsinə güclü maraq oyanmış, şeirlər divanı tərtib olunaraq çap olunmuşdur. Həmin vaxtlardan başlayaraq “Qarabağdan Amasiyaya könül körpüsü” devizi altında dəfələrlə beynəlxalq simpoziumlar təşkil olunmuş, Mir Həmzə Nigari irsi öyrənilməklə yanaşı iki qardaş xalq arasındakı mədəni əlaqələr tədqiqatına cəlb edilmişdi. Günümüzdə olduğu kimi, keçmiş zamanlarda da Anadolu türkləri ilə Azərbaycan türkləri arasında körpülər ilk növbədə mədəniyyət sahəsində qurulmuş və bu zaman təbii ki, həmin mədəni mübadilənin ana xətti ədəbiyyat (şeyr) olmuşdur.

Əsas hissə

Təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli şairlərindən sayılan Mir Həmzə Nigarinin adı günümüzdə Azərbaycan türk fəlsəfəsinin unudulmayan səhifələrini yaradanların sırasında yer almaqdadır [12, s. 291]. Belə ki, ədəbiyyat tariximizdə Mir Həmzə Nigarinin adı XIX əsrin yarısında Seyid Əzim Şirvani, Natəvan, Kəminə, Abdulla bəy Asi, Mirzə Məhəmməd Tağı Qüdsi, Hacı Əbülhəsən Raci ilə bir yerdə çəkilir [9, s.353].

Bu məqamda Nigari yaradıcılığı ilə davamlı məşğul olan amasiyalı soydaşımız prof. Mətin Haqverdioğlunun da qeydlərini yada salaq: *“Amasya öz alimləri, şairləri, mistikləri və şahzadələri ilə dünya miqyasında layiqli nüfuza malikdir. Onun şöhrətinin yeganə səbəbini “Şahzadələr şəhəri” olması ilə əlaqələndirənlər yanılır; çünki bu şəhər hələ şahzadələrə ev sahibliyi etməzdən əvvəl, şahzadələr dövrü bitdikdən sonra alimlərin, şairlərin və mütəsəvvüfçülərin mərkəzi olmuşdur. XIX əsrdə yaşamış Mir Həmzə Nigari də bu dəyərli şəxsiyyətlərdəndir”* [6, s. 101].

Füzuli ədəbi məktəbinin davamçısı, eyni zamanda nəqşibəndilik təriqətinin nümayəndəsi kimi tanınan Nigari poeziyasının əsas məzmununu dini-təsəvvüfi və insanın mənəvi dünyasını əks etdirən, klassik şeir janrı olan – qəzəl, qəsidə, rübai, qitə, müstəzad, tərkibənd və s. təşkil edir. Mir Həmzə Seyid Nigarinin şeir dili bir sıra cəhətlərinə görə yüksək səviyyəli ədəbi-bədii dil nümunəsi hesab oluna bilər [9, s. 344]. Nigarinin xalq poeziyası ruhunda yazdığı, mənəvi aləminə işıq tutan həssas, eyni zamanda səmimi şeirləri onun öz mənəvi dünyası, hiss və duyğularını böyük coşğunluqla təsvir etmişdir. Şairin türkcə və farsca divanları Füzulinin təsiri hiss olunan aşiqanə şeirlərindən ibarətdir. Şeir in hər iki divanı sağlığında İstanbulda çap olunmuşdur. Bu əsərlərdəki şeirlər də Əhməd Yəsəvinin şeirləri kimi müqəddəs mətnlər səviyyəsində qəbul edilmiş, zikr əsnasında da daim ehtiramla oxunmuşdur [6, s. 104]. Musiqiylə dolmuş sözlərin, misraların xüsusi avazlanma prinsipi üzrə düzümü, onların yaratdığı xəfif, habelə coşqun melodik çalarlar oynaq, canlı obrazlar aləmi ilə birləşərək ortaya möhtəşəm bədiilik çıxarır. Məlum olur ki, şeirin gözəlliyi təkcə obrazlı ifadələrin, məcazların iştirakı ilə deyil, həm də intonasiya, ritm vasitəsilə əldə olunur. Məhz həmin gözlənilən obrazlılıq ritmin, melodiyanın yaratdığı dərin hiss-həyəcan, solmayan duyğuların ifadəsində özünü göstərir. Həqiqətən, Seyid Həmzə Nigarinin şeirlərini anaların söylədiyi laylalara bənzədənlər yanılmamışlar. Şairin yaradıcılıq məharətindən doğmuş obrazlılıq ritmin, melodiyanın yaratdığı dərin hiss-həyəcan solmayan duyğularda özünü göstərir.

