AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

60-80-Cİ İLLƏR AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA NAZİM HİKMƏT ƏNƏNƏSİ

İxtisas: **5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı**

Elm sahəsi: **Filologiya**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

DİSSERTASİYA

İddiaçı:_____**Aqil Zabil oğlu İslamlı**

Elmi rəhbər: _____Filologiya elmləri doktoru, professor,
Əməkdar elm xadimi
Məhərrəm Paşa oğlu Qasımlı

BAKI – 2023

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ 3

I FƏSİL. 1960-80-Cİ İLLƏR AZƏRBAYCAN POEZİYASININ ƏSAS İNKİŞAF TƏMAYÜLLƏRİ 10

1.1.Azərbaycan şeirində Nazim Hikmət ənənəsinin formalaşması 10

1.2. 1960-cı illər Azərbaycan şeiri poetik ənənədə mərhələ kimi 29

II FƏSİL. NAZİM HİKMƏT VƏ AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA YENİ POETİK DÜŞÜNCƏ KONSEPSİYASI 50

2.1. Poetik düşüncənin ifadə imkanlarının müxtəlifliyi və zənginliyi 50

2.2. Nazim Hikmət və Azərbaycanda modernist şeir texnikası 68

III FƏSİL. AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA NAZİM HİKMƏT ÜSLUBU ... 92

3.1.Azərbaycan şeirinin dil və üslubunda yeni poetik ənənə. 92

3.2. Nazim Hikmətə həsr edilən şeirlərdə ənənənin saxlanılması 108

3.3. Güney Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət ənənələri..... 121

NƏTİCƏ **137**

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT **142**

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Keçən əsrin 60-80-ci illər poeziyası Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi bir mərhələ olmaqla bərabər, ümumiyyətlə, şeirin, şeir poetikasının öyrənilməsi baxımından son dərəcə əhəmiyyətlidir. Bu illərdə Azərbaycan ədəbi prosesində nəsillərin bir-biri ilə daxili yaradıcılıq əlaqələri, poetika, üslub axtarışlarının bir-birini ənənə və yenilik baxımından əvəzləməsi Azərbaycan poeziyasını zənginləşdirən ədəbi hadisələrdəndir. Lakin bu dövr Azərbaycan poeziyasının daxili problemləri yetərincə öyrənilsə də, onun geniş mənada ənənə – türk şeirinin poetik ənənələri ilə daxili bağı ümumi kontekstdə lazımınca tədqiq edilməyib. Sözü gedən dönəmdəki poetik-üslubi axtarışlardan bəhs edən tədqiqatlarda 60-cı illər mərhələsi ən müxtəlif baxış bucaqlarından öyrənilir; burada çox sayda dəlil və arqumentlər sadalanır, inkişafın xüsusi mərhələsini doğuran səbəblər izah və şərh edilir; ancaq hiss edilir ki, ümumi mənada, bu səbəb və şərhləri cəm halında ortaq məxrəcə gətirən kontekst çatışmır. Fikrimizcə, belə bir ümumi kontekst türk poeziyası, xüsusi halda Nazim Hikmət ənənələridir. Bu ənənənin 1960-80-ci illər poeziyasında, onun inkişaf meyillərinin və fərdi poetik üslubların formalaşmasında həlledici rolu olmuşdur. Bu mərhələni həm də Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında irs-varis ənənələrinə söykənən xüsusi bir mərhələ hesab etmək olar. Bir mühüm aspekti burada vurğulamaq yerinə düşər: dünya ədəbiyyatının, xüsusilə, XX əsrdə türk dilində yaranan poeziyanın o dövrün Azərbaycan ədəbi prosesinə, bu dönəmdə yazılan bədii mətnlərin poetika-üslub axtarışlarına təsiri baxımından bir ümumi cəhət onları çox mühüm poetik əsasda birləşdirir. Öncül, türk dilli poeziyanın poetik təzahürlərinin mənimsənilməsi və bu meyillərin ədəbi prosesin gedişində getdikcə qabarıqlaşması və dominant rol oynaması nəzərə çarpır. Qeyd etmək lazımdır ki, sonradan mərhələ şəklində meydana çıxacaq yeni yaradıcı təfəkkür tipi, demək həm də gerçəkliyə yeni tipli bədii münasibət uzun illər ərzində ədəbi prosesin alt qatlarında gedən mürəkkəb proseslərin nəticəsi idi. Bu ağrılı və mürəkkəb prosesin sonucunun "Azərbaycan yeni ədəbiyyatı", yaxud "yeni dalğa" adlanması son dərəcə şərtidir, əsas olan həmin

dalğanın "yenilənmə" xassəsini daşımasında idi. Sürətlə gələn dalğa köhnə adlanan hər şeyə can verir, onları yeni poetik dövrün tələblərinə uyğunlaşdırırdı. Bildiyimiz kimi, ədəbiyyatşünaslıq və filoloji fikirdə bu yeniliyi daha çox nəsrə aid edirlər. Bunun özü də təsadüfi, yaxud termin yanlışlığı deyildi. Çünki nəsr sosial fəlsəfəsi, daxili immanent quruluşu etibarilə poeziyadan çox fərqlidir. Yəni, bu hadisəni bu şəkildə ümumiləşdirmək mümkündür: istənilən dövrdə poeziya baş verən radikal dəyişiklikləri qəbul edir, bunu yeni, o vaxta qədər rastlanmayan ritm-intonasiya qəliblərində təqdim edir, nəsr isə bu hadisəni qat-qat yeniliklərə çevirir, prosesi mənimsəyib onun adından çıxış edir. Burada konkret səbəblər də vardı: Səməd Vurğun milli ədəbi prosesə dərindən və hərtərəfli təsir edən ciddi faktor idi, Səməd Vurğun ədəbi məktəbinin davamçıları və onun kimi yazmaq istəməyənlər bir nöqtədə görüşüb həmin poetikanın təsirinin danılmaz olduğunu bir daha təsdiqləyirdilər: *"Halbuki, o dövrün Azərbaycan poeziyasında Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Bəxtiyar Vahabzadə, Fikrət Sadıq, Fikrət Qoca, Qabil, Tofiq Bayram, Eyvaz Borçalı və Məstan Əliyev kimi imzalarla yanaşı Əli Kərim kimi ənənə ilə münasibətlərini qovğasız və rahat şəkildə tənzimləyən, artıq təsbit edildiyi kimi, ədəbi prosesə kənardan təsir göstərən son dərəcə orijinal bir ədəbi fiqur da var idi"* [123, s.33].

Əli Kərimin ədəbi nəslindən olan şairlərin bir çoxu (Fikrət Qoca, Nəriman Həsənzadə, Vilayət Rüstəmzadə və b.) bu və ya digər şəkildə o zaman Moskvada yaşayan böyük türk şairi Nazim Hikmətin şeirlərinin və şəxsiyyətinin cazibəsi altında idi. Onların yazdıqları bədii mətnlərdə artıq sıx-sıx rastlanan yeni söz və ifadələr, eyni zamanda poetik mətləbi ifadə etmək qüdrəti bir tərəfdən rus və dünya poeziyasının təsiri, digər tərəfdən isə Nazim Hikmətin yaratdığı yeni şeir ənənələri ilə sıx şəkildə bağlı idi. Nazim Hikmət şeirinin təbiəti, onu digər poetikalardan kəskin şəkildə fərqləndirən cəhət ümumiləşdirici və fərqləndirici xarakterə malik olmasında idi; yəni intonasiya və ritm quruluşu etibarı ilə tam yeni olan bu mətnlər həm də onun özünə qədərki poetik ənənələrin sıxılmış, xülasə edilmiş və yeni keyfiyyətlər qazanmış forması idi. Nazim Hikmətin intonasiyası ilk baxışdan "məkan genişliyi" təsəvvürünü yaradır, türk və dünya poeziyasının ən orijinal nəfəsləri bu məkanda birləşib-qovuşur, bütün poetik janr və formaların daxilindəki fəlsəfəni özünə

hopdururdu. Məhz bu səbəbdən onun təsirindən yaxa qurtarmaq çox çətin idi, çünki o bütün poetik atmosferi bürümüş, onu fəth etmişdi. Nazim Hikmət intonasiyası dedikdə belə bir ayrıntıya xüsusilə diqqət yetirmək lazımdır: şeir, bədii mətn hər hansı fikri yeni çalarlarla, yeni, eşidilməmiş bədii ifadə vasitələri ilə təqdim etməkdən çox, bu fikri "azdırmaq", fikri, ideyanı bütün dünyanı tutan nəfəsə çevirməklə şərtlənir. Bu halda şeir, onun daxilində ifadə edilən ideya quru və didaktik qəlibdən azad olur, insanın hiss və həyəcanlarını onun iti zəkası, qəlbinin döyüntülərini beyninin zamanı ötüb keçən düşüncə dinamikası ilə birləşdirir. Poeziyanı quru fikirdən, formul qəlibi və "hazırcavablıq effektindən" ayırmaq üçün forma dəyişməlidir, daha doğrusu, forma modern düşüncə tərzinə yaxınlaşmalıdır. Nazim Hikmətin Bakıda çap edilən ilk şeir kitabı- "Günəşi içənlərin türküsü"ndə (1927) şairin inqilabi romantikası xüsusi vurğu altında nəzərə çarpır. Bakıya ilk gəlişi (1957) ilə son gəlişi arasında xeyli hadisələr baş vermiş, birinci kitabındakı inqilabi romantikadan şeirlərinə çəkilən hisslər öləzimişdi. Şair SSRİ-də yaşayarkən sosializm və kommunizmlə bağlı təəssüratları peşmançılıqla əvəz edilmiş, ruhuna dərin bir şübhə hakim kəsilmişdi. Təbiətcə çox həssas olan şair sosialist quruluşunun saxta prinsiplər əsasında hökm etdiyini anlamış və bu kimi mürəkkəb emosiyalar onun poetik dünyagörüşündə də dərin şırımlar açmışdı.

Beləliklə, Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət ənənələri mövzusunun aktuallığı ümumiləşdirici səciyyə daşıyır-hər bir yeni mərhələ öz yenilik və orijinallığını ənənə konteksti daxilində əyaniləşdirir. Bu dövrdə Azərbaycan poeziyası ən müxtəlif qaynaqlardan qidalansa da, əsas mənbə türk poeziyası və Nazim Hikmət ənənələri idi.

Nazim Hikmət ədəbi irsinin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi işinə hələ şairin sağlığında başlanmışdır və bu proses indi də davam etməkdədir. Bu sahədə Mikayıl Rəfili, Əli Nazim, Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Azər Abdulla, Anar, Jalə Əliyeva, Aqşin Babayev, Tofiq Məlikli, Rəşid Quliyev və başqaları bir sıra tədqiqat işləri aparmışlar. Türkiyədə müəyyən qadağa və yasaqlara baxmayaraq, F.Hikmət, R.Mutluay, F.Çalık, A.Kabaklı və başqa alimlər öz tədqiqatlarında az da olsa Nazim Hikmət yaradıcılığından və ədəbi şəxsiyyətindən bəhs etmişlər. Lakin

Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət ənənəsi ayrıca hər hansı bir tədqiqat əsərinin mövzusu olmamışdır.

Tədqiqatın obyekti və predmeti. Tədqiqatın obyektini 1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyası təşkil edir. Bu kontekstdə Nazim Hikmət poeziyası da araşdırmanın əsas obyektlərindən biridir. Bu mərhələnin ədəbi-tarixi mənzərəsini, eləcə də N.Hikmətin yaradıcılıq yolunu araşdıran uyğun tədqiqatlar da bu qəbildəndir. Təqdiqatın predmetini isə dissertasiya boyu araşdırılan məsələ - keçən əsrin 60-80-ci illər poeziyasında Nazim Hikmət ənənələri təşkil edir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Araşdırmanın əsas məqsədi 1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyasının poetik sistemində (obraz, metafor, dil, üslub, kompozisiya və sair) mühüm yer alan Nazim Hikmət ənənələrinin öyrənilməsidir. Hər hansı dövrün poetik axarının müəyyən ənənə çərçivəsində öyrənilməsi onun təhlil sferasını məhdudlaşdırmır, əksinə yeni və orijinal keyfiyyətlərin meydana çıxmasına səbəb olur. Bu məqsədlə biz müvafiq dövr üçün səciyyəvi olan mətnlərarası əlaqələri Nazim Hikmət və 1960-80-ci illər poeziyasının axtarışları müstəvisində öyrənməyə əsas elmi vəzifə kimi üstünlük veririk. Tədqiqat işində qarşıya qoyulan əsas vəzifələri aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

– 60-80-ci illər Azərbaycan poeziyasının əsas inkişaf təmayüllərini araşdırmaq;

– Nazim Hikmətin Azərbaycan ədəbi prosesinə gəlişi və bu ədəbi-tarixi prosesə təsir göstərməsi;

– Nazim Hikmətin Azərbaycan sərbəst şeirinin yaranması və formalaşması prosesində iştirakı;

– 60-80-ci illər Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət faktorunun yeni bir mərhələ təşkil etməsi;

– Azərbaycan modernist şeirinin qaynaqları və yeni üslub təmayüllərinin formalaşmasında Nazim Hikmətin rolu;

– Azərbaycan poeziyasının yeni düşüncə konsepsiyasında Nazim Hikmət ənənələrinin nəsildən-nəsilə formalaşması;

– Nazim Hikmətə həsr edilən poetik mətnlərdə Nazim Hikmət obrazı;

– Güney Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət ənənələri; və s.

Tədqiqatın metodları. Dissertasiya işi tarixi-filoloji metod əsasında işlənmiş, eyni zamanda, qarşılaşdırma, sistemləşdirmə üsullarından, ədəbi-nəzəri kriteriyalardan da istifadə olunmuşdur. Tədqiqat işində poetik mətnləri aydınlaşdırmaq, onları izah etmək üçün müqayisəli təhlil prinsipinə də müraciət olunmuşdur.

Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiyada Azərbaycan poeziyasının müəyyən bir mərhələsində Nazim Hikmət ənənələri problemini tədqiq etmək və mövzunun tam şəkildə əhatə olunması üçün aşağıdakı müddəaların müdafiəsi nəzərdə tutulmuşdur:

– Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət ənənələrinin formalaşması yollarını tarixi-xronoloji istiqamətdə izləmək;

– Azərbaycan poeziyasının əsas inkişaf istiqamətlərində Nazim Hikmət faktorunu əsaslandırmaq;

– Nazim Hikmətin həm 20-30-cu illər, həm də 50-60-cı illər Azərbaycan ədəbi prosesində iştirakının poeziyaya təsir imkanlarını araşdırmaq;

– 60-80-ci illər Azərbaycan şeirində fərdi üslub təzahürlərinin formalaşmasında və modernist şeirin yaranmasında Nazim Hikmət yaradıcılığının rolunun müəyyənləşdirilməsi;

– Azərbaycan poeziyasında yeni insan və yeni düşüncə konsepsiyasının formalaşmasında Nazim Hikmət ənənəsinin davam etdirilməsi;

– Yeni şeir texnikasının formalaşmasında və dil-üslub poetikasının təşkilində Nazim Hikmət ənənələrinin davam etdirilməsi;

– Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmətə sevginin poetik dərketmədə ifadə imkanlarının genişliyi.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. 1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyası, eyni zamanda, bu poeziyanı yaradan ayrı-ayrı şairlərin irsi müxtəlif tədqiqatlarda və müxtəlif elmi problemlər səviyyəsində müəyyən qədər tədqiq edilmişdir. Bizim işimizin elmi yeniliyini fərqli aspektlər təşkil edir. Bu cəhətləri aşağıdakı kimi formulə etmək olar:

1. 1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyası təqdim edilən araşdırmada onun ruhuna uyğun şəkildə-müəyyən təmayül və istiqamətlər üzrə nəzərdən keçirilir. Düzdür, bizə qədər də həmin dövrün poeziyası, poetik axtarışları, müəyyən mənada yenilikçi modernist təmayüllər baxımından öyrənilib, ancaq burada bizi məsələnin yalnız texniki cəhəti deyil, əksinə, "mətn yaradıcılığı" maraqlandırır. Yəni, "bu şeirdə, bu nümunədə Nazim Hikmətin təsiri var, bunda isə yoxdur" məsələsini tamamilə bir kənara qoyaraq, yeniliklərin həm paralel, həm də daxili, yəni iç-içə gedişatı izlənilmişdir.

2. Keçən əsrin 60-cı illəri bizim poeziyada həm də modernizmin gəlişi və güclənməsi ilə xarakterizə edilir. Başqa sözlə desək, 60-cı illər "köhnə şeirlə" "yeni şeir" arasında gedən “ölüm-dirim” savaşı kimi də yaddaşlarda qalır. Rəsul Rzanın "Rənglər" silsiləsi və bu silsiləyə qədər və sonra yazdığı mətnlər hər təsadüfdə mübahisələrə səbəb olması da buradan irəli gəlirdi.

3. Tədqiqat işində ilk dəfə olaraq məlum kontekst və dövrü əhatə edən poetik axtarışlara geniş baxış ifadə edilir, 80-ci illər Güney Azərbaycan poeziyasının nümunələri də araşdırılır.

4. İlk dəfə olaraq təqdim edilən araşdırmada ritm və intonasiya problemi əhatəli şəkildə qoyulur, şairin yaradıcılığını müəyyənləşdirən, onu digər mətn və nümunələrdən əsaslı şəkildə fərqləndirən şeirin ritmi və məxsusi intonasiya məsələlərinə aydınlıq gətirilir.

5. Bədii mətnin təşkilinin iki prinsipi vəzn və ritm poetik mətnin strukturyaradıcı komponentlərinin öyrənilməsi də işin yeniliklərindəndir.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, 1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət ənənəsi xüsusi bir mərhələ kimi öyrənilir. Digər tərəfdən bu araşdırmadan əldə olunan bəzi müddəalar, elmi qənaətlər gələcək tədqiqatlar üçün müəyyən mənbə ola bilər. Dissertasiyada əldə olunan elmi qənaətlər ədəbiyyatşünaslığın müxtəlif sahələrində, eləcə də ali məktəblərin filoloji fakültələrində uyğun tədris kurslarında köməkçi elmi vəsait kimi istifadə oluna bilər.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya Sumqayıt Dövlət Universitetinin Azərbaycan və xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında hazırlanıb. Tədqiqatın əsas müddəaları müxtəlif elmi nəşrlərdə, habelə konfrans və elmi seminarlarda öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın strukturu. Tədqiqat işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın ümumi həcmi 239584 şərti işarədən ibarətdir. "Giriş" 11712, I fəsil 73414 (I paraqraf 37 977, II paraqraf 35 431), II fəsil 74 222 (I paraqraf 36 040, II paraqraf 42 911), III fəsil 71330, (I paraqraf 30 432, II paraqraf 23 407, III paraqraf 27 052), "Nəticə" 8 906 şərti işarədir.

I FƏSİL

AZƏRBAYCAN POEZİYASININ ƏSAS İNKİŞAF TƏMAYÜLLƏRİ

1.1. Azərbaycan şeirində Nazim Hikmət ənənəsinin formalaşması

Azərbaycan sərbəst şeiri özünəməxsus yol keçib; keçən əsrin 20-ci illərindən başlayan bu yol bir əsrə yaxındır ki, yeni poetik düşüncəni təmsil edir. Zaman keçdikcə sərbəst şeir forma, məzmun, ritm və intonasiya baxımından dəyişir və yeniləşir. Lakin poetik düşüncənin başlanğıcı həmişə çətin olur. Yeni əsrin 20-ci illərindən baxdıqda, ötüb keçən bu yolda poetik ənənədə kimlərin hansı rolu oynadığını daha aydın görmək olur. Əli Nazim, İsmayıl Hikmət, Mikayıl Rəfili, Nazim Hikmət, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Osman Sarıvəlli, Mirvari Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Əbdülbağı Fövzi, Əhməd Cəmil və başqa şairlərin yaradıcılığında sərbəst şeir başlıca rol oynamışdır. Bu şairlərin hər birinin sərbəst şeir ənənəsinin yaranması və formalaşmasında müəyyən rolu vardır. Ancaq elə şairlər də olmuşdur ki, onlar şeirə gətirdiyi yeniliklərlə bu yaradıcılıq üslubundan ənənə yarada bilmişdir. Ənənə isə hər şeydən əvvəl, yenilikçilik, yeni yol deməkdir. XX əsr Azərbaycan şairlərinin yaradıcılıq üslublarını araşdıran ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə ənənəni ilk növbədə sənətdə tamamilə yeni bəşəri hiss və duyğuların, kəşf və fikirlərin son dərəcə bədii və özünəməxsus ifadəsini nəzərdə tutaraq ənənəni belə təsəvvür edir: *"...müəyyən təxmini dövrlə bağlı bir və ya bir neçə sənətkarın illərin və əsrlərin imtahanından, sınağından keçərək həmişə öz təravətini qoruyub saxlayan, neçə-neçə sənətkarlar və dövrlər üçün örnək, istifadə, təsir və tərbiyə məktəbi olmağa qadir olan zəngin bir ədəbi irs təsəvvür edirik. Lakin bu yeni cəhətlərilə zəngin olan ədəbi irs də özündən əvvəlki sənət nümunələrinin ən yaxşı xüsusiyyətlərini qavrayır, onun müəyyən cəhətlərini qəbul edir və onu tamamilə yeni istiqamətdə, fərdi şəkildə davam etdirir"* [7, s.95]. Ancaq ənənəni də statik, donuq şəkildə təsəvvür etmək olmaz; o yeni bir yol kimi yaranır (buna novatorluq da demək olar!), inkişaf edir və ənənə şəklinə düşür. Ənənənin bədii-estetik ruhu poeziyaya öz təsirini göstərir. Bu da vardır

ki, hər yeni yaranan ənənə doqmatik mahiyyətdə olarkən irəliyə gedə bilmir, onun qarşısında yeni imkanlar açılmır. Ədəbiyyatşünas Əkbər Ağayevin fikrincə: *"...ənənə və onun poeziyamızdakı təzahür formaları, məlumdur ki, donmuş və həmişəlik ölçülüb biçilmiş bir şəkildə təsəvvür oluna bilməz: ənənə dəyişir, yeniləşir, öz mahiyyətində və ruhunda mütərəqqi olanı saxlayır, köhnəlmişi atır"* [8, s.180]. Nəzəriyyəçi alim Qorxmaz Quliyev isə məsələyə daha çağdaş kontekstdən yanaşaraq ənənə və novatorluq məsələsini ədəbi prosesə daxil edir və ənənə ilə novatorluğu bir-birindən ayırmır: *"Ədəbi prosesdə ənənəni və novatorluğu bir-birindən ayırmaq, ayrı-ayrılıqda izah və şərh etmək qeyri mümkündür; onlar ədəbi-bədii hadisələri dialektik vəhdətdə izah edirlər. Ənənə ədəbi praktikada əldə olunmuş, ən yüksək nümunələrdə ifadə olunmuş, oxucuların bədii zövqündə öz əskini tapmış, estetik fikir tərəfindən dərk olunmuş və ümumiləşdirilmiş ideya-bədii dəyərlərin gələcək dövrlərə və nəsillərə ötürülməsidir"* [72, s.148]. Latın dilində ənənənin (traditio) "ötürülmə", novatorluğun (novator) "yeniləşdirən" demək olması da bu ənənə və novatorluğun çağdaş məzmun və formasını ifadə edir.

Bu mənada sərbəst şeirdə ənənənin necə və hansı şəkildə yaranmasının tarixinə nəzər salmaq gərəkir. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, sərbəst şeiri novatorluq adı ilə ədəbiyyata gətirməklə iş bitmir, onu poetexnologiya, üslub, ritm və intonasiya baxımından inkişaf etdirmək, yeni bir poetik yolu formalaşdırmaq lazım gəlirdi. Aydın məsələdir ki, sərbəst şeirin Azərbaycan ədəbi prosesinə gətirilməsində İsmayıl Hikmət, Əli Nazim, Mikayıl Rəfilinin böyük rolu olmuşdur. Lakin bu formanı bir ənənə halına salmaq, yeni bir poetik yolu formalaşdırmaq vəzifəsi Nazim Hikmətə məxsus olmuşdur. Dilçi alim akademik Ağamusa Axundov Azərbaycanda sərbəst şeirin 70-ci illərə qədərki dövrünü çox doğru olaraq iki mərhələyə bölür: *"Birinci mərhələ 1920-ci illərin sonu 30-cu illərin əvvəllərini əhatə edir. Göstərilən dövrdə bu şeir formasından 40-cı illərlə müqayisədə tez-tez istifadə edilirdi. Xüsusən gənclər həmin formada böyük həvəslə şeirlər yazırdılar.*

...Sərbəst şeirin ikinci inkişaf dövrü 1950-ci illərin əvvəllərindən başlayır. Bu dövr poeziyamızda yeni inkişaf üfüqləri tapan sərbəst şeir hər cəhətdən 20-ci illərin sərbəst şeirindən fərqlənirdi" [10, s.39-41]. A.Axundovun sərbəst şeirin mərhələləri

haqqında bu fikirləri dövrün sərbəst şeirinin hansı ənənə üzərində formalaşdığını da ortaya çıxarır. Məlumdur ki, bu dövrdə sərbəst formada ilk şeir yazanlardan biri Əli Nazim olmuşdur. Lakin onun cəmi bir neçə şeiri dərc olduğundan yeni poetik ənənənin əsasını qoya bilməmiş, yaradıcılığını tənqidçi kimi davam etdirmişdir. 20-ci illərin sonu 30-cu illərin əvvəlləri sərbəst şeir yazanlar çoxalsa da (İ.Hikmət, Ə.Hüseynzadə, M.Rəfili, Ə.Fövzi və b.), bu şeirlərdə sərbəstin ölçülərinə elə də fikir verilmir, yaxşı nümunələrlə yanaşı, çox zəif və formalaşmamış şeirlər də yazılırdı. Mehdi Hüseyn "Bizdə futurizm cərəyanı" adlı məqaləsində Ə.Nazimin "İnqilab" adlı şeirini "artıq dərəcədə nöqsanlı" hesab edir və *"Ə.Nazimin qəbul etmiş olduğu futurizm ədəbi məsləkinin onun yaradıcılığına müsbət təsirini etiraf edəmiyəcəyiz"* [74, s.6] qənaətinə gəlirdi.

İlkin olaraq ondan başlamaq olar ki, Nazim Hikmətin adı onun özündən əvvəl Azərbaycana gəlmiş, şeirləri keçən əsrin iyirminci illərindən ara-sıra "Maarif və mədəniyyət" ("İnqilab və mədəniyyət") jurnalında çap olunurdu. Yeri gəlmişkən, Nazim Hikmətin "Günəşi içənlərin türküsü" (1927) adlı ilk kitabı və "İnqilabın beşinci ilinə" ("Qızıl Şərq" 1922) adlı şeiri də SSRİ məkanında ilkin olaraq Azərbaycanda çap olunub. Bu, həm də Azərbaycanda çap olunan ilk sərbəst şeirlərdən biri idi. Nazim Hikmətin tədqiqatçılarından biri Azər Abdulla bu fikirdədir ki: *"...bir il sonra tərtib olunmuş "Məcmuədə" (Axundov adına kitabxananın üçüncü qat arxivindəki "Məcmuə"nin hansı nəşriyyatda çap edildiyi göstərilməyib) şairin "Altıncı oktyabr" şeiri özünə yer almışdır. Bu şeir sonralar Nazimin nəşr olunmuş kitablarının heç birinə – Sofiyada çap olunmuş səkkiz cildliyinə də salınmayıb* [3, s.25]. Gənc Nazimin havası – dalğası iyirminci illərdən başlayaraq Azərbaycan ədəbi mühitini bürüdüyündən Əli Nazimin "Qara dənizi keçərkən", Mikayıl Rəfilinin "Qızıl durnalar", Səməd Vurğunun "Həsrət" şeirləri də sərbəst formada yazılmışdı. Əli Nazim "Yeni vəzifələr ətrafında" məqaləsində yazırdı ki, gənc şairlər Nazim Hikmət şeirlərinə böyük sayğıdan sərbəst formada şeirlər yazırlar. 20-ci illərdə Azərbaycan poeziyasında yaranan sərbəst şeirlərdən çıxış edərək Ə.Nazim *"sərbəst nəzmin ən yaxşı, mükəmməl nümunələrini bizə Nazim Hikmət verdi*" [87, s.31] qənaətinə gəlir və bu vəzndə yazan azərbaycanlı şairlərin şeirlərini tənqid edirdi:

"...bizdə sərbəst formada yazılacaqsa, Nazim Hikmətdən öyrənilməsi və onun şeirlərindəki əsas prinsiplər: daxili dinamika, ritm, ahəng və hərəkət, qafiyə yeni şeirin əsasına qoyulmalıdır" [87, s.31]. Əli Nazim ona görə belə bir nəticəyə gəlirdi ki, yeni şeir forması hələ Azərbaycan ədəbi mühitində tam olaraq oturuşmadığından, yeni yazmağa başlayan şairlər də ondan necə gəldi istifadə edirdilər. Bu fikir belə bir faktı qeydsiz-şərtsiz təsdiqləyir ki, ənənənin və ədəbi prosesin daxili dinamikasını nəzərə almaqla, Nazim Hikmət Azərbaycan şeirinin dəyişməsində, onun daxilində gedən proseslərin yönləndirilməsində və nəticə etibarı ilə bu mətnlərin, necə deyərlər, dünya standartlarına uyğunlaşmasında böyük və həlledici rol oynamışdır.

Mikayıl Rəfili də bu dövrdə sərbəst şeirin aparıcı nümayəndəsi olmuşdur. Yəni onun dalbadal nəşr edilən "Pəncərə" (1929), "Lirik şeirlər" (1930), bir neçə ildən sonra "Durna" (1934), "Yeni tarix" (1935) şeirlər kitablarında bu mərhələdə sərbəst şeirin ən yaxşı nümunələri öz əksini tapmışdır. Ədəbiyyatşünas Nazif Ələkbərli doğru qeyd edir ki: *"...şeirimizdə ilk sərbəst şeir eksperimentlərinin müəlliflərindən biri M.Rəfili olmuşdur. Onun yeddi ildə (1929-36) çap etdirdiyi şeir kitabları poetik yaradıcılığı haqqında aydın təsəvvür oyadır. Nazim Hikmətin də ilk ədəbi təcrübələri bu dövrə təsadüf edir"* [34, s.64]. Rəsul Rzanın 30-cu illərin əvvəllərindən yazmağa başladığı sərbəst şeirlər də bu poetik yolu davam etdirirdi. Bütün bunlara baxmayaraq, əvvəldə A.Axundovun da qeyd etdiyi sərbəst şeirin birinci və ikinci mərhələsini yönləndirən, yeni sərbəst poetik yolun əsasını qoyan türk şairi Nazim Hikmət olmuşdur. Onun 1920-ci illərin əvvəllərində Bakıda nəşr edilən şeirləri və "Günəşi içənlərin türküsü" (1927) kitabı, eləcə də bir il sonra Bakıya gəlməsi Azərbaycan ədəbi prosesinə böyük təsir göstərmişdi. Mikayıl Rəfili "Gülən adam" imzası ilə Moskvadan "mübahisə təriqilə" yazdığı "Sərbəst şeir" haqqında ilk söz" məqaləsində bu formanın ədəbi prosesə gəlişi barədə maraqlı qənaətlərə gəlir. Ona qədər futurist şeir adlandırılan bu poetik formanı da "sərbəst şeir" adlandırır və bu cərəyanın yaradıcısı kimi türk şairi Nazim Hikməti görürdü: *"Sərbəst şeir" cərəyanını yaradan Türkiyə şairi Nazim Hikmət, ilk dəfə olaraq, "Maarif və mədəniyyət" məcmuəsində, 27-ci ilin əvvəlində sərbəst nəzmlə yazılmış bir əsər nəşr etdi. "Sərbəst şeir" cərəyanı tarixi, məfkurəvi və bədii təşkilatlanma və bir cərəyan*

olmaq etibarilə bu momentdən başlanmalıdır" [95, s.71]. Göründüyü kimi, M.Rəfili sərbəst şeirin bir cərəyan olaraq intişarını Nazim Hikmətlə başlayır. Baxmayaraq ki, sərbəst şeirin N.Hikmətdən əvvəlki nümunələrindən xəbəri var idi. Ona məlum idi ki, Ə.Nazimin 1926-cı ildə "Maarif və mədəniyyət" məcmuəsində "İnqilab" və bir neçə şeiri çap olunmuşdu. O, bu şeirlərin adını da çəkir ("Şimaldan cənuba" və s.). Eləcə də, gənc tənqidçi özünün "Dünya paralanırkən" və Əli Hüseynzadənin "26-lar dastanı" şeirlərinin adlarını çəkir: *"Fəqət sərbəst şeirin siması, ilk dəfə olaraq, Nazim Hikmətin yaradıcılığında öz bədii ifadəsini bulmuşdu. Bizcə bu inkar edilməyən bir şeydir (Zatən yuxarıda üç nəfərin ikisi öz əsərlərini Nazim Hikmətin təsiri altında vücuda gətirmişlərdi)"* [95, s.72] və tamamilə doğru qənaətə gəlirdi.

Beləliklə, sərbəst şeir yazanların ikisi öz şeirlərini Nazim Hikmətin təsiri altında yazdığını bildirir və müəllif özü də məqaləsində bunu sübuta yetirir. Bunu təkcə M.Rəfili yazmır, həm də o dövrün ədəbi prosesi də bu fikri təsdiqləyir. Bu təsir iki istiqamətdə gedirdi; birincisi, forma baxımından, ikincisi, məzmun baxımından. Forma baxımından N.Hikmətin şeirlərində sərbəst şeirin qanunlarına əməl edilirdi. Nəinki əməl edilirdi, hətta yeni ritm və intonasiyası ilə seçilirdi. Məzmun baxımından isə yeni estetik bədii düşüncəni özündə ehtiva edirdi. Bir qədər də 20-ci illərdə poetik fikirdə proletarlaşmaya önəm verilirdi. M.Rəfilinin gəldyi qənaət belədir: *"Nazim Hikmət qədər Azəri proletar ədəbiyyatının üzərində böyük bir təsir yapmış olan bir şair yox kimidir...27-ci ilin yarısından sonra ədəbiyyatımız Nazim Hikmətin təsiri altında onun manerasına, onun üslubuna, şəklinə və ümumiyyətlə bütün sənət və yaradıcılığına təqlid şəklini alır (Heca vəznilə yazan şairlərimiz belə bu təsirdən qurtulamamışdı)"* [95, s.72].

İlk mərhələdə sərbəst şeir yazanların sonradan bu formadan imtina etməsi göstərir ki, onlar yeni bir poetik yolda ənənə formalaşdıra bilməmişlər. Bunların içərisində M.Rəfili özü belə dörd şeir kitabı dərc etdirməsinə rəğmən, bu yolu davam etdirməmişdir. Tənqdçi Əli Nazim Nazim Hikmətin "Günəşi içənlərin türküsü" şeirlər kitabı haqqında yazdığı "Günəşi içirik... günəşlənirik" məqaləsində fərdi və bədii üslub barədə nəzəri girişdən sonra Nazim Hikmətin şeir yaradıcılığını ədəbi hadisə adlandıraraq, onun artıq ədəbiyyatımıza daxil olduğu qənaətini bölüşürdü:

"Biz günəşi içirik: "Günəşi içənlərin türküsü" bizim türkümüzdür. Biz günəşi içirik; qoy bütün gənclərimiz bu günəşi içsinlər; günəşlənsinlər. Çünki bu, həyat və mücadilə günəşidir" [86, s.45].

Əli Nazim Nazim Hikmətin şeir üslubundakı yenilikləri *"sinfi üslubların inkişafı"* kimi dəyərləndirsə də, bu üslubda yeni poetik düşüncənin olduğunu aydın şəkildə görmək mümkün idi. Özü də Nazim Hikmətin şeirləri əvvəlcə mətbuat, sonra "Günəşi içənlərin türküsü" kitabı vasitəsilə Azərbaycan milli ədəbi prosesinə bir yön, istiqamət verdi. 1928-ci ildə Bakıya gəlişi ilə yeni poetik yol bir qədər də gücləndi. Onun Türkiyə şeirinin bütün adlı-sanlı şairlərinə "üsyan etməsi" müasir gəncliyə də bir örnək rolunu oynadı. Türk şeiri yenicə əruz vəznindən qurtularaq heca vəzninə keçmişdi. İlk olaraq Məhəmməd Əmin Yurdaqul heca vəznində milli şeirlər yazmışdı. Orxan Seyfi, Yusif Ziya, Kamal Yəhya, Faruq Hafiz kimi şairlərin də yaradıcılığında heca vəzni əsas yer tuturdu. Türk şeirində yeni forma arayışları davam edirdi. Əruz şairi kimi tanınan Əbdülhəq Hamid sərbəst əruzda bəzi şeirlər yazmışdı. Əhməd Haşim, Cəlal Sahir, Təhsin Nahid kimi türk şairləri də macar poeziyası ilə tanış olduqdan sonra yeni forma arayışları içərisində idi. Belə bir zamanda Nazim Hikmət Qərbdən gələn sərbəst şeir cərəyanına müraciət edir və yeni sənət kredosunu elan edirdi:

Bana bak,
Hey
Avanak!
Elinden o zırıltıyı buraksana!
Sana
Üç telinde üç sıska bülbül öten
Üç telli saz
Yaramaz!... [88, s.2].

