

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

**MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNİN
STRUKTUR VƏ SEMANTİK TƏHLİLİ**

İxtisas: 5715.01-Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid

Elm sahəsi: Filologiya

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

D İ S S E R T A S İ Y A

İddiaçı:

Gülnarə Cavanşir qızı Məmmədzadə

Elmi rəhbər:

filologiya elmləri doktoru, professor
Bədirxan Balaca oğlu Əhmədov

BAKİ-2022

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....	3
I FƏSİL. MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ŞEİRİ İDEYA-MƏZMUN VƏ ƏDƏBİ CƏRƏYAN KONTEKSTİNDƏ	
1.1. Çağdaş Azərbaycan şeirinin mövzu və problematika paradiqmasından dəyərləndirilməsi.....	11
1.2. Poeziya yeni yaradıcılıq təmayülləri və modernist cərəyanlar kontekstində.....	31
II FƏSİL. ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNİN RİTM VASİTƏLƏRİ VƏ VƏZN-QAFİYƏ SİSTEMİ	
2.1. Çağdaş poeziyada ritmik-sintaktik paralellər: alliterasiya və assonans.....	51
2. 2. Çağdaş Azərbaycan şeirində vəzn və qafiyyə	70
2. 3. Poetik strukturda ritm və intonasiyanın rolu.....	91
III FƏSİL. ÇAĞDAŞ ŞEİRDƏ LEKSİK-SİNTAKTİK FİQURLAR VƏ MƏCAZLAR	
3.1. Leksik-sintaktik fiqurlar ritm vasitəsi kimi, onların poeziyada funksionallığı.....	113
3. 2. Çağdaş Azərbaycan şeirində poetik detal və məcazlar.....	132
NƏTİCƏ.....	141
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT.....	145

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Qədim tarixə malik olan Azərbaycan şeiri son onilliklərdə forma və məzmun baxımından mövcud ənənələri davam etdirməklə yanaşı, dinamik inkişaf yolu keçərək bir sıra yeniliklərə də yiyələnmişdir. Bu ənənələri, yeni yaranan novator meyilləri izləmək, tədqiq edib üzə çıxarmaq bugünkü ədəbiyyatşünaslığımızın aktual məsələlərindəndir. Belə ki, müstəqillik dövrü Azərbaycan şeirinin janr və ifadə imkanları daha da genişlənib, şeirin poetik strukturunda əsaslı yeniliklər əmələ gəlib. Poeziyada novator meyilləri, forma, məzmun, janr zənginliyini üzə çıxarmaq, mərhələnin kontekst şərtləri ilə əlaqədə izah etmək mövzunun aktuallığını şərtləndirən faktorlar sırasındadır.

Sovet dövrünün aparıcı yaradıcılıq metodu olan sosialist realizmi hazırda öz hakimiyyətini başa vurub. Müstəqillik təkcə siyasi yox, həm də mədəni azadlıq kimi təmin olunub. Klassik irsə, folklora yenidən müraciət, onun dərkə dünya mədəniyyəti ilə inteqrasiya yeni ədəbi cərəyanların, ədəbi təmayüllərin formalaşmasına, ədəbi texnologiyalardan istifadəyə şərait yaratmışdır. Mövcud faktlar əsasında poetik yaradıcılıqda dinamik inkişafı müəyyənləşdirmək ədəbi-nəzəri fikirdə vacib bir məsələ kimi ortaya çıxır.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası ədəbi nəsillərin, istiqamət və təmayüllərinin rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Müxtəlif nəsillər arasında poetik varislik əlaqələri davam etdirilir, ənənə və novatorluğun vəhdətində çağdaş poeziyanın real mənzərəsi formalaşır. Bu mənzərənin mahiyyət və xarakterini müəyyənləşdirmək, onda baş verən struktur dəyişmələrə, mövzu, ideya zənginliyinə aydınlıq gətirmək baxımından da iş aktual səslənir.

Müstəqillik dövrü poeziyasında milli təfəkkürün ifadə formalarının genişlənməsi də müşahidə olunmaqdadır. Tarixilik, müasirlik və millilik kateqoriyası ilə sıx əlaqədə olan ədəbiyyat müstəqillik şüurunun aşılmasına və dövlətçilik ənənələrinə xidmət edir. Bədii irsdə milli düşüncə və dövlətçilik təfəkkürünün formalaşmasını poetik irsin timsalında tədqiqata cəlb etmək də hazırkı mövzunun aktual problemləri sırasına daxildir.

Müstəqillik dövründə isə Azərbaycan şeiri bütün parametrlərilə (dil, üslub, ritm-melodik, semantik struktur, bədii təsvir və ifadə vasitələri və s.) özünün yeni mərhələsinə daxil olmuşdur. Çoxəsrlik milli poeziya ənənələrinə söykənən şeirimiz strukturu, fono-morfoloji, poetik-sintaktik quruluşu, semantikasi baxımından xeyli dərəcədə zənginləşmiş və dəyişmişdir. Mahiyyətə 60-80-ci illər poeziyasının mənəvi varisi olaraq çıxış edən (əslində müasir şeirimizin nümayəndələrinin əksəriyyətinin yaradıcılıq başlanğıcı 60-80-ci illərdəndir) yeni nəsil şeiri yalnız məzmun etibarilə deyil, forma cəhətdən də özünün yeni bir inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Azərbaycan poeziyası bəlkə də heç bir zaman kəsiyində bu qədər forma və məzmun zənginliyinə malik olmamış, daha zəngin istiqamət və formalarda təşəkkül tapmamışdır.

Çağdaş poeziyada ədəbi vüsət, poetik dil dominant rol oynayır, mövzu və məzmun rəngarəngliyi assosiativlik qazanır. Vəqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Vəqif Bayatlı, Rüstəm Behrudi, Adil Mirseyid, Kamal Abdulla, Camal Yusifzadə, Murad Köhnəqala, Salam Sarvan, Etimad Başkeçid, Dəyanət Osmanlı, Qəşəm Nəcəfzadə, Akif Səməd, Nazim Əhmədli və b. şeirlərinin komponentləri içərisində semantik struktur əsas yerlərdən birini tutur. Gerçəkliyin poetik mətnini əks etdirən şeirlərdə şairlər ritm yaradan vasitələrdən, misra sintaqmlarından, ritmik-sintaktik paralellərdən, poetik fiqurlardan, o cümlədən obrazlılıq yaradan məcazlar sistemindən, alliterasiya və assonansdan, bənd və qafiyə quruluşundan, leksik və sintaktik təkrarlardan istifadə edirlər ki, bu da çağdaş poeziyanın semantik strukturunu zənginləşdirir. Bütün bunlar çağdaş Azərbaycan şeirinin poetexniki imkanlarının zənginliyini bir daha sübut edir. Lakin çağdaş Azərbaycan şeirinin semantik mahiyyəti sistemli şəkildə tədqiq olunmamışdır.

Problemin işlənilməsi vəziyyətinə nəzər salarkən iki aspekti xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Bunlardan biri, çağdaş poeziyanın müxtəlif kontekstlərdə öyrənilməsi, problemin nəzəri cəhətdən tədqiq edilməsidir. Demək lazımdır ki, çağdaş poeziyanın inkişaf yolları və ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığı müəyyən mənada araşdırılmışdır. Müasir Azərbaycan poeziyası və onun ayrı-ayrı görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığı haqqında mətbuatda tənqidçilər Vəqif Yusifli [136;

137; 138; 139], Cavanşir Yusifli [132; 133; 134; 135], Tehran Əlişanoğlu [43; 44; 45; 46], Əsəd Cahangir [60; 61], Rüstəm Kamal [112], Elnarə Akimova [11; 12], Nərgiz Cabbarlı [Abdullayeva] [2; 31] və b. tərəfindən bir çox məqalələr yazılmış və müəyyən araşdırmalar aparılmışdır. V.Yusiflinin “Yolayrıcı” [136], “Poeziyanın yolları və illəri “ [138], “Poeziya və zaman” [139] kitabları və ədəbi orqanlardakı onlarla məqalələri, C.Yusiflinin “Bədii mətnin sirləri” [132], “Ədəbiyyatda yaşamağın formulu” [133], “Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi” [134], “Filoloji fantaziya (Ramiz Rövşən yaradıcılığı poetik sistem kimi)” [135], E.Akimovanın “Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid” [11], “Çağdaş poeziya və yeni təmayüllər” [12], N.Cabbarlının “Yeni nəsil ədəbiyyatı” [31], T.Əlişanoğlunun “Yeni ədəbi nəsil: neo 60-cılar” [43], “Şeirimizin gümüş dövründən fraqmentlər” [44], “1990-cı illər: ədəbi qruplar, poetik manifestlər” [45], “Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı” [46], Ə.Cahangirin “Yeni əsrin ibtidası. Vəqif Cəbrayılzadə şeirində simvolizm” [60], “Kim yatmış, kim oyaq” [61], İ.Həbibbəylinin “Bütün yönləri ilə yaradıcı” [70], R.Kamalın “Ömür-inanc mətni” [112] və s. monoqrafiya və məqalələri dərc olunmuşdur. Lakin bu araşdırmalar, əsasən, ədəbi tənqid mövqeyindən yazılmış, poeziyanın ümumi və fərdi inkişaf yolunu əks etdirmişdir. Yalnız C.Yusiflinin məqalə və tədqiqatlarında qoyulan problem ətrafında nəzəri istiqamətlər başlıca yer tutur. Bütün bunlara baxmayaraq, çağdaş poeziyamız semantik struktur baxımından ədəbiyyatşünaslığımızda elmi-nəzəri cəhətdən işlənilməmiş və vahid bir tədqiqat əsərinin mövzusu olmamışdır.

Problemin nəzəri istiqamətinə gəldikdə isə, deməliyə ki, nəinki müstəqillik dövrü poeziyası, ümumiyyətlə Azərbaycan poeziyası ritmik-sintaktik struktur və buraya daxil olan problemlər ətrafında nəzəri cəhətdən çox az tədqiq olumuşdur. M.Adilovun “Alliterasiya” [5], “Sənətkar və söz” [7], A.Axundovun “Şeir sənəti və dil” [8], M.C.Cəfərovun “Şeirimizin dili və vəznə haqqında” [33], Ə.Dəmirçizadənin “Azərbaycan dilinin üslubiyyatı” [35], M.Əliyevin “Azərbaycan şeirində paralellizm probleminə dair” [47], “Azərbaycan şeirinin vəzn və evfoniya problemləri” [48], “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” [51, s.55], “Azərbaycan şeirinin ritm vasitələri” [49], “Azərbaycan şeirinin qafiyə zənginlikləri” [50] və s. tədqiqatlarında, ümumiyyətlə,

Azərbaycan şeiri bir çox nəzəri istiqamətlər baxımından təhlil edilmişdir. Bütövlükdə, müstəqillik dövrü Azərbaycan şeirinin semantik strukturu problemi araşdırmadan kənarda qalmışdır. Bu da təbiidir, çünki yeni yaranan poeziyanın nəzəri məsələləri yalnız müəyyən bir müddətdən sonra tədqiqata cəlb edilə bilər.

Problemin nəzəri araşdırılmasında rus nəzəriyyəçilərinin tədqiqatlarına da istinadlar edilmişdir. Belə ki, A.Antonovun “Söz” [141], N.Boqomolovun “Şeir dili” [145], S.Bondinin “Ritm haqqında” [146], V.Vinoqradovun “Stilistika. Poetik dilin nəzəriyyəsi. Poetika” [148], B.Qonçarovun “Şeirşünaslıqda intonasiya problemi haqqında” [149], V.Qriqoryevin “Sözün poetikası” [150], B.V.Tomaşevskinin “Şeir və dil” [167], “Stilistika və şeirşünaslıq” [168], V.Jirmunskinin “Şeir nəzəriyyəsi” [152], “Rifm, onun tarixi və nəzəriyyəsi” [153], “Ritmik-sintaktik paralellər” [154], Y.Tınyanovun “Şeir dili problemi” [169], R.Yakobsonun “Linqvistika və poetika” [172], “Poeziyanın qrammatikası, qrammatikanın poeziyası” [173] və b. tədqiqatlarında rus şeirinin poetik sistemi, nəzəri-struktural təhlili metodları işlənib hazırlanması geniş nəzəri material vermişdir. Lakin Azərbaycan poeziyasının araşdırılmasında bu sahədə müəyyən boşluqlar vardır ki, gələcək tədqiqatlarda bu boşluğun aradan qaldırılması vacib vəzifə kimi qarşıda duran məsələlərdən biri olmalıdır. Xüsusilə, son dərəcə zəngin çağdaş Azərbaycan şeirinin semantik, struktur cəhətdən araşdırılmaması problemin aktuallığını artırır.

Tədqiqat predmeti və obyektı. Tədqiqatın predmetini müstəqillik dövrü Azərbaycan şeirinin semantik struktur cəhətdən öyrənilməsi təşkil edir. Onun obyektinə isə çağdaş Azərbaycan şeirinin nümayəndələrinin yaş, üslub, istiqamət baxımından müxtəlifliyini və zənginliyini üzə çıxarmağa imkan verən yaradıcılıq nümunələri daxil edilmişdir. V.Səmədoğlu, R.Rövşən, M.Yaqub, A.Abdullazadə, Ə.Salahzadə, V.Cəbrayılzadə, M.İsmayıl, M.Günər, Ç.Əlioğlu, N.Kəsəmənli, V.Bəhmənli, Q.Nəcəfzadə, R.Behrudi, A.Mirseyid, K.Abdulla, Ə.Qəşəmoğlu, C.Yusifzadə, M.Köhnəqala, Salam Sarvan, A.Səməd, N.Əhmədli, R.Tağızadə, H.Herisçi, Z.Əzəmət, E.Başkeçid, R.Qaraca və b. şeirlərində poetik semantika problemləri tədqiqatın predmetinə daxildir. Azərbaycan şeirinin poetexniki vasitələri, alliterativ xüsusiyyətləri, assonans, ritm və intonasiyası, poetik fiqur və məcazları,

bədii təsvir və ifadə vasitələri, eləcə də, bu problemlərin nəzəri araşdırılması da tədqiqatın predmetinə aiddir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi müasir Azərbaycan şeirinin zəngin poetik strukturunu, semantik məzmununu, bədii təsvir və ifadə vasitələrini öyrənmək, tədqiq etmək və nəzəri baxımdan onu araşdırmaqdır. Məlumdur ki, çağdaş Azərbaycan poeziyası strukturu, semantika baxımından çoxsəslidir; onun inşasında həm müxtəlif nəsillər, həm də çoxlu poetik cərəyan və üslublar iştirak etmişdir. Bütün bu istiqamətlərdə çağdaş poeziyanın xüsusiyyətlərini vermək üçün aşağıdakı vəzifələrin həyata keçirilməsi nəzərdə tutulur:

- Çağdaş Azərbaycan poeziyasının ümumi tendensiyasını, zənginliyini və müxtəlifliyini, inkişaf yollarının mənzərəsini araşdırmaq;
- Çağdaş Azərbaycan şeirini mövzu və problematika kontekstində təhlil etmək;
- Poeziyada yeni yaradıcılıq istiqamətlərini və mövcud modernist cərəyanları araşdırmaq;
- Ritmik-melodik əsaslarını, ritmik-sintaktik paralellər, söz təkrarları, sintaktik təkrarların rolunu öyrənmək;
- Alliterasiya və assonansın çağdaş şeirdəki yeri və mövqeyini tədqiq etmək;
- Ritm və intonasiyanı şeirdə semantik strukturu yaradan amil olaraq tədqiq etmək;
- Müasir Azərbaycan şeirinin semantik strukturunu müxtəlif problemlər kontekstində öyrənmək:
 - a) Çağdaş şeirdə bədii təsvir sistemi və onun ifadə imkanlarını araşdırmaq;
 - b) Çağdaş poeziyanın poetexnoloji strukturunu öyrənmək;
 - c) Bədii ifadə sistemi və poetik detalları araşdırmaq;
- Çağdaş şeirin poetik enerjisi, mənə emossionallığı, estetik tutumu və məzmun qatını, daxili dinamikasını araşdırmaq;
- Müasir Azərbaycan şeirinin vəzn və qafiye sistemindəki xüsusiyyətlərini təyin etmək və s.

Çağdaş dövrdə yazıb-yaradan şairlərin şeirləri mövzu, problematika, inkişaf istiqamətləri ilə yanaşı, poetexniki imkanları da tədqiq olunur. Çağdaş Azərbaycan

şeirinin poetik semantikasi dilin poetik funksiyası, alliterativ imkanları, assonans, ritm və intonasiya, bədii təsvir və ifadə vasitələri, eləcə də vəzn və qafiye sisteminin özünəməxsusluğu təhlil edilir və müəyyən nəticələrə gəlinir.

Tədqiqatın metodları. Tədqiqatda çağdaş Azərbaycan şeiri semantik struktur və onun müxtəlif aspektləri baxımından nəzəri kontekstdə araşdırılmışdır. Poetik mətnlərin araşdırılmasında analitik tipoloji, eləcə də, estetik, bədii kontekstə, dil komponentlərinin təhlilinə üstünlük verilmişdir. Çağdaş şeirin semantik struktur cəhətdən tədqiqində Azərbaycan və rus ədəbiyyatşünaslığının nəzəri müddəaları əsas götürülməklə, nəzəri cəhətdən qəbul edilmiş analogi tədqiqatların təcrübə və nəticələrindən istifadə olunmuş, görkəmli poeziya tədqiqatçıları və nəzəriyyəçilərinin elmi-nəzəri mülahizələrinə istinadlar edilmişdir.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Tədqiqat işində otuz ilə yaxın bir dövrün poeziyası müxtəlif problemlər baxımından tədqiqata cəlb edilir. Müstəqillik dövrü poeziyasının zəngin və polifonik bir inkişaf yoluna malik olduğunu nəzərə almış olsaq, müdafiyyə çıxarılan əsas müddəaların zəngin olduğu kimi, elmi, nəzəri əhəmiyyətə malik olduğunu görmək mümkündür. Mövzunun bu özəlliyini nəzərə alaraq, dissertasiyada çağdaş poeziyanın strukturunu və məzmununu ifadə edən aşağıdakı müddəaların müdafiyyə çıxarılmasını məqsəduyğun hesab edirik:

- Çağdaş poeziyanın inkişaf yolunun mənzərəsi və onun istiqamətləri;
- Çağdaş poeziyanın struktur baxımından müxtəlifliyi və çoxsəsliliyi;
- Çağdaş Azərbaycan şeirinin linqvo-poetik təhlili;
- Poeziyada yeni modernist cərəyanların məzmun və poetik struktura təsir imkanları;
- Çağdaş poeziyanın ritmik-sintaktik vasitələrinin imkanlarının zənginləşdirməsi;
- Poeziyada ritm və intonasiyanın poetik strukturla bağlılığını təsdiq etməsi;
- Şeirdə poetik fiqur və məcazların funksionallığı və yeni poetik mətnin yaranmasında rolu;
- Çağdaş poeziyanın bədii ifadə vasitələrinin dəyişməsi və yenilənməsi problemləri;

- Poetik detalların strukturunun təşkilində poetexniki elementlərin (detalların) rolu və mövqeyini üzə çıxarmaq.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Son dərəcə aktual olan mövzunun araşdırılmasında özünəməxsus çətinliklər də var; hər şeydən əvvəl, Azərbaycan poeziyası ilk dəfədir ki, sistemli şəkildə semantik struktur baxımından təhlil olunur, ikincisi, bütövlükdə müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası tədqiqata cəlb edilir, bu da yeni olmaqla yanaşı, olduqca çətin və mürəkkəbdir. Bu, hər şeydən əvvəl, müxtəlif üslublarda və istiqamətlərdə, müxtəlif cərəyanlara məxsus çoxsaylı müəlliflərin yaradıcılığının semantik struktur baxımından araşdırılması deməkdir.

Mətnin poetik funksiyası onun üçün spesifik şəkildə nəzərdə tutulan bədii əsərlərin dilində meydana çıxır. Müstəqillik dövründə poeziyanın semantik struktur baxımından çox zəngin və müxtəlifliyi ilə fərqləndiyini nəzərə almış olsaq, bu şairlərin poetik semantikasını ümumiləşdirmək, semantik funksiyalarını üzə çıxarmaq üçün konseptual araşdırma tələb olunur.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, çağdaş Azərbaycan şeirinin semantik struktura, poetik dil sisteminə daxil olan bir çox komponentlərin nəzəri araşdırma dairəsini bir qədər də genişləndirir. Çağdaş Azərbaycan şeirinin başlıca xüsusiyyətlərindən olan poetexniki imkanlar, alliterativlik, simmetrik təkrarlar, assonans problemi, ritm və intonasiya zənginliyi, vəzn və qafiyə sistemi, bədii təsvir və ifadə vasitələri və s. kimi komponentlərin nəzəri cəhətdən tədqiqi milli şeirşünaslığımızı zənginləşdirməyə xidmət edir.

Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti onunla şərtlənir ki, buradakı elmi informasiyalardan şeirşünaslıqda, nəzəri ədəbiyyatlarda istifadə edilməsi imkanları genişlənir. Tədqiqat işindən alınan nəticələri bu və ya başqa şəkildə poeziyanın tədqiqi zamanı istifadə etmək mümkün olur. Tədqiqat işində araşdırılan ritm, intonasiya, vəzn, bədii detal, poetik fiqur (fonetik, leksik və qrammatik) və s. problemlərin araşdırılması tədqiqatçılar üçün gərəkli mənbə ola bilər. Dissertasiya işinin materiallarından, eləcə də, şeir sənəti və nəzəriyyəsi, çağdaş poeziya üzrə xüsusi mühazirə kurslarının oxunmasında və seminar məşğələlərində istifadə oluna bilər.

İşin aprobasiyası. “Müstəqillik dövrü Azərbaycan şeirinin semantik strukturu” adlı dissertasiya işi AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasında və Filologiya Problemləri üzrə Respublika Əlaqələndirmə Şurasında təsdiq olunmuş və həmin institutun “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” şöbəsində yerinə yetirilmişdir. Tədqiqat işinin məzmununu əhatə edən əsas müddəaları, başlıca elmi yenilikləri elmi konfrans və seminarlarda məruzələr edilmiş, Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyyə etdiyi məcmuələrdə, eləcə də xarici ölkələrin nüfuzlu elmi məxəzlərində dərc olunmuş məqalələrdə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı: Dissertasiya işi AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiya işinin quruluşu. Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın giriş hissəsi 8 səhifə [16.561 simvol], birinci fəsil 43 səhifə [84.243 simvol], ikinci fəsil 64 səhifə [119.176 simvol], üçüncü fəsil 29 səhifə [49.285 simvol], nəticə 4 səhifə [7.232 simvol] olmaqla işarə ilə ümumi həcmi 277.576 simvoldan ibarətdir. Problemin daha konkret araşdırılması məqsədilə hər fəslin müxtəlif yarımbaşlıqlarda tədqiqi məqsəduyğun hesab edilmişdir.

I FƏSİL. MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ŞEİRİ İDEYA-MƏZMUN VƏ ƏDƏBİ CƏRƏYAN KONTEKSTİNDƏ

1.1. Çağdaş Azərbaycan şeirinin mövzu və problematika paradiqmasından dəyərləndirilməsi

Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası yalnız forma, struktur baxımından deyil, eləcə də tematika və problematika baxımından dəyişir və yeniləşir. Bu yeniliyi şərtləndirən amillər çoxdur; hər şeydən əvvəl, sosrealizm öz ömrünü başa vurduqdan sonra, poetik düşüncə yeni bir məkana daxil olmuşdur. Bu məkanda demək olar ki, poeziyanın əli-qolu açılmış, ifadə və təsvir imkanları genişlənmişdir. Həm də müasir texnoloji vasitələrin köməyi ilə dünya poeziyasına inteqrasiya prosesləri sürətlənmişdir. Məşhur rus tənqidçisi V.Q.Belinski poeziyanın həyat hadisələrini iki vasitə ilə qavradığını və əks etdirdiyini nəzərdə tutaraq yazırdı: *“Bu vasitələrin hər ikisi eyni məqsədə xidmət etsə də, lakin yenə də bir-birinin ziddindədir. Şair, özünün həyata olan baxışının tərzindən, içərisində yaşadığı dünyaya, öz əsrinə və xalqa olan münasibətindən asılı olaraq həyatı ya öz ideallarında və xəyalında təsəvvür etdiyi kimi canlandırır, yaxud varlığın bütün təfərrüatına, rənglərinə, xüsusiyyətlərinə sadıq qalaraq həyatı bütün həqiqətilə inikas etdirir. Buna görə də poeziyanı, necə deyərlər, iki şöbəyə ayırmaq mümkündür: ideal və real poeziya”* [25, s.69]. Tənqidçi E.Akimova da bu fikirdədir ki, *müasir poeziya palitrasının yaranmasında bütün nəsillərdən olan fərdlər iştirak ediblər* [11, s.49]. Doğrudur, bu iştirak bütün şairlərin yaradıcılığında eyni dərəcədə baş vermir; bir qismi inersiya ilə iştirak edərsə, müəyyən qismi poeziyada yeni poetik ritm və intonasiya ilə yadda qalır, başqa bir qismini isə bu mərhələyə bağlayan yalnız zamanın hadisələrinə poetik münasibət olur. Yəni müstəqillik dövrü poeziyasında həm 1960-1970-ci illərdən üzü bəri yazıb-yaradan (Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz, Fikrət Qoca, Məmməd İsmayıl, Ramiz Rövşən, Vaqif Səmədoğlu, Məmməd Aslan, Söhrab Tahir, Sabir Rüstəmxanlı, Çingiz Əlioğlu, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayılzadə, Nüsrət Kəsəmənli, Vaqif Bayatlı, Vaqif Bəhmənli və b.), həm də yaradıcılığı əsasən bu dövrə düşən, yaxud müstəqillik dövründə yaradıcılığa başlayan (Adil Mirseyid, Salam Sarvan, Murad Köhnəqala, Dəyanət Osmanlı, Rasim Qaraca, Həmid Herişçi, Qulu Ağsəs,

Etimad Başkeçid, Qəşəm Nəcəfzadə, Zahir Əzəmət, Səlim Babullaoğlu, Sevinc Pərvanə, Aqşın Yenisey, Xanəmir və b.) yaradıcılığı arasında “Çin səddi” olmasa da, yeni poetik xəritənin formalaşdığını görmək o qədər də çətin deyildir. Ancaq bu istiqamətləri birləşdirən bir amili də xüsusi qeyd etmək lazımdır, o da poeziyanın ifadə tərz, mövzu və problematikasının müxtəlif olmasına baxmayaraq, poetik ruhunun bir-birinə yaxın olmasıdır. Müstəqillik dövründə Azərbaycan poeziyası yad ideoloji məkanda deyil, dogma, milli, heç bir ideoloji, poetik bəyər tanımayan bir məkanda yaranır və formalaşırdı. Nəsilləri bir-birinə bağlayan faktorlardan biri də məhz bu idi.

Bütün dövrlərdə olduğu kimi, müstəqillik illərində də poeziyanın aparıcı qüvvəsini və nüvəsini “köhnələr” deyil, yenilər müəyyən etmişlər. Görünür, elə buna görə də Elxan Zəl Qaraxanlı bu dövrü “*şeyrimizin gümüş dövrü*” [37, s.140] adlandıraraq poeziyanın aparıcı nümayəndələrindən ibarət bir siyahı da tərtib edir. Əlbəttə, siyahı ilə mübahisə etmək, oradan kimlərsə çıxarmaq, kimlərsə əlavə etmək olar. Onun poeziyamızdakı bu yeniləşməni müstəqilliyin başlanğıcından hesab etməməsi ilə də mübahisə etmək olar, ancaq poeziyamızdakı sıçrayışı 60-cıların mənəvi övladları hesab etməsində, fikrimizcə, müəyyən bir qanunauyğunluq vardır: “*Poeziyamızdakı növbəti sıçrayış XXI əsrin ərafəsində baş verdi. Bu dövrdə ortaya çıxan ədəbi nəsil, bir növ “60-cıların” mənəvi övladları idi. Çünki müstəqilliklə bərabər insanlara bir düşüncə sərbəstliyi də gəldi. Bu düşüncə sərbəstliyi fonunda yeni, özünəməxsus düşüncə tərz, olan insanlar gəldi*” [37, s.141].

Milli müstəqillik illərində ölkədə baş verən mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələr, dünyanı sarsıdan global proseslər, milli müstəqilliyimizi əldə etməyimizin böyük qürurunu yaşamağımızla bərabər, torpaqlarımızın məlun qonşularımızın işğalına məruz qalması, tarixi vətən əraziləri ilə bərabər, Respublikamızın hüdudları daxilində olan yurdlarını tərk etmək məcburiyyətində qalan vətəndaşlarımızın rastlaşdığı faciələr, hər birimizin vətən yarasından yaşadığımız acılar ədəbiyyata təsirsiz qalmadı. İtkilər və əldə etdiyimiz müstəqillik Azərbaycan şeirində fəlsəfi-psixoloji təmayülü, milli və fərdi mövcudluğu araşdıran ekzistensialist düşüncəni gücləndirdi. Ədəbiyyata fəlsəfi məzmun daşıyan obrazlar gəldi. Dünya, həyat, ölüm, tale, vətən,

məhəbbət haqda hissiyyat və düşüncəni əks etdirən obrazlar poetik yaddaşa həkk olaraq gerçəkliyin dərkə və tərənnümü kimi meydana çıxdı. Əvvəldən istiqlal amallı şairlərimizə – B.Vahabzadə, M.Araz, Z.Yaqub, M.Yaqub və başqalarına qoşulan yeni nəsil Azərbaycan, eləcə də, dünyada baş verən siyasi hadisələrə fəal sənətkar mövqeyindən yanaşdılar. Ədəbiyyatda yaşanan dinamika təkcə Azərbaycanda müşahidə edilmirdi. Eyni dövrün dünya poeziyasında da dünyanın yenidən dərkə meyili güclənir, sənətkarlar baş verən global dəyişmələri bədii-fəlsəfi nöqteyi-nəzərdən izah etməyə çalışırdılar.

Azərbaycan ədəbiyyatında dünya-insan münasibətləri, həyatın gedişatı, insanın varlığı kimi məsələlərin qabardılmasını hansısa bir xarici ölkə ədəbiyyatından “gəlmə” hesab etməyin özü də məntiqsiz olar. Global dəyişmələr beynəlxalq miqyasda həyat haqqında fəlsəfi düşüncələrin tipoloji paralellərini gücləndirsə də, bu cür yanaşmaların milli qaynaqları da mövcud idi. Həm dünya səviyyəsində əlaqələrin integrasiyasına, həm də müstəqilliyin yaratdığı imkanlar nəticəsində milli ənənələrə dönüşə əlverişli mühit qazanan şair və yazıçılarımız müasir texnologiyalarla dəyərlərimizi canlandırmağa səy göstərirdilər.

Poetik yaddaşa qayıtmaq, sənətkarın özünü və dünyanı dərk etməsi ciddi bir vəzifə kimi qarşıya çıxmışdı. İstiqlal şairlərimiz milli kimlik şürunu aşılamağı ədəbiyyatın ən mühüm estetik vəzifələrindən biri kimi irəli sürürdülər. Bəxtiyar Vahabzadə “Özüm olmalıyam” şeirində bu məsələyə toxunaraq yazırdı:

Özünü dərk eylə, özünü anla,

Gah ona, gah buna baş əydin yetər.

Özgəyə bu qədər yalvarmağınla [122, s.208].

Kökə, ənənəyə qayıtmaq milli varlığa arxalanmaq, yad ocağın istisinə sığınmamaq şeirin əsas məzmununu təşkil edirdi. Şübhəsiz ki, poeziyadakı ötəri meyillər, yalançı novatorluq, kimisə yamsılamaq cəhdi keçid dövrü poeziyasının reallığı olsa da, lakin yeganə faktor deyildi. Bu dövrdə də yaşlı nəslin nümayəndələri B.Vahabzadə X.R.Ulutürk, M.Araz, N.Həsənzadə poeziyamızın ön sırasında dayanırdı. 90-cı illərdə yaranan poetik nümunələri nəzərdən keçirdikdə bir daha fikrimizin həqiqiliyini yəqin edirik. Hiss olunur ki, müstəqillik dövrü poeziyasında

novator meyillərlə, ənənəvi bədii yaradıcılıq tipləri vəhdət təşkil edərək ədəbiyyatımızı yeni bir istiqamətə aparıb. B.Vahabzadənin “Bir tanrım bilir” şeiri bu cəhətdən diqqətəlayiqdir. Assosiativ düşüncə tərz, sözlərinin yaratdığı poetik ahəng, səslərin və sözlərin formalaşdırdığı harmoniya, xüsusən təbiətin təqlidi, təbiətdəki səslərin poeziyaya gətirilməsi ədəbiyyatımızda professional yaradıcılıq imkanlarının hüdudsuzluğundan xəbər verirdi:

*Qayadan çaylara daş gillənməsi,
Cüyür göynərtisi, bülbül nəğməsi,
Dağların, daşların, məhrəm səsləri
Ana təbiətin öz nəfəsləri...*

*Gurultu, kişnərti, pıçıltılardan
Xışıltı, şırıltı, vıyıltılardan,
Tamburlar, qopuzlar, sazlar yarandı,
Nəğmələr, şeirlər, sözlər yarandı [122, s.54].*

“Gillənmək”, dildə az işlənən sözlərdəndir və poetik ifadə kimi bir o qədər də diqqəti cəlb etmir. Ancaq şair qayadan daşın qopmasını “gillənmək” kimi verməklə ifadəyə diqqət cəlb edir və oyatdığı psixoloji effektlə təbiət mənzərəsinin poetik cazibəsini gücləndirir.

Milli müstəqilliyə xalqımız Qarabağ ağrısı ilə girdi. Odur ki, keçid dövrü poeziyasında vətənpərvərlik, Qarabağ və müharibə mövzusu başlıca yer tuturdu. Xüsusən, 1990-cı il 20 yanvar hadisələri poeziyamızda da müəyyən izlər buraxdı. B.Vahabzadə “Şəhidlər” poeması, Nəbi Xəzri “Cəbhədən qaçan oğlan”, Cabir Novruz “Özünü qoru xalqım”, Məmməd Aslan “Ağla qərənfil, ağla”, İsa İsmayilzadə “Haran ağrıyır vətən” adlı poema və şeirlər yazdılar. Bütün bu əsərlərin hamısını birləşdirən bir ideya var: Vətəni qorumaq, onun parçalanmasına yol verməmək, istiqlalımızı gücləndirmək.

Zəlimxan Yaqubun “Vətən yaraları” şeiri tənqidimizdə təkcə şeir kimi yox, həm də lirik poema kimi dəyərləndirilib. Şair qarşılaşdığımız ikili standartları, yalan vədləri haqlı olaraq qınaq obyektinə çevirir:

*Kimi dindirirsən vəd edir sənə,
Şübhələr, gümanlar yalan üyüdür.
Unluğun unu yox, dinləyin dəni,
İndi dəyirmanlar yalan üyüdür [128, s.87].*

Semantik çoxplanlılıq kontekstində vətən, millət, kimlik kimi mövzular 90-cı illər poeziyasının aparıcı nümayəndələri B.Vahabzadə, M.Araz, X.R.Ulutürk, V.Səmədoğlu, M.Yaqub, R.Rövşən, Z.Yaqub, A.Abdullazadə, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, V.Bayatlı, N.Kəsəmənli, E.Baxış, Ağamalı Sadiq Əfəndi və başqalarının yaradıcılığında da özünü göstərir.

Müstəqillik dövrünün ilk illəri ilə 2000-ci illəri arasında poeziyanın mövzu və problematikası xeyli dərəcədə dəyişmişdir. Poeziyadakı milli azadlıq mübarizəsi artıq başa çataraq müstəqillik bayrağı dalğalandırmaqda idi. Qarabağ müharibəsi poeziyada həm qəhrəmanlıq, marş üslublu (Z.Yaqub “Şair harayı” (1999), “Bir əli torpaqda, bir əli haqda” (1999), C.Novruz (“Özünü qoru, xalqım” (1996), S.Rüstəmxanlı (“Zaman məndən keçir” (1995), F.Mehdi “Əllidən sonra” (1993) şeirlər, həm də məğlubiyyətlər səbəbindən çıxılmazlıq, milli ağrı (R.Rövşən, Ç.Əlioğlu, A.Abdullazadə, Rəfail Tağızadə və b.) mövzularını gətirdi. Vətən, millət, xalq M.Araz (“Dünya düzəlmir” (1992), “Qayalara yazılan səs” (1994), X.Rza Ulutürk (“Bağışla, ey vətən” (1995), R.Behrudi, Qabil, H.Kürdoğlu “Yaralı torpağım, yaralı sevgim” (1997), Ağamalı Sadiq “Əyil, səndən keçim, dünya” (1996), R.Qusarçaylı (“Nə gözəldi yolun, Allah”) və b.) poeziyası yeni mərhələdə yeni obrazlarla, simvollarla ifadə olundu. Azadlığı yeni rəngdə görənlər (V.Səmədoğlu, E.Baxış, R.Rövşən, F.Qoca, M.İsmayıl və b.) onun obrazını yaratdılar. Allah mövzusu, Tanrıya, İlahiyə müraciət (V.Səmədoğlu, V.Bayatlı, A.Mirseyid və b.) obraz və düşüncə dünyasının poetik məkanını daha da genişləndirdi. Ölüm mövzusu (V.Səmədoğlu (“Mən burdayam, İlahi” (1996), S.Sarvan, A.Səməd və b.) da çağdaş poeziyanın aparıcı qollarından birinə çevrilir. Hətta bu mövzuda bütün nəsillərdən olan şairlər bir çox yaddaqalan şeirlər yazmışdır. Poeziyada fəlsəfi istiqamət yenə də B.Vahabzadə, təbiət lirikası isə M.Yaqub yaradıcılığında əvvəlki inersiya ilə davam etmişdir. Əksər şairlərin yaradıcılığında sevgi, məhəbbət lirikası yenə də şeirin əzəli

və əbədi mövzusu olaraq varlığını qoruyub saxlayır. Lakin demək lazımdır ki, 90-cı illər başa çatdıqdan sonra poeziyada fərdi üslublar arasındakı sədlər kimi, mövzu və problematika müəyyənliyi də getdikcə aradan qaldırılmış, milli poeziya dünya poeziyasına bir addım da yaxınlaşmış müəlliflərin sərbəstlik və azadlıq duyğularından qidalanaraq əhatə dairəsini genişləndirmiş, rəngarəngliyini artırmışdır. Bu bir tərəfdən dünya poeziyasını tanımaq şansının getdikcə artmasından, digər tərəfdən isə mədəniyyətlərin, qloballaşmanın düşüncə və fikirləri birləşdirməsindən irəli gəlmişdir. Poeziya getdikcə ideolojiden təmizlənərək milli mənəvi dəyərlərə, daxili azadlıq, fərdi duyğuların ifadəsinə çevrilməyə başlamışdır. Bütün bunlar çağdaş poeziyanı müxtəlif problemlər baxımından zənginləşdirir. Çağdaş dövrün poeziyasının təsvir obyektləri çox geniş və əhatəli olsa da, bu təsvir predmetlərini təxminən aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Vətən, vətəncilik, milli azadlıq mübarizəsi və müstəqillik ideyalarının tərənnümü;
2. Peyzaj lirikası;
3. Dünya, insan, ömür, ölümün poetik təsviri;
4. Tanrı, təklilik, tənhalıq haqda düşüncə və hissiyyatın inikası;
5. Sevgi, məhəbbət yaşantılarının, duyğularının poetik əksi və s.

Təxmini verdiyimiz bu bölgü iyirmi beş illik çağdaş poeziyanın bütün predmet spektrini əhatə etməsə də, müəyyən dərəcədə əks etdirir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, çağdaş poeziyanın predmeti olaraq göstərdiyimiz bu mövzular ayrı-ayrı nəsillər arasında müxtəlif şəkildə əks etdirilir. Əgər yaşlı nəsildə milli vətənpərvərlik, ictimai düşüncə, ictimai azadlıq duyğuları üstünlük təşkil edərsə, gənc nəsildə daha çox təklilik, tənhalıq, fərdi, subyektiv amillərə, fərdin, lirik qəhrəmanların psixoloji vəziyyətinə, sarsıntılarına üstünlük verilir. Birincilər ədəbi təmayül olaraq milli realist şeir ənənələrindən, lirik-romantik üslubdan istifadə edərsə, ikincilər simvolist və postmodern şeir modelindən geniş istifadə etməyə çalışırlar.

Azərbaycan poeziyasının tarixi missiyalarından biri xalqın vətən, torpaq, xalq düşüncəsini ifadə etməkdən ibarət olmuşdur. 80-ci illərin sonlarından başlayan milli azadlıq mübarizəsi, müstəqillik idealları, uzun müddət poeziyada simvollarla yaşayan

idealların reallaşmasına, daha açıq ifadəsinə, obrazlaşmasına imkan yaratmışdır. X.R.Ulutürk, M.Araz, Qabil, A.Abdullazadə, F.Mehdi, C.Novruz, M.İsmayıl, S.Rüstəmxanlı, Z.Yaqub və başqalarının yaradıcılığında vətənpərvərlik meyilləri təsvir edilir. Bu kontekstdə yazılan şeirlər olsun ki, sovet ənənəsinin imperativ davamı kimi səslənsin (bəzən tənqidçilər poeziyanın bu qolunu belə də qiymətləndirirlər!), ancaq, məlum olduğu kimi, sovet dövründən əvvəl də vətənçilik, yurd, torpaq sevgisi poeziyanın ana xətlərindən biri olmuşdur. Üstəlik, bu dövr vətənin taleyinin həll olunduğu, yeni bir ictimai-siyasi mərhələsini yaşadığı, azadlıq, müstəqillik uğrunda çarpışdığı, düşmənlə Qarabağ uğrunda savaş apardığı bir dövr olduğunu nəzərə almış olsaq, onda bu mövzunun indiki zamanda da poeziyanın aparıcı qolunu təşkil etməsi təbii və qanunauyğun görünür. Yəni bu dövrdə də poeziyanın nəbzi istər-istəməz ictimai-siyasi hadisələrin ritmi ilə uyğunlaşır. Tənqidçi V.Yusifli mövzunun aparıcı olmasına diqqət çəkərək yazır: *“...ikimininci illərin Azərbaycan poeziyasına yanaşsaq, belə bir mənzərənin şahidi olarıq: poeziyamızın mövzu dairəsi heç də saralmamışdır, şeirimiz bu cəhətdən zamanın ritmi ilə həmahəngdir. Yenə də üç ənənəvi mövzuda – Vətən, təbiət və sevgi mövzularında şeirlər yazılır, yenə də ictimai-siyasi motivlərə müraciət olunur, yenə də insan bu poeziyanın əsas qəhrəmanıdır”* [136, s.5].

Bu mənada, vətən mövzusunda yazılan şeirlər məzmununa görə bir-birindən fərqləndiyi kimi, ifadə formaları baxımından da çoxçeşidlidir. Burada iki istiqamət nəzərə çarpır; birincisi, vətən anlayışına orijinal baxış ifadə olunur; ikincisi, ənənəvi vətən obrazı yaradılır. Vətən obrazına təbiət, saflıq, xeyirxahlıq, məhəbbət kontekstində yaşayanlar daha çox onun tərənnümünə və Vətən qarşısında şair, vətəndaş borcunu ifadə edən düşüncələrə üstünlük verirlər. Məmməd Araz, Musa Yaqub, Zəlimxan Yaqub yaradıcılığında belə nümunələr çoxdur. M.Yaqub yazır:

*Bəlkə də borcundan çıxmadım, Vətən,
Ömür bahar deyil bir də qayıtsın.
Ölsəm də qoynunda qoy ölüm ki, mən,
Çürüyüm, bir ovuc torpağın artsın.* [125, s.75]

Şairin təqdimatında Vətən “bulaq suyu tək” saf, “qocaman palıd” kimi əzəmətli, “coşğun dağ çayı” kimi təlatümlü, “bənövşə” kimi zəif, “qaya” kimi vüqarlı və əyilməzdir. Torpaq onun üçün müqəddəsdir, safdır, təmizdir. O, torpağı, vətəni bütün varlığı ilə duyur, onu vəsf edir. M.Yaqubun poeziyasında təbiətdən gələn saflıq, xeyirxahlıq var. Ona görə də onun poeziyasına riyakarlıq, haqsızlıq, yaltaqlıq, mütilik və rəzillik yaddır. Bu mənada, M.Yaqub yaradıcılığının əvvəlki inersiya ilə davam etdiyini və bir qədər zənginləşdiyini görmək olar. Şair kimi o, həmişə təbiətlə, vətənlə ünsiyyətdə, dialoqdadır. Sadəcə olaraq, şairin yaradıcılığında bu mövzular daha müdrikliklə təsvir edilir. Torpağa, insana məhəbbət fəlsəfəsi, halallıq onun son dövr yaradıcılığının mayasındadır. Təbiətdəki təmizlik anlayışını cəmiyyətdə görə bilməyəndə ona qarşı üsyan da edə bilər. Ona görə də, bəzən şair cəmiyyətdəki, mühitindəki mövcud vəziyyətlə razılaşmayaraq özündən əvvəl vəfat etmiş sənətkar yoldaşları ilə çıxıb getmək istədiyini ifadə edir:

*Qalmayıb dünyanın yaxşı pisilə,
Gərək o baharla çıxıb gedəydim
Mən gərək Fərmanla, İsa, İsi ilə,
Aydınla, Eldarla çıxıb gedəydim.
Gedəydim, çıxaydım başqa dünyaya
Mən belə üzlərlə üzləşməyəydim
Sözümü qoşaydım başqa mənaya
Bu sözbazlar ilə sözləşməyəydim [126, s.92].*

İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə, N.Həsənzadə yaradıcılığında vətən mövzusu 90-cı illərdə də davam etmişdir. Bu cəhətdən İ.İsmayılzadə poeziyasında vətən obrazı son dərəcə orijinallıqla ifadə olunmuşdur. İ.İsmayılzadə vətənə canlı bir varlıq kimi baxır, ona görə də “haran ağrıyır, vətən”, – deyə ona müraciət edir, onun çəkdiyi ağrı-acılara özünün vətəndaş münasibətini bildirir. Şair vətənin bu ağır gününü son dərəcə üzüntü və ağrı ilə təsvir edir. O, başqa şairlər kimi müharibədən qaçanları ittiham etmir, günahlandırmır, sadəcə ona – “Vətən oğlu”na keçmişini xatırladan, gələcəyini müəyyən edən suallar verir ki, bu suallar bütün cəmiyyəti düşündürür:

Saqqız deyil, satasan –

Buna Vətən deyərlər!
Bayrağının altından keçib gedirsən –
Vətən köynəyindən keçirir səni,
Ağrısından, acısından keçirir səni,
Dönüb özün də Vətən olursan –
Diri gözlü,
qılinc sözlü, od ürəkli bir Vətən.
Yeriyən Vətən [78, s.42].

V.Cəbrayılzadənin də vətən anlayışına özünəməxsus münasibəti var; onun şeirlərində ənənəvi vətən obrazına çox az-az hallarda rast gəlmək olar. Şeirlərindən ayrıca vətən mövzusu keçmir, bununla belə, vətən onun şeirlərinin hər birindən göyüzü kimi keçir, deklorativlik onun poeziyasına yaddır. “Ölməyə yox, qoxlamağa vətən” şeirinin vətənçilik vasitələrinin materialı, dili və düşüncəsi yeni olduğu kimi, həm də özünəməxsusdur. Onun lirik qəhrəmanı şeirdə ifadə olunduğu kimi, hər kəlməbaşı “vətən” demir, məşhur bayatıda olduğu tək “ölməyə vətən yaxşı” da demir, “qucaqlayıb qoxlamağa” ifadəsini işlədir, lakin “düşmən oxun haqlamağa” hər an hazır görünür:

Qucaqlayıb ölməyə yox,
Qucaqlayıb qoxlamağa Vətən!
Bir yol da demədi “Vətən”,
Vətən, adına qıymadı,
Hamı sənin sərvətindən,
O, sənin atlı dilindən,
Bəy adından doymadı [126, s.22].

R.Rövşənin lirik “məni” üçün vətən yalnız adı ilə qürur duyduğu, könlündə gəzdirdiyi, fəxr etdiyi bir məkan deyil; vətən qarşısında daha çox ekzistensial düşüncələrini təqdim edir. O, vətənə üz tutaraq öz duyğularını, nostalji hisslərini dilə gətirir; əksər şairlər kimi Ramiz Rövşən də Vətən mənzərəsində baş verən dəyişmələrə çox həssas yanaşır:

*Vətən, səni sevə-sevə
Axı necə itirdim?
İldən-ilə səni ev-ev,
Küçə-küçə itirdim.
Rəngdən-rəngə düşə-düşə
günbəgün dəyişirsən.
Dəyişirsən küçə-küçə,
tinbətən dəyişirsən [106, s.305].*

Ən yeni şeirdə isə (konkret olaraq gənclərin yaradıcılığında) vətən anlayışı tamamilə fərqli yönərdən təsvir edilir. Vətənin "dar gününün" olmamasını arzulayan şair "dar günün infarktındı", "diri gözlü ölümündü" kimi poetik qənaətlərə gəlir. Müstəqillik dövründə yaradıcılığa başlayan Dəyanət Osmanlının şeirlərində isə vətən onun yağışı, qarı, küləyi, soyuğu, çölü, vadisi, səhrası, tənhalığı, ağacları ilə vəhdətdə təsvir olunur:

*Vətənin ürək döyüntüsü
duyulduqca savaş təbilitək,
mənim sərgərdan ruhum
ayağına yer tapmaz,
göy tapmaz qanadına [102, s.95].*

D.Osmanlının təsvir etdiyi vətənin coğrafiyası genişdir və şair bu genişliyi genetik olaraq dərk edir, heç zaman olmadığı, yalnız xəyallarında gəzdirdiyi vətəni son dərəcə səmimi hisslərlə təsvir edir. Tənqidçi N.Cəfərov şairin özünəməxsus vətən məhəbbətini belə ifadə edir: "*Dəyanət vətənə münasibətdə, o genetik yurda münasibətdə o qədər səmimi və o qədər doğma bir hiss fəlsəfəsi ilə yanaşır ki, hətta birdən qayıdıb "viranə vətən" deyəndə də sən razılaşırsan və bunu səmimi qəbul edirsən*" [34, s.15].

Qeyd etdiyimiz kimi, müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyasının inşasında üslub, yaş etibarilə müxtəlif nəsillər iştirak edir. Lakin mövzu və problematika baxımından onları birləşdirən amillər də çoxdur. Bu amillər içərisində yaşadığımız

həyatın reallıqlarının əks etdirilməsi başlıca yer tutur. Bu cəhətdən azadlıq mövzusu öndə gəlir. Uzun müddət Sovetlər dönmində bu mövzunu şairlərimiz ya dünyanın başqa xalqları haqqında yazdıqları şeirlərdə onların dilindən yazmış, şeirlərinə, poemalarına mövzu etmişlər, ya da sətiraltı mənalarda rəmzlərlə ifadə etməyə çalışmışlar. Hətta ilk sosrealist poeziyanın yaradıcılarından biri S.Vurğunun “Zəncinin arzuları” poemasında milli azadlıq düşüncəsini axtarmaq da mümkündür. B.Vahabzadənin “Mərziyə”, F.Qocanın “Ünvansız məktub”, C.Novruzun “Qərbi Berlin”, S.Rüstəmxanlının “Bütövlük” poemalarında və başqalarının poeziyasında da problemi eyni kontekstdən dəyərləndirmək də olar. Məhz bu əsərlərdə Amerika zəncisinin, Qarsia Lorkanın, Ancela Devisin, Çe Qevaranın azadlıq uğrunda mübarizəsi təsvir edilirdi. S.Rüstəmxanlı Vyetnam xalqının mübarizəsini milli mübarizə kimi təsvir edirdi. X.Rza hələ 60-cı illərin əvvəllərində yabançı azadlıq aşiqinin dilindən “Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram, Qolumdakı zəncirləri qıram gərək, qıram, qıram”, – deyə poeziyada azadlıq mübarizəsi cəbhəsi açırdısa, müstəqillik dövründə onun meyvəsini daddıqdan sonra azadlığı yeni üsullarla tərənnüm edirdi.