Ləlidir ömrüm səfası,
Ağzındır dərdim şəfası.
Ey sənəm, zülfün həvası
Əldə sərmayə, sərmayə...
Gözlərimdən axar al qan,
Cigərgahım dolu peykan.
Bağrım başın qaşını kaman
Etdi nişanə, nişanə.

Yaxud: “*Qara bağrım qanlı Qarabağımdır*”; “*ənisim, munisim, yarım, nigarım*”; “*Allah! Allah! Bu nə dilbər, bu nə sərvər, bu nə mövla, mövla!*”; “*bu nə rəna, bu nə hüsnə, bu nə surət, surət! bu nə şəkli nə şəmail, bu nə ziba, ziba!*” ritmləri gözəl poeziya nümunəsinin əsasını təşkil edir; necə deyərlər, ahəngdar ritm intonasiyaya səbəb olur, onu meydana gətirir, intonasiyanın ifadə etdiyi qiymətli effektlər məhz ritmdən doğur... Bu yolla meydana gələn “Qara bağrım, Qarabağım” ifadəsi hazırda qanadlı sözlər cərgəsinə keçmişdir.

Bizim də Nigarinin şeir divanı üzrə apardığımız müşahidələr bunu göstərir; odur ki, həqiqətən, ritm, intonasiya, yəni melodiya yaradan hər bir özəlliyn şərh olunmasına və müvafiq örnəklər vasitəsilə fikrin təsdiqinə çalışılmasına zəruri ehtiyac bu səbəbdən yaranır; əslində, təmiz, parlaq, axıcı bir söyləyiş ədası məhz şeirə hakim olan” mühüm əlamətlərdir [3, s. 96]. Səslərin alliterasiyası, səslərin yaratdığı və türk şeirinin canı, qidası olan harmoniya hər zaman şeirimizi şərqiyə çevirmişdi. Aşağıda təqdim edilən parçada [c], [n], [m] səsləri vasitəsilə yaradılan alliterasiya ilə əldə olunan ahəngdarlıq möhtəşəm ana dili abidəmiz – “Kitabi-Dədə Qorqud”dan başlayan qiymətli sənət ənənəsidir.

Fikri-cananım, canani-canım,
Zikri-cahanım, Qurani-canım.
Ləli-cananım, imani-canım,
Çeşmi-cananım, sultani-canım.
Qəmzi-cananım, xaqani-canım,
Rəmzi-cananım, loğmani-canım.
...Olmaz bibadə dövrani-canım,
Dutar mərdanə cami-gərdanim.
Cami-gərdanim, gərdani-canım,
Gərdani-canım, canani-canım.
Dərdi-cananım, dərmani-canım,
Zəhri-cananım, rəvani-canım...

Örnək olaraq təqdim edilən parça göstərir ki, “canlı insan duyğularını ehtizaza gətirən alliterasiya çətin yaradıcılıq işidir, tək-tək şairə nəşib olan sənətkarlıq amili, sənət yoludur” [7, s. 35]. Yəni morfem və söz daxilindəki... təkrar özəlliyni özəl dil olan poetik dilin bədii-ekspressiv yükünü çəkmiş olur. Bu sıralanma, ən sadə şəkildə böyük mürəkkəbliyn daşıyıcısı olaraq formalaşmış təbii sistemdir [4, s. 380].

