

# Klassik ədəbiyyatımızın xiridarı

Elmi araşdırma



Klassik ədəbiyyat Teymur Kərimlidən ötrü sadəcə tədqiqat predmeti deyil, klassik ədəbiyyat Teymur Kərimlidən ötrü bir düşüncə tərz, davranış normasıdır. Teymur Kərimlinin sənətə, insanlara, ətrafdakı hadisələrə münasibətində, oturub-durmağında Nizamidən, Füzulidən gələn, yaxud onlarla səsleşən cəhətlər var. Oturub-durmaq məsələsini heç də elə-belə, sözgəlişi xatırlatmıram. Bu məsələni bəri başdan xatırlatmaqla bildirmək istəyirəm ki, Teymur Kərimlinin həyat-məişətdəki davranış tərzindən də az-çox xəbərdaram. Və 1972-ci ildən tanıdığım Teymur Kərimlinin xasiyyəti-xarakteri onun əsərlərinə açar tapmağa kömək edir. Bu fikri tərsinə də söyləmək olar: Teymur Kərimlinin əsərlərini oxumaqla bir insan kimi onun özünü daha yaxından tanımaq olur. Teymur Kərimli riyaziyyat təmayüllü orta məktəbi qızıl medalla bitirib riyaziyyat yox, ədəbiyyat dalınca gedir, ədəbiyyat aləmində isə könül verdiyi, qırılmaz tellərlə bağlandığı sənətkarlar məhz Nizami və Füzuli olur. Bu kimi bioqrafik faktları Teymur Kərimlinin kitablarını oxumadan doğru-düzgün qiymətləndirmək olarmı? Əlbəttə, olmaz. Hələlik kitabların incəliklərinə varmadan Teymur Kərimlini Nizami və Füzuliyə bağlayan mənəvi dəyərləri ümumi şəkildə diqqətə çatdırmaq istəsəm, nəfsin, dünyagirliyin fəvqünə qalxmağı lap başda qeyd etməliyəm. Bildirməliyəm ki, dünyanın naz-nemətinə aldanmamağı oxucuya dönə-dönə tövsiyə edən Nizami və Füzuliyə üz tutmağın özü bəri başdan tədqiqatçının xarakteri barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Tədqiqatçı qısa vaxtda populyarlıq qazanmaq istəsə, real həyatda yaşayan nüfuzlu yazıçılardan və yaxud haqq dünyasına qovuşan, amma oğul-uşağı yüksək mənəb sahibi olan yazıçılardan mövzu götürər. Tədqiqatçının Nizami və Füzuli kimi sənətkarlardan mövzu götürməsində isə ad-san qazanmaq şansından daha çox risk var. Risk, söz yox ki, mövzunun çətinliyində, Nizami və Füzuli yaradıcılığının forma və məzmunca mürəkkəbliyindədir. Bu çətinlik və mürəkkəbliyin öhdəsindən gəlmək üçün Avropa və rus ədəbiyyatşünaslığına bələd olmaqdan əlavə, ərəb və fars dillərini bilməlisən, Şərqi mifologiyası və ədəbiyyatına, islam mədəniyyətinə dərinləndirilməlidir. Ağır zəhmət, yüksək professionallıq tələb etdiyindəndir ki, Nizami və Füzuli yaradıcılığının, bütövlükdə klassik ədəbiyyatımızın araşdırılması bu gün Teymur Kərimli kimi bir neçə ciddi alimin ümidinə qalıb. Elə Teymur Kərimli ilə dərdləşərkən toxunmaq istədiyim məsələlərdən biri budur - klassik irsə maraq göstərənlərin sayca get-gedə azalması. Klassik irsə maraq oymatmaq, görünür, orta