Zaman dəyişdi, şairlərin sətiraltı mənalarda, yaxud başqa xalqlara aid edərək ancaq milli azadlıq problemini nəzərdə tutduğu azadlığın real mübarizəsini aparmaq və onu yaşamaq, yaşatmaq zamanı gəldi. Yəni Azadlıq mövzusuna fərqli zamanlarda fərqli baxışlar olmuşdur ki, bu da şairlərin fərdi yanaşmalarından və baxış bucağından irəli gəlir. Xəlil Rza Ulutürk, Fikrət Qoca, Arif Abdullazadə, Musa Yaqub, Zəlimxan Yaqub, Ramiz Rövşən, Sabir Rüstəmxanlı, Vaqif Bayatlı, Vaqif Bəhmənli və başqalarının yaradıcılığında bu mövzu aparıcı mövqedədir. X.R.Ulutürk əvvəlki yaradıcılığında müxtəlif məqamlarda şeirlərində özünün müstəqil, azad olma arzusunu ifadə edirdi. “Gözün aydın, Azərbaycan” (1969), “Gəlir böyük Azərbaycan” (1975), “Mən Azərbaycanam” (1979), “Səsin gəlsin, Təbrizim” (1980) və s. şeirlərində Azərbaycanın gələcəyinə, azadlığına poetik işarələr verir. “Böyük, azad, müstəqil” (1980) şeirində anaya üz tutaraq ona dinclik deyil, zəfər arzulamasını dilə gətirir. Şairin nəzərdə tutduğu zəfər isə azadlıq və müstəqillikdir:

Savalanın köksünə bu sözlər yazılırsa,

*Söz həqiqət olarsa,
mənə qismət olarsa,
onda...
dincələrəm mən.*

Ölsəm belə dünyaya yenidən gələrəm mən [105, s.99].

80-ci illərin sonlarından başlayaraq şeirlərində Azərbaycan, vətən, torpaq mövzu və problematikası yenidən baş mövzu olur. Həm fəaliyyətində, həm də yaradıcılığındakı bu tendensiya onu ictimai-siyasi hadisələrin mərkəzinə gətirmiş, keçmiş Sovetlər İttifaqının siyasi hədəfi etmiş və Lefertova həbsxanasına salmışdır. Şair Lefertova zindanında olarkən azadlığa çox yaxın idi, həsrətində olduğu azadlığın qapı ağzında olduğunu dərk edir və burada yazdığı “Ağ pambıqda bir damla qan” (1990), “Həsrətə döndü” (1990), “Zindanda Novruz bayramı” (1990) “Azərbaycan” (1990), “Vətənim düşünürəm” (1990) və s. şeirlərində azadlıq mövzusu əsas yer tuturdu. “Azadlığım” (1990) şeirində isə şair “Çayları bəlkə də saxlamaq olar, Mən dənizlər kibi azadam, azad”, – deyərək onun uğrunda balasını qurban verməyə hazır olduğunu (poetik öncəgörmə!) bəyan edirdi. Sanki şair burada gələcək hadisələri qabaqlamış, yaxud verdiyi poetik sözə sadıq qalmışdır:

*İstəsəm balamı verərəm ona,
Üzərəm, lələmi verərəm ona.
Ağzımın dadını, gözümlə odunu,
Çayımı, selimi verərəm ona.*

Verməm, göylər boyda azadlığımı! [105, s.434]

Cəmiyyət həmişə köləlikdən azadlığa doğru uzun və keşməkeşli bir yol gəlib, lakin azadlığın nə olduğunu izah etmək üçün filosoflar, şairlər, fikir adamları həmişə fərqli yozumlar vermişlər. Azadlıqda həm cəmiyyətin, həm millətin, toplumun, xalqın, həm də ayrı-ayrı fərdlərin payı vardır. Azadlıq haqqında ən çox şairlər fikirləşir və əsərlərində azadlıq duyğularını ifadə etməyə çalışırlar. Lakin Azərbaycan poeziyasında sosrealizm dövründə saxta azadlıq ideyaları, “inqilabın” gətirdiyi “azadlıq” haqqında da çox yazılmışdı. Uzun müddət poeziyamızda bu yalançı azadlıq haqqında oxuduğumuz poetik fikirlərlə yaşadığımız və qəlbimizdə yaşatdığımız milli,

daxili azadlığımız arasındakı fərq yeni dövrün poeziyasında da əks olunur. Tənqidçi Nərgiz Cabbarlı bu mövzuların poeziya mövzusu olmasına aydınlıq gətirərək yazır: *“Azadlıq, inqilab, siyasət və patriotluq uzaqda qalması iddiasında olanlar da var. Bunların şəirə daxil olmadığını düşünənlər şəirdə insanın daxili azadlığını axtarmaq lazım gəldiyini söyləyirlər. Amma bütün haqları tapdanan və cəmiyyətdə azad ola bilməyən insanın – Şairin yalnız daxili azadlığı hesabına yaşaya və azad ola biləcəyinə şübhə ilə yanaşıram”* [31, s.259].

Azadlıq mövzusunun poeziyadan uzaq tutmaq istəyənlərə (ümumiyyətlə, hər hansı bir mövzunu; çünki nədən yazmaq əsas şərt deyil, necə yazmaq əsasdır formulunu nəzərə alaq!) ən yaxşı cavab F.Qocanın azadlıq haqqında şeirləri və *“Azadlıq şərqisi”* poemasında verilir. Sovetlər zamanında Qarsia Lorca haqqında poeması ilə azadlıq mövzusunun gündəmə gətirən F.Qoca bu dəfə milli azadlıqdan, özünün də bədii düşüncədə mücadilə apararaq qazandığı azadlıqdan yazır. Özü də bunu artıq milli azadlıq mübarizəsinin təsviri adlandırmaq doğru olmazdı, bu, əldə olunmuş, qazanılmış azadlığın poetik tarixidir. Şairin üslubuna xas olan lirik-fəlsəfi xətt, burada epizmlə qarışır və şair bəzən fəlsəfi, bəzən isə publisistik maneralarla Azadlığın kardioqramını təsvir etməyə nail olur. Şair əldə olunmuş Azadlıqdan sonrakı dövrdə azadlığın cəmiyyətdəki rolunu, eləcə də cəmiyyətin Azadlığa verdiyi qiyməti də reallıqla təsvir etməyə çalışır. Çünki azadlıq nisbi şey olduğu kimi, ondan cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinin gözlədikləri də fərqlidir. Şair poemada azadlıqdan sonrakı dövrdə *“insan ruhu azaddırmı?”* sualına cavab verməyə çalışır. Cəmiyyətdən gələn səslər azadlığa müxtəlif yanaşmaların olduğunu üzə çıxarır:

- *Nəyə gərək bu azadlıq, qarnım acdı?*

- *Bu azadlıq nəyə gərək?*

Yeməyimin dadı qaçdı.

- *Rusiyadan yağ gəlirdi,*

Pambıq parça, ağ gəlirdi.

Corabımız, yumurtamız Rusiyadan,

Aşa düyü,

başımıza buz Rusiyadan.

Kişnəyəndə sarışın qız Rusiyadan.

Bu azadlıq nə gərəkdirdi?

Azadlığı bu torpağa kimlər əkdirdi? [67, s.289]

Göründüyü kimi, şair əldə olunan müstəqillikdən sonrakı dövrdə azadlığa olan müxtəlif münasibəti təsvir edir; azadlığı məişət səviyyəsinə endirənlərlə yanaşı, uzun illər boyu xəyallarında yaşatdığı azadlıq, müstəqillik uğrunda baş qoyanları, onu daim müqəddəs tutanları qarşılaşdırır. Bu poetik müqayisədə oxucu özü lazım olan nəticəni çıxarır:

Allahımdan aşağıda

Başım üstə "Allah" yoxdu.

Bayrağımdan yuxarıda

Bayraq yoxdu.

Himnim üstə himn oxunmur,

Gerbim üstə gerb dolanmır.

Sözüm ağzımda kəsilmir

Varlığını kimsə danmır [67, s.189].

Azadlıq anlayışı semantik və məzmun cəhətdən çoxmənəli olduğundan şairlərin ona yanaşmasında da müxtəliflik olması tamamilə təbiidir. Belə ki, azadlıq həm də maddi və mənəvi kriteriyalara bölünür. Azadlığın absurdluğa qədər gedib çıxması ona münasibətdə çoxçeşidliliyi şərtləndirir. Şair yalnız milli azadlıqdan deyil, həm də mənəvi azadlıqdan, fərdi azadlıqdan yazır, daxili məninə ifadə etmək missiyasını daşdığından daxili azadlıq problemi ilə bağlı duyğularını ifadə edir. Bu mənada Vaqif Səmədoğlunun azadlığı X.Rzanın azadlığı ilə problematika cəhətdən xeyli dərəcədə fərqlənir:

Sən mənim

Doğma anamsan, Azadlıq!

Mən sənin

yad qapısında böyümüş balan...

Sən son ümidimin qaldırdığı

ağ bayraqsan, Azadlıq!

V.Səmədoğlunun azadlığı uzun illərdən sonra qovuşduğu azadlıqdır, necə deyirlər, uzun müddət həsrətində olduğdan sonra, nəhayət ona qovuşmuşdur. Onun azadlığı irreal azadlıq deyil, burada heç bir inqilabçılıq da yoxdur. Yəni şair xalqını, millətini azadlığa çıxarmaq üçün çarpışmır, bəlkə çarpışaraq qazanılan azadlığın onda oyatdığı duyğuları əks etdirir. Azadlıq V.Səmədoğlunun lirik “mən”i üçün “doğma ana”sıdır, o isə azadlıq üçün “yad qapısında böyümüş bala”dan başqa bir şey deyil. Bu bənzətmənin də müəyyən əsası vardır. Nə üçün “yad qapısında böyümüş bala?” Şair bununla sanki yüz əlli ildən çox Rus imperiyası daxilində yaşatdığımız və ona qovuşduğumuz azadlığımızı işarə edir?! Şairin azadlığı “son ümidinin qaldırdığı ağ bayrağa” bənzətməsi də simvoldur. Bu bayrağı isə yelləyən özünü küləyə bənzədən lirik “mən”idir. Külək isə həmişə azaddır, istədiyi yerə və səmtə gedə bilir.

Vətən, torpaq kontekstində 29 Yanvar faciəsi də çağdaş poeziyanın əsas mövzularından biri olmuşdur. Bu hadisəyə demək olar ki, həmin dövrdə və ondan sonra yazan bütün şairlər, bu və ya digər dərəcədə müraciət etmişlər. Lakin bu yanaşmalar müxtəlif aspektlərdən olmuşdur. 20 Yanvarla bağlı ilk şeirlər elə həmin günlərdə fəvqəladə vəziyyət rejimində yazılmışdır. Qabilin “Mərsiyə”, M.Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla”, B.Vahabzadənin “Şəhid anası”, N.Xəzrinin “Qanlı yanvar”, M.Arazın “Yadımdan çıxmaz gecə”, F.Sadığın “Bir il keçdi”, “Şəhidlər xiyabanında”, F.Qocanın “Görün, o şəhidlər nə deyir sizə”, M.İsmayılın “Bu qan yerdə qalan deyil”, S.Rüstəmxanlının “Zireh”, “20 Yanvar xatirəsi”, Z.Yaqubun “Şəhid ruhu”, “Şəhidlərin ili”, Ə.Salahzadənin “Qərənfil nağılı”, Ə.Qəşəmoğlunun “Bakının işğalı”, “Allahyar”, R.Məmmədzadənin “O gecə”, M.Ələkbərlinin “Şəhidlər xiyabanı” və s. şeirlərində baş verən faciəyə poetik münasibət bildirilmişdir. Bu şeirlərdən Qabilin “Mərsiyə” və M.Aslanın “Ağla, qərənfil, ağla” şeirləri fəvqəladə vəziyyət rejimində yazılmışdır. Qabilin “Xalqımı-millətimi gülləbaran etdilər” mısrası ilə başlayan “Mərsiyə”si çap olunana qədər belə fəvqəladə vəziyyətdə yaşayan xalq arasında geniş yayılmışdır. Belə ki, faciədən dərhal sonra şeiri qələmə alan Qabil Elmlər Akademiyasının Rəyasət Heyətinə gələrək onu akademik Bəkir Nəbiyevə oxuyur. B.Nəbiyevin tapşırığı ilə Elmlər Akademiyasının mətbəəsində

şeyrin surəti çıxardılaraq çoxaldılır və ziyalılar arasında paylanır. Beləliklə də, “Mərsiyə” çap olunana qədər xalq arasında yayılır. Şeyrin çox qısa bir zamanda bu qədər populyarlaşmasının müəyyən səbəbləri vardır. Hər şeydən əvvəl, şeirdə xalq taleyi əks olunmuşdur. Başqa bir səbəbi isə ən çətin zamanda xalqın sovet imperializminə nifrətini, işğala qarşı mübarizəsini əks etdirirdi. Xalqın faciə və hissiyyatını anında, çevik şəkildə poetik mətnə gətirməklə şair əsl cəsarət göstərmişdir:

*Gecəni atəş ilə qırmızı dan eylədilər,
Xalqımı-millətimi gülləbaran eylədilər.
Tutulub vahimədən nitq bu gün, dil bu səhər,
Bəzəyib Abşeronu qanlı qərənfil bu səhər [81, s.29].*

Şairin poetik qənaətindəki cəsarət, qorxmazlıq bütün vətəndaşları birləşdirən və düşməni tanımağa, ona qarşı mübarizəyə səsləyir:

*Ey vətən oğlu, sil göz yaşını!
Qan haçan yerdə qalıb, təzələ öz yaddaşını!
Çox görüb, qabil, Azərbaycanım işğal qoşunu,
Görməyib ancaq hələ böylə cinayət işini...
Yazmışıq təqvimə qan ilə bu yanvar qışını,
Gecəni atəş ilə qırmızı dan eylədilər,
Xalqımı-millətimi gülləbaran eylədilər [81, s.30].*

M.Aslanın həmin günlərdə yazdığı “Ağla, qərənfil, ağla” xeyir və şər müstəvisində hadisənin ictimai mahiyyətini açaraq faciənin rəmzi mənasına çevrilən qərənfil obrazını yaradır və xalq taleyindəki mənasını poetik nəzmə çəkir. Sonrakı illərdə yazılan şeirlərdə də xalqın tarixi keçmişi və bugünü vəhdətdə təsvir edilir və 20 yanvar faciəsi müstəqilliyə aparan yolda xalqın milli azadlıq mübarzəsi olaraq göstərilir.

Çağdaş poeziyada Qarabağ, milli vətənpərvərlik mövzusu da poeziyanın aparıcı qollarından birini təşkil edir. X.R.Ulutürk, M.Araz, N.Həsənzadə, Z.Yaqub, C.Novruz, H.Kürdoğlu, F.Mehdi, F.Qoca, N.Xəzri, R.Behrudi, Ə.Qəşəmoğlu, V.Bəhmənli, Rəfail Tağızadə və başqalarının yaradıcılığında müxtəlif kontekstlərdən

(çağırış, milli vətənpərvərlik, yurd itkisi və s.) təsvir edilir. Əgər 90-cı illərin əvvəllərində bu mövzu milli istiqlal mövzusu ilə paralellik təşkil edib, çağırış ruhu əsas yer tuturdusa (X.Rza “Silahlan”, N.Xəzri “Salatın”, “Xocalıda ərik ağacı”, “Kəlbəcər harayı”, “Qəm dəftəri”, N.Həsənzadənin “Bütün millətlərə”, C.Novruzun “Özünü qoru, xalqım”, Z.Yaqubun “Axmayın, göz yaşları”, “Barışmaram”, “Şəhid qanı”, “Nifrətim”, V.Əzizin “Qarabağ”, “Yaralı əsgərin bayatısı”, “O yerlərdən nə xəbər var”, H.Kürdoğlunun “Vətən”, “Laçınlılar”, “Çağırır Qarabağ, çağırır Laçın”, A.Abdullazadənin “Çeçen olmaq istəyirəm” və s.), sonrakı mərhələdə şeirin semantikasına daha çox mənəvi-əxlaqi problemlər üzərinə köklənmişdir. Artıq iyirmi ildən çox davam edən atəşkəs rejimi şairlərin yaradıcılığında mövzuya yanaşma meyillərində yeni istiqamətlər açmışdır. İ.İsmayilzadə Qarabağ ağrılarını “Haran ağrıyır, Vətən”, V.Bayatlı “Qanadlan, uç, zalım Şuşa”, “Xocalı-tanrının balası”, R.Tağızadə “Qarabağ rüzgarları” adları ilə ifadə edirdi. Müharibə dövrünün uşağı olan, uşaqlığı müharibə dövrünə düşən və yaradıcılığında müharibə ağrıları qırmızı xətlə keçən İ.İsmayilzadə Qarabağ müharibəsini də yaşamış və şeirlərində yaşatmışdır. “Özü boyda göz yaşadı Qarabağ, Dərdimizin baş daşdı Qarabağ”, – deyən şair üçün Qarabağ “əkiz-əkiz qəbirlərdir”, vətən boyu səpələnən “hər şəhidin yaşadı” və nəhayət “şəhid olmuş Şuşadır”. Şair vətən yollarının “erməni yuvalarında qurtarmasını”, vətənin “dustaq” olmasını orijinal şəkildə ifadə edirdi. Ölümündən üç il öncə yazdığı “Haran ağrıyır, Vətən” poeması da məhz bu poetik özünüdərkini ifadəsiydi.

V.Bayatlı “Qanadlan, uç, zalım Şuşa” şeiri “şairin göyə çevrilib Şuşanı azad etməsi” izahı ilə başlayır. Əslində şairin lirik “mən”i Şuşaya gedə bilmədiyi (olsun ki, bunun mümkünsüzlüyünü, yaxud özünün qəhrəman olmadığını nəzərə alaraq) yolları bağlı Şuşanı “zalım Şuşa” adlandırır, güllələrlə dolu olan bu şəhərə gəlişini ona belə xəbər verir:

*Qanadlan, qalx gəlirəm,
Göyün bağlı, göy oluram,
sənə canımdan qəmi kəm,
yarı dəniz, yarı şüşə*

*güllə dərirəm,
göy dərirəm, zalım Şuşa.
Eşqindən canım dəyəndə,
min illərlə də qəbrimdə-
torpağının dimdiyində
dilin altda gizlətdiyin
son güllən-
ən dadlı, şirin
son yeminəm, zalım Şuşa [21, s.134].*

R.Tağızadənin isə Qarabağa poetik münasibətdə fərqli yanaşması var; bəlkə də bir başqası üçün coğrafi bir məkan olan Qarabağ onun üçün həm də Vətəndi, yurd yeridi. O, Qarabağı, həm də vətənin “məğlub adı” hesab edir, səngərin o tayında “yalqız qalmış yurd yerinin bizim əvəzimizə xəcalətdən kiçilmiş” dağların, bir vaxtlar bizlərin yaşadığı, indi isə “boş, viran qalmış, uçulmuş, tarimar olmuş” evin, kəndin, şəhərin susuzluqdan, xiffətdən, tənhalıqdan quruyan ağacları, gülləri, çiçəkləri və nələrisə sevə-sevə bitirdiyini, çoxdan unudulmuş sahibsiz torpaqların “baxışı”, “diləyi”, “tələbi” kimi təsvir edir. Şairin yazdıqları sanki öz yurdunda, yuvasında hələ də ölüm qorxusu altında yaşayan insanların düşüncəsini əks etdirir. Bu mənada, şairin son on illik yaradıcılığında Qarabağ mövzusu başlıca yer tutur. “Qarabağ bayatıları”, “Mən sənəin sərhədin, Vətən”, “Qara-qırmızı Xocalı”, “Vaqonun altında asılan beşik”, “Sərhəd kəndləri”, “Səngərdə yazılan şeir”, “Hər ölənin əsgərlə ölürəm, Allah”, “Şəhid məktubları”, “Qaçqın qəbristanlığı” və s. onlarla şeirlərində yalnız forma, üslub yeniliyiylə deyil, obrazlılıq və mövzuya yanaşma meyilləri baxımından da yenidir. Rəfail Tağızadənin “Qarabağnaməsi” (Vaqif Yusifli) Qarabağ üçün həm bayatı, həm ağı olmaqla yanaşı, həm də yurddaşları mübarizəyə səsləyir. “Getmək istədiyim yer göy üzündə” şeirində şair ata yurdu Ağdamı qarşısında özünü günahkar hesab edərək yazır:

*Ata yurdu Ağdam! Hər dəfə səni
Uçuq, qaradınməz, fağır görəndə,
yiyəsiz, kimsəsiz, yazıq görəndə,*

*bu yer-göy başıma fırlanır mənim.
İçim içimdəki içimi yeyir,
əriyib-əriyib mən yox oluram.
Torpaq yox vücudu götürmür daha,
qalmışam yer ilə göy arasında [120, s.42].*

“Ruhən işğal olunmaq, silah gücünə işğal olunmaqdan daha betərdir” (Apolliner) ifadəsi sanki R.Tağızadənin şeirləri yaratdığı məzmun üçün deyilmişdir. Çünki şairin bütün şeirlərində işğalın maddi itkilərinin qarşısına ruhu, mənəvi nikbinliyini çıxarır. Şairin şeirlərində mübarizə ruhunun işartıları bir an belə əksik olmur. Qarabağın poeziyamızın baş mövzusuna çevrilə bilmədiyi bir zamanda R.Tağızadənin bu şeirləri poeziyada yeni bir mərhələnin əsasını qoyur. Onun şeirlərinin poetik sakinləri Qarabağın otu, suyu, ağacı, daşı, gülü, çiçəyi olur. Şeirlərin semantikasi bütün detallarına qədər Qarabağa köklənir və yeni dövrün poetik “Qarabağnamə”sini yaradır. Şairin “Qarabağ rüzgarları” kitabına daxil olan şeirlərin hər biri Qarabağdan danışır, onu yaşadır, onu xatırladır. Yəni onun bütün şeirlərinin bir qəhrəmanı var – da Qarabağdır. Ancaq bu şeirlərin heç biri semantik struktur cəhətdən bir-birinə bənzəmir, bir-birini təkrar etmir. O, bu şeirlərində Qarabağın boyunu oxşamır, onu vəsf etmir, öymür, onu bir maddi varlıq kimi qavrayır və mənəvi varlığını yaşadır. Şair Qarabağdan özünün varlığı kimi söhbət açır, əsrlərlə dillər əzbəri olan bu diyarın “üstündə qanla yuyulan” ləkə, “qara kölgə” olduğunu və bu ləkənin, bu kölgənin silinməsi üçün səbrinin tükəndiyini poetik şəkildə, bir az da etirazla bəyan edir:

*Qara-qara qar ələnib başına-
Qarabağ.
Taleyinə yazılan yazı
qara baxt
Üstünü alan buludlar
kölgəli dağına qovuşar.
Dərdinin göz yaşı
axıb çayına qovuşar,*

Qarabağ [120, s.16].

Şair A.Mirseyid R.Tağızadənin kitabına yazdığı ön sözündə bu parçaları “*Qanla yazılmış şeirlər*” adlandıraraq *Pablo Pikassonun məşhur “HERNİKA” tablosuna bənzədir və “Xocalı Qarabağın “HERNİKAsıdı” qənaətinə gəlir* [97, s.5]. O, şairin Qarabağ ağrılarını özündə yaşadan şeirlərinin məzmununu tamamilə doğru qiymətləndirir: “*Rəfail Tağızadənin şeirləri reallığı, yəni Qarabağ reallığını fotoqrafik bir dəqiqliklə əks etdirir. Bəzən rakurslar dəyişir, işıq kölgə effektləri bir-birini əvəzləyir, amma bu ağ-qara rəsmlərə bənzəyən şeirlərin hamısının üzərində qan izi var. Bu qan şəhid qardaşlarımızın, atalarımızın, günahsız analarımızın, bacılarımızın qanıdır...*

Rəfail Tağızadənin şeirlərinin görüntüsü gerçəkliyin özüdür, bu gerçəklik QARABAĞ gerçəkliyidi” [97, s.5].

Çağdaş poeziyada ən çox yer tutan problematika “olum”, “ölüm”, “dünya”, “həyat”, “təklük”, “tənhalıq” və “alın yazısı”dır. Bu mövzu, demək olar ki, 60-cı illərdə poeziyaya gələn şairlərlə yanaşı, simvolistlər, modernistlər və postmodernistlərin şeirlərində fərqli modellərlə aparıcı yer tutur. V.Səmədoğlu, R.Rövşən, A.Abdullazadə, A.Mirseyid, V.Bayatlı, V.Bəhmənli, D.Osmanlı, R.Faxralı, N.Əhmədli, T.Həmid, R.Behrudi, R.Məcid, H.İsaxanlı, R.Qaraca, S.Sarvan, Ə.Nuri və b. müxtəlif poetik təmayüllərdə təmsil olunan şairlərin yaradıcılığında geniş nəzərə çarpır. A.Abdullazadənin şeirlərinin əsas obrazları “dünya”, “təklük”, “ölüm”, “tənhalıq”dır. “Tövbə duaları”, “Mənim bu dünyada nə işim vardı”, “Dünya da qocalmış”, “Bir də bu dünyaya gəlməyə tövbə”, “Minilliklər ayrıcında”, “Anasız dünyam” və s. şeirlərində şairin dünyaya baxışı, dünya-insan ikili obrazların poetik təcəssümü təsvir edilir. Təkliyin dünyanı bürüdü, gerçəyin öldüyü, “lal baxışlarda” “min sualın doğduğu” bir cəmiyyətdə yaşadığı Ömürə ömür demir və bir də bu dünyaya gəlməyə tövbə edir:

*Zaman taleyimi içindən oydu,
Ömür tabutuma tərsinə qoydu,
Gəlişim matəmdi, gedişim toydu,
Tövbə, Ömür adlı kəlməyə tövbə,*

Bir də bu dünyaya gəlməyə tövbə [3, s.199].

Beləliklə, çağdaş poeziyanın əsrin dördüdə biri qədər zaman məsafəsinə nəzər salarkən aydın görmək olur ki, bu mərhələdə poeziya mövzu, problematika və semantik struktur cəhətdən yeni bir mərhələyə daxil olmuşdur. Bütöv bir ictimai-siyasi sistemin, epoxanın süqutundan sonra bu mərhələdə bədii təfəkkürün poeziyada yeni istiqamətdə və semantik strukturda inkişafını şərtləndirən amillər bir qədər də çoxalır. Ədəbi prosesdə poeziyanın özünüifadə imkanları daha da genişləndiyi kimi, sistemli formalaşma mərhələsi keçir. Poetik təfəkkürün formalaşmasında isə fərdi yaradıcılıq yolunun təzahürü başlıca rol oynayır. Poeziyanın təşəkkülündə bir neçə poetik nəsil və fərdiyyətlər də yaxından iştirak edir. Eyni zamanda, həmişə olduğu kimi, bu mərhələdə də poetik yeniləşmə prosesi davam etdirilir. Azərbaycan şeirinin dünya poeziyasına integrasiyası bir qədər də sürətlənir və yaxınlaşma prosesi baş verir.

1.2. Poeziya yeni yaradıcılıq təmayülləri və modernist cərəyanlar kontekstində

Məlumdur ki, 80-ci illərin sonları 90-cı illərin əvvəllərində dünyada, eləcə də, regionda baş verən ictimai-siyasi proseslər Azərbaycana da təsirsiz qalmır, dünyada gedən ümumi demokratikləşmə prosesləri keçmiş Sovetlər birliyində kulminasiya nöqtəsinə çatdı. Kommunist partiyasının və Sovetlərin süqutundan sonra dünyanın siyasi mənzərəsi dəyişməyə doğru getdi. Totalitar siyasi sistemin dağılması özündən sonra həlli çətin olan ictimai, siyasi, hərbi problemlər qoydu. Sovetlərin dağılması ilə bir çox xalqlar və millətlər arasında münaqişə, milli-lokal müharibə ocaqları yarandı. Bu proseslər mövcud cəmiyyəti dəyişməyə, yeni bir cəmiyyət quruculuğuna yönəldi. Cəmiyyət birpartiyalı kommunist sistemdən, diktatura rejimindən qurtularaq çoxpartiyalı sistemə, demokratikləşməyə doğru irəlilədi. Bu dəyişikliklər ədəbi prosesdə, bədii təfəkkürdə də öz təsirini göstərdi və qarşılıqlı şəkildə əks-təsir də inkişaf etdi. Daha doğrusu, baş verən tarixi-qlobal yeniləşmə yaradıcılıq prosesinə, ayrı-ayrı fərdlərin dünyagörüşü və üslubuna təkan verməklə bərabər sənətin, ədəbiyyatın tərbiyə və təlqin funksiyasından da qidalandı. Yaradıcılıq azadlığı üçün (həm fərdi,

həm də milli) yaranan təzə şərait öz növbəsində yeni şair, yazıçı tipini də formalaşdırdı. Tənqidçi R.Əliyev dövrün yaradıcılıq atmosferi haqqında yazır: *“Güman ki, yeni nəsillər sovet illərindəki ədəbi prosesi, onun daxili dəyərlərini heç zaman başa düşməyəcəklər. Mətbuat azadlığı şəraitində o zamanın ideoloji qaydaları ağlasığmaz görünür. O zaman şəxsi fikir azadlığı yox idi. Ədəbiyyat yazıçının şəxsi fikrini və görüşlərini deyil, partiyanın və cəmiyyətin ehtiyaclarını ifadə etməli idi. Yaradıcılıq azadlığı da bu normanın içində idi”* [56, s.7].

Sosialist realizminin ömrü də siyasi sistemin ömrü qədər oldu və bir yaradıcılıq metodu kimi onun hegemon yaradıcılıq metodu olmasına son qoyuldu. Daha doğrusu, 60-cı illərdən sonra sosrealizm bir anlayış olaraq qalsa da, bir çox şairlərin yaradıcılığında özünü prinsipial şəkildə göstərə bilmirdi. Altmışıncıların nəsrində gördüyü işlər poeziyada da baş verirdi. Ramiz Rövşən, Vaqif Səmədoğlu, Vaqif Bayatlı, Məmməd İsmayıl, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayılzadənin poeziyası sosrealizmin kriteriyalarına sığışmır, yeni bir yaradıcılıq atmosferi formalaşdırırdı. Bir yaradıcılıq metodu kimi uzun müddət hökm sürən sosrealizm öz ömrünü başa vurduqdan sonra isə bir müddət yaradıcılıq boşluğu yaranır. Müharibə, qeyri sabitlik, ictimai-siyasi proseslərin önə çıxması, ictimai kataklizmlər, inqilabçılıq meyilləri, anarxiyaçılıq və s. ədəbi prosesə bu və ya digər şəkildə də öz təsirini göstərdi. Lakin bu, ədəbi prosesdə aparıcı istiqamətə çevrilmədi. Azərbaycanın müharibəyə cəlb olunmasına rəğmən, 90-cı illərin ortalarında cəmiyyətdə ictimai sabitliyin yaranması, söz, mətbuat və fikir azadlığının bərqərar olması ədəbiyyatın inkişafı üçün müəyyən şərait yaratdı. Cəmiyyətdəki söz, mətbuat və fikir müxtəlifliyi ilə poeziyanın da yeni mərhələyə daxil olmasını şərtləndirdi. Bununla yanaşı, ictimai-siyasi həyatdakı xaos ədəbiyyatda da bu və ya digər dərəcədə özünü göstərdi. Burada nəsillərin bir-birini əvəz etməsi faktını da yaddan çıxarmaq olmaz. Belə ki, 90-cı illərdə faktiki olaraq poeziyanın inşasında bir neçə nəslin iştirak etməsi onun yaradıcılıq metodu və istiqamətlərinə də təsir göstərməyə bilməzdi. Yəni, yeni poeziyanın inşasında əvvəlki, uzun illər yazdığı yaradıcılıq metodundan ayrılmaqda çətinlik çəkənlərlə birlikdə, ədəbiyyata təzə gələn yeni nəfəslə yazan orta nəsil və gənclər də var idi. Şübhəsiz ki,

bu proses asan başa gəlmir, müxtəlif nəsillərin yaradıcılığında baş verən poetik axtarışlar bəzən ədəbi mübahisə müstəvisində davam edirdi.

Gənc yazarlar ictimai-siyasi müstəqillik və azadlıq kontekstində poetik fəaliyyət sferalarını da müəyyənləşdirməyə çalışırdılar. Bunun üçün kiçik ədəbi qruplar və birliklər yaradırdılar. Doğrudur, bu ədəbi qrupların əsərləri mətbuata çox az ayaq açırdı, yəni ictimai-siyasi hadisələr ədəbi gedişatı arxa plana keçirirdi. Bu ədəbi qrupların yığıncaqlarında yeni poetik yollar tezliklə formalaşmasa da, ədəbi manifestləri elan olunurdu. Bu cür qrupların yaranması, manifestlərin elan olunması, hər şeydən əvvəl, yazarların mövcud ədəbi proseslə razılaşmadıqlarından, yaxud mənsub olduqları ədəbi nəslin potensialını ortaya qoymalarından irəli gəlirdi. Hər halda yeni nəsil özünü, poetik yolunu təsdiq etmək üçün yeni imkanlar və yollar axtarışında idi.

Bir siyasi sistemin süqutundan sonra onun yerində qurulan siyasi şərait yeni ədəbi düşüncə sistemini də formalaşdırdı və ədəbi təmayüllərin yaranması üçün də müəyyən imkanlar yarandı. Müstəqillik illərinin qısa bir zaman kəsiyində bəzən cərəyana yaxınlaşan bir neçə ədəbi qrup və birliklərin ortaya çıxması yeni yaradıcılıq axtarışlarının nəticəsi idi. Bu birliklərin hər biri özünü Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə alternativ gördüyü kimi, nüfuzlu sənətkarlara qarşı cəbhə açmaqdan belə çəkinmirdilər. Qruplar yaranır, bəyanatlar verir, əsl ədəbiyyatı məhz onların yaradacağını iddia edirdilər.

1992-ci ildə “Xəzər” jurnalının ikinci sayında yeni ədəbi qrupun (“Baca”) yaranması haqqında məlumat verildi və rəngarənglik baxımından bu, cəmiyyətdə heç də pis qarşılanmadı. “Baca”nın yaradıcılarından olan Rasim Qaraca yeni bir avanqard ədəbi qrupun yarandığını elan etdi. “Avanqard ədəbiyyat” anlayışını yenidən canlandıran qrupun üzvləri hesab edirdilər ki, poeziyada yeni nəfəsə, müasir ideyalara ehtiyac var. Dövrün, sosial-ictimai şəraitin sürətlə dəyişməsi çağdaş poeziyanın qarşısına bir sıra tələblər qoyurdu. Əslində onların elan etdiyi “avanqard ədəbiyyat” cəmiyyətdə baş verən xotik hadisələrə bir etiraz səsi idi. “Baca” üzvlərinin ən böyük səhvi klassik ədəbi-irsi inkar etmələri, hətta böyük sənətkarları bəyənməmələri idi. Bu məsələdə Rasim Qaraca və tərəfdarları rus avanqardistlərinə

əsaslanırdılar. Rus avanqardçıları Puşkini dənizə atmaq gərəkdir, ifadəsi işlətdikləri kimi, milli avanqardçılar da M.F.Axundzadəyə, C.Məmmədquluzadəyə, N.Nərimanova, S.Vurğuna, R.Rzaya qarşı çıxırdılar. 1990-cı ildə R.Qaraca, A.Yaşar, İ.Bayramoğlu, “Baca” qrupunu seçdilər və onun daxilində bədii yaradıcılıqlarını davam etdirdilər.

Çox keçmədən “Baca”dan sonra “Ağ yol”, “Qar çiçəyi”, “Avanqard”, “21”, “Pərvanə”, “Şam”, EQO kimi ədəbi qruplar meydana çıxdı. “Ancaq” unutmayaq ki, bu ədəbi qrupların hansı fəlsəfi, ədəbi zəminə arxalandığı aydın deyildi. Ədəbi cərəyan geniş anlayışdır, onun fəlsəfi, estetik konsepsiyası, aydın ideoloji-siyasi və ədəbi xətti olur. 90-cı illərdə yaranan bu qruplar “ədəbi cərəyan” adına iddialı olsalar da, əslində bu məzmunu qazana bilmədilər. Ən böyük səhvləri isə ədəbi ənənəyə arxalanmamaq, özündənrazılıq idi. Nəticədə bu ədəbi qruplar bir neçə ildən sonra ədəbi prosesdən çəkilməli oldu.

Eyni dövrdə fəaliyyət göstərən ədəbi birlikləndən olan “Ağ yol”un (1992-1994) ətrafına Xanəmir, Mir Şahin, Dəyanət Osmanlı, Fəxrü Uğurlu, Orxan Fikrətoğlu, Qulu Ağsəs, Məmməd Aslanbəyli, Rüstəm Kamal, Alqış Həsənoğlu və başqaları toplaşmışdı. Düzdür bu, ədəbi birliyin bir sıra istedadlı nümayəndələri sonralar uğur qazansalar da, qrup üzvləri ədəbi cəmiyyət kimi birgə fəaliyyətlərini uzun müddət davam etdirə bilmədilər.

Çox keçmədən “Baca”dan sonra “Qar çiçəyi”, “Avanqard”, “21”, “Pərvanə”, “Şam” kimi ədəbi qruplar meydana çıxdı. Ancaq unutmayaq ki, bu ədəbi qrupların hansı fəlsəfi, ədəbi zəminə arxalandığı məlum deyildi. Ədəbi cərəyan geniş anlayışdır, onun fəlsəfi, estetik konsepsiyası, aydın ideoloji-siyasi və ədəbi xətti olur. 90-cı illərdə yaranan bu qruplar “ədəbi cərəyan” adına iddialı olsalar da, əslində bu məzmunundan kənarda qalmışdılar.

90-cı illərdə yaranan ədəbi qruplar içərisində yazıçı Elçin Hüseynbəylinin rəhbərliylə formalaşan “EQO Yaradıcılıq Ordeni” adlanan və istedadlı təmsilçiləri (bunların əksəriyyəti Yazıçılar Birliyinin üzvü idi) ilə seçilən qrupun əsas hədəfi cəmiyyətin diqqətini ədəbiyyata cəlb etmək olmuşdur. Burada əsasən nasirlər toplaşmışdı. Çox az bir müddət fəaliyyət göstərən qrup cəmiyyətdə böyük maraq

doğursa da, ömrü o qədər də uzun çəkmədi. T.Əlişanoğlu bunun səbəbini belə izah edir: *“Oxucular qrupdan getdikcə aldığından artıq, təzə, daha ciddi ədəbiyyat ala bilmədiyindən, EQO-ya qarşı laqeydləşdi. Amma “orden” hər bir üzvünün ədəbi taleyində artıq müsbət rol oynamışdı; yeni əsrdən bu yazarlar tamlıqda ədəbi gənclik statusunu dünəndə qoyub fərdi yaradıcılıqları ilə seçilməyə başladılar”* [43, s.194-195]. Fikrimizcə, bu qrupun tez dağılmasının əsas səbəbi onun üzvlərinin qrupa qədər məşhur yazar olmaları və kifayət qədər ədəbi mühitdə tanınmaları idi. Ona görə də qrupun yaranmasına qədər və sonra yaradıcılıqları fərdi şəkildə davam etmiş, qrup maraqlarını ifadə edə bilməmişdilər.

Üzərində qısa olaraq dayandığımız qrupların ədəbi prosesə bu və ya digər şəkildə təsiri olmuşdur. Onların bəyanat vermələri və bir müddət bu istiqamətdə fəaliyyət göstərmələri ədəbi prosesi canlandırırdı kimi, yeni istiqamətlərin, müəyyənləşməsinə yol açmışdı. Hər şeydən əvvəl, siyasi proseslərin öndə olmasına alışılan cəmiyyətdə ədəbi həyatı önə çəkmək, yeni bir ab-hava yaratmaq, sənətlə insanların ruhuna, şüuruna təsir etmək iddiası qismən də olsa, öz həllini tapdı. Bütövlükdə, 90-cı illərin ictimai-ədəbi mühiti poeziyaya yeni çalar, simvolik-metaforik obrazlar, fərqli diskurslardan baxış imkanları gətirmişdi. Ölüm, dar ağacı, xeyir, şər, dünya, tanrı, təklif və s. kimi motiv və obrazların işlənmə tezliyi artır və bəzən o qədər çoxalır ki, xaotiklik yaradır, cansıxıcı görünürdü.

Dövrün ədəbi tənqidi də gənclərin yaradıcılığına və yaranmaqda olan yeni ədəbi cərəyanlara kifayət qədər diqqət yetirir, müxtəlif mətbuat orqanlarında köşə yazısı ilə qiymət verməyə çalışırdılar. Tənqidçilərdən Tehran Mustafayevin “Press-fakt” qəzetində “Ədəbiyyat söhbəti”, Vaqif Yusiflinin “Azərbaycan” jurnalında dərc etdiyi “Ədəbi məktublar”ı, Əsəd Cahangirin “Vətəndaş həmrəyliyi” qəzetindəki “Yeni əsrin ibtidası” başlıqlı məqalələri, Nərmən Kamalın “Rezonans”dakı “Ədəbi qeybətlər”i, Bəsti Əlibəylinin “525-ci qəzet”dəki məqalələri, eləcə də “Yeni Azərbaycan”, “Ədalət” qəzetlərindəki “Ədəbiyyat” əlavələrində poeziyadakı yeni meyilləri ortaya çıxarırdı. Gənclər, yaxud özlərini gənc adlandıranlar (bunların arasında Rafiq Tağı kimi yaşı qırxı keçən yazarlar da var idi) yeni ədəbi qruplar (rəsmi və ya qeyri-rəsmi!) yaratmağa başladılar. Beləliklə, Yazıçılar Birliyindən narazı olanlar yeni

birliklər və ədəbi qruplar yaratmağı üstün tutdular. “Nəfəs”, “Pərvanə”, “AQO”, “AYO”, “Alatoran”çılar, “Yenisi”çilər kimi yeni ədəbi qrupların yaranması ədəbi prosesi canlandırırdı kimi, ədəbi həyata müəyyən radikalizm gətirmiş oldu. Bu qrupların ədəbiyyatda keçdikləri yol ədəbi prosesdə radikallığı artırır. Göründüyü kimi, sosrealizmin yoxluğundan sonra yaranmış boşluğu yeni metodoloji meyillər tutmağa başlayır. Maraqlıdır ki, bu proses nərsdə və dramaturgiyadan fərqli olaraq poeziyada da çox təzahür edir. Ədəbi mühitdəki yeniliklərin, yaxud ədəbi qrupların başında şairlər dururdu. Bu, hər şeydən əvvəl, ondan irəli gəlirdi ki, poeziya daha çox dəyişkəndir və siyasi proseslərin önə çıxdığı zaman adekvat cavablar həmişə poeziyadan gəlir, poeziya həyata, ictimai gerçəkliyə daha tez uyğunlaşmağa çalışır.

90-cı illərin sonlarında yaranan yeni ədəbi qruplar əvvəlki nəsillə qarşı kəskin tənqidlər səsləndirirdilər. Bununla sanki onlar öz varlıqlarını bildirməyə, özlərini təsdiq etməyə çalışırdılar. Doğrudur, gənclərin tənqidində obyektivliklə yanaşı, subyektiv məqamlar da az deyildi. Lakin bununla belə, dövrün ədəbi prosesinə nəzər salarkən yeni yaranan təmayüllərin müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf etdiyini görmək olar. Eklektizm, simvolizm, modernizm, realizm və s. təmayüllər zaman keçdikcə ya sabitləşməyə doğru getmiş, ya da poetik “izm”ə çevrilmişdir. Bu “izm”ləri tənqidçi Ə.Cahangir aşağıdakı kimi qruplaşdırır: *“1998-ci ildən sonra meydana çıxan poeziya nümunələrini bir neçə ən başlıca yaradıcılıq metodu və istiqaməti üzrə bölmək olar: 1) Milli realist şeir; 2) Simvolist şeir; 3) Modernist şeir; 4) Postmodernist şeir...”* [60, s.126].

Tənqidçi 16 may 2002-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Natəvan klubunda “Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər” mövzusunda gənc şairlərin poeziyası ilə bağlı məruzəsində də demək olar ki, həmin fikrində qalırdı. Tarixə xaos dövrü kimi daxil olan 90-cı illərdə bir tərəfdən köhnə nəzəri-estetik təsəvvürlər dağıldığını, digər tərəfdən isə buna paralel olaraq yeni metodlar – Avropa ədəbiyyatının bir əsr ərzində ağır-ağır keçdiyi yolu radikal surətdə keçməli olduğuna diqqət çəkən tənqidçi yazır: *“Vəziyyətin mürəkkəbliyi çoxsaylı metodların qarışığından ibarət eklektizm yaratsa da, hər halda bu gün gənc şairlərin yaradıcılığını üç başlıca istiqamətdə təsnif etməyə mane olmur: realizm, simvolizm və*

modenizm. Nəhayət bunlara hələ lap yenicə yaranmaqda olan postmodernizm meyilləri də əlavə etmək olar” [60, s.14-15].

Lakin nəzərə alsaq ki, bu qiymət ötən əsrin sonunda verilmişdir, onda poeziyanın ədəbi cərəyan formatına yenidən nəzər salmaq lazım gəlir. Çünki bundan sonra da poeziyaya yeni gələn qüvvələr olduğu kimi, bəzi təmayüllər də oturmuşdur. Məsələn, milli realist şeir adı altında hansı şairlər və şeirlər nəzərdə tutulmuşdur? 60-cı illərdən formalaşma dövrünü keçirən assosiativ poeziya və onun nümayəndələri bu çətilərdən hansında qərar tutur? V.Səmədoğlu, R.Rövşən, V.Bayatlının şeirlərini hansı “izm”ə aid etmək olar? Tənqidçi Nərgiz Cabbarlı isə bugünün poeziyasını təhlil edərkən çağdaş poeziyada çox doğru olaraq *“modernist-eksperimental” şeir və “neomodernizm” dalğasından söz açır* [31]. Belə də poeziyanın istiqamət və cərəyanları daha da artmış olur və əhatə dairəsi genişlənir. Tənqidçilərdən V.Yusifli, N.Cabbarlı, T.Əlişanoğlu da bu və ya digər şəkildə bu bölgü ilə qismən razılaşıblar. Aparılan bölgü və təsnifatlar, demək olar ki, şərti xarakter daşıyır. Səbəb isə odur ki, hər hansı bir cərəyanın mövcudluğu və təmsilçiləri haqda konseptual tədqiqatlar aparılmamış və onların təmsilçisi kimi götürülən müəlliflər özləri belə, əksər halda başladığı yolda ardıcılıq sərgiləməmişdir. Bu isə təbiidir; yeni texnologiyalar axtarışında olan şair və yazıçılarımız, fərqli dünyagörüşünə, dünya ədəbi prosesinə yiyələndikcə həm də özünü axtarış prosesi keçirməkdə idilər.

Ədəbi prosesdəki rəngarənglik və dinamikadan bəhs edərkən cərəyanla təmayülləri də bir-birinə qarışdırmamaq lazımdır. Çox zaman şairlər onilliklərə görə qruplaşdırılır: yetmişincilər, səksəncilər, doxsanıncılar və s. Halbuki bu illərin hər birində yazıb-yaradan şairlərin yaradıcılıq istiqamətlərinin müxtəlif olduğunu aydın görmək olar. Fikrimizcə, bizdə ədəbi cərəyanlar istiqamətində axtarış prosesinin dinamikasını nəzərə alaraq mövcud poetik təmayül və istiqamətləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Təbiət poeziyası
2. Fəlsəfi poeziya
3. Assosiativ poeziya

4. İctimai-siyasi poeziya
5. Sevgi, məhəbbət poeziyası
6. Modernist poeziya
7. Simvolist poeziya
8. Postmodern poeziya
9. Neomodern, yaxud eksperimental poeziya
10. Magik-romantik poeziya

Əlbəttə, bu bölgünün özü də şərtidir, burada həm poeziyanın istiqamətləri, həm də ədəbi təmayülləri əhatə olunmuşdur. Lakin bu bölgüyə daxil olmayan nə qədər şeirlər də kənarda qalmışdır. Bu bölgülər üzrə şairlərin adlarını da yazmaq olardı, lakin bu da şərti xarakter daşıyır, çünki şairlərin yaradıcılığında müxtəlif istiqamətli şeirlər ola bilər. Yaxud bir şair əvvəlcə bir yaradıcılıq istiqamətində, sonra isə başqa bir istiqamətdə yazıb-yarada bilər. Poeziyanın ayrı-ayrı təmayüllərini, meyil və istiqamətlərini şairlərin yaradıcılığı ilə məhdudlaşdırmaq düzgün olmadığı kimi, əksinə, şairlərin yaradıcılığını müxtəlif dövrlərdə fərqli meyillərdə, istiqamətlərdə təzahür edən tendensiya ilə çərçivəyə salmaq da doğru deyildir. Bu, ayrı məsələdir ki, dövrün ən aparıcı tendensiyası, təmayül və istiqamətləri hansılar olmuşdur. Bu təmayüllərdən bir neçəsi sosrealizm şəraitində yazıb-yaradan şairlərin yaradıcılığının davamı olaraq yeni dövrə daxil olmuşdur. Təbiət lirikası poeziyanın əzəli və əbədi sakini olaraq M.Araz, M.Yaqub, M.İsmayıl, Qabil, H.Kürdoğlu, M.Aslan, Z.Yaqub, M.Ələkbərli, M.İlqar, A.Cəmil, Avdı Qoşqar, Zirəddin Qafarlı və başqalarının yaradıcılığında daha qabarıq şəkildə təzahür edir. Şeirdə nə qədər yeniləşmə (forma və məzmun cəhətdən) getsə də, təbiət lirikası da həm struktur, həm də forma və məzmun baxımından keyfiyyətcə yeni mərhələyə daxil olmuşdur. Eyni zamanda, bu poeziyanın əsas obrazları və bədii təsvir və ifadə vasitələri təbiət lirikasının tələblərinə tamamilə cavab verir.

Fəlsəfi lirika yenə də özünün ən yaxşı ifadəsini B.Vahabzadə poeziyasında tapır. Onun hadisələrə, dünyaya, cəmiyyətə poetik münasibətində fəlsəfi təfəkkürün müəyyən yer tutması oxucunu dünyanı dərk etməyə yönəldir. Şeirlərindəki heyranət, sualların çoxluğu və ona poetik cavab axtarırları hadisələrin mahiyyətinə enməyə,

fəlsəfi dərketməyə çağırır, gizlinləri açmağa çalışır. Çağdaş poeziyada bu istiqaməti müəyyən mənada A.Abdullazadə və Ə.Qəşəmoğlu davam etdirir. A.Abdullazadə poeziyasında dünyanı dərketmə daha çox “dünya”, “insan”, “olum”, “ölüm”, “təklük”, “tənhalıq” düşüncələri üzərində qurulur. İxtisasca filosof-sosioloq olan Ə.Qəşəmoğlunun şeirlərində dünya, kainat, insan, Tanrı münasibətlərinin fəlsəfi-poetik dərki əsasdır [85, s.83]. Problematiklik, predmetlilik, konkretlik, eləcə də həyat faktlarının, detalların sosial-fəlsəfi mənalandırılması, natur-fəlsəfi dərk bu təmayülün səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir.