Nigari şeirlərində bu mənada qalın və incə saıtlərin assonansına, samıtlərin alliterasiyasına, assonans və alliterasiyanın eyni misra daxilində təzahürünə daha çox

təsadüf olunur. Şairin poetik dilindəki ecazkarlıq da məhz bu cür detallarda təsdiqini tapır; anaforalar, epiforalar, zəngin qafiyələr, xüsusən də ayrı-ayrı misralarda epifora kimi işlənən sözlərin həm qafiyə olması təkcə mətnin poetik mənasını yox, həm də musiqililiyini qüvvətləndirir [2, s. 101]. Epiforaların özünü bürüzə verdiyi ən effektiv hal ayrıca hallarda işlənən bir sözün təkrarən qafiyəyə çevrilməsidir ki, bunun örnəklərinə də Seyid Nigari şeiriyyətində kifayət qədər rast gəlirik: şərərət, nə şərərət; şəqavət, nə şəqavət; səfahət, nə səfahət; səadət, nə səadət... (Aşiq oldum yenə tazə / Bir növcavanə, cəvanə / Qanı bir əhli-dil, yazə / Ərzim cananə, cananə)...

Demək, “şeir dilini gündəlik və elmi dildən və ya nəsr dilindən fərqli qılıb onu bir üst dil halına gətirən nitəliklərin başında ahəng, başqa sözlə desək, musiqi gəlir. Şeir bir nəğmədir” bu nəğməni ifadə etmək üçün vəzn və lisan ancaq və ancaq alətdir” [3, s. 30]. Nigarinin şeirlərinin dil materialının dil və üslub baxımdan təhlili göstərir ki, “lirikanın simmetrik səs-söz tərtibi ilə bağlı ahəng və intonasiya, poetika elementlərinin biri digərini şərtləndirən əlaqəsindən ibarət ritm modelləri mahiyyət etibarı ilə əsl bədii ləyaqət səlahiyyəti qazanmışdır [8, s. 5]. Bu “simmetrik səs-söz tərtibi” keyfiyyətinə malik olmanın nəticəsidir ki, şairin dilində rəngarəng poetik ifadələr, o cümlədən bədii təyinlər səslərin yaratdığı füsunkar şeiriyyətin bariz nümunələridir; təkcə şairin bir şeirindən götürdüyümüz və yalnız Qarabağ adı ilə formalaşan, heyranlıq yaradan: *seyri-şikari-Qarabağ*; *söhbəti-yari-Qarabağ*; *ənhari-pünari-Qarabağ*; *çayi-çinari-Qarabağ*; *dar-diyari-Qarabağ*; *vəsfi-həzari-Qarabağ*; *nar-nigari-Qarabağ*... misraları buna sübutdur. Uşaqlığını keçirdiyi Qarabağ, oradakı təbiət, uzun zaman ayrı qaldığı vətən guşələri, daim ona ilham verən sevimli diyarın xatirəsi, qəlb təbəddülatları sanki sızıltı və hönkürtüləri səslərin qoşduğu musiqi, harmoniya ilə qulaqlarımıza çatdırır...

Həqiqətən, şeir müxtəlif dil faktorlarının vəhdətindən meydana çıxır. Əlbəttə, adi danışmada da belədir, lakin bu zaman nitqin söz varlığını təşkil edən lüğəvi vahidlər sərbəstdir, elə bu sərbəstliklə də sıralanır. Burada şeirdən fərqli olaraq intonasiya, habelə ritm fikrə, məqsədə tabedir. Şeir dilindəki intonasiya isə melodiya qarışır. Belə çıxır ki, həqiqi şeir dili musiqili olmalıdır. Bu mənada Nigarinin dilindən götürdüyümüz tərkiblər... “*meyi-mirad*”; “*ruzi-əzəl*”; “*rəhməti-Rəhman*”; “*haleyi-mah*”; “*ahi-pənah*”; “*aşiqi-şeyda*”; “*pəndi-pədən*”; “*didari-dilə*”; “*dideyi-dildar*”; “*gənci-pənc*”; “*əshabi-səfa*”; “*sudi-sevda*”; “*sineyi-süzən*”; “*əhli dilən*”; “*türreyi-tərrar*”; “*canani-canım*”; “*nari-dərən*”; “*qəzali-nazənin*”; “*bayraqi-bala*”; “*badeyi-dil*”, “*badeyi-mey*”; “*bülbüli-şəb*”, “*bülbüli-dil*”; “*buyi-reyhan*”; “*əşari-şəkərbar*”; “*şəmi-şəbistan*”; “*şahi-üşşaq*”; “*şürbi-şirin*”; “*şiri-xurşid*”; “*xurşidi-rəxşan*”; “*əksi-rüxsar*”; “*iqrari-qədəh*”; “*zümzümeyi-saz*”; “*zülfi-zərnigar*”; “*zülfi-*