Nazim Hikmətin şeirlərindəki bu yeni yol və bədii düçüncə Azərbaycan ədəbi prosesini hərəkətə gətirmişdi. Məşhur professor Bəkir Çobanzadə şairin ilk kitabında onun tutduğu yeni yolu təqdir edərək yazırdı*: "Onun yeganə əsəri 1927-ci ildə Bakıda nəşr olunan "Günəşi içənlərin türküsü" namındakı məcmuədir. Bu məcmuə*

içində bulunan on-on beş parça şeirdə onun ədəbi yolu, inqilabi siması, dil-üslubunun qüvvəti, əsas etibarilə aydın olur" [25, s.57]. Mikayıl Rəfili də buna uyğun olaraq "Pəncərədən Füzuliyə bir baxış" şeirində özünü Füzulidən sonra ilk şair adlandırırdı. "Pəncərə" şeirlər kitanbını nəzərdə tutaraq yazırdı: *"Pəncərəm" dərdimdən //bir zanbaq dərdi.. //Sağ olsaydı Füzuli//Məndən sonra ilk böyük şair//Budur deyərdi"* [93, s.110]. Şairin Bakıya gəlişi isə ədəbi prosesdə böyük canlanma yaratmış oldu. Süleyman Rüstəm 1926-27-ci illəri sonralar xatırlayarkən şairin Moskvadan "Maarif və mədəniyyət" jurnalına göndərdiyi şeirlərin çap olunduğunu və oxucuların böyük marağına səbəb olduğunu yazırdı. Nazim Hikmətin Azərbaycan ədəbi prosesinə daxil olması haqqında isə belə bir qənaətə gəlirdi: *"Aramızda qızğın yaradıcılıq söhbətləri başlandı. O vaxt Mikayıl Rəfili, Əli Nazim, Vəli Hacıoğlu, Əli Hüseynzadə, Əbdülbaqi Fövzi, bir sözlə, hamımız dostumuzun Bakıdakı günlərinin səmərəli keçməsinə çalışırdıq. Nazim Hikmət Bakıda yazıçı və şairlərlə, oxucularla görüşündən olduqca razı qaldı"* (Rüstəm, 2002, s.298). S.Rüstəm onu da xatırlayırdı ki: *"...104 səhifədən ibarət "Günəşi içənlərin türküsü" kitabı 3000 nüsxə tirajla çap edildi. Bu kitab bir neçə günün müddətində mağazalardan evlərə, evlərdən isə ürəklərə köçdü"* [97, s.299].

Nazim Hikmət Azərbaycanda olarkən onunla görüşlər oxucular tərəfindən çox böyük ilgi ilə qarşılanırdı. 1928-ci il iyul ayının 4-də keçirilən "Ədəbiyyat gecəsi"ndə Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim, Mikayıl Rəfili yaxından iştirak edirdi. İyulun 5-də şairlə növbəti görüş də dostları tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanır. Şairin tədqiqatçısı Rəşid Quliyev dövrün sənədlərinə əsaslanaraq həmin görüş haqqında yazır: *"İyul ayının 5-də toplanan yığıncaqda Süleyman Rüstəm, Əkrəm Cənab, Əli Hüseynzadə, Mikayıl Müşfiq, Mikayıl Rəfili, Məmməd Rahim, Əbdülbaqi Fövzi, Cabbar Əfəndizadə, Ağahüseyn Rəsulzadə və başqaları çıxış etmişdilər. Birinci gecədə olduğu kimi, ikinci yığıncaqda da Nazim böyük hərarətlə, gurultulu alqışlarla qarşılanmışdı"* (73, s.32). O da məlumdur ki, həmin gecədə Nazim Hikmət "İki sənət", "Şərq-Qərb", "XX əsrin sərgüzəşti", "Neftə doğru" və s. şeirlərini oxumuş və oxucular tərəfindən böyük coşğu ilə qarşılanmışdı. Nazim Hikmət otuz il sonra həmin dövrü belə xatırlaması da bu fikri təsdiq edir: *"-Mən Bakını sevirəm. Mən otuz il öncə Bakıda olmuşam, bir Azərbaycan şairi kimi "Maarif və mədəniyyət" məcmuəsinin səhifələrində, fəhlə və ziyalıların*

yığıncaqlarında çıxış etmişəm, proletar ədəbiyyatının mövqelərini qorumuşam. Sonradan mənim müxtəlif illərdə yazdığım şeirlər kitab şəklində Bakıda "Günəşi içənlərin türküsü" adı altında nəşr edilmişdir" [18, s.93].

Hər hansı bir dövrün poeziyasındakı yenilik hərəkatı bütövlükdə ədəbi prosesə təsir göstərir. Nazim Hikmət poeziyası da 20-ci illərdə Azərbaycan ədəbi prosesinə novatorluq və forma axtarışları, eləcə də yeni poetik üslub baxımından öz təsirini göstərmiş oldu. Yeni poetik yolun tərəfdarları daha da cəsarətləndi, polemik ruh artdı, yeni poetik prinsiplər formalaşmağa başladı. Bu illərdə yaranan poetik yol getdikcə genişləndi, yeni yaranan şeirlər bu poetik yolu daha da möhkəmlətdi. Nazim Hikmətin cəmi on il ərzində keçdiyi yol sübut etdi ki, bu poetik formada bəzi zəif şeirlər yaransa da, bütövlükdə onun çağdaş həyat hadisələrinin təsvirinə yönəlmiş və yeni estetik-bədii istiqamət müəyyənləşdirmişdir. Nazim Hikmətin Azərbaycan ədəbi prosesinə daxil olmasını bir mərhələ hesab edən tənqidçi Şamil Salmanov da bu fikirdədir ki: "*Sərbəst şeirin Azərbaycanda inkişafının ikinci mərhələsi N.Hikmət əsərlərinin mətbuatımızda geniş yayılması ilə başlanır...*

20-ci illərin ikinci yarısında hələ yaradıcılıq siması kifayət qədər müəyyənləşməyən bir çox gənc şairlərə N.Hikmət şeirlərinin müsbət təsir göstərməsi haqqında M.Rəfilinin fikrini qəbul etməklə bərabər, eyni zamanda bu fikirdə dövrün ədəbi hərəkatını doğru izah etməyən cəhətlər olduğunu da burada söyləmək lazımdır" [109, s.128-129].

Lakin Nazim Hikmətin Türkiyəyə qayıtması ilə onun Azərbaycan sərbəst şeiri üzərindəki təsiri də yavaş-yavaş azalır. M.Rəfili 30-cu illərdə daha iki şeirlər kitabı dərc etdirdikdən sonra təşəbbüsü Rəsul Rza əlinə alır. Bu ərəfədə rus proletar şairi Vladimir Mayakovskinin də poetik fikrin inkişafına müəyyən təsiri var idi. Repressiyanın ədəbi mühitə gəlişi, V.Mayakovskinin ölümü və müharibənin başlanması ilə sərbəst şeir də tamam unudulmasa da, çox az nümunələri yaranır. Bu amili ədəbiyyatşünas Bədirxan Əhmədov da qeyd edərək belə bir doğru qənaətə gəlir: *"30-cu illərin ikinci yarısından etibarən sərbəst şeirin inkişafında bir ləngimə olur; buna səbəb V.Mayakovskinin vəfat etməsi və N.Hikmətin Türkiyəyə qayıdarkən həbs olunması idi. Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələr, repressiv aksiyalar da yenilikçiliyin bir müddət geriyə çəkilməsini şərtləndirirdi"* [32, s.288].

Nazim Hikmətin 50-ci illərdə yazdığı şeirləri də indi otuz il əvvəlki şeirlər deyildi, yeni poetexnoloji elementlərlə zənginləşmişdi. Əgər şairin 20-ci illərdə yazdığı şeirlərdə proletar düşüncəsi aparıcı rol oynayırdısa, 50-ci illərdə poetik axtarışlarına və ifadə imkanlarının zənginliyinə görə dünyada tanınırdı. Yazıçı Anar şairin ikinci dəfə Bakıya gəlişinin təkcə sərbəst şeirə deyil, milli ruha, türklük düşüncəsinə də böyük təsir göstərdiyini xüsusi qeyd edirdi. O illərdə Sovet İttifaqının türk bölgələrində, eləcə də Azərbaycanda heç kəsin türklük ruhunu Nazim Hikmət qədər yüksəldə bilmədiyinə diqqət çəkən yazıçı Anar yazır: "*Türk sözü Azərbaycanda xalqımızın, dilimizin adı kimi yasaq olanda, Türkiyəylə tarix, ədəbiyyat, folklor, kök, adət-ənənə birliyimiz haqqında hər hansı fikir cinayət sayılanda, türkiyə sevgisinə görə yüzlərlə Azərbaycan ziyalısı qətl və qarət ediləndə Nazim Hikmət kütləvi görüş tədbirlərində ən yüksək kürsülərdən "- Mən türkəm, siz də türksünüz, ruhumuz, gələnəklərimiz bir, xalqlarımız, dillərimiz qardaşdır",*-deyirdi" [13, s.12]. Əlbəttə, bununla yanaşı, Nazim Hikmətin təkcə Sovetlərdə deyil, bütün dünyada tanınması onun poeziyasına diqqəti artırırdı. Bu cəhətdən Yaşar Qasımbəylinin belə bir elmi qənaəti ilə razılaşmamaq olmur*: "Nazim Hikmətin ədəbi şəxsiyyəti XX yüzilin birinci yarısındakı bütün Şərq xalqlarının bədii təfəkkürü və ədəbiyyatları üçün unikal bir hadisə hesab olunurdu"* [69, s.22].

1957-ci ildə Bakıya ikinci gəlişi zamanı artıq dünyada məşhur olan Nazim Hikmətin şəxsiyyəti və poeziyası Azərbaycan ədəbi prosesinə təsir göstərir. Bu illərdə şair Azərbaycana tez-tez gəlir, burada görüşləri keçirilir, şeirləri və kitabları nəşr edilir. Görkəmli tədqiqatçı Aqşin Babayevin "Nazim Hikmət" monoqrafiyasında [17, s.64] bu mövzu ilə əlaqədar bir sıra maraqlı fikirlər irəli sürür. Tədqiqatçının fikrincə, Moskvada yaşamasına baxmayaraq, böyük türk şairinin ürəyi həmişə Azərbaycanla bir döyünmüş, bu məmləkətdə baş verən olayları diqqətlə izləmişdir. Bunu 1956-cı ildə S.Vurğun vəfat edərkən Nazim Hikmətin böyük ürək ağrısı, ancaq çox böyük nikbinliklə Bakıya göndərdiyi teleqram da əks etdirir: *"Səməd Vurğun - qardaş dillərimizin böyük xalq şairi, dillərimiz yaşadıqca ölümsüz yaşayacaq. 1957-ci ildə Nazim Hikmət Bakıya gələrkən "Otuz il sonra" adlı bir şeir yazdı və orada özünə xas olan üslubda Səməd Vurğunu xatırlayırdı: "... Azərbaycan şeiri vardı yenə, /Amma Səmədinkilər yoxdu..."*

[16, s.83]. 1957-ci ilin fevralında Səməd Vurğunun vaxtsız vəfatına yazdığı "Səməd Vurğuna" şeirində özünün dərin üzüntüsünü bildirirdi:

Nəhayət, şəhrinə gələ bildim,
amma gec qaldım, Səməd,
görüşəmədik,
bir ölüm boyu gec qaldım.
Teyfdəki səsini
dinləmək istəmədim, Səməd,
ölülərin büsbütün ölmədən
rəsmlərinə baxamam.
Amam gün gələcək,
Səni də səndən büsbütün ayıracağam, Səməd [90, s.56].

Nazim Hikmət Bakıya ikinci gəlişində də əvvəlki kimi hərarətlə qarşılanır. "Azərbaycan mədəniyyəti barədə düşüncələr" məqaləsində bu səfəri barədə yazırdı: *"Mənim ilk şeirim vətənimdə, şəhərimdə, Türkiyəmdə, İstanbulumda çap olunub, ancaq ilk şeirlər kitabım Bakıda Azərbaycanda 1928-ci ildə çıxıb... Mən bunları nə üçün yazıram? Bununla fəxr etdiyim üşün yazıram...Azərbaycan mədəniyyətinə bağlıyam"* [63, s.91]. Sərbəst şeirin Azərbaycanda yenidən canlanması da məhz 50-ci illərin ortalarına təsadüf edir. Bu dövrü bütün tədqiqatçılar Azərbaycan sərbəst şeirinin yeni bir mərhələsi kimi dəyərləndirir. O da doğrudur ki, bu mərhələnin aparıcı nümayəndələrindən biri Rəsul Rza idi. Onun 50-ci illərin ikinci yarısında yazdığı bir çox sərbəst şeirlər və "Qızlgül olmayaydı" poeması bu mərhələni zənginləşdirən nümunələrdəndir. Nazim Hikmətin Bakıya gəlməsi isə sərbəst şeirin mövcud vəziyyətini və onun ən böyük nümayəndəsi Rəzul Rzanın da mövqeyini möhkəmlətdi və poetik imkanlarını artırdı. Dilçi alim Ağamusa Axundov sərbəst şeirin bu mərhələsində R.Rzanın yaradıcılığı kontekstində ikinci inkişaf dövrü adlandıraraq yazır: *"İkinci inkişaf mərhələsində sərbəst şeir zamanın ruhunu, əsrin səsini milli zəminə malik poetik bir qüvvətlə əks etdirdiyindən, o* ***(Rəsul Rza nəzərdə tutulur-A.İ.)*** *gənc yaradıcı*

qüvvələrin diqqətini cəlb edir və poeziyamızda öz mövqeyini gündən-günə möhkəmləndirirdi" [10, s.41].

Bu mərhələ həm də Azərbaycan ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan şeirində xüsusi mərhələ hesab olunurdu. Sanki illər boyu özünə, öz daxilinə qapanan sistem açılmışdı, ətraf aləmlə ünsiyyət ehtiyacı yaranmışdı və bu zamana qədər qəbul edib poetik enerjiyə çevirdiyi bütün informasiyaları tam yeni biçimdə təqdim etmək lüzumu yaranmışdı. Fikrimizcə, dünya və türk şeirinin Azərbaycan poeziyasına təsiri məsələsini məhz bu kontekstdə izah və şərh etmək daha düzgün və məqbul sayıla bilər. Dünya ədəbiyyatını və xüsusən dünya poeziyasını bir qalaktikaya bənzətməli olsaq, bu qalaktikanın daxilindəki "milli qalaktikalar"ın (milli poetik sistemlərin) hamısı eyni mövqeyə malik olmur; belə ki, malik olduqları və keçdikləri inkişaf səviyyəsindən asılı olaraq onların hər biri ya informasiya qəbul edici, ya da informasiya verici mövqedə olur. Bu proses uzun illər boyu, milli poetik fikrin inkişafda olduğu bütün dövrlərdə davam edir. Bu mərhələdə Azərbaycan poeziyasında da uzun illər boyu qəbul edib saxladığı enerjini poetik mətnlərə çevirmək zərurəti meydana gəlmişdi. Bu zərurəti nəzərdə tutan Bədirxan Əhmədov poeziyda yenilikçiliyi ortaya çıxaran amillər haqqında belə bir qənaətə gəlir: *"Poeziyanın bu mərhələsində mövzu və problematika əsaslı şəkildə dəyişir; insanın mənəvi inkişafına diqqət artır, insan və onun taleyi önə çəkilir, bədii forma cəhətdən zənginləşir. Həm də bu meyillər keçici xarakter daşımır, bütün hadisələrə "İnsan" konsepsiyasının işığnda nəzər salınır. Poeziyada ictimai funsionallığın azalması, ritorika və pafosun çəkilməsini şərtləndirir. Poeziyada emosionallıq artır, lirika və intellektuallıq, ahəng və ritm dəyişir və zənginləşir, dil, üslub cəhətdən yeniləşir"* [33, s.482]. Ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə isə bu dövr poeziyasının başqa bir xüsusiyyəti barədə yazır: *"Poetik fikir şeirdə assoasiativ təfəkkürlə bağlı olaraq meydana çıxır. Burada fikrin ifadə tərzi professional incəlik və zahiri mürəkkəbləşmə yolu ilə gedir"* [6, s.124]. Bütün bunlar adı keçən dönəmin poeziyasında hansı keyfiyyət dəyişikliklərinin baş verməsini ümumi şəkildə izah edən açar hesab edilə bilər. Bu baxımdan 1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyasında baş verən keyfiyyət dəyişikliklərini iki əsas arqumentlə əsaslandırmaq istərdik:

1) Ümumi plan, yəni, min il ərzində milli poetik fikirdə gedən proseslərin məntiqi nəticəsi;

2) Xüsusi, əlahiddə plan, Azərbaycan poeziyasının dünya poeziyası ilə münasibətlərinin ifadəsi.

Birinci halla əlaqədar olaraq, belə bir fikri səsləndirmək olar ki, milli poeziyanın ayrı-ayrı inkişaf dövrlərində və bu dövrlər arasında kəskin inkişaf fərqləri daha çox diqqəti cəlb edir. Sanki bizim poeziyamız hansı təkanların təsiri ilə yüksək bir inkişaf məqamından impuls almış və yüz illər boyu dünya poeziyasının şah əsərləri meydana gəlmişdir. Ancaq zaman keçdikcə, sanki həmin təkan və impuls zəifləmiş və poetik fikir məhəlli səciyyə qazanmışdır. Şübhəsiz ki, indi ifadə etdiyimiz fikirlər poetik fikrin inkişafına analitik münasibət sayıla bilməz. Bu fikirlər zahirən, yəni ümumi inkişaf planını səciyyələndirmək baxımından nə qədər "doğru" təsir bağışlasa da, filoloji məntiq baxımından səhvdir.

İkinci halla bağlı qeyd etmək olar ki, hər bir milli poeziya öz ənənələri daxilində inkişaf etdikcə dünya poetik ənənələrinə yaxınlaşır, yalnız onun özünə məxsus olan xüsusiyyətləri məhz dünya poeziyası ilə qarşılıqlı münasibətlər zəminində, onunla müəyyən dərəcədə qarşıdurma müstəvisində əldə edir. Hər bir milli poeziya dünya arenasına çıxmaq imkanı əldə etdikdə, bu imkanı iki planda – qarşılıqlı zənginləşmə və oppozisiya kontekstdinə realizə etməyə çalışır. Bu dövrdə də Azərbaycan poeziyası yüz illər boyu daxilində gedən proseslərin nəticəsini açıq şəkildə ifadə və təqdim etmək imkanı qazanmışdı. Azərbaycan poeziyasının inkişafı bir sıra həlledici faktor və cəhətlərin mövcudluğu ilə şərtlənir. Əruzdan hecalı şeir formasına keçid eləmiş və bu yolda zəngin təkamül prosesini adlamış poeziya özünü sərbəst şeir formasında sınadı və beləliklə, daxili potensial və enerjisini ifadə etməyin yeni imkanlarını qazandı.

Türk dilli ədəbiyyatda sillabik sistemin yeni doğuluşu XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Poeziyada köhnə ənənələrin sınması prosesi aydın hiss edilir, bu isə onun təkamülündə izsiz qalmır, əksinə, həlledici rol oynayır. Bu dövrün türk poeziyası, o vaxta qədər keçdiyi təkamül mərhələlərinin hesabına dünya ədəbi fikrində meydana gələn yeni ideyalara adekvat reaksiya vermək və onları qəbul etməzdən öncə saf-çürük etmək qüdrətinə malik idi.

Nazim Hikmətin ilk şeirlər kitabının da Bakıda çıxması təsadüfi deyildi; "Günəşi içənlərin türküsü" türkdilli poeziyalarda yeni şeir formalarında könül duyğularını ifadə etməyin ən mükəmməl forması da sayıla bilər. Adı keçən dövrün sərbəst formalı şeiri, hər şeydən qabaq dünyada gedən qlobal proseslərə adekvat reaksiya da sayıla bilər. Bir janr, bir şeir şəkli ömrü boyu hansı duyğuları ifadə edirsə, nədən ilham alıb, hansı qənaətlərini ifadə etməyə çalışırsa, nəhayətdə həmin duyğular, fikir və düşüncələr onun poetik sisteminin formalaşmasında əsaslı rol oynayır. Dünyada baş verən hadisələrə münasibətdə elə ifadə və sözlər var ki, onları hecalı şeirdə işlədəndə dinləyən adam diksinmiş kimi olur. Yəni, bu nədir, şeirdə də bu sözü işlətmək olarmı? Ancaq həmin sözləri və ifadələri sərbəst şeirin arsenalına qatdıqda belə bir "diksinmə effekti" hiss edilmir, əksinə, bu sözlərin məhz həmin formada işlənməsini yüzdə yüz təbii hesab edirsən. XX əsrin əvvəllərində dünya poeziyasında sərbəst şeirin digər formalardan fərqi həm də bu cəhətdə axtarılmalıdır. Otuz il sonra şairin yenidən Azərbaycan ədəbi prosesi ilə sıx təmasda olması həm onun yaradıcılıq imkanlarını zənginləşdirdi, həm də Azərbaycan şeirinə təsir etmək imkanlarını artırmış oldu.

Nazim Hikmətin bütün şeir təcrübəsini nəzərə aldıqda, belə bir fikri də ifadə etmək olar ki, daha sonrakı illərdə o, heca şeiri ilə sərbəsti can bir qəlbdə birləşdirməyə nail oldu. Yəni, Nazim Hikmətin bizim poeziyaya təsirinin nəticəsi olaraq belə bir qənaətimizi bölüşə bilərik ki, məhz bu təsirin sayəsində Azərbaycan sərbəstində Azərbaycan bayatılarının, "Kitabi Dədə Qorqud" dastanlarındakı intonasiyası etibarı ilə şeir formasına meyil edən sətirlərin, əsrlər boyunca bu xalqın könül duyğularını ifadə edən aşıqların təcrübəsinin inikası yarandı. Diqqət yetirin: Mikayıl Rəfilinin sərbəst şeirlərində biz insanın könül duyğuları ilə az qala "çılpaq" halında, həm də bu hisslərin siyasi, ideoloji motivlərə qarışmış halda tanış oluruq; Rəsul Rza sərbsət şeirə bayatı və aşıq şeirinin məğzini təşkil edən poetik hikmət aşıladı.

Azərbaycan ikinci gəlişindən sonra Nazim Hikmət ədəbi proseslə daha sıx bağlı olur; universitetdə tələbə və müəllim kollektivi ilə, müxtəlif yerlərdə oxucularla görüşür, əsərləri tamaşaya qoyulur. “Xalqın malı olan sənət”, “Azərbaycan mədəniyyəti barədə düşüncələr”, “Dostluq toplantısı”, “Yüksəliş yollarında”, “Şərqin şöhrəti”, “Bakı küçələrindən keçirəm”, “Müəllifin qeydləri” kimi məqalələrdə öz təəssüratlarını ifadə

edir. Əhməd Cəmilin yaradıcılığı haqqında yazdığı "Lirik təəssürat" məqaləsində şairin poetik yaradıcılığına yüksək qiymət verirdi. Lakin sərbəst şeirin inkişafını şərtləndirən iki amil onu ədəbi prosesə daha çox bağlayırdı. Bunlardan biri Rəsul Rza haqqında müxtəlif vaxtlarda "Dostum Rəsul Rza", "Aydındır şeirin dili", "İkinci nəfəs" məqalələrini yazması idi. İkincisi isə şairin şeirlərinin Azərbaycan ədəbi prosesinə təsirinin artması idi. Nazim Hikmətin özünün fərdi azadlığı və şeirlərinin poetik təsir dairəsinin genişliyi ədəbi prosesə də təsirsiz qalmırdı. İkinci tərəfdən, hələ Azərbaycan ədəbi prosesində sərbəst şeirin tam "vətəndaşlıq" hüququ qazana bilmədiyi, mətbuatda hücumların olduğu bir zamanda Nazim Hikmətin sərbəst şeirçilərin avanqardı Rəsul Rza yaradıcılığı haqqında Moskvada mərkəzi mətbuatda yüksək səslə onu müdafiə etməsi sərbəst şeirin gələcəyini təminat altına almış oldu. "Aydındır şeirin dili" məqaləsində şairin novatorluğunu müdafiə edərək yazırdı: *"Poeziyada novatorluq nə ilə ölçülür? Bu sorğuya təxminən belə cavab vermək olar. Poeziyanın zəngin forma və məzmunundakı yeni imkanlarla. Rəsul Rza da bu yeni imkanlara arxalanaraq yaradır. O, həmişə şeirin dil elementini, ölçü, qafiyə elementini yeniləşdirir, zənginləşdirir. Özü də təkcə Azərbaycan deyil, bütün sovet poeziyasında"* [63, s.106].

Ənənə problemini təkcə sərbəst şeirin forma məsələləri ilə məhdudlaşdırmaq düzgün olmazdı. Yəni Nazim Hikmət ənənəsi poeziyada yalnız forma ilə ölçülmür, həm də məzmun, üslub, ifadə imkanlarının genişliyi və zənginliyi ilə formalaşır. Məlumdur ki, böyük Mirzə Ələkbər Sabir novator sənətkar sayılır, ancaq o öz şeirlərini köhnə formalarda qələmə almışdı. Akademik Məmməd Cəfər məqalələrinin birində yazmışdı: *"Sabir daha çox əruz vəznində yazmışdır. Lakin Sabir bizim şeir dilimizin canlı ümumxalq dilinə yaxınlaşdırılmasında elə böyük tarixi iş görmüşdür ki, özünə qədər olan heç bir şair, hətta heca vəznində yazan şairlər də ona çata bilməmişlər"* [23, s.98]. Sabirin gördüyü iş Azərbaycan satirasını ən yüksək bir zirvəyə qaldırmaq, öz şeirləri ilə xalqı ictimai mübarizəyə səfərbər etmək, onda milli mənlik və azadlıq duyğuları yaratmaq olmuşdur. Deməli, şeirdə yenilik heç də formada, vəzndə deyildir, yenilik şeirin məzmununda da, məna və mahiyyətində də görünməlidir.

Nazim Hikmət şeirinin üslubunu bəlləyən intonasiya və ritm modelləri poetik fikrin ilk baxışdan "dağınıqlığını" təmin edirdi, yəni sanki həmin fikri hissələrə, müstəqil

parçalara bölür, bu yolla fikrin quru, yalnız hansısa ideyadan ibarət olan strukturunu "itirir", onun yerini bu fikrə paralel olan və vahid məna ifadə edən nəsnələrlə doldururdu. Nazim Hikmət şeirində əşyalara təmas xassəsi də xüsusi olaraq öyrənilməlidir, o, əşyalara axtardığı nəyisə tapmaq, bulmaq ümidi ilə toxunur, əşyadan, tutaq ki, Türkiyədə olanda geyindiyi pencəkdən aldığı "duyğunu" bütün mətn boyu dalğa kimi yayır, həmin əşya dil açıb keçmişini danışırdı. Bu xassə onun yaradıcılıq üslubunda, mənanı ifadə tərzində dəfələrlə təkrarlanmış, ifadə etdiyi qüssənin və ömür boyu sönməyən, insanı rahat buraxmayan həsrətin dilinə "yiyələnmişdi". Bu keyfiyyətinə görə Nazim Hikmətin şeirləri daha çox bizim bayatılardakı ifadə tərzinə yaxınlaşırdı, yəni, bayatı böyük, bəlkə əsrlərin təcrübəsindən süzülən bir həqiqəti son dərəcə lakonik şəkildə ifadə edə bildiyi kimi, Nazim Hikmətin də bu tipli şeirlərində qədim türk poeziyasının ənənələrini yaşadan yaddaş qatını canlandırmaq istiqaməti açıq-aydın görünürdü. Bu tipli şeirlərdə, poetik parçalarda başlıca olaraq iki xassə özünü göstərirdi:

1. Ənənəni mənimsəyərək forma etibarıyla ondan uzaqlaşmaq.
2. Qədim poetik təcrübəni yeni don və biçimdə ümumiyyətlə türk dilli şeirə ötürmək.

Bu mənada o dövrdə, həm də bütün XX əsr boyunca Nazim Hikmət şeiri, Nazim Hikmət poetikası hardasa naqil rolunu oynayırdı. Bayatılarda olduğu kimi Nazim Hikmətin bədii mətnlərində də insanın özünü unutması ilə sərvaxtlığı, ayıqlığı (yəni, rasionallıqla irrasional cəhətlərin sintezi) eyni xətt üstündə çıxış edirdi. Belə bir bayatıya diqqət edək:

Əzizim qar ətri var,
Bağlarda bar ətri var,
Mən ölsəm, sinəmi yumun,
Sinəmdə yar ətri var [15, s.432].

Bayatının özü dəqiq şəkildə göstərir ki, *"hər şey sözlə əşya arasında baş verən olayın dərinləşməsinə, sözün bu əşyanın içində "qəzaya uğramasına"* [123, s.41] xidmət edir. Buna paralel olaraq, müqayisə məqsədi ilə onun professor Mikayıl Rəfiliyə həsr etdiyi şeiri alaq:

ne diyecektim...
moskova'da, bizde, bir yılbaşı gecesi,
sofrada, dibinde donanmış şam ağacının
kocaman bir oyuncak gibiydin pırıl pırıl.
pırıl pırıl gözlerin, dazlak kafan,
saygıdeğer göbeğin [135, s.239].

Əli Kərimin ən məşhur şeirlərindən olan "Xatirəsinə" şeiri bu ladın üstündə köklənməsi ilə seçilir. Yaşadığı ömür payının sonuncu dayanacağında, tale və qədərin insanın alnının qırışlarına həkk etdiyi sirli, zahirən bilinsə də, əslində açılmayan tapmacası qarşısında qələmə alınmış bu şeir Nazim Hikmətin yuxarıda sitat gətirilən bədii mətni kimi ədəbi prosesin dinamikasına kənardan təsir göstərmiş, adi bir insanın özəl bir niyyətlə əzbərləmədiyi, ancaq sirli bir hissin təsiri altında dərdlə yükləndiyi anı birdən tam şəkildə yada salan mətnə çevrilmişdi. Əli Kərimin poetik sistemində əsas cəhətlərdən başlıcası - ənənənin, klassik poetik mətnin "məchul", işarə edilməyən, ancaq nəzərdə tutulan məqamdan başlamaqdır. Bu məqam hələ tapılmayıb, ən azı ona görə ki, yerin bu qatında arxeoloji qazıntı aparmaq heç kəsin ağlına gəlməyib. Həmin məchul məqam tapılan kimi, gerçəkliyə ayrıca münasibət tipi formalaşır, "qarşılanmamış gecə", "nəfəs dəyməmiş gecə" tipli deyimlər Əli Kərimdə bütöv bir mətn təşkil edir. "Xatirəsinə" şeirində də hər şey "yoxluqdan", həmin o "həyat sirrindən", yəni məchul məqamdan başlayır".

O, dünyada yox imiş
gördüyün şəxs yuxuymuş
oturmazmış burada
bu divarın yanında
görünməzmiş dərdimiz
onun həyəcanında...[59, s.87]

Biz, belə bir elmi müddəanı dəstəkləyirik ki, ədəbi proses ictimai həyat və ictimai şüur təzahürləri ilə münasibətdə onların sürəti ilə deyil, məhz öz qanunauyğunluqlarına

uyğun şəkildə daim dəyişir və yenilənir. Bu arqumenti əsas tutmalı olsaq, deyə bilərik ki, 60-80-ci illər Azərbaycan poeziyası mövcud ədəbi ənənəyə münasibətdə eyni zamanda maksimum yaxınlaşma və maksimum uzaqlaşma radiusunda hərəkət edib. Belə olduğu üçündür ki, prosesin gedişində qəbul etdiyi, hardasa təsirinə düşdüyü təzahürləri öz qəlibləri daxilində, yəni, mövcud ədəbi ənənə sisteminin daxilində həll etmişdir. Bu zaman ədəbi gedişatın yeni və modern xassəsi məhz həmin ənənə ilə həmin ənənə zamanını ötüb arxada buraxan novatorluğun mükəmməl qovuşağında meydana gəlmişdir. Yaradıcılığı bu dövrə təsadüf edən şairlər Nazim Hikmət ənənəsindən belə bir önəmli cəhəti mənimsədilər ki, ədəbi prosesə yalnız onun içindən büsbütün keçməklə yeni nəfəs vermək, onu yeni biçimdə canlandırmaq olar. Poeziyada ritm və intonasiya poetik sistemin bir sıra vacib xüsusiyyətlərini araşdırmaq baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edən komponentlərdir.

Məlumdur ki, hər bir şairin yaradıcılığını bəlirləyən, onu digər mətn və nümunələrdən əsaslı şəkildə fərqləndirən şeirin ritmi və məxsusi intonasiyasıdır. Bunlar ciddi məsələlər olduğu üçün tənqidçi və ədəbiyyatşünasların emosinal ricətlərinə yer qoymur, təqdim edilən mətnin yalnız səs və söz ifadəsinə gəlməyən, bir qayda olaraq zaman keçdikcə açılan laylarına aidiliyi ilə seçilir. Ənənəvi ədəbiyyatşünaslıqda, deyək ki, şeir haqqında yazıda onun bütün məkanını şair haqqında mülahizələr tutur, şeirə yer qalmır, hesab edilir ki, təsvir edilən bu nəhəng obraz dil açıb hər şeyi deyəcək, ancaq o, elə "qəribə" ölçülərdə inşa edilir ki, danışmaq əvəzinə susmağı tələb edir. *"... Ən uğursuz yanaşma ilk baxışdan gözə dəyən mətləblər üstündə semantik variantlar qurmaqdır, nədənsə tənqidimiz daha çox bu variantlara üstünlük verir və əlavə edək ki, oxucu yozum deyil, fərqli mövqenin sərgilənməsini arzulayır"* [123, s.145]. Bir qaçılmaz həqiqət var ki, bədii mətnlər üstündə fərqli, orijinal mövqe elə fərqli mətnlərin və intonasiya tiplərininm meydana çıxdığı zaman müşahidə edilir. Fikrimizcə, daha sonra Azərbaycan şeirində meydana gələcək keyfiyyət dəyişiklikləri 60-cı illərdə əsası qoyulan yeniliklərin, məhz Azərbaycan şeirinə xas özəlliklərin poetik mətndə əyaniləşməsi hesabına yaranacaqdır. Keçən əsrin 70-ci illərində Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən və Vaqif Cəbrayılzadənin təqdim etdikləri poetik obrazlar, oxucuya çox doğma təsir bağışlayan poetik nümunələr hər şeydən öncə şeirin intonasiya və ritminin orijinallığı ilə

yadda qalırdı. Bu dönəmə qədər Azərbaycan şeiri elə XX əsr boyu bir çox istedadlı qələm sahiblərinin yaratdığı nümunələrlə zəngin idi, ancaq bir mühüm məsələ ondan ibarətdir ki, adı çəkilən dönəmdə istedadlar çox olsa da, ədəbi axtarışların istiqamətləri, belə demək olarsa, dar idi. Əhməd Cəmilin II Dünya müharibəsi illərində qələmə aldığı, beşik başındakı layla kimi səslənən "Can nənə, bir nağıl de" şeiri nə qədər gözəl olsa da, bu, onun bütün yaradıcılığında davam etdirilən ənənə deyildi, daha çox fərdi xarakter daşıyırdı. Həmin dövrdə və daha sonralar Səməd Vurğunun heca şeirinə gətirdiyi yeni nəfəs bir sıra gənc istedadın da poetik yolunun müəyyənləşməsində mühüm rol oynadı. Səməd Vurğunun yeni heca şeirinin əsas qurulma prinsipi təxminən belə idi ki, dünyanın ən mükəmməl şeir texnikasını bu qəliblərin içində əridib onları milli şeirin ruhuna hopdurmaq! Ancaq bu prinsip nə qədər cazibəli olsa da, onu gerçəkləşdirmək çətin idi və bu yolda B.Vahabzadə, N.Xəzri, B.Adil, H.Hüseynzadə (Hüseyn Arif), Fikrət Sadıq və digər imzalar çox böyük iş gördülər. Belə bir məlum həqiqəti yada salmaq lazımdır ki, bu dövrdə dünya və xüsusən, türk poeziyasından bəhrələnmə Azərbaycan şeirinin poetik məzmunun daha da zənginləşməsinə yol açdı. Ə.Kərim, F.Qoca, F.Sadıq, X.Rza və digər şairlər S.Vurğunun açdığı yeni şeir yolunun masştab və miqyasını genişləndirdilər. Nazim Hikmətin yazdığı və vaxtaşırı olaraq oxuduğu şeirlərin intonasiyası onları yeni poetik icadlar etməyə ruhlandırdı. Demək olar ki, hər iki vəzndə-heca və sərbəst şeirdə adları çəkilən şairlərin, o cümlədən N.Həsənzadə, C.Novruz, daha sonra R.Rövşən, V.Cəbrayılzadə, İ.İsmayılzadə və V.Səmədoğlunun poetik intonasiyaları və ritm konsepsiyaları milli şeirin dünya poeziyasına inteqrasiyasını sürətləndirdi. Bu da səciyyəvidir ki, Nazim Hikmətin Azərbaycanla bağlı hissləri, onun bu ölkəyə, onun mədəniyyətinə münasibəti bir sıra cəhətləri ilə fərqlənib, bu ölkəyə o, sovet ittifaqının bir parçası kimi yox, doğma torpağı bilib qədəm basmışdı. Tədqiqatçı Azər Abdulla Nazim Hikmətdən bəhs edərkən bir az lirik tonda "Nazim havası, Nazim dalğası" ifadələrini işlədir. Lirik tonda olsa da, bu sözlərdə böyük həqiqət var. Nazim Hikmət adi bir şair deyildir, harda olurdusa, haranı ziyarət edirdisə, həmin məkan "Nazim havasına, Nazim dalğasına" təslim olur, uzun müddət bu atmosferin içində yaşayırdı: *"...Nazım Hikmət hər dəfə Bakıya, Gəncəyə, Qazaxa, Azərbaycanın kəndlərinə təşrif buyuranda dost evlərində əziz, doğma qonaq kimi qarşılananda, universitetdə, institutlarda tələbələrlə*

görüşlərində, klassik şair, yazıçı, dramaturqlarımızın təntənəli, həm də rəsmi mərasimlərində boy – buxunu, vüqarlı görkəmi, cəsarətli çıxışları, şirin, dadlı səsiylə türk havası, türkçülük dalğası gətirirdi" [2, s.21]. O zaman Azərbaycanda, eləcə də Sovetlərdə türkdən, türkçülükdən, Türkiyədən danışmağın, yazmağın nə demək olduğunu dövrün tarixçiləri yaxşı bilir. Nazim Hikmət isə belə bir zamanda güclü türk ruhunu ifadə edir, əsərlərində də türk poetik ənənəsini yaşadırdı. Onun Azərbaycana hər gəlişi ədəbi mühitdə böyük bir canlanma yaradır, hər görüşü ədəbi hadisəyə çevrilirdi. Arif Abdullazadə, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, İsa İsmayılzadə, Nəriman Həsənzadə, Ələkbər Salahzadə, Məmməd Araz, Cabir Novruz, Əliağa Kürçaylı və başqalarının yaradıcılığında yalnız forma və məzmun baxımından deyil, həm də milli ruh, düşüncə etibarilə müəyyən bir canlanma yaratmışdır. Azər Abdullanın yazdığı kimi: "*Azərbaycana hər gəlişində böyük auditoriyalardakı çıxışında özünün də, onu həvəslə, sevgi ilə dinləyənlərin də türk olduqlarını, dillərinin türk dili olduğunu cəsarətlə, çəkinmədən, açıq-aşkar yalnız və yalnız o söyləyə bilirdi: SSRİ məkanında damarlarında türk qanı axan bütün insanlar Türkiyə türkü olan Nazim Hikmətlə fəxr edir, ona güvənir, Türkiyənin qoxusunu ondan alırdılar…* [2, s.21].