Assosiativ poeziyanın nümayəndələri Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə, F.Qoca, A.Abdullazadə, Ə.Şükürlü və b. yaradıcılığında bu istiqamət davam etdirilir. 60-cı illərdə yenilikçi təmayül olaraq meydana gəlmiş assosiativ poeziya artıq müstəqillik dövründə oturmuş bir ədəbi təməyl olaraq görünür. İctimai-siyasi poeziya isə daha çox sosrealizmdə meydana gəldiyi və “siyasi lirika” adı altında formalaşdığından yeni dövrdə bir qədər geri çəkilmişdir. Buna baxmayaraq X.R.Ulutürk, B.Vahabzadə, Qabil, F.Qoca, Z.Yaqub, R.Qusarçaylı və b. yaradıcılığında az və ya çox dərəcədə təzahür etmişdir.

Məhəbbət lirikası həmişə olduğu kimi, şairlərin əksəriyyətinin yaradıcılığının başlıca istiqamətini təşkil etmişdir. Bununla belə, N.Həsənzadə, Ç.Əlioğlu, F.Məmmədli, P.Qəlbinur, Əlizadə Nuri, N.Əhmədli, V.Bəhmənli, Əjdər Ol, Nisəbəyim və b. yaradıcılığında yeni poetik yanaşma stereotipləri formalaşır. Xüsusilə, Əlizadə Nurinin məhəbbət lirikasını həm forma, məzmun, həm də problematikanın ifadə imkanları baxımından yenilikçi lirika kimi səciyyələndirmək olar. Onun “Tənha şamın kölgəsi” poetik toplusundakı şeirlər semantik struktur baxımından diqqəti cəlb edir [59].

Modernist şeir də bir ədəbi təmayül olaraq yeni dövr poeziyasının aparıcı istiqamətlərindəndir. Buna gecikmiş modernizm də demək mümkündür. Çünki XX əsrin əvvəllərindəki romantizm hadisəsi kimi modernizm də ədəbiyyatımızda bir qədər gec təzahür etmişdir. Əgər romantizm Avropa ədəbiyyatında XIX əsrin əvvəllərində Avropada, yüz il sonra isə Azərbaycan ədəbiyyatında özünü göstərmişsə də, modernizmlə bağlı da anoloji hadisə baş vermişdir. Özü də bu istiqamət yeni

olduğu kimi, onun mövcudluğu ilə bağlı ziddiyyətli fikirlər vardır. Əslində XX əsrin əvvəllərinin hadisəsi olan modernizmin 90-cı illərdə poeziyamıza gəlişi ilə bağlı fikirlər müxtəlifdir. V.Yusiflinin *“Azərbaycan poeziyasına gəldikdə modernizm bir cərəyan kimi deyil, yalnız bir təmayül (şeirimizin çoxtəmayüllüüyü sırasında) kimi mövcud olmuşdur”* [137, s.340] fikrində həqiqət vardır. Modernizm müəllifdən daxili azadlıq tələb edir. Buna isə bizim ədəbiyyatımız bir müddət (60-cı illərdə) cəhd etmiş, müstəqillik dövründə isə postmodernist düşüncə ilə birlikdə yiyələnmişdir.

Şübhəsiz, ədəbi tənqid ədəbi prosesdəki bu yeni müasir təmayülləri görür, vaxtında qiymətləndirməyə nail olurdu. Müstəqillik dövrü Azərbaycan şeirinin ideya-məzmun, poetik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməklə, ədəbi tənqid ədəbi prosesdəki öz mövqeyini də önə çəkməyə can atır, çağdaş poetik yaradıcılığın novator xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağa çalışırdı [31, s.155]. Tənqidi məqalələrin əksəriyyətində poetik düşüncənin sərhədlərinin genişləndirilməsi, fəlsəfi istiqamətin güclənməsi, ədəbi prosesin ictimai gerçəkliyə daha çox yaxınlaşması etiraf olunurdu. Bu və ya digər suallara tənqidçi Nərgiz Cabbarlı ikicildlik *“Yeni nəsil ədəbiyyatı”* kitabında cavab verməyə çalışıb. Əsas uğur isə ondan ibarət idi ki, Nərgiz Cabbarlı ədəbi prosesin nəbzini düzgün müəyyənləşdirmiş, müstəqillik dövrü poeziyasının müxtəlif ədəbi nəsilərin iştirakı ilə yaradıldığını konkret bədii nümunələr əsasında təhlilə cəlb etmişdir. Hətta bu kitab ədəbi prosesdə o qədər qızgın müzakirələr yaratmışdır ki, Elçin ikicildlik haqqında ayrıca məqalə yazaraq fikir və mülahizələrini mətbuata çıxarmışdır: *“Nərgizin məqalələri müasir ədəbi prosesin vəziyyəti barədə təsəvvür yaradır və bu məqalələrdə elə bir elmi-nəzəri və metodoloji səviyyə və ümumi etika dairəsi var ki, onların uğur və qüsurları, əslində, ədəbi prosesinin uğur və qüsurlarıdır. Eyni zamanda, Nərgizin ikicildliyi düşündürür, ədəbi prosesin bugünü və aqibəti haqqında mülahizələrimizi bildirməyə münbit zəmin yaradır”* [31, s.154-159].

Müstəqillik illərində yaranan poetik əsərlərdən bəhs edərkən bir sıra hallarda Elnarə Akimova da pessimist fikirlər səsləndirir, hətta ümumi qənaətinə sərlövhəyə çıxarmaqdan belə çəkinmirdi. *“Müasir poeziyada çöküş mərhələsi”* məqaləsində o müasir poeziyanı daha çox *“ovqat şeirləri”* kimi dəyərləndirir, XX əsrin əvvəllərindən

Azərbaycanda yaranan modernist poeziyanın müxtəlif mərhələlərini ardıcıl izləyir. Əsrin əvvəllərindəki poetik ovqatın əsrin sonlarına yaxın bir daha təkrar olunması qənaətinə gəlir. V.Səmədoğlu R.Rövşən, V.B.Önərin yaradıcılığında poetik müstəviyə gətirilən novator cəhətləri ümumiləşdirirdi. Eyni zamanda, V.Səmədoğlunun “Mən burdayan ilahi”, V.B.Önərin “Ən gülməli ölü”, R.Rövşənin “Nəfəs” kitablarında sürrealizm cərəyanının izlərini axtarırdı: *“Bu şeirlərdə qabarıqlaşan Tanrı başlanğıcı məqamların, ruhsal-mənəvi dəyərlərin inkişafında simvolist çalarları görməmək mümkün deyil. Bu şairlər hətta sevgi, həyat mövzularının inikasına varanda belə son məqam metaforik qata açılır, daha çox realist təsvirin iflası və için çöküşünün əlaməti kimi mənalanır”* [116, s.172].

Əlbəttə, ədəbi cərəyanların-sürrealizmin, simvolizmin, realizmin, romantizmin və sair bütün bunların hər birinin start dövrü və bitmə vaxtı olub. Əbədi, universal ədəbi cərəyan yoxdur. Əsrin əvvəllərində mövcud olan, özünü zaman-zaman tükədən ədəbi cərəyanların XXI əsrdə yenidən Azərbaycan poeziyasında təzahür etməsini düşünmək doğru olmazdı. Yeni bir ədəbi cərəyanın yaranmasının üfüqləri də hələ görünmür. Hansısa bir şeirə və yaxud nəsr nümunəsinə görə vaxtı ötmüş, bitib-tükənmiş ədəbi cərəyanların yenidən qayıtmasını düşünmək mümkün deyil. Hər bir əlamətə, tipoloji xüsusiyyətə görə cərəyan səviyyəsində elmi mülahizələr söyləmək mümkün deyil.

Modernizm bir cərəyan olaraq XX əsrin əvvəllərində meydana gəlmiş və incəsənət, musiqi, arxitektura və ədəbiyyatın inkişafında böyük rol oynamışdır. Bu nəzəriyyənin formalaşmasında Nitsşe, Berqson, Freyd kimi görkəmli filosofların fikirlərindən istifadə olunmuşdur. Lakin sosrealizm modernizmi qəbul etmədiyinə görə uzun müddət modernizm senzuralı sistemdə onun həddləri çərçivəsinə daxil ola bilməmişdir. T.Mann, M.Prust, T.Eliot, C.Coys, F.Kafka, M.Rilke, P.Pikasso, U.Folkner kimi sənət adamlarının yaradıcılıq estetikasında əsas yer tutan modernizmin nəzəri-estetik prinsiplərində tarixi yaradıcılıq ənənəsinin inkarı da baş verir. Sənətdə isə bu cərəyanın nümayəndələri bədii formaya və yenilik ideyasına üstünlük verirdilər. Modernizm cərəyanı, hər şeydən əvvəl həyata və hadisələrə yeni baxış əks etdirmək ehtiyacından yaranmışdır. Azərbaycan poeziyasında modernist

(bəzən isə modernizm) şeiri bəzən 60-cı illərə aparıb R.Rzanın adı ilə bağlayanlar da olmuşdur. Lakin burada çox zaman modernizmlə modernist şeir bir-birilə qarışdırılır. Modernizm bir cərəyandır və onun meydana gəlməsi, formalaşması üçün tarixi şərait olmalıdır. V.Yusifli, doğru olaraq, *modernizmi deyil, modern şeiri R.Rzanın adına bağlayır* [139, s.340]. Lakin onun modern şeiri R.Rzanın adına bağlaması gənc şair, “Baca” qrupunun üzvlərindən biri Azad Yaşarı narazı salır və buna öz etirazını bildirir. O, sovet dövründə “Sənət sənət üçündür!” nəzəriyyəsinin əleyhinə gedən sosrealizm metodunda modernizmin boy göstərməsini qəbul etməyərək “*Sənət sənət üçündür*” şüarını əldə bayraq edən modernizm (başqa sözlə “antisənət”!) bir-birilə necə tutar! Axi, 70 illik sosializm modernizm calağı götürməz” [139, s.4] cavabını verir. Gənc şair fikrini bununla əsaslandırır ki, modernizmin yaranması üçün ədəbi manifest olmalıdır, sovet dövründə isə bu manifestin yaranması ola bilməzdi. A.Yaşar yazır: “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk ədəbi manifest 1991-ci ilin sonlarında “Baca” ədəbi qrupunun üzvləri – İ.Bayramoğlu, R.Qaraca, və A.Yaşarın imzaladığı sənəd sayılmalıdır, bu mətn o zamankı ədəbi aləmdə nüfuzlu jurnal sayılan və 42000 tirajla çıxan “Xəzər”də (1992, N1-2) çap olunmuşdu. ...Yeni dövr şeirimizdə ilk qaranquş olan “Baca”nın ayağı uğurlu oldu, onun ardınca “2+”, “Avanqard”, “Pərvanə”, “Nəfəs” kimi ədəbi qruplar yarandı və yaranacaq da” [130, s.4]. Gənc yazar bunu xatırlatmaqla ədəbiyyatşünas və tənqidçilərdən, yazarlardan xahiş edir ki, edəcəkləri saxtalıqları qədim dövr ədəbiyyatına tətbiq etsinlər, şahidləri və yaradıcıları həyatda olan yeni dövrə etməsinlər. Gənc yazar A.Yaşarla tənqidçi V.Yusiflinin mübahisəsində doğru olmayan odur ki, onların ikisinin də fikirlərində haqlı cəhətlər yox deyil. Sadəcə olaraq onlar terminin işlədilməsində səhvə yol verirlər. V.Yusifli *R.Rzanı modernist şeir müəllifi adlandırarkən onun yenilikçiliyini nəzərdə tutur* [138, s.341]. Bu, doğrudan da belədir, ancaq o, modernizmin nümayəndəsi ola bilməzdi, çünki modernizm bir ədəbi cərəyandır. A.Yaşarın da ilk ədəbi manifesti “Baca”ya aid etməsində müəyyən həqiqət var. Doğrudan da “Baca” ədəbi qrupu özündə cəsarət tapıb dövr üçün cəsarətli olan ədəbi manifestasiyasını elan etmişdir. Bütün ədəbi cərəyanların məhz bu cür elan olunan, yaxud olunmayan manifestasiyaları olur və bu həm də ədəbi

cərəyanının yaradılması əlamətlərindən biri kimi müəyyənləşir. Ancaq onu XX əsrə aid etməsi ilə yanılır, çünki 20-30-cu illərdə də ədəbi manifestlər olurdu. Həm də yalnız manifestasiyanı elan etməklə hər şey həll olunmuş hesab edilməməlidir. 60-cı illərdə ədəbi manifest çap olunmasa da, bir neçə yazar arasında bu manifestin müəyyənləşməsi ilə bağlı fikirlər var.

Ədəbi manifestlərin çap olunması belə, hələ modernizm cərəyanının Azərbaycan ədəbi mühitinə gəlməsi demək deyildir. Bu mənada “Baca” ədəbi qrupunun 90-cı illərdə manifest dərc etmələri həqiqət olsa da, onun modernizm ədəbi cərəyanına çevrilməsini baş tutmuş hesab etmək olarmı? Yəni ədəbi manifestlərlə cərəyanlar elan oluna bilər, ancaq onun formalaşdığını demək çətindir, modernizm hər şeydən əvvəl, onun nümayəndələrinin yaradıcılığında təzahür etməlidir. A.Yaşar da orada haqlıdır ki, modernizmə cəbhə açılmış bir sistemdə Qərb modernizminin bütün parametrlərinin ədəbiyyata gətirilməsi mümkünsüz idi. Lakin bu, o demək deyildi ki, modernizmin bir sıra sabit prinsipləri – insan və cəmiyyət konfliktləri, insanın mahiyyəti, azadlığı, daxili konfliktləri sosialist realizmi ilə pərdələnmiş şəkildə ədəbiyyatımıza gələ bilməzdi. 60-cılar nəslə məhz bu xüsusiyyətləri ilə yeni idilər. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, yeni meydana gələn qrupların təmsilçilərinin və tərəfdarlarının iddiasında olduğu hadisə də baş vermədi; 90-cı illərdə yaranan ədəbi qrupların heç biri cərəyan səviyyəsinə qalxmadı, çünki bu ədəbi qruplar davamlı olmadığı kimi, şairlərin yaradıcılığında da özünün təzahürünü tapmadı. V.Yusifli doğru qeyd edir ki, *R.Rzanı ilk modernist kimi qəbul etməyən və bu “ilk” kəlməsini özlərinin yaratdığı “Baca” ədəbi qrupunun nümayəndələrinə aid edən Azad Yaşarın və eləcə də Rasim Qaracanın bir çox şeirləri məhz Rəsul Rzanın “Rənglər”inin təsiri altında yazılmışdır* [139, s.341].

Əlbəttə, bu mübahisələr çağdaş poeziyada baş verən təmayülləri, istiqamətləri müəyyənləşdirmək baxımından gərəklidir. Görünən odur ki, 90-cı illərdə yaranan ədəbi qruplar Azərbaycan poeziyasının istiqamət və təmayül xəritəsini xeyli dəyişmişdir. Bu təmayüllərin bəziləri sonralar sabitləşərək yaradıcılıq istiqamətinə çevrilmişdir. Bunların içərisində postmodernizmi xüsusi qeyd etmək lazımdır. Tənqidçi Əsəd Cahangir yeni yaranmaqda olan postmodernizmi, fikrimizcə, çox

doğru müşahidə etmişdir. Çünki 2000-ci ilə qədər ilk yaranma mərhələsini yaşayan postmodernizm meyilləri getdikcə daha da güclənmiş və möhkəmlənmişdir. Ancaq V.Yusifli tənqidçinin məruzəsində söylənən bəzi fikirlərlə razılaşmır və məruzənin poetik təmayüllərin mahiyyətini və onların bizim şeir ərəzimizdəki yerini, tutumunu müəyyənləşdirmədiyini bildirir. Tənqidçi Ə.Cahangirin belə bir fikri ilə heç cür razılaşmır ki: *“...Əsəd Cahangir deyəndə ki, İlqar Fəhminin əruz vəznində yazdığı şeirlər gələcəkdə yazacağı postmodernist nəsrin özülünü təşkil edəcək – bu fikir yanlışdır”* [60, s.338]. Nə qədər təəccüblü də olsa, V.Yusiflinin dəyərləndirməsi yox, Ə.Cahangirin tənqidçi öncəgörməsi, müşahidəsi doğru çıxmışdır. Çünki bu müddət ərzində İ.Fəhmi “Sənli sözüm gəldi sənə” (2000), “Ölüm gözəldi, yoxsa sən?” (2001), “Yenə də qəzəllər” (2005) şeirlər kitabından sonra nəsrə keçmiş və “İlk sui-qəsd” (Çənlibel tülküsi-I kitab) (2005), “Qarğa yuvası” (Çənlibel tülküsi-II kitab) (2006), “Akvarium” (2005), “Aktrisa” (2006), “Akvalanq” (2008) romanlarını yazmışdır ki, bu romanlarda da postmodernizm təmayülləri açıq şəkildə təzahür edir.

Simvolist poeziya da yeni dövr şeirinin əsas xüsusiyyətlərindən biridir. Əgər 90-cı illərə qədər simvolist şeirə təsadüfi hallarda rast gəlmək olurdusa, bu dövrdən bu təmayül çoxalmağa başladı. Buna qədər simvolist şeir daha çox V.Səmədoğlu, R.Rövşən, V.Bayatlı yaradıcılığında təzahür edirdisə, bu illərdən sonra Salam Sarvan, Adil Mirseyid, Əlizadə Nuri, Şaiq Vəli, Etimad Başkeçid, B.Qərib, A.Həsərat və b. yaradıcılığında təzahür etmişdir. Simvolist şeirdə futuristik, sürrealistik elementlər özünü daha çox büruzə verir. Ə.Cahangir simvolist şeirin ən görkəmli nümayəndəsi Salamı hesab edərək yazır: *“Salamın şeirdəki əsas xidməti simvolist konturlar daxilində Füzulidən R.Rövşənə qədərki düşüncəni dekonstruksiya etməsindədi. Onun şeirlərində diqqəti cəlb edən ikinci cəhət qüvvətli ironiya və parodiyalılıqdı. Bu ironiya ilk növbədə klassik məhəbbət və ölüm fəlsəfəsinə, ənənəvi vətəndaşlıq patetikasına, ən nəhayət şairin özünə qarşı yönəlir. Dekonstruktivizm, ironiya, parodiyalılıq kimi cəhətlər onun şeirində kortəbii postmodern elementlər kimi meydana çıxır”* [60, s.19-20].

Lakin bu xüsusiyyətlər digər simvolist şair Ə.Nurinin yaradıcılığında fərqli şəkildə davam edir. Ə.Nurinin məhəbbət lirikasında ironiya olmadığı kimi, yeni

poetik tapıntılar və ifadə vasitələri ilə təzahür edir. Yaxşı haldır ki, onun şeirlərində simvolist şeirə aid olan epiqonçuluq da yoxdur. Bu mənada Ə.Nuri simvolizmi saf, təmiz olduğu kimi, həm də özünəməxsusdur.

Modernist şeir bu ədəbi təmayülün yaradıcıları Rasim Qaraca, Azad Yaşar, Səlim Babullaoğlu, Murad Köhnəqala, Xanəmir, Şərif Ağayar və b. yaradıcılığında davam etmişdir. Maraqlıdır ki, postmodernistlər yalnız poeziya ilə məhdudlaşmır, həm də digər janrlarda (nəsr, publisistika, tərcümə və s.) məşğul olurlar. İ.Fəhmi, Ş.Ağayarın sonralar poeziyanı tərk edərək nəsrə keçmələri də məhz buradan qaynaqlanır. İlk postmodernistlərdən biri R.Qaraca milli poeziyada yeni eksperimentləri ilə yadda qaldı. Yapon şeir ənənələrindən uğurla istifadə edən gənc şairin yeni poetik forması “Birlər”i ədəbi mühitdə maraqla qarşılasa da, bəzən şairin bu eksperimentləri formalizmə aparıb çıxarır [107]. R.Qaracanın şeirlərində aranjiman üslubu mühüm yer tutur. O, ənənəvi poeziyadan aranjiman yolu ilə yeni poetik söz deməyə nail olur. “Milyonlar”, “Aranjiman” (H.Herişçinin şeirinə), “Tənhalıqların ərəbi”, “Dodaq boyası ilə anlamsız küçə” və s. şeirlərində bu üsuldən geniş istifadə edir. Aranjimançılıq, rokçuluq onun şeirlərinin və yaradıcılığının əsas xüsusiyyətidir. Şairin yaradıcılığında az sözlə yüksək poetik mətləbləri ifadə edilir:

*Sevmək, elə sevmək ki,
yer üzündə ikimiz də qalmışıq kimi görünək* [107, s.18].

yaxud:

*Min illərdir döyülən bu qadın
deyin, necə güclü olmasın?* [107, s.26].

Lakin burada sosialist realizminin bətnində uzun müddət yol gələn poeziyanı da nəzərə almamaq olmaz. Bu poetik nümunələr sırf sosrealizm nümunəsi olmasa da, 30-40 illik bədii-estetik kriteriyanı dəyişməmişdir. Bütün bunların hamısını milli realist şeir çətiri altında birləşdirməyin özü, fikrimizcə düzgün deyildir. Beləliklə, təkpartiyalı sistemdə tək yaradıcılıq metodu olan sosrealizmin yerində müxtəlif yaradıcılıq istiqamətləri boy göstərir. Lakin bu yaradıcılıq meyillərinin hər birinin sosrealizmin bətnindən doğduğunu söyləmək düzgün olmazdı, çünki bu yaradıcılıq meyilləri içərisində qloballaşma dövrünün daxilindən gələn istiqamətlər, eləcə də

poeziyaya yeni gələn nəfəslər də vardır. Buna görə də, müxtəlif istiqamətlərin, təmayüllərin, cərəyanların ifadə olunduğu, bəzən isə bu təmayüllərin heç birinə aid olmayan poeziyanın çağdaş durumu olduqca müxtəlif və rəngarəngdir.

Demək lazımdır ki, yuxarıdakı bölgü yalnız gənclərin yaradıcılıq təmayülləri üzərində qurulmuşdur, halbuki çağdaş Azərbaycan poeziyasının aparıcı qollarını təşkil edən bir çox şairlər demək olar ki, bu siyahıdan kənarda qalmışdır. Həm də 90-cı illərdə özünü qabarıq göstərən və müəyyən “izm”ləri ifadə edən təmayüllər, istiqamətlər bir müddət sonra əriyib getmiş, yaxud bir-birinə qarışmışdır. B.Vahabzadə, Qabil, N.Həsənzadə, M.Araz, M.İsmayıl, M.Aslan, H.Kürdoğlu, M.Yaqub, Z.Yaqub, F.Məmmədli, E.Baxış və başqaları yalnız nəsil baxımından deyil, poetik təmayül, bədii-estetik düşüncə etibarilə də bir-birinə yaxındır. Lakin B.Vahabzadə yaradıcılığındakı fəlsəfi, N.Həsənzadə yaradıcılığındakı lirik istiqamətlə fərdi yaradıcılıq yolunu davam etdirmişlər.

Neomodern, yaxud eksperimental poeziyanın nümayəndələri ən yeni poeziyanı təmsil edirlər; onların şeirlərində eksperimentçilik poetik məqsədə çevrilir. Bu şeirlərdə modernizmlə, postmodernizm elementləri ilə yanaşı eksperimentçilik (əsasən forma baxımından) özünü göstərir. A.Mirseyid, Ə.Şükürlü, E.Başkeçid, D.Osmanlı, Rövşən Yerfi, Xanəmir, Z.Əzəmət və başqalarının şeirlərində bu eksperimentçilik hallarına rast gəlmək mümkündür. A.Mirseyid və Ə.Şükürlünün şeirlərində ritmi, intonasiyanı tutan durğu işarələrindən, şeir adlarından, demək olar ki, istifadə olunmur. Əlihəsən Şükürlü eksperiment şeirlərini “şeir-esse”, “şeir-pritça” adlandırır. Onların eksperimentallığı modernizm, postmodernizmdən sonra forma yenilikləri, struktur dəyişikliyi ilə seçilir. Forma yeniliyi etmək üçün milli və başqa xalqların poetik formalarından yaradıcı şəkildə istifadə neomodern və eksperimental poeziyanın əsas xüsusiyyətlərindən biridir. A.Mirseyidin “Bulud adam”, Ə.Şükürlünün “Uçuşa bənzər”, Xanəmirin “Kül soyuğu”, D.Osmanlının “Ağ kitab” və s. kitablarında toplanan, Rövşən Yerfinin ayrı-ayrı ədəbi orqanlarında dərc edilən şeirlərində eksperimentallıq qabarıq şəkildə görünür. Modern Azərbaycan ədəbiyyatının yenilikçi-mistik poeziyanın “2+M” ədəbi cərəyanının nümayəndələrindən biri D.Osmanlının ilk kitabında mistik və gerçək dünyanın

vəhdəti eksperiment şəklində təsvir edilir. Kitaba ön söz əvəzi “Öz sözüm”də yazır: *“Eksperimentlər isə bütün yaradıcılıq boyu davam etməlidir. Eksperiment çalışmaq, çalışmaq və dəlicəsinə nəyəsə nail olmaq istəyidi”* [102, s.3].

Dəyanət Osmanlının bir şair kimi eksperimentçiliyi yalnız bədii təsvir və ifadə vasitələrində, şeirlərinə ad qoymamasında deyil, həm də poeziyasının ictimai obrazlılığında və obrazlar sistemindədir. Onun obrazları özünə qədərki və çağdaşlarınınkindən tamamilə fərqlidir, orijinaldır. Etimad Başkeçidin şeirlərində isə forma ilə məzmun vəhdətdə verilir; burada həm təsəvvüf şeiri, həm də çağdaş poetik nitq vahidlərinə rast gəlmək mümkündür. Onun yaradıcılığında arxaik sayıla biləcək bir çox leksik vahidlər və söz birləşmələrinə rast gəlinir. Ancaq bunların bədii mətn daxilində işlənməsi gəlişigözl, təsadüfi xarakteri daşımır, yazının mahiyyətindən və mövzu spesifikasından irəli gəlirdi. Onun şeirlərində qloballaşan dünyanı mistika qarışıq ifadələrin gücü ilə öyrənirik [20, s.128]. Mistika və gerçəkliyin qarşılaşması baxımından Əhməd Qəşəmoğlunun da şeirləri xüsusi maraq oyadır. Şairin hələ yaradıcılığa başladığı 70-ci illərdən şeirlərində rast gəldiyimiz təbiət və insan münasibətlərinin mistik dəyərləndirilməsi müstəqillik dövründə daha da genişlənərək kainatda mövcud olan ahəngin əsasında Tanrı başlanğıcının dayanması haqda poetik düşüncələri dini-elmi olmaqdan daha çox mistik xarakter daşıyır. Əhməd Qəşəmoğlunun poeziyası şeirdə mistifikasiyanın inandırıcı hala gətirilməsi ilə fərqlənir. Bu inandırıcılıq və texnoloji sivilizasiya ilə qarşılaşdırılmada üstünlüyün ilkinliyə verilməsi, humanizm və Tanrıdan uzaqlaşma həyəcanını ifadə etməsi ilə Ə.Qəşəmoğlunun şeirlərini magik-realist şeir kimi səciyyələndirmək olar.

Çağdaş poeziyada magik romantizm təmayülü isə çox az şairin yaradıcılığında öz əksini tapır. Vaqif Bayatlı, Şaiq Vəli yaradıcılığında bunun bəzi izlərini görmək olar. Hələ sovet dövründə dərc edilmiş şeirlərində fərqli estetik ideal fərqli yöndən təsvir olunurdu. Sovet dövründə V.Cəbrayılzadə imzası ilə “Azərbaycan” jurnalında dərc edilən şeirləri poeziyada yeni bir nəfəsin gəldiyini aydın göstərirdi. Lakin bu nəfəs getdikcə böyüyərək ayrıca bir yol açdı. Bu şeirlər, hər şeydən əvvəl, oxucuların öyrəşdiyi (hətta R.Rövşəndən sonra belə!) ənənəvi qavrayış və düşüncə tərzinə heç cür uyğun gəlmirdi. Başqa sözlə, şairin fikir və düşüncələri ilə yanaşı, onun bədii

təsvir və ifadə vasitələri, təşbeh və metaforaları da yeni olduğundan V.Cəbrayılzadə yenilikçi bir şair kimi qəbul edilirdi. Şair bu şeirlərində “göy üzü”ndən yazaraq, “dənizi göy üzünə” qaldırır, “qızıl tellər lirik qəhrəmanın üzünə əsir”, kipriklər isə “böyük göy üzünün ulduzları tək” titrəyib parlayırdı. V.Cəbrayılzadənin “Oktyabr inqilabının 60 illiyinə”, “Brejnevin son illəri” və s. şeirləri senzuradan keçməyərək işıq üzü görməmişdi [21, s.156-157]. Oktyabra yazdığı şeirdə şair “Ey lovğa oktyabr inqilabı”, – deyə müraciətlə onun “*Mən yıxılmış bir ölkənin uçuğu, sevinci, hətta qəmi də alınmış bir məmləkətin çocuğu, sənin altmışını gördüm, canımda bütün alınmışların, atılmışların əzabı, ancaq sən mənim altmışımı görə bilməyəcəksən*” – deyə “lovğa oktyabra” [21, s.156] üz tuturdu. Şairin poetik öncəgörməsi doğru çıxmış, Sovet sistemi çökərək şairin 60 illiyinə qalmamışdır. Əlbəttə, şair ictimai-siyasi mövzulara çox az-az hallarda müraciət edirdi. Buna görə də V.Bayatlının sonrakı yaradıcılığında ənənəvi mövzuları axtarmaq əbəs olduğu kimi, onun mənsub olduğu “izm” də müəyyənləşdirmək bir qədər çətindir. V.Bayatlı, hər şeydən əvvəl, əsas V.Cəbrayılzadə ilə qoyulmuş yenilikçi poeziyanın görkəmli nümayəndələrindən biridir. Onun şeirlərində göy, torpaq, səma obrazları başlıca yer tutur. Yeni şeirlərində isə bu eksperimentlər bir qədər də dərinləşir. Əgər onun əvvəlki yaradıcılığında M.Svetayeva, O.Mandelştam, Ş.Bodler, P.Varlen, K.Apolliner kimi şairlərin yaradıcılığının təsiri duyulurdusa, müstəqillikdən sonra yeni bir yaradıcılıq yoluna qədəm qoyduğunu söyləmək olar. Fikrimizcə, İ.Hüseynov nərdə hansı missiyanı yerinə yetirmişsə, poeziyada da V.Cəbrayılzadə də eyni missiyanı yerinə yetirmişdir. V.Cəbrayılzadənin V.Bayatlı olduqdan sonrakı yaradıcılığı yeni bir tendensiyanın əsasını qoymuşdur. Bu tendensiyanın əsasında nəyin durduğunu müəyyən etmək isə tənqidçi və ədəbiyyatşünasların işidir. Bunu nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas N.Qəhrəmanlı yazır: “*V.Cəbrayılzadənin şeirlərində müxtəlif “izm”lər axtarmaq, bu poeziyanı müxtəlif yön və yozumlardan dərinləşdirmək olar*” [86, s.40]. Şairin son dövr yaradıcılığı magik realizmə keçməsinə aydın göstərir.

V.Bayatlı poeziyasının öz səsi, biçimi vardır; bu poeziyanın daimi sakinləri və bir də onu təşkil edən simvollar, arxetiplər vardır ki, bunlar şairin daxili dünyasından doğur. Şair özünüifadəsində sanki poeziya ilə nəsr birləşdirir, nərdən poeziyaya,

poeziyadan nəsrə keçid baş verir. “Yupyumru bir eşq ilə” kitabında bu tendensiya daha qabarıq görünür. Burada şeirlərin adlarından tutmuş, şairin onu təqdim etməsinə qədər poeziya ilə nəsrin qarışığı baş verir. Şair kitabını oxucuya belə təqdim edir: “*Xoş gəlmisiniz! Lütfən, ayaqyalın keçin, göyüzündə hər an üzü Tanrıya doğru ayaqyalın yüyürün, yürüyürkən körpələşən, cocuqlaşan hər ulduzla öpülən ayaqlarınız, üzü Tanrıya açılan bütün çiçəklərtək göyüzünə açılan əlləriniz, hər an Allaha “Can!” deyən canınız yupyumru bir duayla, yupyumru bir göylə, Yupyumru, mübarək bir eşq ilə qidalanacaq*” [21, s.4].

V.Bayatlının şeirlərinin məkanı Göyüzü, Tanrı dərgahı, sakinləri isə Tanrı, İnsan, Sevgi, Eşq, Anayuvamız, Atagöyümüzdür. Onun bədii təsvir və ifadə vasitələri, leksikonu, sintaksisi, təşbeh və metaforaları, fikir və düşüncələri bəlkə də bugünkü reallıqları əks etdirmir. O, bu dünyadan daha çox gələcək dünyanı təsvir edir. “Bu göyüzündən o yana”, “Bütün kainat, bütün göyüzü Tanrının qapısı ağzı!”, “Ölümsüzlük gəlməz, gedilər”, “Göyüzünün Peyğəmbərin ayağı altına gəlməyi”, “Göyüzündən-Allahın ayağı altından nurdən dənəlməyə”, “Gözü göz yaşından ilahi doğma, Üzü göz yaşından ilahi ətirli” və s. şeirlərində real təsvirlərdən daha çox romantik-magik təsvirlərlə qarşılaşırıq:

*Ora haradı, hara?!
Ancaq Tanrı üzlü ruhlar
bilib uçurlar ora,
orda qonub göyüzünə,
qulaq söykəyib göyüzünə,
qulaq söykəyib göyə
göyüzündən Allahın
ayaq səsin dinləməyə,
ovcundan nursu içməyə,
ayaqları altından
nurdən dənəlməyə.* [21, s.21]

V.Bayatlının poeziyasında simvolist elementlər də güclüdür. Tənqidçi Ə.Cahangirin “Yeni əsrin ibtidası. Vaqif Cəbrayılzadə şeirində simvolizm” [60]

məqaləsində məhz şairin yaradıcılığında simvolizm məsələlərindən danışılır. V.Bayatlı şeirində simvolizmin olması məlumdur, lakin məsələ burasındadır ki, Ə.Cahangir “simvolik şeir”, “simvol”, “simvolizm” kimi anlayışlardan istifadə edir və şairin simvolizmini onun dünya şeiri ilə ayaqlaşmamasına bir səbəb kimi görür. E.Akimova və T.Əlişanoğlu isə onun bu fikr ilə razılaşmırlar. E.Akimovaya görə “Ə.Cahangir elmdə hər birinin məzmun yükü olan “simvol”, “simvolik şeir”, “simvolizm” anlayışlarını ədəbi tənqidi analizin predmetinə daxil edir və praktik olaraq qarışıq salır” [56, s.33]. T.Əlişanoğlu isə V.Bayatlı yaradıcılığında simvolizmin olmasına etiraz etmir, Ə.Cahangirin bədii mətnlərə tətbiq etdiyi “izm”ləri qarışıq saldığına görə tənqid edir. Onun fikrincə, *dünya ədəbiyyatında gedən cərəyanları Azərbaycan ədəbiyyatına sxematik şəkildə tətbiq etməklə süni ədəbiyyat yaratmaq olmaz* [56, s.74].

Çağdaş poeziyanın araşdırılması göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında magik romantik şeirlə bərabər, həm də magik realist təmayül mövcuddur. Bədii nəsrə İ.Hüseynov, şeirdə isə V.Bayatlı, Ə.Qəşəmoğlu magik realizmə ilk müraciət edənlərdəndir. Bu ayrı məsələdir ki, onların yaradıcılığında magik realizm nə dərəcədə və hansı keyfiyyətdə çıxış etmişdir. Bütün bunlardan belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, Azərbaycan poeziyası yeni poetik təfəkkür istiqamətində inkişaf etmişdir. Bu mərhələdə Azərbaycan şeiri yalnız mövzu və problematika baxımından deyil, dil, üslub, janr, forma-struktur, ideya-bədii cəhətdən də dəyişmiş və yenilənmişdir. Poeziyada yenilənən dünya, cəmiyyət və “Mən” obrazının qarşılıqlı münasibətləri formalaşmışdır. Müasir poeziya palitrasının yaranmasında iştirak edən cərəyanlar: ağ şeirlər, modernistlər, avanqardçılar, alatorançılar, postmodernistlər və başqaları şeirin mənzərəsini daha da zənginləşdirmişlər. Poeziyada yenilikçilik müxtəlif nəsillərin simasında yalnız forma və məzmununda deyil, həyata, cəmiyyət hadisələrinə fərqli baxış sistemində də eyni dərəcədə təzahür etmişdir. Xüsusilə, ən yeni nəsilin yaradıcılığında sosial, mənəvi, psixoloji problemlərin təsviri, eləcə də gənc qüvvələrin poetik manifestləri özünü daha qabarıq şəkildə göstərmişdir.

II FƏSİL. ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNİN RİTM VASİTƏLƏRİ VƏ VƏZN-QAFİYƏ SİSTEMİ

2.1. Çağdaş poeziyada ritmik-sintaktik paralellər: alliterasiya və assonans

Azərbaycan dilinin zəngin poetik imkanları, təsvir və ifadə sistemi həmişə yeni, orijinal şeirlərin yaranmasına imkan vermişdir. Şairin qarşısına qoyduğu ədəbi-estetik məqsədlər poetik semantika vasitəsilə ifadə olunur. Poeziyanın “tikinti vasitəsi”nin dil olduğunu nəzərə almış olsaq, onda linqvo-poetik təhlillərin xüsusi önəm daşdığını qəbul etmək olar. Poeziyada poetik funksiyaları yaradan müxtəlif faktorlar vardır ki, bu faktorlar şeirin yaranmasında aktiv rol oynayır. Başqa sözlə, elmi dildən fərqli olaraq bədii dil, xüsusilə də poeziya dili çoxməzmunlu, semantik və assosativ çalarlara malikdir. Poetik dil bəzən mətnə iki və daha artıq vəzifə daşıyır, bəzən isə işarələr sistemi ilə danışır. Poeziya dili adi danışiq dilindən daha sistemli, mövcud qanunları özündə ehtiva edir. Poeziya dili ritmik-melodik əsaslara söykənən dildir. Şeirin semantik məzmunu və funksiyası onun dilində ifadə olunur. Dil elementlərindən ustalıqla istifadə bədii mətnin poetik gücünü və ekspressivliyini artırır. Müəllif dildən istifadə imkanlarını genişləndirməklə az sözlə çox məna ifadə etməyə nail olur. Poetik funksiya öz aktivində dilin digər elementlərinə də geniş yer verməklə bədii mətnin ekspressivliyini qoruyub saxlayır. Həm sözlərin, həm də qrammatik formaların dəyərliyi onların çoxmənalılığı ilə əhəmiyyətli olur. “Çoxmənalılıq poeziyanın taleyidir” fikrində gizlənən həqiqətin də əsasında məhz bu amil durur. R.Yakobson poetik dil anlayışından bəhs edərkən bədii mətnin hər cür struktur-linqvopoetik təhlili təcrübəsini nəzərə almağı lazım bilirdi: *“Ardıcılıqların gözlənilməsi elə bir üsuldur ki, dildə poetik funksiya başqa heç bir yerdə vecə gəlmir. Yalnız ekvivalent vahidlərin müntəzəm təkrar olunduğu sistem kimi poeziyada nitq axını zamanı, digər semiotik modellərlə müqayisə etsək, musiqi zamanları ilə analogiya təşkil eləyə bilər”* [174, s.205]. Poetik funksiyanın dilin başqa funksiyaları ilə münasibəti məsələsinə toxunan Y.Slavinski “Poetik dil nəzəriyyəsi” məqaləsində poetik dillə qeyri-poetik dil vasitələrinin fərqliliyi haqqında yazır: *“Qeyri-poetik dillə xas olan funksiyalar poeziyada poetik funksiya üçün fon, özü də aktiv fon rolunu*

oynayır. Bu funksiya heç vaxt təklidə fəaliyyət göstərmir, o yalnız bütün elementlərin ən mühümüdür. Və əksinə, poetik funksiya, iyerarxiyada müəyyən üstünlük qazanaraq, başqa təbiətli mətnlərdə də müşahidə olunur, ya dominanta, aparıcıya kömək edir, ya da ona mətinliklə müqavimət göstərir. Belə “poetiklik” az qala bütün mətnlərə xasdır. Poeziya – poetik funksiyaların başqaları üzərində üstünlük qazandığı nitq növüdür” [164, s.259].

Çağdaş Azərbaycan poeziyasının ritm-melodik əsaslarının təhlili məhz bu qeyd olunan cəhətlərlə müəyyənləşir. Bu poeziyanın ritm yaratma təhlili onun məzmun çalarlığını bu və ya digər şəkildə üzə çıxarmağa xidmət edir. Bu mənə çoxçalarlığından biri də şeirdə alliterasiya və assonansdır. Alliterasiya və assonans iltisəqi quruluşlu türk dillərinə xas cəhətdir ki, burada ahəng qanunu güclü fəaliyyət göstərir. Məlumdur ki, səs rənglərindən uğurlu istifadəsi şeirdə assosiativlik yaradır və bununla da şeirin semantikasında ekspressivlik, emosionallıq artmış olur. Rus şairi Buninin “*şeir yazmağa başlayanda əvvəlcə “səsi tapmaq” problemi ilə üzləşirsən. Münasib səs tapan kimi hər şey öz-özünə düzəlir*” [73, s.16] fikrinin əsasında da məhz bu amil durur. Ona görə də şairlər həmişə şeirdə duyğuların dilini tapmağa çalışırlar. Bu mənada, alliterasiya yalnız fonetik hadisə olmayıb, həm də poetik, semantik səciyyə daşıyır. Bu komponent duyğuların dilini tapmaqda, şeirdə ritm və intonasiyanı nizamlamaqda xüsusi rola malik olur. Alliterasiya şeir dilinin ecazkarlığını müəyyən edir. Yəni şeirin estetik gözəlliyi ilə forma və məzmun quruluşu bir-birini tamamlamış olur. Belə ki, şeir, hər şeydən əvvəl, poetexnik nitq mühiti tələb edir ki, eyni və yaxın səslər bir-birini yaxından izləsin. Eyni və yaxın cinsli samit səslərin təkrarı olan alliterasiya sözün semantik dinamikasına da təsirsiz qalmır; şeirin mənə tutumu qüvvətlənir, hərəkətliliyi artırır. Poetik nitqdə eyni sait səslərin təkrarı, yaxud bir-birini izləməsi isə assonans hadisəsi hesab edilir. Hər iki hadisə poetik mühitdə geniş yayılmış, yeri gəldikcə şairlər tərəfindən istifadə edilmişdir. Onu da demək lazımdır ki, alliterasiya ilə bağlı Azərbaycan poeziyasında tarixi bir ənənə vardır. Nəsimi, Füzuli, M.P.Vaqif, Aşıq Ələsgər yaradıcılığında alliterasiyanın müxtəlif formalarına rast gəlinir. Bununla bağlı ədəbiyyat-şünaslığımızda müəyyən tədqiqatlar da aparılmışdır. Məmmədcəfər Cəfərov,

Məmməd Əliyev, Ağamusa Axundov, Musa Adilovun araşdırmalarında istər klassik, istərsə də sovet dövrü poeziyasında alliterasiya problemi bu və ya digər dərəcədə tədqiq edilmişdir. Bu araşdırmalarda alliterasiya şeirin semantik strukturunu zənginləşdirən komponent olaraq yüksək qiymətləndirilmiş, zəngin nümunələr əsasında, bu və ya digər dərəcədə təhlil edilmişdir. Alliterasiya və assonansın poeziyadakı funksiyasına böyük dəyər verən akademik A.Axundov yazır: *“Zəngin çalarlıqları ilə seçilən səs təkrarı poeziyamızda ilk növbədə ahəngdarlıq yaratmağa xidmət edir. Alliterativ ahəng yaratmaqda dilimizin demək olar ki, bütün samitləri iştirak edir [8, s.140-141]. Doğrudur, səs təkrarında bütün samitlər iştirak edir, bununla belə, çağdaş poeziyaya nəzər salarkən daha çox s, ş, y, q, g, d, ç samitlərindən və l, m, n, r sonor samitlərindən istifadə olunduğunu aydın görmək olar. Alliterasiya hətta bəzən üslub səviyyəsinə qədər yüksəlir ki, bu da alliterasiyanın poeziyadakı funksiyasını artırmış olur.*

Musa Yaqub “O tay, bu taylar” şeirində alletrasiyanın ən yaxşı nümunəsini yarada bilmişdir. İkiyə bölünmüş vətən mövzusunda yazılan bu əsərdə o tay bu taylı Azərbaycanın faciələri ortaya qoyulur, Araz çayından axan sellərin qulağımıza şaqqıltısı gəlir. Bunun üçün şair sel effekti yaradan “k”, “ç” səslərinin təkrarından istifadə edir, səs alliterasiyasından faydalanır:

O tayda gündoğan, bu tayda qürub,

Üz-üzə dayanıb ömrün çağları.

O tayda yamyaşıl bağça-bağ durub,

Bu tayda yer tutur köhnə bağları. [125, s.236]

Çağdaş poeziyada səslərin məqsədyönlü səfərbəredici təkrarı poetik mətnə bir əks-səda yaradır və bu əks-səda alliterasiyada ifadə olunur. Şeirin semantik strukturunda iştirak edən amillər – ritm, intonasiya, səs təkrarı bir musiqililik yaradaraq onun daxili polifonikliyi müəyyən edir. Bir-birilə bağlı sözlərdə samitlərin təkrarı şeirdə heç də təsadüfi xarakter daşımır, daha yaxından bağlılığı səbəbindən baş verir. Eynicinsli səslərin iştirak etdiyi sözlər də bir-birilə yaxından bağlı olur. Alliterasiya poetik mətnin hər hansı bir yerində özünü göstərə bilər. Ə.Dəmirçizadənin “Azərbaycan dilinin bədii üslubiyyəti” kitabında alliterasiyanın

söz başında və söz ortasında işlənən samit səslərin alliterasiya yaratması qənaətinə gəlinir: “Alliterasiya iki şəkildə özünü göstərir:

a) *misralarası (sətirarası) və ya bənd, beyt alliterasiyası (xarici alliterasiya).* Əsasən qonşu misraların ilk sözlərinin ilk səsləri eyni və ya uyğun səslər olur” [35, s.189]. Çağdaş şeirimizdə də alliterasiya söz başı ilə yanaşı, söz ortasında və ya sətirlərarası misralarda da özünü göstərir. Taleh Həmidin “Hardasan?” şeirində adından başlayan **d** səsinin təkrarı sonacan davam edərək alliterativlik yaradır:

*Bir ağ göyərçindin, əlimdən getdin,
Şirin nəğmə idin-dilimdən getdin,
Sən mənim ayımdan, ilimdən getdin,
Hardasan?
Kövrək buludlartək boşaldım, doldum,
Axtarıb gəzməkdən yorğunun oldum,
Bildinmi mən sənin yorğunun oldum? -
Hardasan? [119, s.127]*

Nazim Əhmədli “Dağlar” şeirində **d** səsinə müxtəlif sözlərdə və çalarlarda işlətməklə musiqililik yaratmışdır. Burada poetik forma **d** səsi ilə formalaşan alliterasiyanın üzərində qurulmuşdur. Dörd bəndlik gəraylı formasında yazılmış şeirdə dağların yaratdığı poetik-estetik ovqat çatdırılır və dağlar sözünün özündə də ifadə olunan **d** səsi dağlar obrazının yaradılmasında, onun mahiyyətinin poetik ifadəsində əsas rol oynayır:

*daş olsaydı daşıyardım,
dərd yüküdü, yüküm dağlar,
çiyinlərim yağır oldu
axı necə çəkim, dağlar;

...nədi axı, dərd yeri nə,
dönəcəkmə dərd, yerinə,
ot-əncəri dərd yerinə
dəryaz alım, biçim, dağlar [40, s.110].*

Maraqlıdır ki, şair dağlarla bağlı yazdığı “Dağlarım ağrıya qaldı”, “Dağlara sarı”, “Görmədim” şeirlərində də eyni uğurla d səsinin alliterasiyasını yarada bilmişdir. Bu cür alliterasiya adi linqvistik aspektdə götürülmür, dilin melodik qaynaqlarını, dağların poetik mahiyyətini üzə çıxarır. Şair poetik alliterasiyadan istifadə edərək gəraylının forması ilə məzmununu, poetik niyyəti ilə nəticəni uyğunlaşdırmağa çalışır. Belə məqamlarda daha tutumlu, məzmunlu forma axtarışı ilə şeirin ideyası da üst-üstə düşür.

Vaqif Bəhmənlinin şeirlərində də alliterasiyanın zəngin istifadə çalarlarına rast gəlinir ki, bu da şairin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə böyük önəm verdiyini göstərir. Şairin yaradıcılığında əsasən, **k, ç, g, t** səslərinin alliterativ ifadələri çoxluq təşkil edir. “Ölim çatmayan budaq”, “Ay üzlü gecə”, “Sevgi nədir”, “Səndən özgə”, “Tufanda zəng” və s. şeirlərində müxtəlif səslərin alliterasiyası bədii mətndə ekspressivlik yaradır, müəllif ideyasını açmaq üçün üslubi imkanları genişləndirir. Bu bir daha onu göstərir ki, şairin ideyaya uyğun səs tapıntısı olduqca vacib amillərdən biridir. Truskovetsdə yazdığı “Çöldə tufan” şeirində şairin daxili ilə təbiətin mütənasibliyini təsvir etmək üçün **ç** səsinin alliterasiyası ən yaxşı vasitələrdən biridir. Lirik mən belə bir gündə “uzaq yoldan gələn səsin” üşüməsindən əndişələnir:

Çöldə tufan. Çölü kəsir-

Evim çox-çox aralıda...

İçəridə içim əsir;

Könül qapım aralıdı. [27, s.47]

Burada **ç** səsinin təkrarı sadəcə fonetik oxşarlıqla yaxınlıq təşkil edir; əslində həm burada, həm də şeirdəki digər alliterativ məqamlarda səslərin yaratdığı təkrarlar semantik məzmunu təsir göstərir. Y.Barabaş fonetik oxşarlığın təsadüfi səciyyə daşımadığına diqqət yetirərək yazır: “*Fonetik oxşarlıq şairi məcbur edir ki, sözlər arasında məna əlaqələri axtarıb tapsın. Bununla da fonetikadan fikir törəyir*” [142, s.32]. Bu fikri genişləndirərək onu deyə bilərik ki, çağdaş poeziyada alliterativ səs düzümləri yalnız fonetik hadisə olaraq qalmır, şeirin mürəkkəb poetik strukturunu təşkil edən faktora çevrilir. Yəni şair təəssüratlarını bədii təxəyyülündə canlandıraraq müəyyən səs düzümləri vasitəsilə ifadə edir.