məktəbdən başlamalıdır. Orta məktəbdə ərəb və fars dillərinin tədrisinə diqqət artırılmalı, ərəb əlifbasını öyrənmək və öyrətmək zəruri bir iş kimi təhsildə öz yerini tapmalıdır. Ərəb əlifbasını bilmədikcə biz həmin əlifbada yazılan qaynaqlarımızdan ayrı düşürük, klassik irsin öyrənilməsinə gedə biləcək yolu bu başdanca bağlamış oluruq. Klassik irsin öyrənilməsinə bu gün heç olmasa dini mənbələrin öyrənilməsi ilə uzlaşdırmaq olmazmı? Axı son vaxtlar ərəb və fars dillərini öyrənənlərin çoxu islam təliminə az-çox yiyələnmək istəyənlərdir. İş elə qurmaq olmazmı ki, islam təliminə baş vuranlar, mollalıq dalınca gedib-getməmələrindən asılı olmayaraq, klassik ədəbiyyata mötəbər qaynaq kimi baxsınlar və dindarlar arasından Nizami, Nəsimi, Füzulinin... görkəmli tədqiqatçıları yetişsin!? Bu işdə "olmaz"ı "olar"a çevirmək üçün gərək "din" adı altında aramıza girib varlığımızı sarsıtmağa çalışan kənar siyasi qüvvələrin təsirinə düşməyək, Nizami, Nəsimi, Füzuli... kimi mənəvi atalarımızı yaddan çıxarıb, hər yoldan ötənin ətəyində namaz qılmayaq.

Ərəb-fars dillərini öyrənənlərin belə, klassik ədəbi irsə çox da maraq göstərmədiyi bir vaxtda Teymur Kərimli kimi bədii söz xiridarlarının qədir-qiyətini bilmək borca çevrilir və sən hansı yollasa o borcu ödəməyə çalışırsan. Düşünürsən ki, borcu ödəməyin yollarından biri Teymur Kərimlini oxumaq, onun böyük zəhmət və yüksək professionallıq bahasına gəlidiyi və irəli sürdüyü qənaətləri bölüşməkdir. Bölüşməli qənaətlərdən biri klassikin davranışı ilə bağlıdır. Klassikin davranışındakı qaranlıq məqamların aydınlaşdırılması Teymur Kərimli tədqiqatına xüsusi impuls verir. Nizaminin "Xəmsə"də zəmanəsinin səkkiz hökmdarına tərifi dolu fəsilər həsr etməsini necə başa düşmək lazımdır? Təmtəraqlı ithaflar, bəlağətli mədhnamələr yalnız maddi təminat üçündürmü? Teymur Kərimli bu kimi suallara bir aydınlıq gətirməklə özünü Nizami haqqında söz deməyə daha çox kökləyə bilir: "Nizaminin fikri yalnız qonorar olsaydı, nəqdi qoyub nisyə dalınca düşməz, uzaq Ərzincana, Marağaya, Şirvana, Təbrizə əsər göndərməzdi. Məsələn burasındadır ki, o dövrün ən etibarlı kitab fondları şahların saray kitabxanaları və xəzinələri idi. Həm də saray kitabxanalarında qiymətli əlyazmaların üzünün nəfis şəkildə köçürülüb çoxaldılması üzrə o dövrün miqyaslarına görə qızgın və geniş iş aparılırdı. Bundan əlavə, əlyazmaları nə qədər uzağa göndərilirdisə, onların daha böyük əraziyə yayılmaq ehtimalı bir o qədər artırdı". Şair və hökmdar məsələsini diqqət mərkəzində saxlamaq Teymur Kərimliyə, bir tərəfdən Nizaminin necə insan olduğunu başa düşmək üçün lazımdırsa, o biri tərəfdən də onun necə sənətkar olduğunu başa düşmək üçün lazımdır. Nizamini bir sənətkar kimi ideal hökmdar məsələsi dərindən-dərinə düşündürürsə, söz yox ki, araşdırmada həmin məsələdən yan keçmək olmaz. Teymur Kərimli nəinki həmin məsələdən yan keçmir, həm də məsələyə müəyyən qədər yeni baxış bucağından yanaşa, başqalarının görə bilmədiyi cəhətləri görə bilir. Yeni baxış "Leyli və Məcnun" poemasına münasibətdə daha qabarıq şəkildə ortaya çıxır. Nizaminin ideal hökmdar axtarışlarından bəhs edənlərin yekdil qənaətinə görə, "Leyli və Məcnun" bir məhəbbət dastanı kimi bu axtarışlardan qıraqda qalır. Poemanı sırf məhəbbət dastanı saymaqda bir qəbahət görməyən Teymur Kərimli isə bu məhəbbət