Bu mənada Nazim Hikmətin Azərbaycan poeziyası üzərində gördüyü iş, fikrimizcə, yalnız forma ilə məhdudlaşdırılmamalıdır. Bu ənənə forma ilə yanaşı, məzmun üzərində də getmişdir. Nazim Hikmət bütün dünyada tanınırdı və onun poeziyasına hər yerdə istinadlar edilirdi. Onun şeirləri ilə dünyada sərbəst şeir özünün yeni mərhələsini yaşayırdı. Belə bir zamanda Nazim Hikmətin Azərbaycan ədəbi prosesi ilə sıx təmasda olması poetik düşüncənin inkişafına da öz təsirini göstərirdi. Bu təsir müxtəlif səviyyələrdə öz əksini tapırdı:

1. Şeirin texnikasına bir doğma kimi baxmayıb yeni poetexiki imkanların zənginliyini ifadə etmək.

2. Şeirin dil və ifadə elementlərini zənginləşdirmək, ölçü və qafiyə sistemini yeniləmək.

3. Poeziyanın mövzu və maraq dairəsini genişləndirmək, onu dünya poetik fikir arenasına çıxarmaq.

4. Şeirdə çoxsəsliliyi təmin etmək, görümlülüyü artırmaq, poetik detalları bədii-estetik mündəricə ilə bağlamaq.

5. Söz və ifadələrin sərbəst nizamla yerləşdirilməsini, üslubi vurğulaşdırmanın funksionallığını təmin etmək.

6. Poetik mətnin ritm və intonasiyasını dəyişmək və polifonizmi üslub səviyyəsinə gətirmək. Və s.

Beləliklə, Nazim Hikmət ənənəsinin Azərbaycan poeziyasına təsir imkanlarının xronikası təsdiq edir ki, bu ənənə böyük bir yol keçib gəlmişdir. 20-ci illərdən başlanan bu yol 50-ci illərdə daha da şəkillənmiş və təsir gücünü artırmışdır. Əgər Nazim Hikmət 20-ci illərdə yalnız forma və proletar məzmunu ilə təsir göstərirdisə, 50-60-cı illərdə bu təsir bir ənənə halını almış, türklük, millilik ruhunu artırmışdır. Nazim Hikmətin vəfatı ilə Azərbaycan şeiri bir qədər də bu ənənəyə yaxınlaşmış və bu poetik ənənəni davam etdirmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nazim Hikmət poeziyası bütün bu dövr ərzində yalnız sərbəst şeirə təsir göstərməmiş, ümumən poeziyamıza da təsirsiz qalmamışdır.

1.2. 1960-cı illər Azərbaycan şeiri poetik ənənədə yeni mərhələ kimi

Hər bir millətin poeziyası bu və ya digər şəkildə dünya ədəbiyyatının, dünyada zaman-zaman meydana gələn poetik ideyaların təsirinə məruz qalır. Elə dövrlər olur ki, bu təsir son dərəcə qabarıq hiss edilir, elə dövrlər də olur ki, ədəbi təsir qabarıq hiss edilmir və elə təəssürat yaranır ki, milli poeziya yalnız öz ənənələri bazasında inkişaf edir. 60-cı illər şeirinin inkişaf yollarından bəhs edərkən bir cəhəti xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir: ədəbiyyatda, xüsusi halda poeziyada köklü dəyişikliklər konkret dövr və ictimai-siyasi dəyişiklikdən çox, ədəbi tənqidin araşdırma predmetinə çevirdiyi insanın daxili ehtiyacları ilə izah edilir. Şübhəsiz ki, dövrün, epoxanın ictimai-siyasi gerçəklikdən insanın daxili ehtiyaclarına təsirini danmaq olmaz və proses hər gün, hər saat... dayanmadan davam edir. Ancaq ədəbiyyat xüsusi bir sferadır və onu hər şeydən öncə, öz qanunauyğunluqları ilə araşdırmaq lazımdır. Bəzən dəyişikliklər (həm insanın daxilində, həm də ondan kənarda - cəmiyyətdə baş verən önəmli təbəddülatlar) bir-birini elə bir məqamda

tamamlayır, yaxud şərtləndirir ki, bu təsir mexanizmini incələmək müşkülə dönür. Bəzən belə də olur ki, məhz insan dəyişdiyi üçün ictimai-sosial aləmdə təbəddülat yaranır, bir qatdan digərinə keçid inqilabi zərurət halını alır. Ədəbiyyat, şübhəsiz ki, böyük ədəbiyyat nəyinsə dalınca qaçıb əlində dəftər-qələm təsvirlə məşğul olmur, o məhz iki məfhumun toqquşub qığılcımlandığı anı gözləyir və bu qığılcımdan yaranır. Bunu təsəvvür etmək üçün keçən əsrin ikinci yarısında bütün dünyada baş verən köklü dəyişiklikləri göz önündə canlandırmaq lazımdır. İkinci Dünya müharibəsi başa çatmış, bəşəriyyət 5-6 il içində ağrı və məhrumiyyətlərlə zəngin olan böyük bir məktəb keçmişdi: sarsılmış, inanıb doğma sandığı meyarlar canını tapşırmış və bütün bu kəskin effektli zərbələr, əsasən, pessimizmlə aşılanan yeni "izm"lərin yaranmasına rəvac vermişdi. Müharibənin od-alovu söndükcə insanın içində qalanan ocaq o dövrün poetik nümunələrində deyildiyi kimi, korun-korun yanır, tüstülənirdi. Belə bir şəraitdə şeiri başına almış patetika, insan hisslərinin əl çatmayan yüksəklikdən tərənnümü onun üçün mənəvi qida təşkil etmirdi. Yəni, 30-cu illər repressiyasından keçən, müharibənin ağrı-acılarından adlayan insanın daxili təbəddülatları yeni epoxa, yeni dəyərləndirmə tələb edirdi. Belə olmasaydı, bu illərdə, necə deyərlər, "komsomol şeirləri"ni yazan Səməd Vurğunun on il sonra qələmə aldığı "Mən tələsmirəm", "Tək məzar" və "Şair, nə tez qocaldın sən" adlı poetik nümunələrini anlamaq çətin olardı. Məhz bu nümunələr fəlsəfi-idraki baxımdan yeni ifadəsi sayıla bilərdi. Bu barədə görkəmli ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri doktoru Şirindil Alışanov haqlı olaraq qeyd edir ki, "*Səməd Vurğun XX əsr poeziyasının elə klassiklərindəndir ki, onun sənət haqqında öz konsepsiyası var və ədəbi yaradıcılığı boyu onu reallaşdırmağa çalışmışdır*" [12, s.53].

Bu faktın özü bir daha sübut edir ki, hansı dövrdə, hansı ictimai-siyasi şərtlər daxilində yaşamasından asılı olmayaraq, şair əvvəl-axır ətrafında cərəyan edən hadisələrə daxilən nizam vermək məcburiyyətindədir. Ruhunda getdiyi yolun, yazdığı şeirlərin istiqamət və keyfiyyətini dəqiq bilən qələm adamı ədəbi vicdanı ilə üz-üzə durur, surroqatlarla nəfəs almaqdansa, içində damla-damla yığılan "şairlik qatını" ifadə etməli olur. Ancaq bizim ədəbiyyatşünaslıqda sovet dövrü ədəbiyyatına metodoloji münasibət tam dəqiqləşdirilmədiyindən bu barədə artıq müəyyənləşmiş

nəticələrdən çıxış etmək çətindir. Məsələn, "Müşfiq və repressiya" qəbilindən olan hadisələr haqqında o qədər bəhs edilir ki, Müşfiq şeirinin poetikasını açmağa macal qalmır. Unudulur ki, Müşfiq şeirinin poetikası daxilən həmin dövrün gerçəkliyinə qarışan yox, qarşı duran bir hadisədir, əks halda bu gün o gözəl şeirlərdən bəhs etmək mümkünsüz olardı. Müşfiqin şeirlərini gözucu nəzərdən keçirdikdə belə, bu örnəklərdə poetik improvizasiyanın yüksək həddə olduğu bilinir. Müşfiq şeirinin poetikasında janr və vəznlərarası əlaqələr də ayrıca tədqiqat tələb edir. Bizə belə gəlir ki, yuxarıda göstərilən faktlar önəmli olmaqları ilə bərabər, həm də üzərinə vurğu salınan "keyfiyyət dəyişikliyi" anlayışını açmaq baxımından son dərəcə əhəmiyyətli ola bilər. Bu məqamda, faktiki plandan daha çox poeziya və ədəbi prosesdə cərəyan edən hadisələrin nəzəri xülasəsi, analitik şərhi əsas götürülməlidir.

60-cı illərdə yaranan nəsrlə bağlı "yeni nəsr" ifadəsinin işlədilməsi məlumdur, ancaq bu ifadə nədənsə dövrün poeziyasına şamil edilmir. Bunun səbəbi aydındır. Avropada bəhs edilən dövrdə meydana gələn nəsrlə əlaqədar olaraq "yeni roman" ifadəsi işlədilirdi. Həmin dövrdə bütün sənət sahələrini bürüyən bu yeniləşmə prosesi həm də "yeni dalğa" ifadəsi ilə səciyyələnirdi. Yeniləşmə prosesinin poeziyaya aid edilməməsi bu sahədə yenilik prosesinin getmədiyinin göstəricisi deyildir. Problemin kökü bundadır ki, poeziyada fərdi-intim aləm, nəsrdə isə sosial aləm qabarıqlaşır və belə olduğu üçün *"işarələr səltənəti olan nəsr"* [152, s.19] mühit, ictimai münasibətlər şəbəkəsi dəyişdikcə yeniləşir, poeziyada isə insanın məhz dəyişməyən aurası təhlil predmetinə çevrilir. Deməli, nəsrə şamil edilən "yenilik" anlayışı, daha çox onun sosial funksiyasının, ictimai mündəricəsinin dəyişməsi ilə bağlı idi. Poeziyada forma şeirin danışan dilinə çevrildikcə, yəni formal dəyişikliklərin cərgəsi sıxlaşdıqca ənənəyə qayıdış qaçılmaz hal alır. Səməd Vurğun, məlumdur ki, yaradıcılığının başlanğıc çağlarında sərbəst formalı şeirlər də yazmışdı və bu nümunələr poetik energetika baxımından heç də onun digər şeirlərindən aşağı səviyyədə deyildi. Ancaq, aparılan araşdırmalar göstərir ki, bu forma, sadəcə onun özünüifadəsinə kifayət etmirdi, Səməd Vurğun bu tipli forma daxilində özünü sərbəst yox, əl-qolu bağlı hiss edirdi. Lap gənc yaşlarından poeziyada formanın şərti xarakter daşıdığını dərk etmiş və belə olduğu üçündür ki, əsas gücünü yeni ideya və

duyğuların ifadə edilməsinə sərf edirdi. Dixatomiya prosesi – formanın məzmuna və əksinə keçməsi Səməd Vurğunun poetik mətnlərində özünü bariz şəkildə göstərir. Bu nöqtədən baxdıqda Səməd Vurğunla onun davamçıları arasında ilk baxışdan hiss edilməyən bir fərqin olduğunu hiss etmək mümkünsüz deyildir. Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Qabil, Məmməd Araz, Hüseyn Hüseynzadə, Məstan Günər, Hüseyn Kürdoğlu, Musa Yaqub və başqa şairlərlə Səməd Vurğunun mətnləri arasında yaxınlıqdan, oxşarlıqdan çox fərqlər gözə çarpır. Adı çəkilən şairlər poetik duyum, poetik canlandırma, bədii effekt yaratma və s. poetik texnologiya baxımından fərqli təsir bağışlayırlar.

Poeziyada şairləri ortaq məxrəcə gətirən ikinci bir istiqamət daha çox sərbəst şeir adı ilə tanınan, lakin ümumən yeni poetik düşüncəni təmsil edən bir yoldur. Aydındır ki, bu mərhələdə bütün dünya ədəbiyyatında keyfiyyətcə əsaslı dəyişikliklərin meydana gəlməsi dövrü kimi səciyyələnir. Bundan əlavə, Azərbaycan poeziyası ənənə ilə daxildən güclü şəkildə bağlanan yeni şeirin meydana gəlməsi mərhələsi kimi də dəyərləndirilir. Bu dövrdə iki əsas istiqaməti fərqləndirmək lazımdır:

1) Əsas diqqətini formal yeniliklərə, ənənəvi olmayan vasitələrin dövriyyəyə daxil edilməsinə yönəldən şairlərin axtarışları.

2) Təcrübədə ənənəni yeni dövrün bütün dünyada meydana gələn keyfiyyət dəyişikliklərini birləşdirməyə can atan şairlərin axtarışları.

İkinci istiqamətdə forma məsələsi artıq daxili ehtiyac rolunu oynamır, bir nömrəli məsələ kimi gündəlikdən çıxır və bütün poetik vasitələr yeni ədəbi mətnlərin yaranmasına cəlb edilir. Bu kontekstdə araşdırıldıqda, poeziyada bədii tapıntı anlayışından bəhs etmək lazım gəlir. Yəni Azərbaycan şeiri ahəngdarlıq faktından tutmuş, dil, üslub və vəznlərə görə yeni poetik düşüncəni təmsil edirdi. Bu amili nəzərdə tutan akademik Məmmədcəfər Cəfərov belə bir doğru qənaətə gəlirdi ki: *"Şeirimizin dili, vəzni və sərbəst şeir haqqındakı təhlillər hər şeydən əvvəl bir həqiqəti təsdiq edir ki, müasir şeirimiz məzmunca olduğu kimi, bədii forma etibarilə də ən yaxşı poetik ənənələrin davamı və inkişafıdır"* [22, s.217]. Bu cəhətdən Azərbaycan şeirində yeni bir üslub əlvanlığı, forma ənənəsi, gerçəkliyi poetik idrak

səviyyəsində ifadə etmə imkanlarının gətirildiyini görmək mümkündür. Poeziyada Nazim Hikmət faktoru təsdiq etdi ki, poeziya, eləcə də sərbəst şeir nəhayətsiz bədii təsvir imkanlarına, polifonik zənginliyə, poetik ifadəliliyə malikdir və bu imkanlardan maksimum dərəcədə istifadə etmək şairlərin əsas vəzifələrindən biridir.

Azərbaycan poeziyasında mövcud olan fərdi üslubları müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirsək, poetik bazanın birdən-birə diametral şəkildə dəyişdiyinin şahidi olarıq. Bu mənzərədə diqqəti ilk cəlb edən cəhət məhz köhnə-yeni şeir oppozisiyasının mövcudluğudur. Dünya ədəbi prosesində nəzərə çarpan, artıq sabit dəyərlərə çevrilən təmayüllər, müəyyən mənada Azərbaycan poeziyasında da hiss edilir, onun ifadə və texniki improvizasiya imkanlarının bazasını dəyişməyə məcbur edirdi. Sərbəst şeir hələ 20-ci illərdə Azərbaycan şeirinə ayaq açmağa başlasa da, 1930-40-cı illər, xüsusən 50-ci illərin sonu, 60-cı illərdə bu formanın oturuşması köklü üslub dəyişikliklərinə səbəb oldu. O illərdə Rəsul Rzanın yazdığı şeirdə aşağıdakı misralar əhvali-ruhiyyənin nə dərəcədə dəyişdiyini əyani şəkildə göstərir:

...Mən tüpürdüm hüsnə xal yapışdıran
Şairlərin yoluna,
Və durdum yeni şeirin qarovulunda [103, s.29].

"Yeni şeir", adına köhnə dediyi ənənəni məhz bu şəkildə qavrayırdı – *"hüsnə xal yapışdıran şeir"*. Bu məqamda bir cəhəti xüsusi olaraq qabartmaq zərurəti yaranır. Əvvəla, 30-40-cı illərdən başlayaraq inkişaf etməyə başlayan şeir ənənədən, onun konstruktiv şəkildə tənqidindən deyil, məhz ənənə ilə bəhsləşmə, müəyyən mənada onu inkaretmə ehtirasından qaynaqlanırdı. Belə olduğu üçün yeni poetik pafosun gücü daha çox tənqidə, onu qəbul etməyənləri inkar etməyə sərf edilirdi. Ancaq müəyyən müddət keçdikdən sonra yeni şeir özü üçün yeni istinadgah tapdı: orta əsrlər anadilli poeziya və Mirzə Ələkbər Sabir məktəbi. Rəsul Rzanın bu yöndə qələmə aldığı məqalələri, xüsusən, onun "Mənim fikrimcə" və "Duyğuların izi ilə" məqalələr toplusunu diqqətlə oxuduqda yeni şeirin mənbə axtarışlarını əyani şəkildə izləmək mümkün olur. Məhz bu cəhət qeyd olunan dövrdə poeziyanın başlıca ideya mənbələrini xarakterizə etməyə geniş imkanlar açır. Rəsul Rzanın "Sabir sağ olsaydı" silsiləsi daxilində yazdığı poetik nümunələr yeni şeirin ictimai-mənəvi problemlərlə

daha yaxından məşğul olmasını, bu sosial problemlərin kökünü araşdırmaq cəhdlərini təsdiqləyir.

60-cı illər Azərbaycan poeziyasını yeni mərhələ vahidinə çevirən cəhətləri qruplaşdırsaq, mənzərə aşağıdakı şəkildə nəzərə çarpa bilər:

1. Poeziya ənənə ilə müqayisədə üslub baxımından köklü şəkildə dəyişdi, həm heca, həm də sərbəst formada qələmə alınan nümunələrdə fikrin lakonik ifadəsi ön plana keçdi.

2. İfadə lakonikliyinin oturuşmasında o dövr üçün müasir dünya poeziyası, xüsusən çağdaş türk poeziyasının müstəsna rolu oldu.

3. "Lirik mən" anlayışı (və konstruksiyası) müəyyən mənada dəyişməyə uğradı və bununla bağlı olaraq yeni keyfiyyətlər qazandı. Belə ki, lirik mənin daxili durumunun ifadəsində əlavə detallar, mətləbə birbaşa dəxli olmayan, onu yalnız süsləndirən dekorativ aspektlər kənara atıldı.

Bu kontekstdə "qafiyə" anlayışının da dəyişikliyə uğramasından bəhs etmək mümkündür. Yeni şeirdə qafiyə bənd daxilində söz və misraları birləşdirən bağ anlamından şeirin daxili ritmini, onun intonasiya qəlibini tənzimləyən bir anlayışa çevrildi. Bunu Nazim Hikmətin ömrünün son illərində qələmə aldığı aşağıdakı şeirindən də görmək mümkündür:

Gelsene dedi bana,
Kalsana dedi bana,
Gülsene dedi bana,
Ölsene dedi bana.
Geldim, Kaldım,
Güldüm,Öldüm [135, s.23].

Bu şeirdə olduğu kimi, Azərbaycan poeziyasında da "qafiyə mühafizəkarlığı" aradan qaldırıldı. Qafiyə mühafizəkarlığı olan kontekstdə şeirlə ifadə edilən məna ikinci planda qərar tutur, əks halda isə digər komponentlər kimi qafiyə də mənanı görükdürən vasitəyə çevrilir. Nazim Hikmətin tədqiqatçısı Aqşin Babayevin yazdığı kimi: *"Nazim yalnız forma dalınca qaçan bir sənətkar deyildi. Onun fikrincə, məzmun*

forma qədər və bəlkə də, yeri gəldikcə ondan da əhəmiyyətli idi. Nazim şeirlərini yalnız şeir yazmaq xatirinə deyil, bir şey söyləmək üçün yazırdı. Forma onun üçün sözünü daha yaxşı söyləyə bilmək, daha qüvvətli bir halda ifadə etmək vasitəsi idi. Bu baxımdan Nazimin şeirlərində nəyi və nə üçün söylədiyini bilmənin əhəmiyyəti vardır" (17, s.36).

Tezliklə poeziyada qafiyəsiz heca şeiri sahəsində yeni təcrübələr meydana gəldi. Bütün bunlar bütövlükdə baş verən dəyişikliklərin poeziyanın, ədəbiyyatın özünün daxili-immanent keyfiyyətlərinin gəlişməsi, bədii mətnin bir orqanizm kimi qavranılmasından xəbər verirdi. Əli Kərim, Nəriman Həsənzadə, Xəlil Rza, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Arif Abdullazadə, Məmməd Araz, Hüseyn Arif, Məstan Günər, Musa Yaqub, Məmməd Aslan, Məmməd İsmayıl, Hüseyn Kürdoğlu, Ağa Laçınlı, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayılzadə və sair ədəbi imzalar Azərbaycan poeziyasının müasir dövrdə inkişafına təkan verməklə yanaşı, onun üslub rəngarəngliyi baxımından özümlü bir hadisə kimi görünməsinə əsaslı şərait yaratdı. Bu dövrdə bədii yaradıcılıq prosesi həm də onunla maraqlı idi ki, həm nəsrdə, həm də poeziyada milli şüurun və varlığın bütün tərəfləri bədii sözün işığında özünün bütün aspektləri ilə nəzərə çarpırdı. Məhz belə olduqda, fikir, duyğu və həyəcanların bədii mətnlərdə yüzdə-yüz ifadə edildiyi millət özünə bir addım da yaxınlaşır və onun bədii şüur həyatında intibah baş verir. Bu mənada 60-cı illər poeziyasını müəyyən mənada həm də "intibah şeiri" adlandırmaq mümkündür. Ancaq bəri başdan qeyd etmək lazımdır ki, bu sözü bir kateqoriya kimi deyil, epitet kimi alırıq və onu "ənənə və müasirlik" kontekstində araşdırmağı lazım bilirik.

Əvvəlcə belə bir faktı, yaxud hadisəni araşdırmaq lazımdır ki, 60-cı illər poeziyasında sıx-sıx müşahidə edilən "intibah"ı şərtləndirən hansı amillər idi? Qeyd edək ki, indiyə kimi bu məsələ ən müxtəlif aspekt və cəhətlər baxımından araşdırılmış və qoyduğumuz sualın daha çox siyasi-ideoloji tərəfləri təhlil edilmişdir. Bu məsələ bizi "ənənə və müasirlik" kontekstində maraqlandırır. Milli ədəbiyyatın inkişafında elə dönəm və hadisələr olur ki, onun yaratdığı mətnlərdən xalqın düşüncəsinin bütün ərazisini, başqa sözlə, məkanını görmək və izləmək mümkün olur. Moskvada Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunda təhsil alan Azərbaycan şairləri

rus və dünya ədəbiyyatı ilə yanaşı, şübhəsiz ki, böyük türk poeziyasını da (xüsusilə Nazim Hikmət poeziyasını) mütaliə edirdi. Bu illərdə ədəbiyyata gələn bir çox cavanlar üçün Nazim Hikmət türk dilində yaranan poeziya əfsanəsi idi. Yada salaq ki, bu illərdə bütövlükdə dünya poeziyası özünün yeniləşmə və yüksəliş dövrünü yaşayırdı. Bu kimi şərtlər daxilində böyük ədəbiyyat çevrəsində tanınmaq, ürəkləri fəth etmək heç də asan deyildi. İngilisdilli poeziyanın T.S.Eliot kimi nəhəng şairi ilə bir sırada Nazim Hikmətin adının ehtiramla çəkilməsi təkcə türk şairinin siyasi baxışları və möhnətli taleyi ilə əlaqədar bir məsələ deyildi. Nazim Hikmət tipi etibarı ilə hətta onun dilini anlamayan insanlara da ciddi təsir göstərə bilən bir şairdir. Bunun izahı üçün, T.S.Eliotun "Poeziyanın musiqisi" məqaləsinə müraciət edək. Poeziyanın musiqisini zamanın ümumi nitqində gizli saxlanılan melodiya hesab edən tədqiqatçı, nəzəriyyəçi, eyni zamanda şairin dünyaya gəldiyi torpağın da dilində gizli şəkildə iştirak etməli olduğunu bildirir. Onun fikrincə, şairin vəzifəsi ətrafında eşitdiyi, ona bu və ya digər dərəcədə yaxın olan bir dildə yazmaqdır. Buna misal olaraq, U.B.Yeytsin öz şeirlərini oxumasının ona təsirini etiraf edir və o təsiri indi də unuda bilmir: *"Öz əsərlərini necə ifa etməsini eşidəndə, sən elə bil iradənin əksinə gedərək eşitdiyin İrland dilinin, İrland poeziyasının gözəlliyinin meydana çıxmasında nə qədər önəmli rol oynadığını etiraf etməli olursan. Onun dilində Uilyam Bleykin şeirlərinin səslənməsi isə tam başqa təsir göstərirdi, bunlar həzz verməkdən çox səni heyran edirdi... Əsası odur ki, şair bu dildən poeziya yaratmaq üçün yararlı hissəni götürə bilir. Heykəltəraş kimi, şair də işlədiyi materiala sadiq olmalıdır. Nə vaxtsa eşitdiyi səslərdən o, şeirin harmoniya və melodiyasını yaradır"* [150, s.111]. Nazim Hikmət zaman içində və Anadolu torpağının bətnində gizli saxlanılan səsləri elə bir melodiyaya çevirə bilmişdi ki, bu qammaların içində bütün insanların ürəklərinin döyüntüsünü tapmaq mümkün idi.

Nazim Hikmətin Əli Kərim poeziyasında hansı dərəcədə iştirak etməsi hər şeydən öncə, "poetik nəfəs" kateqoriyasında ifadəsini tapır. Burada sadəcə fon olaraq professor Nizami Cəfərovun bir fikrinə müraciət etmək yerinə düşərdi: *"Böyük ədəbiyyat həmişə ona qədərki və ondan sonrakı ədəbiyyatın içində yetişir -*

ona qədərki və ondan sonrakı ədəbiyyat böyük ədəbiyyat üçün kontekst olub onu şərh etmirsə, onun milli ictimai təfəkkür tərəfindən mənimsənilməsinə xidmət etmirsə, bütünlükdə mənasızdır" [24, s.9]. Nizami Cəfərovun bu fikrində vacib məqamlar çoxdur. Bu, hər şeydən öncə, poetik mətnin təhlilinin mükəmməl bir nümunəsidir. Təhlilə aldığı mətni *"ziddiyyətlər poeziyası kimi"* səciyyələndirən alim, daha sonra idrak, təfəkkür mükəmməlliyinin bədii intonasiya, ovqat mükəmməlliyi ilə təsdiq olunmasını qeyd edir. *"...Həmcins təyinlərin xüsusi poetik məntiqlə təkrarı nəticədə şairin ictimai məntiqinə xidmət edir və forma planı ilə məzmun planının bu cür dialektikası mətləbin poetik dərkinin keyfiyyəti ilə bilavasitə əlaqəlidir. Yəni, mətn qurulmamışdır, fikrin (başqa sözlə, bədii kəşfin) mətni kimi meydana çıxmışdır – adi danışıq sintaksisi bədii sintaksis səviyyəsinə qaldırılmışdır"* [24, s.21]. Yuxarıda xatırlatdığımız "poetik nəfəs" kateqoriyası ilə N.Cəfərovdan sitat kimi verilən fikir arasında daxili məntiqi əlaqə mövcuddur. Şeir mətninin qurulmaması, sadəcə fikrin, bədii kəşfin mətni kimi meydana gəlməsi ideyası hər bir şairin orijinal poetik nəfəsə malik olduğunu təsdiqləyən amildir. Bu incə məqamı açıqlamaq və şərh etmək məqsədi ilə ən müxtəlif şairlərin söz, söz sənəti haqqında qələmə aldığı poetik mülahizələrə müraciət etmək lazımdır.

Əli Kərim bir çox poetik mətnlərində sözün, onun bətnindəki enerjinin insan ruhuna sirayət edib orda bütün dünyanı bir küll halında birləşdirməsini konsepsiya halında ifadəsinə can atır. Yəni, "Azərbaycan poeziyası" bir mətn kimi əsrlər boyu keçdiyi təkamül prosesini müəyyən məqamlarda ümumiləşdirməli olur, uzun müddət sürən təkamül prosesinin nəticələri ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında mükəmməl formada üzə çıxır, belə olduqda ədəbi taleyi həmin məqama təsadüf edən şair qaçılmaz şəkildə sözün dünyaya və insana münasibətindən, insan ömrünün içində qazandığı mənalardan və əsasən mənaları gerçəkliyə "qaynaq edən" metafizik təmasdan danışmalı olur.

Bir şair və ədəbi fərdiyyət kimi Əli Kərimin orijinallığı poetik ənənədəki "sözü yoxdan var etmək" təcrübəsində, onun timsalında "sükutdan gələn, eşidilən sözlər" formasını almasındadır. Onun "Üçüncü simfoniya" poemasında sənətin, yeni şeirin hansı məqamlara diqqət etməli olması məsələsi qabardılır. Söz, şeir musiqiyə elə bir

şəkildə yaxınlaşmalı, onunla elə bir münasibətdə olmalıdır ki, musiqinin insan hisslərini mükəmməl şəkildə ifadə etməsi şeir misralarının, bu misraları yaradan intonasiyanın ümumi planında hifz edilsin. Bu cəhətin detallı şəkildə izah edilməsi Əli Kərimin bədii mətnlərini kateqoriyalara ayırmağı tələb edir və şərtləndirir. Aşağıdakı iki şeirin nəzərdən keçirilməsi bu mənada diqqətəlayiq olardı. Əli Kərim Moskvada təhsil aldığı illərdə Səməd Vurğun və Nazim Hikmətlə tanış olmuş, onların poetik nəfəslərindəki qeyri-adilik onu düşündürmüşdü. Səməd Vurğundakı intonasiya ilə auditoriyanı fəth etmək qüdrəti, daha doğrusu, sözündəki ecaz təsadüfi sayıla bilməzdi. Səməd Vurğun Azərbaycan şeirinin inkişafında poetik məktəb yaratmaq gücündə olan xüsusi bir mərhələdir. Nazim Hikmət isə bu sadalananlardan əlavə türk poeziyasını dünya meridianlarına çıxaran bir nəfəsdir. Bu cəhətlərin əxz edilməsi yeni dövrdə orijinal poetik nümunələrin yaradılması üçün körpü rolunu oynayırdı. Əli Kərim şeiri də Nazim Hikmət poeziyası kimi bənzərsizdir, təbiidir və poetik istedadın məhsuludur. Tənqidçi Asif Əfəndiyev şairin yaradıcılığının bu cəhətini nəzərdə tutaraq yazırdı: *"Sənətdə bənzərsizlik poetik təfəkkürün çox adi və normal cəhəti kimi meydana çıxır. Ona görə də orijinallıq istedada yaraşır. Bahar seli çaya, qəriblik qürub çağına, məğrurluq dağa, dağ dənizə yaraşan kimi"* [30, s.5].

Əli Kərimin "Günəbaxan" şeirindəki mənzərə nəyi təlqin edir? Bu mətndə dünyanın bütün olar-olmazları sanki bir sirli məqamın içinə can atır. Şeirdəki "dərinliklə yüksəkliyin təkanı" metaforası yuxarıda adları çəkilən iki böyük şairin yaratdıqları ənənənin qovuşması anlamına gəlir. Ancaq bu şeirdəki intonasiya modeli nə Səməd Vurğunu, nə də Nazim Hikməti xatırladır. Əli Kərim, Nazim Hikmət poeziyasında olduğu kimi, özünəqədərki ənənəni ona oppozisiya yaratmaqla davam etdirirdi, ona görə də bu poetikanı müəyyənləşdirən poetik nümunələrdə təkrarlardan çox, "ixtisarlara" rast gəlmək mümkündür. Şeirin daxili ritminin dinamikası da məhz bu ixtisarların hesabına güclənir, bütün poetik atmosferi bürüyürdü. Əli Kərim poetikasına xas olan nümunələrdə "poetik vəsf" yoxdur. Burda ən funksional olan cəhət ritm və intonasiyanın özünü bir obraza çevirməkdir. Biz burada şeiri şərti olaraq hissələrə bölürük, əslində onun

qənirsizliyi, ifadə etdiyi estetik funksionallıq şeiri tam olaraq oxuduqda qabarıq və fərqli şəkildə görünür. Yuxardakı sitatı şərti olaraq poetik nümunənin ("Günəbaxan" şeiri) ekspozisiyası adlandıra bilərik. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, hətta ekspozisiya hissəsində belə poetik mətləbin sıxılması, hardasa mənaca ixtisar edilməsi hadisəsi ilə qarşılaşırıq. Adi təsviri misraların içində, onlardan sonra birdən-birə *"elə bil aran rəngində qızıl bir yuxudan oyandım"* kimi qeyri-adi ifadələrin işlədilməsi ilə ekspozisiya bitir. Bu son misra şeirdəki sürəkli dinamik axara necə deyərlər ayaq vermək üçündür:

Duydum ki,
axır barmaqlarım arasından
Günəşin istisi,
işığı, -
aşağı... [59, s.121]

Adicə gün işığının düşməsi nələrə səbəb olarmış; təsvirdəki fantastika poetik fantaziyanın aşıb-daşması, sərhədləri keçib yeni dünya, yeni üfüqlər açmasına tən tutulur. Eynən "Söz" şeirində olduğu kimi Əli Kərim poetikasında əşyaların necə deyərlər "təmas xəttində" həcmlərinin genişlənməsi, bir-birinə qarışıb qəribə xəritə yaratması füsunkar mənzərə yaradır. Göründüyü kimi, şeiri vəsf ladında deyil, bu laddan kənarda bir mükəmməl qurğu, həm də mənalardan, onların dilləşməsindən qurulan sistem kimi yaratmaq Əli Kərim poetikasında əsaslı cəhətlərdəndir. "*Qol saldım //məndən uzun bir günəbaxanın boynuna. //Durdu başım üstündə //çətir kimi"* bənzətməsindən sonra şair poetik məcazlarla obrazı tamamlamağa nail olur:

Sürtdüm çopur sifətinə,
uzun belinə əlimi, dayandım
Elə bil aran yayı rəngində
qızıl bir yuxudan oyandım.
Duydum ki,
axır barmaqlarım arasından
Günəşin istisi,

işığı, –

aşağı... [59, 121-122]

Misradan-misraya, fikirdən-fikrə epitet və məcazlar bir-birini izləyir, onların izləmə dinamikası şeirin sonuna qədər qırılmır, davam edir və hər bir sözün qarşısında onun dəqiq təyininin işlənməsi təəccüblü görünsə də, mətni prozaik lad üstünə gətirir. Nə mənada? Yuxu adi yuxu deyildir, məhz aran rəngində qızıl yuxudur, günəbaxana toxunmaqla oyanan hislər məhz bu epitetlərin enerjisinin gücünə bütöv bir mənzərəni tablo şəklində cızır. Şeir mətnində texniki həssaslıq dərhal hiss edilir. "*Axır barmaqlarımın arasından // günəşin istisi, işığı, aşağı...*" // Bu texniki həssaslıq mətndə, onun metaforik ərazisində "nərdivan" obrazını yaradıb-formalaşdırır. Şeir həmin nərdivanla aşağı-yuxarı qalxıb-enmələri virtual şəkildə əks etdirir. Məqsəd isə, yuxarıda dediyimiz kimi, adi bir zərrənin dünyaya tən tutulmasına, dünyanın bütün dərd və sevincini göstərməsinə nail olmaqdır. Burada diqqət edilərsə, İmadəddin Nəsimi poetikasından gəlmə müəyyən nüanslar mövcuddur. Şeirdə onun qurulma prinsipi də "rəsm edilir", günəbaxanın çopur sifətinə toxunan barmaqlar olmazın hisslər oyatdıqca mətnin paralelində başqa bir dünya modeli qurulur. Bu "ikinci dünya", yəni mətndə damcı-damcı qurulan virtual aləm hər şeyi içinə, ovcuna yığır və bütün bu şeyləri əvəz edir. Bu əvəzetmə texnoloji improvizasiya yox, mətnin qurulmasına tam fərqli prizmadan yanaşmaqdır. Yəni, akademik Nizami Cəfərovun yazdığı kimi, *"mətn qurulmur, poetik kəşf, ideya mətn kimi dünyaya gəlir"* [24, s.7]. Poeziyada işləklik qazanan bu üsul daha çox "mətləb icadı"na xidmət edirdi, çünki həmin dövrdə yeni şeir dünya və gerçəkliyə baxışındakı fərqliliyi, eyni zamanda, həm texniki həssaslıq (yəni forma baxımından), həm də məzmun planında nümayiş etdirməyə çalışırdı.

Burada bir neçə məqama nəzər yetirilməlidir; birincisi, şeirin yazıldığı şərait, ikincisi, yazıldığı vaxt və zaman. Şair çox zaman mühitdən ən zəruri elementləri seçib onlardan mükəmməl bir mənzərə yaradır. Ədəbiyyatşünas Mixail Baxtin poetik obrazda sözün dar mənasında bütün hərəkət – söz-obrazın dinamikasının sözlə predmet arasında baş verdiyini nəzərdə tutaraq yazırdı: *"Söz tükənməz zənginliyin və*

əşyanın özünün ziddiyyətli müxtəlifliyinin içinə, onun "bakirə", hələ "ifadə edilməmiş, dilə gətirilməmiş təbiətinin" içində qərq olur; buna görə də o, öz kontekstindən kənarda nəyinsə olmasını nəzərdə tutmur (şübhəsiz ki, dil xəzinəsindən başqa). Söz əşyanın ziddiyyətli söz şüurunu və bu şüurun ən müxtəlif və çeşidli indiki zamanını yaddan çıxarır" [142, s.246]. Bu mənada, Azərbaycan poeziyası klassiklərinin mətnlərindən hər birini oxusaq, bu ideyanın dəqiq ifadə edildiyini təsdiq edə bilərik. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, yerə dəyən, düşən... damcıdan şeir yazmaq asandır, ancaq bu suyun ayaq izlərini göstərmək metaforlarla tarix yazmağa bənzəyir... Nazim Hikmətin 1945-ci ildə yazdığı "*Ben /senden önce ölmek isterim. /Gidenin arkasından gelen gideni bulacak mı zannediyorsun? /Ben zannetmiyorum bunu"* [137, s.203] poetik mətnində hissin, duyğunun sanki iki istiqamətdə ifadə edilməsi və qısa bir parçada dönüşlərin edilməsi sintaksisin bədii mətləbə necə uyarlı olmasını təsdiqləyir. Şeirdə bu faktor getdikcə daha mükəmməl şəkildə ifadə edilir:

İyisi mi, beni yaktırırsın,
odanda ocağın üstüne korsun
içinde bir kavanozun.
Kavanoz camdan olsun,
şeffaf, beyaz camdan olsun
ki içinde beni görebilesin... [137, s.203]

Bu misralarda əvvəlki ovqat sanki "unudulur", ancaq şair elə detallardan istifadə edir ki, əvvəlki ovqat bərpa edilir. Əli Kərimin "Kürə yağış yağırdı" şeirində də oxşar mənzərəni müşahidə edirik:

Günəş batırdı Kürdə,
Durmuşdum sahildə mən.
Sularda körpü vardı,
Elə bil ki, qızarmış
Kür, Günəşdən axırdı.