Rüstəm Behrudinin “33 yaşında, yaxud anamın adı Zəhra”, “Mən sözəm, sözgöydən gəldim”, “Şəhərə boylanan o kəndlər yazıq”, “Mən əzab çəkməyə doğulan adam” və s. şeirlərində **z** və **d** səslərinin alliterativ işlənməsi elə şeirin adından başlanır. **Z** və **d** səslərinin alliterasiyası üzərində qurulmuş şeirdə rəvanlıq və ahəng yaranır və duyğu və düşüncələrini nidalarla ifadə edə bilir:

Dünyada ən gözəl söz-

Ən böyük dərdi çəkən sözdü, dostlar!

Mənim çəkdiyim dərdə

Dağ-daş dözməz, söz dözdü,

Ən ağır dərdimə söz dözdü, dostlar!

Dostlar! Dost dedim,

Dilimin ucuna söz gəldi;

-zalım...

Yəni ki, zalım dost,

Ya da ki, əksinə-dostlarım zalım,

Zalım dostlar! [22, s.9].

Şair tərcümeyi-halını çatdırmaq, özünün dostlardan çəkdiyi obrazını yaratmaq üçün **z** və **d** səslərini poetik şikayətə daxil edir. Fikir verilərsə, **z** və **d** səslərinin hər biri özünün ətrafına uyğun səslər toplayır. Eyni zamanda, “zalım-dost” sözlərinin qarşılıqlı və yanaşı işlənməsi nəticəsində özünün obrazını yaratmış olur. Şeirin sonrakı hissələrində şairin 33 il əvvəl kənddə, “gözəl bir qadın” Zəhradan doğulduğu, neçə kərə ölüm ayağında olanda adını dəyişdirilməsinin istəndiyi, 4-5 il ölümlə çarpışdığı, sonra isə kənddə oxuduğu və həmin kənddə dərs dediyi, 32 yaşında dar ağacına salam verdiyi, 3 çocuq atası olduğu və s. kimi ömürlüyünün ən yaxşı anlarını xatırlayır. Burada səslərin ahəngi şeirin süjetinə, yaxud təsvir olunan hadisələrin hərəkətinə müəyyən təkan verir. Bu cür süjetli şeiri birnəfəsə oxumaq olmur, ona görə ki, şairin ömürlüyünün təsviri mərhələ-mərhələ baş verir, hər yeni mərhələ sanki yeni çalarlarla yüklənir ki, bu da şeirin semantik strukturunun təşkilində mühüm rol oynayır.

İnsan duyğularını, düşüncələrini, hisslərini ifadə etmək üçün alliterasiyanın işlənilməsi, əslində çox çətin və mürəkkəb bir yaradıcılıq prosesidir. Poetikləşmə prosesində şair alliterasiyadan yalnız forma, biçim üçün istifadə etmir, həm də onun daxili semantik məzmununu ifadə etmək üçün müraciət edir. Məhz alliterasiya nəticəsində şair poetik mətnə xüsusi emosionallıq verir. Nəticədə mövzunun təsviri zamanı alliterasiyadan istifadə oxucunun diqqətini bədii məzmunla, mətləbə yönəldir. Bu isə şeirdə üslubi çalarları üzə çıxarır; bəzən isə şairin fərdi üslubunu müəyyən edir. Səs təkrarları yalnız forma yaratma funksiyasını daşımır, həm də mənə çalarlarını, semantik xüsusiyyətlərini zənginləşdirməyə xidmət edir. Vaqif Bayatlı şeirlərində alliterasiyanın bu xüsusiyyəti daha qabarıq görünür. Onun poeziyasında yalnız ənənəvi metaforadan imtina edilmədi, həm də şeirimizə yeni bir intonasiya gəlmiş oldu. Bu intonasiyanın yaranmasında isə alliterasiya mühüm rol oynayır. V.Bayatlı poeziyasında alliterasiya polifonikdir; müxtəlif səslərin melodiyasında özünü göstərir. Hətta bir şeirin hər bir hissəsi (buna bənd də demək olmaz, çünki V.Bayatlı şeiri ənənəvi ölçüyə sığmır) müxtəlif alliterativ melodiya ibarət olur. Bununla da onun poeziyasında səs çoxluğu yaranmış olur. Bu mənada, V.Bayatlı şeirini fonetik xüsusiyyətlərdən kənarda təsəvvür etmək çətindir. “Min il sonra bu dünyadan yadımda var gücülə çiçək açan bir ağac qalıb ancaq”, “Səni unuttum, “məni unutma” deyən göz yaşını düşünürəm min ildi”, “Min illər hər an unut, hər an yenidən sev məni”, “Bir də min il sonra dirilsəm”, “Min illər hər an unut, hər an yenidən sev məni”, “Min il həbsdə unudulan, min il qolları nazılən uşaq”, “Min il də tənhalıq minilliyi”, “Min illər məndə üzən gəmi”, “Bir min il də keçdi səni görəcəyimdən” və s. şeirlərində **m, n, l** sonor səslərinin çox yaxın və tez-tez işlənilməsi, heç şübhəsiz, onun forması ilə yanaşı, semantikasına da müəyyən təsir göstərmişdir. Şeir adlarındakı bu alliterasiya V.Bayatlının yaradıcılığında daha çox rast gəlinir. Lakin bu sadəcə fonetik oxşarlıq olmayıb həm də şeirlərin məzmununu, semantikasını özündə ehtiva edir. “Bir min il də keçdi səni görəcəyimdən” şeirində bu sonor səslərin işlənilməsi forma və məzmun vəhdətini yaratmaqla poetik semantikasının zənginliyini təmin etmişdir:

Bir min il də keçdi səni görəcəyimdən

kipriyimi qaldırıb sənə baxmaq
 istəyəcəyimdən
 ancaq qaldıra bilməyəcəyimdən
 min il də keçdi,
 İlahi, nə az çəkdi
 gözlərimizin bircə an bir-birinə
 baxmağı nədi,
 heç bircə kipriyin bircə an qalxmağına da
 çatmadı bu min il də, çatmadı, İlahi [21, s.211].

V.Bayatlı burada sonor səslərin ahəngini yaratmaqla həm də ölümündən keçən min ilin sərgüzəştlərini anlatmağa çalışır; lakin bu ölümündə “cücülərin, ilanların” gözlərinə qıymadıqları və bu min ildə “qara torpağın”, “qara daşın” da göz yaşı kimi dupduru aralarında durduğunu poetik şəkildə təsvir edir. Şeirin üçüncü hissəsində bir min il keçdikdən sonra “daşın altından” eyni anda göyüzünə baxmaları, baxışlarının orada tapışmağı sevginin şiddətini göstərmək üçün bir vasitə olur.

V.Bayatlının şeirlərində **g**, **y**, **z** səslərinin təkrarı da onun poeziyasına bir melodiklik qatmaqla yanaşı, həm də şeirin semantik məzmununu ifadə edir. “Bu göyüzündən o yana Tanrıyla öyünən körpə su”, “Ölümsüzlük gəlməz, gedilər”, “Göyüzünün peyğəmbərin ayağı altına gəlməyi”, “Göyüzündən-allahın ayağı altından nurdən dənleməyə”, “Göyüzü göz yaşından ilahi doğma, üzü göz yaşından ilahi ətirli”, “Dünyanın son göyüzündən Sevginin son göyüzünə”, “Göyüzündən enən adamlar, Göyüzünə dönən atlar”, “Göyün titrəyir, göyünü tut, İlahi”, “Gecə kəpənəyi, gecə şimşəyi” və s. onlarla şeirlərində məlum səs tərkibinin təkrarlanması şeirin semantikasını ilə üzvi surətdə bağlıdır. Bu isə onun şeirlərində forma və məzmun vəhdəti yaratdığı kimi, məzmunun da bir-birinin davamı olduğunu və bir obrazı müxtəlif şeirlərdə davamlı şəkildə anlatmaq məqsədi daşıyır. Özü də bu şeirlərdə şairin yaradıcılıq əhvali-ruhiyyəsinin yaxından iştirak etdiyini aydın görmək olar. Şairin bu şeirlərində əhvali-ruhiyyənin təsviri üçün son dərəcə yaxın sözlərin seçilməsi və özünəməxsus dil sisteminin yaranmasını təmin edir. Məhz bu zaman alliterasiya şeirin semantikasına bir əlvanlılıq, canlılıq gətirir. “Göyüzündən enən

adamlar, göyüzünə dönən atlar” şeirində 37-ci il repressiyasının metamarfozasını şair “göyüzü-yerüzü” kontekstində alliterativ vasitə ilə çatdırmağa nail olur:

*...hər yaz yer üzündən göyüzünə dönən,
hər payına da göyüzündən
yer üzünə enən kəndimizdən
yığıb apardılar atları bir gün
bir daha bir kimsənin
göyüzünə qalxmamasıçün,
Otuz yeddidə də,
yer üzündən beləcə yığıb aparmışdılar
göyüzünə baxan adamları [21, s.97].*

V.Bayatlı şeirində alliterasiyanın yaratdığı ahəng, səs çalarları orijinallığı, yeniliyi, özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu cür səs təkrarları onun şeirlərində epizodik xarakter daşımır, sistemli şəkildə olduğundan şairin üslubi keyfiyyəti kimi üzə çıxır və fikrimizcə, elə bu cür də qiymətləndirilməlidir. Ümumiyyətlə, V.Bayatlı şeirlərində səslərin düzülüşündə alliterasiyanın ləngərliyi, ahəngdarlığı və sistemliliyi onun estetik və ekspressiv mahiyyətini ifadə edir. Nəzərə almaq lazımdır ki, yeri oldu-olmadı səs təkrarları heç də şeirin əhəmiyyətini artırmır, yalnız o zaman əhəmiyyətli hesab olunur ki, onun semantikasına, məzmununa təsir göstərsin.

A.Abdullazadə, Sabir Rüstəmxanlı, R.Təhməzoğlu, A.Səməd, Rəsmiyyə Sabir, Feyziyyə, Ələmdar Cabbarlı və başqalarının şeirlərində müxtəlif samitlərin yaratdığı alliterasiyadan bu və ya digər şəkildə istifadə edilməklə şeirdə yeni ahəng yaradılmışdır.

Rəşid Təhməzoğlundə:

*Z, R -Zurnaçılar çalırdılar. Burda zur-zur,
R- Nağaralar vurulurdu gumbur-gumbur [121, s.53].*

Rəşid Təhməzoğlunun şeirləri dilinin təmizliyi, yalnız türk sözlərindən istifadə edilməsi, ahəng qanunun gözlənilməsi ilə fərqlənir, həm də səslərin ahənginin özünəməxsusluğu ilə seçilir. Burada **z** və **r** səslərinin ahəngi poetik məzmunu açmağa xidmət edir.

Rəşid Təhməzoğlunun poetik dilində təmiz türk sözlərinin işlənməsi ilə yanaşı, şeirdə samit səslərin alliterasiyası bir musiqililik də yaradır. Onun şeirlərində eyni və yaxıncınsli samit səslər gah sətirlər uzununu, gah da sətirlərarası, bəzən də sətirbaşlarında paylanaraq ahəngdarlıq yaratmış olur. “Dədəm Qorqut” poemasının ikinci boyunun bir bəndi məhz **b** samitinin sətirbaşlarında işlənməsi ilə emosionallıq yaradır:

*Bayburanın üzü azca tutqun idi,
Baybecanın köksü altda çovğun idi,
Biri oğul diləyirdi, ortac olsun,
Birisi qız-ucaboynu, gürsaç olsun [121, s.24].*

A.Səməd isə **q** səsinin ahəngini yaratmaqla səslərin yox, səsin ahəngini yaratmağa nail olur:

*Q-Havayıq, torpağıq, suyuq,
Çılpaq bədən, yalınayaq [10, s.3];
Q-Ay qarannıqdı, qar işıq,
Gecə gündüzə yaraşıq,
Qanım qannara qarışır,
Qanıma yazığın gəlsin [10, s.4].*

A.Səməd şeirinin bu bəndində **q** səsinin işlənməsi həm söz sonlarında, həm də sətirbaşlarında işlənərək bir ahəng yaradır. “Qanım qannara qarışır” sətirinin hər sözbaşlarında **q** səsinin işlənməsi daxili səs ahəngini daha da gücləndirmişdir.

Dəyanət Osmanlıda isə **b** səsinin ahəngi uğurla yaradılmışdır:

*B-Beləcə illər...
bir-birini yıxacaq
bu ömür kirmişcə uzanacaq
hər şey bir-birinə çəkəcək
adamdan başqa [102, s.48] və s.*

Bəzən şeirdə bir səs deyil, iki səsin alliterativ hərəkətliliyinin şahidi oluruq. Məsələn, R.Məcidi “Sadəcə” şeirində **s** və **m** səsləri alliterativ melodiya yaradır. Yəni səslərin özünün hər birinin məna çalarları vardır. Nəzəri dilçilikdə səslərin məna

çalarlığı ilə bağlı yazılır: “Sövti təqlid sözlərinin formalaşması aydın surətdə göstərir ki, dildə olan səslərin, demək olar ki, hamısı bu və ya digər mənə çalarlığına malikdir; məs.: **u** səsi uğultu, gurultu, qurultu və buna bənzər hadisələrin səs rəngini vermək üçün; **ş** səsi atışmaq, çapışmaq kimi əməliyyatın və ya şırıltı, xışıltı kimi hadisələrin.... səs rəngini vermək üçün əlverişli səslər hesab olunur” [35, s.55]. Bu fikirdən çıxış edərək, demək olar ki, R.Məcidi sevgidən yazdığı şeirində **s** səsindən çox istifadə olunur. Onun “Sadəcə” şeirinin adından başlayan **s** səs cərgəsinin mənə çalarıları lirik “Mən”in emosional hisslərini çatdırmağa xidmət edir:

Sadəcə, səni xəyalıma gətirmək,

Sadəcə barmaqlarımı

daraq kimi

saçlarına keçirmək,

...yanağından, xalından

öpmək bəsdə ki,

tir-tir titrəyim,

əsim-əsim əsim! [111, s.111].

Burada **s** və **m** samitlərinin yaratdığı qoşa səs təkrarı lirik mətn mühitində bir sevgi aurası yaratmaqla yanaşı, həm də şeirin üslubunu müəyyənləşdirir. Burada akademik A.Axundovun belə bir fikri ilə razılaşmamaq olmur ki: “Bizcə alliterasiya türk dillərində iki səviyyədə – dil və üslub səviyyələrində özünü göstərir. Bunlardan birincisi obyektiv səciyyədə olub, ənənəvi modellər şəklində mövcuddur...Dil səviyyəli alliterasiya hadisəsi üzrə türk dilləri bir-birindən az fərqlənir.

Üslub səviyyəli alliterasiya isə daha çox subyektiv səciyyəlidir və alliterasiyanın bu növü üzrə türk dilləri arasında ciddi fərqlər vardır” [8, s.139].

Beləliklə, görməmək mümkün deyil ki, bir çox şairlər şeirlərində hissi çalarıları ifadə etmək üçün səs təkrarlarından uğurla istifadə edirlər. Məhz bu səs təkrarlarının – alliterasiyanın yaratdığı üslubi harmoniya yalnız şerin biçiminə, formasına deyil, həm də semantikasına təsir göstərir. Şair duyduğu, hiss etdiyi çalarıları məhz bu yollarla oxucuya çatdırmağa çalışır.

Poeziyanın poetik imkanlarının genişlənməsində alliterasiya ilə yanaşı, assonans da mühüm rol oynayır. Belə ki, şeirdə yaxın samit səslərin təkrarı kimi, eynicinsli saıtlərin təkrarı da baş verir ki, buna da assonans deyilir. *“Assonans ahəng qanunu fəaliyyət göstərən dillərdə obyektiv olaraq mövcuddur. Belə ki, qeyd etdiyimiz kimi, söz tərkibində eynicinsli saıtlərin bir-birini izləməsi iltisəqi quruluşlu dilimiz üçün xarakterik olub şeirimizdə musiqililik, ahəngdarlıq yaradan vasitələrdəndir”* [57, s.309]

Bu isə o deməkdir ki, alliterasiya kimi assonansın da şeirdə özünəməxsus poetik rolu vardır. Məlumdur ki, Azərbaycan dilində ahəng qanunu mövcuddur və bu qanuna əsasən eynicinsli saıtlərin bir-birini izləməsi müəyyən qanunauyğunluq təşkil edir. Ahəng qanununun mövcudluğu isə istər-istəməz şeir dilində poetik ahənglik yaradır. Dilçi alim Əbdüləzəl Dəmirçizadə vaxtilə ahəng dili qanunlarının poetik düşüncədəki rolunu yüksək qiymətləndirərək yazırdı: *“...ahəngdarlıq üçün səslərin uyuşması da mühüm şərtlərdən biridir. Azərbaycan dili öz təbiətinə görə, nəinki buna müəssidir, hətta tələffüzün belə bir ahəngdə, yəni səslərin uyuşması əsasında qurulmasını tələb edir. Buna görə də Azərbaycan dilində şeir ahəngdar olur”* [35, s.38]. Misraların təsirliliyi, səslərin ahəngdarlığı baxımından da fonetik vasitələrdən biri assonansın əhəmiyyəti çoxdur. Belə ki, şair məhz assonansın köməyiylə şeirə bir melodiklik, emosional təsir gücü gətirmiş olur. Belə məqamlarda eynicinsli fonetik təkrarların səslənməsi şeirə poetik ahəngdarlıq gətirməklə yanaşı, həm də onun məzmunu ilə vəhdət yaradır. Saıtlərin müxtəlif prinsiplərə (açıq-qapalı) bölündüyünü nəzərə alsaq, poetik cəhətdən saıtlərin bir-birini tamamladığını görmək olar. Eynicinsli səs, yaxud səs vahidləri təkrarlandıqca poetik mətnə bir aydınlıq, melodiklik və ümumi bir ahəng gəlir. Bu cür ahənglər heca vəznində daha çox işlənir. R.Behrudinın “Mənəm qəriblər qəribi” şeirində hər bəndin özünəməxsus ahəngi var. Birinci və yeddinci bəndlərdə şair yalnız incə saıtlərdən istifadə etməklə şeirdə ahəndarlığı təmin etmişdir:

Qəriblərə nişan verin,

Mənəm qəriblər qəribi.

Dərdi məndə göyün, yerin,

Mənəm qəriblər qəribi.

...Aşıq Qərib qərib deyil,

Aşıqlıyı qəribədir.

Məni dövrən qərib edir,

Mənəm qəriblər qəribi [24, s.63-64].

Göründüyü kimi, bu iki bənddə şair yalnız **ə, i** saitlərindən istifadə etmişdir: yalnız “aşiq” və “dövrən” sözündə eynicinsli saitlərin sırası pozulmuşdur. Eyni zamanda, **qərib** sözünün bir neçə mənada işlənməsi onomastik söz təkrarlarına gətirib çıxarmışdır ki, burada da şair səs və söz təkrarlığının hesabına poetik ahəngdarlıq yarada bilmişdir. Demək lazımdır ki, nə qədər çətin olsa da, burada şeirin məzmun qatına xələl gəlməmişdir. Səs və söz ünsürlərinin uğurlu sıralanması şeirin məzmununu çatdırmaqla yanaşı, onun estetik gözəlliyini də təmin etmiş olur.

Arif Abdullazadə, Rəşad Məcid, Kamal Abdulla, Akif Səməd, Vaqif Bəhmənli, Taleh Həmid, Aysel Əlizadə, Dəyanət Osmanlı, Murad Köhnəqala, Sevinc Çılğın və başqalarının şeirlərində assonansdan geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Bəzən bu assonans iki, bəzən dörd misrada, bəzən isə daha çox bədii mətndə istifadə edilir.

A.Abdullazadə:

Qəribə dünyaydı getdiyin dünya,

*Adamlar nə qədər **həvəsliydilər**,*

*Adamlar nə qədər **həsrətliydilər**,*

*Adamlar nə qədər **həsədliydilər**.*

Gözlər torpaqdan çox göyə baxırdı,

*Göylərdən gözlərə min sirr **yağırdı**,*

*təsəlli **yağırdı**,*

*səbr **yağırdı**...*

*Qulaqlar hər səsdən **səksənirdilər**,*

*Qulaqlar hər sözə **şəklənirdilər** [3, s.47].*

Yaxud, yenə A.Abdullazadə **böyük** sözünü müxtəlif semantik mənalarda işlədərək sözün alliterasiyasını yaratmışdır:

Böyük şəhərlərin böyük dərdləri

Böyük körpülərin altından keçir,

Bu dərdlər şəhərli vətənsizlərin

Bəxtinin yeddinci qatından keçir

Böyük şəhərlərin böyük kəndləri [3, s.102]

Altmışincılar nəslinə mənsub A.Abdullazadənin 90-cı illərdə yazdığı bu şeirlərində eynicinsli sait səslərin təkrarı və oxşar sözlərin təkrarı poetik təhkiyəni müəyyən etmiş, şeirin məzmununa emosionallıq və ekspressivlik gətirmişdir. Altmışincılar poetik təcrübəsi çağdaş poeziyada Fikrət Qoca, Nəriman Həsənzadə, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayilzadə, Fikrət Sadığın şeirlərində də geniş işlənməkdədir. Onların şeirlərində assonans şeirin məzmun qatının açılmasında forma ilə yanaşı semantik cəhətdən də mühüm rol oynayır. Lakin bir məsələni də demək lazımdır ki, bu şeirlərdə assonans məzmunun mahiyyətindən doğur, assonans yaratmaq xatirinə müraciət edilmir. Poeziyada assonansın ifadə formalarını araşdıran Məhərrəm Hüseynov alliterasiya və assonansın funksiyaları haqqında yazır: “Alliterasiya və assonans səslənmə etibarilə yaxın sözləri mexaniki şəkildə tələb etmir, burada şairin peşəkarlığı, poetik vərdişi aparıcı rol oynayır, poetik fəhm, səs duyumu söz seçimi və düzümü prosesini tənzimləyir” [73, s.77]. Bu mənada 90-cı illərin ortalarında yaradıcılığa başlayan şairlərin şeirlərində assonans fərqli səciyyə daşıyır. Rafael Tağızadənin “Qarabağ bayatıları” şeirində hər bir bəndin özünəməxsus söz qrupları vardır ki, bu söz qruplarında assonans ritmyaratma amilində yaxından iştirak edir və zərrə qədər də bayatıların məzmununa xələl gəlmir; assonans bütün dil vahidlərinin bir məcrada yerləşməsinə nail olur:

A, I - Bağında bağlığın varmı,

A, I - dağında dağlığın varmı,

A,I (qarışıq) köynəkdə ağığın varmı?

A - Q A R A B A Ğ [120, s.16].

Burada sözləri təşkil edən səslərin düzülüşünə fikir verək:

a-ı-a, a-ı-ı, a-ı; a-ı-a,

a-ı-ı, a-ı; ö-ə-ə,

a-l-l, a-l;

a-a-a

Yaxud:

I, A, U - Qırılıbdı budaqların,

l-l-l, u-a-a-l,

O, U, A - qoyunsuzdu yataqların,

o-u-u, a-a-a-l,

U, A, O - quzulayıb otaqların,

u-u-a-l, o-a-a-l

A - Q A R A B A Ğ [120, s.16-17].

a-a-a

R.Tağızadənin “Qarabağ bayatıları”nın bu bəndlərinin birincisində yalnız üçüncü sətirin ilk sözündə incə sait iştirak edir, qalan bütün sözlər qalın saitlərdən təşkil olunub. İkinci bənddə isə bütün sözlər qalın saitlərdən təşkil olunmaqla bir musiqililik və ahəngdarlıq yaranmışdır. Bu cür sait səslərin nizamlı düzümü, avazlı deyimi onun başqa şeirlərində də gen-bol rast gəlinir. Bu səslər fonunda sanki şair Qarabağın səsinə dünyaya çatdırmaq istəyir:

Keçmişində Şuşa adlı

alınmayan qalan qalıb,

oğulların səpələnib

aran boyu qalan qalıb [120, s.18].

Burada isə yalnız 1-ci və 3-cü sətirlərdə səs sırası pozulub. Qalan bütün sözlər qalın saitlərdən təşkil olunaraq sait səslərin ritm və ahəngini yaradır. Eyni məxrəcə malik səslərin birliyi Qarabağ həqiqətlərini çatdırmaq üçün sanki bir vasitə olur. Maraqlıdır ki, məzmununa görə də R.Tağızadənin Qarabağa aid şeirləri poeziyamızda orijinallığı və fikrin ifadəsi baxımından özünəməxsus yer tutur.

Fonoloji təkrarlar gənc şairlərin şeirlərində bir sistem şəklində olmasa da, müəyyən sətirlərdə bir-birini izləməklə ahəng yaratmış olur. Poetik mətnin lirikliyi, incəliyi, bütövlüyü səs tonlarının müxtəlif saitlər vasitəsilə ifadəsini şərtləndirir. Bunların hamısı bir yerdə şeir sənətinin mükəmməlliyini təmin etməklə yanaşı, şairin də peşəkarlığını göstərən faktora çevrilir.

Vaqif Bəhmənli:

Ə - Səni əlim bilirdim- ə-i, ə-i, i-i-i

əllərim əsdi, əsdi [27, s.176]; ə-ə-i, ə-i, ə-i

Akif Səməd:

O, A - Yoruldum yolu yorammadım, o-u-u, o-u, o-a-a-ı

A - Haqq dərgahına varammadım, a, ə-a-ı-a, a-a-a-ı

A,O - Öndə sarvandan sorammadım, ö-ə, a-a-a, o-a-a-ı

Hara yol alıb köçüm indi [10, s.52] a-a, o, a-ı, ö-ü, i-i

Kamal Abdullanın “Yağışlar yağar üzüşağı” şeirində alliterasiya ilə assonans iç-içədir; şair hər iki fonetik vasitələrdən istifadə edərək şeirdə melodiya yarada bilmişdir. **Y, ğ** samitlərindən və **a, ı, u** saitlərini işlətməklə şeir dilini daha təsirli, ifadəli nitq formasına salmışdır.

A-Yağışlar yağar üzüyuxarı,

Yağışlar yağar dərgaha sarı,

Yağışlar yağar Allaha sarı,

Üzüşağı yağmaz yağışlar [1, s.98].

“Yavaşdan axar göz yaşlarımız, Yağışla axar göz yaşlarımız, Üzüyuxarı göz yaşlarımız, yağışlar yağar dərgaha sarı” [1, s.98], – bəndində isə sanki şair əvvəlki bəndi təkrarlayır, lakin diqqətlə fikir verdikdə fikrin poetik ifadəsində şairin söz, sait və samit təkrarlarından yararlanaraq yeni bir poetik mətn yaratdığının fərqi varmamaq olmur.

Çağdaş Azərbaycan poeziyasında alliterasiya və assonans hadisəsi ən çox poetik qanunlara tabe olan formalarda özünü göstərir. Yəni heca vəzninin müxtəlif formalarında bu fonetik dil vahidlərindən yeri gəldikcə şeirin emosionallığını və semantikasını artırmaq üçün istifadə olunur. Lakin sərbəst şeirdə də bu fonetik hadisələrə ara-sıra rast gəlmək mükündür. Xüsusilə R.Rövşənin, V.Bayatlının, Əlihəsən Şükürlünün, Feyziyyənin şeirlərində sıx-sıx rastlanır. Qürbətdə doğulan vətən övladının obrazını yaratmaq üçün gənc şair Feyziyyə bu cür fonetik dil vahidlərinə müraciət edir:

bu torpağın insanları //u, o-a-ı, i-a-a-ı

atanın doğmaları, // a-a-ı, o-a-a-ı

ananın yadlarıdı. //a-a-ı, a-a-ı-ı

o torpağın adamları, // o, o-a-ı, a-a-a-ı

ananın doğmaları, //a-a-ı, o-a-a-ı

atanın yadlarıdı [66, s.40]. //a-a-ı, a-a-ı-ı

Burada assonansın yaratdığı emosiya dalğaları şeirin musiqi ahənglərini təmin edir. Şair əsasən qalın saitlərdən istifadə edir. Məsələn, **a** saiti dilçilik baxımından açıq saitdir və genişliyi bildirir. Ancaq ilk sətirdəki “insanları” sözünü “adamları” ilə əvəz etsəydi səs sırası pozulmaz, şeirin ahəngdarlığı daha çox olardı. Bu zaman şeirin semantikasi nəinki itirər, əksinə, daha da qazanmış olardı. Akademik A.Axundov **a** səsinin genişliyi ifadə etməsində müəyyən həqiqət görür və rus şairi Balmontun “Poeziya möcüzə kimi” əsərinə istinad edərək bildirir ki, *a səsi genişliyi ifadə edir, i səsi isə genişliyi azaldır* [8, s.148].

Yuxarıda gətirilən nümunələrdən də aydın olur ki, çağdaş şeirin poetikası zəngindir; poetik ifadəlilik artdığı kimi, yeni leksik vahidlər, ünsürlər də daxil olmuşdur. Səs və söz təkrarları yalnız forma əlaməti olmayıb şeirin semantikasını da dəyişdirir, onu daha məzmunlu edir. Bu zaman dilin estetik imkanları xeyli dərəcədə artdığı kimi, sözün üslubi çalarları da zənginləşir. V.P.Qriqoryev “Sözün poetikası” monoqrafiyasında fonetik vasitələrin, eləcə də sözlərin şeir mətnlərində ana dilinin poetik imkanlarını bütün genişliyi ilə üzə çıxardığını nəzərdə tutaraq yazır: *“Poetik dilin fonetikasi olduqca fəaldır, ancaq biz onun sistemli təhlilinin başlanğıcındayıq. O, vəzndən və ritmiklikdən daha fəaldır. Çünki o, əsərin konkret obrazlı strukturunun mənası ilə daha çox əlaqəlidir”* [150, s.16].

Etimad Başkeçidin şeirlərində səs-söz materialı, əsasən forma quruluşa tabe olmur, sözlər arasında durğu işarələrinə də ehtiyac qalmır, çünki o, şeir dili üçün yararlı səs və söz qruplarını toplayaraq vəziyyətin təsvirində yeni akustik cazibə yaradır. “Mən sizi xatırlamaq istədim bu gün...” şeirində poetik mətnin avazlanma diapazonundan istifadə edərək təkrarlanan əsərləri şeirin estetik komponentinə çevirməyi bacarır. “Oddan, sudan” keçib də “mis boruların dar boğazında” ilişib qalan dostlarına “insanlıq və adamlıq adına” dostlarını xatırlayaraq onlara mesajlarını verir:

mənə xəyal kimi gəlir, xəyal kimi,

içində bulunduğum mərəkənin

tükürpədən, darı dələn kaka foniyası.
oysa, çadır şəhərciklərinin içindən
daha aşkar görünür allahın böyüklüyü.
göstəbək həyatı sürənlərin gözü önündə
ovuc-ovuc gün işığına səpilmiş quşcuğazların,
yaşamaq həvəsi,
günəşin qiyamı, rukusu, səcdəsi...[20, s.73].

Ümumiyyətlə, E.Başkeçidin şeirlərində alliterativ və assonans fonetik vasitələrdən istifadə edilərək zəngin poetik mühit yaradılır. Bu vasitələr şairin səs sistemini cilalayır, obrazlı təfəkkürünə ahəngdarlıq qatır. Onun şeirlərində işlənən ifadələrdəki səslərin eynicinsliyi, ləngərliyi misraları musiqiyə daha çox yaxınlaşdırır, poetik mətnə bir assoasiativlik yaradır.

Assonans çağdaş Azərbaycan poeziyasında fonetik paralellizm hadisəsi kimi təzahür edir. Bu zaman şeirin bölgülərindəki sait səslər dəyişir və bir-birini izləyir; poetik mətnin bir yarısında qalın saitlər, digər yarısında isə incə saitlərin mütənasib düzümü müəyyən səs tembrini yaratmış olur. Bu formadan gənc şairlər tez-tez istifadə edir.

Aysel Əlizadə:

Kəpənəyə döndüm sən doğulandan sonra
Havada yeriməyi öyrəndim
Daha yuxunu yox,
səninlə
yuxusuz gecələrimi sevdim [57, s.16].

Dəyanət Osmanlı:

Məndən üz döndərənlər,
yorğunam yol ayrıcında.
Ağacların, insanların,
səhraların arasında
gözləməkdən,

dinşəməkdən,

yaşamaqdan yorğunam [102, s.51].

Qalın və incə səslərdən ibarət sözlərin sıra ilə bir-birini əvəzləməsi, eyni zamanda, paralel olaraq səslərin simmetrik düzülüşünə imkan verir ki, bu da fikrin ifadəsində ahəngdarlığı, ritmikliyi artırır. Demək lazımdır ki, çağdaş poeziyada fonetik paralellizm halları çoxluq təşkil edir. Bəlkə ona görə ki, gənclər poetik mətnə hissin ifadəsini paralel şəkildə aparmağa, onu yaşamağa, dillə “oynamağa” daha çox üstünlük verirlər. Əslində bu dillə “oynamaq” səsini, sözün çalarlarını axtarıb tapmaq deməkdir. Bu mənada, akademik Nizami Cəfərovun D.Osmanlı ilə bağlı yazdıqları sanki çağdaş poeziyamızın gənc nümayəndələri haqqında deyilmişdir: *“Dəyanət dili, dilin poeziyasını dərk edən şairdir. O dil ki, Dəyanətə məxsusdur, o heç kimə məxsus deyil. Onun şeirlərində dillə özünəməxsus bir ünsiyyət var”* [34, s.13].

Əlbəttə, alliterasiya, assonans yalnız fonetik hadisə olmayıb, həm də poeziya sənətini zənginləşdirən, onun polifonizmini təmin edən bir poetik hadisədir. Onu yalnız şeirin zahiri cəhəti, forması kimi qəbul etmək düzgün olmazdı, əksinə səslərin mütənasibliyi, sıra ilə işlənməsi bədii mətnə ahəngdarlıq və musiqililiyi artıraraq bədii səviyyəsini yüksəltmişdir. Yetər ki, şair məna və fikri formaya qurban verməsin, çünki poetik mətnə semantika birinci yeri tutur, sonra isə məna və fikri ifadə forması gəlir. Elə XX yüzildə səslərə uyaraq formanı əsas götürən o qədər şairlər olmuşdur ki, onların yaratdıqları bu gün yalnız söz oyunundan başqa bir şey deyildir. Yaxşıdır ki, çağdaş poeziyada bu cür təcrübəyə rast gəlinmə də (Rasim Qaraca, Xanəmir və b.) lakin ifratçılığa yol verilmir. Onların yaradıcılığında poetik vasitələri şeir dilinə bərabər tutan cərəyan səviyyəsinə qalxmır, yeni şeir dili yaratmağa qədər gedib çıxmır. Bu da onu göstərir ki, alliterasiya və assonansın böyük poetik əhəmiyyəti olsa da, şeirin məzmununu hər zaman ona qurban vermək, yaxud onu məzmunundan üstün tutmaq olmaz. Görünür, buna görədir ki, eksperimentə daha çox meyilli olan yeni nəsilin yaradıcılığında belə bu cür təcrübə nəzərə çarpmır, səslərə uyğun yeni şeir dili icad etmək eksperimentinə çağdaş Azərbaycan poeziyasında, demək olar ki, rast gəlinmir.

2.2. Çağdaş Azərbaycan şeirində vəzn və qafiya

Məlumdur ki, şeir sənəti bir dil hadisəsi olmaqla yanaşı, həm də bir vəzn və qafiya sisteminə malikdir; insanın ən mübhəm, kövrək, subyektiv, sevincli, kədərli, təlatümləri özünəməxsus formada, vəzn və qafiya sistemində öz əksini tapır. Bu cəhətdən poeziya danışq nitqi ilə musiqi arasında, müəyyən mənada yaxın bir mövqedə durur. Yəni musiqi kimi şeir sənəti də emosiyalardan, həyəcanlardan, təlatümlərdən, hisslərdən doğulur. Poetik düşüncə isə ürək çırpıntıları, hiss-həyəcan üzərində kökləndiyindən şeirin daxili ahəngi, bölgüləri, təqtiləri və s. həmin ritm üzərində qurulur və səslənir. Başqa sözlə hiss-həyəcanın məzmunu şeirin daxili bölgüsündə və ritmində üzə çıxır. Buradan isə poeziyada forma və məzmun vəhdəti yaranır. Forma, məzmun, bədii dilin vəhdəti problemi şeir sənətinin ən qədim zamanlarından tədqiqat obyektinə olmuşdur. Aristotel özünün “Poetika” kitabında bədii dilin gözəlliyi ilə poetik dilin vəhdətini əsas tutmuşdur: *“Lakin bəzi sənətlər vardır ki, bütün deyilənlərin (şeyləri təcəssüm etdirmək, təqlid və s. – G.M.) hamısından, yəni ritmdən də, vəzndən də, melodiyadan da istifadə edir; məsələn, difirambik poeziya...”* [16, s.43].

Fransız nəzəriyyəçisi Bualo “Poeziya sənəti” adlı məşhur əsərində də şeirin vəznə, ritm səliqəsinə, ahəng səlisliyinə diqqət çəkərək yazırdı: *“...şeyirdə ahəngə diqqət yetir, vəzni pozma; misranı iki yerə bölməli olsan, elə et ki, sözlər arasındakı fasilə mənaya xələl gətirməsin, onu daha aydın nəzərə çatdırsın. Xüsusilə say et və çalış ki, sözlərdəki saitlər dalbadal gəlib qarışmasın, ahəngi pozmasın”* [29, s.30]. Poeziyada fikrin gözəlliyi ilə dilin gözəlliyi arasındakı vəhdəti, əlaqəni əsas şərtlərdən biri hesab edən Bualo, hər bir şairin bədii dilə hakim olması prinsipinə də diqqət yetirməyi lazım bilirdi. Ümumiyyətlə, şeir dilinin strukturu, semantikasına bağlı sonrakı müxtəlif dövrlərdə də nəzəri fikir söylənmişdir. Akademik M.C.Cəfərov Azərbaycan poeziyasının vəzn xüsusiyyətini təhlil edərkən yazırdı: *“Poetik vəzn bir tərəfdən dilin zəngin fonetik xüsusiyyətlərinə, digər tərəfdən isə dilin qanunlarına əsaslanır və onunla müəyyən edilir”* [33, s.68]. Görkəmli alimin poetik vəzn ilə danışq dili arasında birbaşa əlaqə axtarmasının müəyyən əsasları vardır. Əlbəttə, canlı danışq dilində olduğu kimi poetik dil də dilin fonetikasına, morfologiyasına,

eləcə də sintaksis və qrammatik quruluşuna əsaslanır. Bu fikri təsdiq edən akademik Ağamusa Axundov da dilin fonetik quruluşu ilə vəzn arasında möhkəm qarşılıqlı əlaqənin olduğunu irəli sürərək yazır: *“Şeirimizdə tonik vəzndən heç vaxt istifadə olunmaması isə yenə də dilimizin fonetik quruluşu ilə bağlıdır. Dilimiz üçün səciyyəvi olan sabit fonetik vurğu vurğulu və vurğusuz hecaların növbələnməsinə əsaslanan şeir dilinə yol tapmasına imkan verməmişdir”* [8, s.15].

Professor Məmməd Əliyevin qeyd etdiyi kimi, *“dünya şeir sistemləri vəzn və dilin təbiəti ilə bağlıdır. Vəzin dilin təbiətindən doğur, dil faktıdır”* [48, s.296]. Çağdaş Azərbaycan şeirindən danışarkən daha çox heca və sərbəst şeir üzərində dayanmaq lazım gəlir. Əruz vəznindən çağdaş şeirdə nadir hallarda istifadə edilməsinə baxmayaraq, bu vəzn də hələ ki, öz varlığını qoruyub saxlaya bilər. Baba Pünhanın, İlqar Əlfinin şeirlərində bu vəzndən tez-tez istifadə edilir. Lakin indiki məqamda vəznlər arasında “Çin səddi” çəkmək, bir-birinə qarşı qoymaq meyli yavaş-yavaş aradan qalxmağa doğru gedir. Əgər 60-cı illərdə poeziyamızda iki aparıcı vəzn heca və sərbəst arasında müəyyən rəqabət gədirdisə, bu gün vəznləri bir-birinə yaxınlaşdırmaq və bərləşdirmək istiqamətində işlər görülür. Maraqlıdır ki, bu işləri nəzəriyyəçilər, ədəbiyyatşünaslar deyil, məhz şairlərin özü görür. A.Abdullazadə, R.Rövşən, M.İsmayıl, R.Behrudi, R.Faxralı şeirlərinin vəznində qarışıq vəzndən istifadə meyilləri aydın görünür. Bəzən bu qarşıqlıq bir şeirin daxilində baş verir, bəzən isə şair hər şeirini ayrı-ayrı vəzndə yazır. Hər iki halda vəzn şeirin ritmi və ahənginə uyğun olaraq işlənir. Çünki şeir vəznləri hər şeydən əvvəl milli dilin xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır və ona görə yaranır, formalaşır. XX əsrin 20-ci illərində həyata yeni vəsiqə alan sərbəst şeir məhz dilimizin təbiətinə uyğun olduğu üçün öz varlığını qoruyub saxlaya bildi.

Müasir poetik mətnin vəzn formalarında isə ölçü və bölgünün gözlənilməsi əsas şərtlərdən biridir. Çağdaş şeirdə çoxhecalı mətnlərdən istifadə yolları müxtəlif və zəngindir. Burada demək olar ki, müxtəlif ölçülü və hecalı şeir sistemlərindən geniş istifadə edilir. Lakin 50-60-cı illər poeziyası ilə müqayisə aparmalı olsaq, daha çox yeddihecalı, səkkizhecalı və on bir hecalıların poetik mətndə üstünlük təşkil etməsinin şahidi olarıq. Halbuki vaxtilə S.Vurğun və S.Rüstəm şeirində 12, 13, 14, 15

hecalı şeirlərə tez-tez rast gəlmək olurdu. Çağdaş Azərbaycan şeirində isə kiçik ölçülü (üçlüklər, dördlülər, beşliklər, altılıqlar, yeddiliklər, səkkizliklər və s.) şeirlərə də sıx-sıx rast gəlinir. Bunun səbəbini, fikrimizcə, mövzuda və təsvir obyektində, eləcə də təsvir yollarında axtarmaq olar. Akademik A.Axundovun fikrincə: *“Hazırda şeirimizin təcrübəsində üçhecalıdan onaltıhecalıya qədər şeirlər vardır. Çoxhecalı ölçülərdə adətən təntənəlik, azhecalılarda isə oynaqlıq avazı və poetik melodiya ifadə olunmuşdur. Bəzi hallarda birincilərdə təhkiyəvilik intonasiyası da öz ifadəsini tapmışdır”* [8, s.16-17]. Dilçi alimin fikrində olan həqiqət XX əsrin birinci yarısı üçün daha xarakterikdir. Lakin bugünkü poeziyada təntənəlilik və pafos artıq, demək olar ki, öz ömrünü başa vurmuşdur. Ona görə də, çağdaş Azərbaycan poeziyasında azhecalı şeirlər çoxluq təşkil edir. Çoxhecalı şeirlərə isə ən çox yaradıcılığa 50-60-cı illərdə başlayan şairlərin, xüsusən də Xəlil Rzanın yaradıcılığında rast gəlmək olur. Kiçikhecalı – dördhecalı və beşhecalı, altıhecalı və yeddihecalı şeirlər gənclərin, xüsusən də Sevinc Çılğın, Qəşəm Nəcəfzadə, Murad Köhnəqala, Əlişirin Şükürlü və başqalarının yaradıcılığında yeni mahiyyət qazanır. Bu da onu göstərir ki, zaman dəyişdikcə şeirin forma və strukturunda, semantikasındakı, eləcə də vəzn, qafiyə sistemində müəyyən dəyişiklik baş verməkdədir. Lakin bir məsələ var ki, onların yazdığı şeirlərdə bu ölçülər axıradək qorunub saxlanmamışdır. Yəni tutaq ki, strukturu altılıqla qurulan şeirin bir neçə misrası bir aşağı (5), bir yuxarı (6) da ola bilər. Bununla şairlər fikrin formaya qurban verilməsinin qarşısını almış olurlar. Müxtəlif ölçülü misralar daha çox ölçülü sərbəst şeir nümunələrində rast gəlinir. Ə.Şükürlünün şeirlərinin misralarını çox zaman müxtəlif ölçülü sözlər təşkil edir. Bu yazın onsuz keçməsinə şair poetik şəkildə aşağıdakı ölçüdə çatdırır:

Bu yaz da 3 1-1-1

belə keçdi 4 2-2

bu yaz da 3 1-1-1

mənsiz keçdi 4 2-2 [118, s.239]

Şeirin misraları arasında ölçü pozulmasına rəğmən, misraların daxili bölgüsündə ritmin gözlənilməsi onun intonasiyasını təmin etdiyindən ölçü pozuntusu o qədər də

nəzərə çarpmır. Ölçülü sərbəst şeirdə heca vəzninin əsasını təşkil edən bölgülərə sərbəst yanaşılması onun semantik strukturundan irəli gəlir. Elə şeirlər vardır ki, orada heca ilə sərbəstin normaları mühafizə olunur. Q.Nəcəfzadənin “Toz” şeirinin əvvəli sərbəstdə, sonrakı bəndləri isə hecada yazılmışdır. Lakin sərbəst hissəsinin özündə belə misralarda duraqlar hecada olduğu kimi saxlanılıb və onu asanlıqla vəznli, ölçülü şeirə keçirmək olar. Sonrakı bəndlər isə yeddiliyin heca qruplaşmalarına əməl edilir, yalnız bir neçə yerdə bu sistem pozulur:

Bir az ayaq saxlayın 7 2-2-4

Bu çiçəyin önündə 7 1-3-3

Görün kimi görürsüz 7 2-2-3

Bu çiçəyin donunda 7 1-3-3 [101, s.38]

Sonrakı bir bənddə isə şairin ikinci misrada heca sayını artıraraq bölgünü pozması, heç şübhəsiz, şeirin semantikasından irəli gəlir:

Sizdən soruşacaqlar 7 2-5

Necə keçdiniz tozun qapısından 11 5-6

Sizləri biz asmışığı 7 3-1-3

Bu tozun yaxasından 7 1-2-4 [93, s.38]

Q.Nəcəfzadə və S.Çılğının şeirlərində bu nümunələr çoxluq təşkil edir. S.Çılğının şeirlərindən ən kiçik ölçüdə 8-liyə qədər bu cür misralardan istifadə edilir. Ancaq bu misraların özü də müxtəlif ritmik hissəciklərə bölünür. Şairin üç hecalı bir şeirinə nəzər salaq:

Məndən Sən boyda 5 2-3

Sən qədər 3 1-2

Sən apardılar 5 1-4

Mən daha 3 1-2

Mən boyda 3 1-2

Mən qədər 3 1-2

Sən harda?.. 3 1-2

Kim boyda?.. 3 1-2

Kim qədər?.. 3 1-2 [114, s.89]

Göründüyü kimi, şeirin 1-ci misrası 5, qalan misralar isə 3 hecadan ibarətdir; şeirin bölgüsünə tabe olmayan yalnız 1-ci misradır. Nəzərə alsaq ki, bu misranın missiyası şeirin məzmun strukturunu təşkil etməkdir, onda onun funksionallığını və məhz bu funksionallıq üçün də vəznin və bölgünün pozulduğunu aydın görmək olar. Buna baxmayaraq poetik struktur məzmunu və məzmununda ifadə olunan ekspressivliyi çatdırır. Xüsusən, sonuncu misraların sual intonasiyası poetik informasiyanı tamamlamağa xidmət edir. Sevinc Çılğının “Bitməyən şeir”i isə beşhecalı şeir şəkli üzərində qurulub:

ölürəm ana 5 3-2

sənə gəlmədikcə 6 2-4

məni bilmədikcə 6 2-4

yalanam ana 5 3-2

anamsan mənim 5 3-2

canımsan mənim 5 3-2

demədikcə 4 4

ölürəm ana 5 3-2 [114, s.29].

Bunu ölçü pozğunluğu kimi qələmə vermək olmaz. Çünki poetik formanın özünəməxsus qanunauyğunluğu özü bunu tələb edir. Bunu çağdaş şeirin yeniliyi kimi də göstərmək çətindir. Ədəbiyyatşünas M.Əliyevin yazdığına görə “*Müxtəlif ölçülü misraların şeirdə işlənməsi heca vəznli şeirin qədim xüsusiyyətlərindən olub, ritm əlvanlığı yaradan vasitələrdəndir*” [51, s.156]. Bu, ona görə belə olur ki, heca vəzni mexaniki bir qəlib deyil, hər şeydən əvvəl, özünəməxsus dil və ifadə vasitələrinə məxsus olan bir vəznidir. Bu baxımdan çağdaş şairlər heca vəzninin mexaniki qəliblərinə mexaniki bir qəlib kimi baxmır, mümkün olduğu qədər bu çərçivədən çıxmağa çalışırlar. Q.Nəcəfzadənin şeirlərində bu cür hallar çoxluq təşkil edir. Onun “Nə yaxşı...” şeiri əslində 7-lik üzərində qurulub, lakin 1-ci bəndi in ilk üç misrası 6-lıq şəkildə verilib, 4-cü misra 7-lik. Sonrakı bəndlərin ikisi də 7-lik üzərində qurulub:

Doldum tellərinə,

Doldum əllərinə,
Doldum yollarına,
Hər şeyə bağladın məni [101, s.28].

Aysel Əlizadənin beş bəndlik “Ev” şeiri yeddilikdə yazılıb və axıradək bu ölçü müxtəlif bölgülərlə də olsa, gözlənilib. Şeirin 1-ci bəndi 2-3-2; 3-4; 4-3; 3-4, 2-ci bənd 3-4; 4-3; 4-3; 3-4, 3-cü bənd 4-3; 3-4; 2-4; 3-4, 4-cü bənd 4-3; 4-3; 2-4; 4-3 bölgüdə verilmişdir. Sonuncu bənd aşağıdakı şəkildə yazılıb:

Ayrılıqlar izləyir 4-3
Ona çatana kimi 2-5
Ayrılıqdan gizləyir 4-3
qapın açılan kimi 5-2 [57, s.64]

Əvvəlcə milli vəzn olan heca üzərində dayanaq. Bəzən vəzndən danışarkən hecanı “qafiyəpərdazlıqda” suçlayırlar. Halbuki qafiyə əruzda da, sərbəstdə də mövcuddur və yalnız hecaya aid olan xüsusiyyət deyil. Hansı vəzndə yazılırsa yazılsın, məsələ yeni forma yaratmasındadır. Bu, ənənəyə də söykənə bilər, yeni poetik düşüncə stereotipinin formalaşması da ola bilər. Çağdaş şeirin poetik strukturuna diqqət yetirdikdə hecanın daha dərin qatlardan gələn ənənəvi ritmini görməmək olmur. Ona görə də vəzni mexaniki bir qəlib kimi qəbul etmək və şairlərin bu qəlibin içini doldurmaq kimi missiyasının olduğunu yəqin etmək kökündən yanlışdır. Bu vəzndə Azərbaycan poeziyasının böyük adları və poeziya tarixində qalacaq şeirləri var. Lakin heca da bir yerdə dayanmır, daim inkişaf edir, yenilənir. Məsələn, çağdaş heca şeiri ilə 30-cu, yaxud 40-50-ci illərin heca şeirləri arasında ahəng, intonasiya cəhətdən fərqlər çox azdır. Heca vəzninin ən mühüm şərti isə ölçü və bölgüyə əməl etməkdir. Əslində şeirdə poetik avazın nizamlanması üçün də ölçü mühüm rola malikdir. Bu ölçünü şeirin avaz və melodiyası tələb edir.