zərəfşan”... sırf alliterasiyanın bəhrələridir. Şeirdə alliterasiya emosional effekt verən ciddi poetik hadisədir və “onların işləndiyi mətndə hissi məqamlar istər-istəmöz ön plana keçir” [8, s. 35]. Belə bir şəraitdə, təbii olaraq, “nizam, ahəng yaradıcılığı, sözə qənaət, dərin mənənin yığcam ifadəsi, tərkiblərin potensial imkanlarından istifadə” hər zaman olduğu qədər incələmək istədiyimiz situasiyada da şeirin üslubi fiqurları olaraq son nəticədə şairin dilin estetikasını duyma qabiliyyətini nümayiş etdirir [8, s. 166]. Tərkiblərə aid örnəklərimiz mənşə baxımından sırf türk sözlərindən düzəlməməsinə baxmayaraq, eynicinsli səs izlənişi ilə bərabər, məhz “heca vəzninin milliliyi” bu şirinliyi ortaya çıxarmışdır [2, s. 41].

Dil və ya kəlmələrin səslərindəki uyum şeir dilinin ruhumuza və mənəviyyatımıza öz xoş təsvirini göstərir... Unudulmamalıdır ki, şeir bir söz sənətidir, yəni duyulan bir sənətdir. Onun üçün şeir “inşad” edilir, yəni vəzninə, qafiyəsinə, vurğularına və ehtiva etdiyi ruh hallarına görə səsli bir biçimdə oxunur [3, s. 32]: “*can yaxan-eylər yıxan*”; “*ey şiri-xurşid, ey rəşid*”; “*çəmənim-yasəmənim-vətənim*”; “*bu nə dilbər-bu nə sərvər*”; “*səndən cəfa-bəndən vəfa*”; “*səndən əda-bəndən qəza*”; “*Fərhad gedüb, gəldi bana növbəti fəryad*”; “*tök ləxtə-ləxtə qanımi, al gilə-gilə canımı*” parçalarında tükənməz enerji çağlayır... “sanki ərrəbin altında mümkün olan min sözdən birini seçmişdir” [1, s. 225].

Mir Həməzə Nigarinin sənət sirləri çoxdur, rəngarəngdir...

Xüsusi səslərin ritm və intonasiya vasitəsilə Nigari yaradıcılığında ərsəyə gətirdiyi şeiriyyət zəngin çeşidlərdə psixoloji ovqat formalaşdırır; fikir və duyğuların ritmi, akustik rənglər, səsin effekti bu şeirlərin bütövlüyünü təmin edir. Musiqilə dolmuş sözlərin, misraların xüsusi avazlanma prinsipi üzrə düzümü, onların xəfif, habelə coşqun melodik çalarlar yaratdığı oynaq, canlı obrazlar aləmi ilə birləşərək ortaya möhtəşəm bədiilik çıxarır. Başqa cür ifadə etsək, bu, “kəlimələrin musiqisidir” [5, s. 96].

Şeirin ən mühüm, ən vacib ünsürünün qafiyə olduğunu deməklə qafiyəni əmələ gətirən sözlərin özünəməxsus akustik keyfiyyətləri hər bir dilin malik olduğu musiqi, ritm, harmoniya özəlliklərini ortaya çıxarır. Demək olar ki, “şeyri bir nəzm parçasından ayıran xüsusların başında ritm və harmoni başarısı gəlir” [11, s. 166].