Bir ağaca söykənib dayanmışam bayaqdan,
Adamammı, daşammı, ağacammı bilmirəm... [60, s.76]

Diqqət edilsə, bu şeirdə intonasiya bir az fərqlidir, o mənada ki, mətnin ekspozisiya hissəsi sonradan ifadə ediləcək bütün duyğuların tam şəkildə ifadə edilə bilməsi üçün bir fürsətdir. Nazim Hikmət ekspozisiya hissəsini cavab tələb etməyən suallarla qurur, Əli Kərim isə sakit tərzdə misilsiz bir mənzərə yaradır, ucsuz-bucaqsız çayın günəşdən axmasını görükdürür. Hər iki halda ekspozisiya sonrakı hissələr üçün körpü rolunu oynayır. Tənqidçi C.Yusifli bunu Əli Kərim üslubunun ən mühüm xüsusiyyəti olan polifoniyada, çoxsəslilikdə görür ki, bunun əsas mənbəyi də elə Nazim Hikmət poeziyasıdır: *"Adətən hər bir istedadlı şair obrazı ilə tanınır, intonasiyası ilə seçilir - bax, bu ifadəni bu biçimdə məhz o işlədə bilərdi və sair və ilaxır. Seçilmədən, tanınmadan sonra qəlibləşmə gəlir, bu, o deməkdir ki, məhz bu obrazı, bu intonasiya modelləri ilə tanınan şair gec-tez bu obrazlara uyğun dairənin içinə düşür"* [123, s.29].

Əli Kərimin şeirlərində ifadə üsulunu ehtirasla diktə edən xüsusiyyət yox dərəcəsindədir, əksinə, bütövlükdə götürdükdə, bu poeziyada polifoniya-çoxsəslilik mövcuddur, belə bir ərazi, qısa şəkildə ifadə etməli olsaq, yayıldıqca genişlənən dairələrdən yox, məkanın dərinliyini göstərməyə cəhd edən xətlərdən; Əli Kərimin şeir anlayışında gerçəkliyə və orada baş verən hadisələrə münasibətdə üfüqi göstərmək xassəsi mövcuddur, üfüq xətti intensiv şəkildə çarpaz xətlərlə kəsilir və hasil olan bədii effekt bütün cəhətlərə şaxələnir və beləliklə mənaçoxaldığı sistem işə düşür. "Nazim Hikmətin poetik təsiri" ifadəsini bu araşdırmada dəqiqləşdirmək lüzumu yaranır. Şübhəsiz ki, kimdənsə təsirlənib uzun illər ərzində milli poetik ənənə çərçivəsində qalmaq, oxunmaq və sevilmək mümkün deyildir. Poetik təsir bu kontekstdə hərəkətverici qüvvə kimi anlaşılmalıdır. İlk qələm təcrübələrini ortaya qoyan istənilən şair daha çox özünün qəlb tarixçəsinin müəyyən nüanslarını şeir dilinə çevirmək istəyir. Bu istək zaman keçdikcə qəlb tarixçəsinin daha da "dərinləşməsi" ilə müşayiət edilir, yəni şairin ilhamı hər bir təsadüfdə eyni nöqtədən oyanan sirli qəlb təlatümünün nəticəsi kimi ifadə olunur. Bu zaman hər hansı şairin

poetik təsiri bu prosesdə müəyyən rol oynaya bilər. Poetik təsir əsla intonasiyanın təqlid edilməsi anlamına gəlmir. Belə olduqda gözəl şeirlərin sadəcə surroqatı yaranardı. Bizim misalda müxtəlif poetik mətnlərdə eyni amplituda da baş verən oxşar və ya eyni tonlu hadisələrdən söhbət gedir. Yəni, tutaq ki, Nazim Hikmət ona miras qalmış poetik ənənəyə necə münasibət bəsləyirdisə və ya bu ənənəni hansı üsullarla yeni ifadə vasitələri və poetik qəliblərlə sintez etməyə çalışırdısa, Əli Kərimdə də bu, demək olar ki, eyni lad üstündə gedirdi. Məsələn, Nazim Hikmət ənənəvi rübai formasından ağ şeir qəlibində istifadə edirdi. Yaxud, əsla qəbul etmədiyi köhnə şeirin poetik havasını və ya metrikasını dəyişmək üçün elə həmin şeirin daxili melodiya və musiqisindən yararlanırdı. Əli Kərim "Poçtalyon" şeirində Süleyman Rüstəmin "Ana və poçtalyon" şeirindəki bütün atmosferi zəbt edən dramatizmdən yan keçərək bu təlatümlü səhnədən yalnız bircə anı götürüb qabartmış və bu zaman bir qayda olaraq, ənənə kontekstində aralarında birbaşa, yaxud assosiativ bağı olmayan sözlərin maqnit sahəsini yaratmağa cəhd göstərmişdir. Əli Kərim adı çəkilən şeirdə oxucunu müəyyən mənada təsvirlə "aldadır", belə ki, kənddəki həyət qapılarını "mahud pencəyinin düymələri kimi" açan poçtalyonun zahiri dramatizmdən azad obrazı yaranır. Nazim Hikmət ənənəsində də vəziyyət demək olar ki, bu şəkildədir. O, cahanşümul hadisənin dramatizmini göstərməkdənsə onu ifadə edən sözlər arasında maksimum polyar sahə yaratmağa üstünlük verirdi. Məsələn, "*Ölüm, //Bir ipte sallanan bir ölü. //Bu ölüme bir türlü //Razı olmuyor gönlüm"* poetik girişi sonrakı lirik süjet xəttini izləyir:

Fakat
emin ol ki, sevgili;
zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benzeyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma,
mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzım'a! [135, s.24]

Bu mətn parçasında ənənədə möhkəm şəkildə oturuşmuş hansı cəhətlərdən vaz keçilib? Bunu sezməmək mümkün deyildir: şair, hər şeydən öncə, poetik ifadə vasitələrinin israfçılığından qaçmış, şeiri insan hisslərinin ifadə edilə biləcəyi real situasiyaya uyğun qurmuşdur. Burada çoxmərtəbəli təşbeh, epitet və sair vasitələrin poetik atmosferi boğan şəbəkəsinin əvəzində sözün, kəlmənin təbii göründüyü bir ortam yaradılmışdır, elə bir ortam ki, deyilən söz və nəticədə bütün poetik mətn birnəfəsə oxunur. Yaxud, Nazim Hikmət başqa bir şeirində vurğunu sadəcə qəlb döyüntüsünə bənzəyən intonasiyanın üzərinə salır.

Azərbaycan poeziyasında nəzərə çarpan başqa bir cəhət isə poetik mətnin deyilişində (oxunuşunda) fasilənin olmamasıdır. Poetik mətləbin ifadəsində heç bir kənar ricət araya girmir, elə bil ki, bu deyilişlə paralel olaraq ürək kameraları harmonik şəkildə dolub-boşalır və bu şeir bitənədək davam edir. Xüsusən, Nazim Hikmətin şeirində hər üç misradan sonra "və" bağlayıcısının işlədilməsi sanki o pauzanın üstünü örtmək, onu qabaqlamaq məqsədi daşıyır. Türk şeirində "və" bağlayıcısının işlədilməsi ümumən yolverilməzdir. Nazim Hikmətin yuxarıda sitat verilən şeiri 1949-cu ildə qələmə alınıb. Bu hala Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında tez-tez rast gəlmək olur. Şairin yaradıcılığındakı fəlsəfi təzadlılığın lakonikliyi, sərrastlığı fikrin tamamlanmasını şərtləndirən amillərdən olur. “Səkilər” şeirindəki güclü semantik vurğular, maksimal yığcamlıq şeirin strukturu ilə yanaşı, onun məzmununa da təsir edir:

Kim gecəni ulduzla
günəşi ayla görmüş?
Kim hicranı vüsalla
qışı da yayla görmüş?
Bu səkidə qarışır
su-atəşə, ay-günə
Hicranın göz yaşları
vüsal gülüşlərinə.
Bu dünyada vüsalla
hicranın görüş yeri,

Bəli, bu səkilərdir,
bu vağzal səkiləri [118, s.156].

Bəxtiyar Vahabzadə yeni düşüncə konsepsiyasında təzad fiqurundan uğurla istifadə edən şairlərdəndir. Nazim Hikmət yaradıcılığında da tez-tez fikir formulunun daxili ekspessiya potensialından istifadə etdiyini görürük. B.Vahabzadə şeirində bədii təhkiyənin assosiativ kontrastlar yolu ilə intensiv şəkildə ifadə olunması yeni poetik ənənəni zənginləşdirir. Şairin "İnsan və zaman" silsiləsində yazdığı şeirlərin fəlsəfi tutumu ilə yanaşı, ekspressivlik və daxili dinamika zamanın ritmik hərəkətini təmin edir. "Təklik", "Səfərə çıxmışıq", "Qayıt", "Bu gündən yapış", "Günün ömrü", "Yox, düşmürəm, qalxıram""Ehramların önündə", "Yollar-oğullar", "Aclardan toxlara", "İki saat", "Kimdir mənim düşmənim" və s. şeirlərində təzadların coğrafiyası və məzmunu geniişlənir. "Günün ömrü" şeirində bədii informasiyalılıq fəlsəfi tutumu gücləndirir və fikrin ifadəsini mümkün olduğu qədər optimallaşdırmağa xidmət edir:

Günün ömrü
Öz vaxtında uzanır,
Öz vaxtında gödəlir.
Vaxtında axşam gedir,
Vaxtında gündüz gəlir.
Həyatın tüluu da
Bu qanuna düz gəlir.
İnsan dünyaya gəlir
Doqquz ay tamam olcaq,
Bu nədəndir, ölümsə
Heç kəsin həyatına
Vaxtında gəlmir ancaq [117, s.68].

Bu cəhət Nazim Hikmət poeziyasından nəşət tapsa da, ondan xeyli dərəcədə fərqlənir. Hər şeydən öncə, insana, konkret fərdə məxsus təcrübənin öz üslubu, öz yazı manerası daxilində bişməsi və yalnız bundan sonra poetik formaya daxil olması

ilə seçilir. Nazim Hikmət poeziyasında diqqəti ilk növbədə çəkən iki şey var – həsrətin bitib-tükənməməsi və bu sonsuzluğun ifadə formalarının müxtəlif şəkillərdə meydana çıxması. Bu iki cəhət Nazim Hikmət şeirində mətni nəşət tapdığı hissə maksimum dərəcədə yaxınlaşdırır. Yəni Nazim Hikmətin istənilən şeirini oxuduqda psixoloji ovqat dərhal oxucuya sirayət edir, onu ələ alır, istədiyi istiqamətə yönləndirir. Bu, onun poeziyasının xalq təfəkkürünə, folklor stixiyasına yaxınlığından xəbər verir:

Sen esirliğim ve hüriyetimsen,
Çıplak bir yaz gecesi gibi yanan
etimsin,
sen memleketimsen.
Sen ela gözlerinde yeşil hareler,
Sen büyük, güzel və müzaffer
Ve ulaşıldıkca ulaşılmaz olan
Hasretimsen... [136, s.190]

Yuxarıda qeyd edilən faktlar küll halında təsdiq edir ki, Nazim Hikmət türk poetik ənənələrini yüksək sənətkarlıqla yaşadan və inkişaf etdirən bir şair kimi özünəməxsus novator xüsusiyyətlərə malikdir. Bu novatorluq tarixi-mədəni köklərin milliliyi, ifadə tərzinin rəngarəngliyi, forma və məzmunun ahəngdarlığı və sair ədəbi keyfiyyətləri ilə səciyyələnir.

Bu illərdə poeziyaya gələn Cabir Novruz, Məmməd Araz, Hüseyn Arif, Hüseyn Kürdoğlu, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq və başqa şairlər dəyişən ictimai gerçəkliyi tam fərqli prizmadan dərk etməyə başladılar, onlar üçün ictimai sferada baş verən hadisələri keçmişin donuq və az hərəkətli aspektləri ilə müqayisə etmək fürsəti yarandı. Cabir Novruzun 70-ci illərdə yazdığı "İnsan himnləri", "Elegiya", "İtmiş kəndin nağılları", "Qərbi Berlin" və s. poemalarında Nazim Hikmət ənənələrinə uyğun olaraq dünya miqyasında düşünür. Çili hadisələrinə həsr etdiyi "Şairi öldürdülər", "Başçını öldürdülər" şeirlərində siyasi hadisələri lirik düçüncələrlə əks

etdirir. Salvador Alyendenin ölümü şairə Çili xalqının faciəsini təsvir etməyə imkan verir:

Sarayını dağıtmağa başladılar,
Pulemyotu sinəsinə tuşladılar.
Ürəyini ayra-yara pldürdülər;
Lap aşkara öldürdülər...
Bütün dünya tələb etdi:
-Öldürməyin!
Öldürdülər! [19, s.198]

Cabir Novruzun "Şairi öldürdülər" şeirində isə yeni şeirin avanqardçılarından biri və Azərbaycan şairlərinin də tez-tez istinad etdikləri Pablo Nerudanın faciəli ölümü təsvir edilir. Hər iki şeirdə xalq taleyi və insan həyatı paralel olaraq təqdim olunur. Tənqidçi Şirindil Alışanlı bu şeirlərin poetikasını təhlil edərkən belə bir doğru qənaətə gəlir: *"Kəskin ritm dönüşləri, misraların fikri-hissi ardıcıllığı, publisist ehtiras bu şeirin poetikasında başlıca elementlərdəndir"* [11, s.48].

Fikrət Qoca poeziyası məzmun genişliyi, intonasiya orijinallığı, poetik fikirlərinin üfiqi sərhədləri, sözlərin, söz birəşmələrinin təkrarsızlığı, ritmik rəngarəngliyi ilə Nazim Hikmət poetik ənənəsini ən yaxşı şəkildə yaşadır. Şairin "Azəriyəm", "Mən kiməm", "Mənimdir", "Gözünüzə su verin", "Xəstə və həkim","Səkilər", "İnfarkt", "Gecə yaman uzundur", "Ulduzlara doğru yürüş", "Gecənin nəğməsi", "Yarımçıq iş" və s. şeirlərində sadəlik, fikrin ifadəsində gözlənilməzlik və orijinallıq, özünəməxsus bədii ifadə vasitələrinə yer verilir. Bəlkə də R.Rzanın "Rənglər" silsiləsindən ruhlanaraq (buna elə bir işarə yoxdur, tamamilə özünün də baxışı ola bilər) qara rəngin çalarlarını poetik şəkildə ifadə edir: *"Ağlama qara rəng,/ağlayarsan qaran yuyular, ağararsan/ bu lap ağ olar. /Qara rəngsiz ayaşamq olar?/Başıma gəlib, /yağdıqca yağışlar, yuyulub ağarıb, /Qara saçlar, /Qara qaşlar/Qalıb nuru yuyulmuş baxışlar,/Ağlama qara rəng,/ Onsuz da /yağış var"* [52, s.57].

Fikrət Qocanın təqdim etdiyi poetika sistemi kəskin mübahisələr doğursa da, əsas mübahisə onlardan sonra gələn şairlərin üstündə oldu. Onun 60-cı illərdə mübahisələrə səbəb olan yaradıcılığı haqqında kifayət qədər yazılmışdır. O zaman məşhur esseist və filosof Asif Əfəndiyev fəlsəfi esselərinin birində Fikrət Qocadan da bəhs etmiş, əvvəlcə onun heca vəznində qələmə aldığı şeirlərini yüksək poetik nümunələr kimi tərifləmiş, sonra isə sərbəst şeirlərini köhnə terminlə desək, "tənqid atəşinə" tutmuşdu. Ancaq diqqətlə fikir verdikdə hər ikisi təsadüfdə – Fikrət Qocanın həm heca, həm də sərbəst vəznli şeirlərində təfəkkür tipi, sözə yanaşma, sözün əşyalaşdırılması prinsipi eyni idi. Yəni, ənənəvi şeirdən fərqli olaraq, bu mətnlərdə müəllif gerçəkliklə münasibətlərini birbaşa deyil, söz vasitəsi ilə "qururdu". Fikrət Qocanın nəsildaşları "sözdə ifadə olunan gerçəklik" sindromundan azad idilər, onlar elə bu səbəbdən bədii mətni daha çox kontrastlar üzərində qurmağa üstünlük verirdilər və poetik vəsf halı kəskin şəkildə istisna edilirdi. Belə ki, "sözdə ehtiva edilən gerçəkliklə" "sözlə ifadə edilən gerçəklik" arasında diametral fərqlər mövcuddur. Bu cəhət dövrün poeziyasının ədəbi nümunələrini "barokko estetikasına" yaxınlaşdırırdı. Yuxarıda verilən şeir nümunəsindəki misralara diqqətlə nəzər yetirdikdə bir-biri ilə əlaqəsiz təsir bağışlayır *(Düş bir nağıl ölkəsinə/ Qırat, Dürat belində çıx/ En, endikcə en varağa/ Bir körpənin dilində çıx!).* Gerçəkliyin təsvirinə, orada ehtiva edilən həqiqətin ifadəsinə münasibət dəyişdiyi üçün şeirin intonasiya və ritmi də dəyişir.

Bu, belə demək mümkündürsə, anın, özü də dondurulmuş, sıradan alınıb saxlanılmış anın şeiridir. Nazim Hikmət bu cür texnologiya ilə anı bütöv zaman kimi mənalandırırdı. Şair çox böyük və konseptual ənənənin təsirini hiss etmir, sadəcə ona riayət etmək məcburiyyətində olur. Bu komponenti Nazim Hikmət poetik ənənəsini məzmun və formaca inkişaf Nəriman Həsənzadə yaradıcılığında da görmək olar. Onun “Mənsiz yaşa”, “Xəbərsiz”, “Əgər”, “Tələsməyin”, “Tehranda Azərbaycan səfirliyi üçrəngli bayrağımız”, “Qız qalası”, “Qanlı kitab” və s. şeirlərində anın bütöv zaman kimi göstərilməsi texnologiyasının bədii təcrübəsini ifadə etmişdir. “Heyrət” şeirində kiçik bir parçada Xan Şuşinskinin əbədiyaşarılığını bədii sözə çevirməyi bacarır:

Bir heyrət bürüyüb məni bu yerdə,
Dolub izdihamla Fəxri xiyaban
Tabutu- çiyində, səsi efirdə,
Susan da Xan idi,
Oxuyan da Xan... [58, s.98]

Beləliklə, şeirimizin 60-cı illər mərhələsində əldə etdiyi uğurların arxasında bu dövrə qədər müəyyən mənada alt qatdan təsir edən Nazim Hikmət ənənəsinin dayandığını görmək olar. Əlbəttə, burada Rəsul Rza faktorunu da yaddan çıxarmaq olmaz. Belə ki, 30-cu illərdə onun özü də Nazim Hikmət və rus şairi V.Mayakovskinin Azərbaycan ədəbi prosesinə təsiri dövründə yaradıcılığa başlamışdı. Bu dövrün poeziyasında şeirimizin klassiki Mirzə Ələkbər Sabirlə rus şairi Mayakovskinin ədəbi prosesə müxtəlif yönlərdən təsiri Səməd Vurğunun ömrünün sonlarında yazdığı şeirlərin poetik proqram və yeni şeirin manifesti kimi müəyyənləşməsində böyük rol oynadı. Nazim Hikmətin ilk kitabının ("Günəşi içənlərin türküsü") Bakıda çap edilməsi (1927) də təsadüfi hadisə sayılmamalıdır. Mirzə Ələkbər Sabir kimi şairlərin ədəbi prosesə təsiri poeziyanın, ümumən ədəbiyyatın əxlaqının təmzilənməsi, onun bütün məkanı boyu həqiqət toxumlarının əkilməsi ilə nəticələndi.

II FƏSİL

NAZİM HİKMƏT VƏ AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA YENİ POETİK DÜŞÜNCƏ KONSEPSİYASI

2.1. Poetik düşüncənin ifadə imkanlarının müxtəlifliyi və zənginliyi

Azərbaycan poeziyasında yeni insan və yeni düşüncə konsepsiyasından bəhs etmək, fikrimizcə, elmi əhəmiyyətə malikdir. Hər şeydən öncə, ona görə ki, məhz bu zaman vahidlərində müasir Azərbaycan poeziyası və poetik düşüncəsi dünya ədəbi mühitinə sürətlə inteqrasiya etməyə başlayır və bütün bu prosesin içində dünyaya və özünə verdiyi sualların cavablarını axtarır. Bu illərdə Azərbaycan şeirinin kimliyi və sifəti dünya ədəbi kontekstində aşkarlanır, yəni əsrlər boyu onsuz da məlum olan bir nəsnə bu təsadüfdə artıq dünya ədəbiyyatı kontekstində təsdiqlənir. Bu baxımdan dünya və xüsusən, türk şeirinin Azərbaycan poeziyasına qarşılıqlı təsiri haqqında danışmaq aktuallıq kəsb edir. Artıq başda Nazim Hikmət poeziyası olmaqla türk şeirinə söykənmə Azərbaycan ədəbi prosesində yeni bir ənənə halını almışdı. Rəsul Rza bu prosesdə başlıca rol oynayırdı. Onun şeirlərində yeni şeir texnologiyasından maksimum dərəcədə istifadə edilirdi. Akademik İsa Həbibbəyli şairin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mövqeyini belə qiymətləndirir: *«Rəsul Rzanın sərbəst şeirləri ilə Azərbaycan sərbəst şeiri özünün inkişafının ən yüksək səviyyəsinə çatmışdır. Azərbaycan xalqının tarixi taleyi və XX əsr boyu çətin həyatın real fəlsəfəsi Rəsul Rzanın poeziyasının nəbzində döyünür»* [56, s.627]. O, həm şeirlərində, həm də məqalələrində yeni düşüncə konsepsiyasını mümkün olduğu qədər müdafiə edir, yeni poetik yolu ənənə şəklinə salmağa çalışırdı. Belə bir fikrində haqlı idi ki: *«Ənənələri hərarətlə müdafiə edən adamlar nədənsə çox zaman onları yalnız keçmişdə axtarırlar. Keçmişin məişət və ədəbiənənələrinin hamısını bizim müasir həyatımız və sənətimizin silahı eləmək meyillərinin düzgün olmadığını hələ demirəm. Belə bir sual ortaya çıxır: ənənə yaratmaq məgər yalnız keçmişin əldəyməz hüqugudur? Nə üçün*

bizim keçmişdən qat-qat maraqlı və zəngin olan həyatımız yeni ənənələr yarada bilməz və yaratmamalıdır?» [102, s.76].

Azərbaycan poeziyasında baş verən yeniliklər dövrün gənc şairlərinin dünya poeziyası ilə yaxından tanışlığı kontekstində baş verirdi. Burada ikinci önəmli cəhət milli poeziyanın daxilində gedən özünü yeniləmə prosesi idi; şübhəsiz ki, poeziyada, ümumən ədəbi prosesdə təkanverici qüvvə olmadan yenilik özbaşına meydana gələ bilməzdi. O dövrün "təkan, yaxud impuls" sayılacaq cəhəti bu idi ki, 60-cı illərin əvvəlləri Rəsul Rza yaradıcılığının ən məhsuldar, ideya vermək baxımından perspektivli dövrünə təsadüf edirdi. Nazim Hikmət tərəfindən poeziyada *"tamamilə özünəməxsus bir yol"* adlandırılan bu dövr çağdaş ədəbiyyatşünaslığın estetik qiymətləndirməsində də eyni cür dəyərləndirilir. Tədqiqatçı, şair Arif Abdullazadə bu fikirdədir ki: *"60-cı illərdə Rəsul Rza şeiri özünün ən mürəkkəb dövrünə qədəm qoyur və ...bu poeziya ətrafında ən qızğın mübahisələr, müxtəlif anlaşılmazlıqlar da məhz həmin dövrə təsadüf edir"* [6, s.125]. Bu da aydın məsələdir ki, hər cür yenilik həmişə, mübahisə, müzakirə, bəzən isə təpki ilə qarşılanır. R.Rzanın məşhur "Rənglər" silsiləsi də belə oldu; şeirlərin nəşrindən dərhal sonra tənqidi yazılar yazıldı. Bu tənqidi yazılarda o qədər aqressiya, qəbuledilməzlik ovqatı mövcud idi ki, yazıları oxuyan kimi, qəsdlə qələmə alındıqlarının fərqinə varmaq çətin deyildi. "Rənglər" silsiləsi başdan-ayağa assosivativ təfəkkürdən doğan poetik nümunələrdir. Assosiativ şeirdə bir-birilə əlaqə və bağlılığı elə ilk baxışda nəzərə çarpan əlamət və keyfiyyətlər, əşya və hadisələrlə yanaşı, həm də bu əlaqə və bağlılığı çox zəif nəzərə çarpan hadisələr, əşyalar, əlamət və keyfiyyətlər qarşılaşdırılır, ümumi məzmun konkret hiss və düşündürmək yolu ilə yaranır ki, bu da obrazlı təfəkkürün ən mürəkkəb formasıdır. Məsələn, "Rənglər"dən bir nümunəyə müraciət edək. "Sarı" rəngi şair belə mənalandırır:

Dolu dənli sünbül dənizi.
Şikəst bir övlad anasının bənizi.
Payıza bürünmüş ağaclar.
Payını güclülər yemiş aclar.
Məhəbbətə ləkə salan

cingiltili metal,
həyatdan ayrılmış xəyal [105, s.201].

Belə bir cəhət qeyd edilməlidir ki, Rəsul Rzanın "Rənglər" silsiləsi o dövr ədəbi prosesdə yeni hadisə olduğundan ən müxtəlif səviyyələrdə dərin təbəddülat yaratdı. Nə mənada? Yuxarıdakı şeir parçasına bir daha diqqətlə nəzər salaq və onun poetik ənənədəki oxşarını və ya variantını axtarmağa çalışaq. Şübhəsiz ki, bu axtarış bir nəticə verməyəcəkdir. Bu şeir parçasının dünya poeziyasındakı ekvivalentini axtarmaq da nəticəsiz qalacaqdır. Düzdür, Artur Rembo və digər Avropa şairlərində silsilə şəklində olmasa da ümumən rənglər, onların insan taleyi ilə assosiasiyası... haqqında fikirlər mövcud idi. Poeziyada Rəsul Rza yolu bir həqiqəti ədəbi dövriyyəyə daxil etdi ki, mətn yaradıcılığında zorla effekt yaratmaqla məşğul olmaq olmaz. Hər şey hisslə idrakın qovşağından yaranmalıdır. "Rənglər" silsiləsi buna parlaq nümunədir. Görkəmli rus şairi İlya Selvinski Rəsul Rzanın "Rənglər" silsiləsini "rəsmdən fəlsəfəyə doğru hərəkət" adlandırmışdı. Bir çox tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, "Rənglər" əşyaların, hadisələrin zahirindən daxilinə enmək, o əşya və hadisələrin bizə bəlli olan, görünən cəhətləri, xassələri vasitəsilə görünməyən cəhətləri üzə çıxarmaq funksiyası daşıyır.

Rəsul Rza bu mərhələdə yeni ənənə yaratmaq düşüncəsini yaradıcılığında da eyni qərarlılıqla davam etdirir. «Bir daha qafiyə haqqında», «Yeni söz», «Qafiyə haqqında» və s. şeirlərində forma və ənənə haqqında fikirlərini poetik şəkildə ifadə edərək köhnə qafiyə tərəfdarlarını ehkamlara qarşı durmağa dəvət edir:

Deyəcəksən bu qafiyələr
yüz il əvvəl də vardı.
Doğrudur, qardaş,
lakin
diqqət etsən bir az
görərsən onda
vardı,
ancaq deyildi bu məzmunda [104, s.106].

Rəsul Rza heç də bütünlüklə qafiyəyə qarşı çıxmır, yeni məzmun ifadə etməyən köhnə fikirlərə qarşı çıxırdı. Bunu yeni yazan gənclər haqqında yazdığı məqalələri də təsdiq edirdi. O, 60-cı illərdən yeni ənənə tərəfdarlarını öz qanadı altına alaraq onları daim müdafiə edirdi. Onun bu mübarizəsinin yeni şeirin inşasında mühüm rolu olduğunu bildirən tənqidçi Gülrux Əlibəyova yazır: *«Həmin illərdə poeziyada bovatorluq mövzusu şairin yaradıcılığında mərkəzi yerlərdən birini tutur. Rəsul Rzanın köhnəlik tərəfdarlarına, saxta anlaşılan ənənənin əsirlərinə, başqa tarixi şəraitə mexaniki köçürülmüş ehkamların tərəfdarlarına qarşı mübarizəsi kəskinləşir»* [35, s.123]. Rəsul Rza yeni ənənəni formalaşdırmaq və yaşatmaq üçün təkcə şeirlərində bu məsələyə toxunmur, həm də məqalələrində və əməli fəaliyyətində buna çalışırdı. "Yaxşılar və müxtəliflər", "Qayğı sözü, qayğı özü", "Yolun çətinliyi səni qorxutmasın", "Ümid və arzular" və s. məqalələrində gənc şairlər Əli Kərim, Tofiq Bayram, Sərdar Əsəd, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Vaqif Vəkilov (Səmədoğlu), Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayılzadə, Vladimir Qafarov və başqalarının yaradıcılığındakı yeilikçi meyilləri təqdir edirdi: *"Gənclərin yaradıcılıq inkişafını diqqət və qayğı ilə izləmək, onların səhvlərinə, büdrəmələrinə göz yummamaq, onlara ata tələbkarlığı ilə yanaşmaq, eyni zamanda onların müvəffəqiyyətlərinə sevinmək, qələmlərindən çıxan yaxşı əsərlə fərəhlənmək, gözəl misralarından, poetik tapıntılarından, sərrast ifadələrindən təbii qürur hissi ilə danışmaq bizim vətəndaşlıq borcumuzdur"* [102, s.126].

Ədəbi prosedə olan bu bədii qarşıdurmalar, hər şeydən əvvəl, düşüncə və ənənə müxtəlifliyindən irəli gəlirdi. Bu müxtəliflik bəzən forma, bəzən isə janr, obraz, bədii dil kontekstində gedirdi. Bu mübahisə və müzakirələr haqqında dövrü mətbuatda və sonrakı araşdırmalarda da müəyyən münasibət bildirilmişdir. Lakin zaman keçdikcə bu mübahisələr oturuşmuş, həqiqətin nədən ibarət olduğu aydın olmuşdur. Əslində bu mübahisələr sənət müzakirələri idi. Estetik kriteriyaların bir-biri ilə uyğun gəlməməsi və yeni bədii-estetik düşüncə tərzinin formalaşması zamanı ona yaradılan bareyerlərdən doğurdu. Nazim Hikmət ənənəsinin 70-ci illər nümayəndəsi Tofiq Abdin "Vaxt vardı..." şeirində bu illəri poetik şəkildə belə təsvir edir:

Vaxt vardı şeirlə doluydu günüm,
Şeirdən danışardıq,
Şeirlə savaşardıq,
Şeirlə barışardıq.
Nazim Hikmətin adı gələndə
Ayağa durardıq.
Ən ulu təsəlli kimi
Şeirlərini oxuyardıq.
Onda Rəsul Rzayla
Doluydu günlər [1, s.48].

Bu günkü nöqtədən baxdıqda 60-cı illərdə Rəsul Rzanın başçılığı ilə gedən formalist prosesə haqq qazandırmamaq mümkün deyildir. Hər şeydən öncə, ona görə ki, məhz o formal axtarışların, dava-qırğının sayəsində keçən 20-30 il ərzində Azərbaycan poeziyasının ən parlaq nümunələri yarandı, müxtəlif trafaret mövzuların əlində əsir qalan Azərbaycan şeiri dirilib özünə gəldi. Əli Kərimin "Fraqmentlər", "Xətlər variasiyaları", "Van-Qoqun günəşi", Fikrət Qocanın "Qatar", "Vals", İsa İsmayılzadənin "Yağış gölməçəsi", "Xatirə", "Ağ gecədən gələn qonaq", "İşıqlar", "İşıqlı yarpaqlar", "Bir qarış kölgə", Ələkbər Salahzadənin "Boy", "Yananlar", "13 fevral", "Voleybol", "Fəvvarə", "Çaz", "Səttar Bəhlulzadə", "Kibrit çöpləri", Vaqif Səmədoğlunun altmışıncı illərin əvvəllərində yazdığı bir sıra şeirlər *(...saxlayın yer kürəsini, mən düşmək istəyirəm...)* buna nümunə kimi verilə bilər. Rəsul Rza məktəbinin davamçıları şübhəsiz ki, ayrıca "rənglər" silsiləsi yaratmadılar. Müqayisə mənasında olmasa da, belə bir müşahidəni qeyd edək. Səməd Vurğun "Dünya" şeirini qələmə alandan ta bu günə qədər bu adla yazılan şeirlərin statistikasını aparsaq, uzun bir siyahı alınar. Bir mövzuda, yaxud eyni ad altında sürəkli şeirlərin yazılması bir tərəfdən mövzunun özünün tükənməzliyindən (üslub kateqoriyasını da unutmaq olmaz, ənənəvi şeirdə bu tipli təkrarlar vacibdir) xəbər verirdisə, digər tərəfdən mövzunun gözdənsalınmasına səbəb olurdu. İkinci halda, yəni üslub dəyişməsi hadisəsinin baş verdiyi dönəmdə müəlliflər təqlid dalınca qaçmır, poeziyada daha çox

mətləb icadı ilə məşğul olurdular. Ən əsas məziyyət bunda oldu ki, əvvəlcə "sərbəst şeir" uğrunda gedən qovğalar sonda "mükəmməl bədii mətn" yazmaq mübarizəsinə çevrildi və 70-ci illərin Ramiz Rövşən, Vaqif Cəbrayılzadə, Eldar Baxış, Camal Yusifzadə və digər bu kimi imzaların meydana gəlməsinə səbəb oldu. Sonralar 60-cı illərin parlaq imzaları olacaq isimlər, şübhəsiz ki, yaradıcılığa ənənəvi şeirlə başlamışdılar.

Bu illərdə ədəbiyyata qədəm qoyan Vahid Əziz, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayılzadə, Çingiz Əlioğlu şeirləri haqqında xalq şairi Rəsul Rza ürək genişliyi ilə söz açır, onların gözəl poetik tapıntılarını oxuculara təqdim etməkdən zövq alırdı. Bir sözlə, on il əvvəl start götürən ədəbi qovğalar - şeirdə sırf formalist axtarışlar burulğanı bütün naqis cəhətləri ilə birgə belə ədəbi prosesin normal məcraya düşməsinə güclü təkan verdi. Həmin imzaların əsl poeziyanın magistral yoluna düşməsində türk şairi Nazim Hikmətin danılmaz xidmətləri oldu. Təkcə nümunə – böyük poeziya nümunəsi olmaq mənasında yox, həm də poetik mətndə niyyətin, fikrin, ideyanın necə ifadə edilməsi mənasında. Nazim Hikmətin, bu böyük şairin verdiyi dərsin məğzi bu idi ki, şeir elə yazılmalı, yaxud qurulmalıdır ki, şairin (müəllifin) ideyasının özü mətn şəklində ifadə edilsin. O dövr üçün Nazim Hikmətin çap edilən şeirlərindəki qəribə şəkildə aşıb-daşan enerji, insan ruhunun nəfəs kimi misralara, bəndlərə verilməsi... şübhəsiz ki, Azərbaycan şairinə təsir etməli və onu bu nümunələrdən dərs almağa vadar etməli idi. Nazim təbiəti etibarı ilə o şairlərdəndir ki, onu hərdən təqlid etmək, demək olar, mümkünsüzdür, Nazimi diqqətlə, sistem şəklində mütaliə edən hər kəs ruhən təzələnir, gücü yetdiyi dərəcədə bu mətnlərin içindəki düşüncəyə sahiblənmək istəyir. O zaman gənc şairlərdən F.Qocanın, F.Sadığın, İ.İsmayılzadənin, Ə.Salahzadənin şeirləri haqqında da dumanlı ifadələr, qərəzli sözlər işlədir, onları tutduqları yoldan çəkindirmək istəyirdilər. Çox keçmədən müəyyən müddət ərzində ardıcıl şəkildə "döyülən" şairlər etiraf olundular, zahirən onların poeziyaya gətirdikləri yeni baxış bucağı qəbul edildi. Ancaq bu zahirən belə idi. Etiraf o zaman tam şəkildə təsdiq edilir ki, o şairlər bir qrup təşkil etməsin və onların gətirdikləri yeni düşüncə tərzi, necə deyərlər, mətn yaradıcılığında işləyə bilsin. Bu mənada bu dövr eksperimentlərin bitib mükəmməl mətnlərin yarandığı

məhsuldar dövr kimi səciyyələnə bilər. Ələkbər Salahzadənin "Od heykəli" kitabı başdan-ayağa yeni baxış bucağı, qeyri-adi üslub çalarları ilə zəngin bir toplu idi. Onun orijinal metaforaları, təşbehləri və mətndə özünəməxsus formada yayılan digər poetik vasitələri qəribədir ki, ənənənin, bu sistemin mahiyyətini özündə əks etdirən nümunələrin daha gözəl, daha qənirsiz görünməsinə də səbəb olurdu. Yəni, bu poetik düşüncə tərzi milli təfəkkürlə elə qaynayıb qarışmışdı ki, mahiyyətində nəyisə inkar etməkdən çox, mövcud olanların gözəlliyini daha parlaq şəkildə göstərmək keyfiyyətinə malik idi. "Ağ bir zanbaq kimi açıldı səhər" misrası ilə başlayan şeir Müşfiqin incə hisslərdən yoğrulan sevgi şeirlərinin təravətini daşıyırdı. Ən səciyyəvi müəllif kimi Ələkbər Salahzadə götürülə bilər. Onun hər hansı bir şeirində məlum mövzulara gözlənilməz baxış bucağından yanaşılır, haqqında söz açılanı təbiət hadisəsi, yaxud insanlararası münasibətlər qeyri-adi təşbehlərlə, metaforlarla canlandırırdı:

Sinəsindən yuxarı,
sinəsindən aşağı
axır gümüşü çaylar;
bir teli Kür,
bir teli Araz,
bir teli Samur,
bir teli də Sarı Aşıq-
Əriyə-əriyə sarı simə dönüb axır… [108, s.30]

Şeirdə saz haqqında bütün məlum epitetlərdən, tərifdən sərf-nəzər edilir, sazın telləri çaylarla müqayisə edilmir və bu müqayisədən saz-çay vahid obrazı hasil olur. Çay saz kimi alışır, yanır. Özlüyündə ağlagəlməz müqayisədir, amma şeirdə bunlar reallıq kəsb edir. Yaxud, Ə.Salahzadənin «Səttar Bəhlulzadə» şeirində böyük rəssamın sənətindən, bu sənətin qüdrətindən bircə kəlmə də danışılmır. Şair sadəcə olaraq, Səttar Bəhlulzadənin əllərini təsvir edir, bu əllərə quşlar, çiçəklər yığışır, güllər, otlar, ağaclar bu əllərdən tutub yamac–yamac yayılır, çəmən-çəmən yallı gedirlər. Bu əllərin budaqları yarpaqlayır, çiçək açır, bu əllərdən sellər axır. Şair,

rəssamın əlini təbiətlə müqayisə edir və bu müqayisədə rəssam-təbiət obrazı yaranır. Ələkbər Salahzadə ədəbi prosesdə klassikadan və müasir dünya ədəbiyyatından usta şəkildə öyrənmənin, öyrəndiklərini ideal şəkildə mətndə əks etdirmənin kamil nümunəsi sayıla bilər. Onun poetik yaradıcılığı iki cəhətlə daha dürüst səciyyələnə bilər:

1) Tipi etibarı ilə Ə.Salahzadə mətninin qapalı olması; yəni yaradılan sistem o dərəcədə fərdidir ki, burada hansısa yad elementin olması ilk baxışdan kənaraçıxma sayıla bilər.