dastanını ideal hökmdar meyarları ilə də nəzərdən keçirməyin mümkün olduğuna bizi inandıra bilir. Əvvəla, Teymur Kərimli "Leyli və Məcnun"un əənəvi giriş hissəsində Nizaminin hökmdarlarla bağlı fərqli fikirlərinə diqqət yetirir. İkinci tərəfdən isə, Teymur Kərimli poemanın əsas süjet xəttində başqalarının müşahidə etmədiyi məcazi yüklü hökmdar obrazının olduğunu üzə çıxarır. "Leyli və Məcnun"un əənəvi girişində Teymur Kərimlinin diqqət yetirdiyi fərqli məqam budur: "Padşahları oda bənzədən Nizami, onlara çox yaxınlaşmağın təhlükəli olduğunu, onlarla həmişə müəyyən məsafə saxlamağın zəruriliyini obrazlı bir dillə açıb göstərmişdir:

Quru pambıq oddan qorunduğu kimi,  
Sən də padşaha yaxın olmaqdan saqın!  
O od nurla dolu olsa da,  
Ondan uzaq olan şəxs asudədir.  
Şamın nuru ilə parlayan pərvanə,  
Şam məclisində əyləşdiyi üzündən yandı".

Əlbəttə, burada məcazi mənəli hökmdardan söhbət getmir. Məcəzi mənada hökmdar obrazını Teymur Kərimliyə görə, poemanın baş qəhrəmanı Məcnunun timsalında axtarmaq lazımdır: "Məcnun müəyyən mənada şahdır, hökmdardır. Həm də onun hökmran olduğu məhəbbət, sədaqət, vəfa səltənətində ideal qayda-qanun mövcuddur. Əgər başqa poemalarında Nizami şahlara necə şahlıq etməyi öyrədirsə, Məcnuna münasibətdə bunun şahidi olmuruq. Şair necə sevməyi, necə sədaqət və vəfa, fədakarlıq göstərməyi Məcnuna öyrətmək fikrində deyildir. Demək, Məcnun məhəbbət mülkünün, eşq ölkəsinin ideal hökmdarıdır və yer üzərində ideal bir quruluş varsa, o da məhz məhəbbət ölkəsində bərqərar olmuş qayda-qanunlar toplusuna əsaslanmaqdadır". Eşq mülkünün sultanı məsələsinin Nizamidə öteri yox, köklü bir məsələ olduğu sələf-xələf müstəvisində daha aydın görünür. Nizaminin irəli sürdüyü aşiq-sultan konsepsiyası Nizamidən sonrakı ədəbiyyatımızda məhəbbət lirikasının əsas xətlərindən birinə çevrilir. Xətai, sələfinin təsiri ilə belə hesab edir ki, öz zəmanəsində məhəbbət diyarının sultanıdır, qəmlə qüssə qoşa vəzir kimi sağ-solunda oturublar. Füzuli öz ustasına arxalanıb belə hesab edir ki, eşq mülkü padşahla dilənçinin bərabər olduğu bir mülkdür; bu mülkdə məşuqə aşiqi taxtdan salıb onun yerində padşah ola bilir - aşiqin öz sevgilisinə hərdən "padşahım" deməsi məhz o səbəbdəndir.