Qafiyələr ayrıca bir mövzu olsa da, yığcam olaraq Nigari burada cüt qafiyə, təkrir və daxili qafiyələrdən də istifadə etməklə misraların musiqisini meydana gətirmişdir. Qafiyə əsas etibarilə “şeir mətninin daxili quruluşunun təşkilində həlledici rol oynayır və mahiyyət etibarilə səs tərkiblərinin yaxınlaşmasına səbəb olur” [7, s. 175]. Məsələn, az qala daxili qafiyəyə çevrilən aşağıdakı misralar şairanəlik doğuran güclü effekt fiqurlarıdır:

Çəkəri-mehri-vəfayəm, *xidmətim* oldur bənim
Rindiyi-məsti-müdaməm, *izzətim* oldur bənim
Sayeyi-fəqrü-fənada *dövlətim* oldur bənim,
Baxmazam bir dəm ki, zira *adətim* oldur bənim,
Aləmi-bədnamlıqdan *şövkətim* oldur bənim,
Qılmaq olmaz tərək, zira *şöhrətim* oldur bənim
Yanmışam gülgün sərəpa, *niyyətim* oldur bənim
Kamiyabəm, *baisi-cəmiyyətim* oldur bənim,
Xablıq, bidarlıqda *söhbətim* oldur bənim,
Başqa yox, Seyyid Nigari, *nisbətim* oldur bənim...

Obrazlı məzmun, fikir tutumu qafiyələrin imkanlarına söykənəndə ritmik səslənmə şairin estetik məqsədinə daha yaxın olur... Qafiyənin fonetik cildi, deyiliş qiyafəsi şeirin musiqi ilə doğmalığını təsdiqləyir, onların hər ikisi arasındakı mənəvi-ruhi əlaqəni bütün dolğunluğu ilə göstərir... intonasiya təzahürü orijinal ahənglə meydana çıxır [8, s. 256 – 257].

Əslində, incə zövqə söykənən və bacarıq əlaməti sayılan “poeziyanın əsas formal elementi” [13, s. 272] “qafiyəyə məxsus vacib əlamət – sadəcə sözlə yox, daha çox səs təsəvvürləri ilə qavranılır; misra sonluğunda və sətir qonşuluğundakı sözlərdə, yaxud söz qruplarında eyni məxrəcli səs cərgələrinin oxşarlığının şeir dili üçün əlamətdar cəhəti ondadır ki, o, sözün füsunkar gücünü aşkarlamaqda əvəzsiz xidmət göstərir [7, s. 175].

Orijinal qafiyələr:

Çəküb eşqin şərəbın sübhdən ol *binəva bülbül*,
Anınçün bənd-bənd eylər dəmadəm *bin nəva bülbül*.

Yaradıcılıq instinkti müxtəlif təkrar növlərini bir-birinə calaya bilir. Şeir dilində xüsusi ahəng yaratmaq üçün şair tərəfindən təkrarların işlənmə çevikliyinə söykənən koloritli danışq konstruksiya ilə işlənir. Bu forma-konstruksiya xüsusiyyəti elədir ki, təkrar söz şeirin ən fəal sözü, başqa sözlə desək, müəllifin ifadə etdiyi mənanın əsas daşıyıcısı olur [7, s. 254 – 255]. Söz təkrarlandığıca bədii təsir imkanları çoxalır: şairin düşüncə tərzini dilinin enerji potensialında əks olunur və bununla paralel şəkildə bədii intonasiyanın çalarları əyaniləşir [7, s. 254].

Bir cümbüş ilə yaxdı evim, eylədi bərbad,
Aya, bu nə *qamət*, nə *qiyamət*, nə *qiyafət*.

Yaxud

Mən aşiqi-sevdayəm, könlüm nə *şərab* istər,
Nə zümzümeyi-mütrüb, nə *cəngü-rübab* istər.