2) Ələkbər Salahzadə şeirinin müasir dünya poeziyası ilə mövzu, forma və poetik səviyyə etibarı ilə səsləşməsi.

Ancaq bu iki cəhət şair haqqında poetik obrazın formalaşması prosesini deyil, onun nəticəsini əks etdirir, yəni, heç bir poetik sistem digər sistemlərlə qarşılıqlı əlaqədə olmadan özünü yarada bilməz. Əks təqdirdə, fizika dili ilə deyilərsə, qısa qapanma yaranar. Poetik sistemin dözümlü olması üçün onun ən geniş şəkildə bütün yaradıcılıq tipləri ilə münasibətə girməsi, bəhs etməsi, razılaşması, yaxud kəskin şəkildə ayrılması mütləq şərtdir. Bu hal, şübhəsiz ki, Ələkbər Salahzadə poeziyası üçün də xarakterikdir. Ələkbər Salahzadə keçən əsrin 60-cı illər poeziyasının nümayəndəsidir və bu baxımdan onun yaradıcılığı nümunə sayıla bilər. Onun haqqında bəhs edən tədqiqatçılar bir qayda olaraq şair haqqında onun poetik sistemini açıqlamağa gücü çatmayan təyinlərlə kifayətlənir və bu poetik sistemdə daha çox rus poeziyasının" gümüş dövrü"nün təsirini axtarırlar. Burada müəyyən həqiqət olsa da (SSRİ dövründə, 60-cı illər prosesində ədəbiyyata gələn gənc nəsil daha çox rus ədəbiyyatını mütaliə edir, dünya ədəbiyyatını da rus dili vasitəsi ilə öyrənirdilər). Bu hadisəni biz ədəbiyyatşünaslıq anlamında "aktual təsir" adlandıra bilərik. Ancaq yadda saxlamaq lazımdır ki, o dövrdə gənclər müəyyən dərəcədə türk poeziyası ilə də tanış idilər, onlar Nazim Hikməti türk və rus dillərində mütaliə etmək imkanına malik idilər. Ələkbər Salahzadənin nəslinin ədəbiyyata gəldikləri dövrdə Bakıda Nazim Hikmətin ikicildliyi çap edilmişdi. Şeirləri Azərbaycan dilinə o dövrün müasir Azərbaycan şairləri uyğunlaşdırmışdılar. Bundan başqa o dövrdə Nazim Hikmətin çoxcildlik Bolqarıstan nəşri da var idi. Nazim Hikmət poeziyasına maraq böyük

olduğundan həm Moskvada, həm də Bakıda bununla əlaqədar ən müxtəlif tədqiqat əsərləri çap edilirdi. Ələkbər Salahzadə ilə eyni dövrdə poeziyaya gələn Azər Abdulla Nazim Hikmət yaradıcılığı haqqında tədqiqat əsəri yazırdı [2; 3].

O dövrdə Nazim Hikmət, demək olar, bütün gənc qüvvələri təsiri altında saxlayan bir mərkəz idi. Və poetik sistemlərin formalaşmasında "mərkəzə qaçma" və "mərkəzdən qaçma" meyilləri aydın şəkildə müşahidə edilirdi. Bu prosesdə Nazim Hikmət və Rəsul Rza faktoru ilə yanaşı, ümumən dünya poeziyası və eləcə də, bir çox yenilikçi türk şairlərinin yaradıcılığına istinadlar edilirdi. Bu isə artıq poetik düşüncənin inteqrasiyası, müxtəlif mühitlərin, ədəbi kontekstlərin bir-birinə qarşılıqlı təsiri artıq inteqrasiya faktı idi və bu çulğaşma hər iki tərəfin daxilən zənginləşməsinə səbəb olurdu. Bu dövrdə şairlər daha çox «poeziya nədir?» sualına cavab axtarır və onu fərqli yöndən görürdülər. Ancaq bir önəmli fakt da bundan ibarətdir ki, qarşılıqlı təsir prosesində tərəflərdən birinin qəbuledici mövqeyində, digərinin öz enerjisini "paylama" vəziyyətində olması onlardan birinin kasıblaşması, digərinin zənginləşməsi anlamına gəlmir, yəni qəbul edilən nəsnələr yalnız yoxlanıldıqdan sonra tətbiq edilir və ümumi ədəbi mühit kontekstində ümumişlək faktora çevrilir. Azərbaycan şairləri bütün dünya, xüsusən, rus və Avropa şeirini mütaliə etsələr də, onlara "poetik qan qrupu" baxımından müasir türk şeiri daha yaxın idi və üstəlik "oxşarlıq" adı altında gizlənən fərqlilik qarşılıqlı zənginləşmə baxımından daha çox material və fürsət verir. Nazim Hikmət, Orxan Vəli və Fazil Nəcib Qısakürəyin poetik mətnlərini oxuduqda burada ən müxtəlif ədəbi zövq və kontekstlərin qəribə şəkildə birləşib çulğaşmasının şahidi olmaq mümkündür. Hansı anlamda? Qısakürəyin aşağıdakı şeirinə diqqət yetirək:

Ölüm gözəl şeydi
Pərdə arxasından bir xəbər,
Ölüm gözəl olmasaydı,
Ölərdimi peyğəmbər...[71, s.134]

Bu kiçik şeir parçası ilk baxışdan adi bir informasiyadır, onun yalnız özək hissəsi – poetik mətləb müəyyən dərəcədə poetikləşdirilib. Ancaq ilk baxışdan bizə çatan təəssüratı bir kənara qoysaq, bu kiçik şeir parçasında yazı prosesində dilə və qələmə gələn uzun bir hekayətin ixtisar olunmasının, ixtisar edilən hissələrin yerinə mətnin poetik enerji ilə "doldurulmasının" və beləcə misralar arasında cazibə sahəsinin yaradılmasının şahidi oluruq. Poetik mətndə duyğu və təəssüratın lakonik şəkildə ifadə formaları bütövlükdə dünya poeziyasının timsalında bir sıra xüsusiyyətləri ilə seçilir. Bu şeir parçası, hər şeydən qabaq tarixçə danışmaq yox, o tarixçənin içində yatan mətləbin sərrast şəkildə ifadəsi ilə diqqəti çəkir, yəni, oxucuya artıq bildiyi əhvalatı poetik dillə nəql edilməkdən vaz keçilir, bu hadisının hər kəsin beynində ilişib qalan nüvə hissəsi - insanı sarsıdan, onu düşünməyə məcbur edən mahiyyəti önə çəkilir. Hamı bu əhvalatı bilsə də, onun üzərində belə versiyalar etmək kiminsə ağlına gəlməyib, yəni şeir - əslində hamının ağlında olanı çevirib, transformasiyaya uğradıb məlum olanın gizli qalan fraqmentini nəzərə çarpdırmaq üsuludur. Əyani nümunə kimi bu illərdə ədəbiyyata gələn Azərbaycan şairlərinin poetik nümunələrinə müraciət edə bilərik.

Onların sırasında Vaqif Səmədoğlu bu baxımdan, yəni qarşılıqlı təsirin ədəbi perspektivləri kontekstində maraqlı təsir bağışlayır. Nazim Hikmət ənənəsinin davamçılarından olan Vaqif Səmədoğlu da poetik mətn quruculuğunda eyni üsullardan istifadə etdiyinə görə şeirdə qədim-qayım sözlərin sanki ilk dəfə işlədildiyinin şahidi oluruq. Bu təəssüratı yaradan, hər şeydən əvvəl, şairin sahibi olduğu ənənəyə münasibətidir. O, ənənə konteksti daxilində tanıdığı bütün işarələri niyyət və poetik məramına uyğun seçir və onları öz bildiyi kombinasiyalarda işlədir. Onun poeziyasında şeirin məzmun və formasında yeni imkanlar açılır, insanın daxili aləminin poetik ifadəsində yeni qatlar, ənənə konteksti və onun diaxron (dərinə) inkişafı, ədəbi prosesdə köhnə-yeni şeir oppozisiyasından yaranır - bütün bu cəhətlər artıq ədəbi dövriyyədə olan poetik üsulların imkanlarının genişlənməsi ilə müşayiət edilir. Şair "*Ev. /Özgə otağının kiri, /Divarda Stalin, /Bir də köhnə saatın /Veyillənən kəfkiri...",*-ekspozisiyasından sonra əsas mətləbi Nazim Hikmət ənənəsinə uyğun olaraq belə ifadə edir.

Bakıya baxdım
Dönərkən geri.
Tamam başqa şəhər,
Evlər birtəhər,
Mənə baxır hamı...
Köksümə saldım başımı
Ayaqlarımın altda
"Kilka v masle" –
- Köhnə,paslı dəmir qutu,
Sol, sağ insanla dolu [113, s.19].

Vaqif Səmədoğlunun 1963-cü ilə aid bu şeiri birincisi onu göstərir ki, artıq necə deyərlər, vəsf məqamı ötüb keçib, o ad üstündə yazılan şeirin poetik dəyəri yoxdur. Əksinə *"...yenə taksiyə minir övladımın meyidiylə fahişə bətninin tabutu kimi"* ilk baxışdan anlaşılmaz, ancaq hədəfi gözündən vuran misralar bu qədər mənasız, hədər vəsfin nələrlə sonuclandığını açıq-aşkar göstərməkdədir. 1964-cü ildə qələmə aldığı bir adsız şeirdə deyilir:

Bu gün buludlar
Sinədə qalmış söz kimi,
Və o söz rəngindədir
Bu gün hər yan.
Cavabsız ölmüş
Sualların qəbiristanlığıdır
Başqa insan... [113, s.190]

Bu şeirlə müqayisədə Fazil Nəcib Qısakürəyin poetik mətni, şübhəsiz ki, daha təsirli və mükəmməldir, ancaq hər iki müqayisədə, yəni təqdim edilən bütün nümunələrdə yuxarıdakı cəhət - obrazlı, müqayisə və təşbehli bütün parçaların ixtisar edilib onların yerində poetik cazibənin yaradılması bu mətnləri bir-birinə yaxınlaşdıran ümdə cəhətdir. Bu baxımdan adı keçən dövrdə İsa İsmayılzadə və

Camal Yusifzadənin yaradıcılığında nəzərə çarpan cəhətlər sözü gedən problemi ədəbi diskussiya müstəvisinə gətirmək anlamında səciyyəvidir.

Bu illərdə imzasını təsdiqləmiş çox istedadlı şairlər İsa İsmayılzadənin yaradıcılığı haqqında mübahisələr fonunda da çox mülahizələr söyləndi. Onun yeni sözü, o dövrün poetik leksikonuna bir az yad gələn intonasiyalı poetik mətnləri nə qədər zor olsa da təsdiqini tapdı. Hələ ilk şeirlərindən məlum oldu ki, İsa İsmayılzadə poeziyaya, ədəbiyyata qəribə bir rakurs gətirib. İndi belə bir fikri demək olar ki, bu söz təkcə, necə deyərlər, "qabığına" - zahiri tərəfinə görə deyil, həm də daha çox üslubuna görə yepyeni idi. Əgər bu qələm sahibləri deyək ki, o dövrün böyük söz adamı Rəsul Rzanı təqlid etsəydilər, bu mətnlərə görə bu qədər səs-küy yaranmazdı. Məsələ bunda idi ki, onlar Rəsul Rza kimi yeni olsalar da, üslub, manevra baxımından tamam başqa yolu tutmuşdular. Məhz bu iki şairin hesabına 60-70-ci illər poeziyası poetik əlvanlığını zənginləşdirdi. Rəsul Rzanın intellektual poeziyası ilə yanaşı, bu gənclərin şeirin obraz və məcazlar sisteminə yenilik gətirməsi, yeni poetik metaforlara əl atmaları dövrün poetik mənzərəsini nəzərəçarpacaq dərəcədə dəyişdirdi. Ələkbər Salahzadənin 60-cı illərdə *"Ağ bir zanbaq kimi açıldı səhər",* yaxud daha sonralar 80-ci illərdə *"...bir oğlanın qolunda bir qız çiçəkləyirdi"* kimi misralarını olsun ki, hər kəs yaza bilərdi, ancaq bu metaforik sistemin oturuşması, şeir mətnin bütövlükdə bu obrazlardan təşkil olunması poetik havanı büsbütün dəyişdirdi. İrəli atılan addımlar məhz sistem səciyyəsi daşıdığından bu şairləri şeirin havasını tutub təqlid etməyə imkan vermirdi. İsa İsmayılzadənin poetik aləmə gətirdiyi bu yeni baxış bucağı və rakursda, belə deyək, dayanmadan maşının təkərlərinə çarpan, yağışın altında yanıb-sönən, əyilən, daldanacaq axtaran kölgəni, bu kölgənin işığını görə bilirdin. Bu mənada üç şairin təqdim etdiyi poetika sistemi - dünyanı görmə bucağı orijinallığı ilə seçilir: İsa İsmayılzadə, Ələkbər Salahzadə və Camal Yusifzadə. Hər üç şairdə ovqatın "dramaturgiyası" – mövcud ziddiyyətlərin ovqat içində aşıb-daşması və nəhayət həllini tapması son dərəcə orijinal biçimdə təqdim olunur. Burada qeyd etmək yerinə düşər ki, Nazim Hikmətin yaradıcılığında da insanları heyrətə salan əsas komponent məhz "ovqat dramaturgiyası" ilə əlaqəlidir. Nazim Hikmət adi bir nəsnəni, insanların heyrətlənmədən yanından ötüb keçdikləri

faktı elə bir sehr libasında təqdim edir ki, bütün nəzərlər həmin hadisəyə yönəlir. Nazim Hikmət adi hadisənin içindəki bütün ziddiyyətli cəhətləri baş-başa gətirir və onların bir-birinə dilləşməsini "təşkil edir". Nazim Hikmət istənilən şeirdə hadisənin içindəki olayı gizlədib önə çıxarmaqla sözlə misralar arasında məna savaşını təşkil edir, başqa sözlə, bu mənalar arasında özünəməxsus oyun qurur. Məsələn, onun "Gece gelen teleqraf" şeirində olayın gizlədilərək, sanki kimsə eşidirmiş kimi pıçıltıyla deyilməsi, kölgə ilə işığın bir-biri ilə rastlaşması və sair oyunlar diqqəti çəkir:

Avuçlarımda
ellerinin gölgesi dolasan adam
demir parmakliklardan gördü son gündüzünü.
Mahpushane doktoru
örterek paltosuyla upuzun yatanın yüzünü:
- Tamam!
dedi.
Bunu belki evvelki aksam
dedi [136, s.129]

Məhz bu cəhət haqqında bəhs etdiyimiz Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında da izlənilir. Məsələ heç də yuxarıdakı şeirdə nəzərə çarpan, onun bel sütununu təşkil edən bədii strukturun Azərbaycan dilində yazan şairlərin poetik mətnlərinə köçürülməsindən getmir, əgər belə olsaydı, danışmağa, o şairlər və bədii mətnlərlə bağlı "yeni" sözünü işlətməyə ehtiyac qalmazdı. Məsələ burasındadır ki, Nazim Hikmət şeiri poetik gücü və enerjisi etibarı ilə elə bir model təqdim edirdi ki, yazı prosesində bundan qaçıb gizlənmək qeyri-mümkün idi. Bu modellərdən biri də lirikada insan və zaman problemini əks etdirmək idi. Ədəbiyyatşünas Hicran Nəsibovanın yazdığı kimi: *"1960-70-ci illərin fəlsəfi lirikasında insan və zaman, insan və üdnya ədəbi problemlərinin poetic həlli baxımından insan ömrünün mənasını, mahiyyətini müəyyənləşdirmək mövqelərindən fərqlənən şairlərdən biri də İsa İsmayılzadədir"* [92, s.30]. Bu mənada, demək olar ki, İsa İsmayılzadə də

ədəbiyyata gəldiyi zaman mükəmməl məktəb keçmişdi, o, əzəldən ədəbiyyat adamı, ədəbiyyatın doğma övladı idi. İsa İsmayılzadənin poetik irsində çarpan damar - sözün təyinatı üzrə işlədilməsi, hədəfə düzgün vurması, uşaqlıqdan əxz etdiyi təcrübə və dərslərini - hər şeydən öncə mənəviyyat dərslərini şeirdə maksimum ekspressivliklə ifadə etməsi ilə şərtlənirdi. İsa İsmayılzadə rus və dünya poeziyasının meyarları ilə bərabər Nazim Hikmətdən böyük dərslər almışdı.

İsa İsmayılzadənin poetik fəlsəfi konsepsiyasındakı yenilikçilik Nazim Hikmət yenilikçiliyi ilə yaxından səsləşir. Şair hər hansı bir detalı təsvir edərkən bütün ruhu, mənəvi dünyası ilə onu görümlü edir. "Mən bir termos şüşəsiyəm" şeirinin misralarının azad nizamla bölüşdürülməsi təsvirlərin canlılığına şərait yaratmış və fikri əyani şəkildə qavramağa imkan vermişdir:

Mən bir termos şüşəsiyəm,
çilik-lilik olmuşam,
tökülmüşəm içimə.
(eh kimin nə vecinə)
Birinin gözlərindən,
birinin ürəyindən
qolaylanıb atılanda,
tənhalığın üstünə düşüb sınmışam-
necə sındığımı heç kəs görməyib,
heç kəs bilməyib [49, s.179]

İsa İsmayılzadə bənzərsizliyin, yeni ovqat yaratmağın "ləzzətini" gözəl bilirdi və belə olduğu üçündür ki, bütün ömrünü, enerjisini ədəbiyyatda az - az adama nəsib olan bir şeyin-həyatın, yaşanan günlərin Allaha, haqqa aid olan məğzini, mahiyyətini cilvələndirmək, ürəyin istisiylə ayrı bir qəlib içində dünyaya qaytarmağın böyük poeziyasını yaratmağın əlindən yapışdı. İsa İsmayılzadə poeziyasında hər şey - bütün detal və əşyalar danışır, burada hər şey ünsiyyətə, sanki qarşıda dayanan sualı cavablandırmaq, qarşıda dayanıb min illər boyu susan insana müraciət mənasını daşıyır. Burada haqqında bəhs edilən şey – əllər, saçlar, səslər... indiyə aid olsa da,

keçmişdən süzülüb gəlir, yəni İsanın poeziyasında keçmiş indiləşdirilir. Bunun özü də təsadüfi deyil, - xatirəsinə ilişib qalmış bütün nəsnələr, predmetlər keçmişdən qayıdıb "böyüyür" ("Böyüdülmüş şəkillər" poeması), heyrətli gözə çevrilir. İndi İsa İsmayılzadədən sonra bu dünyada onun bu üsulla keçmişdən "silib" bu dünyaya gətirdiyi böyüdülmüş nəsnələr - xatirələr, yanıb kül olmuş ehtiraslar, ürək ağrısı yaşayır.

İsa İsmayılzadə poetik mətn üzərində vicdanla çalışan, onu təxəyyülündə yer alan mükəmməl formaya çatdırmaq üçün bir tikili kimi qurub-yaradan və belə olduğu üçün hər misranın, sözün üstündə əsən şairlərdən olmuşdur. İsa İsmayılzadənin böyük türk şairi Nazim Hikmətə və ümumən türk poeziyasına münasibəti ardıcıl şəkildə mütaliə və bütün oxuduqlarını özününküləşdirmək prinsipinə əsaslanmışdır. Onun həm türk, həm də rus poeziyasından öyrəndikləri, əxz etdiyi poetika sirləri özünün orijinal mətnlərində İsa İsmayılzadə ritminə və intonasiyasına uyğun şəkildə dünyaya gəlmişdir. Bu iki istiqamətli mütaliə və əxz etmə prosesi İsa İsmayılzadənin poetik nəfəsinin orijinal çalarlarının meydana gəlməsi ilə müşayiət edilmişdir. Bu şeirləri oxuyanda hiss edirik ki, misralar nə qədər səlis, ürək oxşayan olsa da, onların vahid sistem - nəfəs daxilində qurulması üçün xeyli düşüncə enerjisi sərf edilib. Nazim Hikmətin poetik irsində də bunu izləmək bir elə çətinlik yaratmır. Nazim Hikmətin aşağıdakı şeirinə diqqət yetirək:

Əllərinizə və yalana dair
Bütün daşlar kimi vüqarlı,
Dustaqda oxunan bütün nəğmələr kimi kədərli,
Bütün yük heyvanları kimi yorğun, arıq
Və ac uşaqların məhzun üzlərinə oxşayan əllərinizə!
Arılar kimi hünərli, yüngül,
Südlü məmələr kimi yüklü,
Təbiət kimi cəsur
Və dost yumşaqlığını nazik dərilərinin
altında saxlayan əllərinizə! [89, s.98]

Nazium Hikmətin bu şeirilə İsa İsmayılzadənin aşağıdakı poetik nümunəsini müqayisə edək:

Ovcumdayam, ovcumda,
Ovcum içindəyəm tamam.
.Açılıram, yığılıram, sıxılıram,
Yıxılanda
Yıxılıram ovcumda.
Qəzəbimdən əriyib tökülmüşəm
Ürəyimin sərt heykəli –
Yumruqlarıma... [48, s.190]

Burada əksini tapan, bədii mətni araya-ərsəyə gətirən poetik enerjinin böyük bir hissəsi ürəyin, hissin, duyğunun təcrübəsinə əsaslanır. Elə bil ki, misralar varaq üstünə tökülməzdən qabaq yoğrulub-yapılmış, "bu belə ola bilməz" – deyə sökülüb yenidən qurulmuşdur, ancaq qəti şəkildə yamaq yeri görünmür, şeirin ağıl və məntiq gücünə qurulması hiss edilmir. Ən əsası isə İsa İsmayılzadə poeziyasında təsiri hiss etmək olmur. İstənilən təsadüfdə onun bir söz adamı kimi orijinallığını şərtləndirən əsas cəhət birbaşa təsirlərdən qaçmaq, poetik mətni məxsusi təcrübəsindən dünyaya gətirmək, sözə nəfəs və can vermək üçün bütün gücünü səfərbər etməklə bağlı idi. Bu mənada, onun ən böyük və vazkeçilməz müəllimlərindən biri, sözsüz ki, Nazim Hikmət və Rəsul Rza olub. Sözlə köhnə tanışı kimi rəftar etmək, onların qarşısında son dərəcə məsuliyyətli olmaq, yazdığı, dediyi sözlərə sadiqlik-şeir prosesində sözün içindəki enerjini maksimum şəkildə üzə çıxarmaq üçün çalışmaq.... bütün bu xüsusiyyətlər iki böyük şairdə olduğu kimi İsa İsmayılzadənin də poetikasında özünə yer almışdı. İsa İsmayılzadənin yaradıcılığını bu mənada iki dövrə bölmək mümkündür. Birinci dövr sırf texniki improvizasiya, eksperiment ruhunda yazılan poetik mətnlərin yaranması, ikinci dövr isə yenilikçi ruhu ilə seçilən altmışıncı illər poeziyasında xalis avanqardçı poetik nəfəsin yaranması və formalaşmasıdır.

Nazim Hikmət ənənəsini yaşatmaq həm də ədəbi dilin yenilənməsi və yeni çalarlar əldə etməsi ilə ölçülür. Bu mənada Azərbaycan şeirinin dili 60-80-ci illərdə

yenilənmiş və dilin leksik tərkibi baxımından zənginləşmişdir. Əgər 20-50-ci illərdə poetik dil sxematik və quru idisə, bu mərhələdə ekspressivliyi və emosionallığı ilə fərqlənirdi. İkinci bir mühüm cəhət isə dilin qrammatik normalarının getdikcə öz yatağına qayıtması idi. Yəni Nazim Hikmət yaradıcılığı həm də Azərbaycan şeirinin dilini dəyişdi və funksionallığını artırdı. Bunu müşahidə edən tənqidçi Aydın Məmmədov 1960-70-ci illər şeirinin forma və üslub axtarışlarının türk dil normalarına uyğunluğunu qeyd edərək yazır: *"...bugünkü Azərbaycan ədəbi dili öz leksik tərkibinə və qarammatik normalarına görə qədim türk dillərindən uzaqlaşdığı halda, 60-70-ci illər Azərbaycan şeirinin forma və üslub axtarışlarında türkdilli xalq şeirinin ən qədim ənənələri ilə səsləşən və uzlaşan istiqamətlər özünü biruzə verir"* [80, s.10]. Əlbəttə, tənqidçinin bu müşahidəsi tamamilə qanunauyğun bir haldır; ötən əsrin əvvəllərində Türkiyə poeziyası ilə Azərbaycan şeirinin dil amilində elə bir fərq olmadığı halda, 20-50-ci illərdə Azərbaycan dili, eləcə də dil faktoru olan poeziya öz yatağından ayrı düşmüşdü. Lakin zaman keçdikcə türk xalqları arasında əlaqə artmış və poetik dilin zəngin qarşılıqlı əlaqələri ortaya çıxmışdır. Elə bu zaman Nazim Hikmətin və digər şairlərin poetik yaradıcılığının Azərbaycan ədəbi prosesində görünməsi tarixi ənənələrin yeni perspektivini şərtləndirmişdir. Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Arif Abdullazadə, Tofiq Abdin, Vaqif Cəbrayılzadə, Ramiz Rövşən, Çingiz Əlioğlu, Nüsrət Kəsəmənli, Vaqif Bəhmənli və başqa şairlərin söz və söz birləşmələri, sintaqm ayrıcları türk şeir dilinə bir qədər də yaxınlaşır. Ramiz Rövşənin "Göy üzü daş saxlamaz" metaforu onun yaradıcılığının leytmotivini təşkil edir. Nazim Hikmət yaradıcılığına xas olan ballada üslubu onun da şeirlərinin əsasını təşkil edir. Şairin şeirləri sanki bir neçə metaforun dövrəsində dolanır. Bəzən hər hansı bir metafora şeir boyu davam edir və fikrin açılışına xidmət edir. Kamil Vəliyev şairin yaradıcılığının bu cəhətini belə ifadə edir: *"Ramizin metaforası şeir boyuncadır, ilhamının canında, ruhundadır, hər şeiri bütövlükdə metaforik bir obraza çevirən dərəcədədir. Sözdən misraya, misradan bəndə, bənddən bütöv şeirə keçən metaforik dünyagörüşündə məntiqlə hiss bir-birini üzvi şəkildə tamamlayır"* [119, s.6]. Bu mənada Ramiz Rövşənin hər bir şeiri bir həyat hekayəsi kimi səslənir və oxucu üzərində müəyyən təsir gücünə malik olur. Bu şeirlərin təsir gücü onun

mifik səciyyəsində, ritmik aurasında, obrazın daxili, mənəvi aləminin təmizliyindədir. “Burax gedim, ay işığı” şeirində olduğu kimi:

Ay işığı düşdü göydən,
canımdan-qanımdan keçdi,
Gözümün içindən keçdi,
Özümün içimdən keçdi,
keçdi, dabanımdan keçdi,
Az qaldı ki,
iki yerə bölə məni,
Başımdan göyə mıxladı,
dabanımdan yerə məni,
Ha istədim,
addım ata bilmədim... [96, s.9]

Ramiz Rövşənin “Yıxılıram”, “Bulud”, “Qocalıq”, “Bir az uzun çəkdi ömrüm deyəsən”, “Addım”, “Qədrimi bilmədi bu adam mənim”, “Kim bilir”, “İlan balası”, “Ayrılıq”, “Ağlama, Bənövşə nənə” və s. şeirlərində söz və misraların məna və səslənmə nizamında kompozisiya və yeni intonasiya strukturu yaradır.

70-ci illərdə yaradıcılığa başlayan Tofiq Abdinin şeirlərində də Nazim Hikmət poeziyasından gələn poetik ölçü standartları, ritmik-melodik variasiyalara, ritmik-melodik düşüncə ifadəsinə yer verilir. Şairin “Yazmamaq qorxusu”, “Gecə sakitliyində”, “İtmək istərdim”, “Orda bir otel qaldı”, “Buxarestin barları”, “Oğlum Mətin üçün”, “Bilsəm ki...”, “Vaxt vardı...” və başqa şeirləri yeni şeirin daxili keyfiyyətlərini zənginləşdirir. Şair poetik yaradıcılığında söz quruculuğunda iştirak edən ayrı-ayrı söz və misraların məna siqlətinə, məzmun müxtəlifliyinə daha çox diqqət yetirir və söz –məna çalarlarından maksimum istifadə etməyə çalışır. “Buxarestin barları” şeirində poetik müqayisə yolu ilə duyğu və düşüncələrinin istiqamətini və səmtini müəyyənləşdirir:

Bizim aylı gecələrə bənzər
Rumıniyanın

barlarında axşamlar,
Sifətlərdə donar
tərcüməsiz baxışlar.
Qocaların qollarında
fırlandıqca
qəşəng qızlar,
Çırpınarlar kəpənəktək,
çırpınarlar
yorulmazlar [1, s.24-25]

Beləliklə, Azərbaycan poeziyasının 60-80-ci illərini Nazim Hikmət ənənəsinin formalaşma və möhkəmlənmə dövrü kimi də səciyyələndirmək olar. Rəsul Rza, Əli Kərim, Nəriman Həsənzadə, Vaqif Səmədoğlu, Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Arif Abdullazadə, Nurəngiz Gün, Sabir Rüstəmxanlı, Vaqif Cəbrayılzadə, Tofiq Abdin və başqa şairlərin yaradıcılığında yeni poetik ənənə müxtəlif komponentlər baxımından təzahür edir. Onların şeirlərində Nazim Hikmət ənənəsi özünün yeni bədii-estetik təcəssümünü tapır. Müxtəlif nəsillərdən olan bu şairlərin yaradıcılığında poeziya dil, intonasiya, ahəng, ritm baxımından dəyişir və yeniləşir. Bu gün yeni şeirin bu avanqardçılarının şeirlərinin poetik düşüncəmizin tamhüquqlu "vətəndaşı" olmasının əsas səbəbi bu poetik ənənənin doğru yolda yürüdüyünü təsdiq edir.

2.2. Nazim Hikmət və Azərbaycanda modernist şeir texnikası

Modern şeir texnikası və folklor rahiyəsi, daha doğrusu, insanın qəlb hərarətinin, insanın ürəyini göynədən möhnətin sadə dillə dilə gətirilməsi poetik mətnin ünvanına çatdırılmasında əvəzsiz rol oynayır. Bu şeir parçasının oxu prosesində heç bir "əziyyət" hiss edilmir, əksinə, belə bir təəssürat yaranır ki, şair hiss və duyğularını sanki hazır şeir qəlibinə boşaldıb. Bu təəssüratın yaranması əbəs deyildir, Nazim Hikmət dünya poeziyası ilə bərabər Anadolu çöllərində araya-ərsəyə gəlmiş poetik təcrübəni canına çəkmişdi, onlarla böyümüş və nəfəs almışdı. Ancaq bir var ruhunda daşıdığın təcrübəni elə onun qəlibi daxilində ifadə etmək, bir də var bu təcrübənin

improvizasiya variantlarını tapmaq və çoxaltmaq. Nazim Hikmətin həyata keçirdiyi iş-bədii təcrübənin daxili təcrübə ilə sintezi dünyaya tam yeni və orijinal bir şairin gəlməsini şərtləndirmişdi. Bu baxımdan *"Novatorluq Nazim Hikmətin bütün yaradıcılığı boyu müşahidə olunmaqdadır. Sərbəst formaya keçməmişdən əvvəl N.Hikmət yalnız klassik poeziyanın deyil, həm də xalq şeirinin sirlərinə dərindən yiyələnmişdi. Onun heca vəznində yazdığı şeirlər yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir. Buna görə də heç təsadüfi deyildir ki, şairin poeziyasında türk milli şeirinin bir sıra elementləri cəmləşmişdir"* [146, s.67]. Bu cəhətdən, 70-80-ci illərin poeziyasının modernist şeirdəki uğurları diqqəti cəlb edir. Doğrudur, bu illərdə yazıb-yaradan imzaları, hətta "itirilmiş nəsil" adlandıranlar da oldu. Ancaq həqiqət budur ki, həmin ədəbi nəsil haqqında bütün bu deyilənlərə baxmayaraq, o, özünün dəst-xətti ilə seçildi, həm özündən əvvəlki, həm də sonrakı ədəbi nəsillərlə münasibətdə seçilib-fərqləndi. Sovet dövrünə təsadüf etməsinə rəğmən, Azərbaycan poeziyasının 1970-80-ci illər dövründə bütövlükdə türk şeirinə, xüsusi halda isə Nazim Hikmətin yeni və nəhəng poeziyasına maraq təsadüfi səciyyə daşımırdı, əksinə, son dərəcə ciddi olmaqla özünü yeni bədii mətnlərin quruluş prinsipində, dünyaya, gerçəkliyə münasibətində nümayiş etdirə bildi. Bu maraq getdikcə sızıntı və nüfuzetmələrdən sistematik formaya döndü, məzmun planında baş verən dəyişikliklər forma planında sərbəst şeirin variasiyalarının yaranmasına gətirib çıxardı. Rəsul Rzanın sərbəsti ilə Vaqif Cəbrayılzadə, yaxud Adil Mirseyidin sərbəst şeirlərinin forması arasında fərqlə məhz bu hadisənin nəticisi idi. Rəsul Rza şeirində hiss-həyəcanla rasional başlanğıcın nisbəti o dövr poeziyası üçün xüsusi hadisə sayıla biləcək şəkildədir. Onun haqqında deyilən və müəyyən dövrü üçün təsbitlənmiş "intellektual poeziya" anlayışı da mənbəyini bu nisbətdən götürürdü. Rəsul Rza şeirinin strukturuna, mətn qatlarına diqqət edilərsə burda maraq oyadan ilkin cəhət məhz "riyazi dəqiqlikdir". Hadisəyə münasibətdə R.Rza zahirən hiss-həyəcan oyadan nəsnələri kənarda, həm də diqqətdən kənarda saxlayır, onun inadkarlıqla rasional elementləri şeirin, mətnin strukturuna hörməsi anidən baş verir. Anidən baş verən hadisə sonluqda heyrət oyadır, bununla da rasional elementlərin xüsusi çəkisinin dominantlığına son qoyulur. 70-80-ci illərdə isə bu prosesin müəyyən mənada əksini müşahidə edirik. Artıq türk poeziyası ilə

ardıcıl tanış olan gənc nəsil hər şeydən qabaq bu poeziyanın insan qəlbinə dərhal sirayət edən intonasiyasını mənimsəməyə çalışdı və qismən buna nail oldu. Bu cəhdlərin sonu isə Nazim Hikmət irsindən qismən yararlanma ilə nəticələndi. Çünki bütün hallarda ənənənin mənimsənilməsi cəhdi resipiyent rolunda çıxış edən şairə təsirdən qaçmaq zərurətini də aşılayır. Həmin nəslin nümayəndələrində, xüsusən Vaqif Cəbrayılzadədə, daha sonra isə 80-ci illərin nümayəndələrində (Vaqif Bəhmənli, Adil Mirseyid, Əlisəmid Kür, Rasət, Akif Əhmədgil, Zahid Sarıtorpaq və b.) bu təsirdən qaçmaq məcburiyyəti gerçəkliyə fərqli münasibət tipinin formalaşmasına gətirib çıxardı. Bu illərin poeziyasında ən qabarıq cəhət, yəni formayaradıcı element "qəfil nurlanma" prinsipinə əsaslanır, yəni şair qəfil doğan hissin dərinlik ölçüsünü göstərməyə can atır. Bir-birinə hörülən hisslər bədii mətnin quruluş formasında, şeirin qafiyə sistemində, folklor-dastan poetikasına yaxınlaşma metodunda və bütövlükdə bu komponentlərin seçilməsində mühüm rol oynadı. Bu məqamda bir ayrıntıya diqqət yetirmək lazımdır: Nazim Hikmət poeziyasının təsiri fərdi planda baş vermirdi, yəni, o, ayrı-ayrı fərdlərə təsirlə məhdudlaşmırdı, daha çox bizim poeziyanın kontekstinə nüfuz edir, ordakı komponentlərin məzmununun dəyişməsinə gətirib çıxarırdı. Bir az ironik səslənsə də deyə bilərik ki, o illərdə həmin ədəbi təmayüllərə münasibətdə xüsusi tənqid və tənqidçilər dəstəsi yaranmışdı. Bu kimi modernist təmayülləri fəlakət kimi qarşılayan mütəxəssislər həyəcan təbili çalır, bu mətnləri necə gəldi tənqid edirdilər, bu isə əks münasibətin daha şiddətlə yaranıb-formalaşmasına səbəb oldu. Rəsul Rzanın satirik ruhlu mətnləri məhz bu amillə əlaqədar idi. Rəsul Rzanın köhnə şeiri tənqid təriqi ilə qələmə aldığı mətnlər bu gün şübhəsiz ki, poetika, şeiriyyət baxımından aktual olmasa da, modernist meyllərin yayılması, milli poetik ənənələrə nüfuz etməsi baxımından önəmlidir. Belə bir cəhəti vurğulamaq olar ki, qismən 60-cı illərdə, daha çox isə 80-ci illər poeziyasında anadilli epik mətnləri şeirin kontekstinə çevirmə halları genişlənməyə başladı. Bu məqamda iki cəhəti seçib-fərqləndirmək lazımdır:

1. 80-ci illər poeziyasında elə mətnlər var ki, Nazim Hikmət poeziyasında olduğu kimi, epik kontekst kifayət qədər alt qatda olduğundan görünmür. Məsələn,

Vaqif Cəbrayılzadənin "Mən zalım adamam, kamança" şeiri kimi. Amma şeirin təlqin etdiyi hisslər ifadə edildikcə mətnin kontekstinə düzülən layları görmək mümkündür.