Bəs aşiqin hökmran olduğu məhəbbət diyarının tarixi-coğrafi əsası varmı? Tədqiqat mövzusu "Nizami və tarix" olan Teymur Kərimli məhəbbət diyarından danışmaqla mətləbdən kənara çıxmırmı? Teymur Kərimlinin Nizami haqqında yazdıqlarından bu cür sualların ortaya çıxması "sadə" səbəblə bağlıdır: Teymur Kərimli tarixdən heç də bizim vərdiş etdiyimiz bir formada danışmır. Onu hadisələrdən daha çox fikirlər, ideyalar maraqlandırır. Başqa cür desək, onu hadisələrin real həyatda həqiqətən baş verib-verməməsindən daha artıq dərəcədə fikir və ideyaların real tarixi şəraitlə bağlılığı maraqlandırır. Söhbəti konkret olaraq aşiq-

hökmdar məsələsi üzərinə gətirsək, qeyd etməliyik ki, Məcnun da başqaları kimi real bir ölkənin sakinidir və onun xəyali bir sultana çevrilməsi məhz bu reallıqdan, şəxsiyyət azadlığına zidd tarixi şəraitdən doğur. Hər şeyin, eləcə də məhəbbətin alınıb-satıldığı bir şəraitdə Məcnun real aləmlə əlaqələri kəsib, xəyali bir ölkənin hakimi-mütləqi olmaq qərarına gəlir. Xəyali ölkə, real tarixi şərait barədə dolğun bədii təsəvvür yaratmaq üçün müəllif tez-tez realla irrealın toqquşması xəttindən istifadə edir. Və bu toqquşmada Məcnunun atdığı addımları başa düşmək heç də asan olmur. Ətrafdakı adamlar Məcnunun qəribəlikləri üstündə baş sındırmağa lüzum görmürlər, Qeysi Məcnun elan etməklə, qəribəlikləri dəliliyin əlaməti saymaqla onlar məsələni "həll etmiş" olurlar. Məcnunun ağılasığmaz addımlarını anlamaqda başlıca çətinlik oxucunun çətinliyidir. Əlbəttə, oxucu nəzərə alır ki, Məcnunun faciəsi cəmiyyətdəki eybəcərlikləri dərinlən duyan idrak sahibinin faciəsidir. Amma idrak sahibi öz atasının dəfninə, ümumiyyətlə, yasına gəlmirsə, oxucu doğrudan da, suallar qarşısında qalır. Teymur Kərimli də bir oxucu və mütəxəssis kimi "Xəmsə"nin bu cür sual doğuran nöqtələrini daha çox qabardır və irəli sürdüyü mülahizələrlə suallar ətrafında düşünüb-daşınmaq imkanı yaradır. Və sən düşünürsən. Düşünürsən ki, çağdaş dünya ədəbiyyatının tez-tez üz tutduğu laqeydləşmə problemi hələ XII əsrdə Nizami yaradıcılığında yüksək bədii həllini tapıb. XX əsrin görkəmli yazıçılarından olan A.Kamyunun "Yad" adlı hekayəsinin qəhrəmanı eynilə Nizaminin Məcnunu kimi öz valideyninin dəfninə gəlmir. A.Kamyuda qəhrəmanın bu hərəkəti fərdi keyfiyyətdən daha çox sosial mühitin insana mənfi təsirinin bir əlaməti kimi təqdim edilir. Bu sözləri müəyyən mənada Məcnunun da hərəkətinə aid etmək olar. Fərq bundadır ki, A.Kamyudakı qəhrəmanın təbiətə həssaslığından xəbərsiz olduğumuz halda, Məcnunun nə dərəcə qəlb adamı olmasından xəbərdarıq. Elə məsələnin məğzi də bu nöqtədədir. Məsələ burasındadır ki, cəmiyyət son dərəcə həssas bir adamı doğma atasının cənazəsi üstünə gəlməmək həddinə çatdırır, normalı anormala çevirir.