Ovuc boyda olan ürək bir dünya sığacaq qədər böyük olmalı ki, bu misraların açılışı da dastan istər [1, s. 219]. Şeir dilindən kənarı fikrə və hissə tabe olan intonasiyanın şeiriyyətdə hiss və fikir üstünlüyünə melodiya əlavə olunduqda həqiqi şeirin həddən ziyadə musiqili, ritmik zənginliyə malik olduğu təsdiq olunur [7, s. 167]. Demək ki, poetik sözün mükəmməl şeir qəliblərinə çevrilməsindən ötrü əsas şərt ritm və intonasiya gözəlliyidir, bu da, öz növbəsində, o fikri təsdiqləməkdədir ki, geneoloji cəhətdən şeir mahnıdan, şərqidən törəmişdir. Odur ki şeirdə nəfəs və səs iki ünsürdür. Böyük şair Yəhya Kamalın obrazlı dediyi kimi, “misranın ayaqları yerdən qopmazsa, yaxud ən xəlif bir qulağı bir səs kimi doldurmazsa o, xalis şeir deyildir” [3, s. 30]. Demək ki, “ahəng şeiri musiqi sənətinə yaxınlaşdırın ən təməl nitəlikdir. Bununla birlikdə şeirdəki ahəng (musiqi), əlbəttə, saf musiqi deyildir, ola bilməz də. Zira şeir, gerçək musiqi sənətinin səs zənginliyi, düzənliyi və açıqlığı ilə rəqabət edə bilməz. Şeirdə ahəngdən (musiqidən) ilk planda anladığımız və anlamamız gərəkən xüsus – kəlmələrin anlam dünyasında da bulunan – “uyum”dur. Uyum bir varlığı, nəsnəni və ya mətni meydana gətirən pək çox fərqli ünsürün (parçanın) bir araya gəldiklərində sahib olduqları ahəngli haldır. Bunun yuxarıda söz konusu etdiyimiz dilin tənzimiylə çox yaxın əlaqəsi olduğu mühəqqəqdır. Uyum, sənətin təməl nitəliklərindən biri olan bütünlük və birliyin vazkeçilməz şərtidir. Zira uyumsuzluq gözəllik deyil, çirkinlik doğurur” [3, s. 31].

Şairin klassik ədəbi irsimizdə önəmli yer tutan poeziyasında xüsusi mövqeyə malik məhəbbətdən, sevgidən yoğrulmuş türk-islam motivləri həyəcan doğurur:

Sənə Əhmədmi, Məhəmmədmi, məhəbbətmi deyim?!
Sənə ey taci-sərim, şahi-şəriətmi deyim?!

“Kəlmələrin musiqisinə qapılan oxucunu və dinləyicini ehtizaza gətirən bu cür nümunələrə – misralara təbii, dərin pafos, həyəcanlı ifadə hakimdir [3, s. 96]. Düşüncə və duyğuların musiqi ilə qovuşması göz önündədir. Həqiqətən, belə “şeirin qaynağının insanın psixoloji dünyası və ruhu” olduğu qənaətinə gəlinir; buna tutarlı bir dəlil olaraq tam əminliklə aşağıdakı misraları göstərə bilərik [3, s. 44]:

Dağlayıbdır bəni bir laləüzari – Qarabağ,
Yandırılıbdır bəni bir nari-nigari – Qarabağ...

Ahəngə xüsusi önəm verən Nigaridə ahəngdarlığa xidmət edəcək təkrir çox güclüdür (misra başında (anafora), ortasında, axırında (epifora) təkrarlanan söz):

Əlhəmdülillah, fikrimdir Allah,
Fikrimdir Allah, əlhəmdülillah!
Könlümdə vallah, dildari-dilxah
Dildari-dilxah könlümdə vallah!
Zikrimdir Allah hər bir məhəldə
Hər bir məhəldə zikrimdir Allah!
Tövbətən lillah ücbü riyadən
Ücbü riyadən tövbətən lillah!
...Keçməzəm billah, bəzmi səmādan
Bəzmi-səmādan keçməzəm billah!
Virdimdir Allah, Seyyid Nigari
Seyyid Nigari virdimdir Allah!