2. 80-ci illər poeziyasında birbaşa epik mətnlərin yeni poetik təqdimatı geniş yayılır. Dilsuz Mustafayevin "Dədə Qorqud" motivləri üstə yazılan şeirləri buna nümunə ola bilər. Bu halda şeirin leksikasından tutmuş ifadə vasitələrinə qədər bütün poetik arsenalı təzələnir. Belə bir cəhət mənbəyini həm də Nazim Hikmət poeziyasından götürür. Nazim Hikmətdə poetik intonasiya vasitəsi ilə mətndəki epik ovqatı lirik çırpıntılara çevrimək ənənəsi məlumdur.

Azman dağların əvəzi,
Quzoğlu Mansırın ilxısı əvəzi,
İtirilmiş torpaqların əvəzi,
Keçə bilmədiyim dənizlərin əvəzi,
Yata bilmədiyim güzlərin əvəzi...
Azğın göyə, ulartım ulduza-aya tərəf... [84, s.16]

Vaqif Səmədoğlu, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayılzadə, Səyavuş Sərxanlı, Sabir Rüstəmxanlı, Vaqif Cəbrayılzadə, Ağamalı Sadiq, Vaqif Bəhmənli kimi şairlər poetik axtarışlarında modern dünya şeiri bucağından yanaşır, sözə, poetik yaşantıya münasibətlərindəki orijinallığa meyil göstərirdilər. Şeirdəki assosiativlik, fikrin, poetik təəssüratın ənənəyə hardasa tərs mütənasib olan yollarla ifadə edilməsi və bu ifadə üsulu və texnologiyasının insan şüuruna təsiri, yeni şeirin oxucular tərəfindən qavranılması, onların poetik dünyagörüşü və gerçəklik haqqında bildiklərinə qabarıq şəkildə təsir göstərməsi kimi cəhətlər müzakirə mövzusuna çevrilmiş və nəticədə yeni şeir haqqında analitik fikirlər irəli sürülmüşdü. Bu cəhətdən Ələkbər Salahzadənin "Vətən" şeiri çox səciyyəvidir. Aydındır ki, anadilli şeirdə Abbas Səhhətin məşhur, dillər əzbəri olan "Vətən" şeirindən sonra bizim poeziyada bu mövzuda çox mənalı nümunələr qələmə alınıb. Yeni şeirdə bu mövzu yeni texnologiya kontekstində məzmuna da əsaslı şəkildə təsir göstərmiş və nəticədə mövzunun bütün cəhətləri ilə ifadə edilməsinə nail olunmuşdu. Abbas Səhhətin *"...vətənim verdi mənə nanü-nəmək,*

vətəni bunca unutmaq nə demək..." deyimi oxucunun hissinə birbaşa təsirlə xarakterizə edilirdisə, ondan sonrakı şeirlərdə də bu təsir mexanizmi dəyişməmiş, fərqli ifadə üsulları və poetik sistemlər daxilində işlənmişdi. Ancaq bu poetik nümunələrinin əksər hissəsində, xüsusən adlarını çəkdiyimiz şairlərin yaradıcılığında "Vətən" mövzusunun ifadəsi əsaslı şəkildə dəyişmişdi. Aşağıdakı nümunədən bunu aydın görmək olar:

Eh,
Düş bir çağından, bir günündən çıx,
Dünənindən vur, sabahından,
Bugünündən vur, dünənindən çıx.
Düş bayatı sırasından,
Çıx son şeirin misrasından [108, s.19].

O dövr üçün bu, ultramüasir şeir texnikası sayılırdı. Ancaq fikir verdinizsə, onun daxilində elə ənənəvi şeirdəki vurğular olduğu kimi saxlanılıb. Burada önəmli olan başqa bir cəhət də vardı. Hansı dönəmdəsə şeirin yazılış texnikası, ifadə üsulu dəyişdikdə onun daxilində elə bir mexanizm yaranır ki, bununla bütün ənənədəki qabarıq cəhət və xüsusiyyətlər, ümumən poeziyanın hədəfində olan nəsnələr bir məqama kondensasiya edilir və nəhayətdə şeirin məzmun bazası yeni olduğu qədər də köhnə təsiri bağışlayır.

İlk növbədə onu qeyd edək ki, müasir poeziyada XX əsrin əzablarından, dramından və faciəsindən keçmiş, bu əzabları yaşamış, bu faciələr içində özünü dərk etmiş insan daha bariz nəzərə çarpır. Biz həmin insanı Allahla, ilahi başlanğıcla ünsiyyətdə görürük, İnsan Tanrıya qayıdır, ona doğru yol axtarır. Bu baxımdan Vaqif Səmədoğlunun şeirləri daha çox maraq doğurur. Vaqif Səmədoğlunun "Mən burdayam, İlahi.." şeirlər kitabına yazdığı ön sözdə Anar kitabın adındakı məzmuna işarə edərək yazır*: "Təbii ki, bu kitab dini kitab deyil, mərsiyələr, sözün hərfi mənasında dualar toplusu deyil. Amma kitabın bütün ruhunu, mənasını varlığın bəlkə də ən mühüm mövzusu, ən vacib mətləbi–insanla Allahın münasibətləri təşkil edir...*

Vaqifin Allaha inamı, Allaha üz tutması, Allahdan cavab, izah, təsəlli istəməsi bu gün yox, onun poeziya aləminə gəldiyi ilk addımdan başlanıb. Otuz üç ildir uzanır bu söhbət, bu ikitərəfli mükalimə, bu sirləri açmaq, anlamaq, cavabalmaq cəhdləri» [113, s.115]. Ümumiyyətlə, Vaqif Səmədoğlunun lirik qəhrəmanının daxili dünyası çox zəngin, həm də mürəkkəbdir. Bu lirik qəhrəmanla şair şəxsiyyəti arasında bərabərlik işarəsi qoymaq fikrində deyilik, lakin deyə bilərik ki, Vaqif Səmədoğlunun lirik qəhrəmanının mənəvi istinadgahı elə şairin özüdür. Dünya və cəmiyyət, Allah və insanlar, həyatın, gerçəkliyin müxtəlif problemləri haqqında düşüncələrində Vaqifin lirik qəhrəmanı üçün başlıca impuls şairin düşüncələr aləmidir.

Vaqif Səmədoğlunun lirik qəhrəmanı tənhadır, ancaq bu tənhalıq üzücü və bezdirici deyil, o, bu tənhalıqdan zövq alır, ona görə ki, dərdini, içindəki kədəri Allahla bölüşə bilir. Allah onun lirik qəhrəmanının yeganə üz tutduğu bir qüvvədir. Yer üzündə, insanlar arasında hər gün ölüm, itim baş verir, Allahın yaratdığı insanlar bir-birilə düşmənçilik edir, qan tökür, münaqişələr yaradırlar: *"Biz yox,/ Allah inanmır bizə…/ İnanmır /əlimiz qana batanda, /insan insana daş atanda. /Ancaq göy üzü /uşaq təbəssümü kimi görünəndə gözə, /insan «Dünya gözəldir» deyəndə /üzünü tutub dənizə, /biz yox, /Allah inanmır bizə* [113, s.269].

Vaqif Səmədoğlunun lirik qəhrəmanı Allaha inanır və bu inama görə Allah rəhmli və hökm verənlərin ən insaflısıdır. Dünyanı yaradan Allah, öz yaratdıqlarına qarşı da biganə deyil, o, insan kədərindən təsirlənir, sevincinə şərik olur. Bu mənada Allah V.Səmədoğlu poeziyasında lirik qəhrəmanın üz tutduğu yeganə ali qüvvədir. Təbii ki, şairin duaları Allaha gedib çatmır, Allah insanlarla özü arasında yola nərdivan qoymayıb. "Ən uzaq planet Allahdır, Allah" deyən şair qəti əmindir ki, onun duaları, müraciətləri Allaha çatmasa da, bunlardan xəbəri var.

Vaqif Səmədoğlunun tənhalığını təkcə bir otaq, bu otaqdakı həsrət çərçivəsində anlamaq məhdudluq olardı. Bu tənhalığın "ərazisi" çox genişdir. İnsan təkcə öz həyatının, öz fikir və duyğularının qəribliyinə görə tənha deyil, həm də daha böyük arzularına görə tənhadır. O, bir fərd kimi daxilən azad ola bilər, lakin Vətəni azad deyilsə, deməli, özü də Vətəni kimi tənhadır. Ümumiyyətlə, V.Səmədoğlu poeziyasında "azadlıq həsrəti"ndən tez-tez danışılır. Onun poeziyasında Vətən və

Azadlıq sözlərinin tez-tez yanaşı işlənməsi heç də təsadüfi deyil. Tənqidçi İradə Musayeva "Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası" monoqrafiyasında yazır: *"İctimai-siyasi durumu, millətin keçdiyi yolu, gələcəyini düzgün qiymətləndirməyi bacaran Vaqif ən kədərli şeirlərini xalqın, vətənin tarixi taleyi, faciə və səhvləri ağrısından yazıb"* [113, s.109]. Şeirlərinin birində müəllif azadlığa müraciətlə deyir ki, *"mən sənə doğma ana kimi baxıram", "sən məni ögey övlad kimi özgə qapılarına salmısan"*. Ancaq mən səndən əl çəkən deyiləm, çünki sən *"son ümidimin qaldırdığı təslim bayrağısan"*. Azadlıq sevgisini uzun illər sirr kimi saxlayan müəllif qəlbinin sükutunda onu əzizləyib, ona ümidlər bəslədi. *"Azadlıq kəlməsi ovda çıxar ağzımdan, //o da yalnız tüfəngim açılan anda",* – deyirdi şair. Şairin lirik qəhrəmanı bu əlçatmaz arzusunu hətta ucadan səsləndirmək cəsarətində də deyildi.

Elə düşünülməsin ki, V.Səmədoğlunun poeziyası başdan-ayağa bu cür kədər çalarları, həsrət və qürbət yanğısıyla doludur. Əlbəttə, belə deyil. Vaqifin şeirlərində insanı sevincə, işığa qərq edən, qəlbinə inam aşılayan notlar da az deyil. Çox zaman bu notlar elə kədərli, qüssəli şeirlərin içindən keçir. O, Anara həsr etdiyi bir şeirində deyir ki, həyat mənim içimə həsrət də yazır, məhəbbət də: *«Günəşli gündüzlər... gündüz kimi aydın üzlər... yazılır içimə»* [112, s.168]. Başqa bir şeirində qaranlıqdan söz açılır. Şeirdə belə bir fikir aşılanır ki, ən qatı, ən zil qaranlıq da insana doğma ola bilər: *«deməli,/ qaranlıq da ana kimi əziz, sərxoş qadın qədər iyrənc ola bilərmiş.../və qaranlıqda da nəğmə deyə-deyə/ üz tutmaq olarmış Günəşə..»* [112, s.168]. Belə misalların sayını artırmaq da olar, amma məsələ ondadır ki, V.Səmədoğlunun bütün bu şeirlərini oxuyandan sonra onu qətiyyən «qəm şairi» adlandırmaq, yaxud nostalgiyaya qapılmış şair adlandırmaq olmur. Çünki onun şeirlərindəki kədər hissləri həyatı gözəl görmək istəyən bir insanın xəyallarından, arzularından doğur.

Ümumiyyətlə, müasir poeziyada həyatın, ömrün mənası, varlıq-yoxluq haqqında düşüncələr lirik-fəlsəfi şeirin və buna paralel olaraq lirik-fəlsəfi üslubun mövcudluğunu şərtləndirir. Şeirdə fəlsəfiliyi yalnız müəyyən fikir söyləməklə, düşüncələri şeirə çevirməklə məhdudlandırmaq yanlış yoldur. Əsl şeir fikirlə hissin vəhdətindən yaranır. Vaxtilə akademik Məmmədcəfər Cəfərov yazırdı: *"Poeziyanı*

"hissi" və "fikri" poeziya adı ilə bir-birindən kəskin surətdə fərqləndirmək, fikir, düşüncə poeziyasını şeirdə ayrıca, müstəqil bir istiqamət hesab edib onu nə isə "saf", çılpaq hissi poeziyaya qarşı qoymaq meyillərinin yanlış və gərəksiz meyillər olduğu şübhəsizdir" [23, s.432]. Bu mənada yeni poetik düşüncədə bu "qarşıdurmalar" sintez şəklində çıxış edir. Burada həm hiss, həm fikir və düşüncə poetikləşdirilir. Ramiz Rövşən Şairlə Allah arasında mənəvi bir yaxınlıq görür; şairliyin vəzifəsini Allahı dünyayla barışdırmaqdırsa, deməli, sən Allahın qulu, sözünsə Allahısan. Tənqidçi Vaqif Yusifli *"Ramiz Rövşənin poeziyası bütünlüklə ağrı poeziyasıdır. Ancaq bu ağrı anlama faciəsindən, işığın qaranlığa təslim olmamasından doğan ağrıdır"* [124, s.110] qənaətində tamamilə haqlıdır. Doğrudan da, R.Rövşənin poeziyasında ağrı obrazı ön plandadır. Şairin "Qapı" şeirlər silsiləsində və "Süd dişinin ağrısı" poemasında üç əsas motiv diqqət mərkəzindədir: Ölüm, Sevgi, Ağrı. Bu əsərlərdə lirik-fəlsəfi mühakimə poetik təhkiyənin əsasını təşkil edir. "Qapı" silsiləsində müasir obrazlı düşüncə xalq folklor ənənəsi ilə qaynayıb qarışır. Tənqidçi Yaşar Qarayevin doğru qeyd etdiyi kimi: *"Bu qaynayıb-qarışmanı şairin seçdiyi bədii strukturada, obrazlar sistemində, nəsrin və nəzmin, bayatı, qoşma, ağı, nəğmə formalarının bir-birini izləməsində aydın görmək olar"* [67, s.130].

"Qapı"da Ramiz Rövşən müharibədən şikəst qayıdan Həmidin anasının və sevgilisinin kədərini, ağrısını təsvir edir. Həmid davada iki qıçını itirmişdir, boyu iki qat kiçilmişdir. Onun gəlişilə anasının və sevgilisinin intizarı azalmır, çünki xəyallarında gözlədikləri Həmidi daha qucaqlamaq mümkün deyil: *"Oğul gəlib dizinəcən, hanı dizdən aşağısı?"* "Süd dişinin ağrısı" poemasında isə Həyat, Ölüm və Sevgidən danışılır. Sevgi Həyatla Ölüm arasında bir körpüdür. Bu körpüdən sağ keçənlər Ölümü də gözəlləşdirirlər. Ramiz Rövşənin Sevgi haqqında poetik düşüncələri "Süd dişinin ağrısı"nda fəlsəfi bir ahəngə bürünür. Bu düşüncələrdə sevgiyə ümumbəşəri bir baxış var:

Bu sevgidi, mənim balam,
ömürlərdən uzun sevgi.
Bir əliylə
Beşikləri yırğalayan,

Bir əliylə
qəbirləri qazan sevgi.
Bu sevgidi, mənim balam,-
bir dəlisov kəhər kimi
dalımızca çapan sevgi,
Harda olsaq, əcəl kimi... [96, s.135-136]

Ramiz Rövşənin müxtəlif illərdə yazdığı "Ay işığı", "Başı kəsik gözəl kötük", "Qocalıq", "Bir az uzun çəkdi ömrüm deyəsən", "Addım", "Qədrimi bilmədi bu adam mənim", "Göy üzü daş saxlamaz", "İlan balası", "Çiçəklər doğulur bu yaz gecəsi", "Ağlama, Bənövşə nənə", "Dünya məndən kimlər keçdi", "Özünə qayıdır hər şey, özünə", "Bətnində körpəmi gəzdirən qadın", "Ayrılıq", "Qara paltarlı qadın", "Nəfəs", "Mən küsüb gedirəm" şeirləri XX əsr insanının fikri-intellektual aləminin genişliyindən xəbər verir. Hər hansı bir şeirdə adətən nəzəri cəlb edən ilk əlamət həmin şeirin aşıladığı qayədir. Poetik fikir bizə məlum olan fikrin qeyri-adi tərzdə təqdimidir və R.Rövşən o şairlərdəndir ki, onun şeirlərində fikrin özü obraza çevrilir. Məsələn, onun "Qocalıq" şeirində otuz üç yaşından ömrünün qocalıq çağına müdrik bir boylanış var. İnsan dünyaya gəlir, yaşayır, qocalır, ölür. Bu adi həqiqəti çox şairlər mənalandırıb, amma Ramizin həmin şeirində qocalıq fiziki yaş həddi və ömrün get-gedə qısalması kimi deyil, dünya ilə mübarizəsi kimi dərk edilir. Məntiq belədir ki, şairin erkən qocalmağı dünya ilə "savaşında" uduzmağıdır. Başqa bir şeirində ("Bir az uzun çəkdi ömrüm deyəsən") Ramiz Rövşən dünya ilə şairin "savaşında" bu məğlubiyyəti açıqca etiraf edir.

Müasir poeziyamızda ölüm mövzusu Ramiz Rövşəndə geniş anlamda-həm fiziki, həm maddi, həm mənəvi, həm psixoloji, həm də fəlsəfi planda diqqəti cəlb edir. Tənqidçi Cavanşir Yusifli "Filoloji fantaziya" adlı monoqrafiyasında (bu əsər bütünlüklə Ramiz Rövşənin yaradıcılığına həsr olunmuşdur) yazır: *"Ramizin elə şeirləri var ki, burada ölüm dil açıb danışır, təsvir edir, sadəcə hikmətli və ya ibrətli bir fikrin təcəssümünə çevrilmir, şeir mətnində çoxlu məna dominantları, semantik sahələr yaradır, məhkum edilmiş insanlar arasında sadə bir personaj kimi iştirak*

edir" [123, s.166]. "Qapı" silsiləsində olan nəğmələrdə bunu aydın hiss edirik. Bu nəğmələrdə ölüm doğrudan da adi anlayış olmaqdan çıxır, sanki canlı bir obraza çevrilir. Ölüm oğulları aparır, yurd-yuva boş qalır, həsrət həsrətə calanır, sonra yeni qurbanlar axtarır. "Süd dişinin ağrısı" poemasında Ölümlə bağlı mətləb ümumiləşmə kəsb edir:

Mənim balam,
hamımız doğulanda ağlarıq,
Anaların canından
qovulanda ağlarıq.
Bəlkə yaşamaq deyil
dünyaya gəlməyimiz.
Bəlkə doğulan kimi
başlayır ölməyimiz [96, s.160-161].

Ramiz Rövşənin poeziyasında ölüm anlamında fiziki ölüm deyil, mənəvi ölüm problemi qabardılır. "Bu dünyada yeriyən canlı qəbiristanlarıq" misrası zahirən oxucuda xof yaradır. Onda sual olunur ki, bəs onda yaşamağa dəyərmi? Ancaq kifayət qədər bədbin səslənən bu misra poemanın sonunda "bir gözəl üzlə gedək tanrının qapısına" misrası ilə yekunlaşır. Deməli, insan bu dünyada elə yaşamalıdır ki, o böyük səadətə-tanrı qapısına yollananda dönüb keçmişi və günahları üçün xəcalət çəkməsin. Beləliklə, onun anlamında ölüm qaçılmazdır, ancaq "gözəl-göyçək ömür sürüb, gözəl-göyçək ölmək" Ölümü öldürmək deməkdir.

Vaqif Səmədoğlunun və Ramiz Rövşənin lirik qəhrəmanlarının insan və dünya, insan və azadlıq haqqında poetik düşüncələri XX əsr insanının lirik-fəlsəfi, hissi-intellektual dünyasını açıqlamağa yardımçı oldu. Məlumdur ki, poeziyada təcəssüm tapan insan real varlıqdakı insanın ümumiləşmiş obrazıdır. Ancaq bu obrazı yalnız bir və ya bir neçə şairin yaradıcılığında müşahidə etmək həmin ümumiləşmiş obrazı tam şəkildə qavramağa, dərk etməyə yetmir. Ona görə də Vaqif Bayatlı Odərin şeirlərinə də nəzər yetirmək istərdik.

Ələkbər Salahzadə üslubunda barokko poetikası ən qabarıq ifadə olunan şairlərdəndir. Çingiz Əlioğlu şairin "Kibrit çöpləri" şeirindən bəhs edərkən bu məsələni dəqiq aydınlaşdırır: "*Bizim üçün bu şeirdəki ən maraqlı cəhət təxəyyül aşırımlarıdır"* [36, s.65]. Dəqiq müşahidədir və bu müşahidəyə yalnız onu əlavə etmək qalır ki, Ələkbər Salahzadə qüdrətli bir şair kimi adı çəkilən aşırımlara gətirib çıxaran mürəkkəb kompozisiyanı şeirə qədər həll etdikdən sonra oxucunu səs, söz, məna oyununa çağırır, bununla şair bütövlükdə türk şerinin çox maraqlı, dərindən həm ənənə, həm də dünya poeziyası kontekstində tədqiq olunası fiqurlarından birinə çevrilir. Ələkbər Salahzadənin şeirində obrazların bir-birlərinə qarşılıqlı çevrilmə mexanizmi batini xarakter daşıyır, onun ayrı-ayrı şeirləri üstündə çağdaş şeirin poetika sistemini öyrənməyə dəyər. Çingiz Əlioğlunun məqaləsində "obrazların iki dönümlülüyü" ifadəsi poetik təfəkkürün eyni zaman içində fantastik yüksəkliklə məişət səviyyəsini göstərmə metodunu ehtiva və şərh edir. "İki dönümlülük" sadəcə gözə görünəndir, vizual çevrədə olan bir nəsnədir, daxildə, metaforun dərinliyində əsl kimyəgər oyunu baş alıb gedir. Ələkbər Salahzadənin metaforu fantastik gücə malikdir, şairin əlinin altında dünyanın bütün mürəkkəb, labirintləri bir-birinə qarışmış nəsnələri asanlıqla mum olur, onun şeirində adi bir səs şeirin sonuna qədər elə şəkildəyişmələrinə məruz qalır ki, onun söz kimyagərliyi qarşısında heyrətlənirsən, Ələkbər Salahzadə elə bil ki, hansısa nağılın bətnindəki poetik enerjini sözə, mətləbə, reallığa və yenidən nağıla çevirir. O, şeiri memar kimi yaradır, ev kimi tikir və bu zaman iç-içə otaqlar arasında əlaqələndirici bağ kimi Müşfiqin "könül" obrazından istifadə edir. Şair Çingiz Əlioğlu isə bir şeirində: "*Reallıq - olanlar yox, /Reallıq – olmayandır*" [36, s.100] poetik qənaətinə gələrkən nağıl poetikasından istifadə edir. Bu iki sətir Çingiz Əlioğlunun görüntüsüdür; kəlmə, misra, heca, səs içində görüntü yaratmaq, virtual vizuallığı canlandırmaq Çingiz Əlioğlunun şeir yazmaq üsuludur.

Bu baxımdan Çingiz Əlioğlunun şeirlərinin poetik özəlliklərini də incələmək zəruridir. Onun şeirlərini küll halında nəzərdən keçirdikdə bir "dönüşmə" prosesinin izləndiyinin şahidi oluruq, o mənada ki, yaradıcılığının başlanğıcında daha çox realist cizgilərin sıxlığına diqqət yetirən şair, zaman keçdikcə həmin realist cizgilərdən və

bunlara bağlı olan publisistik pafosdan üz döndərir, lirik "mən"in daxili dünyasının daha çox mübhəm nöqtələrini "döyəcləməyə" üstünlük verir, bu isə öz növbəsində Çingizin poeziyasını, ifadə tərzini modernist üsluba yaxınlaşdırır. Ancaq bu o demək deyildir ki, onun yaradıcılığının əvvəlində modernizmə xas keyfiyyətlər tam yox idi. Bu belə bir xassədən irəli gəlir ki, hər hansı şair yaradıcılığa ilk başladığı illərdə daha çox özünün xarakterini ortaya qoymağa, bunu gerçək cizgilərlə rəsm etməyə çalışır və aydın məsələdir ki, belə bir işin öhdəsindən tam şəkildə gəlmək qeyri-mümkündür, məhz bu səbəbdən Çingiz Əlioğlu da şair xarakterini daha sonralar poeziyanın mübhəm, insana tam aydın olmayan və çatmayan "dumanlıqlar" içindən keçirib ifadə etməyə başladı. Vaxtilə xalq şairi Rəsul Rza Çingizin şeirləri haqqında yazmışdı: *«Onun enişli-yoxuşlu sənət yolunda inadla gedib insan qəlbinin, insan beyninin bütün enerji-bacarığını tələb edən sərt sənətkarlıq müqavimətinə dözüb-dözə bilməyəcəyinə özü cavab verməlidir. Çingiz bilməlidir ki, bu yolda yalnız fərəh, sevinc, zəfər deyil, məhrumiyyətlər, nigarançılıq, müvəffəqiyyətsizlik acıları da vardır. Həyatın poetik ifadəsi üçün onun geniş, dərin, poetik idrakı gərəkdir»* [105, s.123]. Rəsul Rzanın dəqiq müşahidəsi daha sonralar özünün təsdiqini tapdı, həm də o şəkildə də ustad şairin fəhmlə dediyi sözlər onun üçün ədəbi manifestə çevrildi. Çingiz Əlioğlunun şeirində qəribə, daha doğrusu, son dərəcə orijinal keyfiyyət bundan ibarətdir ki, o hər hansı predmeti rəsm edərkən gözlərini predmetdən ayırıb xəyalında bu predmetin əksinə dikir, onun gerçəkliyin müxtəlif əşyaları ilə girdiyi reaksiya nəticəsində yaranan effektlərdən daha çox bəhrələnirdi, yəni, əşyadan bu şəkildə qaçmaq onun müxtəlif insanların xəyallarındakı əkslərini mənalandırmaq anlamına gəlirdi. Bu mənada bu poetik parçalarda işlədilən ifadə və metaforalar da məhz Çingizə məxsus baxış bucağından irəli gəlir. Şeirlərin başlığı bu mənada son dərəcə xarakterikdir. Məsələn, "Alnından ay doğan adam", yaxud "Səsimizin səması". Onun "Ruhumun həndəsəsi" adlı şeirlər kitabında bu tipli metaforik anımlar çoxdur. Yola yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, real və görüntülü təsvirlərlə başlayan şair sırf formalist üslubda mətnlər yaratmağa başlayır. Adı çəkilən kitabda bu tipli nümunələrin sayı həddindən artıq çoxdur. Bu kitabda yer alan "Kubist şeir" silsiləsi forma-məzmun çevrilmələri baxımından maraqlıdır. Bu silsilədə şair formal əlamət və komponentlərlə müəyyən

qayəni - poetik ideyanı sərgiləməyə cəhd göstərmişdir. Müəllif oxucuyla oyun qurur, müəyyən həndəsi ölçü və formaları yada salmaqla bu elementlərin müxtəlif kombinasiyasından fikir, duyğu, məzmun nümunələrini təklif edir.

Yeri gəlmişkən onun poetik fərdiyyətini müəyyənləşdirən cəhətlər hansılardır? Şairin təbirincə, "qələmindən az qala göynəyə-göynəyə çıxan sözlər" arasında onun hər hansı bir el aşığından fərqli olaraq deyə bilmədiklərini də aradım. Beləcə, özünün, bizim, bütövlükdə ulu bir xalqın ruhunun ifadəçisi olan şairin qələmə aldıqlarının yönü daha çox gələcəyədir. Keçmiş-indi-gələcək, – deyə ayrılan zaman dayanacaqlarının qarlı, gurşad yağışlı, həm də "günəşli dayanacaqlarında" həmişə öz sözünün sorağında olan, içinin ağrılarını *"köynəyə çıxan qan kimi"* (R.Rövşən) varaqlara köçürən, çox vaxt deyə bilmədiklərinin də altını çəkən, "dili piltə kimi alışıb yanan" bir şair obrazı var. Bu obraz Ç.Əlioğlunun qələmində zaman-zaman, qətrə-qətrə formalaşıb, Sərdar Əsəd və Əli Kərimə həsr etdiyi şeirlər açılış mərasimində heykəlin üstündən hamının gözü qarşısında çəkilən parçaya bənzəyib. Çingiz Əlioğlunun şeirdə təsvir prinsipinə "kiçik mətləblərin böyük dərdini yazmaq" xasdır. Təsvir edilən predmet əvvəlcə bütün tərəfləri, poetik konturları ilə nəzərimizə çatdırılır. Konkretlik, əyanilik, aydınlıq vəznindən asılı olmayaraq şairin bütün şeirlərinin məziyyətidir. Onun şerlərində "rasional" əməliyyat, yəni şeirin ayrı-ayrı obrazlarını əvvəlcədən beynində quraşdırıb varağa köçürməkdən əsər-əlamət yoxdur. Məhz belə olduğu üçündür ki, əksər şeirlərinin sonluğu gözlənilməz təsirdən çox, məna bütövlüyünü, poetik fikrin yetkinliyini vəd edir.

Şeir var ki, yalnız poetik tapıntı səviyyəsində olan bir obraz əsasında "qurulur", şeir də var ki, başdan sonacan gözlənilməz bənzətmələrlə biçimlənir. Çingiz Əlioğlunun şeirlərində bu tərtib prinsiplərinin hər ikisinə təsadüf edilir. Əlbəttə, birinci prinsip aparıcıdır. Vaqif Mustafazadənin xatirəsinə həsr edilmiş "Ürək ağrısı" mətni şerlə yazılmış miniatür hekayəni, tragik bir novellanı xatırladır. Təsadüfi deyil ki, Ç.Əlioğlunun şeirli "təhkiyəsində" hekayət strukturu aparıcıdır. Nəyisə "nağıllayıb", axırına çıxmaq, "qurdunu öldürmək" və beləcə reallığı göstərmək. Şairin buna hər dəfə, hər təsadüfdə nail olub-olmaması artıq başqa söhbətin mövzusudur. Yuxarıda adı çəkilən şeirdə poetik mətləb birdən-birə, ilk misralardaca açılmır, bunun

üçün müəyyən assosiasiya zəncirinin həlqə-həlqə qırılması, son həlqədə yenidən birləşməsi gərəkdir. Şeirin daxili ritmi, ahəngi də pianinoda çalınan həzin bir mahnını xatırladır. Bu ritm daxilində bir-birini tamamlayan bənzətmələrə fikir verin: *"barmağının ucuyla od götürən... barmaqları Qırat kimi, Dürat kimi... qovurdular bir-birini..."* Bu hələ şeirin "ekspozisiya" hissəsidir - burada kadr qətrə-qətrə böyüdülürək vizuallaşdırılır. Mahiyyət - faciə, yanğı, təəssüf bu qaçaraq ritmin bətnindən doğur. Vaxtilə Ç.Əlioğlunun "Alnından ay doğan adam" şeirlər kitabına ön söz yazan Rəsul Rza gənc şairin predmetin təsvirində müxtəlif baxış bucaqlarından baxdığını *("Nə yaxşı ki, //günəş var, //Gözlərin var.//Qağayı var.//Dəniz var//Biz varıq")* yüksək qiymətləndirərək yazırdı: "Günəş sözünün oyatdığı təəssüratda olduğu kimi, dəniz sözündə də insan var. İnsandan bir parka var. Bütün həyat insanla, onun duyğuları ilə, onun fəaliyyəti ilə bağlıdır. Obyektiv varlığı biz insane məxsus vasitələrlə dərk edirik" [101, s.6]. Mərhum alimimiz Aydın Məmmədov da şairin poetik imkanlarının genişliyini yüksək qiymətləndirərək qeyd edirdi ki, *Çingiz Əlioğlunun işlətdiyi üslubi priyomlar qarşıya qoyulan məqsədə o qədər bağlı, o qədər bərkimiş olur ki, şerdə bir bədahətlilik, - yazılmışlıq yox, - birbaşa, birnəfəsə deyilməklik yaranır* [80, s.67].

Çingiz Əlioğlunun "Naməlum qala" şeirində yuxarıdakı fikrin sübutu var. Bu şeirdə qədim çağları dolaşıb bu gün nəfəsini dərən əski bir ruh hakimdir. Əvvəl-əvvəl oxucuya bir sirli dünya kimi təqdim edilən "bürcləri məchulluq kələfi" olan bu qalanın tarixcəsi oxunduqca şeirin daxili ritmi də dəyişib yeni qalada keçir: qalada gedən, qanı su yerinə axıdan amansız müharibələrin təsvirində bir-birini sürətlə izləyən səs təkrarlarından istifadə edilir. Sonda kələf açılır, ritm də sabit ahəngə düşür: *"Amansız döyüşlər, müharibələr. /Qoymayıb iz qalsın qala izindən. /Bir əllə yaradıb, bir əllə silib /insan öz izini yerin üzündən"*. Çingiz Əlioğlu daha çox akvarellə işləməyi sevən, gücünü incə ştrixlər yaratmağa sərf edən, bu ştrixlərin arasıyla "su yeridən" - ironiya mehi əsdirən... bir şairdir. Ümumiyyətlə, 80-ci illər şeirində lirik qəhrəmanları daha çox sosial mövqeyi ilə təsvir olunur: *"Zaman və xalq qarşısında mənəvi borc və məsuliyyət duyğusu müasir lirik qəhrəmanı fərqləndirən məziyyətlərdəndir. Həm də diqqətəlayiq budur ki, vətəndaşlıq bu qəhrəmanın nəinki*

ideya və sosial dünyagörüşünə, fəal həyat mövqeyinə xas bir keyfiyyətdir, onun psixologiyasına, mənəviyyatına, dünyanı emosional qavrayışına aid bir cəhətdir" [68, s.87]. Bu tərifdə həmin illərin lirik qəhrəmanına xas olan cəhətlər öz əksini tapmışdır. Lakin 80-cı illərin poeziyası və onun lirik qəhrəmanı haqqında həmin tərifi eynən işlətmək mümkün deyildir. Zəmanə dəyişmiş, ictimai-siyasi hadisələrin təsirilə bir sıra yeni çalarlar qazanmışdır, belə ki, müasir lirik qəhrəman sosializm dövründə olduğu kimi həyata, gerçəkliyə fəal müdaxiləsi ilə o qədər də diqqəti cəlb eləmir. Bu qəhrəman narahatdır, hadisələrin birdən-birə belə qəfil və gözlənilməz dəyişmələri onu sanki çaşdırıb. Lirik qəhrəman bəzən tərəddüdlər burulğanına düşür, özünü itirir, ancaq bununla yanaşı, həyatın bu çətinlikləri qarşısında inamını itirmir, yeri gələndə tənqidi münasibətini də bildirir. Müasir lirik qəhrəman axtarır-həqiqət sorağındadır, dünyanın bu gərdişi onu qayğılandırır, biz onu daha çox lirik-fəlsəfi planda dərk edirik. Bir sözlə, müasir lirik qəhrəman öz mürəkkəb daxili aləmi ilə diqqəti cəlb edir.

Vaqif Bayatlı Odərin poeziyası da bir sıra özünəməxsusluqları ilə seçilir. Onun şeirlərində R.Rövşəndən və V.Səmədoğludan fərqli olaraq pessimizm və minor motivlər o qədər də nəzərə çarpmır. Şairin lirik qəhrəmanı çox çılğın və coşqun daxili temperamentə malik bir insandır. Bu lirik qəhrəman təbiəti etibarilə romantikdir, ancaq bu romantika da reallıq hissindən məhrum deyil. Vaqifin şair xəyalı çox-çox uzaqlara gedir; tarixin ən dərin qatlarına enir, kosmosa qalxır, insan qəlbinin bilməcələrinə də baş vurur, ancaq qətiyyən ayağı yerdən üzülmür. Onun poeziyasında da Həyat-Ölüm, Varlıq-Yoxluq, Məhəbbət-Xəyanət təzadları tez-tez qarşılaşdırılır, ancaq bunlar digər şairlərdən kəskin şəkildə fərqlənir. Məsələn, onun Azadlıq haqqında yazdığı bir şeirin bu misralarına diqqət yetirək:

Azadlıqçün ağlayan oğlan,
Kirpiklərin qanadlarıdır göz yaşlarının,
Göz yaşların kirpiklərinlə
qanadlandığı andan
sən azadsan, sən qanadlısan,
qanadlarını açıb bağlamaq öyrən,

quşların ağlamağı da, gülməyi də uçmaqdı,
quşlardan gülmək, ağlamaq öyrən,
öyrən, ölümün ən böyük azadlıq
olduğun öyrən [20, s.131].

Bu şeirdə də azadlıqdan və ölümdən söz açılır, ancaq şeirin ritm və ahəngində bir sərbəstlik var, lirik qəhrəmanın duyğu və düşüncələri nikbinlik çalarları ilə köklənmişdir. Vaqif Bayatlı Odərin lirik qəhrəmanı təkcə öz aləminə qapanıb qalmır, əksinə, dünyanı, türk aləmini, mövcud Azərbaycan durumunu da öz aləmi ilə qovuşdurur. Bir çox şeirlərində Azərbaycanın müstəqilliyinə, soydaşlarımızın maddi və mənəvi azadlığına hədsiz sevincini bildirir, hətta işğal altında olan Şuşanı da azad edəcəyinə söz verir. "Qanadlan, uç, zalım Şuşa" şeirində şairin göyə çevrilib Şuşanı azad etməsini təsvir edir.