Normalın normal olaraq qalmasında və insanın insan kimi yaşamasında Nizaminin hökmdarlara (məcazi yox, həqiqi mənada hakimi-mütləqlərə) böyük ümid bəsləməsi, "Xəmsə"də hökmdarlara geniş yer verməsi bəlli məsələdir və Teymur Kərimli bu bəlli məsələnin nə qədər naməlum və qaranlıq nöqtələrinə işıq tutur. Bu, öz yerində. Amma birdən... tarixi kökü olan hökmdar obrazları sırasında Allah obrazının da araşdırılmasını görəndə çaşırsan və çaşıb "Xəmsə"nin yazıldığı bir dildə öz-özündən soruşmalı olursan: an koca, in koca? (yəni, o hara, bu hara?) Sual beynində, kitab əlində Allah obrazının təhlilinə həsr olunmuş fəslə oxumağa başladıqca ürəyin yavaş-yavaş öz yerinə gəlir. Aydın olur ki, bizim formal parçalar sayıb ildırım sürəti ilə üstündən keçdiyimiz "Tövhid" və "Minacat"larda da Teymur Kərimli ideal hökmdar, ümumilikdə ideal insan problemi ilə səsleşən maraqlı cəhətlər tapır. Belə maraqlı cəhətlərdən biri od-alov kimi adamı yandırıb külə döndərən hökmdarlardan fərqli olaraq, Tanrının həmişə insan yanında olub, ona arxa-dayaq durmasıdır. Allah insana o qədər yaxındır ki, Nizami Onunla söhbət etməyə can atır. Bu söhbətdə Nizami Tanrıya müraciət etdiyi kimi, Tanrı da bəzən Nizamiyə müraciət

edir. Ərkyanə, məhrəmanə söhbətdən ürəklənən Nizami ortodoksal islamın "hikmətə sual yoxdur" hökmü ilə razılaşmadan bəzən şübhə içində hikmətə suallar verəsi olur:

"Belə yaxşı və şən dünya yaratdığı halda,  
Əbədilik nə üçün cənnətə həvalə edildi?  
Başqa dünya bundan daha yaxşı ola bilməz.  
Sən onu (o dünyanı - M.K.)  
yaxşı hesab edirsənsə,  
qoy sən deyən olsun"

Cənnətin varlığına şübhə ilə yanaşması da, sözünü "qoy sən deyən olsun" şəklində tamamlaması da Nizaminin Tanrı ilə yaxınlığının, daha doğrusu, Tanrını özünə yaxın və doğma bilməsinin bir ifadəsidir. Nizami bu cür doğmalığın rəiyyətlə hökmdar arasında olmamasına təəssüflənir. Amma bu, Nizamini ruhdan salmır, o, belə hesab edir ki, hökmdarı, bütövlükdə insanları "Tanrının yaratdığı ali varlıq" mərtəbəsinə qaldırmağın yolu var. Nədədir bu yol? Teymur Kərimlinin bələdçiliyi ilə bir çox başqa suallar kimi, bu sualın da cavabını tapmaq mümkün olur. Aydın olur ki, "Tanrı dərğahının açarı olan söz insan qəlbinin də açarıdır. Bu açarla insan duyğusunun və idrakının ən qaranlıq hücrələri açılmalı, heyvani instinktlərin toztorpağından təmizlənməli, bilik və hikmət ziyası ilə nurlandırılmalıdır. Lakin bu ? zərif, poetik söz olmalıdır; çünki hər söz insan hissələrini ehtizaza gətirən rezonator kimi fəaliyyət göstərə bilməz, hər söz insan idrakının mürgüləyən potensialını hərəkətə gətirən açar rolunda çıxış edə bilməz". Teymur Kərimlinin bədii söz haqqındakı bu fikri sadəcə fikir olaraq qalmır. İrəli sürülən mülahizə Nizamidən gətirilən parçalar əsasında xırdalanır, açıqlanır və nəticədə "Xəmsə" poetikasının ana xətləri üzə çıxarılmış olur. Ana xətlərdən biri əksər misra və beytlərin məcazi mənə daşması, hətta bir çox hallarda "obrazlı qəlizlik" (Yaşar Qarayev) həddinə çatmasıdır. Söz meydanı xeyli dar olan lirikada ilhamı ram etməyə çalışan Nizami "Xəmsə"də buna ehtiyac görmür və oxucunu məcazlar selinə qərq edir. "Xəmsə"nin poetikasındakı bu cəhətin mahiyyətini açmaq istərkən Teymur Kərimli çağdaş ədəbiyyatşünaslığın psixoloji nəsrə münasibətdə daha çox işlətdiyi "şüur axını" istilahına oxşar bir ifadədən istifadə edir - "təşbeh axını". Ən çox müəllif təhkiyəsində qarşılaşdığımız "təşbeh axını", bütövlükdə "məcaz seli" xüsusi üslubi istiqamət kimi Nizamidən sonrakı şairlərə əsaslı təsir göstərir və Füzuli həmin üslubun heyvətəmiz mənzərəsini yaradır...