İ.İsmayilzadənin “Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var”, “Gördüm bu dünyanın hər üzünü mən”, “Dənizin üzündə səhər yuxusu”, “Gəraylı”, “Tanışlar çoxalır...” və s. şeirlərində, eləcə də bəzi poemalarında forma dəyişikliyi şeirin məzmununu ilə yanaşı, onun formasını, semantik strukturunu da dəyişir. “Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var” şeiri 11 hecalıdır. Şeirin ritmi və ahəngi də 11 heca üzərində

qurulub. Lakin burada sərbəstin də əlamətləri özünü göstərir. Şeir 11 heca üzərində qurulsada, bəndlərdəki misraların sayı bir-birinə uyğun gəlmir. Üstəlik bəndlərin içərisində sərbəstə keçidlər də özünə yer alır: *Bu dünyaya bir də (6), qayıtmağım var (5)...//Qəbrimin üstündə (6) bitən gülləri (5),// Uyumuş, soyumuş (6) torpağı-daşı (5), //Ölüm sükutundan (6) oyatmağım var (5), //Bilmirəm çiçəklə (6), bilmirəm otla (5), //Bilmirəm ağacla (6), yoxsa buludla (5), //Dağları yerindən (6) oynadıb gələn (5)//Dəli qışqırıqla (6), yoxsa sükutla - deyə bilmirəm... [78, s.104]*

Burada şeirin ahəngdarlığında vəzn və qafiyənin və onların yaratdığı ritmin xüsusi yeri vardır. Misraların 6-5 heca düzlüyü şeirin vəznini müəyyənləşdirir. Sonuncu misra isə sərbəstə keçid alır. Lakin sonrakı bəndlər bu düzlükdə getmir. İkinci bənd 11 misradan ibarət olur, ancaq bəndin ortasında misralar qırılır, ritm dəyişir:

*Qopardım özümle (6) öz dünyamı mən (5)-
Ulduzlu göyləri (6), ayı, Günəşi (5),
İlgımlı çölləri (6), təpəlikləri (5),
Dağları, düzləri (6), biçənəkləri (5),
Son gündə, son anda (6), son saatımda (5)
Apardı gözüüm (5).
o günü, o anı (6), dəqiqəni də (5)
Apardım özüm...(5)
Səsləri, sözləri (6), pıçıltıları (5)
Kür tərəfdən gələn (6) uğultuları
Mikrofon qulağım (6) “yazdı” apardı (5) [78, s.104].*

Göründüyü kimi, şeirin strukturu ortada dəyişir, eyni ahəng ilə gələn misralar birdən-birə “Apardı gözüüm”, “Apardım özüm...” sözləri ilə yeni bir ahəngə daxil olur. Bununla belə, bu iki misradakı beşliklər şeirin ümumi ahəngini pozmur. Şeirin 3 və 4-6-cı bəndləri də bu quruluşda davam edir. Ancaq 3-cü bənd 10, 4-cü 9, 6-cı 8 misradan ibarət olur. 5 və 6-cı bəndlər arasında bir bənd də var ki, bu da 4 sətirdən ibarətdir. Sonuncu bənddə şair əvvəlki bəndlərdəki məzmunu poetik yekun vurur: *“Yenidən dünyaya (6) qayıtmağım var... (5)//Qəbrimin üstündə (6) bitən gülləri (5),//*

Uyumuş, soyumuş (6) daşı-torpağı (5)// Gözümdə, könümdə (6) qulaqlarımda (5)// Uyuyan dünyamı (6), yatan dünyamı (5),// Donmuş xəyalları (6), səsi-sorağı (5)// Yenidən, yenidən (6) oyatmağım var (5),// Gözləyin, dünyaya (6) qayıtmağım var” (5) [78, s.105]. İ.İsmayılzadənin heca şeirlərinin bəndlərinin misra sayında normativlər yoxdur. Əgər B.Vahabzadə, Ə.Kərim, S.Əsəd şeirlərində bu normativlər gözlənilirdisə, İ.İsmayılzadənin şeirlərində bəndlərin misra sayı müxtəlif olur. Bu da şairin fikrin ifadəsi üçün bəzi poetik stereotipləri bilərəkdən pozduğunu göstərir.

Poeziyasında heca ilə sərbəsti birləşdirən, şeirin daxili ahənginə və semantik strukturuna mühüm əhəmiyyət verən şairlərdən biri də A.Abdullazadə olmuşdur. Maraqlıdır ki, yaradıcılığa 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərində başlayan şair “heca-sərbəst” qarşıdurmasında həmişə sərbəstin tərəfində olmuş, “Şairlər və yollar” monoqrafiyasında isə bu vəzləri Azərbaycan şeiri kontekstində araşdırmışdır. Ömrünün sonlarına yaxın şair hecada bir çox şeirlər yazmaqla yanaşı, nəzəri cəhətdən də bu iki vəznin qovuşğunu irəli sürərək yazırdı: “...ilk baxışda təzadlı görünə biləcək bir qənaətimi də deyim ki, ən çox sevdiyim şairlər özünün zəngin və ibrətamiz mənalarını ciddi vəzn və qəfiyə sistemi ilə birləşdirməyi bacaran Füzuli və belə mənaları zahirən sərbəst şəkildə, əslində isə eyni dərəcədə sistemli daxili ahəng prinsipi ilə “qəfiyələndirən” Nazim Hikmətdir” [3, s.346]. Buradan A.Abdullazadənin şeirin semantik strukturunda vəzn və qəfiyənin birliyinə, vəhdətinə üstünlük verdiyini aydın görmək olur. Bu nəzəri fikirlərini şair poetik yaradıcılığında da ifadə etməyə çalışmışdır. Onun “Savaş illəri”, “Daş yağışı”, “Dilsiz nə vətən!”, “Hələ ki...”, “Atalar”, “Şəhidlik andımız”, “Bu gün”, “60-cılar”, “Bulud ömrüm”, “Bu yaşda”, “Altmışım gəlir” və s. şeirləri 11-liyin 6-5 ölçüsündə yazılıb. Lakin A.Abdullazadə 11-liklərinin orijinallığı orasındadır ki, bu şeirlər ənənəvi bənd quruluşuna uyğun gəlmir, hər şeirin özünəməxsus bənd quruluşu olur. Məsələn, “Bu yaşda” şeiri 16 misradan ibarətdir, “60-cılar” şeiri isə həcmcə daha böyükdür: 73 misra. Ancaq bu şeirdə bir neçə dəfə sərbəst misralardan da istifadə edilmişdir. Bu şeirlər 6-5 şəkli ilə yazılmışdır. “Bu yaşda” şeirinin bənd quruluşu poeziyamız üçün yeni quruluşdadır: a-b-c-d-c-c-d-c-e-e-i və s.:

Yetimlik adı da (6) kəsdi qapımı (5),

Bu adın ilk rəngi (6) qüruba düşdü (5).
Dumanı sıxlaşdı (6) daha bir addım (5),
Yetimlik xofunun (6) sərt nəfəsini (5),
Torpağa əkilən (6) səsini daddım (5),
Göylərə gömülən (6) iyini daddım (5).
Gözlərinə hopan (6) nəzərlərini (5),
Damarımda gəzən (6) suyunu daddım (5) [3, s.84].

Lakin çağdaş şeirimizdə Azərbaycan heca vəznində ritmik qruplaşmaların vəzn qanunlarına tabe olması mütləq şəkildə baş vermir, dil qanunlarına daha çox ahəng və intonasiya tələblərinə uyğun olaraq dilin təsirlə müxtəlif ritm yaranır. A.Səmədin “Getdim, geri döndüm haqq dərgahından” şeirində bölgü pozulsa da, şeir ritmdə qazanır ki, bu da heca vəzninin imkanlarını genişləndirir: *Getdim (2), geri döndüm (4) haqq dərgahından (5)// Dönmədim (3), doğrusu (3) üzüm olmadı (5)//Özüm keçəmmədim (6), öz günahımdan (5),// Tutduğum işlərə (6) sözüm olmadı (5) [10, s.24].*

Bununla belə, A.Səmədin şeirlərində fərqli bölgülərə rast gəlinir ki, bu şeirlərin hər biri fərqli intonasiyalarda olur. Bu cəhətdən “Zarafat” şeiri bölgü baxımından diqqət çəkir. Bu şeirin misraları bənddən asılı olaraq bölgü dəyişikliyinə məruz qalır. Şeirin 1-ci bəndi 3-3-3-2 bölgüsü ilə yazılmışdır. Sonrakı bəndlər isə fərqli situasiyalarda verilir:

Sufiyəm (3), səfiyəm (3), babıyam (3), kiməm? (2)
Gedirəm (3), getdiyim (3) yol mənə (3) gülür (2)
Asıyam (3), əsayam (3), tabuyam (3)-kiməm? (2)
Yolun qırağında (6) kol mənə gülür (5) [10, s.33]

Yaxud, başqa bir şeirində fərqli bölgüdən istifadə edir: “*Yağış yağa (4), qar əriyə (4), sel gələ (3),//Dolan deyil (4) ürəyimin (4) çatları.// O çatlara (4) görün necə (4) yerləşir (3),// Yerin-göyün (4) yetmiş yeddi (4) qatları*” (3) [10, s.42]. Şeirin sonrakı bəndlərinin hər biri də aşağıdakı bölgü üzərində qurulub və axıradək bu bölgü pozulmur-4-4-3// 4-4-3// 4-4-3//4-4;

Qeyd edək ki, A.Səmədin 7-lik, 8-lik, 9-luq və onluqlarda yazılan şeirləri fərqli bölgülərdədir. Çağdaş Azərbaycan şeirində çox az təsadüf olunan 9-luqda yazdığı şeiri 4-3-2 bölgüsündə yazılıb: *“Çaldırana (4) qızılbaş (3) gəldi, // Torbasında (4) qızılbaş (3) gəldi (2), // Qızıl teştdə (4) qızıl baş (3) gəldi, // Türk öldürdü (4), türk ağladı”* (4) [10, s.44]. Şeirin sonrakı iki bəndi isə 4-4//4-5//4-5//4-4//; 4-5//4-5//4-5//4-4 şəklində yazılmışdır.

Çağdaş Azərbaycan şeirinin semantik strukturunun təşkilində iştirak edən komponentlərdən biri olan qafiyə də özünəməxsus yer tutur. Çox zaman misralarda sonuncu sözlərin hecalarının şəkil uyğunluğu kimi verilən qafiyə müəyyən fonetik prinsipə əsaslanır. Qafiyənin şeirdə tutduğu mövqe əslində onun semantik strukturu ilə bağlı olan bir məsələdir. Qafiyələr şeirin yalnız vəzn-kompozisiya quruluşunda təşkilədiçi funksiya daşımır, həm də bu və ya digər şəkildə onun semantikasına təsir edir. Qafiyə yalnız Azərbaycan poeziyasının hadisəsi deyil, bir çox dünya xalqlarının şeirinin semantik strukturunu təşkil edən poetik vasitələrdəndir: *“Qədim və zəngin şeir ənənələrinə malik qafiyənin özü də böyük bir keçmişə malikdir. Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrindən tutmuş, klassik ədəbiyyatın müxtəlif dövr və mərhələlərində qafiyə zəngin bir tarixi yol keçib gəlmiş və daim inkişafda olmuş və təkamül yolu keçmişdir”* [51, s.259]. Bu gün də qafiyə forma və məzmunca çağdaş şeirin semantik strukturunu zənginləşdirən komponentlərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Diqqət yetirilərsə qafiyənin türk şeirində təkamül yolu müxtəlif mərhələlərdən keçmiş, müxtəlif formalarda özünü büruzə vermişdir. Çağdaş poeziyada qafiyənin bugünkü statusu da onun zənginliyini üzə çıxarır. Çağdaş poeziyada qafiyənin tutduğu yer haqqında isə az tədqiq edilmişdir. Halbuki çağdaş Azərbaycan şeirində qafiyənin yeri və mövqeyi məsələsi ədəbiyyatşünaslığın aktual problemlərindən biridir. Qədim türk şeirində qafiyə problemi T.Kovalski, V.Jirmunski, A.Şerbak, Ə.Abid, M.Əliyev və başqaları tərəfindən araşdırılmışdır, çağdaş şeirdə o həmin funksiyanı yerinə yetirir. Halbuki şeir sənətinin mühüm amillərindən biri olan qafiyənin çağdaş poeziyadakı mövqeyi aktuallığını qoruyub saxlayır. Bualo *“Poeziya sənəti”* kitabında: *“...fikir qafiyənin hökmdarı, qafiyə isə onun müti quludur. Lakin qafiyə adlanan bu qula etinasız yanaşıb azacıq sərbəstlik versəniz, qul öz vəzifəsi*

əleyhinə üsyan qaldırır, itaətdən çıxar, ağılı isə onu tapıb ələ keçirməsi uzun çəkər” [29, s.21]. V.Jirmunski qafiyəyə dar çərçivədən deyil, daha geniş konseptdə baxır. “Qafiyə, onun tarixi və nəzəriyyəsi” adlı tədqiqatında qafiyəni “*müvafiq ritmik qrupların (beyt, misra, bölgü) sonunda təkrarlanaraq, şeirin strifik (bənd) quruluşunda təşkiledici rol oynayan hər növ səs təkrarı*” [153, s.9] hesab edir. Şeir nəzəriyyəçisinin bu tərifində alliterasiya və şeirin əvvəlində, ortasında gələn söz təkrarları da qafiyənin bir forması hesab etmək meyili aydın görünür. Çağdaş nəzəriyyəçilər də qafiyənin şeirdəki funksiyasına böyük qiymət verirlər. Professor M.Əliyev yazır: “*Tədqiqatçılar türkdilli xalqların şeirində qafiyədən danışarkən onu adətən əlavə ritm vasitəsi kimi təqdim edirlər. Əsas vasitə isə bir qayda olaraq durğu götürülür. Lakin qafiyənin dünya şeirində möhkəm mövqe tutması, bir növ ümumbəşəri poetik vasitə kimi populyarlığı, haqqında xüsusi nəzəriyyə, təlimlər sisteminin olması, onun şeirdə mühüm rol oynayan poetik element olduğunu göstərir*” [51, s.259]. Professor Kamil Allahyarov qafiyənin tarixi inkişaf yolunu araşdıraraq belə bir nəticəyə gəlir: “*Bütün bu deyilənlərdən göründüyü kimi, qafiyə şeirdə ritmik bölgülərin mütənasib hissələrində yerləşən elə səs təkrarlarına deyilir ki, onların vasitəsilə şeirin ritmi, ahəngdarlığı, məna ifadəliliyi, misraların hüdudu və bəndlərə bölünməsi müəyyən sistem əsasında formalaşır və poetik fikir daha qabarıq və təsirli formada ifadə olunur*” [13, s.42]. Beləliklə, qafiyənin poeziyada böyük bir missiya həyata keçirdiyinin şahidi oluruq: bir tərəfdən efvonik səs təkrarı kimi formaya, yəni şeirdə səslərin ahəngdar düzülüşünə xidmət edir, digər tərəfdən isə şeirin kompozisiya quruluşunu müəyyən edir.

Əlbəttə, qafiyə yalnız Azərbaycan şeirinə məxsus bir xüsusiyyət deyil, dünya poeziyasının əsas əlamətlərindəndir. 60-cı illərdə qafiyə əleyhinə kompaniyanın başlaması müəyyən qədər onun mövqelərini zəiflətsə də, çağdaş şeirimizdə qafiyə yenə də aparıcı yerlərdən birini tutur. Fikrimizcə, qafiyəyə bu cür münasibət onların problemə formal cəhətdən yanaşmasından, onu yalnız şeiri bəzəmək vasitəsi kimi başa düşməkdən irəli gəlirdi. Halbuki qafiyə şeirin yalnız formasını müəyyən etmir, həm də onun kompozisiya quruluşunu – vəznini, ahəngini, intonasiyasını və sonda semantik strukturunu müəyyən edir. Məsələn heç də qafiyə sisteminin köhnəlməsində,

sıradan çıxmasında deyil, köhnə qafiyələrin işlənməsində, yeni qafiyə sisteminin tapılmasında və keyfiyyətə onu yeni mərhələyə daşımadaşdır. Buna görə də çağdaş şeirimizdə qafiyənin yerini və mövqeyini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:

1. Qafiyə şeir dilinin estetik gözəlliyini və cazibədarlığını qaydaya salır;
2. Qafiyə şeirdə ritmik funksiya daşıyır və ritmik sıranın sonluğunu müəyyən edir;
3. Qafiyə şeirin ahəngini müəyyən edir, melodiyasını şərtləndirir;
4. Şeirin forma və məzmun vəhdətini, intonasiyasını müəyyən edir;
5. Qafiyə bədii dildə həm qrammatik, həm də poetik funksiya daşıyır;
6. Misralar bənd daxilində bir-birinə bağlanmaqla bəndlər arasında üzvi əlaqə yaradır və s.

Bu xüsusiyyətləri bir qədər də artırmaq olardı, ancaq elə buradan da aydın olur ki, qafiyə bəzi ədəbiyyatşünasların və şairlərin hesab etdiyi kimi, keçmişin qalığı deyil və ondan imtina etmək şeirin ritmi-semantik strukturunun pozulması demək olardı. O zaman belə düşünülürdü ki, guya qafiyə şairin imkanlarını məhdudlaşdırır, şairin ifadə sərbəstliyini buxovlayır. *Yəni qafiyəyə bağlılıq şairin istədiyini deyil, "qafiyənin istədiyini"* [13, s.68] dilə gətirməyə imkan verir. Əlbəttə, qafiyə ilə bağlı narahatlıqlarını ifadə edənləri də başa düşmək olardı. İşlənən qafiyələr yeni olmadığı kimi, şeirin semantik strukturunda da başlıca rol oynamırdı, şablonçuluq get-gedə çoxalırdı. Lakin bu zaman qafiyənin şeirin əsas təşkiledici amillərdən biri olması faktı unudulurdu. İstər xalq şeiri üslubunda yazılan, istərsə də sərbəstdə yazılan şeirlərdə uğursuz qafiyə işlənərkən şeirin bədii effekti də azalmış olur. Bu ayrı məsələdir ki, çağdaş poeziyada qafiyə yeni bir mərhələyə daxil olmuş, forma və məzmunca zənginləşmişdir. İlk baxışdan belə görünə bilər ki, qafiyə çağdaş şeirdə əvvəlki kimi önəm daşımır, ancaq çağdaş poeziyanın inkişaf yoluna nəzər salarkən, demək olmaz ki, şairlər şeirin semantik strukturunda qafiyəyə o qədər də önəm vermirlər. Şeirin intonasiyasına, ritminə, ahəngdarlığına diqqətin artdığı bir zamanda qafiyə də yeni məzmununda çıxış edir.

Qafiyə çağdaş Azərbaycan şairlərinin yaşlı nəsindən R.Rövşən, A.Abdullazadə, M.İsmayıl, M.Aslan, Z.Yaqub, N.Həsənzadə, F.Qoca, F.Sadiq, X.Rza, M.Araz, V.Əziz, K.Abdulla, S.Rüstəmxanlı, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, C.Yusifzadə və başqalarının yaradıcılığında mühüm yer tutur. Halbuki bu şairlərin bəzilərinin 60-cı illər şeirlərində qafiyənin işlənməsinə çox az-az rast gəlmək olardı. Sonrakı nəsillər Vaqif Səmədoğlu, Nüsrət Kəsəmənli, Çingiz Əlioğlu, Rüstəm Behrudi, Akif Səməd, Vaqif Bəhmənli, Rəşid Faxralı, Ramiz Qusarçaylı, Nazim Əhmədli, Ələmdar Cabbarlı, Hamlet İsaخانlı, Orxan Paşa, Rəşad Məcid, Avdı Qoşqar və başqalarının şeirlərində qafiyə bədii mətni təşkil edən funksiya daşıyır. Modernist şairlər Adil Mirseyid, Salam Sarvan, Əjdər Ol, Nisəbəyim, Əlizadə Nuri, Rasim Qaraca, E.Başkeçid, Nəringül, Şərif Ağayar, Murad Köhnəqala, Aqşin, Zahir Əzəmət və başqalarının şeirlərində qafiyənin bədii funksiyası poetik söz harmoniyasını tamamlayır.

Əvvəlcə qafiyəni şeir dilinin vacib funksiyası sırasına daxil edən şairlərin şeirlərinə nəzər salaq. Qeyd etdiyimiz kimi, bir qədər yaşlı nəsillər şairlərin şeirlərində qafiyədən istifadə mühüm əhəmiyyət daşıyır. Onların şeir poetexnikasında və dilində səslərin fonetik quruluşu və sözlərin səslənmə xüsusiyyətləri bədii mətnin məna yükünü artırır, məzmunu qüvvətləndirir. X.Rza yaradıcılığında həm mütləq fonetik qafiyələnmədən, həm də nisbi fonetik qafiyələnmədən geniş istifadə olunur. Onun 90-cı illərdə yazdığı “Ağ”, “Türk sözündən qorxan gəda”, “Təbrizimin qan bahası”, “Qaytar mənim qüdrətimi, Azərbaycan”, “Vur”, “Qayalar şahid olsun” və s. onlarla şeirlərində orijinal qafiyələri mətnə məna yükü verməklə onun ritm və intonasiyasını da müəyyən edir:

*İçimizdə gizlənib şər,
Özü alçaq, cildi bəşər.
Oyan, ərzə şölən düşər,
Şöləm, Təbrizim, Təbrizim!*

*Mən atanam, söylə mənə:
Ötəri nə, əbədi nə?*

Səcdə qılsın məbədinə

Aləm, Təbrizim, Təbrizim! [105, s.281].

Burada şairin işlətdiyi qafiyələr poetik fikrin və qayənin çatdırılmasında əsas vasitələrdən biri olur; birinci bənddə “şər”, “bəşər”, “düşər”, ikinci bənddə isə “məne”, “əbədi nə”, “məbədinə” sözlərinin qafiyələnməsi şeirin ritmini və ekspressivliyini artırır. “Əbədi nə”, “məbədinə” müxtəlif quruluşa malik olmasına baxmayaraq, eyni fonetik tərkibdə tələffüz olunur. Bəndlərin son misrasında “şöləm”, “aləm” sözlərinin də qafiyələnməsi bu effektivliyi daha da artırmış olur. Burada şair dilin səs qanunlarına əsaslanaraq bu qafiyələri işlətmişdir.

X.Rza qafiyədən yalnız rədifli şeirlərində deyil, həm də sərbəst şeirlərində davamlı şəkildə istifadə etmişdir. “Türk sözündən qorxan gəda” şeirində bu cür qafiyəyə rast gəlmək olur:

Qəribədir şəkərin:

*Türk sözünü eşitcək dərhal omba **durursan**.*

*Bacarsan həmin sözün düz gözündən **vurursan**.*

Qardaşım oğlu -Türkel,

Doğma kəndim də-Türkan.

*Şeirimdə görsən dərhal pozub **qaralayırsan**.*

*Ya Mərdəkan **yazırsan*** [105, s.277].

Şeirdə “durursan”, “vurursan”, “qaralayırsan”, “yazırsan” sözləri səslənməsinə görə qafiyə təşkil edir. Doğrudur, “qaralayırsan” sözü əvvəlkilərlə bərabərhecalı olmadığı üçün səs artıqlığı özünü göstərir. Bundan başqa, “Türkel”, “Türkan” sözlərinin səslənməsinin bir-birinə uyğun gəlməsi də müəyyən qafiyə yaratmağa xidmət edir. Sonuncu sətirdə “Mərdəkan”, “Şüvəlan”, “Türkan” sözlərinin işlənməsi isə daxili qafiyə prinsipinə uyğun gəlir.

Orijinal qafiyə şairin bədii təfəkkürünün, estetik zövqünün məhsulu kimi ortaya çıxır. Ona görə də bir çox şairlər yaradıcılığında qafiyənin işlənilməsinə və şeirdəki semantik funksiyasına xüsusi fikir verirlər. Çağdaş şairlərdən M.İsmayıl, M.Aslan, B.Vahabzadə, E.Borçalı, Məstan Günər, S.Rüstəmxanlı, Musa Yaqub, Z.Yaqub və başqalarının şeirlərində qafiyə semantik strukturu təşkil edən amil kimi çıxış edir.

Yaradıcılığa 90-cı illərdə gələn şairlər içərisində Akif Səməd, Rəşid Faxralı, Nazim Əhmədli, Avdı Qoşqar və başqalarının şeirlərində qafiyə zənginliyi ilə rastlaşırıq. Ümumiyyətlə, qafiyə rədifli şeirlərdə daha çox istifadə olunur. Buna görə də rədifli şeir yazan hər bir şair (hətta sərbəst vəzndə yazanlar belə) rədifli şeirə keçdikdə qafiyədən istifadə edirlər. A.Səmədin 8-lik və 11-liklərində işlədilən orijinal qafiyələr onun şeirinin poetik təsir vasitəsinə çevrilir. Onun şeirlərində qafiyə vəznə stimullaşdırır, onu oynaq məcraya salır. Onun qafiyələri müəyyən məzmun daşıyır və şeirin semantikasını zənginləşdirir:

*Haqq yolunna haqqa **varam**,
Qışda naram, yayda **qaram**,
Qulluğunda **yorulmaram**,
Bağbanıyam dost bağının.*

*Akif Səməd sirli **sədi**,
Sevgi sevda bir **həvəsdi**,
Kölgəsicə ona **bədi**
Qızıl gülün yaprağının [10, s.57]*

Bəndlərin sonunda işlənən “bağının”, “yaprağının” qafiyələri də bəndləri bir-birinə bağlamaqla ritmik funksionu da qoruyub saxlayır. Bu cür qafiyələnmə, demək olar ki, onun əksər qoşmaları və gəraylıları üçün xarakterikdir. Dörd bəndlik “Güləcək” rədifli qoşmasının 1-ci bəndində güləcək-gedəcək-güləcək sözləri qafiyə təşkil edir. Sonrakı bəndlər üzrə qafiyələr bu cür sıralanmışdır: 1) -sözündə-gözündə-üzündə; 2) cavandı-amandı-dumandı; 3) sınaq-anama-qınama. Bəndlərin sonunda daxili qafiyə isə bəndlər üzrə bu cür düzülür: kəməri-nəğmələri-yeri-kiprikləri.

A.Səmədin şeirlərində cinas qafiyələr də çoxluq təşkil edir. Bu cür qafiyəni yaratmaq bir qədər çətin olsa da, sözlərin zahiri oxşarlığı ilə daxili məzmunun vəhdət təşkil etməsi şeirin semantik strukturunu zənginləşdirməyə xidmət edir. Abbas Abdullaya yazdığı 4 bəndlik şeirinə müraciət edək: “*Ağac gəzmə, kətil gəzmə, kəndir gəzmə, // Sən özünü özündən as, Abbas...Abbas... // O yalanı, o ilanı, o filanı, // Boğammasan, bağrına bas, Abbas..., Abbas... // Çobanın döy otardığı **ağa malı**, // Mən*

*qaranı geyinirəm, **ağam alı**,//Yadımdamı, necə köçdü **Ağamalı?**–// Əsli-soyu xasıydı, xas, Abbas..., Abbas...// Bir yanıbsan, şeirin deyir: “**Bir də yana**”,// Bayatdan Araz dona, **Kür də yana**,// Yelə-selə dönən illər **bir dayana**,//Saç ağarıb, saqqal bəyaz, Abbas...Abbas...//Dəyirməndə oturubsan **ad nə boyda**, //Akif donur, ürəyimdə **od nə boyda**,//Yurda dönən ağ cığırda **ot nə boyda**–//Kəsmir dəryaz, yoxdu dəryaz, Abbas...Abbas...” [10, s.23].*

A.Səmədin bu şeirində misradaxili, misralararası qafiyə, həm də bəndlərarası qafiyələrin sənətkarlıqla işlənməsi vəznə ləngərlik və ahəngdarlıq gətirdiyi kimi, şeirin semantik məzmununu da dolğunlaşdırır. Göründüyü kimi, A.Səməd burada xalq şeirinin cinas qafiyəsinə müraciət edərək orijinal cinas qafiyələr yaratmışdır. Bu cinas qafiyələr öz orijinallığı ilə Tufarqanlı Abbasın, Aşıq Qurbaninin, Xəstə Qasımın cinas qafiyələri sırasına qoşulmuş olur.

Çağdaş sərbəst şeir də özünəməxsus qafiyələnmə prinsiplərinə malikdir; belə ki, sərbəst şeir getdikcə daha çox orijinal qafiyələr ortaya çıxarmaqla şeirin ritmini və ahəngdarlığını təmin etmiş olur. Doğrudur, bəzən bu qafiyələr fonetik tərkib etibarilə bir-birinə yaxın olan sözlərin qafiyələnməsindən daha çox, səslənmə etibarilə yaxın olmayan səslərin qafiyələnməsi də müşahidə edilir. Bununla onlar qafiyə yeknəsəqliyindən uzaqlaşmaq məqsədi güdür. Bu cür qafiyələnmə çağdaş Azərbaycan şeirini zənginləşdirən faktor olaraq diqqəti cəlb edir.

Qafiyə daha çox misra, beyt və bəndlərin sonunda işlənsə də, misraların əvvəlində və ortasında işlənən qafiyələrə də rast gəlmək olur: Misraların ortasında işlənən qafiyələr daxili qafiyə, əvvəlindəki qafiyələr isə ön qafiyələr adlanır. Xalq şeirində belə şeirlərə qoşayarpaq deyilir. Nəsimi şeirində onun zəngin şəkilləri var [51, s.4]. Ədəbiyyatşünas M.Əliyev qafiyənin daha dörd növünü müəyyən edir. Bunlar *söz köklərində eyni sözlərin təkrarı və səs uyğunluğu əsasında qurulan, söz kökləri ilə bərabər şəkilçilərin də olması, bir sözün kökünün digər sözün şəkilçisi ilə həm qafiyə olması və şəkilçilərin qafiyələnməsidir* [51, s.273]. Lakin çağdaş şeirdə qafiyə növləri bununla da məhdudlaşmır və müxtəlif çalarları ilə çağdaş poeziyanın zənginləşdirən komponent olaraq daim inkişaf edir. Bu cür qafiyələrdən istifadə çağdaş şeirdə sözün emosionallığını, bədii-estetik təsir gücünü artırmaqla yanaşı,

şeyrin ahəngdarlığını da artırır, onun semantik yükünü daha da çoxaltmış olur. Daxili və ön qafiyələr eyni zamanda misradaxili bölgünü və ritmi də gözəlləşdirir. Bu cür qafiyələnmə ən çox xalq şeyri üslubunda yazılmış poetik nümunələrdə özünü göstərir. Rəşid Faxralının bu üslubda yazılmış şeyrinə nəzər salaq:

*Göz yaşım saralmış yarpağa dönüb,
Ərinmə biryolluq **üz**, ağla məni,
Saçların bir yarpaq ətri istəsə,
Qara saçlarına **düz**, ağla məni* [65, s.106].

R.Məcidin şeyrlərində ön və daxili qafiyə elementlərinə tez-tez rast gəlmək olar. “Kimsən?” gəraylısında qafiyənin müxtəlif növləri ilə rastlaşırıq:

*Sən kimsən, hardan gəlmisən,
İblismisən, mələkmisən?
Dediyin **nə**, etdiyini **nə**,
Doğrumusan, mələkmisən?*

*Bu gəlişin, bu gülüşün,
Bu öpüşün mənimdimi?
Qara gözün, uzun saçın,
Bu ağ dişin mənimdimi?* [111, s.82].

R.Məcidin bu şeyrində qafiyə zənginliyi onu ənənəvi gəraylı kompozisiyasından çıxararaq yeni bir struktura daxil etmişdir. Burada, demək olar ki, bir neçə qafiyə komponentinə rast gəlmək olar; söz kökləri ilə bərabər şəkilçilərin həm qafiyəsi: kimsən-gəlmisən, iblismisən-mələkmisən, doğrumusan (hərçənd müəllif burada gerçəkmisən sözünü işlətsəydi, fikrimcə, daha uğurlu olardı – G.M.) -mələkmisən, baxar-yaxar; daxili qafiyə: gəlişin-ağ dişin, söz təkrarlarından yaranan qafiyə: bu-bu, kim-kim, sənə-sənə və s. Hətta burada sait və samit səslərin düzülüşü də müəyyən ahəngdarlıq yaradır ki, bu da səs alliterasiyası ilə qafiyəni birləşdirmiş olur. Şeyrdəki səs düzümü, emosional vəziyyətlərin canlandırılması, daxili qafiyələr və s. şeyrin melodiyasını və ritmini də artırmış olur.

Qəşəm Nəcəfzadənin şeirlərində qafiye daha çox iki, ya da üç misra arasında baş verir. “Düşdü ürəyinin əlindən...” şeirində şair poetik fikri ifadə edərkən əvvəlcə informasiya verir, sonda isə poetik qənaətini ümumiləşdirərkən qafiyədən istifadə etməklə şeirin semantik strukturunu formalaşdırır:

Sahil metrosunun düz qabağında

*Bir kişi **qəflətən, birdən***

*Düşdü ürəyinin **əlindən***

Öldü [101, s.94]

Burada “qəflətən”, “birdən”, “əlindən” sözləri qafiye yaratmaqla yanaşı, şeirin semantik strukturunu da müəyyən etmişdir. “Ürəyinin əlindən düşən” kişinin sonrakı taleyi ilə bağlı “öldü” sözü kifayət etmiş və kiçik bir parçada poetik informasiya yüklü fikir bildirilmiş, həm də bir obraz yaradılmışdır. “Hündür bina” şeirində qafiyənin işlənilmə məqamına nəzər salaq:

Pəncərələr çölə bənzər

Gözlər çölü dolanıb gəzər.

Qocalar baxışlarını

Göz yaşlarıyla yuyub

Çölə sərər [101, s.96]

Buradakı beş sətirdə üç qafiye vardır; “bənzər”, “gəzər”, “sərər” sözləri qafiyələnir. Qafiyələrdə müəyyən qüsurlar olsa da, şair poetik mənanın ifadəsinə daha çox fikir vermişdir. Şairin bir çox şeirlərində söz həm də qafiye kimi çıxış edir. Deməliyə ki, sözün həm də qafiye kimi çıxış etməsi çağdaş poeziyada, xüsusilə sərbəst vəznli şeirlərin strukturunda mühüm yer tutur. Görünür, bununla onlar ənənəvi qafiyədən qurtulmağa, yeni qafiyələnmə sistemi yaratmağa çalışırlar. Q.Nəcəfzadə şeirlərində bu cür qafiyələr söz təkrarı olaraq verilir və burada sözlərin təkrarlanması həm də qafiyəni əvəz edir:

*Sən **şəkilsən,***

*Bakının döşündən asılı **şəkil,***

Küçəsindən, divarından

*Yellənən **şəkil.***

Bir kişinin qollarından
*asılan **şəkil** [101, s.99].*

Gənc şair Könül Həsənqulu qafiyədən az hallarda istifadə etsə də, qafiyə onun şeirinin semantikasında təşkilədiçi funksiya daşıyır. “Qaraçı qollarında” şeirinin 1-ci bəndində sanki qafiyə yoxdur, ancaq diqqət etdikdə bəndin 1-ci sətiri ilə sonuncu sətiri arasındakı mənə və struktur əlaqəsi qafiyənin şeirdəki rolunu ortaya çıxarır:

*Turş qoxulu limonluqlar **arasında***
Yenə həzin-həzin
Ağlayır o gitara
Bir qıvrımsaç
*qarabuğdayı qaraçının **qollarında** [71, s.51].*

Göründüyü kimi, 1-ci sətirlə sonuncu sətir arasında mənə və struktur əlaqəsini itirməmək üçün şair ikinci mısra da “həzin-həzin” təkrarını salmaqla poetikliyi qoruyub saxlamağa çalışmışdır. “Ağlayır o gitara” sətirindəki “gitara” sözünün “arasında”, “qollarında” sözləri ilə yaxın səsləşməsi və son iki sətirdəki sözlərin (qıvrımsaç, qarabuğdayı, qaraçı, qolları) ahəngi də şeirin qafiyə ahəngi ilə uyğun gəldiyindən şeirin mənası emosionallıq qazanır. Ümumiyyətlə, K.Həsənqulunun şeirlərində qafiyənin yeni, orijinal işləmələri vardır ki, bu da şairin qafiyə sisteminin işlənilməsində yeni yolla getdiyini aydın göstərir. “Küçə fənəri altında” şeirində qafiyənin orijinallığına nəzər yetirək:

Əgər indi bu boz kölgə
Uzanmasaydı qarşımda asfaltın üstünə-
Mən hardan bilərdim sağ olduğumu
*Bu yorğun **beyinlə,***
*Sərxoş **ürəklə?** [71, s.55]*

Əvvəlki üç mısra da poetik informasiyanın verilməsi üçün hazırlıq prosesi gedir, sanki nəsr cümlələridir, lakin sonuncu iki sətir əvvəlki sətirlərlə semantik cəhətdən “**beyinlə**”, “**ürəklə**” sözlərinin qafiyələnməsi ilə bağlanır. Birinci sətirdəki “**kölgə**” sözündəki **l**, **k**, **ə** səslərinin şeirin son sətirlərindəki qafiyənin son səsləri ilə

səsləşməsi şeirin mənasını artırmaqla yanaşı, həmin bəndin təşkilində həlledici rol oynayır.

Çağdaş şeirimizdə klassik qafiyə sistemindən daha çox fonetik prinsipli qafiyələrdən geniş istifadə olunur. A.Axundov fonetik tipli qafiyənin iki növünün olduğunu göstərir: 1) mütləq fonetik qafiyə; 2) nisbi fonetik qafiyə [8, s.79]. Məlumdur ki, qafiyələndirilən sözlərin müxtəlif şəkildə yazılmasına baxmayaraq onların bir cür səslənməsi fonetik qafiyə adlanır. Bu cür qafiyələr çox zaman assimilyasiya (uyuşma) fonetik hadisəsi zamanı baş verir: göylərdən-köylərdən, addım-atdım, taleyimdən-taleyimnən, baxırlar-baxıllar və s. Avdı Qoşqarın şeirlərində fonetik qafiyə nümunələrinə tez-tez rast gəlmək olur:

*Allah da yalqızdı, mən də-
Yalqızlıq **göylərdən** gəlir.
Şaman ruhlu babalardan,
Ellərdən, **köylərdən** gəlir*

*Gəlir torpağın altından,
Göyün yeddinci **qatından**,
Gəlir-dünyanın **çatından**,
Köklərdən, soylardan gəlir. [18, s.150]*

Avdı Qoşqar iki bəndin ikisində də fonetik qafiyədən istifadə etmişdir. Yaxud Murad Köhnəqalanın şeirlərinə müraciət edək:

*Fani dünya bir vəfasız **yarıymış**
Qürbət eldə qərib gəzən **zarıymış**
Qul başımda bu yazılar **varıymış**
Bildirincə mənə yağlı kəsildi. [18, s.76]*

Əlişirin Şükürlü də, demək olar ki sərbəst şeirlərində fonetik qafiyədən istifadə etməyi üstün tutmuşdur. Onun şeirlərində qafiyənin ənənəvi deyil, məhz bu prinsipindən istifadə halları özünü göstərir:

*bu əllərdə...şeir yazdım
bu əllər səni **oxşadı***

bu əllər bir az atamın

bir az da

anamın əllərinin oxşarı [118, s.11]

Şair “oxşadı” və “oxşarı” sözlərinin fonetik səslənmə yaxınlığından istifadə edərək yeni bir qafiyə tipi yaratmışdır; birinci söz oxşamaq feli, ikinci söz isə oxşar bənzətməsi ilə qafiyələnir. Nəticədə lirik mən əllərini ata və anasının əllərinə oxşatmaqla şeirə yeni bir mənə verir. Bu cür qafiyələnmə modernizm nümayəndələri Həmid Herişçi, Aqşin, Şərif Ağayar, Rasim Qaraca, Nəringül, Xanəmir, Əlizadə Nuri, Zahir Əzəmət, Tərhan Əbilov və başqalarının şeirində yenilikçilik meyillərini artırır. Çağdaş modern şeiri təhlil edərkən tənqidçi Vaqif Yusifli onların yeni şeir yaratmaq yolundakı uğurlarını təqdir edərək yazır: “*Maksimum dərəcədə ənənəvilikdən, şeirin təzə çalarlarını yaratmaq, yeni ifadə üsulları, obrazlar və epitetlər gətirmək, dünyaya, gerçəkliyə münasibətin və reallığı əks etdirmənin yeni poetik formalarını yaratmaq. Modern şeirdə gördüyün dünya sanki sənə təzə görünür*” [139, s.18].

Beləliklə, çağdaş poeziyanın vəzn və qafiyə sistemi özündən əvvəlki poeziyanın strukturundan nəzərəcarpacaq dərəcədə fərqləndiyini görürük. Hər şeydən əvvəl, bir dil hadisəsi olan şeir sənəti müəyyən vəzn və qafiyə sisteminə malikdir. Bu sistemdə çağdaş insanın hiss və həyəcanları, subyektiv, sevincli, kədərli duyğuları özünəməxsus formada təsvir edilir. Şairin daxili hiss-həyəcanları şeirin poetik strukturunu təşkil edən amillərdən biri kimi çıxış edir və şeirdə forma və məzmun vəhdəti yaradır. Şeirin vəzninə uyğun olaraq qafiyə sisteminin də formalaşması onun poetik strukturunu daha da zənginləşdirmiş olur. Araşdırmalar göstərir ki, gözlənilənlərə rəğmən, çağdaş poeziyada qafiyə sıradan çıxmayıb, bəlkə şeirin strukturunda daha çevik bir funksiyaya çevrilmiş kimi görünür. Şairlərin əksəriyyəti ənənəvi yolla olmasa da, özünəməxsus şəkildə qafiyə sistemindən bu və ya digər şəkildə istifadə etməyə üstünlük verirlər. Poeziyada bölgülərin ritmik vahidlər kimi rolu və qafiyələrin quruluşu, səs funksiyası kimi məsələlər yeni forma və məzmun qazanmışdır. Görünür, şairi vəznə, qafiyəyə və digər komponentlərin ifadəsinə tabe tutan amillərin də rolu az deyil.

2. 3. Poetik strukturda ritm və intonasiyanın rolu

Fikrin poetik nitqdə ifadəsi məsələləri nəzəri fikirdə araşdırılması lazım olan ən vacib problemlərdən biridir. Poeziyada ritm və intonasiya bədii dilin semantik strukturunun formalaşmasında əhəmiyyətli yer tutur. Bunun üçün şair daha çox dilin fonetik imkanlarından istifadə edir. Ahəng, ritm, sürət, vurğu və tembrin vəhdəti bədii nitqin ifadəliliyinin və semantik zənginliyinin artmasında xüsusi funksiyaya malikdir. Aristotel bu faktorlardan danışarkən yazırdı: *“Təqlid də, harmoniya və ritm kimi, insan təbiətinə xas olduğundan (metrlərin isə ritmlərin xüsusi növləri olduğu bəllidir), hələ ən qədim zamanlardan həmin təbii qabiliyyətə malik olanlar onu tədriclə inkişaf etdirərək, improvizasiyadan (əsil) poeziyanı yaratmışlar”* [16, s.49]. Şeirdə sözlərin, səslərin ahəngdarlığını yaratmaq, onun musiqililiyinə nail olmaq həm də məzmun zənginliyinə gətirib çıxarır. Bualo “Poeziya sənəti” əsərinin birinci nəğməsində şeirin gözəl səslənməsi üçün ahəngdarlığı vacib şərtlərdən hesab edərək yazırdı: *“Ahəngdar kəlmələrin münasib uyğunluğunu yarat ki, şeir bütünlüklə gözəl səslənsin; unutma ki, samitlərin kobud səslənməsi və nahamvar düzəlişi ikrah hissində səbəb olur”* [29, s.31].

Ötən əsrin əvvəllərində rus futuristləri şeirin ritm və sintaksisinə xüsusi əhəmiyyət verirdilər. Rus proletar şairi V.Mayakovskinin, türk futuristi Nazim Hikmətin şeirlərinin özündə də vurğulanan mənaya fikir yönəltmək, onu qabartmaq, həm də şeirdə musiqililiyi təmin etmək üçün ritm vasitələrindən geniş istifadə olunurdu. Onların şeirlərində ritm oradakı hərəkətliliyin, cazibənin və ünsiyyətin təşkili funksiyasını yerinə yetirirdi. Şeirin müxtəlif hissələrə bölünərək sonda müəyyən axara və nəticəyə yönəlməsində ritm yaradan vasitələrin rolu əvəzsiz idi. Azərbaycan poeziyasının təbiətən ritmik poetik xüsusiyyətə malik olduğunu nəzərə almış olsaq, onda çağdaş poeziyanın böyük bir ənənədən gəldiyini və dövrümüzdə bu ənənəni yaşatdığını söyləmək olar. Hələ ötən əsrin 20-ci illərində ədəbiyyatşünas alim İsmayıl Hikmət şeirdə ahəngin oynadığı rola yüksək qiymət verərək yazırdı: *“Ədəbiyyatda şəkil və üslub məsələləri düşünüldüyü sırada bunlarla sıx bir surətdə əlaqədar olan “ahəng” məsələsini də düşünməmək mümkün deyildir. Musiqinin şeiri olan ahəng, şeirin musiqisidir, həzin və şakrak bir musiqi parçası hisslərimiz*

üzərində nasıl dərin bir iz buraxırsa, musiqili bir şeir də öyləcə, bir həzz və ələm oyandırmaq xassəsinə haizdir” [77, s.72].

İ.Hikmət ahəngi (ritmi) şeirin semantik strukturuna daxil edir və onu “qulağa xoş gələn səslərin topluluğu və uyğunluğu” hesab edirdi. “Musiqidə bir növ əsası olan” ahəngi şeirdə “qüvvətli bir alət, canlı vasitədən başqa bir şey” hesab etməyən tədqiqatçı musiqi ilə şeirdəki ahəngin fərqi məsələsinə də münasibət bildirir. Ədəbiyyatşünasa görə, *“Musiqidə aranan səslərin təsiridir, ədəbiyyatda aranan mənanın təsiridir. Musiqi və ahəng ancaq o mənanı qüvvətləndirmək, canlandırmaq və yaşatmaq kibi mühüm vəzifələrlə mükəlləfdir” [77, s.73].* Şeirdə ahəngin olmasını və onun mənaya çox böyük təsir etməsinə önəm verən İ.Hikmət həm ahəngi olan, həm də ahəngi olmayan şeirdən nümunələr gətirməklə ahəngin şeirin mənasına böyük təsir göstərdiyini söyləyir. Doğrudan da, ritm, ahəng şeirdəki mənanı asan anlamağımıza, onu yorulmadan oxumağımıza və tez yadda saxlamağımıza kömək edərsə, hər hansı bir şeirdəki ritmsizlik, ahəngsizlik, yəni hərflərin və səslərin bir-birinə uymaması şeirdəki mənanı anlaşılmaz bir vəziyyətə gətirdiyi kimi, oxucunu yorar və şeirin yadda saxlanmasına yardımçı olmaz. İ.Hikmət türk şairi Nəfinin musiqiyə fikir verərək mənanı nəzərə almadığına diqqət çəkərək yazırdı: *“Vəzninin ahənglisini, kəlmələrinin təntənəlisini və hecalarının uzunlarını intixab ilə uğraşır; “n”lar, “ar”lar, “rey”ləri iltizami olaraq şeirinə yerləşdirməyə çalışırdı. “Afərin, ruzigarın, səng, fəsat” kəlimələri kibi gənili sözlərdən xoşlanırdı. ama bu kəlimələrin yığınlarından hasil olan məna pək onu az məşğul edirdi” [77, s.73].* Nəzəriyyəçi alim Məmməd Əliyev qədim türk şeirinin inkişafında mühüm rol oynayan ritm vasitələri haqqında yazır: *“Azərbaycan şeirinin ritm vasitələri alliterasiya, müxtəlif söz və səs təkrarları, misrələrin bərabərhecalığı qədim türk şeir sənətinə xas olan paralellizm problemi ilə bağlıdır. Başlıca meyar kimi paralellizmin qədim şeir sənətində oynadığı rol daha sonralar adı çəkilən ritm-intonasiya vahidlərinin, poetik vasitələrinin, təkamül və inkişafında mühüm rol oynamışdır” [51, s.251].*

Bu mənada, çağdaş Azərbaycan poeziyasının semantik strukturundakı polifonik xüsusiyyətini qeyd etmək yerinə düşər; məntiqi vurğu, ahəng və intonasiya çağdaş poeziyanın strukturunu təşkil edən əsas əlamətlərdir. Şeirdə isə məntiqi vurğunun

yerini düzgün təyin etmək poetik mətnin gələcək həyatını təmin etmək üçün əsas olur. Bu cür məntiqi vurğulara R.Behrudinın 90-cı illərdə yazdığı şeirlərdə sıx-sıx rast gəlmək olur. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, dövrə uyğun olaraq şair üzünü zamana tutaraq suallar verir, hiss və həyəcanlarını məntiqi vurğu vasitəsilə çatdırmaq istəyirdi. “Salam, Dar ağacı”, “Hər şey ayrılıqdan başladı”, “Turan qalxıb ayağa”, “Ata dili”, “Boz qurd”, “İlahi, bu milləti yox olmaqdan hifz elə”, “Ayrılıq matəmgahı”, “Şaman Daştəkinin sonuncu duası” və s. şeirlərində məntiqi vurğunun mövqeyi düzgün təyin edildiyindən poetik fikir də təbii şəkildə məzmununu tapır. Bu cəhətdən “Salam, dar ağacı” şeiri semantik mənə və məzmununa görə vəhdət təşkil edir. Şair hər bəndin sonunda “Salam, Dar ağacı! Əleyküm-salam”, – sual-cavabını məzmununa uyğun verir:

O hansı millətdir-taleyi sirdir?!

Yüz adla bölündü...Yenə də birdir!

Məni hüsuruna bu dərd gətirdi,

Salam, Dar ağacı!

Əleyküm salam!

Xəzəri, Baykalı, aralı gördüm,

Gördüm can üstədir, yaralı gördüm.

Tanrını bəndədən aralı gördüm,

Salam, Dar ağacı!

Əleyküm salam! [22, s.8].

Burada şair fonetik-qrafik üslubi vasitələrdən-məntiqi və həyəcanlı vurğudan istifadə edərək poetik obrazlılıq yaradır. Şeirdə biri digərinin varlığını şərtləndirən nitq vahidləri sırasında (söz, söz birləşməsi və cümlə) deyilişi ilə mənası göz önündə canlanan poetik obrazlılıq yaranır. Nəticədə potensial obrazlılıq poetik obrazlılığa çevrilir. Çağdaş şeirdə poetik obrazlılığın yaranmasında vurğu və ritm də həlledici rol oynayır. Arif Abdullazadə, Vaqif Bayatlı, Ramiz Rövşən, İsa İsmayılzadə, Vaqif Bəhmənli, Könül Həsənqulu və b. şeirlərində ritm və məntiqi vurğuların düzgün seçilməsi və yerində işlənməsi şeirin emosionallığını və semantik məzmununu artırmışdır. A.Abdullazadənin 90-cı illərdə yazdığı “Zamanın boyu”, “Ruhun

dedikləri”, “Əlli yaşımla üz-üzə”, “Qayıt, axşam deyil hələ”, “Gələcəyin ilk ad günü”, “60-cılar” və s. şeirlərində məntiqi vurğu və ritmin köməyi ilə şeirin emosional çıxmasına imkan yaratmışdır. “Zamanın boyu” şeirində şair “torpağımız” sözünü müxtəlif yerlərdə söz sırasını dəyişməyərək müxtəlif vurğu ilə işlətməmiş və poetik obraz yaratmağa nail olmuşdur:

*Torpağımız **həmsərhəddi** torpağımızla,*

*Torpağımız **həm də səddi** torpağımızla,*

*Torpağımız **hələ dərdi** torpağıma,*

Qoca dünya özbaşına fırlanır hələ [3, s.46].