Emosional, habelə məntiqi vurğu yaradan təkrirlər ritorika ünsürü olmaqla, əsasən, hərbi marşlarda, qəhrəmanların tərənnümündə, mədhiyyələrdə, mərsiyələrdə işlənərək təntənəli ovqat yaratmağa xidmət edir [13, s. 235]. Bu mənada “emosionallığın güclənməsində ən qüvvətli əlamət sözlərin qoşa işlənməsi və bədii təkrarlardır” [1, s. 215]. Nigari şeirinin canlılıq və oynaqlılığı cazibə xüsusiyyətini şərtləndirir; şeirə həyəcan, çırpıntı, qəlb təlatümləri qatmaqla dönə-dönə deyildi ki, bu parçaların səma məclislərində yer tutmasına gətirib çıxarmışdır:

Vaiz uğraram, uğraram, *meyxanəyə, meyxanəyə*
Söylərəm səni, söylərəm, peymanəyə, peymanəyə.
Söyləmin bana, söyləmin, zira bilirsiz, bilirsiz
Qələm yoxdur, qələm yoxdur divanəyə, divanəyə.
Könül məcnundur, məcnun, ey nazənin, ey nazənin
Düşürüb, çeşmin düşürüb viranəyə, viranəyə.
Yandı canım, yandı canım, görün bir dəm, görün bir dəm
Kərəm eylə, kərəm eylə suzanəyə, suzanəyə.
Dönər könlüm, dönər könlüm səri kuyində, kuyində
Nəzər eylə, nəzər eylə pərvanəyə, pərvanəyə.

“Şeirdə ahəngi (musiqini) saxlayacaq olan uyum, çox böyük ölçüdə kəlmələrin səs dəyərlərindən əldə edilir. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, kəlmələrin sahib olduğu önəmli

dəyərlərdən biri səs olmuşdur. Onlar bir və ya birdən çox səsin bir araya gəlməsiylə təşəkkül etmiş səs topluluğudurlar. “Bir səs ovçusu” olan şairin səsdə hecanın ən ritmli qəliblərindən birini istifadə etməsi möcüzələrə yol açmışdır [11, s. 310]:

s – Səhni-cənnət içrə sərməsti-şərabi-vəsl ikən...

s – Söylə tədbir nə, ey saqi-yi-səhbayi-dilim...

z – Öylə bir zarəm, nəzarəm zülfi-sövdasında kim...

b – Bir bəla ol hal ilə bulmaz bəni. Qılmaz məhəl...

t – Eyləmiş tar dünüm tək günümü tar gözün...

m – Tarmar eyləmiş imanımı tatar gözün...

m – Yerimdir gülşəni-meyxanə, sağər həmnəşinimdir

m – Ənisimdir sürahi, dəmbədəm kim, məsti-xəndanəm.

Bu uğurlu düzülüş sözləri nəğmə melodiyasının detalları, vacib ünsürləri kimi nəzərəçarpan keyfiyyətlərlə yükləyir [8, s. 134]. Əlbəttə, “məsələ tək-tək sözlərin səs dəyərləri qədər birdən fazla kəlmənin bir araya gəlməsiylə oluşturmaqları səs dəyəri nöqtəsində çox daha böyük önəm ərz edər. Zira şeir deyilən mətn tək kəlmədən deyil, bir çox kəlmədən oluşur. Bu nöqtədə şeir bir kəlmələr izdivacı və ya kəlmələr orkestridir. Şair kəlmələr orkestrini daha yaxşı idarə edə bilmək üçün güclü bir qulağa sahib olmaq durumundadır” [3, s. 31]. “İnsanın duyğu, həyəcan, xəyal, düşüncə və intibaların somutlaşdırılmasında baş vurduğu ən yaygın, ən açıq və ən etkili araç heç şübhəsiz dildir [3, s. 53]”. “Ritmi sağlayan sadəcə səs təkrarları deyil, şərtli cümlələrdə qurulan dizələrdə öncə şərtin, sonra gərəkliyin gəlməsi də akışqanlığı saxlar [11, s. 310]”.

Biz bu divanəyi, avarəyi, şeydasifəti
Bilirüz, Mir Nigaridi, Qarabağludur.

Nəticə

Hazırda da Nigari şeirləri sağlığında olduğu kimi, onun yaşamından keçən iki əsrə yaxın bir zaman ərzində Şərqi Anadoluda, xüsusən Amasiyada, Borçalı ellərində, ölkəmizdə – Qazax, Qarabağ bölgələrində dildən-dilə, ağızdan-ağıza dolaşmaqdadır. Buna səbəb sözlər, o sözlərin düzümü, düşüncələrə, duyğulara, insanın ruh halına təsir edib sığal çəkən o sözlərin musiqisi və bu musiqi altında doğulan həyəcanlı ifadə, gərgin pafos və s. möcüzəvi keyfiyyətlər olmuşdur. Yenə bu səbəbdən şeir adlı bu melodik parçalar asan əzbərlənir, məclislərdə ruh oyadan tərzdə ifa edilir, anaların könlünə köçür, körpələrə söylədiyi sakitlik və təskinlik yaradan laylalara çevrilir.