Bu yerdə, aydınlaşdırmaq istədiyim növbəti bir sual ortaya çıxır: Füzuli yaradıcılığında Mirzə Fətəli Axundzadəni hövsələdən çıxaran və ona (Mirzə Fətəli Axundzadəyə) "Füzuli şair deyil... ancaq nazimi-ustaddır" sözlərini dedirdən nə idi? Bu məsələni aydınlaşdırmaq üçün əvvəlcə gərək Mirzə Fətəli Axundzadənin şeir qarşısında hansı tələb və şərtlər qoymasının və kimləri şair saymasının fərqi var. Yadımıza salaq ki, Mirzə Fətəli Axundzadə şeirdən məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi umur və bunu bizim klassik şairlər arasında Nizamidə görür, müəyyən

"qüsür"unu göstərmək (yəni "bir para məqamda izhari-fəzl üçün xilafi-təbiətü adət göftgu etdiyini" bildirmək) şərti ilə Nizamini şair hesab edir. Molla Pənah Vaqif və Qasım bəy Zakiri də şair kimi yüksək qiymətləndirməsindən belə başa düşmək olur ki, Mirzə Fətəli Axundzadə ictimai məzmun daşımağı şeir (o cümlədən epik şeir) üçün vacib cəhət sayır. Nizamidən fərqli olaraq, Füzulidə ictimai məzmunun o qədər də qabarıq olmaması, məcə, Mirzə Fətəli Axundzadənin Füzulidən narazılığının birinci səbəbidir. Mən bilən, narazılığın ikinci səbəbi, haqqında qismən geniş danışmaq istədiyim "təşbeh seli", "məcaz seli" məsələsidir. Çox güman ki, "məcaz seli"ni Nizami üçün də qüsür sayan Mirzə Fətəli Axundzadə bu "selin" Füzulidə real ictimai problemlərin ifadəsinə çox da yönəlmədiyini gördükdə hövsələdən çıxır və məhəbbət şairinin ünvanına o cür sərt sözlər işlətməli olur. Mirzə Fətəli Axundzadənin Füzuliyə sərt münasibətinin daha ciddi başqa səbəbi də var: yaranmaqda olan yeni ədəbiyyata divan ədəbiyyatının, xüsusən Füzuli şeirinin mane olacağından nigaranlıq və narahatlıq. Bəli, bütələri sındırmaqdan çəkinməyən Mirzə Fətəli Axundzadə Füzuli bütünü də sındıraraq yeni ədəbiyyat yaratmaq istəyirdi. Bu istək gerçəyə çevrildi - yeni ədəbiyyat yarandı. Amma divan ədəbiyyatı və yeni ədəbiyyat mübahisələri tam həll olub qurtarmadı və bu günün özündə həmin mübahisələrin hərdən baş qaldırmasının, mübahisə edənlərdən birinin ifrata varıb divan ədəbiyyatını, digərinin ifrata varıb yeni ədəbiyyatı göylərə qaldırmasının, keçmişlə bu günü düşmənlər tərəflər elan edib qarşı-qarşıya qoymasının şahidi oluruq. Belə ifrat meyillərə etirazını bildiren yazıçı Elçin bu günlərdə çap etdirdiyi "Aqoniya", yoxsa təkamül?" məqaləsində yazır: "Əgər ədəbiyyat Füzulinin timsalında ən yüksək bədii-estetik zirvəyə qalxmışdısa və bundan yuxarı qalxmaq mümkün deyildisə, deməli, istiqaməti dəyişmək zərurəti yaranırdı". Göründüyü kimi, burada Füzulinin böyüklüyünə zərrə qədər şək-k-şübhə yoxdur. Sadəcə olaraq o fikir var ki, böyük sənətkarı yamsılamaqla yerində sayan, qətiyyətlə irəli gedə bilməyən ədəbiyyat dəyişməyə, təzələnməyə məhkumdur. Əgər Füzulinin böyüklüyünə zərrə qədər də şübhə etmiriksə, bu, o deməkdir ki, orta əsrlər ədəbi-estetik dəyərlər sistemində məhəbbət mövzusunun və "təşbeh seli"nin mühüm məzmun və forma şərtlərindən sayıldığını, o dövr ədəbiyyatında şair qüdrətinin məhz həmin şərtlər daxilində üzə çıxdığını nəzərə almış oluruq. Klassik irs və varislik məsələsinə Teymur Kərimlinin münasibətinə gəlincə, qeyd etməliyəm ki, yeni ədəbiyyat barədə güldən ağır söz deməyən Teymur Kərimli Füzulini müqəddəs saymaqdan da çəkinmir, "Füzuliyə dəymək olmaz, necə ki, totemə dəymək olmaz" ? deyir. Xoşbəxtlikdən, Füzuliyə hədsiz məhəbbət kor-koranəliyə gətirib çıxarmır və Teymur Kərimli Füzulinin şeirlər kitabında hansı qəzəlin Füzuli qələminə məxsus olmamasını tutarlı dəlillərlə əsaslandırma bilir. Çünki Teymur Kərimli Füzuli sözünün çəkisini, səviyyəsini və üslubi sistemini duya bilir, hər bəlağətli nəzm nümunəsini Teymur Kərimliyə Füzuli şeiri kimi təqdim etmək mümkün olmur.