Yaxud, şairin “Əlli yaşımla üz-üzə” şeirində “əlli yaş” vurğusunun şeirin emosional çıxmasında və əlli yaş obrazının yaradılmasında vurğunun təsiri böyük olmuşdur. Şair “əlli yaş” ifadəsini müxtəlif yerlərdə müxtəlif rəqəmlərdə işlətməklə həm şeirin məzmununda ekspressivliyə nail olmuş, həm də əlli yaşda vətən-vətəndaş münasibətlərini əks etdirən emosional təbəqə yaratmışdır:

Nə tez gəldin,

*Nə gec gəldin, **50 yaşımda?***

ya belə tez, ya belə gec, niyə gəldin,

50 yaşımda-

Yurdu hələ qarasını soyunmayıb,

Yurdu hələ qəlb dolusu ovunmayıb,

Hansı evin işığına,

*Hansı səssə-küyə gəldin, **50 yaşımda?! [3, s.77].***

Şeirdə xalqımızın qan yaddaşı 20 yanvarın adı çəkilmir, lakin şairin “əlli yaş” sözünü tez-tez işlətməsi və onun gəlişindən məmnun olmaması onu göstərir ki, əlli yaşı yurdu yadda olarkən gəlmişdir. Lirik mən əlli yaşından əvvəl məhz həmin əhəmiyyətli “ömrünün son səsi” olmamasından da gileylidir. Bundan sonra şair 50 illik ömür yoluna nəzər salır, əlli yaşa gəlməyindən təəssüflənir, “kərpic-kərpic” axıb gedən “günlərindən”, “aylarından” ucaltdığı boz sarayını “xarabələr arasında” əritməsini ifadə edir:

*Aylarınla, illərinlə lovğalanma,
50 yaşıma,
Lap bir azdan qarlı dağlar arxasından
Günəş doğub dağıdacaq sərt mehini,
Əridəcək dan şəhini,
yavaş yellə, 50 yaşıma,
yavaş yellə təsbehini [3, s.79-80].*

Vurğu baxımından V.Bayatlının yaradıcılığı maraq doğurur; belə ki, onun şeirlərində ritm, ahəng, vurğu komponentləri poetik mətnin təşkilində yaxından iştirak edir. Məntiqi vurğu cümlənin ahəngdarlığında, şeirdə isə ritm məsələsində çox mühüm amillərdən biri kimi çıxış edir. Ancaq bu da aydındır ki, şeirdə hər şeyi semantik strukturun da öhdəsinə buraxmaq olmaz, onda şeirdə sxematizm elementləri artır. Dilçi alim A.Axundov bunu nəzərdə tutaraq yazır: *“Lakin bəzi hallarda məntiqi vurğunu ifadə etməkdə şeirin texniki tələbləri, xüsusən təqtilər şairə ciddi mane olur. Belə hallarda həqiqi ağır zəhmətə, yaradıcılıq zəhmətinə qatlaşan şairlər misraların müxtəlif variantlarını düzəldib, nəhayət həm məntiqi vurğu, həm də təqtilərin düzgünlüyü cəhətdən doğru olan ifadə formasını tapır, bəziləri isə məntiqi vurğunu oxucunun öhdəsinə biraxır, dilin fonetik qanunlarına etinasızlıq göstərirlər”* [8, s.153].

Musiqili vurğuya gəlincə, hiss-həyəcanı əks etdirən fikri ifadə edərkən işlədilir. Buna bəzən avazlı vurğu da deyilir. Dilçi alim Ə.Dəmirçizadə *Azərbaycan dilində bəzi hallarda avazlı vurğudan istifadə edildiyi qənaətinə gəlirdi* [35, s.132]. Musiqililik, yaxud avazlı vurğu isə əsasən, nida və sual cümlələrindən əmələ gəlir. Bu vurğu növü bir çox xalqların şeirində olduğu kimi, çağdaş poeziyamızda da şeirin ritmini, emosional və ekspressivliyini artırmaq üçün edilir. Bu vurğudan XX əsr milli poeziyamızda ən çox M.Ə.Sabir, S.Vurğun, S.Rüstəmin şeirlərində istifadə edilirdisə, müasir şeirdə Baba Pünhan, Rüstəm Behrudi, Sabir Rüstəmxanlı, Kamal Abdulla, A.Abdullazadənin şeirlərində sıx-sıx rast gəlmək olur. B.Pünhanın “Biz hara, NATO hara?!”, “Formanı neynirsən?”, “Tərpəndi, ya tərpənmədi”, “Kim hara deyir, ora

gedirik” və s. onlarla şeirində musiqili vurğu yaradan nida və sual cümlələrilə qarşılaşırıq. “Biz hara, NATO hara?!” şeirində nəzər salaq:

Məşədi, böylə xəbər var gələcək NATO bura,

Biz hara, NATO hara?!

Təzə reklam da yazıb kənddə vurublar hasara,

Biz hara, NATO hara?!

Kişi, vallah, bir aya serbləri xamuş elədi,

Ona “bir quş” elədi.

Bizə “quş” növbəsi kaş düşməyə bu cırhacıra,

Biz hara, NATO hara?! [19, s.203].

B.Pünhanın şeirlərinin adında olduğu kimi, poetik nitqi də başdan-başa sual və nida cümlələri ilə doludur. Şairin canlı danışiq dilini yaxşı bilməsi poetik nitqdə də canlılığı artırır və dilin fonetik quruluşunun zənginliyindən istifadə edərək M.Ə.Sabir ənənəsini şeirin forması və semantikasında da yaşadır. Məşhur nəzəriyyəçi alim M.C.Cəfərov şeirdə vurğunun əhəmiyyəti ilə bağlı bir çox şeir tədqiqatçılarının da bölüşdüyü qənaəti təsdiq edərək yazır: “*Şeir tədqiqatçılarının çoxu şeirdə vurğunun müxtəlif növlərindən istifadə etməyin əhəmiyyətindən danışaraq göstərmişlər ki, şair hər tərəfdən onu bürüyən hissləri şeirə salmaq və birinci planda qüvvət, iradə, inam ifadə etmək istəyirsə, gərək vurğulu sözlərdən, cümlələrdən başlasın*” [33, s.170].

Bu cəhətdən R.Behrudinın şeirləri diqqəti cəlb edir. Onun “Sevgiyə bürüdüyüm lənət”, “Yıxıldım boşluqlara”, “Bir şam da tapmadım” və s. onlarla şeirlərinin ilk sətiri musiqili vurğu ilə başlayır. Bununla şair şeirin sonrakı mətnlərində hiss və həyəcanlarına işarə etmiş olur. Şairin gəraylılarında isə ikinci sətirdəki sual və nidalar musiqili səslərdən istifadə imkanlarını artırır:

Lənət olsun, sənə lənət!

Sən ey ruhumdakı əzab [22, s.4]

Bu necə ömürdü, necə taledi?

Mən səni çağırısam... Cavab-öz səsim... [22, s 57].

Lakin burada bir məsələni də qeyd etmək lazımdır; cümlənin ahəngdarlığında, şeirdə isə ritm məsələsində çox mühüm rol oynayan musiqili vurğu çağdaş poeziyada heç də, hər zaman durğu işarələri ilə ifadə olunmur. Çünki indi əksər şairlər şeirdə durğu işarələrindən çox az istifadə edirlər. K.Abdulla, E.Başkeçid, A.Əlizadə, D.Osmanlı, M.Köhnəqala, S.Çılğın, R.Qaraca və başqalarının şeirlərində nida və sual işarələri olmasa da, şeirin avazı və ritmi onun musiqililiyini təmin edir.

Kamal Abdullada:

*Bir az sevinc, bir az soyuq,
Bir az kədər, bir az sevinc [1, s.65].*

Aysel Əlizadədə:

*Sizə, allahı göydə axtaranlara
səslənirəm,
Allah göydə deyil,
insanın yanında olmalı [57, s.9].*

Etimad Başkeçiddə:

*haydı, dostum, halal eylə haqqımı,
vədəliyəm, bu yalınqat yol mənim.
bu sevdanı mövlam ehsan eyləmiş,
kimdə uçuq könül görsən, ol mənim [20, s.80].*

Sevinc Çılğında:

*Daha əllərim səni hiss etmir.
Daha dərdindən ölmürəm [114, s.57].*

Musiqili-avazlı vurğunu bütün şairlərdən, yaxud şeirdən tələb etmək çətindir. Bəzən buna əməl etməyə çalışan şairlər, istər-istəməz formaya uyaraq şeirin texniki tələblərini pozmağa məcbur olur. Avazlı vurğunun şeirin emosional təsirində ciddi əhəmiyyəti olduğuna diqqət çəkən A.Axundov belə bir doğru qənaətə gəlir:

“Cəsarətlə deyə bilərik ki, bu şeirlərin çox təsirli və gözəl olmasında həyəcanlı vurguların da mühüm rolu olmuşdur” [8, s.154].

Çağdaş poeziyada hərəkətin xüsusi təşkili forması funksiyasını daşıyan ritmin də rolu çoxdur; müəllifin poetik məqsədə çatmaq üçün mətn boyu ritmyaratma amillərindən istifadə etməsi yalnız şeirin məzmununu dəyişmir, həm də estetik təsir enerjisini artırır. Başqa sözlə, şeirdə formanın bütün ünsürləri kimi ritm də onun semantikasını təşkil edən amillərdən biri olur. Poeziyanı nəsrədən fərqləndirən faktorlardan biri də ifadələrin yerində işlənməsi, onların çalarları, ritmik bölgüləri, avazı, ümumi tonu və s. ilə bağlıdır. Rus şeirşünası Kristofer Koduel ritmin şeirin ümumi ovqatına təsirini nəzərdə tutaraq yazır: *“Poeziya, hər şeydən əvvəl, nəğmədir, nəğmə isə ritmdən xaric ağla batan deyil. Ritm şeirin ümumi ovqatına təsir göstərir və nitq gözəlliyinin sirri də bundadır”* [155, s.52].

Burası da məlumdur ki, poeziya nəsrədən fərqli olaraq hər hansı bir əhvali-ruhiyyənin məhsulu olduğundan şair bu əhvala uyğun olaraq müəyyən ritm tapır və yaşadığı emosional vəziyyəti bu ritmə uyğun olaraq verməyə nail olur. Məhz buna uyğun olaraq hadisənin, vəziyyətin təsvirində şeirin bədii mətni müxtəlif nitq axınına bölünür ki, bu nitq axını da ritm müəyyənləşdirir. Şeir dilinin canlı danışmaq dilindən qaynaqlandığını önə sürən M.C.Cəfərov da *“Şeirimizin dili və vəznə haqqında”* məqaləsində ritmi şeir dilinin zənginliyini təmin edən amil kimi qiymətləndirir: *“Həqiqi şeir odur ki, dilin bütün gözəlliyini, zənginliyini, aydınlığını, səlisliyini, dilin özünəməxsus ritmini, melodiyağını parlaq surətdə əks etdirə bilsin. Bu həqiqəti nəzərə almayanların yazdıqları həmişə süni, xalqa yabançı olmuşdur”* [33, s.157].

A.Abdullazadə, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə, R.Rövşən, V.Cəbrayılzadə, R.Behrudi, E.Başkeçid, N.Əhmədli, B.Pünhan, K.Abdulla və başqalarının şeirlərinin vəzn və ritm strukturu öz ölçüləri etibarilə milli poetika sistemində yeniliyi ilə fərqlənir. Bu şeirlərin mətninin ritm strukturu təsəvvürdə canlandırılan semantik struktur (məzmun) da önəmli rol oynayır və nəticədə ritmin şeirin ölçüsünə təsiri və onu dəyişdirməsi prosesi baş verir. Nəzərə alsaq ki, *“ritm hərəkətin xüsusi təşkili formasıdır”* (O.M.Brik), o zaman müəyyən vəziyyətin, hərəkətin təsvirini verən poetik mətnə ondan istifadənin mümkünlüyü də ortaya çıxır. Nəzəriyyəçi alim

Rəhim Əliyev müasir poeziyada formanın şərtiliyini izah edərkən *“ritm və qafiyəni də şeirin ayrılmaz əlamətləri”* [56 s.389] hesab etməkdə tamamilə haqlıdır. Bir çox nəzəriyyəçilər kimi, o da poeziyadakı ritm və ahəngi *“mərasimlərə məxsus sinkretizmin”*, *“musiqili, rəqsli ifanın folklor mətnlərində qalığı”* adlandıraraq bu mənşə əlamətinin bu gün musiqililiyi özündə ehtiva etdiyini yazır: *“Ona görə poeziyanın ən qədim mənşə əlamətini göstərmək lazım gəlsə, demək olar: musiqililik. Müasir poetika termini ilə isə indi buna **şeirin ritmikliyi** deyirik. Ritmiklik bütün ədəbiyyatlarda və bütün dillərdə poetizmin ilk ünsürüdür”* [56, s.373].

Çağdaş poeziyada ritmdən istifadəni əvvəlki poeziya ilə (tutaq ki, 20-30-cu, yaxud 50-60-cı illər) müqayisə etməli olsaq, indiki dövrdə ritmdən istifadənin genişləndiyini aydın görmək olar. Ritmin Ramiz Rövşən yaradıcılığında başlıca yer tutduğuna diqqət çəkən tənqidçi C.Yusifli problemin nəzəri istiqamətinə də toxunur: *“Ritm vahidləri elə sıx cərgələrlə izlənilir ki, vəzn tələblərinin qətiliyi maksimum həddə şərtləşir, ritm elə bil ki, vəzni də əvəz edir, onun adından danışır, şeirdə, misra strukturunda eyniliklərin təkrarı ilə kontrastların təkrarı arasında yuvarlaq bərabərlik həm də şərti kontrastı ehtiva edir, ritm materiala fəlsəfi münasibətin xalis səs ifadəsinə çevrilir. Bütün semantika səsin-harmonik ritmə çevrilmiş hecanın, sözün və digər vahidlərin bətnindən həm də elə bil ki, eyni mənbədən şüalanır”* [132, s.103].

R.Rövşən şeirinin ritmi yaradıcılığının ilkin dövründən onun üslubunu, eyni zamanda uğurunu şərtləndirən faktorlardan olub. Ritm və intonasiya ikiliyi onun şeir dilinin ayrılmaz tərkib hissələrindəndir. Bu isə onu göstərir ki, ritm mətndə yalnız şeirin formasını müəyyənləşdirmir, həm də semantikasını bəzəyir, ona emosionallıq və canlılıq gətirir.

İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə, A.Abdullazadə, F.Qoca, F.Sadiq, Ə.Nuri, R.Behrudi, R.Faxralı, R.Qaraca, E.Başkeçid, K.Abdulla, T.Həmid, S.Çılğın, Əlisəmid, M.Köhnəqala, N.Əhmədli, Rəsmiyyə Sabir, R.Tağızadə, Aysel Əlizadə və b. onlarla şairin yaradıcılığında ritm şeirin ən vacib atributlarından biri kimi çıxış edir. Əlbəttə, şairlərin bu sırasında altmışıncı illərdən yaradıcılığa başlayanlarla çağdaş dövrün şairlərini ritmin istifadəsi baxımından eyniləşdirmək çətindir. Ona görə ki,

əgər 50-60 il əvvəl şeirin ritminə az diqqət yetirirdisə, indi şairlər, demək olar ki, ritmləri ilə fərqlənməyə çalışırlar. Özü də ritm onların şeirlərində təsadüfi xarakter daşımır, üslubunu müəyyənləşdirən amil, şeir sənətinin vacib faktoru olaraq müəyyənləşir. Başqa sözlə, özündən əvvəlki ədəbi nəsilin yaradıcılığında, bu və ya digər şəkildə əksini tapan, ritm yeni nəsilin şeirində varislik ənənəsini qoruyaraq bir qədər də genişləndirmiş və zənginləşdirmişdir. Onların yaradıcılığında ritm yalnız söz və səs təkrarları ilə deyil, söz və səslər arasında mənə əlaqələrinin şeirboyu birini izləməsi ilə yadda qalır. Əslində ritm hadisəsinə bu cür yanaşma onu təsvirçilikdən xilas edir, şeir mətnində semantikaya daha çox üstünlük vermiş olur. R.Tağızadənin şeirlərində bu cür söz təkrarları leksik-sintaktik ritmi çox zaman üslubi fiqura çevirir. “Mən sənin sərhədin, Vətən” şeirində “sərhəd”, “sədd”, “səngər”, “məftil”, “güllə”, “qan”, “ölüm” sözlərinin və s, g, ö, səslərinin təkrar işlənilməsi ilə azadlığın obrazını yarada bilmişdir:

*Mən sənin sərhədinəm,
səngər belimdən keçir.
Qurduğum sədd mən özüm
güllə özümdən keçir.
Tikanlı məftillərin
gəlib gözümdən keçir.
Hər zaman azadlığın
qandan, ölümdən keçir [120, s.31].*

Hər bir mətnin arxasında dil sisteminin dayandığını nəzərə almış olsaq, xüsusilə, poeziyada dil vahidlərinin üsluba təsir göstərdiyini aydın görmək olar. Nazim Əhmədlinin şeirlərində sözlərin və səslərin təkrarı yalnız şeirin formasını müəyyən etmir, həm də daxili və zəhəri ritmin köməyiylə bədii mətnə yeni həyat qazandırır. Vaqif Bayatlı Odərə yazdığı “Dan üzünün şairi” şeirində poetik təsvirin şərhə ön plana keçməklə yanaşı, şairin həyatı, özünəməxsus obrazını da yaratmış olur:

*Dan üzünə oyanar,
dan üzünə yuyunur,
dan üzünə yuyar*

*gəbən saçlarını, dan üzünə qurudar,
mürəkkəbi qurumamış şeirlərini [21, s.84].*

Burada şair V.Bayatlının həyatı və insani cizgiləri ilə yanaşı, həm də onun bir şair olduğu informasiyasını verir; şair həmişə dan üzünə oyanar, yuyunur, yaşıl köynəyini dan üzünə səslər və yazın ilk çiçəyini də dan üzündən dərər. Sonrakı sətirldə isə şair yenədə həmin söz və səs təkrarlarından istifadə etməklə dan üzü şairinin xarakterini açmağa çalışır və buna peşəkarlıqla nail olur:

*dan üzündən gələn səsə,
dan üzündən vuran nəfəsə qayıdar,
dan üzünü oxşuyar,
dan üzünü yaşayar,
dan üzünün şairi;
bir səhər
bir yarpaq qoyar
bir bənd şeir oxuyar,
bir ürək sevgi əkər dan üzünə [21, s. 84-85].*

Demək lazımdır ki, N.Əhmədlinin poeziyasında bu cür zəngin semantik, sintaktik dil vahidləri vardır. “Anamın beş körpəsi”, “Payız tökülür ağaclardan”, “Yaşaya bilmədiyimiz günlər”, “Mən doğulan gün”, “Tökülüb alınma tale naxışı”, “Göy üzünə çağır məni”, “Bu kəndin yiyəsi hanı” və s. onlarla şeirlərində ritmin bədii mətnə müxtəlif üslubi məqamlarda işlənməsinin şahidi oluruq. Lakin onun şeirləri mətn etibarilə böyük olmadığından bir şeirdə yalnız bir ritmi izləmək mükündür. Bu mənada, demək olar ki, N.Əhmədlinin hər bir şeiri ayrıca ritm üzərində qurulur. Şair “yaddaşında üzən” qarışıq yuxularından anasını xatırlayır:

*ovuclarından ötən cığırılar uzanmadı,
uzana bilmədilər
hər gün bir buğda boyu,
ağarırdı,
ağarırdı hər gün bir buğda boyu
anamın qara saçları;*

*ağarırdı anamın gecələri,
ağ uşaq paltarları girirdi yuxusuna,
ağ uşaq əlləri
 oynayırdı anamın qara saçları ilə [40, s.87]*

N.Əhmədli şeir boyu “ağ”, “qara”, “gecə” kontrastlarından bir musiqililik yaradır, ananın taleyini canlandırmağa çalışır. Burada müəyyən sözlərin və səslərin təkrarı bədii detalın – obrazın səciyyəvi cəhətlərini müəyyən edir. Eyni zamanda, şair kontrastlı dil vahidlərindən istifadə edərək bir lövhə cızır ki, bu da şairin təsvir etdiyi taleni, ağrı-acını görümlü etmiş olur.

Gənc yazarlardan Ələmdar Cabbarlı şeirləri daha çox vətən dərdlərini, yuxusu ərsə çəkilməmiş işğal olunmuş kəndlərini anlatmağa çalışır. Demək olar ki, bütün şeirlərindəki qəm, dərd yükü arasında şairin axtardığı estetik idealı aydın görmək olur. Onun “allaha şükür”, “Sağlıq olsun”, “Allahın əlində”, “Allah deyib durmuşuq”, “Ramiz Rövşənə” və s. onlarla şeirlərinin ritmində allaha dua və bu duada Allaha suallar üstünlük təşkil edir. Əksər şeirləri 7-lik, 8-lik olsa da, “Namaz sonrası yazılmış şeir”i tamamilə başqa ritm üzərində köklənmişdir. Sərbəstdə yazılmış bu şeirdə hər bəndin özünəməxsus və bir-birindən fərqlənən ritmi vardır. Şeirin ilk hissəsində Tanrının ətəyindən yapışaraq ona şükür, dua etdiyini bildirən lirik mən sonrakı hissədə Ruh, Tanrı, torpaq ifadələrindən istifadə edərək dua ritmi yaradır:

*Bir gün örtər üstümüzü bu qara torpaq,
Ruhumuzsa...
həmən uçar Tanrıya doğru.
Xoşbəxt odur-əməli saf, üzü də ki, ağ-
Ruhun versin Tanrısına-çəkməsin ağrı... [30, s.62].*

Çağdaş poeziyada ritm həm də mətnin estetik cəhətdən bitkin təəssürat yaratmasını şərtləndirir. Sətirlər içində və arasında söz və səs təkrarlarının işlənilməsi poetik fikri oxucunun diqqətinə daha tez çatdırdığı kimi, onun semantikasının, məzmununun da qavranmasına yardımçı olur. Yəni poetik səslənmə ilə bədii mənə, məzmun bir-birini tamamlayır. Nəticədə bütöv şeirin bədii mətni və sətirləri

arasındakı arxitektionika üslubi hərəkətlə müəyyən olunur. K.Abdulla “Kitabi Dədə Qorqud”dan sirr içində nəğmələr” poemasının ayrı-ayrı hissələrində uğurlu ritmlərin tapılması sayəsində bədii nitqin ritmini məzmunu-semantikaya uyğunlaşdırır. Şair bu ritm vasitəsilə yalnız fikrin fiziki çəkisini müəyyən etmir, həm də məzmununu emosional şəkildə ifadə etmiş olur. Burada bədii təəssürat dolayısı ilə deyil, birbaşa nitq axınında səs və söz təkrarlarının ritm şəklində bədii mətnə daxil olması ilə mümkün olur:

Mənim əziz,
Mənim təmiz,
Mənim kimsəsiz balam! Yat, yat, yat daha,
Ümid qaldı sabaha.
Hər yan qara-qaranlıqdı,
Göylərə bax-duz-duzdu.
Kim dedi ki,
Kim dedi ki,
Kim dedi ki, mənim oğlum casusdu?!
Yat, yat, yat daha...
Bu bir ulduz, bu iki,
Bu üç ulduz...
Yat daha [1, s.123].

Poetik dildə intonasiya əsas yerlərdən birini tutur. Daha doğrusu, şeirdə intonasiya vasitəsilə dilin poetik imkanları daha da artır və zənginləşir. Məlumdur ki, hər dövrün, zamanın, hətta hər şairin, hər şeirin özünün intonasiyası olur. Bir qədər də dərinə gedərək demək mümkündür ki, hər şairin intonasiyası olmadığı kimi, hər şeirin də intonasiyası olmur. Yəni poeziyada intonasiya əsas faktorlardan biridir. İntonasiyanın olması isə o deməkdir ki, şairin özünəməxsus səs tembrı var, mövzusu, problematikası, səslənməsi ilə orijinal mahiyyət daşıyır. Akademik A.Axundov intonasiyanı nəzəri baxımdan şərh edərkən yazır: “*Məlum olduğu üzrə intonasiya səs tonunun (melodikanın) yüksəkliyinin, söz tələffüzünün gücünün (vurğunun), tələffüz sürətinin və tembrin mürəkkəb vəhdətidir. İntonasiya fikrin ifadə formasının və*

danışanın özünün dediklərinin münasibətinin çox mühüm hissəsidir” [8, s.154]. Buradan intonasiyanın bir dil hadisəsi olması fikri çıxmır, yaxud intonasiya dedikdə heç də aktyorluq, yaxud səs sənətkarlığı nəzərdə tutulmur. Poeziyada fikrin ifadə forması olaraq intonasiyadan istifadə həm də şeir sənətinin bir komponentidir. Əlbəttə, burada intonasiya daha çox dilçilik baxımından izah edilsə də, tədqiqatın sonrakı hissələrində intonasiyanın poetik düşüncədəki rolu aydınlaşdırılır. Ədəbiyyatşünaslıqda isə intonasiya bədii latın sözü olub mənası “hündürdən danışmaq” anlamına gəlir. İntonasiyada əvvəldə haqqında danışdığımız vurğu, ritm kimi komponentlərlə birgə çıxış edir. İntonasiya deyərkən: *“Nitqin məna vahidlərinin yaranmasına xidmət edən fono-qrammatik vasitələr (məntiqi vurğu, avaz, fasilə, səsin gücü, tembr, emosional əlamətləri, danışq ritmi və s.) kompleksi*” [8, s.97] nəzərdə tutulur. Başlıca vahidləri yuxarıdakı sintaqmlardan ibarət olan intonasiyanın müəyyənləşməsində intonasiya şeir dilinin emosionallığını və ekspressivliyini artırır. Bualo “Söz sənəti” əsərində şeirin qarşısında qoyduğu problemlərdən biri də “intonasiyanın varlığıdır”. Onun: *“Ahəngdar kəlmələrin münasib uyğunluğunu yarat ki, şeir bütünlüklə gözəl səslənsin; unutma ki, samitlərin kobud səslənməsi və nahamvar düzülüşü ikrah hissənə səbəb olur*” [29, s.31] fikrində intonasiyaya işarə edilir. Çünki məhz poetik fikir intonasiyanın funksiyası sayəsində təzahür edir. Bəzən şairlərə irad tutulan forma yeknəsəqliyinin özündə də intonasiya kasadlığına işarə edilir. Xüsusilə, də süjetli və həcm etibarilə böyük şeirlərdə intonasiyanın funksiyası olduqca aktuallaşır. Bu mənada ədəbiyyatşünas B.Qonçarovun *“İntonasiyalı quruluş şeirin əsasını təşkil edir*” [149, s.41] fikri bədii düşüncə prosesini olduqca dolğun əks etdirir. İntonasiya ilə şeir dili həm də mütəhərrik bir vəziyyətə gətirilir.

Çağdaş poeziyada intonasiya o qədər mühüm əhəmiyyət daşımışdır ki, hətta üslub səviyyəsinə qalxmışdır. Çünki ədəbi dilin başqa funksiyalarından intonasiya daha çox funksionallıq daşdığı üçün onun əhəmiyyəti də getdikcə artmışdır. Poeziya təkcə zaman-zaman mövzu və problematika baxımından deyil, həm də intonasiya cəhətdən yeniləşir, inkişaf edir. Burada ədəbiyyatşünas Kamil Vəliyevin yazıçı intonasiyası üçün işlətdiyi belə bir fikri ilə də razılaşmamaq olmur ki: *“Çətin ki, yazıçı öz intonasiyasını tapmadan yaxşı əsər yaza bilsin. Hətta intonasiyanın ana*

xətti bir olan ayrı-ayrı əsərlərinin hər birinin öz intonasiyası olmalıdır” [124, s.201]. Aydınır ki, klassik poeziya ilə XX əsrin romantizm şeirinin intonasiyası eyni deyildir. Eləcə də XX əsrin əvvəllərinin poeziyasının intonasiyası Əhməd Cavad, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza şeiri ilə yenilənmişdir. Onların poeziyasının müəyyən hissəsinin bu gün də ayaqda qalmasının bir səbəbi də intonasiyasının uğurlu olmasıdır. 50-80-ci illər poeziyasının görkəmli nümayəndələri B.Vahabzadə, H.Arif, N.Xəzri, Əli Kərim, S.Əsəd, F.Qoca, F.Sadiq, N.Həsənzadə, C.Novruz, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə, M.İsmayıl kimi şairlərin şeirlərində intonasiyanın yeniliyi şeirin sonrakı həyatını da uğurlu etmişdir. İ.İsmayilzadənin, belə demək mümkünsə, əksər şeirlərində aparıcı yeri onun intonasiyası tutur. Onun “Köhnə yuxular”, “Sevinə bilmirəm gözümlə dolusu”, “Pəncərələr açıq qaldı”, “Bəxtiyarlıq”, “Sənin bu dünyadan nə xəbərin var”, “Necə deyim” və s. şeirlərində intonasiya müxtəlif sözlərin, leksik vahidlərin təkrarı ilə şeirin ahəngini müəyyənləşdirir. “Öz-özünüdə hərəkət olan” (Hegel) şeir İ.İsmayilzadə yaradıcılığında intonasiya, ritm vasitəsilə oxucu ilə canlı ünsiyyətə girir. Bu proses onun yaradıcılığında həm leksik təkrarlar, həm də söz və ifadələrin rəng çalarları ilə ifadə olunur. Vəqif Səmədoğluna yazdığı “Bir ömürlük gecə” poemasında intonasiya zənginliyi şeirin canlılığını təmin edir:

Heykəl ata,
əyil görüm,
Bürünc ata, ver əlini...
Əlim çata-
saçlarını tumarlayam,
Üz-gözünü sığallayam...
Əyil görüm, heykəl ata,
Əyil, üzündən öpüm,
Əyil, gözündən öpüm...[78, s.319].

Burada, demək olar ki, intonasiyadan kənarda qalan söz, ifadə yoxdur, hətta kənarda qalmışlar belə “üz-göz”, “üzündən-gözündən” yaxın səsleşmə vasitəsilə şeirin ümumi intonasiyasına tabe olur. “Ata” müraciəti isə poema boyu davam

etməklə onun məzmununa bir ekspressivlik gətirir. Demək lazımdır ki, çox zaman poemalarda intonasiya yeknəsəqliyi, monotonluq fikrin, ideyanın çatdırılmasında mütəhərriklik, çeviklik olmadığı kimi, oxucunu da darıxdırır, bədii təəssürat ideyanın qavranılmasına təsir göstərir. İ.İsmayılzadənin bu poemasında isə oğlu Vaqifin atası ilə xəyali söhbəti müxtəlif mövzularda olduğundan hər dəfə mövzu dəyişdikcə onun intonasiyası da dəyişir. Bu zaman intonasiyanın fonunda işlədilən söz və ifadələrin təkrarı fikir yükünü artırır, ideyanın rəng çalarlarını ən incəliyinə qədər ifadə edir. Şair S.Vurğunun dili ilə danışarkən məhz onun intonasiyasına keçir, şeirlərinə məxsus intonasiya ilə düşüncələrinə yer verir:

- Eh...geri qayıtmaq gəlsə əlimdən -

Bəlkə də...nə bilim...nə demək olar -

Adlayıb keçərəm o nəhs ilimdən

Bəlkə də qurtara billəm ölümdən...

Eh...geri qayıtmaq gəlsə əlimdən-

Nələrdən yaxamı qurtara billəm,

Kimlərdən özümü qoruya billəm...

Həm də bilərəm ki, flən saatda

Məni bir qırsaqqız ölüm gözləyir,

Məni bir keçilməz ilim gözləyir... [78, s.336].

Poemanın bu hissəsində yalnız səslər, sözlər, söz birləşmələri deyil, fikrin ifadə forması da intonasiya yaradır. Bu intonasiya fikrin ifadə tərzinə görə müəyyən edilir, şair S.Vurğunun geri qayıdarsa “nəhs ilindən”, “ölümdən” qurtara biləcəyini deməklə həyatının iki mühüm məqamını dilə gətirir. “Adlayıb keçərəm o nəhs ilimdən” deməklə əslində S.Vurğunun fikrincə “o nəhs ildə” qaldığını ifadə edir. Tələffüz olunan sözlər, ifadələr S.Vurğunun həmin dövrə, hadisələrə baxışını əks etdirir. Poemanın gah S.Vurğun intonasiyasına, gah da şairin öz intonasiyasına keçməsi tamamilə yerində olub bədii-üslubi yük daşıyır. İ.İsmayılzadə Vaqif Səmədoğlu ilə atasının dialoqunu verərkən elə Vaqif Səmədoğlunun intonasiyasına müraciət etməsi yüksək sənətkarlıq nümunəsi olaraq şeirin poetik çalarlarını artırır. Gecə boyu heykəl-ata ilə söhbət edən oğul Vaqif Səmədoğlunun müraciəti intonasiya

diapazonunun zənginliyini göstərməklə yanaşı, həm də şair V.Səmədoğlunun şeir intonasiyasına üstünlük verir:

*Ömrümdə birinci kərə
İşığ! –
səhəri istəmirəm –
Qaranlığın içində
Sən varsan –
heykəl-ata,
nağıl-ata,
nağıl-gecə,
Mən varam –
oğul-gecə...
Bir gecəlik nağıl qalacaq mənə,
Bir gecəlik oğul qalacaq sənə... [78, s.342].*

Bundan sonra poemanın intonasiyası İ.İsmayılzadənin öz üslubuna keçir, eyni və yaxın dil vahidlərinin ardıcıl ritmik təkrarı, hər səsin, sözün və söz birləşməsinin işlənmə çalarlarının emosionallığı və ekspressivliyi şairin öz hakimiyyəti altında baş verir. Ata-oğul şairlərin söhbətindən vəcdə gələn şair:

*Bu necə yuxu idi?
Bu necə uyğu idi,
Bu necə duyğu idi?..
Bu necə nağıl idi –
Belə nağıl olarmı?

Bu necə heykəl idi,
Bu necə ata idi,
Bu necə oğul idi –
Heç özüm də bilmirdim... [78, s. 342] – deyir.*

Burada intonasiyadan kənarda qalan, bu mühitə daxil olmayan bir söz belə yoxdur. Poemada mətnin məzmununa uyğun intonasiyanın tez-tez dəyişməsi, təsvir

olunan iki şairin və özünün intonasiyasının vəhdət təşkil etməsi bədii mətnin semantikasından doğur. Maraqlıdır ki, akademik A.Axundov Ə.Kərimin “İlk simfoniya” poemasını təhlil edərkən *onda 17-yə yaxın intonasiya növünün olduğunu aşkara çıxarmışdır* [8, s.156]. Bu da onu göstərir ki, hər hansı bir əsərdə şeirin, yaxud poemanın məzmununa uyğun olaraq onun intonasiyası da bir neçə dəfə dəyişə bilər. İntonasiyanın dəyişməsi şeirin, poemanın forma yeknəsəqliyini aradan qaldırdığı kimi, onun ekspressivliyini, emosionallığını da artırmış olur. İntonasiyanın bu cür dəyişməsinə, əslində şeirin poetexniki nitq mühiti tələb edir.

“Şair ədəbiyyata fikir yox, intonasiya gətirir” (Ramiz Rövşən) ifadəsində müəyyən bir həqiqət də var. Həqiqət isə ondan ibarətdir ki, intonasiya yaradıcılıq ahəngini nizamlayan bir komponent kimi formalaşmışdır. İntonasiya isə bu ahəngin əsasını təşkil edir. İntonasiya, hər şeydən əvvəl, sözlərin musiqisi deməkdir. Ramiz Rövşənin hər bir şeirinin özünəməxsus intonasiyasının olması da təsadüfi hadisə olmayıb, şairin yaradıcılıq üslubundan irəli gəlir. Deməli ki, şair şeiri fikri demək üçün yazmır, kəşf etdiyi, tapdığı intonasiyanı gətirmək üçün yazır. Görünür, buna görə də R.Rövşənin şeirləri o qədər də çox deyil. Şairin yaradıcılığında intonasiya problemini araşdıran tənqidçi Cavanşir Yusifli onun “Toz” şeirini təhlil edərək belə qənaətə gəlir ki: *“Bu şeirin hər şeydən qabaq intonasiyası, misralar içindən axan melodiya-musiqisi bir çox aspektləri ilə diqqət çəkir, şeir daim yüksələn avazla, ucalan səs trayektoriyası üzrə müşahidə edilir...”* [135, s.99]. Tənqidçi araşdırmalarında bu problemə diqqət yetirdiyi kimi, müsahibəsində də yazır: *“İntonasiya o zaman fərqlənir ki, şair içindəkini heç kəsə oxşadıb demir. Ritmlərə görə şairləri fərqləndirmək ənənəsi demək olar ki, ədəbiyyatşünaslığımızda yoxdur. Şairi yazmağa məcbur edən məsələnin gərək ritmi ola. Yazan adam gərək həm də ritmin şəklini çəkkə bilsin”* [167]. Tənqidçi Cavanşir Yusiflinin tədqiqatlarında milli ədəbiyyatşünaslığımızda və ədəbi tənqidimizdə intonasiya aspektinə nəzər yetirilməməsi ilə bağlı iradə də yerindədir. Çünki poeziyada intonasiya problemi nəzəri fikrimizdə A.Axundovun, C.Yusiflinin bəzi fikirləri istisna olmaqla, demək olar ki, ətraflı araşdırılmamışdır. Şərif Ağayar intonasiyanın şair üçün vacib bir komponent olduğunu nəzərdə tutaraq yazır: *“Aristotel yazır ki, Homerlə Empedokl*

arasında ölçüdən başqa heç bir ortaq məqam yoxdur, amma birincisi şairdir, ikincisi yox. Poeziya sadəcə sözlərin qafiyələnməsi, hecaya salınması deyil. Yoxsa şeirin texnikasını yaxşı bilən bir filoloq içində min dənə ağıllı fikir olan bir ensiklopediya alar, ordan qəşəng fikirlər seçər, hər ay nə qədər desən şeir yazardı. Bəs niyə yaza bilmir? Çünki poeziya texniki məsələlərdən daha böyük və geniş gerçəklikdir. Pas əla yazır, deyir ki, texnika metoddur, önəmlidir, amma dəyərin funksionallığı ilə düz mütənəsibdir. Oxun yerini tufəng tuta bilər, amma “Eneida” “Odisseya”nın əvəzi ola bilməz” [181].

Məlumdur ki, intonasiya sərbəst vəznli şeirlərdə aparıcı mövqeyə malikdir. Bu cəhətdən çağdaş poeziyanın ən gənc nümayəndələrinin şeirlərində intonasiyanın müxtəlif təzahürlərinə rast gəlmək mümkündür. Xüsusilə, 90-cılar və ondan sonra gələn nəslin yaradıcılığında dəyişən yalnız poetik məkan və zaman, mövzu və problematika deyil, həm də poeziyanın ritmi və intonasiyasıdır. Bu mənada Salam Sarvan, E.Başkeçid, D.Osmanlı, Ş.Ağayar, Əjdər Ol, Əlizadə Nuri, Rəsmiyyə Sabir, Aysel Əlizadə, Tərlan Əbilov, Rasim Qaraca, Qulu Ağsəs, Xanəmir və başqalarının şeirlərində Azərbaycan poeziyasına yeni bir intonasiyanın gəldiyini söyləmək olar. Bu dövrün poeziyasını təhlil edən Vaqif Yusiflinin belə bir fikri ilə razılaşmamaq olmur ki: *“Ancaq bütün bu novator meyillərə, təzəliyə baxmayaraq haqqında söz açdığım 90-cılar poeziyada daha çox forma işi gördülər. Onların qəribə və gözlənilməz, hətta heyranə doğura biləcək bənzətmələri oldu, lakin şeirlərindəki dünya dar, subyektiv, məhdud bir məkandan uzağa gedə bilmədi”* [138, s.46].

Çağdaş Azərbaycan poeziyasının bir hissəsini təşkil edən yeni nəsil şairlərin yaradıcılığında hisslərin, duyğuların təsviri başlıca yer tutur; dünyaya, gerçəkliyə, hadisəyə yeni gözlə baxıldığı kimi, həm də yeni intonasiya, metafora və məcazlar sistemindən istifadə edilir. Poetik obrazlılıq dilin fonetik, leksik, semantik vəhdəti ilə paralel olaraq təsvir edilir. Daha çox sərbəstdə yazılan bu şeirlərdə poetikliklə yanaşı, prozaiklik də başlıca yer tutur. Fikrin ifadəsi zamanı forma məzmunu qurban verilmir, şeirin ideyası təzadlar üzərində qurulur. Şairlər şeirin bütövlüyü, tamlığı üçün də əllərindən gələni etməyə çalışmırlar, nizamlı növbələşmədənsə nizamsızlığa üstünlük verirlər. Lakin demək lazımdır ki, intonasiyanın müxtəlifliyi baxımından

yeni poeziyada modernist meyillər üstünlük təşkil edir. Yeni nəslin poeziyasında şeirin ahəngi də dəyişir. Burada müşahidə edilən meyillərdən biri də intonasiyanın ənənəvi və yeni modellərindən istifadə yollarıdır. Belə ki, üslubundan asılı olaraq çağdaş poeziyada həm ənənəvi intonasiya, həm də modernist meyillər özünü göstərir. Yeni nəslin şeirlərində söz təkrarlarının çox da geniş yayılmamasına baxmayaraq, intonasiyanın yeni keyfiyyətləri üzə çıxmışdır. Ənənəvi intonasiya söz təkrarlarının şeirin musiqililiyini və ahəngdarlığını nəzarətdə saxlaması və yeni bir intonasiya yaratmasıdır. Taleh Həmid söz təkrarlarından yararlanaraq intonasiya yaradarkən istinad kimi təkrar sözlərə müraciət etsə də, oxşar sözlərdən də istifadə edir. “Əlvida sevgilər və iztirablar” şeirində intonasiyanın köməyiylə lirik qəhrəmanın mövcud vəziyyətini prosesdə dərk edirik:

*Atlandım, **atım** yatdı,
Qurulu **taxtım** yatdı.
Mən durdum, **bəxtim** yatdı,
Dünya, sənə **əlvida!**
Əlvida, sevgilər və iztirablar,
Bir damla gözyaşım
qurutdu sizi.
Əlvida,
ömrümün quru dənizi [119, s.107].*

Yaradıcılığa 80-ci illərdə başlamış Mahir Qarayevin şeirlərində təkrarlanan sözlərin xüsusi ahənglə səslənməsi, sözlər arasında səs uyurluğu, paralel quruluşlu dil vahidlərindən istifadə imkanlarının genişliyi intonasiyasının orijinallığını müəyyənləşdirən amillərdəndir. Onun şeirlərində intonasiya formalizmdən daha çox, söz və söz birləşmələrində ifadə olunan məzmunun, mənanın çatdırılmasına yönəlmişdir. Onun son kitabı “Poetik silsilələr toplusu”nda dərc edilən şeirlərində ən çox görünən intonasiyadır. Şair topluya yazdığı ön sözündə belə bir qənaətinə bölüşür ki: “Sözün janrı, yaxud ifadə tərzı (yüzlərlə səbəb mümkün) yeni dövrün oxucusu üçün öz köhnə qıyafəsində tam yetərli olmur; bəlkə də oxucu əskidən deyilənlərin hamısını dərk edib qavrayardı, yeni yazarlara, yeni ifadə tərzlərinə heç ehtiyac

qalmazdı” [82, s.3]. Şair burada belə bir həqiqəti əsas tutur ki, hər şey çoxdan yazılıb, deyilib, əslində deyilməmiş heç nə yoxdur, sonra deyilənlər indiyə qədər deyilmişlərin üzərində köklənir. Bu həqiqət olsa da, poeziya həmişə varlığını sürdürür, buna səbəb isə bütün deyilənlərin bir başqa biçimdə, formada, bir qədər də dəqiqləşdirsək, intonasiyada deyilməsi və yazılmasıdır. Bu mənada, M.Qarayevin şeirlərində intonasiya zənginliyi və çalarlarını görməmək mümkün deyil. Onun poeziyasının bir özəlliyi bundan ibarətdir ki, şeirləri həcm etibarilə o qədər də kiçik olmur; lakin şeirin intonasiyası və semantikasını oxucunu bezdirmir, onu öz ardınca aparır. Bəzən bir şeirdə sanki intonasiya labirintinə düşürsən, söz təkrarları zəncirvari şəkildə davam edir. Bir şeirdəki bədii mətnin hər biri həm müstəqil olur, həm də ümumilikdə şeirin intonasiyasını yaratmış olur:

*Bizimki ayrılıq yox,
dirigözlü ölümdür...
Bu ayrılıq-ölüm yox,
Billah, ölümdən betər zulum...zulum...zulumdur!
Bir qatar vağzalında,
ya dəniz qırağında
nə var ki qucaqlaşıb, ağlaşıb ayrılmağa?!
Başqa əlacımız yox...
gəcənin bu çağında
sən orda öl, mən burda-ölək, ayrılmaq daha!* [82, s.102].

M.Qarayevin şeirlərində bəzən ritmliliklə intonasiya qarışaraq müəyyən musiqililik yaradır. Bu zaman şeirdə hərəkətlilik artdığı kimi, hərəkətə uyğun da musiqililik poetik fikrin ümumi ruhunu ifadə edir. Burada demək olar ki, intonasiyanın tərkib hissələri: ritm, melodiya, vurğu, fasilə, tembr, durğu və s. kompleks şəkildə ifadə edilir:

*Tarak-tarak...tak-tarak...
Ötdü, keçdi son qatar...keçdi...getdi...qurtardı...
yenə hər şey həmində-hər yan dərdədi, qubardı,
göz işləyən dörd tərəf ha baxırsan-qardı, qar!*

Çığırsan-qardı, qardı!

Son yolun, son cığırın sonsuzluğu qardı, qar!

Bağırsan-qardı, qardı!

Qar örtmüş hər çuxurun sənsizliyi qardı, qar! [82, s.103].

Beləliklə, intonasiyanın çağdaş poeziyanın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri kimi, daim inkişaf etməkdə və yeni-yeni çalarlar gətirməkdə olduğunu görürük. Belə ki, hər yeni nəsil dəyişdikcə poeziyanın intonasiyası da dəyişməyə doğru gedir, onun yeni-yeni formaları təzahür edir. Getdikcə şairlər şeirin ümumi ahəngini şərtləndirən vasitə və komponentlər barədə daha çox düşünür, misrada səslərin düzülüş qanunauyğunluğu, qrammatik xüsusiyyətləri, alliterasiya, assonans, vurğu və intonasiya hadisələrinə geniş yer verirlər. Əgər nəzərə alsaq ki, intonasiya sərbəst vəznli şeirlərdə aparıcı mövqeyə malikdir, o zaman çağdaş poeziyada intonasiyanın işlənmə məqamlarını da aydın təsəvvür etmək olar. Qafiyələrin quruluşu və səs funksiyası kimi məsələlər də çağdaş poeziyamızın materialları sırasında yer almışdır.

III FƏSİL. ÇAĞDAŞ ŞEİRDƏ LEKSİK-SİNTAKTİK FİQURLAR VƏ MƏCAZLAR

3.1. Leksik-sintaktik fiqurlar ritm vasitəsi kimi, onların poeziyada funksionallığı

Çağdaş Azərbaycan şeirinin semantikasi çoxsəsli, çoxqatlı və çoxistiqamətlidir; bu istiqamətlərdən biri də onun bədii ifadə sistemidir. Zaman-zaman Azərbaycan poeziyasının mövzu və problematikası, dili, məzmunu dəyişdiyi kimi, onun ifadə vasitələri də dəyişir və yeniləşir. Çağdaş Azərbaycan şeirinin bədii ifadə vasitələri baxımından çoxsəsliliyini təmin edən yalnız onun məzmunu deyil, həm də poetik ifadə sistemidir. Buna görə də, bir neçə şair nəslinin təmsil olunduğu çağdaş Azərbaycan şeirinin ifadə sistemi müxtəlif olduğu kimi, həm də çoxçeşidli və zəngindir. Nəriman Həsənzadə, Fikrət Qoca, Musa Yaqub, Vaqif Səmədoğlu, Hidayət, Ramiz Rövşən, Vaqif Cəbrayılzadə, Vaqif Bəhmənli, Adil Mirseyid, Salam Sarvan, Rasim Qaraca, Murad Köhnəqala, Aqşin Yenisey, Sevinc Elsevər, Dəyanət, Etimad Başkeçid, Həmid Herişçi, Rafael Tağızadə, Xanəmir, Ələmdar Cabbarlı, Tərlan Əbilov, Şərif Ağayar, Nəringül və başqalarının şeirlərində işlənən bədii təsvir və ifadə vasitələri, poetik məqamlar və bədii detalların bütövlükdə şeirin ifadə arxitektikasının dəyişdiyini və yenidən qurulduğunu göstərir. Şübhəsiz, çağdaş Azərbaycan şeirinin nümayəndələrinin çox az bir qisminin yer aldığı bu siyahısı adi bir siyahı olmayıb, Azərbaycan poeziyasının mənzərəsini, yaş, üslub, “izm” xəritəsini əks etdirir. Tədqiqat boyu mövzunun araşdırılmasında material verən bir çox şairlərin əsərlərinə müraciətdə də məhz bu amili nəzərə almamaq mümkün deyil. Bütövlükdə, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq belə bir fikirdə ümumi rəyə gəlirlər ki, çağdaş poeziyanın ifadə sistemi, bədii təsvir vasitələri baxımından son dərəcə zəngin və çoxsəslidir. Lakin bu çoxsəsliliyi, çoxizmliliyi, çoxformalılığı birləşdirən amillər vardır ki, burada onun üzərində dayanmaq lazım gəlir.

Çağdaş şeiri özündən əvvəlki poeziya nümunələri ilə fərqləndirən cəhət, hər şeydən əvvəl, yeni poetik dərkətmə və bu dərkətmənin təsvir özünəməxsusluğudur. Bu özünəməxsusluqda poetik fiqur və məcazlar başlıca yer tutur. Dilin üslubi vəziyyəti poeziyada da bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Dilin sintaktik-üslubi

vasitələri çağdaş şeirin ifadə imkanlarını genişləndirir. Görkəmli nəzəriyyəçi alim M.Rəfili üslubi fiqurların poetik dərkətmədəki *“Fiqur dilin ifadə qüvvətini artırmaq üçün işlədilən intonasiona sintaktik şəkillər”* [109, s.125], – olaraq müəyyən edir. Ədəbiyyatşünas üslubi fiqurlar sırasına inversiya, paralellizm, eləcə də paralellizmin növlərindən olan anafora, təkrir, epifora, sual, nida, təzad kimi fiqurları da daxil edir. Əlbəttə, üslubi fiqurlar bədii əsərdə dilin struktur-forma zənginliyini artırmış olur. Bu mənada poetik dərkətmədə məcazlarla, poetik məcazlarla yanaşı, poetik fiqurlardan da geniş istifadə olunur. Üslubi fiqurların zənginliyi və müxtəlifliyi həm də şairin fərdi üslubunu müəyyənləşdirməyə xidmət edir. Məcazlar kimi fiqurlar da yalnız şeiri bəzəmək, onu canlı etmək funksiyası daşımır, bədii nitqin lazımlı və vacib komponenti olaraq üzə çıxır. İnsanın sevincini, kədərini, həyəcanlarını təsvir etmək üçün şair bu formalara müraciət edir. Poetik fiqurların bədii dildə vacibliyini önə çəkən dilçi alim Aytən Bəylərovanın *“üslubi fiqur dedikdə, normadan kənara çıxma, həqiqi mənadan uzaqlaşma, niqtin obrazlı ifadələrlə bəzədilməsi kimi amillər nəzərdə tutulur”* [28, s.9], – qənaətinə gəlməsi tamamilə təbiidir.