Vaqif Bayatlı Odər sevgi şeirlərində də özünəməxsusdur. Bu sevgi şeirlərinin qəhrəmanı ənənəvi hicran-vüsal, kədər-sevinc təzadları yaxud yanmaq, külə dönmək əzabları ilə yaşamır. Onun sevgi haqqında düşüncələrinə diqqət yetirsək, görəcəyik ki, bu sevgi adi sevgi adi hiss deyil və bu sevgi təkcə iki insana aid deyil. Onun şeirlərinin əsas xüsusiyyəti müasir poeziyada yeni bir təmayülü ifadə etməsidir. Məzmun planında götürsək, bu təmayülün başlıca xüsusiyyəti dünyaya, zamana, gerçəkliyə optimist bir münasibətin ifadə olunmasıdır, bu şeirlərin lirik qəhrəmanı həyatsevərdir, millətsevərdir, tarixin və müasirliyin vəhdətini özündə əks etdirən bir insandır, onun gerçəkliyə, dünyaya, cəmiyyətə, sevgiyə münasibəti tamamilə fərqlidir. O, azadlıq aşiqidir, lakin ən böyük azadlığı insanın öz daxili azadlığı kimi dərk edir.

Nazim Hikmət yaradıcılığında intonasiya başqa, fərqli bir biçimdədir, ritm əsas strukturyaradıcı mövqedədir, yəni, sərbəst şeir heca və qafiyə ölçülərini bir kənara qoyub poetik mətni "seyrəltmək" anlamına gəlmir, mətndə hər hansı komponent zəifləyirsə, onun gücü digər vacib komponentlərə ötürülür və mətn həmin nöqtədə gerçəkliyi tam fərqli vəziyyətlərdə aşkarlayır.

Yumdum gözlerimi
Karanlıkta sen varsın
Karanlıkta sırtüstü yatıyorsun
Karanlıkta bir altın üçgendir alnın ve bileklerin
Yumulu göz kapaklarımın içindesin sevdiceğim
Yumulu göz kapaklarımın içinde şarkılar
Şimdi orda herşey seninle başlıyor
Şimdi orda hiçbir şey yok senden önceme ait
Ve sana ait olmayan [137, s.200].

Hər hansı heca şeirini yuxarıdakı mətnlə müqayisə etsək, indi ifadə etdiyimiz fikrin həqiqliyinə inanmış olarıq. Bu məqamda müqayisədən məqsəd heca şeiri ilə sərbəstin üstün və zəif cəhətlərini ayırd etməkdən çox, onların mətni daha qabarıq oynadırdığı "texnologiyanı" nəzərə çarpdırmaqdır. Şeir dəyişdikcə, daha doğrusu ritm və intonasiya dəyişdikcə, mətnin poetik texnologiyası başqalaşır, hər hansı məqamda üzə çıxan həqiqət bu anda başqa, daha maraqlı tərəfi ilə nümayiş etdirilir və belə bir nəticə hasil olur ki, bədii mətnin yuvasında poetik həqiqətin aşkarlanma fürsəti sonsuz saydadır. Şeir mətni, ümumən istənilən poetik mətn öz içinə yığılan və bütün məlum sərhədləri aşa bilən gücə malikdir. Belə bir ayrıntını nəzərə çarpdıraq ki, *"ritm hərəkətin xüsusi təşkil formasıdır. Hərəkəti və onun nəticəsini kəskin şəkildə fərqləndirmək lazımdır. Bataqlıqdan tullanan insan iz qoyarsa, bu izlərin əvəzlənməsi nə qədər ahəngdar olsa da, ritm yaratmır. Burada tullanmanın özünün ritmik keyfiyyətindən bəhs edilə bilər, tullanma zamanı düşən ləpirlər isə olsa-olsa bu tullanmaya şəhadət verən məlumatlardır. İzlərin ritmik yerləşməsindən danışmaq yerinə düşmür. Kitabda dərc edilmiş şeirdə məhz həmin hərəkətin izlərinin təşkili ilə rastlaşırıq"* [148, s.123].

Rus dilçisi M.V.Panov "Rus poeziyasında ritm və vəzn" adlı məqaləsində yazır: *"Poetik mətnin mahiyyətini yaradan və müəyyənləşdirən vahidlər iki tip təkrardan ibarətdir: kontrastların və eyniliklərin təkrarı. Kontrastların və eyniliklərin təkrarı eyni bir mətndə baş verir. Onlardan biri, yəni ya kontrastların təkrarı, ya da*

eyniliklərin təkrarı bədii mətnin təşkilinin aparıcı prinsipi - vəzn, digəri isə ritm adlanır. O, vəznin müəyyənləşdirdiyi çərçivədə fəaliyyət göstərir" [148, s.124]. Belə ki, kontrast konturunda kontrastı yaradan vahidlər qanunauyğun şəkildə bir-birini əvəz edir (məsələn, vurğusuz hecadan sonra vurğulu heca gəlir), burada materiala münasibətdə də kontrast izlənilir-məişət səviyyəli nitqlə ziddiyyət bütün mətn boyu izlənilir. Eynilik kontru da daxili təşkil prinsipinə malikdir, yəni mətn boyu bir-biri ilə eyniləşən vahidlər təkrarlanır (hər bir misrada taktların sayının eyniliyi):

Qardaşım çiçəklər, bacım çiçəklər,
Üz tutub yürüməyin mənə sarı,
Bağlanıb gözümün yaş qapıları,
Bəla qapıları, daş qapıları... [20, s.192]

V.Cəbrayılzadənin 70-ci illərdə yazılmış bu şeirində də intonasiya qırılmır, şeirin əvvəlindən axırına kimi tam bir nəfəs kimi izlənilir, yəni burada şərti də olsa bəndlərə bölünmür və yeni şeir texnologiyasını nümayiş etdirir. 80-ci illərdə qələmə alınmış başqa bir nümunəyə diqqət yetirək. Şeir Əlisəmid Küründür.

Hamını yadıma saldım bir gün ata ocağında
Bir anda yüz il yaşadım,
bir anda yüz il qocaldım həsrətin künc-bucağında.
Titrədi atamın baş daşı,
Ürpəndi anamın əlləri [61, s.13].

Biz burada Nazim Hikmət ənənələrinin çağdaş şeirimizə təsirinin daxili xüsusiyyətləri ilə rastlaşırıq. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bir çoxlarından fərqli olaraq N.Hikmət, poetik mətndə üslubuna uyğun şəkildə müəyyən komponentlərin gücünü, daxili enerjisini qabarıqlaşdırmaqla misranın, sözün içindəki poetik enerjini bütün tamlığı ilə göstərmək istəyirdi. Bu şeirlərdə də misrada həmin o "çoxmərtəbəlilik" qabarıqdır. Yəni, poetik mətndə güc, enerji onsuz da bərabər

şəkildə paylanmır və burdakı disharmoniya əslində ən vacib düsturdur. Hesab edirik ki, istənilən poetik mətndə xüsusilə şeir mətnində nəzərdən keçirib qiymət verməzdən qabaq poetik adlandırıla bilən xüsusiyyətlərə malik olan hansısa fərqli tərəflər və ya elementlər mövcuddur. Hər dəfə, nitq və fikrin ən birbaşa və demək, həm də ən duyulmayan ifadəsini büruzə verəndə hər dəfə bu kənaraçıxmalar bizə təmiz praktik dünyadan fərqlənən münasibətlər dünyasını fəhm etmək inkanını aşılayanda gözlərimizi açır, ayılmış kimi oluruq, az və ya çox dəqiqliklə birdən bu xüsusi sferanı genişləndirmək imkanının mövcud olduğunu anlayırıq və hiss olunacaq dərəcədə işlənə və təkmilləşdirilə bilən və bu proseslərdən keçdikdən sonra incəsənət məhsulu kimi poeziya adlanan xeyirxah məhsulu hiss edirik. Mətnin içində ona qarşı duran, oxuyanda və yaşayanda bütün parlaqlığı və materiyası ilə dərk edilməyən, sadəcə qavrayışdan kənarda qalan strukturun element və komponentlərindən bitkin bir əsər yaratmaq mümkün deyildir.

Bədii mətn parçası bu qaydada, yəni, forma daxilində hərflərin və sözlərin oyunu kimi baş alıb gedir. Bu tipli mətnlər xaraktercə eksperiment olduqlarına görə yaradıcılıq yolunun növbəti mərhələsində davam etmir, qırılır, onların əvəzində istedadlı şairin nəfəsinin fərqli məhsulları meydana gəlir. Əgər söhbət müasir Azərbaycan poeziyasında modernist istiqamətdən, yaxud üslubdan gedirsə, bu halda qeyd etməliyik ki, bu üslubi keyfiyyət 80-ci illərdə bir sıra şairlərin yaradıcılığında önəmli yer tuturdu. Mərhələnin ədəbi xarakteristikasını düzgün anlamaq üçün, fikrimizcə, ilk növbədə Adil Mirseyidin şeirləri üzərində dayanmalıyıq. Adil Mirseyid digər nəsildaşlarından fərqli olaraq elə səksəninci illərin sonlarından etibarən modernist şeir yolunu tutmuş, bu istiqamətə ömrünün sonuna qədər sadiq qalmışdır. Elə ilk şeirlərindən başlayaraq Adil Mirseyid hiss və duyğularını məhz yeni forma qəlibində dilə gətirməyə üstünlük verdi, daha doğrusu ənənəvi vəznlə sərbəstin sintezinə çalışaraq bədii mətndə ən müxtəlif poetik təcrübələri ümumiləşdirməyə çalışdı. Buna görədir ki, o, stereotip düşüncə tərzindən vaz keçərək mətnin yarandığı formanın özünün "dilləndirmək" arzusuyla hətta nöqtə və vergülsüz şeirlər yazdı. Adil Mirseyidin mətnində, bu poetik sistemin mərkəzində hər şeydən öncə tənha və qərib bir insan durur, özünün tənhalığı, nisgili və dərdi ilə dünyaya

yox, məhz Nazim Hikmət demişkən "ürəyinin yarasına" meydan oxuyur. Adil Mirseyid hər şeydən öncə, yəni bu formal eksperimetlərin nəticəsi olaraq yeni mənalar yaratmağın üstün bir keyfiyyət olduğunu anlayır və ən müxtəlif gedişlərdən istifadə edərək əşya və gerçəklikdəki istənilən predmeti danışdırmağa çalışırdı və onun bu "səsli dərsləri" heç də rəng və palitradan ayrı deyildi. Adil sənətcə rəssam idi, dünyadan köçənə qədər bu rəsmləri sərgiləməyirdi, əksinə, çalışırdı ki, yazdığı şeirin daxilində rəsm və musiqi olsun, yəni, onun sənət düşüncəsinə görə, bədii mətn bütün incə sənətləri əvəz etməyə, onların adından söz deməyə qabildir. Xalq yazıçısı Elçin Əfəndiyev Adilin yaradıcıldığına həsr etdiyi "Elitar poeziya" məqaləsində yazır: *«Adil «qara sevdalar» şairidir və onun poetik detalları yeni və gözlənilməzdir, eyni zamanda, təbiidir, lirik «mən»inin dünyaya baxışına, dünyanı görməsinə, hiss etməsinə, həmin hissiyyatdakı akvarelə ən uyğunudur və buna görə də təsirlidir, şeirin, həmin anın, əgər belə demək mümkünsə, «yaranış anının» psixoloji mənzərəsini, bədii-estetik ab-havasını, çalarlarını tam görümlü (anlamlı) edir»* [27, s.392]. Nümunə üçün A.Mirseyidin "Bənövşə rəngli axşam" şeirindən bir parçaya diqqət yetirək:

Zeytun yağında qızardılmış
balıq qoxusu vardı İçərişəhərin havasında
bir də daha bir qoxu vardı
amma nə qoxusuydu anlayammadım
amma bənövşə rəngindəydi axşam
amma bənövşə rəngindəydi şəhər
bənövşə rəngindəydi pəncərələr
bənövşə rəngindəydi pəncərənin pərdələri [83, s.82].

Adil Mirseyid klassik müəmma janrından fərqli olaraq şeir üçün aydın və bilinən kompozisiya qururdu, bu şeirdən də bilindiyi kimi müəllif konkret hadisəni son dərəcə sadə struktur içində verir, hər şey məhz bənövşə rəngindən keçib gedir. Ancaq növbəti "bənövşə rənginə" adladıqca mətnin "üfüqündə" başqa bir çalarda peyda olur, yəni Adil Mirseyid, seçdiyi əşya və predmetləri bədii mətnin içində sabit

saxlayır, onların daxili və qarşılıqlı münasibətlərinin inkişafını "dayandırır", əsas diqqəti isə bu sabit komponentlərin xarici aləmlə, mətndənkənar dünya ilə, həm də bizim hislərimizlə təmasına yönəldir.

Adil Mirseyidin üslub texnikasında bədii effekt mətndənkənar gerçəkliklə daha çox əlaqəlidir. Onun poetik təfəkkürü fərqli olduğu qədər də orijinal idi, onun gözlənilməz gedişləri mətnin üst qatında bir elə hiss edilmir, onun poetik sistemində ümdə məsələ bütün mətnlə "oynamaq", bütün mətnin içindəki yek mənanı aramsız olaraq parçalamaqdır. Belə bir cəhət şübhəsiz ki, qeyd edilməyə layiqdir ki, Adil Mirseyidin şeirlərində üslub orijinallığı orijinal sintaksis laylar yaradır. Adətən, Adilin obrazlarından, yəni şeirlərindəki obraz-detallardan danışanda bunu onun rəssamlığı ilə bağlayırlar, lakin Adilin rəssam fəhmi şeirdə belə fəal şəkildə işləsəydi, onun mətni belə mükəmməl ola bilməzdi. Yəni, həmin obrazların mif və folklordakı çalarlarlıa fəal və gizli əlaqələri rəssam duyğusunun dominant olmasının qarşısını alır. Tehran Əlişanoğlu şairin üslubunu yüksək qiymətləndirərək yazır: *"Doğrudur, məqamlar vardır ki, Adilin lirik məni şair missiyasına sahib durmağa meyil, günün sözünə iddia edir. Məsələn, "mən qərib şairəm hər şeydən öncə..." - hər saat, hər gün "ölümə hazır", dünyada qərib şair mövqeyi... - amma ritorik sözdən uzağa getmir. Yaxud: "Mən bir qutlu şamanam..." - hərçənd istər eyni adlı şeirdə, istərsə də poetik etüdlərin ümumi mənzərəsində şamanlığın fəlsəfəsi və ya bugünlü interpretasiyaları yoxdur"* [38, s.195-196].

Tənqidçinin sözünə qüvvət kimi, əlavə edə bilərik ki, Nazim Hikmət ənənələrinin davamçısı sayıla bilən Adil Mirseyidin şeirlərini "rəng qatışığında" qavramaq və oxumaq gərəkdir. Onu nəyin üstündəsə qınamaq əvəzinə, şeirlərindən keçən obrazların fəlsəfəsini və estetik bazasını əsaslandıran istiqəmətləri çözmək, analiz etmək lazımdır. Adilin obrazının yaranma istiqaməti sırf natural görüntüdən sırf irreal ovqata doğrudur. Adil əşyanın konkretliyini bəlirləyən ən qabarıq cizgiləri bir an içində yox edir, cizgilər arasındakı məkanı damla-damla, qətrə-qətrə başqalaşdırır. Beləliklə, Adilin talesiz adam obrazı, eyni zamanda şeirlərindən keçən digər obrazlar sözlə rəsm çəkmək sənətinin fəlsəfəsinə dayanır.

Bu cəhətdən İsa İsmayılzadə və onun digər nəsildaşları ilə bağlı vaxtilə işlədilən "eksperimentçi şair" ifadəsinə müəyyən düzəlişlər etmək lazımdır. Bütün çək-çevirlər, yeni yazmaq ehtirası ilə əlaqəli bütün proseslər onun daxilində cərəyan etmişdir. Əksinə olsaydı, İsa İsmayılzadənin yazdıqlarını bu gün yığıb-yığışdırmaq olmazdı və yaxşı ki, hər şey əksinə olub. C.Yusiflinin yazdığı kimi: *"Adətən belə yazırlar ki, İsa İsmayılzadə şeirdə hər şeyi öz səsi ilə əvəz etmişdi: bunun mənası odur ki, hər bir şeirində o, ürəyində qarşısıalınmaz qovğa kimi başlanan çək-çevirləri, hiss-duyğu selini dilləndirirdi, onları öz səsi ilə danışdırmış, daha gerçəyi, şeirdə hər bir texniki elementin yerinə bu qovğanın içində nazilmiş ox kimi keçən öz səsini qoya bilmişdi*" [122, s.15]. Onun şeirlərini başdan-ayağa oxuduqda məlum olur ki, dünyada qarşısına çıxan hər bir hadisə onun qəlbində uşaqlıq çağlarında unudulub getmiş nəsnələri oyadır. Uşaqlıq yaddaşının canlanması bu günün hadisələrinə də yeni rəng qatır və bu, İ.İsmayılzadənin poetik mətninə bədii dəyər aşılayırdı. Bu barədə şairin özü vaxtilə yazırdı: *"...Bircə o yadımda qalıb ki, mən başıma nə gəlsə - lap balacalıqdan - anama demişəm. Anam çox yumşaq, həlim adam olub.... İnsan nə vaxtsa ölür, sən də, mən də... hamımız öləcəyik. Beş-altı yaşında olarkən bu amansız sözləri eşitdiyim gün indi də yadımdadı; ilk dəfə eşitdiyim bu sözlərin ağırlığı altında ayağımı çırmayıb, şumlanmış biçənəkdən keçə-keçə, gözlərim yaşara-yaşara evə necə qayıtdığımı bəlkə də anbaan xatırlayıram. Evə çatan kimi, anama ilk sözüm bu oldu: "Ana, mən bir də gələcəyəmmi bu dünyaya?"* [49, s.4]. Bu yaşantı şairə aşağıdakı şeirin intonasiyasını yaratmağa imkan verir:

Bu dünyaya bir də qayıtmağım var,
Qəbrimin üstündə bitən gülləri,
Uyumuş, soyumuş torpağı, daşı
Ölüm sükutundan oyatmağım var.
Bilmirəm çiçəklə, bilmirəm otla,
Bilmirəm ağacla, yoxsa buludla,
Dağları yerindən oynadıb gələn
Dəli qışqırıqla, yoxsa sükutla -
Deyə bilmərəm... [48, s.41]

İsa İsmayılzadə poeziyaya yeni rakurs gətirmişdi. Bizə belə gəlir ki, bu ifadə İsa İsmayılzadə kimi son dərəcə səmimi və məsuliyyətli bir qələm adamının ədəbiyyatdakı yerini müəyyənləşdirmək mənasında yerinə düşür: *"Bu elə bir baxış bucağı və rakurs idi ki, dayanmadan maşın təkərlərinə çarpan yağışın altında yanıb-sönən, əyilən, daldanacaq axtaran kölgənin işığını da görə bilirdin. Bu mənada, iki şairin təqdim etdiyi poetika sistemi - dünyanı görmə bucağı orijinallığı ilə seçilir: İsa İsmayılzadə və Ələkbər Salahzadə. Hər iki şairdə ovqatın "dramaturgiyası" - mövcud ziddiyyətlərin ovqat içində aşıb-daşması son dərəcə orijinal biçimdə təqdim edilir"* [122, s.13]. Bu iki şair yaşıd olsa da, poeziyada eyni təmayülün daşıyıcıları sayılsalar da onlar daxili ovqat baxımından kəskin şəkildə fərqlənirlər. İsanın hədəfindən asılı olmayaraq bütün şeirlərini incələdikdə ilkin olaraq hansı təzahürlər meydana çıxır; bu poeziyada bütün əllər (sonra - hər şey) danışır, sonra, keçmişdə yaddaşa ilişib qalmış nəsnələr böyüyür ("Böyüdülmüş şəkillər" poeması), heyrətli gözə çevrilir. Elə bu səbəbdən onun poetik nümunələrində vaxtaşırı olaraq "tövbə elementləri" üzə çıxır:

Ay ana, ay ata, ay doğma oba,
Siz mənə,
Siz mənə bir ömrü halal eyləyin.
Bugün gəlməsəm də, gələrəm sabah –
Siz mənə bir ömrü halal eyləyin.
Mürgülü çöllərdən uzaq düşmüşəm,
Mehriban əllərdən uzaq düşmüşəm,
İxtiyar illərdən uzaq düşmüşəm,
Siz mənə,
Siz mənə bir ömrü halal eyləyin [48, s.14].

Sözündə, fikrində hər şeyi uzaqlaşdırıb ürəyində heç kəsə qıymadığı fikri çözə-çözə getmək, dünyanı dolaşmaq, yalnız bu kökün, bu siminüstündə qalmaq, maksimum amplitudada "titrəyən" əsəbin üstündə yaşamaq dünyaya orijinal baxışdır, İsa İsmayılzadənin şeirlərində hər şeydən qabaq bu psixoloji ovqat əksini tapır. İctimai havalı şeirlərində də, elə sevgi şeirlərində də bu ovqat daim onu müşayiət edirdi:

Bu axşam yamanca qəribsəmişəm,

Əllərin yuxuma gəlib çıxmasa,
Göbələk dərməsəm, moruq yığmasam
Buluddan asılan beşiyim üstdən
Laylay eşitməsəm - Yatmayacağam [48, s. 39].

Ramiz Rövşən və onunla bir dövrdə ədəbiyyata gələn şairlərin yaratdığı bədii mətn əvvəlkindən kəskin şəkildə fərqlənirdi – hər şeydən qabaq gerçəkliyə və ənənəyə münasibətdə əsaslı şübhələrin olması və getdikcə bu şübhənin dərinləşməsi ilə Eldar Baxışın bütün yaradıcılığında ona qədər gəlib çatmış bütün mətnləri ironiya qarışıq, amma təhdiddən uzaq bir münasibət dərindən hiss edilirdi. Onun şeirlərinin intonasiyası qəribə, çoxqatlı, insanı bir neçə istiqamətdən məlumatlandıran, bütün istiqamətlərdə onun diqqətini eyni mərkəzə yönəldən informasiya ilə yüklənib. Eldar Baxışın sözündəki və dünyaya münasibətindəki dirilik, canlılıq, həyata güclü pafosla nüfuz etmə onun, necə deyərlər, "qrimsiz obrazlarında", nağılvarı intonasiyasının hər bir ladında və hər şeydən qabaq onun çox şeyi əvəz və kompensasiya edən dil şüurunda adekvat əksini tapmışdı və bu cəhət onun poetikasını yaşıdlarından kəskin fərqləndirirdi.

Yuxarıdakı təhlillərdən də açıq şəkildə görünür ki, 1960-70-ci illər Azərbaycan poeziyasında gedən poetik-üslubi axtarışların əsas təkanverici qüvvələri sırasında Nazim Hikmət poetikasına məxsus yaradıcılıq keyfiyyətləri də olduqca mühüm rol oynamışdır. Yeni şeir tərzinin biçimlənməsində onun poeziyasına məxsus ritm və intonasiya tərzindən tutmuş obraz yaratma manerasına qədər ən müxtəlif bədii-estetik keyfiyyətlərin aparıcı mövqe kəsb etməsi Əli Kərim, Fikrət Qoca, İsa İsmayılzadə, Əlkbər Salahzadə, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Vaqif Bayatlı Odər, Dilsuz, Eldar Baxış, Çingiz Baxış, Çingiz Əlioğlu və başqa şairlərin yaradıcılıq prosesində qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Sözü gedən tarixi dönəmin ədəbi-estetik dəyərləndirmələri, eləcə də sonrakı illərin filoloji təhlilləri də poetik həyatın Nazim Hikmət hadisəsini bir çox başqa yönləri ilə yanaşı məhz bu kontekstdə də diqqət önündə saxlanmışdır.

III FƏSİL

AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA NAZİM HİKMƏT ÜSLUBU

3.1. Azərbaycan şeirinin dil və üslubunda yeni poetik ənənə

Ötən əsrin 60-80-ci illər Azərbaycan poeziyası bir çox cəhətləri ilə seçilir. Hər şeydən əvvəl, belə bir ayrıntıya diqqət yetirmək lazımdır ki, şeir texnika və texnologiya baxımından əvvəlki onilliklərdən nə qədər fərqlənsə də, ayrıca dövr vahidi kimi götürülə bilməz. Ona görə ki, bu, ən azı poetik ənənənin davamlı inkişafı baxımından yolverilməzdir. İkincisi, adı çəkilən dövrdə əsas keyfiyyət uzaq və yaxın ənənə ilə əlaqələrin daha da möhkəmlənməsindən ibarət olmuşdur. Bu məqamda bədii dilin demokratikləşməsindən, çevikləşməsindən, poetik üslub əlvanlığından, ritm və intonasiyanın milli xüsusiyyətlər əsasında fərdiləşməsindən söhbət açıla bilər. Nazim Hikmətin hələ əvvəlki onilliklərdən baş alıb gələn poetik üslubu sözü gedən onilliyin mənzərəsində də güclü təkanverici qüvvə kəsb edirdi. Artıq belə bir nəzəri ideya öz həllini tapıb ki, konkret dövrün ədəbi prosesi indidən çox keçmişə can atır, keçmişdə təravətini itirməmiş üslub və poetexnologiya komponentlərini əxz edib yenidən diriltməyə cəhdlər göstərir. M.C.Cəfərov "Şeirimizin dili və vəzni haqqında" məqaləsində dilin təbiətinə və fonetik xüsiyyətlərinə önəm verərək belə bir qənaətə gəlirdi: *"Şeirin ahəngdarlığında vəzn və qafiyənin mühüm rolu vardır. Lakin vəzn və qafiyə yenə canlı dilin təbiətinə, onun fonetik xüsusiyyətlərinə əsaslanır, dil materialından yaranır"* [22, s.154]. Buna görə də zaman-zaman şeirin, poeziyanın dilinin dəyişməsi və yenilənməsi tamamilə təbiidir. Şeirin canlı çıxması üçün onun canlı danışıq dilinə əsaslanması, ekspressiv və emosionallıq qazanması lazımdır. Şeirin və sənətin dili canlı danışıq dilinə əsaslandığı zaman ekspressivliyini və emosionallığını, eləcə də funksionallığını artırır. Tənqidçi Əkbər Ağayev R.Rza şeirlərinin yenilikçiliyindən bəhs edərkən onun dil-üslub probleminə də toxunaraq yazırdı: *"Rəsul, ümumiyyətlə dilə hakimdir. Onun poeziyası bədii dil və ifadə vasitələri cəhətdən də təravətlidir. O da təşbehlərində, müqayisələrində yeniliyə*

diqqət edir” [9, s.119-120]. Eyni fikirləri Əli Kərim yaradıcılığı haqqında da söyləmək mümkündür. Əli Kərim poeziyasının yeniliyi təkcə bədii, poetik təfəkkür etibarilə deyil, eləcə də üslub, kompozisiya, obrazlar sistemi baxımından yenilənmişdir. Burada şairin dil faktorunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun poetik dili leksikonu, lüğət tərkibi, təşbehlər sistemi ilə yeniliyi özündə ehtiva edir. Dilçi alim, akademik Tofiq Hacıyev də şairin dil yeniliyinin özündə bir orijinallıq olduğunu, bu yeniliyin leksikondan başlayıb təşbehlər sisteminə keçdiyini yazır. Onun fikrincə Ə.Kərimdə *“...novatorluq birbaşa təşbeh sistemindən start götürür, sonra sintaksisi fəth edir və buradan da asanlıqla bütün nitqi ələ alır”* [54, s.10]. Bu xüsusiyyət Nazim Hikmət ənənəsini davam etdirənlərin şeirlərində də bu və ya digər şəkildə özünü biruzə verir. Poetik dil sintaksis nitqinin bütün elementlərini əhatə etməyə çalışır və beləliklə poetik sintaksis bədii nitqin hər yerinə yayılır. Bu cür hallarda şeirdə sözlər çoxgedişli hərəkəti təmin etmiş olur. Dilçi alim Sərxan Abdullayev poeziyada dilin özünəməxsus xüsusiyyətlərinə əsaslanan bir sıra spesifik halların mövcudluğundan danışaraq yazır: *“Məsələn, təkrar sözlər, habelə dilimizin ifadə qurumunda xarakterik olmayan təkləmə-təyinlər ritmikləşdirmə əməliyyatları üçün olduqca yararlı vasitələr kimi diqqəti cəlb edir”* [4, s.11].

Ədəbi prosesi bu baxımdan araşdırdıqda eyni bir şairin müxtəlif dövrlərdəki axtarış və meyilləri heç də həmişə üst-üstə düşmür. Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, Əli Kərim, Məmməd Araz, Fikrət Qoca, Arif Abdullazadə, Fikrət Sadıq, Ələkbər Salahzadə, Nurəngiz Gün, İsa İsmayılzadə, Sabir Rüstəmxanlı, Vahid Əziz və başqalarının poetik mətnləri dilin fonetik və morfoloji quruluşu baxımından müxtəliflik təşkil edir. Arif Abdullazadənin sərbəst şeirlərindəki daxili ritm və intonasiyanın orijinallığı, ahəngdarlıq, qafiyə və poetik sistemin digər komponentlərinin bir-birini tamamlaması kimi cəhətlər 80-ci illərdə daha da təkmilləşdi, elə bir həddə çatdı ki, bu səviyyədə sərbəst şeirə artıq öz qanunauyğunluqları olan bir sistem kimi yanaşılmağa başlandı. Etiraf etmək lazımdır ki, bu işdə türk poeziyasının, xüsusən, Nazim Hikmət poeziyasının təsiri həlledici sayılmalıdır. A.Abdullazadə “Qürbət həsrəti” şeirində Nazim Hikmətin çəkdiyi həsrəti belə təsvir edir:

İstambula yolun düşsə,
"Gülhanə"yə ayaq basma,
indi ondan nə qlıb ki,-
nə Nazimi, nə cevizi,
nə də burda basdırılmış
bir həsrətin anar izi.
Nazimimin
böyük, sonsuz dünyadakı
adi, kiçik bir Vətəni [5, s.126].

Azərbaycan poeziyasında obrazın yaradılmasında dilin poetik imkanları da mühüm əhəmiyyət daşıyır. Dilin poetik imkanları və zənginliyi obraz yaradılmasında yaxından iştirak edir. Məlumdur ki, Vətən obrazı şairlərin ən çox müraciət etdiyi obrazlardandır. Sovet dövrü poeziyasında bu mövzuda yazılan şeirlərin əksəriyyəti tərənnüm xarakterli idi, bəzi nümunələri istisna etməklə, əksəriyyəti sönük, soyuq və gurultulu şeirlər idi. Bu dövrdə qələmə alınan lirik nümunələr, hər şeydən əvvəl, yalançı pafosdan, həmin o baş gicəlləndirən gurultudan uzaq olması ilə seçilir. Bu illərdə lirika, necə deyərlər, öz nəhrinə qayıdır, öz ağrı-acılarını və təbəddülatlarını qələmə almağa çalışır. Sabir Rüstəmxanlının yeni şeirləri ilə yeni poetik ənənə bir qədər də möhkəmlənir. Akademik İsa Həbibbəyli şairin yaradıcılığındakı bu döyişikliyi doğru təsbit edərək yazır: *"Ənənəvi üslub hüdudunda yeni fikir və bənzətmələrin təqdimi tədricən Sabir Rüstəmxanlının orijinal üslubunun təsdiqi ilə nəticələnmişdir. Fikrin obrazlı və cəsarətli poetik ifadəsi onun şeirlərinin fərdi simasını müəyyən etmişdir"* [57, s.377]. 70-ci illərdə Sabir Rüstəmxanlının qələmə aldığı "Vətən" şeiri manifest ovqatına malik olmasa da, Vətənin mənəvi xəritəsinin cızılması və yurdun poetik koloritinin yaradılması baxımından Nazim Hikmət vətən sevdasına çox yaxın idi. Tənqidçi C.Yusifli şairin köklü-köməcli bir Azərbaycan şairi olaraq qədimlərdən gəldiyini qeyd edərək yazır: *"Sabirin yaradıcılıq enerjisinə təbii şəkildə birləşən istiqamətlər qovuşduqları yerdə vahid zaman-məkan kontiniumu yaradır, o mənada ki, qədim türk dastanlarının poetik enerjisi, epos təfəkkürü ilə, Şah*

İsmayıl Xətainin varsağılarının, XX əsrin əvvəllərində kökü kəsilən poetik ənənənin və nəhayət klassik və müasir dünya ədəbiyyatının qovuşduğu yer bütün adların eyni zamanda göründüyü, belə deyək: çox aydın şəkildə göründüyü və qeybə çəkildiyi bir məqamdır, bu məqamın içində Vətən üçün canından keçən bütün insanların ruhu çırpınır" [122, s.103]. Sabir Rüstəmxanlı milli poeziyada hər şeyi-bütün mövzuları bir məcraya yönəldən, onların hamısından böyük bir nəhr-Vətən eşqi yaradan şairlərdən biri kimi orijinal yaradıcılıq üslubuna malikdir:

Bir əlçim buluddu,
Bir ömür umuddu,
Bir içim sudu,
Yandıqca odlanan ocaqdı,
Daddıqca dadlanan arzudu.
Bir bahar leysanıdı,
21 Azərin qanıdı,
Cavad xanın qətl yeridi,
Sabirin «Fəxriyyə» şeiridi,
Dağları dumanda itən –
Vətən... Vətən... [99, s.17]

Bu poetik nümunədə yuxarıda verilən sitatdan göründüyü kimi vətən sözü az qala dil sözünə bərabər tutulur; *"...bir də Heydərbaba yazılmış bir dil"* ifadəsi əslində Vətənin mənəvi xəritəsinin cızılmasına xidmət edir. Misralar arasındakı ilk baxışdan sezilməyən oppozisiya - söz-məna qarşılaşdırması bədii effektin daha güclü alınmasına hesablanıb. "Cavad xanın qətl yeri," "Sabirin "Fəxriyyə" şeiri" ifadələri yuxarıdakı "Heydarbaba yazılmış bir dil" ifadəsi ilə həmin mənəvi xəritənin üzərində birləşir. Sabirin şeirlərindəki bu kimi "məna savaşını" təhlil etmək baxımından onun yaradıcılığı çox ciddi münasibət tələb edir. Bu məqamda qeyd etmək vacibdir ki, bəzi xırda-para yazıları çıxmaq şərti ilə indiyə qədər Sabirin yaradıcılığından bəhs edən əsərlərdə çox böyük bir qüsur var: yazırlar ki, bu yaradıcılıq publisistika ilə süslənib,

vətəndaşlıq mövqeyi və sair və ilaxır... Publisistik ton və digər bu kimi elementlər zahirdə olan, görünən cəhətlərdir, necə ki, Musa Yaqubun poeziyasında təbiət lövhələri üzdədir, az qala əl toxunulacaq məsafədədir. Əsl mahiyyət misralar, bəndlər arasından keçən incə münasibəti aşkarlayıb təhlil etməklə üzə çıxa bilər. Tədqiqatlarda qeyd edilən "vətəndaşlıq mövqeyi" Sabirin yaradıcılığının ehtiva etdiyi tarix fəlsəfəsindən irəli gəlir. İstər "Dərbənd qapıları", "Səttar Bəhlulzadə", istərsə də Cavad xana həsr etdiyi poemada bu mövqe Vətən tarixinin bədii dərkinin ifadəsidir, hansısa publisistik münasibətin bəlirtisi deyildir. Sabir Rüstəmxanlının 18 yaşında yazdığı "Vətən" şeirində bir-birinin arxasınca tarixdən cümlələr və ya tarixi cümlələr sadalanır *("...Hadinin şeir bazarıdı", "Füzulinin dağıdılmış məzarıdı", "Taleyin ələnən ələyidi", "Durna lələyidi""Araz hörüyündən kəməndə düşmüş Sevildi", "Ənəlhəqq" harayıdı", "Ələsgərin sazıdı""qədim əlyazmasıdı..." və s.),* sadalandıqca biri-birindən fərqli assosiasiyalar doğurur, bu assosiativ sıralar bir-birinə sanki yol verərək keçir və birdən, hiss olunmadan, yazılmasa belə, deyilir: bir də "Heydərbaba" yazılan bir dil... Bu misra şeirin sarı simidir. Sabirin, demək olar, bütün şeirləri bu tipli, belə bir funksiya daşıyan "sarı sim" üstündə qurulur. Bu "sarı sim" şeirin yazılma prosesində bədahətən tapılır, yaxud şeir yazılıb başa çatdıqdan sonra öz yerini tutur. Sadalanan assosiativ zəncirin sıxlığı-seyrəkliyi sarı simin necə oyanmasından, necə çalınmasından asılıdır. Hətta elə misralar var ki, yazılmadan, bir daha təkrarlanmadan başqa şeirlərə də iz salır, onların poetik enerjisini, necə deyərlər, idarə eləyir. "Qaragilə" şeirində olduğu kimi:

Aç qapını, Qaragilə,
Qoy görüm qardaşın çiçək üzünü,
Anamın kədərli, cavan qəlbindən,
Təbrizin qan dolu səngərlərindən
Ayırma məni, Qaragilə, ayırma! [99, s.22]

Fransız alimi (həm də şairi) Qaston Başlyar poeziyanın metafizikasına həsr etdiyi məqalələrinin birində *"istənilən həqiqi şeirdə dayandırılmış zaman, bizim*

şaquli adlandıra biləcəyimiz qeyri-dünyəvi zaman iştirak edir, məqsəd onu adi zamandan, üfüqi məcrayla axan zamandan fərqləndirməkdir”,-deyə buradakı paradoksa diqqət çəkir. Paradoks isə ondan ibarətdir ki, prosodiyanın zamanı üfüqidir, poeziyanınkı-şaquli. Yəni prosodiya olsa-olsa səslənmələrin ardıcıllığını təşkil edir, kadensiyaları müəyyənləşdirir, hiss və ehtirasları idarə edir: “*Poetik məqamın nəticəsini mənimsəyən prosodiya prozaya, aforistik fikirlərə, yaşanmış məhəbbətə, ictimai situasiyaya-həyata, axan, sürüşən xətti, arasıkəsilməzliyə əl gəzdirir. Ancaq prosodiyadakı qayda olsa-olsa vasitədir, özü də köhnəsindən. Məqsəd – şaquli istiqamətə, dərinliyə və ya yüksəkliyə yetişməkdir; bu artıq dayanıb-durmayan bir məqamdır və burada eynizamanlılıq... inandırır ki, poetik məqamın bətnində metafizik perspektiv yatır...”* [143, s.83].