"Nə klassik poetika, nə də müasir ədəbiyyatşünaslıq elmi Füzuli sənətinin bütün ecazkarlığını açmağa qadir deyildir" - deyən Teymur Kərimli Füzuli şeirini

incələyə-incələyə yeni nəzəri modellər irəli sürür. Füzuli poeziyası əsasında müəyyənləşdirdiyi nəzəri modellərdən birini Teymur Kərimli "ayırma" adlandırır. Teymur Kərimlinin qənaətinə görə, bu bədii təsvir vasitəsi təşbehdən fərqli olaraq, predmetlərin oxşar olmayan cəhətlərini üzə çıxarmağa xidmət edir: məhşər gününün hicran günündən fərqi budur ki, məhşər günü cismə can verir, hicran günü isə cismi candan ayırır; el məni Məcnuna tay tutmaz, çünki Məcnunun dərdinə dərman var, mənim dərdimə dərman yoxdur; ey daşürəkli sənəm, sənə büt demək olmaz, çünki büt sənin kimi daşürəkli olsa da, sənin kimi zülmkar deyil.

Teymur Kərimliyə görə, bu kimi nümunələrdə başlıca məsələ iki predmet arasında əvvəlcədən məlum olan bənzərliyi inkar etmək və həmin predmetlərin fərqlini bədii şəkildə nəzər-diqqətə çatdırmaqdır. Teymur Kərimlinin fikrincə, ayırma nümunələrini təşbeh adlandırmaq mümkün olmadığı kimi, bədii təzad da adlandırmaq olmaz. Çünki bədii təzad, Teymur Kərimliyə görə, "əks əlamətlərin ortaq məxrəcə gətirilməsi, yaxud eyni obyektin zidd hallara düşməsi" üzərində qurulduğu halda, ayırma poetik fiquru ortaq və oxşar əlamətlərə qarşı çıxmaq üzərində qurulur. Bu cür izahlarda ayırma poetik fiqurunun bədii təzaddan fərqi tam açılmasa da, Teymur Kərimlinin nəzəri model axtarışları xüsusi maraq doğurur və həmin axtarışların hansı tapıntılarla nəticələnməsini məmnuniyyətlə izləmək istəyirsən. Teymur Kərimlinin "Görünməyən Füzuli" başlığı altında təqdim etdiyi və böyük sənətkarın yaradıcılığındakı naməlum tərəflərin öyrənilməsinə həsr etdiyi məqalələri oxuyub növbəti tapıntılarla qarşılaşırsan. Belə tapıntılardan biri adiləşdirmədir. Bəli, Teymur Kərimli adiləşdirmə adlı (daha doğrusu, adiləşdirmə adlandırdığı) poetik fiqurun da Füzuli şeiri üçün səciyyəvi olması qənaətindədir. Poetik fiqurun adı səni təəccübləndirir. Düşünürsən