Sovet illərində kölgədə qalan, lakin XIX əsr milli poeziyanın əsasını qoyan şair və yazıçılarımıza aid edə biləcəyimiz Seyid Həmzə Nigarinin əsərləri ana dilimizin həm dil, həm ifadə zənginliyinin bariz nümunəsidir deyə bilərik. Müstəqilliyimizin bizə qazandırdığı mənəvi sərvətlər içərisində Nigari şəxsiyyəti və irsinin tanınması, onun öyrənilib araşdırılması işi oldu. Bu zamandan etibarən şairin bir-birinin ardınca çap olunan “Seyid Nigari divanı”, “Nigarnamə”, “Saqinamə”, “Həşt-Behişt”, “Çaynamə”, “Mənaqibi Seyyid Nigari” kimi əsərləri tədqiqat obyektinə çevrildi. Şairin kimliyi, həyat və yaradıcılığına aid ölkə daxilində və Türkiyədə simpoziumlar təşkil edildi. Mənim də görülməli bu böyük işlərə əlavəm şairin AMEA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunda hazırlanıb çap olunan divanının (2010) dili üzrə çalışmam oldu. Topladığım dil materiallarının zənginliyi göstərdi ki, Nigarinin istifadə etdiyi, bəhrələndiyi poetik fiqurların miqyası genişdir. Bu fiqurlar içində poetik obrazlılığa xidmət edən səs, ritm, intonasiya sənətkarlığın ayrılmaz mühüm parçasına çevrilə bilmişdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Kazımov Q. (1997). Sənət düşüncələri. Bakı, Kitab Palatası. 575 s.
2. Tanrıverdi Ə. (2008). Poeziyanın dili, dilin poeziyası. Bakı, Elm. 206 s.
3. Çetişli İ. (2010). Metin tahlillərinə giriş. Şiir. Ankara, Akçağ yayınları. 286 s.
4. Nərimanoğlu K. V. (2005). Özümüz, sözümüz. Çinar-Çap, Bakı.
5. Kaplan M. (2006). Şiir tahlilləri. 1 – 2 ciltlər. İstanbul, Dergah yayınları. 235 s.
6. Haqverdioğlu M. (2018). Hüma-yi Arş adlı Mir Hamza Nigari menakipnamesindəki şiirler IV Beynəlxalq Həmzə Nigari Azərbaycan Cümhuriyyətinin Quruluşunun 100-cü ilində Türkiyə – Azərbaycan əlaqələri simpoziumu. 25 – 27.10.2018. Amasiya, Türkiyə, s.100 – 135.
7. Hüseyinov M. (2008). Dil və poeziya. Bakı, Elm yayınları.
8. Hüseyinov M. (2010). Səsin poeziyası. Bakı, Elm və təhsil. 435 s.
9. Nigari Divanı. (2010). (Nəşrə hazırlayan Nəzakət Məmmədli). Bakı, Elm və təhsil.
10. Xudiyev N. (2018). Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, Elm və təhsil. 688 s.
11. Çetin N., Güləndam R., Narlı M. (2011). Tanzimatdan bugünə yeni türk edebiyatı. Şiir çözümləmələri. Ankara, Kesit yayınları. 377 s.
12. Paşayeva S. (2018). (Mir Həmzə Seyid Nigarinin təriqət lirikasında xalq poeziyasına münasibət – IV Beynəlxalq Həmzə Nigari Azərbaycan Cümhuriyyətinin Quruluşunun 100-cü ilində Türkiyə – Azərbaycan əlaqələri simpoziumu. 25 – 27.10.2018. Amasiya, Türkiyə, s. 291 – 296).
13. Əliyev R. (2008). Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Mütərcim. 360 s.