Məhz poetik fiqur və məcazlar poetik dildə yeni stereotiplər formalaşdırır, dilin yaruslarında məcazlardan geniş istifadə yolları axtarır. Bu mənada çağdaş Azərbaycan şeirində yeni poetik fiqurlar – söz, söz birləşmələri, bənzətmə vasitələri ortaya çıxır. Poetik fiqurlar həm də bədii obrazlılığı artırmış olur. Tədqiqatçı Xasay Cabbarovun yazdığı kimi: *“Dilin leksik-semantik, frazeoloji, morfoloji və sintaktik vasitələri sistemində öz modeli, öz biçimi ilə ümumişlək sözlərdən, terminlərdən, eləcə də bədiilik yaradan adi estetik faktorlardan əsaslı şəkildə fərqlənən poetik fiqurlarda potensial obrazlılıq keyfiyyəti güclüdür. Sənətkarın vəzifəsi söz hörgüsündə bu potensial obrazlılıq keyfiyyətini poetik obrazlılıq səviyyəsinə qaldırmaqdan, məcazlara çevirməkdən, ən bitkin trop növləri ilə bədii üslubu zənginləşdirməkdən ibarətdir”* [32, s.130].

Çağdaş şeirdə poetik fiqurlar bədii ifadə sistemində başlıca yer tutur; təkrirlər, poetik sintaksis, sintaktik təkrarlar, inversiya, xitablar, omonim, antonim və sinonimlər, idiomatik ifadələr, anaforalar, bədii təyinlər və s. – hər birinin poetik nitqdə özünəməxsus yeri vardır və müəyyən funksiya daşıyır. Poetik fiqurlar bədii

mətnə bir məqsədə – lirik “mən”in arzu və istəklərinin, hiss və həyəcanlarının obrazlı şəkildə təsvir eməsinə xidmət edir.

Bu poetik fiqurlar içərisində bədii xitabları xüsusi qeyd etmək olar. V.Bayatlı və K.Abdullanın xitabları daha çox Allaha, Tanrıya ünvanlanır. V.Bayatlının demək olar, əksər şeirlərində “Tanrım” müraciətindən istifadə olunur. Bu müraciət onun şeirlərinin ruhunu, obrazlar qalereyasını da dəyişir:

***Tanrım,** adamlar nə sevə,
nə də ağlaya bilirlər,
yenə eşq ver, can ver yenə
hamını qucaqlamağa,
hamının göz yaşını da
canından al, ver mənə
göz yaşların ağrıtmadan
hamıyçün ağlamağa [21, s.49].*

Bədii xitablarla həm də qeyri-insani varlıqlara müraciət edilir. Qeyri-insani varlıqlara müraciət etmək yolu ilə şair şəxsləndirmə, dilləndirmə və canlandırma yaratmaq istəyir. “Ey günəş”, “ey bulud”, yaxud “Araz”, “bülbul” və s. R.Behrudi “Salam, dar ağacı” deyərkən sanki onu şəxsləndirir. O, üzünü Dar ağacına tutur və ona salam verir, onunla danışır:

*Əvvəlin axırı, sonun əvvəli
Buymuş, bilməmişəm bunu mən dəli.
Qorxum yox, nə olsun boyun göy dəlir?!
Salam, Dar ağacı!
Əleyküm-salam [22, s.11].*

Şairlərdən V.Səmədoğlu, M.İsmayıl, A.Mirseyid, V.Bəhmənli, Ç.Əlioğlu, R.Faxralı, N.Əhmədli, R.Tağızadə, Z.Əzəmət və b. poeziyasında da bu cür xitablar çoxluq təşkil edir. “Allahım”, “Tanrım”, “Yarəbb”, “İlahi” müraciətləri son dövr poeziyasında bir qədər çoxalmasının səbəbləri poeziyanın sərbəstliyi və müxtəlif “izm”lər kontekstində inkişaf etməsidir.

Çağdaş şeirin strukturunda ritorik suallar da müəyyən yer tutur. Buna “bədiî sual” da deyirlər. Bədiî sual isə yalnız poetik mətndə fikrin sual şəklində deyilməsini təmin etmir, həm də fikrin emosional, ekspressiv ifadəsini şərtləndirməyə xidmət edir: “*Qrammatik suallardan fərqli olaraq bədiî sual xüsusi cavab tələb etmir. Emosionallığı, estetik təsiri gücləndirmək məqsədilə işlədilən belə sualların özü cavab kimi səslənir*” [60, s.29]. Tədqiqatçı A.Bəylərova da bu fikirdədir ki, “*Ritorik sual cümlələri quruluşca sual şəklində olmalarına baxmayaraq, sual ifadə etməyən cümlələrdir və bu baxımdan onlar həqiqi sual cümlələrindən fərqlənir. Sual cümlələrinin bu növündə cavab tələb olunmur, bu sualın özündə implisid tərzdə düşünülür*” [28, s.29].

Poeziyada ritorik suallar poetik məntiqi gücləndirmək üçün əsas faktorlardan biri kimi çıxış edir. V.Səmədoğlu, İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə, Q.Nəcəfzadə, N.Əhmədli, R.Behrudi şeirlərində ritorik suallardan yeri gəldikcə istifadə edilir. V.Səmədoğlu dəniz haqqında poetik qənaətlərini belə ifadə edir:

Kimdən küsüb bu dəniz?

Neçin

Giley-güzar toruna düşdük biz?

Sakitləşmədik

külək kəsəndə?

Axı neçin dərdimizi

özümüzdən aldıq? [116, s.190]

Şeir boyu ritorik suallarla dolu olan poetik mətndə “bu dünyanın əlifbasını”, “dünyanı öz dilində oxuya bilmək”, “dünyanın öz dilində” “ağlayıb-gülə bilmək” istəyini çatdırır:

Kimdən küsüb bu dəniz?

Kimin toruna düşdük biz?... [116, s.190]

V.Səmədoğlu poeziyasında bədiî sualların çoxluğu “Mən burdayam, ilahi?!” kitabında da [115] çoxluq təşkil edir.

R.Rövşən, K.Abdulla, H.İsaxanlı, E.Başkeçid şeirlərində də bədiî suallardan geniş istifadə olunur. R.Rövşənin “Bu oxuyan kimdi axı?”, “Dünya nə gündəydi, nə

günə qaldı”, “Tanrı verib bizi bizə” və s. onlarla şeirlərində bədii sualdan sənətkarlıqla istifadə edilməsi fikrin emosionallığını və poetikliyini daha da artırır. Onun şeirlərinin ilk sətirində qoyulan sual sonrakı sətirlərdə izahı ilə davam edir:

*Bu oxuyan kimdi axı?
Səsi də yoxdu, oxuyur.
Vecinə deyil, qar yağır,
Hava soyuqdu, oxuyur.
Kimdi, kimin qardaşıdı?
Bəlkə qəribdi, naşıdı?
Bəlkə də kefi yaxşıdı,
Bəlkə də toxdu, oxuyur [106, s.305].*

K.Abdullanın şeirlərində isə bədii sual şeirin hər sətirində və bəndlərdə işlənə bilər. Buna səbəb onun şeirlərində sətirlərin hər birinin müstəqil olmasıdır. Onun şeirlərinin əksəriyyətində bəndlərarası fikir ardıcılığı gözlənilmir. Bəzən də bütövlükdə bəndin özü bədii suallardan ibarət olur. “Unutmağa kimsə yox?” bu cür bədii suallara rast gəlinir:

*Ol mənə, varmıydın, ya bəlkə yoxdun?
De mənə, yuxudu bəlkə bu dünya?
Bu bulaq suyunda sənmiydin axdın?
O bulud apardı səni haraya? [1, s.6]*

Təkrirlər poetik fiqurların ən orijinal ifadə formalarından biri kimi şeirin semantikasını müəyyən edən amillərdəndir. Mənası təkrarlama olsa da və adına görə təkrara oxşasa da, mahiyyətcə və funksiya baxımından ondan fərqlənir. Təkrirlər, əsasən cümlənin əvvəlində gəlir və eyni söz, ya ifadənin eyni qrammatik formada təkrarlanmasını şərtləndirir. Vaxtilə S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Müşfiq təkrirlərdən geniş istifadə edirdi. M.Müşfiqin “Qara qız, qara qız, hilal qaşlı qız” təkrirində həm də səslərin alliterasiyası şeirə bir musiqililik gətirir. Çağdaş şairlərdən isə K.Abdulla, V.Bayatlı, N.Əhmədli, T.Həmid, R.Behrudi şeirlərində bu cür təkrirlərə rast gəlmək mümkündür. Kamal Abdulla Dədə Qorqud obrazları ilə bağlı yazdığı şeirlərdə bu funksiyadan yeri gəldikcə istifadə edir:

*Uca Tanrı, uca Tanrı,
Üzümlü yenə sənə tutdum...
Susdum qəlbimdə gizləndin,
Şəfqət damarım süsləndi,
Səndən başqa həpsi yalan,
Səndən başqa həpsi boş... [1, s.134].*

Yaxud:

*Bəkil, Bəkil,
Unut, unut hər nəsnəni.
Unut Oğuzu,
Unut Qazanı,
Unut, unut, unut məni.
Dilim, dilim, vəy dilim,
Ağu dilim, haray dilim... [1, s.140].*

Çağdaş şeirdə təkririn xüsusi forması kimi anaforalara da tez-tez rast gəlmək olur. Lakin anaforaların özü də şeirdə müxtəlif cür təzahür edir; səs anaforası, söz anaforası, ifadə-deyim anaforası və fikir (cümlə) anaforası. Anaforalarda hər misranın əvvəlində eyni söz, eyni ifadə, eyni səs, yaxud eyni misraların təkrarları şeirdə bir musiqililik, hərəkətililik yaradır. K.Abdullanın aşağıdakı misralarında bu anafora nümunələrinin hər biri öz ifadəsini tapır:

*Mənim əziz,
Mənim təmiz,
Mənim kimsəsiz balam!
yat, yat, yat daha
Ümid qaldı sabaha.
Hər yan qara-qaranlıqdı,
Göylərə bax-duz-duzdu.
Kim dedi ki,
Kim dedi ki,
Kim dedi ki, mənim oğlum casusdu?! [1, s.122]*

Şair birinci nümunədə “Uca Tanrı”, “səndən başqa”, “həpsi”, ikinci nümunədə “Bəkil”, dilim”, “unut”, üçüncü nümunədə isə “mənim”, “Kim dedi ki” sözlərini bir neçə dəfə təkrarlayaraq fikrin emosionallığını artırmağa nail olmuşdur. Beləliklə, cəmi bir neçə sözdən ibarət poetik mətn müəyyən fikrin çatdırılması ilə yanaşı, onun canlılığını da artırmışdır.

Poetik fiqurlar həm də ritorik suallar zamanı öz əksini tapır; şair obrazın daxili düşüncələrini, hiss və həyəcanlarını, keçirdiyi psixoloji halları ritorik suallar vasitəsilə təsvir etməyə çalışır. Bu zaman poetik fiqurlar bədii nitqə bir obrazlılıq gətirir. K.Abdulla, Mahir N.Qarayev, R.Faxralı, T.Həmid şeirlərində ritorik suallar, yaxud hiss və həyəcanların ifadəsindən geniş şəkildə istifadə olunur. Mahir Qarayev şeirlərində poetik fiqurlar mövzuya və bədii nitqə bir canlılıq və hərəkətlilik gətirir. Xocalı faciəsindən bəhs edən şair öz harayını aşağıdakı poetik fiqurlarla çatdırır:

Sən ey şeytan mələk!

Sən ey cin mələk!

Budaq-budaq gözən bildirçin mələk!

...Sən ey qara mələk!

Sən ey ağ mələk!

Sən ey adı bəlli, adı yox mələk! [82, s.39].

Poetik fiqurlar içərisində sintaktik təkrarlar da mühüm yer tutur; belə ki, bu zaman poetik nitqə ən yüksək alliterasiyalılıq və musiqililik gəlmiş olur. Poetik fiqur kimi sinonimlər, antonimlər və omonimlərə də geniş yer verilir. Denotativliyə malik sinonimlər poetik nitqdə qüvvətli sadalama yaradır.

Antonimlər isə poetik nitqdə təzad yaratmaq üçün istifadə olunan poetik fiqurlardandır. Şairlər ən çox şeirdə təzadlar yaradarkən ondan istifadə edir. Hadisə və predmetlərin əlaqə formalarından biri olan təzadlı sözlər, söz birləşmələri, poetik sintaqmlar arasında daha çox istifadə olunur. Şairlər çox zaman bədii mətnə emosionallıq və ekspressivlik yaratmaq üçün təzadlardan istifadə edirlər. Bu tendensiya müstəqillik dövrü poeziyasında daha intensiv şəkildə özünü göstərir. B.Vahabzadənin şeirlərində bu poetik fiqurlardan geniş şəkildə istifadə edilir. Sərxan Abdullayev, B.Vahabzadə, R.Rövşən, K.Abdulla, İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə və b.

şeyrlərində bu poetik fiqurlardan yararlanılmaqla emosionallıq artırılır. Tədqiqatçı Sərxan Abdullayev B.Vahabzadə şeyrinin semantik strukturunu təşkil edən təzadların mahiyyəti ilə bağlı yazır: “*Təzad Bəxtiyar şeyri üçün o qədər səciyyəvi və doğmadır ki, əslində onun yaradıcılığına bu prizmadan daxil olmaq, onu düşündürən problemlərin, qəlbində baş-başa gələn fikir və ehtirasların poetik atlasını hazırlamaq mümkündür*” [4, s.44].

Təzad fiqurundan yaradıcı bəhrələnmə yalnız B.Vahabzadə yaradıcılığı ilə məhdudlaşmır, çağdaş şairlərin şeyrlərində də tez-tez işlədilir. D.Osmanlı şeyr kitablarından birinin adını məhz təzad şəklində qoymuşdur: “İlk...Və...Son...” [103]. Onun şeyrlərində antonim sözlər semantik vurğular kimi sıralanır, poetik qarşılaşdırma bədii mətnə güclü impulslar yaradır:

*Mən bu ömrü tək yaşadım,
yeri döydüm,
göyü döydüm,
açan olmadı...*

*Ölüm-itim oldu aramızda,
təkcə sözlər qaldı,
onlar da yaralı* [103, s.52].

Şairin şeyrlərində talelərin təsviri, talelərin təsvirində isə kontrastlar başlıca yer tutur. Ancaq o, bunu stereotip poetik düşüncə tərzilə deyil, modernist detallarla təsvir edir. Şair ömrünün günlərini qarşılaşdırma prinsipi ilə dəyərləndirməyə, poetik təzad yaratmaqla keçən günlərinin anatomiyasını anlatmağa çalışır:

*Gözümün üstədir baxtım,
enəcək göz qapaqlarım
qırmızı günlərin
və qara bayraqların ağırlığından* [103, s.79].

Təzadlar çağdaş şairlərdən H.İsaxanlı şeyrlərində də əsas komponentlərdən biri kimi çıxış edir. Şairin bədii düşüncəsində təzadlar bəzən təfərrüatı açıqlamaq üçün lazım gəlir. Bədii mətn daxilində faktların əlaqəsi və ya əlaqə axtarışları təzadlardan

istifadəni genişləndirir. Şair hadisə və predmetlərə özünəməxsus şəkildə bir-birinə bağlamaq üçün yeni bədii texnologiyalardan, üsullardan istifadə edir. “Təzadlar” kitabında toplanan şeirlərində həyat, dünya ilə bağlı fəlsəfi fikirlərini təzad yaratmaqla ifadə etməyə üstünlük verir:

*Gələcək arzumdur, keçmiş xəyalım,
Biri əlçatmazdır, biri ünyetməz.
Birindən pay umar, eşqim, amalım,
Birinin həsrəti, nisgili bitməz* [76, s.76].

Çağdaş Azərbaycan şairləri poetik fiqur kimi təzadlardan, əsasən, zaman, dünya, həyat, ölüm haqqındakı şeirlərdə daha çox istifadə edirlər. Əlişirin Şükürlünün şeirlərində varlıq-yoxluq anlayışları həyat haqqında müəyyən təzad yaradır. “Varlığı yoxluq, yoxluğu varlıq kimi gördüm” – deyərkən həyatı anlamağın yollarını təzad vasitəsilə göstərir. Başqa bir şeirinin semantik strukturunu isə “sevgi-nifrət” antitezalarının qarşılaşdırması və qarşıdurması üzərində qurulub: “*Nifrətdən deyil sevgidən sancar arılar, // nifrətdən yox, sevgidən ölər bal arıları // sevgi bitən yerdə nifrət, // nifrət bitən yerdə // sevgi başlayar bəzən, bəzənsə sevgidə nifrət // nifrətdə sevgi cücərar asta-asta, həzin-həzin... // sevgi ilə nifrətin itər sərhədi*” [118, s.26-27].

Leksik omonimlər də poetik fiqur kimi şeirdə cinaslar yaratmaqda əsas rol oynayır. Omonimlər ən çox xalq şeiri üslubunda yazılmış şeirlərdə təzahür edir. Lakin sərbəst şeirdə də leksik omonimlərə rast gəlmək olur.

Qoşa sözlər şeirdə poetik fiqur kimi bədii mətnə müəyyən əyanilik və tərtibatlılıq gətirir. D.Osmanlı, Q.Nəcəfzadə, R.Tağızadə, K.Həsənqulu, R.Faxralının şeirlərinin strukturunda qoşa sözlər müəyyən yer tutur. Ümumiyyətlə, çağdaş gəncliyin şeirlərində bir çox eksperimentlər vardır ki, bunlar özündən əvvəlki şeirdən fərqləndirir. D.Osmanlı bu təsvir və ifadə vasitələrindən bəzən eksperiment səviyyəsində istifadə edir, çalışır ki, özünün olsun. Təkrar sözləri də məhz bu baxımdan özünəməxsus şəkildə işlətməyə nail olur: “*Beləcə illər // bir-birini yıxacaq // bu ömür kirimişcə uzanacaq // hər şey bir-birinə çəkəcək*” [102, s.48]. D.Osmanlı şeirindəki eksperimentçiliyi belə izah edir: “*Ədəbiyyatda improvizəni*

zəiflik hesab edirəm. Eksperimentlər isə bütün yaradıcılıq boyu davam etməlidir. Eksperiment çalışmaq, çalışmaq və dəlicəsinə nəyəsə nail olmaq istəyidi” [102, s.3].

Çağdaş Azərbaycan poeziyasının semantik strukturunu təşkil edən xüsusiyyətlərdən biri də təkrarlardır. Övvəldə fonetik təkrarlardan bəhs edilsə də, söz və söz birləşmələrinin təkrarını da buraya əlavə etmək lazımdır. Söz və ifadələrin təkrarları şeirdə sintaktik paralellərin də qabarıq nümunəsi olaraq diqqəti cəlb edir. Maraqlıdır ki, söz təkrarları qədim Azərbaycan şeirinin də əsas xüsusiyyətlərindən biri olmuş, bu gün də poeziyanın vəzn quruluşunu formalaşdıran əsas amil kimi diqqəti cəlb edir. “Dədə Qorqud” şeirində bu cür təkrarlara tez-tez rast gəlmək olur. Maraqlıdır ki, söz və ifadə təkrarları çağdaş dünya poeziyasının da xarakterik xüsusiyyətlərindən biri olmuşdur. Təkrarlar şeirin bir çox semantik xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir:

1. Təkrarlar çağdaş Azərbaycan şeirində ritmik, sintaktik paralelləri üzə çıxarır;
2. Təkrarlar şeirin ekspressivliyini və emosionallığını artırır;
3. Təkrarlar şeirin semantik strukturunu zənginləşdirir və mürəkkəb kombinasiyalılığını artırır;
4. Təkrarlar şeirin vəzn quruluşuna daxil olan formal poetik vahidlər və texniki vasitə funksiyasını yerinə yetirir.

Əlbəttə, bunlar təkrarların şeirdəki funksiyasının yalnız bir qismidir; əslində isə təkrarlar həm də şeirin intonasiyasını və ritmini müəyyənləşdirir. Bütün bunlar çağdaş şeirdə təkrarların poetik ifadə etmə vasitəliliyini daha da artırmış olur. Təkrarların poeziyada musiqililiyi təmin edən faktor olduğunu da nəzərə almış olsaq, onda onun şeirin poetexniki quruculuğunda kifayət qədər hakim mövqeyə malik olduğunu görmək olar. Təkrarların “Dədə Qorqud” şeirindəki funksiyasını araşdıran professor M.Əliyev yazır: *“Dədə Qorqud” boylarında söz və ifadələr (bəzən bütöv misra) gah misranın əvvəlində, bəzən də ortasında işlədilərək çoxcəhətli üslubi poetik vəzifələri yerinə yetirmişdir. Belə ki, təkrarlar formal-poetik cəhətdən vəzni müəyyən edən elementlərdən birinə çevrilmiş, digər tərəfdən yeri gəldikcə üslubi-semantik vəzifələri yerinə yetirərək şeirin məna və emosionallığı, ekspressivliyi və obrazlılığının birbaşa daşıyıcısı olmuşdur” [51, s.282].*

Ədəbiyyatşünas alimin “Kitabi Dədə Qorqud” şeirlərinə aid etdiyi bu xüsusiyyət çağdaş poeziya üçün də keçərlidir. Hətta deyə bilərik ki, çağdaş poeziyada söz təkrarları daha tez-tez işlənilməsi və müxtəlif üslubi çalarları, variantlar zənginliyi ilə seçilir. Belə ki, bir çox şairlərin şeirlərinin poetexniki quruculuğunda söz təkrarları öz fəallığı və müxtəlifliyi ilə fərqlənir. XX əsrin 30-40-cı illərində də az da olsa, söz təkrarlarından bu və ya digər şəkildə istifadə edilmişdir. Bununla belə, söz təkrarları intensiv olaraq poetik mətnə müxtəlif şairlərin yaradıcılığında 60-cı illərdən sonra geniş yayılmağa başlayır. Ə.Kərim, S.Əsəd, N.Həsənzadə, F.Qoca, A.Abdullazadə, F.Sadıqın poeziyasında söz təkrarlarına rast gəlmək olur. 60-cı illərdən sonra poeziyaya gələn R.Rövşən, İ.İsmayilzadə, V.Bayatlı Odər, Ə.Salahzadə kimi şairlərin yaradıcılığında söz təkrarları leksik-sintaktik ritm və intonasiya faktı kimi ortaya çıxdı. Dilçi alim M.Hüseynov 60-80-ci illər şeirini araşdırarkən belə bir nəticəyə gəlir ki: *“Söz təkrarları ilə axıcılıq yaratmağa meyil 1960-1980-ci illər ədəbi nəslinin fərdi dəst-xəttində özünü az və ya çox dərəcədə göstərdi, söz təkrarlarının bu keyfiyyətinə xüsusi diqqət yetirildi. Söz təkrarlarının yaratdığı alliterasiya və assonans melodiyası işləndiyi nitq mühitinə xüsusi emosionallıq gətirdi”* [72, s.123].

Altmışıncıların nümayəndələrindən olan A.Abdullazadə 90-cı illərdə yazdığı şeirlərin konstruksiyasında söz təkrarları yalnız şeirin ekspressivliyini artırmır, həm də ritmik-melodik komponent kimi çıxış edir. Onun poeziyasında söz təkrarları bir neçə istiqamətdə – nitqin emosionallıq və musiqililiyini, semantik strukturunu, sintaktik vasitələrin axarlığını təmin etmək üçün işlədilir. “Söz ömrü”, “Gözlərim qocalır”, “Bulud ömrüm”, “Böyük şəhərlərin böyük dərdləri”, “Qoşa dağlar” və s. şeirlərində orijinal söz təkrarları ilə bədii mətnin intonasiyasını dəyişməklə emosional-ekspressiv gücünü artırır. “Qaraca adam” şeirində isə şair “balaca” və “qaraca” sözlərinin təkrarı ilə fikrin poetik ifadə çalarlarını və emosionallığını zənginləşdirir:

*Balaca, qaraca bir adamdı o,
balaca-balaca gəldi dünyaya,
Qaraca-qaraca yolları gördü,
Dünyada balaca nələr vardısı,*

Dünyada qaraca nələr vardısa

gördü, götürdü.

Balaca *boyuyla uca evlərə,*

mülklərə baxdı [3, s.73].

Şair burada təsvir obyektini əyani lövhələrlə təcəssüm etdirməyə çalışır və fikrini ifadə etmək üçün lirik-psixoloji təkrarlardan istifadə edir.

90-cı illərdə və ondan sonrakı onilliklərdə poeziyaya gələn şairlərin yaradıcılığında da söz təkrarlarının şeirin poetik-texniki imkanlarını zənginləşdirdiyini aydın görmək olur. Altmışınıclardan sonrakı nəsilin (Q.Nəcəfzadə, Ə.Şükürlü, R.Məcid, K.Abdulla, N.Əhmədli, R.Faxralı, M.Köhnəqala və b.) yaradıcılığında bəzən şeir mətni bütövlükdə təkrarların üzərində qurulmuş olur. Bu zaman söz təkrarları şeirdə ritmik intensivliyi artırır. Q.Nəcəfzadənin yaradıcılığına müraciət edək:

Məni gözəl unutdun//Allah köməyin olsun

Məni gözəl ağlatdın// Allah köməyin olsun

Yenə də ağladırsan //Allah köməyin olsun

Yenə də alladırsan//Allah köməyin olsun

Məni pula dəyişdin//Allah köməyin olsun

Məni qula dəyişdin //Allah köməyin olsun

Məndə yaran yaxşıdı //Allah köməyin olsun

Mənə belə yaxşıdı //Allah köməyin olsun [101, s.51]

Göründüyü kimi, şairin kiçik bir poetik mətnində ilk nəzərə çarpan söz təkrarlarıdır; burada 48 söz iştirak edir, ancaq bu sözlərin əksəriyyəti təkrar olunur, demək olar ki, təkrarlanmayan söz yoxdur, bir neçə söz vardır ki, onlar da səs təkrarları ilə çevrəni qapayır. Cəmi 16 ifadənin yaratdığı söz təkrarları, poetik sintaqmlar eyni ahəng qəlibində əmələ gətirdiyi söz axını ilə yeni bir bədii mətn formalaşdırır. Ən maraqlı cəhət isə burasındadır ki, şeirdə durğu işarələrindən istifadə olunmayıb, yəni poetik sintaqmlar mətnin özünü iki yerə bölür. Bu şeirdə sadəcə söz təkrarlarından söhbət getmir, həm də söz birləşmələrindən və intonasiya təkrarı yaradılmışdır ki, bu da şeirin poetexniki cəhətdən çox mükəmməl olduğunu göstərir.

“Ağladırısan”, “alladırsan”, “qula”, “pula” ifadələrinin də oxşarlığını nəzərə almış olsaq, ikicik bir söz qrupu ilə bu cür bədii mətn yaratmaq böyük sənətkarlıq məsələsidir. Misraların hər birinin durğu işarəsiz iki yerə bölünməsi mətndə sıralanan sözlərin və söz birləşmələrinin intonasiyaya çeviklik gətirməsilə müşayiət olunur. Bu şeiri işarə ilə ayırmağımız bədii mətnin iki intonasiyaya gətirib çıxarması ilə bağlıdır. Ümumi qafiyələnmə ilə yanaşı, daxili qafiyələnmənin də baş verməsi şeirin musiqililiyini artırmış, simmetrik ahəng yaratmışdır.

Q.Nəcəfzadənin “Əylən deyim”, “ATƏT sayağı”, “Vaxtın bu vaxtında”, “Qoşma” və s. şeirlərində də söz təkrarlarının müxtəlif çalarları özünü göstərir. Bu şeirlərdə təkrarlanan sözlərin xüsusi ahənglə səslənməsi forma gözəlliyi ilə yanaşı, şeirin semantik strukturunu da müəyyən edir, sözlər poetik cəhətdən bir-birinə daha sıx bağlı olur. Lakin bu “formalizm”dən şeirin mənasını azaltmır, əksinə forma ilə məzmunun vəhdətini yaradır. Şairin “Əylən deyim” şeirində söz təkrarları əvvəlki şeirdən tamamilə fərqli şəkildə işlənilib. Burada, demək olar ki, hər misranın əvvəli və sonunda gələn sözlərin, eləcə də misra daxilində səslərin, şəkilçilərin fasiləsiz təkrarı poetik fikri bir-birinə daha sıx bağlamağa xidmət edir:

Əsl kişi arvadından bəlli

Əsl arvad süfrəsindən bəlli

Qoçaq igid atından bəlli

Sevən oğlan corabından bəlli

Yaxşı çoban itindən bəlli

Gözəl gəlin dilindən bəlli

Gözəl şair abrından bəlli

Yaşıl söyüd arxından bəlli

Yaxşı dəyirman çarxından bəlli

Yaxşı qız anasından bəlli

Yaxşı at yorğasından bəlli

Yaxşı ev urfasından bəlli

Varlı kənd quzusundan bəlli

əylən insan belindən bəlli [101, s.51].

Bu şeirin mətnində, olsun ki, əvvəlki şeirə nisbətən təkrar olunan sözlər azdır; ancaq misradaxili səsləşmələr və sözlərin xüsusi ahənglə səsləşməsi bədii nitqin ritmik-melodik komponenti kimi çıxış edərək poetik nitqə emosionallıq qatır. Bir çox sözlərin təkrar səslənməsi söz oyunu mənasını vermir, mühüm üslubi vasitə kimi diqqəti cəlb edir. Burada poetexnik nitq tələb etmişdir ki, şair bir misrada bir obrazı yaratsın. Bu cəhətdən Q.Nəcəfzadənin bu şeirini obrazlar qalereyası da adlandırmaq olar. Əsl kişi, arvad, igid, sevən oğlan, yaxşı çoban, özəl gəlin, şair, yaşıl söyüd, yaxşı dəyirman, yaxşı qız, at, ev, varlı kənd, əyilən insan obrazlarının bir misrada yaradılması yalnız söz təkrarlarının köməyi ilə mümkün olmuşdur. Olsun ki, bu obrazların heç də hamısı uğurlu alınmamışdır; məsələn, şair-abır, sevən oğlan-corab bənzətmələri o qədər də uyğun gəlmədiyi kimi şeirin semantikasını da zənginləşdirməyə xidmət etmir. Bu obrazlara daha yaxşı bənzətmə tapmaq mümkün idi. Bütünlükdə isə, şair kiçik bir şeirdə zəngin obrazlar yarada bilmişdir.

Təkrarlar Q.Nəcəfzadə şeirlərində müxtəlif yerlərdə və üslubi məqamlarda işlənir. Yuxarıdakı nümunələrdə həm şeirin 1-ci bölgüsü, həm də ikinci bölgüsündə işlənilməklə mürəkkəb funksiya yerinə yetirmiş olur. Bu təkrarlar bəzən söz, bəzən isə söz tərkibləri, bir çox hallarda isə cümlələrlə (bitmiş fikirlə) ifadə olunur. Yuxarıdakı nümunənin sonunda işlənən söz təkrarları bəzən qafiyənin ekvivalenti kimi çıxış edir. Misra sonlarında təkrarlar bədii xitab şəklində də çıxış edə bilər. Lakin bu məqamda şair daha mürəkkəb kombinasiya yaradaraq “bəlli” (bəllidir!) feilinin təkrarı ilə fikrini poetik cəhətdən ifadə edir. “ATƏT sayağı” şeirində isə şair başqa yolla gedir; 12 sətirlik şeirin yalnız birində “yaxşı ki” sözü işlənilməmişdir, qalan bütün sətirlər bu sözlərlə başlamaqla misrabaşında fikrin qüvvətlənməsini saxlamışdır:

Yaxşı ki, mən sənə zəng elədim

Yaxşı ki, sən də telefonu söndürdün

Yaxşı ki, mən də səbəbini soruşdum

Yaxşı ki, sən də daha mənə sevmədiyini

Söylədin...

Yaxşı ki, mən səni öldürmədim

Yaxşı ki, sən də yaxına gəlmədin
Yaxşı ki, mən də səni qovmadım
Yaxşı ki, sən də qaçmadın
Yaxşı ki, mən çıxıb bu tərəfə getdim
Yaxşı ki, sən də çıxıb o tərəfə getdin [101, s.50]

Göründüyü kimi, şeirin bütün sətirbaşlarında “yaxşı ki” qüvvətləndirmə kimi işlənir. Bu cür təkrarlar şeirdə ritmikliyi artırmaqla kifayətlənmir, həm də intonasiyanı qüvvətləndirir. Əlbəttə, bütün misraların qarşısından “yaxşı ki” sözünü silsək heç bir mənə dəyişikliyi baş verməz, lakin şeirin poetikliyi azaldığı kimi, onun ritm və intonasiya kökü də pozulmuş olacaq. Bu şeirdə təkrarlar heç də “yaxşı ki” sözü ilə məhdudlaşmır; şair lirik “mən”in “sən-mən” qarşıdurmasını sona qədər davam etdirərək qəhrəmanların lirik duyğularını poetik şəkildə ifadə edir. Burada işlənən feillər (elədim, söndürdün, sorudum, qovmadım, qaçmadın, getdin, getdim və s.) və “sən”, “mən” şəxs əvəzlilikləri də şeirin ritmikliyini və poetikliyi bir qədər də artırmış olur.

Çağdaş şeirdə təkrarlar yalnız estetik kateqoriyanı, yəni müxtəlif mənə çalarlarının emosional təsir qüvvəsinin artırılmasına xidmət etmir, həm də şeir sətirlərinin hər birində ritm və intonasiyanı tənzimləyir. R.Behrudinın “Qayıt, könlüm, haqqa tapın” şeirində qayıt, haqq, tapın, könlüm, mənə sözlərinin müəyyən məsafələrlə sona qədər ardıcıl işlənilməsi dilin estetik təbiəti ilə yanaşı, ritm və intonasiyanı da tənzimləyən üslubi fakta çevrilir:

Haqq bir sevda verdi mənə,
Qayıt könlüm, haqqa tapın.
Haqsız dünya gordu mənə,
Qayıt könlüm, haqqa tapın.

Bu haqq nədi, nahaqq nədi?
Sən özün ol, gör haqq nədi.
Özgə hər şey əfsanədi.
Qayıt könlüm haqqa tapın [22, s.73].

Şair şeirin sonrakı bəndlərində də işlənmə tezliyi ilə ahəng yaratmaqla yanaşı, həm də şeirin mənasına da təsir göstərir. Haqq söz hər dəfə yeni üslubi məqamda işlənir, haqq-nahaqq antitezası ilə üslubi vasitələri daha da genişləndirir. A.Abdullazadə, K.Abdulla, E.Başkeçid, M.Köhnəqala, R.Məcidi bir çox şeirlərində söz sıralanması onun mənasına təsir göstərir. K.Abdulla şeirlərində söz təkrarları üslubi məqamları ilə seçilir. Onun şeirlərində söz təkrarlarının mürəkkəb kombinasiyası yaranmasa da və bütün şeir boyu davam etməsə də, bir-iki bənddə şeirin poetexniki çalarlarını zənginləşdirir. Onun şeirlərində söz təkrarları şeir texnologiyasına gözlənilməzlik gətirir. “Alın yazısı hədə yazılmır” şeirində sözün təkrarlanma halları sintaktik konstruksiyaların sıralanması üçün müəyyən stimula çevrilir. Bəzən bu leksik təkrarlar sintaktik təkrarlarla müşayiət olunur; söz təkrarlarından törəyən üslubi fiqurlar obrazın yaranması üçün bir vasitə olur:

Kim xatırlayar, nədən başladıq –

Bu ömür ki, var-əvvəli hani?

Necə yaşadığ, necə yaşlandıq,

Payız da bitir-xəzəli hani?

Sənin özünün Allahın varmış,

Sənin gözünün içində imiş.

Sənin Allahın daha cavanmış,

Sənin Allahın daha gözəlmiş [1, s.4]

Sonuncu bənd, şeirin semantikasının müəyyənləşməsində xüsusi çəkiyə malikdir. Təkrar olunan söz və söz tərkibləri yalnız emosional işarələrlə səsleşmir, həm də şeirin semantikasını müəyyən edir. K.Abdullanın “Soldu nar çiçəkləri...” şeirində söz və sintaktik təkrarların sadə düzüümü ilə qarşılaşırıq. Şair söz təkrarları ilə dilin üslubi imkanlarını daha da genişləndirir, poetik mənanı təkrarın yaratdığı intonasiya ilə ifadə etməyə çalışır:

Yaşıl nar ağacının

soldu nar çiçəkləri.

Soldu nar çiçəkləri,

*kim deyərdi solacaq?
Birdən-birə büzüşdü,
qocaldı ləçəkləri.
Soldu nar çiçəkləri,
guya ki, nə olacaq... [1, s.15]*

Burada isə söz təkrarları şeirin ritmikliyini müəyyənləşdirməklə yanaşı, onun ahəngini və üslubi məqamlarını da üzə çıxarır. Şeirin sonunda işlənən “Soldu nar çiçəkləri”, “İndi nar yetişəcək” misraları hər şeyin xoşbəxt bir gələcəklə bitməsinə işarə edir və bir daha göstərir ki, bu təkrarlar sadəcə söz oyunu deyil, həm də şeirin semantikasını müəyyən edən faktorlardandır.

R.Məcidin “Təkcə sözlərindən...” şeirində isə “hələ” sözünün 6 dəfə misra başında (cəmi 10 misra) səslənməsi misraların avazlanmasını yaradır və bədii mətnin fonopoetikasında avazlılığı qoruyub saxlamağa xidmət edir. Təkrarların üzərinə düşən bədii-üslubi yük şeirin məzmununu və poetik məntiqini sənətkarlıqla tamamlayır:

***Hələ** sevgilə baxan gözüünü,
Hələ işıqla dolu üzünü,
hələ sevinclən açılan qollarını,
hələ yellənən qapqara saçlarını,
hələ göz qamaşdıran
ağappaq dişlərini,
hələ titrədən varlığını,
jestlərini demirəm.
Təkcə sözlərindən
bayılmaq olar! [111, s.83].*

Şeirin hər sətrində “hələ” sözünün təkrarlanması lirik qəhrəmanın duyğularının ekspressiv ifadəsini göstərir. Burada “hələ” sözünün müxtəlif yerlərdə işlənməsi poetik və texniki vasitə kimi təkrarlanır və bədii mətndə ritmik-sintaktik paralellərin meydana çıxmasında mühüm rol oynayır. R.Məcid şeirin ritmik ahənginə etinasız qalmayıb, forma gözəlliyini qoruduğu kimi, onun semantikasına da fikir vermişdir.

Sərbəst şeir poetikasının xüsusiyyətləri şairin yaradıcılığında bu imkanları xeyli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

Əlbəttə, çağdaş poeziyada bu cür nümunələrin sayını istənilən qədər artırmaq olardı; ancaq bu misallar da kifayət edir ki, təkrarların şeirdə işlənmə məqamları və müxtəlifliyinə nəzər yetirək. Bütün bunlar aydın göstərir ki, bədii dildə ən çox istifadə olunan sintaktik fiqurlardan biri söz təkrarları çağdaş şeirimizin poetik zənginliklərinə xidmət edən faktorlardan biri kimi şeirlərdə mürəkkəb-çoxşaxəli funksiyaları yerinə yetirmiş olur. Söz təkrarları şeiri daha oynaq, ifadəli, emosional, ritmik edir, poetik, texniki və üslubi vasitə olaraq onu zənginləşdirir, onun emosional təsir gücünü artırır. Təkrarlar bədii dildə yalnız söz və ifadə təkrarı olaraq müəyyənləşmir, bədii mətnin ümumi vəziyyətindən yaranaraq incəliklə poetik dili zənginləşdirir, obrazlı səciyyə daşıyır.

Bədii ifadələr içərisində anaforalara da rast gəlmək olur. A.Abdullazadə, Q.Nəcəfzadə, N.Əhmədli, İ.İsmayilzadə və başqalarının şeirlərində anaforalar müəyyən üslubi məqamlarda işlənərək şeirin semantik strukturunu zənginləşdirir. Anaforalar bəzən şeirin misralarının əsasını təşkil edir, bəzən isə bir neçə sətirdə işlənilməklə yaranır. A.Abdullazadənin “Ərzin qanadında” şeirində şeir boyu səpələnən “cəmi” sözü şeirin bir yerində dalbadal işlənməklə üslubi çalarları zənginləşdirir:

*Uçuşum bir daraq qanad üstündə,
Cəmi bir addımlıq yeriylə getdi.
Cəmi bir mənzillik həyat yaşadı,
Cəmi bir dövrəlik quş uçuşuna
sığındı ömrüm [3, s.251].*

N.Əhmədlidə anaforalar müəyyən hissəsində şeirin dilinə bir əhvali-ruhiyyə, intonasiyalılıq gətirir:

*ürəyim qaralanda
üzümü görməsin kimsə,
üzümü görməsin evimizin divarları,
üzümü görməsin qara itimiz [40, s.73].*

Şairin “gül oldum” şeirində də “gül” sözünün müxtəlif üslubi çalarları verilir:

Gül oldum sənə

gül oldum varlığına,

gül üzünü yaz səhəri oxşayan kimi [40, s.11].

Çağdaş şeirin semantikasını təşkil edən poetik komponentlərdən biri də kinayədir. Kinayə, əsasən satirik poeziyada işləndiyindən daha çox Baba Pünhanın şeirlərində rast gəlmək olur. Ancaq çağdaş şeirimizin modernizm nümayəndələrindən olan A.Mirseyid, R.Qaraca, E.Başkeçid, M.Köhnəqala, Xanəmir və başqalarının şeirlərində də kinayənin müxtəlif təzahürləri şeirin semantik strukturunu zənginləşdirir.

Kinayə B.Pünhanın poeziyasının aparıcı tərkib hissələrindəndir; özü də onun kinayəsinin gücü, hər şeydən əvvəl, ictimai mənasındadır. Onun “Kəlmədə məna yükü var”, “Bizimkilər motosikletnən gedir”, “Əzrailə satdım”, “İdyot medlenno, medlenno”, “Qarabağ, boy-boy” və s. onlarla şeirlərinin semantik strukturunu kinayələr təşkil edir:

İki bağ əlli otaq-nəyimə gərəkdir Qarabağ,

Bura dərya, ora dağ-nəyimə gərəkdir Qarabağ.

Qıdı kirvəm də mənimlə qapı bir qonşu düşüb,

Vururuq evində araq-nəyimə gərəkdir Qarabağ [19, s.120].

Yaxud:

bəşər gələn əsrə raketnən gedir,

Bizimkilər motosikletnən gedir [19, s.122]

Azadlığa çıxdıq, hərə bir yola girdi,

Quldur mala, puldar pula, muzdur çula girdi [19, s.127].

Bütün bunlar çağdaş poeziyanın nümayəndələrinin bədii təsvir və ifadə sistemləri son dərəcə zəngin və çoxşaxəli olduğunu göstərir. Bu zənginlik, hər şeydən əvvəl, çağdaş poeziyadakı ədəbi cərəyan və istiqamətlərin zənginliyindən və üslub müxtəlifliyindən irəli gəlir. Çağdaş poeziyanın vəzn və qafiyyə sistemi kimi, bədii təsvir və ifadə vasitələrində də yenilikçilik və orijinallıq əsas yer tutur. Bu təsvir və ifadə sistemi hətta 20-30 il əvvəlki bədii dildən fərqlənir. Söz, intonasiya, vurğu kimi

metaforalar da çağdaş poeziyanın ölçü strukturunda mühüm yer tutur. Məcaz yalnız bədii dili bəzəyən element kimi deyil, poetik dilin strukturunu təşkil edən və yaradan faktor olaraq çıxış edir. Poeziyanın linqvopoetik xüsusiyyətlərini araşdırdıqca hər bir şairin özünün fərdi ülubunu təşkil edən bədii təsvir və ifadə sistemlərinin, məcazların olduğunu aydın görmək olur. Bu kimi problemləri sistemli şəkildə araşdırmaq ayrıca bir tədqiqatın mövzudur.

3.2. Çağdaş Azərbaycan şeirində poetik detal və məcazlar

Bədii ifadə sistemində poetik strukuru yaradan amillərdən biri də poetik detal və təfərrüatdır. Məhz bu amil çağdaş poeziyanı mövzusundan, məzmunundan, formasından, “izm”indən asılı olmayaraq birləşdirir, ona yeni yön və istiqamət verir. Belə demək mümkünsə, bədii detal getdikcə daha çox şeirin strukturuna daxil olur və bədii mətnin ifadə sistemində özünəməxsus yer tutur. Buna baxmayaraq milli nəzəri ədəbiyyatşünaslıqda bədii detal və təfərrüat problemi az təhlil edilmişdir. Xüsusilə, poeziyada bədii detalın funksiyası ilə bağlı tədqiqatlar epizodik şəkildə aparılmışdır. Halbuki, hələ sovet dövründə A.Afinogenovun M.Qorkiyə “çoxlu qeydlərimə, müşahidələrimə baxmayaraq yaza bilmirəm” müraciəti zamanı aldığı “başlıcası detailı tapın...” cavabı detailın bədii düşüncədəki rolunu xeyli artırmış kimi görünürdü. Nəzəri ədəbiyyatşünaslıqda isə bədii detallarla bağlı mövcud olan fikirlər onun daha böyük funksiyaya malik olduğunu göstərir. Bu funksiyalar arasında bədii detal obraz səviyyəsinə belə yüksəldilir. A.B.Yesinin fikrincə: “...*bədii tamın bir parçası olaraq bədii detal öz-özlüyündə kiçik bir obraz, mikroobrazdır*” [151, s.251].

Bədii detallarla təfərrüatın bir-birinə bağlı olduğundan çox zaman onları eyniləşdirmək meyillərinə də rast gəlinir. Bədii detailı təfərrüatla eyniləşdirmək doğru deyil, onlar bir-birini tamamlayan faktorlar olaraq bədii mətndə yer tutur: “*Detail təfərrüatın elə bir hissəsidir ki, onun vasitəsi ilə bədii təsvir öz işığını artırır, assosiasianın zəncirvari reaksiyası ayrı-ayrı çalarlar aşkar edir. O yerdə ki, detail təfərrüatın bir ilməsidir, onları qarşılaşdırmaq olmaz. Əksinə, bu yerdə detailın təfərrüatı əks etdirmədəki rolu açılmalıdır*” [124, s.98]. Buradan da aydın olur ki, ədəbiyyatşünaslıqda detallarla təfərrüatı eyniləşdirmək və onları bir-birindən ayırmaq

kimi fikirlər mövcuddur. Sonrakı araşdırmalar da göstərdi ki, bədii detalı təfərrüatla eyniləşdirmək düzgün olmadığı kimi, onları bir çatı altında araşdırmaq da doğru olmazdı.

Nəzəri ədəbiyyatşünaslıqda professor M.Əliyev bədii detalı *“əsinin süjet və kompozisiyasına daxil olan element”* [51, s.47] olaraq səciyyələndirir. Doğrudur, bədii detal əsasən əsinin struktur sisteminə daxildir. Bədii detal heç vaxt əsinin semantik strukturunu müəyyən etmir, ondakı ideya məzmunu qüvvətləndirir. *“Bədii detal surət və xarakterin fərdi cəhətlərinin daha parlaq əks olunması, bütövlükdə qəhrəmanın xarakterinin açılmasına xidmət edən vasitələrdəndir”* [55, s.47]. Məhz bədii detalın köməyiylə müəllif şəirdə qoyulan ideyanı, psixoloji durumu təsvir etmək imkanı əldə edir. Eyni zamanda, obrazların fərdiləşməsində və xarakterinin açılmasında, portret yaradılmasında da bədii detalın əhəmiyyəti böyükdür. Professor Rafiq Yusifoğlunun yazdığı kimi: *“Ədəbi təcrübə göstərir ki, hadisələrin ümumi inkişafından doğan müvəffəqiyyətli bədii detallar əsinin emosionallığını artırır, qəhrəmanların daxili aləmini işıqlandıran bədii vasitəyə çevrilir”* [140, s.97]. Bədii detalın çağdaş poeziyadakı yerini, mövqeyini yüksək qiymətləndirən tənqidçi Nərgiz Abdullayeva yazır: *“Detal oxucunun diqqətini yazıçı üçün vacib olan şeylərə – təbiət mənzərəsinin yazıçı üçün xüsusi məna daşıyan, hadisəyə, situasiyaya açar ola biləcək çalarına, insan xarakterinin, mühitinin, xarici görünüşünün, psixoloji vəziyyətinin ən mühüm cəhətlərinə yönəldir. Bəzən oxucu məhz hansısa bədii detal vasitəsilə böyük bir mətn parçasının verə biləcəyi qədər əhəmiyyətli informasiya əldə etmiş olur”* [2, s.232].

V.Səmədoğlu, A.Mirseyid, K.Abdulla, R.Rövşən poeziyasında poetik detallardan geniş istifadə olunur. V.Səmədoğlunun əksər şeirləri, demək olar ki, poetik detallar üzərində qurulub. Şair əvvəlcə poetik detalı, daha sonra isə onun incəliklərini təsvir etməyi üstün tutur. Hələ sovet dövründə şair kiçik bir detalı təsvir edərək məna çıxarmağı oxucunun özünün üzərinə qoyurdu:

Doğuldum 1939-da,

1937-də tutuldum.

...İndi 1965-in

yanvar gecəsidir [116, s.32].

V.Səmədoğlu şeirlərinin çoxu hər hansı bir poetik detal üzərində qurulur. Şeirin 3-4 sətirində poetik detalın özü, sonrakı sətirlərdə isə onun təfərrüatına yer verilir və sonda şeirin ideyası aydın olur. Bu semantik struktur şairin poeziyasının əsas xüsusiyyətlərindəndir. “Bu dünya bu Yer kürəsi”, “Yol göstərmək yaxşı şeydir”, “Allah bu gün yaman çaşıb deyəsən”, “Çay dəmsiz”, “Buludlar yoxdur”, “Bəlkə bir gün geri dönüb” sətirləri ilə başlayan şeirlərində (bunu ona görə deyirik ki, şairin əksər şeirləri adsızdır) detalla təfərrüat bir-birinə qovuşuq şəkildə təsvir edilir. “Bu dünya bu Yer kürəsi” şərti adı ilə başlayan şeirində şair Yer kürəsini insanın göylərə açılmış bir dilənçi əlinə bənzədir və sonra isə bunun təfərrüatını verir:

*Bu dünya,
bu Yer kürəsi
göylərə açılmış
bir dilənçi əlidir...
Bütün dinlər
Allahın deyil
Allaha yalvaran dilənçi dilidir...
İnsanda inam yoxdur
Çiçəkdə olduğu qədər
vaxtında açılıb,
vaxtında solmaq,
inamla, Allahla dolmaq
və hər zaman, hər yerdə özü olmaq... [115, s.204].*

Etimad Başkeçidin şeirlərində də poetik detal və təfərrüatdan geniş istifadə edilir. Çox zaman poetik detal şeirin adında olur və bədii mətn həmin detalın poetik təfərrüatını verir. “Yol” şeirində bunun ən yaxşı nümunəsini görürük. Şair getdikcə uzanan Yolun ömür yolu olduğunu “Sən getdikcə uzanan yolda nə gördün?”, – deyərək bu yolu gedib qayıdan adamdan soruşur. Cavab isə insanın yaşadığı ömürdə qazandığı təcrübənin poetik icmalından ibarətdir. “Üfüqlər genişləndikcə dünya daralır”, “Hər dəfə sal divar kimi bir sonsuzluq çıxdı qarşıma” qənaətləri ömür

Yolunun qənaətləridir. Bu qənaətdən belə məlum olur ki, o dünya da elə bu dünyanın davamıdır:

-Nə deyim?