ki, axı Füzuli adını qeyri-adi biçimdə təsvir etməyi ilə məşhurdur və Füzuli "Leyli-Məcnun"u Nizami "Leyli-Məcnun"undan həm də bu cəhətinə, yəni əhvalatları daha çox qeyri-adi məzmununda qələmə almasına görə fərqlənir. Düşünürsən ki, belə olan halda adiləşdirmə məsələsi nə dərəcədə inandırıcıdır? Adiləşdirmənin Füzuli şeirində xüsusi yer tutmasına inanmaq mümkündürmü? Bu cür suallara doğru-düzgün cavab vermək üçün əvvəlcə adiləşdirmənin nə demək olduğuna diqqət yetirmək lazım gəlir. Məlum olur ki, adiləşdirmə, ağlabatmaz hadisənin ağlabatan olmasını təbiət və cəmiyyətdən götürülmüş oxşar hadisələr vasitəsilə göstərməkdir: əgər göz yaşı könüldə sənin xəttinə (üzündəki gözəlliyə) həvəsi artırarsa, burada təəccüblü bir şey yoxdur - oda su səpdikcə ondan buxar çıxdığı kimi, göz yaşı tökdükcə də könüldə şövq artmalıdır; sənin vəslin mənim gecəmi gündüzümə bərabər etsə, bu, təəccüblü deyil - bahar fəslində gündüzlə gecə bərabər olar; ey güli-rəna, parçalanmış sinəmdən qəmzə oxunu əskik etmə - bilirsən ki, gül tikansız olmaz.

Bu cür misallarla Teymur Kərimli bizi adiləşdirmə barədə dediklərinə inandıra bilir. İnandıra bilir ki, Füzuli, doğrudan da, adidə qeyri-adını, qeyri-adidə isə adını göstərməyin böyük ustasıdır.

Füzuli sözünün sehrinə düşən və o sehrin bəzi sirlərindən bizləri agah edən Teymur Kərimli özü də məcazi danışmağı xoşlayır və bu məcaziliyi yeri gəldikcə elmi üslubun gözünə qatmağı vacib bilir: "Füzuli şeirinin çoxmənalılığını, mənə zənginliyini torpaqla müqayisə etmək olar... Torpağın üst qatından... çoxları faydalanır, lakin onun təkindəki xəzinəyə çatmaq az adama qismət olur". Bu misalı çəkməkdə bir fikrim Teymur Kərimli qələminə məxsus səciyyəvi cəhətə ümumi şəkildə işarə etməkdirsə, bir fikrim də Teymur Kərimli ilə klassik ədəbiyyat üstündə dərhləşməni sona çatdırıram və Nizami, Füzuli sözünün alt qatlarına enməyi bacaran Teymur Kərimliyə yeni-yeni uğurlar arzulayıram!

*<sup>1</sup>Muxtar Kazımoğlu*

---

<sup>1</sup> Ədəbiyyat qəzeti.- 2023.- 30 sentyabr.- S.24-25.