Orayla bu tam tarazıdır.

Çünki canım-qardaşım, hər şey

bu fanidə bir-birinin məcazıdır.

-Bəs onda nəymiş yol dediyin?

-Yol bilirsənmi nədir dostum,

-Nə?

Hamının sürü-sürü daşlandığı

Və bir gün geriye dönmək üçün

Uğraşdığı nəsnə... [20, s.16]

Çağdaş Azərbaycan şeirinin semantik strukturunda məcazların (trop) da xüsusi yeri vardır; belə ki, şeirin semantikasını dəyişən amillərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Məcəzi söz və ifadələr nitq atmosferində-cümlədə müxtəlif mənalar qazanır və yaxud mənalarda işlənir. Bədii mətndən kənarda başqa mənə verən sözlər poetik nitqdə yeni mahiyyət və mənə ilə onu daha emosional edir və ya obrazlılığa yol açır. Məcəzi mənə ilə sözün həqiqi mənasından fərqli dolay mənalar ifadə edilmiş olur. Ədəbiyyatşünas professor M.Əliyev *məcəzaları, kəmiyyət yox, keyfiyyət göstəricisinə aid edir, onu bədii əsərlərdə fikrin əzəməti və əvəzsiz gücü hesab edir* [51, s.71]. Məcəzaların şeirin strukturunda oynadığı rolu ümumiləşdirərkən belə bir qənaətə gəlmək olur:

1. Məcəzalar, sözlər və ifadələr ancaq nitq atmosferində detonativlik qazanır;
2. Bədii mətndən kənarda məcazlılıq yoxdur;
3. Məcəzalar obrazlı təfəkkürün məhsulu kimi ortaya çıxaraq onu zənginləşdirir;
4. Məcəzalar şeirin estetik təsir gücünü zənginləşdirir və obrazlılığını artırır;
5. Məcəzalar şeirin poetikliyi artırır;
6. Şeirdə ritm və ahəngin harmoniyasını, çoxmənalılığını yaradaraq, ekspressivlik və təsirlilik gətirir;
7. Məcəzalar şeirdə üslubi poetik rola malik olmaqla, emosionallığı gücləndirir.

8. Poetik mətndə kontrastlar, antitezalar yaradır və s.

Məcazların bədii mətndə gördüyü funksiyası geniş əhatəlidir. Başqa sözlə məcazlar əsasən, şeirin semantikasını müəyyən edir, onun mənalar aləmini zənginləşdirir. Lakin bu da məlumdur ki, məcazlar məzmunu, quruluşu və ifadə üsulları baxımından müxtəlifdir və onu işlətmək şairdən müəyyən sənətkarlıq və intellekt tələb edir. Məcazların dərk edilməsi isə məhz şairin bənzəyənə bənzədilən arasında tapdığı mənə əlaqəsindən ibarətdir. Çağdaş şairlərdən F.Sadiq “*məcaz-möcüzə, hörgüdə qapı-pəncərə yeri, İşığa qərq edir şeiri*” misraları onun funksiyasını poetik şəkildə yaxşı ifadə edir [68, s.72].

Nəzəri ədəbiyyatlarda və poetika ilə bağlı kitablarda məcaz adı altında metafora, təşbeh, epitet, təcəssüm, metonimiya, sinekdoxa, müqayisə, mübaligə, rəmz, antiteza və perifrazları öyrənmişlər. Lakin bunlar çağdaş poeziyamızda müxəlif səviyyədə işlənilmişdir. Bu cəhətdən istər klassik, istərsə də çağdaş poeziyada təşbehlər öndə gəlir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, çağdaş poeziyada klassik şeirdəki qədər təşbehə önəm verilmir və az istifadə edilir. Təşbehlər bənzəyənə bənzədilən arasında müəyyən əlaqədən və vəhdətdən yaranır və bədii üslubda lingvistik kökə malik olur. Təşbehlər daha çox “kimi” və “tək” sözləri üzərində qurulur.

Nazim Əhmədliyə:

*Həsrətin ələndi soyuq qar **kimi**,
Ürəyim köksümdə üşüdü sənsiz [40, s.30],
Gül oldum sənə, gül oldum varlığına,
gül üzünü yaz səhəri oxşayan **kimi** [40, s.11];*

Kamal Abdullada:

*Boz aygırın harayladı. Boz aygır gəldi,
İyləşdilər, on altı il uçdu duman **tək** [1, s.34]
Şahin **kimi** uçdu, getdi, itdi uzaqda,
Bir həsrətli yuxu imiş bu Oğuz yolu [1, s.34].*

Könül Həsənquluda:

*Kölgəm, ayaqlarım və ürəyim ilan **kimi**
Küçənin ortasında qıvrılıb sual edir mənə*

Hara gedəcəyini [71,s. 55].

İlq ensiz təbəssümündə

*Kiminsə qılnc **kimi** sözü vardı [71, s.90].*

Çağdaş şeirin semantik strukturunu zənginləşdirən məcazlardan biri də metaforadır. Məsələ burasındadır ki, metaforalar canlı danışiq dilində, eləcə də poetik nitqdə ən çox işlənən bədii vasitələrdən biri hesab olunur. Metaforalar həm insan üçün xarakterik əlamət və keyfiyyətlərin başqa canlılar, yaxud cansız əşyalar, həm də qeyri-insani varlıqlara məxsus əlamətlərin insan üzərinə köçürülməsindən əmələ gəlir. Bu cəhətdən R.Rövşənin şeirlərinin semantik strukturunu həm də metaforalar təşkil edir. Metaforalardan şair son dərəcə sənətkarlıqla istifadə edir, ilk baxışdan metaforik görünməyən poetik sözlər, ifadələr poetik fikirlə birlikdə şeirinin məzmununu canlandırır. R.Rövşənin şeirlərindəki metaforalar yeni və orijinal olmaqla, həm də bənzəyənə bənzədilən arasındakı bənzətmənin gözlənilməzliyi ilə seçilir. “Ölmək” şeirində şairin metaforik düşüncə tərzini bütün parametrlərilə ifadə olunur:

Bulud kimi ölmək

bir yaz yağışında

Ümid kimi ölmək

bir qız baxışında.

Bir yel qanadında

yarpaq kimi ölmək.

Bir qəbir altında

torpaq kimi ölmək.

Bir gül kimi ölmək

bir güldən içində.

Bülbül kimi ölmək

hicran içində.

Bir səs kimi ölmək

bir kar qulağında.

Bir söz kimi ölmək

bir lal qulağında [106].

Əgər şeirin tam mətnində bənzəyən varsa, o zaman bu metafora olmayacaq.

Ələmdar Cabbarlının şeirlərində metaforalar poetik üslubda aparıcı olur:

Səni təkcə insanlar ağlamır, qardaş –

*Dəlidağ, Murov **haray çək**ir,*

Şaplar kəndində

*bənövşələr **saçın yolur**,*

*nərgizlər **yaxasın cırır**,*

*Tərtər **qan axıdır su yerinə**...* [30, s.20].

R.Behrudi şeirində isə cansız əşyalara aid əlamət insan üzərinə köçürülür və onun “lirik mən”i “qum”, “balıq”, “yosun” olmağı arzulayır:

Sən can üstə bir mələksən

Hazıram yasın olmağa.

Çünki sənin gücün yoxdu,

Qum, balıq, yosun olmağa [24, s.25].

Yaxud:

Sən dəniz, mən sahil

Sahil sahil olmaqdan bezib

üstünə yeri yir dənizin [24, s.83].

Epitet və təşbehlər çağdaş şeirdə obrazlı təfəkkürü bədii düşüncə tərzini bir-birinə bağlayan vasitələrdən biri kimi geniş işlənir. Xüsusilə, obrazların portretinin yaradılmasında epitet və təşbehlərdən geniş istifadə edilir. V.Səmədoğlu, K.Abdulla, R.Rövşən, E.Başkeçid, Ə.Qəşəmoğlu, N.Əhmədli, R.Məcid, Q.Nəcəfzadə, D.Osmanlı, A.Əlizadə və b. şairlərin şeirlərində işlədilən epitetlər obrazın və ya situasiyanın xarakterinə uyğun olaraq seçilir və işlədilir. Bu epitetlər və təşbehlər sadəcə üslubi funksionallıq daşıyır, həm də məzmununa yeni rəng qatmış olur. E.Başkeçid “Ağrılı adam”, “Çox yalvardım, ətəyinə qapandım”, “Mən sizi xatırlamaq istədim bu gün”, “Eynən rüzgarın sovurduğu rəsm kimi” və s. şeirlərində epitetlərdən sənətkarlıqla istifadə edir:

elə fırlanıb durduq, durub götürüldük

cansız çöp kimi
zamanın axarında,
eynən ruzgarın sovurduğu rəsm kimi
qara yol
qara mənzilin civarında [20, s.78].

Qəşəm Nəcəfzadə bir çox şeirlərində epitetlərdən poetik məzmunu gücləndirmək və obrazlılıq gətirmək üçün istifadə edir. Onun epitetləri orijinallığı və gözlənilməzliyi ilə seçilir. “Çimərlik” şeirində işlədilən bu cür epitetlər poetik mətnə zənginlik və ekspressivlik gətirir:

Çimərlik yenə də dolaşır fikir kimi
Çabalayır,
Uşaqlar açıq, qapalı
Hecalar kimi bir-birinin
Çiyindən tutub
Atılıb-düşürlər.
Bir-birinin üstünə çilənən sular
Nöqtə, vergüllər
Kimi hər uşaqdan sonra qoyulur mənə [101, s.63].

Çağdaş şeirin üslubi-semantik vasitələri sırasında metonimiya və sinekdoxalar da mühüm yer tutur. R.Behrudinın şeirlərində efvemizm, sinekdoxa vasitələrindən geniş istifadə edilir. “*Tanrı yorğun, bəndə bitmiş, Ölüm gəlib məndə bitmiş*” [23, s.128] misralarında tanrının yorğun, bəndənin bitmiş olması yumşaltma məqsədi daşıyır.

Dəyanət Osmanlı şeirlərində metonimiyanın nümunələrinə tez-tez rast gəlmək olur. Şair bu yolla şeirlərində obrazlılığı artırır, hər hansı bir əşyanı öz adı ilə deyil, obrazlı şəkildə ifadə edir. Buludları “qısır” adlandırır və onun “axsayaraq bic yağışlarla soyuq üzlər gətirdi bizə” [103, s.30], – deyər təsvir edir. Başqa bir şeirində isə “*Atlı küləklər qeybə çəkildi, // ləkəli göy üzündə // çağırdım, çağırdım // qara bürüncəkli bir gün // qızdırma içində // itmişdin canımın ağırları kimi*” [103, s.31], – deyər mövcud anlayışa obrazlılıq qatır.

Çağdaş şairlərdən H.Herisçi, M.Köhnəqala, R.Qaraca, Z.Əzəmət, E.Başkeçid, Q.Nəcəfzadə, R.Faxralı, A.Əlizadə, Nisəbəyim, K.Abdulla, R.Tağızadə, S.Sahil, R.Məcid və başqalarının poetik yaradıcılığında bədii detal, metafora, təşbeh və məcazların müxtəlif formaları vardır. Bədii təsvir və ifadə vasitələrindən orijinalılıqla istifadə yalnız bədii poetik mətnin məzmununu dəyişmir, həm də onun formasına yeni əlavələr edir. Ümumiyyətlə, poetik detal və məcazlar çağdaş şeirin strukturunda yaxından iştirak edir və onun poetik elementlərindən birinə çevrilir. Məhz məcazların köməyi ilə çağdaş poeziya obrazlı təfəkkürün məhsulu kimi ortaya çıxır. Əgər əvvəllər bu məcazlar son dərəcə üzdə olan bir element, komponent kimi görünürdüsə, indi bədii mətnlə əlaqəli şəkildə detonativlik qazanır. Bütün bunlar poeziyanın təsir gücünü, ekspressivliyini və emosionallığını artırır, şeirdə ritm və ahəngin harmoniyasına zənginlik gətirir, poetik mətndə kontrastlar yaratmış olur.

NƏTİCƏ

Müstəqillik dövrü Azərbaycan poeziyası keçdiyi özünəməxsus inkişaf yolu, hər şeydən əvvəl, yeni ictimai-siyasi kontekstdə təşəkkülü prosesi ilə şərtlənir. Sosrealizmin hakim mövqe tutduğu bir şəraitdə fəaliyyət göstərən şair və yazıçılar müstəqillik dövründə azad və sərbəst yaradıcılıq imkanları əldə etmiş, dünya poeziyası ilə integrasiya imkanlarını daha da inkişaf etdirmişlər. XX əsr poetik düşüncəsinin heç bir mərhələsində poeziya bu şəkildə rəngarəng, müxtəlif üslubları və cərəyanları təmsil etməmişdir. Yeni dövr poeziyasında 40-cı illərdən ədəbiyyat aləmində olanlarla yanaşı, 60-70-ci illərdən üzü bəri yazıb-yaradan, eləcə də yaradıcılığı əsasən bu dövrə düşən, yaxud müstəqillik dövründə yaradıcılığa başlayan şairlər yaradıcılıq üfüqlərinin genişlənməsində yaxından iştirak etmişlər. Nəsil, istiqamət, üslub, cərəyan baxımından müxtəlif olan bu ədəbi qüvvələrin fərqli yaradıcılıqları indiyədək bu qədər zəngin olmamışdır. Ədəbi mənzərənin tamlığını və poeziyadakı dinamikanı dolğunluqla əks etdirmək məqsədilə ədəbi prosesdə iştirak edən fərqli nəsillərin aparıcı nümayəndələrinin yaradıcılığına tədqiqatda müraciət edilmişdir. Dissertasiya işində müstəqillik dövründə yaradıcılığa başlayan müəlliflərin (baxmayaraq ki, onlardan bir qisminin yaradıcılığı və imzaları geniş oxucu kütləsinə bəlli deyil və ya bəlli olsa da birmənalı qəbul edilmir) şeirlərinə üstünlük verilməsi ədəbi prosesdə yeniləşmə cəhdləri, ənənə və novatorluq problemlərinə aydınlıq gətirmək məqsədinə xidmət edir.

Müstəqillik dövrü poeziyası dil, semantika və çoxmənalılıq baxımından da diqqəti cəlb edir. Dövrün poeziyası yalnız mövzu və problematika cəhətdən deyil, həm də dilin işlənmə mexanizmi, yeni poetik dilin formalaşması, üslub çalarları, ifadə potensialının genişliyi, bədii təsvir vasitələrinin orijinallığı baxımından da dəyişmiş və yenilənmişdir. Poeziyada yeni istiqamət və cərəyanlar meydana gəldiyi kimi, onun poetik strukturu, semantikasi da dəyişmişdir. Bu dövrdə yaranan ağ şeirlər, modernistlər, avanqardçılar, alatorançılar, postmodernistlər və b. yeni poeziyanın inşasında əsas rol oynamış, onun mənzərəsini daha da zənginləşdirmişlər. Xüsusilə, poetik dil, şeirin semantikasının dəyişməsində ən yeni nəsil şairlərin rolunu

ayrıca qeyd etmək lazım gəlir. Poetik mətn quruculuğunda yeni və ən yeni nəslin yaradıcılığı daha aktiv iştirak etmişdir. Bütövlükdə, dövrün poeziyasının semantik cəhətdən dəyişməsi və yeniləşməsi haqqında aşağıdakı elmi qənaətlərə gəlmək mümkündür:

1. Azərbaycan dilinin poetik zənginliyi, təsvir və ifadə sistemi həmişə olduğu kimi, bu mərhələdə də dilin semantik imkanlarının inkişafında əsaslı rol oynamışdır. Poetik semantika yeni çalarlar qazanmış, ifadə üsulları bir qədər də genişlənməmişdir. Belə nəticəyə gəlirik ki, şeirdəki məzmunun çoxqatlılığını və çoxçalarlılığını təmin etmək məqsədilə linqvo-poetik texnologiyanın imkanları üstünlük qazanmış və bu, özünü mətnin strukturunda da nümayiş etdirmişdir.

2. Çağdaş poeziyada poetik funksiya bədii mətnin ekspressivliyini qoruyub saxlamaqda və onu zənginləşdirməkdə yeni bir mərhələyə daxil olmuşdur. Bu mərhələdə çoxmənalılıq, sözün çoxçalarlılığı, semantik strukturu, ekspressivliyi və emosionallığı yalnız onu zənginləşdirməmiş, həm də poeziyanın taleyinə çevrilmiş və gələcək inkişaf yolunu müəyyənləşdirmişdir.

3. Müstəqillik dövrü poeziyasında ritm melodik əsasları, alliterasiya, assonans yalnız fonetik hadisə olmayıb, həm də poeziya sənətini zənginləşdirən, onun polifonizmini təmin edən bir amil olaraq çıxış etmişdir. Bu faktorlar yalnız şeirin zahiri cəhəti, forması kimi deyil, həm də səslərin bədii mətnə mütənasibliyi, ahəngdarlıq və musiqililiyini artırmış, bədii mətnə poetik zənginlik gətirmişdir.

4. Çağdaş poeziyada bədii mətn quruculuğunda dil mexanizmi, semantikanın strukturlarla ifadəsi əsas olsa da, şairlər onlardan yeri gəldikcə istifadə etmiş, ifrata yol verməmişlər. Rasim Qaraca, Xanəmir və b. poeziyasında dil texnologiyasından istifadə ifratçılığa çevrilmir, yeni şeir dili yaratmağa qədər gedib çıxmır. Yəni alliterasiya və assonans yaratmaq üçün şeirin məzmunu qurban verilmir. Səslərə uyğun yeni şeir dili icad etmək eksperimentinə çağdaş Azərbaycan poeziyasında rast gəlinmir. Dilin emosional-ekspressiv keyfiyyətləri, təbiilik artmış, əvvəlki illərə məxsus pafos zəifləmiş, bəzi hallarda aradan çıxmış, bədiilik və obrazlılıq estetik bütövlüyün təminatçısı kimi çıxış etmişdir.

5. Millilik, xəlqilik, vətənpərvərlik, humanizm və multikulturalizmin aparıcı mövqeyə çıxması Azərbaycan çağdaş şeirinin əsas məziyyətlərindəndir. Şeir sənətinin inkişaf qanunauyğunluqları ilə yaxından tanış olan hər bir tədqiqatçıya məlumdur ki, öz inkişafının müəyyən tarixi mərhələlərində yeni məzmun köhnə forma çərçivəsində qala bilməmişdir: inkişaf etdikcə, əvvəlcə məxsus olduğu “qəlibləri” parçalamağa və özünəməxsus yeni bir forma axtarmağa daim meyil göstərmişdir. Ona görə də yeni məzmunla sıx vəhdətdə olan poetik forma yeniliyi bugünkü şeirimizin başlıca məziyyətlərindəndir.

6. Bəzi elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrimizin nəticəsi kimi bildiririk ki, çağdaş poeziyanın vəzn və qafiyə sisteminin həddləri daha da genişlənməmişdir. Bir dil hadisəsi olan şeir sənəti yeni insanın hiss və həyəcanları, subyektiv, sevincli, kədərli duyğularını ifadə edə bilər. Poetik dil şeirin strukturunu nümayiş etdirdiyindən şeirdə forma və məzmun vəhdəti yaranmışdır. Bu mərhələdə ənənəvi yolla olmasa da, bu və ya digər şəkildə qafiyədən istifadə etməyə üstünlük verilmişdir. Azərbaycan çağdaş şeirində müxtəlif növ qafiyə sistemlərinin yaratdığı poetik formalar yüzəndən çoxdur.

7. Çağdaş şeirin strukturunda intonasiya da mühüm yer tutur. Poetik üslubda intonasiyadan istifadə həm də forma və məzmun arasında maksimal uyurluq yaratmağa xidmət etmişdir. Çağdaş poeziyanın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri zamanın tələbindən irəli gələn yeni pafos və intonasiyanın özünü göstərməsidir. Məhz bu amil çağdaş şeirdə yeni məna çalarlarının ahəng və intonasiya tələblərinin yaradılması zərurətini üzə çıxarır.

Çağdaş dövrdə yazıb-yaradan bir çox sənətkarlarımız şeirdə dərin yaradıcılıq islahatları apararaq, şeir nitqinə daha ifadəli və təsirli ritm formaları gətirərək, yeni, özünün ölçüləri ilə daha orijinal poetik formalar yarada bilmişlər. Bu sənətkarlar şeir üzərində işləyərkən şeirimizin, onun ritm zənginliyinin daha da zənginləşdirilməsi üsullarını əyani olaraq göstərmişlər.

8. Çoxsəsli Azərbaycan şeirinin semantikasını təşkil edən faktorlardan biri də yeni bədii ifadə vasitələrinin zənginliyidir.

9. Çağdaş poeziyasında pafosun zəiflədilməsi üsullarından biri də sənətkarlığı gücləndirmək məqsədilə məcazlardan, xüsusən metaforadan geniş istifadədə özünü

göstərir. Məcazlar çağdaş poeziyada yalnız bədii dili bəzəyən element kimi deyil, həm də poetik dilin strukturunu, çoxmənalılığını təşkil edən faktor olaraq çıxış edir. Yeni şeirin linqvopoetik xüsusiyyətlərini araşdırdıqca şairlərin bu sahədə orijinallıq nümayiş etdirdiyini, fərdi üslublarının zənginliyinin şahidi oluruq.

10. Çağdaş poeziyanın semantik strukturunda leksik poetik fiqur kimi təkrarlardan istifadə özünü qabarıq şəkildə göstərir. Tədqiqat nəticəsində belə bir qənaətə gəldik ki, çağdaş poeziyada təkrarların şeirdə işlənmə məqamları və müxtəlifliyi onun semantikasını olduqca zənginləşdirmişdir. Çağdaş şeirimizin poetik zənginliklərinə xidmət edən faktorlardan biri kimi söz, səs, ifadə təkrarları mürəkkəb-çoxşaxəli funksiyaları yerinə yetirmiş olur. Şeirdə təkrarlar onu musiqili, oynaq, ritmik edir, poetik, texniki və üslubi vasitə olaraq zənginləşdirir, mövzunun emosional təsir gücünü bir qədər də artırır.

11. Çağdaş Azərbaycan şeiri tarixən formalaşmış poetik formaları qoruyub saxlamaqla yanaşı, yeni janr-üslub keyfiyyətləri, poetik xüsusiyyətlər formalaşdırmış və poeziyamızı sənətkarlıq baxımından daha da zənginləşdirmişdir.

12. Çağdaş poeziyada dünyanı, həyatı obrazlı qavramaq və təsvir etmək şeirin semantik strukturunda başlıca yer tutur.

Xalqın çoxəsrlik müstəqillik arzusuna çatması, buxov və zəncirlərdən azad olan insanın yeni cəmiyyət quruculuğu dövründəki nikbinlik əhval-ruhiyyəsi şeirə yeni məzmun və ahəng gətirmiş, bu da öz növbəsində yeni ritmik vahidlərin poetik üslub zənginliklərini və yeni poetik formaların yaradılması zərurətini doğurmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abdulla, K. Nar çiçəkləri. Şeirlər/K.Abdulla. – Bakı: – Mütərcim. – 2014. –150 s.
2. Abdullayeva, N. Çağdaş Azərbaycan şeirinin bədii ifadə sistemində poetik detalların rolu// “Poetika.izm”, – Bakı: – Elm və təhsil. – 2014. №1. – s.232-245.
3. Abdullazadə, A. Tövbə duaları. Şeirlər/A.Abdullazadə. – Bakı: – Çarşıoğlu. – 2003. – 358 s.
4. Abdullayev, S. Dil və bədii qavrayış /S.Abdullayev. – Bakı: – Yazıçı. – 1984. – 167 s.
5. Adilov, M. Alliterasiya. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı/M.Adilov. – Bakı: – 1970. – s.75-87.
6. Adilov, M. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar/M.Adilov. – Bakı: – Elm. – 1974. – 214 s.
7. Adilov, M. Sənətkar və söz /M.Adilov. – Bakı: –Yazıçı. –1984. –166 s.
8. Axundov, A. Şeir sənəti və dil /A.Axundov. – Bakı: – Yazıçı. –1980. –159 s.
9. Aqşin, Y. Unutmaq sözünün şəkli /A.Yenisey. – Bakı: – Adiloğlu. – 2002. – 128 s.
10. Akif, S. Ömrü özünə yaşasan /A.Səməd. – Bakı: – 1998. –126 s.
11. Akimova, E. Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid /E.Akimova. – Bakı: – MBM. – 2013. – 280 s.
12. Akimova, E. Çağdaş poeziya və yeni təmayüllər/E.Akimova. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2016. – 312 s.
13. Allahyarov, K. Azərbaycan şeirində qafiyənin yaranması və təkümül yolları//K.Allahyarov. – Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. I kitab. – Bakı: – Elm. – 1989. – s.37-61.
14. Alışanov, Ş. Sözün estetik yaddaşı /Ş.Alışanov. – Bakı: – Elm. – 1994. – 228 s.
15. Araz, M. Daş harayı /M.Araz. – Bakı: – Yazıçı. – 1993. – 254 s.
16. Aristotel. Poetika /Aristotel. – Bakı: – Şərq-Qərb. – 2006. – 120 s.

17. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı. – Bakı: – Elm. – 1976. – 356 s.
18. Avdı, Q. Gəlmişəm dünyanın dərini çəkəm. Şeirlər /A.Qoşqar. – Bakı: – Şur. – 2015. – 304 s.
19. Baba, Pünhan. Mən nə dedim ki?!.. /B.Pünhan. – Bakı: – Kitab klubu. – 2015. – 392 s.
20. Başkeçid, E. Broy və Panoptikum /E.Başkeçid. – Bakı: – Mütərcim. – 2006. – 208 s.
21. Bayatlı, V. Yupyumru bir eşq ilə /V.Bayatlı. – Bakı: – Çinar-Çap. – 2008. – 336 s.
22. Behrudi, R. Salam, dar ağacı. Şeirlər və poema/R.Behrudi. – Bakı: – Gənclik. – 1992. – 168 s.
23. Behrudi, R. Mələkdən iblis gözəldir/R.Behrudi. – Bakı: – 1997. – 164 s.
24. Behrudi, R. Din sevdim din üstünə/R.Behrudi. – Bakı: – Orxan. – 2003. – 130 s.
25. Belinski, V.Q. Seçilmiş məqalələr/V.Belinski. – Bakı: – Gənclik. – 1979. – 227 s.
26. Bəhmənli, V. Hamı. Şeirlər /V.Bəhmənli. – Bakı: – Çağdaş. – 2012. – 400 s.
27. Bəhmənli, V. Belə yaxşıdı /V.Bəhmənli Bakı: – Yazıçı. – 2015. – 204 s.
28. Bəylərova, A. Bədii dildə üslubi fiqurlar /A.Bəylərova. – Bakı: – Nurlan. – 2008. – 212 s.
29. Bualo. Poeziya sənəti /Bualo. – Bakı: – Şərq-Qərb. – 2006. – 112 s.
30. Cabbarlı, Ə. Günahı olan qorxmasın /Ə.Cabbarlı. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2015. – 136 s.
31. Cabbarlı, N. Yeni nəsil ədəbiyyatı /N.Cabbarlı. – Bakı: – Elm. – 2006. – 380 s.
32. Cabbarov, X. Sənətkar, söz, üslub /X.Cabbarov. – Bakı: – Azərnəşr. – 1993. – 199 s.
33. Cəfərov, M.C. Şeirimizin dili və vəznə haqqında// M.C.Cəfərov. Füzuli düşünür. – Bakı: – Uşaqgənclənəşr. – 1959. –s.206-223.
34. Cəfərov, N. İlk və son arasında (Dəyanət Osmanlının yaradıcılığı haqqında)/D.Osmanlı. –İlk... və son. – Bakı: – Çaşıoğlu. – 2009. – s.161-170.

35. Dəmirçizadə, Ə. Azərbaycan dilinin üslubiyyəti/Ə.Dəmirçizadə. – Bakı: – Maarif. – 1962. – 244 s.
36. Dəmirçizadə, Ə. Azərbaycan dilinin şeiriyyət sirləri/ Ədəbiyyat qəzeti, 1945, 1 may.
37. Elxan Zal, Q. Şeirimizin “gümüş” dövründən fraqmentlər//E.Z.Qaraxanlı. – Tənqid.net. – 2011. №8. – s.140-144.
38. Ədəbi həyat: Qurultaydan qurultaya. – Bakı: – Yurd. – 2004. – 184 s.
39. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti (Tərtib edəni Ə.Mirəhmədov). – Bakı: – Maarif. – 1988. – 268 s.
40. Əhmədli, N. Ruhum da sən olacaq. Şeirlər /N.Əhmədli. – Bakı: –Adiloğlu. – 2002. – 164 s.
41. Əhmədov, B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı: problemlər, mərhələlər, istiqamətlər /B.Əhmədov. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2015. – 570 s.
42. Əlioğlu, Ç. Sevgi oyunları. Şeirlər /Ç.Əlioğlu. – Bakı: – Təhsil. – 2002. – 316 s.
43. Əlişanoğlu, T. Yeni ədəbi nəsil: neo 60-cılar//T.Əlişanoğlu. – Bizim əsr. – 2002, 19 dekabr.
44. Əlişanoğlu, T. Şeirimizin gümüş dövründən fraqmentlər// T.Əlişanoğlu. – Tənqid.net. – 2011. №8. – s.145-162.
45. Əlişanoğlu, T. 1990-cı illər: ədəbi qruplar, poetik manifestlər //T. Əlişanoğlu. – Tənqid.net. – 2012. № 9. – s.324-334.
46. Əlişanoğlu, T. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı /T.Əlişanoğlu. – Bakı: – Qanun. – 2013. – 216 s.
47. Əliyev, M. Azərbaycan şeirində paralellizm probleminə dair //M.Əliyev. – Ulduz. – 1982. №2. – s.54-56.
48. Əliyev, M. Azərbaycan şeirinin vəzn və evfoniya problemləri/M.Əliyev. – Bakı: – Nurlan. – 2008. – 296 s.
49. Əliyev, M. Azərbaycan şeirinin ritm vasitələri. Alliterasiya. AMEA xəbərləri. Dil, ədəbiyyat, incəsənət seriyası, 1982, №3
50. Əliyev, M. Azərbaycan şeirinin qafiyə zənginlikləri.// Ulduz jurnalı, Bakı, 1982, № 6.

51. Əliyev, M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi /M.Əliyev. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2012. – 480 s.
52. Əliyev, M. Dədə Qorqud şeiri. – Bakı: – 2000
53. Əliyev, M.İ. Azərbaycan şifahi xalq şeirinin forma və şəkilləri. Namizədlik dissertasiyası, – Bakı: – 1976, AMEA kitabxanası.
54. Əliyev, M. Nəsimi lirikası haqqında düşüncələr. 2019-cu il 25 dekabrda keçirilmiş beynəlxalq konfransın materialları.
55. Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi /R.Əliyev. –Bakı: – Qanun. – 2012. – 464 s.
56. Əliyev, R. Taleyin sözü /R.Əliyev. -Bakı: -MBM. -2008. -486 s.
57. Əlizadə, A. Doğulacaq qadın. Şeirlər /A.Əlizadə. – Bakı: – Mütərcim. – 2010. – 68 s.
58. Əlizadə, Ə. XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası /Ə.Əsgərli. – Bakı: – Apostrof. – 2014. –316 s.
59. Əlizadə, N. Tənha şamın kölgəsi /N.Əlizadə. – Bakı: – Naşir. – 1999. – 164 s.
60. Əsəd, C. Yeni əsrin ibtidası. Vaqif Cəbrayılzadə şeirində simvolizm //C.Əsəd – Vətəndaş həmrəyliyi. – 2002. – 24 fevral-1 mart.
61. Əsəd, C. Kim yatmış, kim oyaq /Ə.Cahangir. – Bakı: – Yazıçı. – 2012. – 520 s.
62. Əsgərli, Z. Poetika: izahlı sözlük /Z.Əsgərli. – Bakı: – Elm. – 2014. – 262 s.
63. Əvəzoğlu, B. Yeni şeir konsepsiyası //B.Əvəzoğlu. – Azərbaycan. – 1998. №6. – s.166-184.
64. Əzəmət, Z. Divar yazıları. Şeirlər /Z.Əzəmət. – Bakı: – Adiloğlu. – 2006. – 144 s.
65. Fəxrəli, R. Könlüm cənnət qapısıdır. Şeirlər və poemalar/R.Fəxrəli. – Bakı: – Çarşıoğlu. – 1999. – 208 s.
66. Feyziyyə. Mesaj. Şeirlər /Feyziyyə. – Bakı: – Adiloğlu. – 2011. – 112 s.
67. Fikrət, Q. Seçilmiş əsərləri /F.Qoca. – Bakı: – Şərq-Qərb. – 2004. – 248 s.
68. Fikrət, S. Taleyin acığına. Şeirlər və poemalar/F.Sadıq. – Bakı: – Qapp-Poliqraf. – 2003. – 420 s.
69. Həbibbəyli, İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik /İ.Həbibbəyli. – Bakı: – Nurlan. – 2007. – 696 s.

70. Həbibbəyli, İ. Bütün yönləri ilə yaradıcı /İ.Həbibbəyli. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2014. – 104 s.
71. Həsənqulu, K. O zəminin sahili. Şeirlər /H.Könül. – Bakı: – Mütərcim. – 2015. – 165 s.
72. Hüseynov, M. Şeirşünaslıqda dil sənətkarlığı /M.Hüseynov. – Bakı: – Elm. – 2007. – 240 s.
73. Hüseynov, M. Səsin poeziyası /M.Hüseynov. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2010. – 318 s.
74. İlham, Q. Sevgi durna çırağıdır. Şeirlər /İ.Qəhrəman. – Bakı: – OL MMC. – 2014. – 300 s.
75. İsaخانlı, H. Bu da bir həyatdı. Şeirlər /H.İsaخانlı. – Bakı: – Xəzər Universiteti. – 2004. – 122 s.
76. İsaخانlı, H. Təzadlar. Şeirlər /H.İsaخانlı. – Bakı: – Xəzər Universiteti. – 2007. – 210 s.
77. İsmayıl, H. Ahəng //İ.Hikmət. – Maarif və mədəniyyət. – 1926. №10-11. – s.70-73.
78. İsmayılzadə, İ. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər və poemalar /İ.İsmayılzadə. – Bakı: – Azər nəşr. – 1991. – 350 s.
79. Kəsəmənli, N. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər /N.Kəsəmənli. – Bakı: – Şərq-Qərb. – 2004. – 256 s.
80. Köhnəqala, M. Alma əhvalatı. Şeirlər /M.Köhnəqala. – Bakı: – Adiloğlu. – 2002. – 112 s.
81. Qabil. Gülləbaran eylədilər. Şeirlər və poemalar /Qabil. – Bakı: – Gənclik. – 1994. – 264 s.
82. Qarayev, M. Poetik silsilələr toplusu M.Qarayev. – Bakı: – Qanun. – 2011. – 326 s.
83. Qarayeva, G. Müasir peyzaj lirikası /G.Qarayeva. – Bakı: – Elm. – 2013. – 220 s.
84. Qardaşxan. Otuz yeddini keçəndə. Şeirlər /Qardaşxan. – Bakı: – Gənclik. – 1997. – 126 s.

85. Qəşəmoğlu, Ə. Dünyadan keçirəm indi. Şeirlər /Ə.Qəşəmoğlu. – Bakı: – Yazıçı. – 1997. – 142 s.
86. Qəhrəmanlı N. Ədəbiyyat və əbədiyyət /N.Qəhrəmanlı. – Bakı: – Nurlan. – 2009. – 384 s.
87. Quliyev, Q. Dəliddən doğru xəbər /Q.Quliyev. – Bakı: – Mütərcim. – 1999. – 160 s.
88. Məmmədova, G. Çağdaş poeziyanın poetik sistemində obrazlı fikir və ifadə imkanları//G.Məmmədova. -AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi. “Risalə” Araşdırmalar toplusu №11. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2015. s.205-206.
89. Məmmədova, G. Çağdaş Azərbaycan şeirinin mövzu və problematika müəyyənliliyi//G.Məmmədova.- AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyat İnstitutu. Ədəbiyyat məcmuəsi. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri. – XXVIII cild. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2016. –s. 277-283.
90. Məmmədova, G. Çağdaş Azərbaycan şeirinin semantik strukturunda qafiyə sistemi // Məmmədova G. -Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Xəbərləri, Humanitar elmlər seriyası. – Bakı: – Elm. – 2016. №2. – s.201-205.
91. Məmmədova, G. Çağdaş poeziyada yeni yaradıcılıq istiqamətləri və cərəyanlar//G.Məmmədova. -AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. - Filologiya məsələləri. № 6. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2016. –s.336-340.
92. Məmmədova, G. Çağdaş Azərbaycan poeziyasında alliterasiya və onun imkanları//G.Məmmədova. -AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. - Filologiya məsələləri. № 9. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2016. –s.359-364.
93. Məmmədova, G. Çağdaş poeziyanın semantik strukturunda assonans// AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. -Filologiya məsələləri. № 11. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2016. –s.354-357.
94. Məmmədova, G. Çağdaş Azərbaycan şeirinin intonasiya zənginliyi və müxtəlifliyi//Məmmədova G. – Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Bakı Slavyan Universiteti. Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri. Ali

- məktəblərarası elmi məqalələr məcmuəsi. №4. – Bakı: Mütərcim. – 2016. – s.153-158.
95. Məmmədova, G. Çağdaş Azərbaycan şeirində ritm semantik strukturu yaradan amil kimi//Məmmədova G. -ADU-nun Elmi xəbərləri. – Cild 2. №1. – Bakı: – Mütərcim. – 2017. s.219-225.
96. Mirseyid, A. Bulud adam. Şeirlər //A.Mirseyid. –Bakı: – Adiloğlu. – 1999. – 246 s.
97. Mirseyid, A. Ön söz. Tağızadə R. Qarabağ ruzgarları. Şeirlər//R.Tağızadə. – Bakı: – Nurlan. – 2009. – s.3-6.
98. Musayeva, İ. Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası/İ.Musayeva. – Bakı: – Elm. – 1999. – 166 s.
99. Musayeva, İ. Laçın havalı şeirlər (Ön söz)//İ.Musayeva. -İlham Qəhrəman. Şeirlər. – Bakı: – OL MMC. – 2014. – s.3-16.
100. Musayeva, İ. Tənqidin sözü, sözün tənqidi //İ.Musayeva. – Bakı: – Elm və təhsil. – 2010. – 264 s.
101. Nəcəfzadə, Q. Şeirlər /Q.Nəcəfzadə. – Bakı: – Şirvanəşr. – 2009. – 132 s.
102. Osmanlı, D. Ağ kitab. Şeirlər /D.Osmanlı. – Bakı: – Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası. – 1997. –s. 64 s.
103. Osmanlı, D. İlk...Və...Son... Şeirlər //D.Osmanlı. – Bakı: – Çarşıoğlu. – 2009. – 136 s.
104. Öməröğlu, İ. Mənəvi qaynağın poetik biçimi (Ön söz)//İ.Öməröğlu. - R.Təhməzoğlu. Dədəm Qorqut. – Bakı: – Ağrıdağ. – 1999. – s.5.
105. Ulutürk, X.R. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər və poemalar/ –Bakı: – Nurlan. – 2014. – 608 s.
106. Ramiz, R. Nəfəs. Şeirlər və hekayələr /R.Rövşən. – Bakı: – Qanun. – 2006. – 760 s.
107. Rasim, Q. Ölüm haqqında günəş. Şeirlər /R.Qaraca. – Bakı: – Adiloğlu. – 2002. – 126 s.
108. Rafiq, H. Salam, dünyanın yiyəsi. Şeirlər /R.Hümmət. –Bakı: – Elm və təhsil. – 2000, 246 s.

109. Rəfili, M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş /M.Rəfili. – Bakı: – APİ. – 1958. – 275 s.
110. Rəsmiyyə, S. Rəngsiz göz yaşları. Şeirlər /R.Sabir. – Bakı: –Vektor Nəşrlər evi. – 2006. – 135 s.
111. Rəşad, M. Bir də gəlməyəcək...Şeirlər/R.Məcid. – Bakı: – Təhsil. – 2015. – 512 s.
112. Rüstəm, K. Ömür-inanc mətni / – Bakı: – Şirvannəşr. – 2010. – 72 s.
113. Salam, S. Şeirlər /Salam S. – Bakı: – Qanun. – 2001. – 124 s.
114. Sevinc, Ç. Alaçarpa. Şeirlər /S.Çılğın. – Bakı: – Qanun. – 2010. – 144 s.
115. Səmədoğlu, V. Mən burdayam, ilahi. Şeirlər və poemalar /V.Səmədoğlu. – Bakı: – Gənclik. – 1999. – 268 s.
116. Səmədoğlu, V. Uzaq yaşıl ada. Şeirlər /V.Səmədoğlu. – Bakı: – Şərq-Qərb. – 2004. – 264 s.
117. Şükürlü, Ə. Uçuşa bənzər. Şeirlər /Ə.Şükürlü. – Bakı: – Naksuana. – 2005. – 72 s.
118. Şükürlü, Ə. Xoşbəxtlik ehtimalı. Şeirlər /Ə.Şükürlü. – Bakı: – Şərq-Qərb. – 2011. – 256 s.
119. Taleh, H. Sənə məktublar yazıram. Şeirlər /T.Həmid. – Bakı: – Qanun. – 2012. – 216 s.
120. Tağızadə, R. Qarabağ rüzgarları. Şeirlər /R.Tağızadə. – Bakı: – Nurlan. – 2009. – 160 s.
121. Təhməzoğlu, R. Dədəm Qorqut. Poema /R.Təhməzoğlu. – Bakı: – Ağrıdağ. – 1999. – 112 s.
122. Vahabzadə, B. Əsərləri. 3 cilddə, I cild /B.Vahabzadə. – Bakı: – Azərbaycan. – 2001. – 544 s.
123. Vəliyev, K. Bədii intonasiya və ritm/K.Vəliyev. – Azərbaycan. – 1978. №4. s.154-159.
124. Vəliyev, K. Bədii detal və təfərrüat //K.Vəliyev. Sözüň sehri. – Bakı: – Yazıçı. – 1986. – s.106-119.
125. Yaqub, M. Nanə yarpağı. Şeirlər /M.Yaqub. – Bakı: – Sabah. – 1996. – 388 s.

126. Yaqub, M. Payızdan yaza yol varmı... Şeirlər /M.Yaqub. – Bakı: – Azərnəşr. – 1999. – 220 s.
127. Yaqub, Z. Şair harayı /Z.Yaqub. – Bakı: – Adiloğlu. – 1997. – 346 s.
128. Yaqub, Z. Bir əli torpaqda, bir əli haqda /Z.Yaqub. – Bakı: – Azərbaycan. – 1999. – 362 s.
129. Yaşar, A. “Baca” ədəbi qrupu. Bizim manifest //A.Yaşar. – Xəzər. – 1992. №1–2. – s.169-171.
130. Yaşar, A. Kimdir ilk modernist? //A.Yaşar. – Ədalət. – 2002. – 13 senyabr. – s.4.
131. Yeni ədəbi nəsil: axtarışlar, problemlər – Bakı: – Yurd. – 2002. – 68 s.
132. Yusifli, C. Bədii mətnin sirləri/C.Yusifli. – Bakı: – Mütərcim. – 1998. – 102 s.
133. Yusifli, C. Ədəbiyyatda yaşamağın formulu /C.Yusifli. – Bakı: – Nurlan. – 2003. – 302 s.
134. Yusifli, C. Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi/C.Yusifli. – Bakı: – Adiloğlu. – 2005. – 170 s.
135. Yusifli, C. Filoloji fantaziya (Ramiz Rövşən yaradıcılığı poetik sistem kimi) /C.Yusifli. – Bakı: – Qanun. – 2007. – 224 s.
136. Yusifli, V. Yolayrıcı /V.Yusifli. – Bakı: – Vektor. – 2004. – 185 s.
137. Yusifli, V. Modernist şair-Adil Mirseyid //V.Yusifli. – Tənqid.net. – 2012. №9. – s.244-248.
138. Yusifli, V. Poeziyanın yolları və illəri/V.Yusifli. – Bakı: – Mütərcim. – 2009. – 404 s.
139. Yusifli, V. Poeziya və zaman /V.Yusifli. – Bakı: – Mütərcim. – 2012. – 380 s.
140. Yusifoğlu, R. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları /R.Yusifoğlu. – Bakı: – Sabah. – 2001. – 322 s.

Rus dilində

141. Антонов, С. Слово /С. Антонов. – Москва: – Советская Россия. – 1974. – 94 стр.
142. Барабаш, Ю.Я. Вопросы эстетики и поэтики/ Ю.Я. Барабаш. – Москва: – Московской университет. –1978. – 384 стр.

143. Барт, Р. Избранные произведения / Р. Барт. – Москва: – Наука. – 1989. – 284 стр.
144. Бехер, И. Любовь моя, поэзия / И.Бехер. – Москва: – Прогресс. – 1965. – 559 стр.
145. Богомолов, Н.А. Стихотворной речь. Н.А.Богомолов. – Москва: – Московской университет. – 1988. – 71 стр.
146. Бонди, С.М. О ритме //В кн. Контекст-1976. – Москва: – Наука. – 1977. – стр.100-129.
147. Веселовский, А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля /А.Н.Веселовский. – Историческая поэтика. –Ленинград: – ГИХЛ. – 1940. с.125-136.
148. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика /В.В. Виноградов. – Москва: – Наука. – 1963. – 422 стр.
149. Гончаров, Б.П. К проблеме интонации в стиховедение // Б.П. Гончаров. - Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – Москва: – Наука. – 1985. – стр.23-48.
150. Григорьев, В.П. Поэтика слова /В.П. Григорьев. – Москва: – Наука. – 1979. – 343 стр.
151. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие/ А.Б. Есин. – Москва: – Наука. – 2000. – 286 стр.
152. Жирмунский, В. Теория стиха /В.Жирмунский. – Ленинград: – 1975. – 294 стр.
153. Жирмунский, В. Рифма, ее истории и теория / В.Жирмунский. Петербург. – 1923. –126 стр.
154. Жирмунский, В.Ритмико синтаксический параллелизм как основа древнетюркского эпического стиха. Журнал “Вопросы языкознания”, М.: – 1968. № 1.
155. Кодуел, К. Иллюзия и действительность/ К.Кодуел. – Москва: – Прогресс. – 1969. – 365 стр.

156. Лекомцева, М.И. Семантическая структура сравнения/ М.И. Лекомцева. – Текст, семантика. – Москва: – Прогресс. – 1978. – стр.170-182.
157. Мамедова, Г. Тематическая и проблематическая определенность современной азербайджанской поэзии/ Г.Мамедова. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. Научное издание “Язык и культура”. – Выпуск 23. Том VI (183). -Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго. – 2016. – стр.98-105.
158. Мамедова, Г. Поэтические направления и пути развития современной азербайджанской поэзии /Г.Мамедова. – Министерство образования и науки Российской Федерации ФГБОУ ВО “Ингушский государственный университет”. Материалы Международной научно-практической конференции “Джемалдин Яндиев: классик и современник”, посвященной 100-летию со дня рождения выдающегося ингушского поэта. – Назрань: – 2016. – Магас. – стр.138-147.
159. Метафора в языке и тексте. – Москва: – Прогресс. – 1988. – 362 стр.
160. Мете, А. О свободном стихе. / А.Мете. – Писатель и жизн. – Москва: – Наука. – 1978. – стр.64-77.
161. Моррис, Ч. Основная теория знаков /Ч.Моррис. – Семиотика. – Москва: – Наука. – 1983. – 382 стр.
162. Поэтика и стилистика. – Москва: – Искусство. – 1990. – 436 с.
163. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика /А.А.Потебня. – Москва: – Искусство. – 1976. – 190 стр.
164. Славинский, Я. К теории поэтического языка /Я.Славинский, – Структурализм: “за” и “против”. – Москва: – 1975. – стр.255-267.
165. Стеблева, И.В. Арабо-персидская теория рифмы и тюркоязычная поэзия. “Тюркологический сборник”, – М., – 1966. – Москва, – 1965
166. Тодоров, Ц. Понятие литературы /Тодоров. – Семиотика. – Москва: – 1983. – стр.361-372.
167. Томашевский, В. Стих и язык /В.Томашевский. – М.-Л., – Гослитиздат. – 1959. – 352 стр.

168. Томашевский, В. Стилистика и стихосложение /В.Томашевский. – Ленинград. –Учпедгиз. – 1959. – 406 стр.
169. Тынянов, Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи /Ю.Н.Тынянов. – Москва: – Советский писатель. – 1965. – 368 с.
170. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы гл. V, VI, – М., – 1959.
171. Якубинский, Л.П. Избранные работы /Л.П.Якубинский. – Москва: – Искусство. – 1978. – 346 стр.
172. Якобсон, Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. // Р.Якобсон. – Poetics. Poetyka. Поэтика. – Москва: – Искусство. – 1974, – 405 с.
173. Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика/ – Р.Якобсон. – Структурализм: “за” и “против”. – Москва: – Советский писатель. – 1975. – стр.196-208.
174. Якобсон, Р. Работы по поэтике /К.Якобсон. – Москва: – Советский писатель. – 1987. – 252 стр.
175. Холшевников, В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. – Л., – 1972.

Türk dilində

176. Memmedzade, G. Modern Azərbaycan şiirinin gelişimi /G.Memmedzade -1 Mayıs Uluslararası Sosyal Politikalar ve Bilimsel Araştırmalar Kongresi.– İktisad yayın evi. –Ankara. –Türkiye. –1 Mayıs 2019. – s.107-110.

İngilis dilində

177. Mammadova, G. Poetic styles in modern Azerbaijan poem / G.Mammadova. - Azerbaijan National Academy of Sciences Council of young scientists and specialists. -ANAS-70. -International Multidisciplinary Forum. – Baku: – ANAS. 02-04 November. – 2015. – s.125-126.

İnternet resursları

178. Cabbarlı, N. postmodernist eksperimental şeir və çağdaş poeziyada neomodernist dalğası.<http://kulturar.az/?p=7904>
179. Çağdaş Azərbaycan poeziyası (Dəyirmi masa). <http://kulis.lent.az/news/12646>
180. Rasim, Q. Çağdaş Azərbaycan şeiri haqqında açıqlama. <http://amht.blogcu.com/cagdas-az-rbaycan-seri-haqqinda-aciqlama-r-qaraca/3930383>

181. Şərif, A.<http://kulis.lent.az/news/15139>
182. http://www.anl.az/down/meqale/kaspi_az/2013/mart/299228.htm
183. <http://kulis.lent.az/news/12646>
- 184.https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=855607817816851&id=439707949406842&substory_index=0