Deyilən fikirləri Sabirin şeirləri fonunda araşdırıb təhlil etdikdə, demək olar ki, poetik məqam əslində burada ifadə edildiyindən də mürəkkəbdir. Diqqət edilsə, burada: bir məqamın içinə yığılan enerji həyəcanlandırır, tərpədir, oyadır, səsləyir və bu çağırışlar bitib-tükənmək bilmir. Mahiyyətcə, bu, filosofun da yazdığı kimi, iki əksliyin nisbətidir: poetik məqamın artıq yaşanmış ehtirasında ağıl başlanğıcı olmur; ağılla, dərk edilmiş inkarda həmişə ehtiras çağlayır. Şairin ürəyi bu kimi aşıb-daşan antitezaların yuvasıdır, ancaq bu ehtirasın bütün ətrafı sarması və sarsıtması üçün adı çəkilən antitezalar ambivalentliyə qədər sürülməlidir... şeirdə - ürəyin döyüntüsü ilə birlikdə tutulan poetik məqamda "həyat" bir səviyyədə durmur - qalxıb-enir. Bu hadisədən biz artıq yuxarıda bəhs etmişdik:

Mənim beşiyimə süd qanla axıb,
Ayrılıq mahnısı düşüb payıma.
Sil gözün yaşını, Qaragilə!
İtər göz yaşında həyatın tamı
Qoy qanlı gözümlə baxım düşmənə,
Gözəl ürəyimlə qucum anamı! [98, s.14]

Yada düşən, keçmişdən yaddaş cığırı ilə gələn xatirələr yavaş-yavaş, an-an canlanır və bu canlanmanın hərəkəti başqa bir formada deyil, məhz görünən və görünməyən mətnlərin sərhədində qalxma-enmə şəklində baş verir. Toxumlar sovrulduqca qulağımıza külək vuran, dəryaz biçən zəmilərin xışıltısı gəlir. Bu səsi görükdürən həmin hərəkətdir. Bu halda enmə-qalxma hərəkətinin özü "refrenə" dönür:

Mən olmuşam, ya başqası bu yolu keçən
Həsrət ilə boylanıram ömrün yazına.
Yay gəlibdi, daş qəfəsdə yenə hər gecə
Oyanıram zəmilərin xışıltısına!...[98, s.17]

Qaston Başlyarın fikrincə, poeziyada şaquli zamanın oxu olur ki, insanı durmadan aşağı çəkir, ürəyini çəkilməz dərdlə doldurur. Kədər ürəyə sadəcə pənah gətirir, onları istədiyin şəkildə cilovlamağa gücün çatmır. Sabirin şeirlərində zamanın oxu həm də yuxarı millənib - bu halda, belə deyək, dilin bayaqdan kədərlə süslənən hər bir elementi və vahidi sanki ayağa qalxır, fəallaşır, "danışır", sintaksis şifahi nitqin maksimum sirayətedici forma və qəliblərində doğulur, bütün məkan şifahi nitqin təsir dairəsinə düşür, şeirin - bədii mətnin içində keçmiş zamanın ən müxtəlif seqmentləri qovuşub görünməyən məkan müstəvisində görünməyən xatirələrdən tonqal çatır.

Bu illərdə özünü təsdiq edən şairlərdən Nüsrət Kəsəmənli, Səyavuş Sərxanlı, Vaqif Cəbrayılzadə, Vaqif Bəhmənli, Ağamalı Sadiq, Adil Mirseyid poeziyasının dili isə fərqli semantik üslubi səciyyələrlə əlamətdardır. Məsələn, Vaqif Cəbrayılzadənin meydana qoyduğu poetik axtarışlar heç də identik görünmür. Bu poetik mətnlərin müəllifi eyni bir şəxs olsa da, onlar daxili enerji və onun mətn boyu yayılma, yaxud paylanma mexanizmi baxımından fərqlənir. Bu niyə belədir? Fikrimizcə, bu məsələnin ayrıca izaha ehtiyacı var. Vaqif Cəbrayılzadənin (indi Vaqif Bayatlı Ödər) "Ana su" şeirində dilin ritmik düzülüşü birnəfəsə mahiyyət daşıyır. Şair "*Ana yanında ölməkdi //dünyanın ən gözəl ölümü. //Ölüm də qorxulu gəlməz adama //qara*

torpaqlar altına getmək də //ana yanında”,-ekspozisiyasından sonra şeirin poetik bitkinliyini ifadəedən bədii mətni toxuyur:

Bu çayı görüncə
ölüm günüm qədər əziz gəldi mənə bu gün.
Heç kimi istəmirəm,
bu güngözümdən iki damla yaşı
silirmiş kimi,anam qapasın gözlərimin işığını.
Dünyanın ən gözəl yuxusunu,
bir daha ayılmadan,sənin qoynunda yatmağım gəldi,
YeniseyAna su [20, s.101].

Bu məqamda, fikrimizcə, şair naturası və fərdiyyətinin müxtəlif illər ərzində müşahidə edilən (açıq) və alt qatda cərəyan edən (gizli) psixoloji problemlərindən bəhs edilməlidir. Yuxarıdakı şeirdə türk poeziyasından, xüsusən, Nazim Hikmət və poetika baxımdan ona yaxın olan başqa türk şairlərindən, o cümlədən də Orxan Vəli və Fazil Qısakürəkdən gəlmə təsirlər aydın hiss edilir. V.Cəbrayılzadənin 70-ci illərdə əvvəlcə "Azərbaycan", sonra isə "Ulduz" və digər jurnallarda ard-arda dərc edilən şeirlərində Nazim Hikmət havası və türk poeziyasından gələn digər dalğalanmalar heç də gizlin deyildi. Sadəcə adı çəkilən dövrdə qardaş Türkiyə ilə əlaqələr açıq formada olmadığı üçün o dövrdə yaradılan poetik mətnlər yalnız bəzi kitabxanalarda mövcud idi. Dünya dəyişdikdən və Azərbaycan müstəqil dövlət olduqdan sonra bu əlaqələr sürətlə inkişaf etdi və böyük türk poeziyasının nümunələrini hər kəs mütaliə etmək imkanına malik oldu. Bu fikirlərin ifadə edilməsi heç də o anlama gəlmir ki, sözü gedən dövrdə müəyyən şairlər hamının malı olmayan dərgilərdəki poetik nümunələri bu və ya digər şəkildə mənimsəmişdilər. Vaqif Cəbrayılzadənin şeirlərindəki türk poeziyasının təsirləri normal idi. Az tirajla Azərbaycana gələn türk dərgilərindəki poetik nümunələr bu nəslin şairləri üçün qeyri-adi mətnlər sayılırdı, əvvəla ona görə ki, dil və poetik ənənə eyniliyi, daha sonra ləfz

yeniliyi, ən əsası isə bu şeir növünün təbiət və ənənə ilə içdən bağlılığı həmin dərgilərdəki poeziya nümunələrinin təsirini birə-on artırırdı.

Vaqif Cəbrayılzadə və digər Azərbaycan şairlərinin qələmə aldıqları poetik mətnlərində yeni dil və üslub xüsusiyyətlərinin formalaşdığını aydın şəkildə görmək olar. Vaqif Cəbrayılzadənin bir şeirini nümunə kimi göstərmək yerinə düşər. Şair burada Moskvada yuxuda uşaq şairi Sabir Məmmədzadəni gördüyünü bildirir və Moskvada yuxusuna girməsinin nədəni kimi onun iki il burada oxumasını göstərir. Lakin şair əsas diqqəti uşaq şairinin taleyinə yönəldir:

Bir gün eşitdim dünyadan köçüb,
Dəfninə
Beş-on adam gəlibmiş cəmisi.
Qəzetdə «qara xəbərini» verəndə
ələk-vələk eləyiblər –
heç yerdə, heç kəsdə
nə qoca, nə cavan vaxtının
bir şəkli də tapılmayıb... [20, s.76]

Bu parçada türk şeirinin əldə etdiyi ən önəmli poetik xassənin- dil və üslubun daxili sərbəstliyin şahidi oluruq; poeziyada "bədii mətndə texniki məsələ" deyilən problem birdəfəlik həll edilir, burada daha çox mövzu, mətləb axtarışı, bir mətləbin sonsuz sayda ifadə imkanlarının sınaqdan keçirilməsi önəm daşımağa başlayır. Şair poetik mətndə, məhz öz səsinin, necə deyərlər, dirilməsi, sözə çevrilməsi ilə məşğul olur. İnsan, şair təbiətdən aldığı nəfəsi, təbiətdən onun içinə köçən gözəllikləri xüsusi vurğu altında poetik mətni qurmanın artıq çox inkişaf etmiş üsulları əsasında ifadə etməyə meyillənir. Məsələn, Nazim Hikmət poetik ənənəsinə söykənmək baxımından ən önəmli yerlərdən birini tutan Adil Mirseyidin poeziyasında şairin daxildə batan səsinin poetik mətndə canlanması problemi ən müxtəlif versiyalarda üzə çıxır. Poetik mətndəki güc və enerjinin əslində təbiətdən gəlməsi, yaxud ən azı təbiətə bənzədilməsi XX əsr türk şeirinin, xüsusən, Nazim Hikmət poeziyasının təsiri sayıla

bilər. Çünki Nazim Hikmət poeziyası poetik hadisə olmaqdan başqa, həm də bir təbiət hadisəsidir, o mənada ki, bu mətnlərdə dünyadakı bütün xaotik olaylar, ardıcıl, yaxud adda-budda şəkildə baş verən hadisələr təbii nizam daxilində sıralanır, poetik mətnin yuvarlaqlaşdırılaraq bir sözə, bir nəfəsə çevrilməsinə cəhdlər edilir. Bizim 80-ci illərdə ədəbiyyata gələn şairlərimiz bunu bilirmiş kimi, Nazim Hikmətin başladığı yolu daha uzaqlara aparmağa cəhd etmiş, poetik mətnin içində batan səsin daha şəffaf şəkildə canlanmasına çalışmışlar. Bir nümunəyə nəzər salaq:

Yarızirzəmi otaqdivarlar yaşıla çalan mavi
Tavan ağ
Bu otağı görmür Allah
Bir şüşə qırmızı çaxır
Bir cüt cənnət meyvəsi
Bir cüt büllur qədəh - qədəhlər dolu
Qədəhlərdə sevinc kədər
Görüşlər ayrılıqlar
Qara sevda göz yaşı
Qədəhlərdə tale naxışı [83, s.87]

A.Mirseyidin şeirlərini parçalara, bəndlərə, beytlərə bölüb təhlil etmək olmaz, onun şeirlərini bütöv qavramaq üçün "gözləri ilə eşitməyi" öyrənmək lazımdır. Belə ki o, "vaxtın laxtalanmış qanından" dəhşətə gəlir. Ruh gözə dəymədən, nəzərə çarpmadan sözdə yaşayır. Qədim çinlilər əbəs yerə deməyiblər ki, poeziya səma və əsrlə birgə doğulub və bütün dünyanı doldurur. Şair iradəsi gizlicə, heç kəsin xəbəri olmadan xaotik-amorf varlığı ruhun mürəkkəb xaotik naxışlarına çevirir:

Buz bağlamış göl kimidi
Sənin gözlərin
Mən pul borc almaq üçün yox,
Sənə şeir oxumaq üçün
Döymüşdüm qapını [83, s.71].

Tənqidçi C.Yusifli xüsusi vurğu ilə qeyd edir ki, qaymaq süd üzünə çıxan kimi Adil Mirseyid dil-üslubunda bütün metaforlar üzə çıxır, simvolizm (simvolik dünyanı) öz kölgəsində gizlətməyə çalışmır [123, s.189]. Bu simvolik dünyanın açılışı öz-özünə qapanır: "*Ay işığı altında //dəniz uyuyur-uyuyur //Məndən şair olmayacaq //Qanım soyuyur soyuyur* [83, s.15]. Burada XIII əsr Çin şairi Yan Yudanın sözlərinə inansaq, *onda poeziya - dərədə əks-səda, suda ay, güzgüdə obrazdır* [46, s.8]. "Qəriblərin ən qəribi" olan şair daim narahatlıq içərisində axtarışlarda özünü təstiqləyir. Ancaq şair ümidini itirmir:

Qəriblərin ən qəribiyəm
Min illərin karvanında
Ümid tumurcuqlayır
Yolçuların qanında... [83, s.10]

Diqqət edilsə, tənqidçinin yuxarıda gətirdiyi şeir parçasında müəllif bütün durğu işarələrindən vaz keçmişdir. Yəni, bu qədər poetik bir tabloda təsvirlərin arasını durğu işarələri ilə kəsmək şairə qeyri-təbii təsir bağışlayır. Adil Mirseyidin imzası təqribən 25-30 il əvvəl ədəbi prosesdə görünməyə başladı; Adilin poetik enerjisinin ifadə edildiyi ən mükəmmlər nümunəl 80-ci illərin sonlarında meydana gəlmişdi. Adilin ilk şeir kitabı "Güzgüdəki adam" 1994-cü ildə işıq üzü görmüşdü. Adil Mirseyidin kitablarının sayı az olsa da, onun ədəbi prosesə təsiri sürəkli xarakter daşımış, Azərbaycan sərbəst şeirinin və ümumən milli poeziyanın zənginləşməsinə təkan vermişdir. Adil Mirseyidin poeziyası orijinal üslub hadisəsidir və təəssüf ki, şairin yaradıcılığı indiyə qədər məhz bu yöndən az öyrənilmişdir, bu mənada tənqidçi Tehran Əlişanoğlunun tədqiqatları istisna sayıla bilər. Onun mülahizəsinə görə, *"...Doğrudur, şair özü Şərq genişliyindən gəldiyini, modernizmin dar "izm"lər dünyasına bənd olmadığını iddia eləyir, amma şeirləri bunu demir, ən gözəl-duyğulu etüd-mənzərə, an-anı-anımlarında belə hiss-yaşam dünyasının konkretliyi mətnin verdiyi rəng-çizgi-detal hüdudlarını aşmağa qəti yer qoymur"* [388, s. 38]. Şairin 1999-cu ildə ikinci kitabı – "Bulud adam" işıq üzü gördü və kitabda onun, necə

deyərlər, "poetik manifestinin" ən ümdə cəhətləri ifadə edildi. Burada Adil Mirseyid şeirinin ədəbi prosesdə oynadığı rol, təsiri, qavranılması ilə bağlı tənqidçilərin yazılarını xüsusi olaraq qabartmaq lüzumu yaranır. Adilin şeirlərinə yanaşma ilkin dövrlərdə onun orijinal rakursu, dünyaya, gerçəkliyə fərqli baxışı üstündə köklənmiş, daha sonralar isə Adilin modernist üslubu tədqiqat obyektinə çevrilmişdi. Məsələn, Tehran Əlişanoğlunun yuxarıda sitat verilən əsərində Adil haqqında bir çox tənqidçilərin yazdığı məqalələrdə Adil Mirseyid imzasının yerini Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Vaqif Bayatlı sırasında görür və modernistik sıranı tamamladığına diqqət çəkərək yazır: *"Burda şairin mövqeyi möhkəmdir də; söz sənətinin təsviri sənətə girib, üsul-fənd-vasitələrindən maksimum bəhrələnməsi, az qala hətta onu istismarı XX əsr qədər bəlkə heç bir əyyamlarda olmamışdır; Adil Mirseyidi də milli modernizmin yükünü hər biri bir özgə cür çəkən (həmincə) şairlərimiz arasında ayıran, fərqli-seçimli edən məhz budur"* [388, s.39].

Burada bir məqamı qeyd edək ki, Adil Mirseyidin həm sərbəst, həm də hecalı şeirlərində yuxarıda adları çəkilən şairlərdə olduğu kimi, əsas yeri predmetə münasibətin dəyişməsi tutduğundan formanın özü də məzmunun çatdırılmasında son dərəcə lakonik bir vasitəyə çevrilir. Bir məsələni nəzərə çarpdıraq ki, Adilin şeirləri ilə esseləri xüsusən, sənət adamları, rəssamlar haqqında yazıları arasında bağ onun poeziyasının xüsusi dilini anlamağın açarlarından yalnız biri ola bilər. Burada ikinci və fikrimizcə, əsas istiqamət bu poeziyanın "üslub hadisəsi" olmasındadır. Bu məqamda Adil Mirseyidin yuxarıda adı çəkilən şairlərin mətnlərindən kəskin şəkildə fərqlənməsi məsələsi ortaya gəlir. Ramiz Rövşənin yaradıcılığında sərbəst şeirlər olsa da, bunlar onun ümumi yaradıcılıq kütləsi içində az yer tutur. Vaqif Səmədoğlunda getdikcə əsas vurğu hecalı şeirlərin üzərinə düşür. Və bu şairlərin hecalı nümunələrində onların poetik nəfəsi elə ilk misradan görünür. Demək, bu adları çəkilən şairlər üçün əsas məqam hər hansı modernistik sıra deyil, daxili ritmin bütövləşməsi, poetik nəfəsdə hifz edilən mənaların orijinal biçimdə ifadəsidir. İndi tənqidçinin izahından doğan sualı daha dəqiq şəkildə formalaşdırmağa çalışaq: Adil Mirseyid imzası bir üslub hadisəsi kimi, hansısa modernistik sıranı tamamlamışdırmı: əgər belədirsə, onun üslubu ilə, deyək ki, R.Rövşən, V.Səmədoğlu, yaxud

V.Cəbrayılzadə arasında hansı oxşar və fərqli cəhətlər mövcuddur? Bu, izahı çətin bir sual olsa da birləşdirici faktor kimi hər üç istedad sahibinin Nazim Hikmət poetik ənənəsinə bağlılığını göstərmək olar.

Adil Mirseyidin şeirlərində daxilən hiss edilən keyfiyyət onun Nazim Hikmət poetik manerası ilə gerçəklikdən qaçmaq ehtirasıdır. Hər bir şeirini, xüsusən, 80-ci illərin sonunda qələmə alınan mətnləri nəzərdən keçirsək, ilkin müşahidəolunan cəhət bu olacaqdır ki, sanki kimsə gerçəkliyə, reallığa toxunur və gücü çatdıqca ondan qaçır. Şeirdə ifadə edilən hiss, duyğu da beləcə, gerçəklikdən qoparaq özünü fərqli donda, fəqli dil və libasda ifadə etməyə çalışır. Bu mənada onun mətnlərindəki "güzü", "güzgüdəki adam", "bulud adam" və sair obraz və metaforların olması təsadüfi deyildir. Həyatdakı yox, güzgüdəki adam, yəni reallığın güzgüdəki əksi, başqa sözlə desək, "reallıq olanlar yox, reallıq olmayanlardır". Şairin dünyaduyumunda, bu səbəbdən real olanla irreallığın qarşılaşması kəskin kontrast üzərində qurulur, insanın vəcdə gəlməsinə, heyranlığının artmasına deyil, bayılmasına səbəb olur. Adil bütün poetik ömrü boyu reallığın üst qatında (sürreal qatda) gizlin saxlanılan nüansları oyatmağa cəhdlər göstərmişdir. Esselərində də bu dünyaduyum yetərincə əksini tapır. Məsələn, onun XX əsrin dahi rəssamı Mircavad haqqında yazılarından birinin adı təsadüfi deyildir: Flober sindromu. Diqqət yetirək: “...Tibb elmində "Stendal sindromu" deyilən bir terminin mövcud olduğundan xəbəriniz varmı?

Bu, həmin ideyanın, üslub hadisəsinin ifadəsidir ki, böyük fransız yazıçısı Anri Matisin “Sənət ibadətdir”, – fikri ilə üst-üstə düşür. Adil Mirseyidin şeirlərində də mənaların, həyat və gerçəklikdə görünən cəhətlərin metafor və simvollar şəklində yan-yana düzülməsi, getdikcə bu sıranın sıxlaşması və ümumi dilə çevrilməsi hadisəsi müşahidə edilir. Sual edilir: bu halda nəyə görə Adilin mətnlərində mənaların anlaşılması zaman geçdikcə mürəkkəbləşmir, əksinə, onun ən sıx metaforalı, bütün şərtilik və simvolların bir məkanda göstərildiyi şeirlərin dili anlaşıqlı və sadədir. Bu ona görə belədir ki, Nazim Hikmət poeziyasında olduğu kimi, burada da iç qatla müqayisədə zahiri qat – təsvir səthi dəyişmir; daha doğrusu, məna nə qədər daxilə sirayət edib mürəkkəb təşbeh sırası yaradırsa, təsvir layı daha da

büllurlaşır, anlamaq mənasında oxucu üçün çətinlik yaratmır. Ümumi türk şeirində olduğu kimi, Adil Mirseyidin sürreal mətnlərində də şifahi qat mətn boyu pardaqlanır, mənanın daha sadə və bəsit formullar daxilində ifadəsinə yardımçı olur. Yəni, mətn boyunca məna, fikir, ideya sadə qəliblərdən çıxıb mürəkkəb və qəliz formalara daxil olmur, əsas vurğu metafor sırası artıqca təsvirin elastikliyinin üzərinə düşür. Təsəvvür edin: məna qəlibdən qəlibə keçmir, sanki bir rəssam fırçası ilə təsvir edilir, şeirin ilk misrasındaca kətandan ayrılan fırça sona qədər havada ecazkar lövhələr cızır. Yəni, kətan üzərində çəkiləcək rəsmi havada "təqlid edir", onun bənzərini yox, onu ötüb keçən obrazları rəsm edir.

Azərbaycan şeirində Nazim Hikmət poeziyasının sehrli poetik nəfəsi ilə baş verən "üslub dəyişməsi" hadisəsi ən gənc şairlərin yaradıcılığında da öz əksini tapır. Bunlardan biri Akif Əhmədgilin adı gələndə ənənəvi şeir – sərbəst şeir, yaxud formalist axtarışlar qəbilindən olan ifadələr arxa plana keçir. Şairin "Yaz günü" (1988) toplusu onun və ümumən Azərbaycan yeni şeirinin axtarışlarını ifadə eləmək baxımından önəmlidir. Akif Əhmədgilin poetik mətnlərində dilin yüyrəkliyi, nağıla, folklor stixiyasına yaxınlaşması, daha doğrusu, folklor təfəkküründən istifadə eksperiment xarakteri daşımır, təbii hadisə kimi meydana çıxır:

Nağılların sonunda
Düşən alma üçdümü?
Alma almaya bənzər.
Bu almanın birini
Barmağını kəsərək
Yarasına duz basan
Məlikməmməd seçdimi?
Alma almaya bənzər [31, s.31].

Bundan başqa, Akif Əhmədgilin poetik mətnlərində lirik başlanğıc - poetik anın tutulması və anla əbədiyyətin bir məqamda ifadəsi əsas yer tutur. Yəni, şeirin poetikası, texniki improvizasiya kimi poetexnoloji məsələlər illər boyu şairin

daxilində saf-çürük edildiyindən poetik mətndə diqqəti ilk cəlb edən misralar arasındakı cazibə sahəsidir:

Layla çalıram oyan,
Homerin bəbəklərində
Gözləri oyulan qələm.
Azdramın önündə
Heykəli qoyulan qələm.
Nəsimi dövründə
Dərisi soyulan qələm [31, s.54].

Şeirdə obrazlar sistemi folklor əsaslıdır, mətnin ümumi atmosferində poetik iqlimin formalaşmasına yardımçı olmaqla bərabər, bədii mətləbin mətn daxilində sürətlə açıqlanmasına xidmət edir. Akif Əhmədgil 80-ci illərdə peoziyaya gələn şairlər arasında poetik nəfəsinin genişliyi, daim öz mövzusunun axtarışında olması kimi cəhətləri ilə seçilir. Şair qədimlərdən üzü bəri sınanaraq gəlib çatmış "hər şeydən şeir qurmaq mümkündür" kəlamına ürəkdən inanır, həm dövrün ictimai-ideoloji ziddiyyətlərini, həm də daha çox müasirlərinin qəlb çırpıntılarını şeirdə əks etdirməyə çalışmışdır. Akif Əhmədgil ümumi şəkildə təsəvvürlərdə bərkimiş təsiri bağışlayan nəsnələrə də poetik nəzərlə baxır, onları söküb Nazim Hikmət poetik manerasına məxsus əks-kombinasiyalarda qurmağı xoşlayır: "*Bir söylə cürətin axı hardadır? /Sərt sular arada çəpərdi bizə. /Vallah, ləpələrin dadı bal dadır; /Sənin şirinliyin hopub dənizə /Dəniz yaman şirindir"* [31, s.13].

Hər şairin estetik duyumunu, şeirlə nə demək, hansı məttləbi ifadə etmək istədiyi bir qayda olaraq ya hansısa poetik mətndə mükəmməl şəkildə əksini tapır, ya da onun müəyyən dövr yaradıcılığında qələmə aldığı mətnlərdə ayrı-ayrı parçalarda ifadə edilir. Akif Əhmədgil, fikrimizcə, birincilərdəndir. Onun "Bütöv" şeirlər yazmaq istəmirəm" mətni bu baxımdan, həm də Nazim Hikmət ənənələri ilə təmas nöqteyi-nəzərindən maraqlıdır:

Bütöv şeirlər yazmaq istəmirəm,
Yarımçıq oxunur neçə nakam şairin

Yazdıqları;

"Yevgeni Onegin" və başqaları [31, s.29].

A.Əhmədgilin poetik nümunələrində xarakterik cəhətlərdən biri poetik təhkiyənin, necə deyərlər, "ixtiyari məqamdan" başlanması, yaxud başlana bilməsidir. Onun istənilən şeirini nəzərdən keçirin, ilk baxışdan burada "başlanğıc-orta və son" - deyə adi bir nizamın pozulduğunun şahidi olarıq. Bu, qüsur yox, təqdim edilən nümunələrin üslubi keyfiyyətidir. Yəni, poetik mətləb ixtiyari nöqtədə mövcuddur və onu təsadüfən seçdiyin məqamdan oyandırıb nəzərə çarpdırmaq mümkündür: "*Bütöv şeirlər yazmaq istəmirəm, //Məndən sonra oxuyanlar //Şərik olmayacaqsa imzama //Nəyimə gərəkdir bitmiş şeirlər* [31, s.50]. İkinci bəndi oxuyanda adama elə gələ bilər ki, bu artıq izahdır, ancaq sonrakı bənd bunun əksini söyləyir və əslində məsələnin qoyuluşunun başqa cür olduğunu irəli sürür:

Bitmiş şeir - bişmiş halva
Şirin mədə, şirin hava...
Mən şairəmsə, halvaçı deyiləm... [31, s.49]

Bu mətndə o zamanlar üçün gənc bir şairin estetik kredosu, sənət fikirləri öz əksini tapıb. Şeir, poetik mətn əslində bircə çox zəif işarədən ibarətdir, belə olduğuna görə də, orada mətləbi dartıb-uzatmaq, demək istədiklərindən də artığını söyləmək artıq şairin ifadə etdiyi kimi "halvaçılıqdır". Bircə işarənin bətnində anlamaq, yozmaq, biliyini yoxlamaq .... mənasında sonsuz sayda istiqamətlər mövcuddur.

Beləliklə, 60-80-ci illərdə Azərbaycan şeirində yeni bir dil-üslub əlvanlığını müşahidə edirik. Poetik mətnlərdə dil-üslub əlvanlığı bədii təsvir imkanlarını genişləndirdiyi kimi, ifadəlilik və emosionallıq keyfiyyətlərini də artırmış olur. Bu, müəyyən mənada fərdi ustalıq səviyyəsindən də asılı olur. Ancaq poetik təhkiyənin substantivləşməsi, estetik-bədii qavrayışın əşyalaşması dilin çevikliyini də artırmış olur. Bir çox poetik mətnlərdə təkrar sözlərdən, təkrirlərdən istifadə imkanlarının genişlənməsi detalların təsvirinə, vəziyyət-təfərrüatların görümlülüyünü şərtləndirir.

3.2. Nazim Hikmətə həsr edilən şeirlərdə ənənənin saxlanılması

Böyük türk şairi Nazim Hikmət 1920-ci illərdən Azərbaycan ədəbi mühiti ilə iç-içə olmuş, Bakıda müxtəlif mətbuat orqanlarında şeirləri və kitabları nəşr edilmişdir. İlk kitabının nəşr edilməsi və özünün Bakıya gəlməsi, bir neçə gün burada qalması onu Azərbaycan ədəbi prosesinə bağlamışdır. Bu bağlılıq Türkiyədən həbsxanadan çıxaraq Sovetlər İttifaqına gəlməsindən sonra intensiv xarakter almışdır. Nazim Hikmət haqqında kitab yazan Radi Fiş şairin şəxsi taleyinin də Azərbaycanla bağlılığını önə çəkərək yazır: *"Nazim Hikmətin şəxsi taleyi də Azərbaycana qırılmaz tellərlə bağlı idi. Hələ o vaxt Nazim gənc şairlər Süleyman Rüstəmlə, Mikayıl Rəfili ilə çiyin-çiyinə verib, iyirminci illərin şablon, riyakar, köhnəlmiş, ənənə çərçivəsindən çıxa bilməyən qüvvələrinə qarşı birgə mübarizə aparmış...*

Nazim Hikmət tez-tez Bakıda olurdu, Səməd Vurğunla, Rəsul Rzayla, Mehdi Hüseynlə, İmrab Qasımovla dostluq edirdi. İclaslarda, bədii mübahisələrdə, görüşlərdə iştirak edirdi" [53, s.317-318]. Bu yaxınlıq və doğmalıq şairin Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli xadimləri S.Vurğuna. R.Rzaya, M.Rəfiliyə həsr etdiyi şeirlərdə, çıxış və məqalələrində də öz əksini tapmışdır. "Səməd Vurğuna" (1957) şeirində "*Nəhayət, şəhrinə gələ bildim,//amma gec qaldım, Səməd"*, -deyə şairin ölümündən bir il keçə "üzrxahlıq" edirdi. "Mikayıl Rəfiliyə ağı" şeirində isə otuz illik dostu M.Rəfilinin ölümünü yada salır və bu ölümü *"Nəslimin yarpaq tökümü başladı, /çoxumuz qışa qalmayacağız"/Dəliyə döndüm, Rəfili,/ölüm xəbərini alar-almaz",* – deyə dərin üzüntüsünü poetik şəkildə bildirirdi. Azərbaycan şairləri də hələ 20-30-cu illərdə şairə bir çox şeirlər həsr etmişdir. Əli Nazimin "Qara dənizi keçərkən" (1927), Səməd Vurğunun "Hərəkət" (1929) şeirlərinin yazılması şairin Azərbaycan ədəbi mühitinə təsiri və onun bu mühitdə yeni bir yol müəyyənləşdirdiyini göstərirdi. Əli Nazimin şeirindən sonra yazılan "Hərəkət" şeirində S.Vurğun Nazim Hikmət yaradıcılığında ən yaxşı ifadə olunan dövrün, zamanın dinamikasını tutmağa çalışır və özünün də poetik platformasını bir daha elan edir:

Eşit, ey!
Aradığım şey

Artıq nə eşqdir, nə də hicran
Bu hiss, bu həyəcan
Qəlbimdən gəlmədi, fikrimdən doğdu:
Hərəkət!
Hərəkət!
Bu gün varlığımda dəmirdən möhkəm,
Tükənməz qoca bir qüvvə var desəm [120, s.75].

Bu cür qarşılıqlı əlaqələr təkcə şəxsi münasibətləri formalaşdırmır, həm də poetik ənənəni yaxınlaşdırır və möhkəmləndirirdi. Nazim Hikmətin bu dünyadan köçməsindən sonra həm onun haqqında şeirlər, həm də məqalələr, xatirələr və elmi əsərlərlər yazılmağa başladı. Bu şeirlərin bir qismi Nazim Hikmət həbsdə olarkən və ya Türkiyədə mücadilə edərkən yazılmış və şairə özlərinin dəstəyini ifadə etmişlər. Məmməd Rahimin "Nazim Hikmət azaddırmı?" (1950) şeiri onun mücadilə etdiyi zaman yazılan ilk şeirlərdən biridir. Nazim Hikmətin bütün dünyaya yayılmış bu mücadiləsi şairi də narahat etmiş və ona şeir həsr etmişdir.

Nazim Hikmətə yazılan şeirlərin əksəriyyəti onun Moskvada yaşadıqdan sonra Bakıya gəlməsi və ölümündən sonra yazılan şeirlərdir. 1957-ci ildə Bakıya ilk gəlişində isə Bəxtiyar Vahabzadə "İlk kitabın" (1957), Mədinə Gülgün "Nazim Hikmətə", Fikrət Sadıq "Oğul həsrəti" (1958) şeirlərini həsr etmişdir. Süleyman Rüstəmin "Nazim Hikmət" gəmisinə yazdığı "Nazim yenə dənizdədir" (1965), Zeynal Xəlilin "Nazim yadıma düşdü" (1964), "Şairin ölümü" (ballada) (1963), Balaş Azəroğlunun "Mən yanmasam..." (1968), Məmməd Rahimin "Gəzir aləmi Nazim" (1973)), Mirvarid Dilbazinin "Nazim Hikmət", Nigar Rəfibəylinin "Bəşər oğlu", Hökumə Billurinin "Hicran adasında mayakdı Nazim" və s. şeirlərində Nazim sevgisi, Nazim ağrısı və Nazim ayrılığı poetikləşdirilir. Bu şairlər içərisində Nazim Hikmətə ən çox şeirlər həsr edən Rəsul Rza olmuşdur. Şair ona silsilə şeirlər həsr edərək dost itkisiniən ağır üzüntüsünü dilə gətirmişdir."Nazimlə görüş", "Saman sarısı" ("Rənglər" silsiləsindən), "Gülxanə parkında bir ceviz ağacı var", "Çinaraltı",

“Ulu şair”, “Üfüqdə göy gözlərin sarı həsrəti” və s. şeirlərində Nazim Hikmətin poetik obrazı sənətkarlıqla yaradılır.

Nazim Hikmətin ölümündən sonra gələn yeni nəsillərin, demək olar hamısı, Nazim Hikmət şəxsiyyətinə üz tutmuş, onun poetik dərketməsindən yararlanmış, üslubunu və etdiyi mücadiləni təqdir etmiş və çoxlu şeirlər həsr etmişlər. Nəriman Həsənzadənin “Nazim Hikmət”, “Sabah gələsiydi”, “Siz xoşbəxtsiniz”, “Nazim şeir deyirdi”, “Mən bilsəydim”, “Türk misrası”, Xəlil Rzanın “Günəşi içənlərin türküsü”, Məmməd Arazın “Nazimə Türkiyə sovqatı”, Hüseyn Kürdoğlunun “Türk oğlu türkəm”, Fikrət Qocanın “Nazim Hikmətə”, “Qiyamət nə gözəl şeydi, ölənlər diriləcək”, Vilayət Rüstəmzadənin “Dəli həsrət”, Vaqif Nəsibin “Qərib adam”, “Nazim Hikmətin son zümzüməsi”, Vaqif Səmədoğlunun “Nazim Hikmətə”, “Divin nağılı”, Məmməd Aslanın “Nazim yanğısı”, Azər Abdullanın “Oxunası gözəl-gözəl mahnılar”, Abbas Abdullanın “Nazimin heykəli”, “Puşkin şeir bayramından”, “Qürbətli dünya”, “Nekroloq”, Arif Abdullazadənin “Bursada”, İsa İsmayılzadənin “Nazim Hikmət” gəmisi”, Ələkbər Salahzadənin “Nazim Hikmət”, Tofiq Məliklinin “Nazim Hikmət” Çingiz Əlioğlunun “Salam, Nazim baba”, Nur’ngiz Gwnwn “Vətən, məslək, düşüncələr”, “Bu axşam”, Dilsuzun “Qar yağır”, Ramiz Rövşənin “Dərdimi danışdım suya”, Sabir Rüstəmxanlının “Nazim Hikmət yolu”, Nüsrət Kəsəmənlinin “Yaradıcılıq evində son gecə”, Vaqif Bayatlı Odərin “Nazim Hikmətə”, Zəlimxan Yaqubun “Oxuyuram Nazim Hikməti”, Adil Seyidzadənin “Nazim Hikmət üçün yeddi nəğmə”, Vaqif Bəhmənlinin “Dünyanı uşaqlara verdik” və s. şeirlərində Nazim Hikmət adı, sənəti ilə yanaşı poetik ənənəsi də yaşadılır.

Bu şeirlərin hamısını bir yerə toplayıb diqqətlə nəzərdən keçirdikdə, hiss edirsən ki, poetik mətnlərin yaradıcıları əslində Nazim Hikmət adlı nəhəng bir şairin obrazını bərpa etməyə çalışıblar. Bu, onların düşünüb, müəyyən plan üzrə həyata keçirmək istədikləri iş yox, hardasa sövq-təbii hissi ilə alınan bir ədədi hadisədir. İlkin faktor odur ki, Nazim Hikmət epoxasında yazıb-yaradan şairlər bu poetik mətnlər vasitəsi ilə onun poeziyasının böyüklüyünün bütün parametrlərini yan-yana düzüb obrazın nüvəsini oxuculara nümayiş etdirmək istəmişlər. Həm də bu poetik mətnlər vasitəsi ilə, Nazim Hikmət kimi böyük bir şair haqqında söz deyib özlərinin ədəbiyyat

anlayışını ifadə etməyə çalışıblar. Nazim Hikmət haqqında ən müxtəlif ədəbi nəsillər söz deyiblər, bu söz günü bu gün də kəsərdən düşməyib, aktuallığını itirməyib. Demək, böyük şair haqqında söz demək, fikrini ifadə etmək ənənəsi artıq yaranıb-formalaşmışdır. Azərbaycan şairlərinin bu gün də daxil olmaqla, müxtəlif nəsillərinin Nazim Hikmətə müxtəlif səpkili əsərlər həsr etmələri görkəmli ədibin poetik ənənələrinin əbədiyaşarlığını bir daha təsdiqləyir. Tanınmış tədqiqatçı A.Babayev bu cəhəti həssaslıqla müşahidə edərək yazır: *"Nazim Hikməti Türkiyədə yox, dünyanın bir çox məmləkətlərində sevmişlər və sevəcəklər. Kim də sevməsə, azərbaycanlılar onu həmişə ürəklərində yaşadacaqlar və Azərbaycan poeziyasının üfüqlərində zaman–zaman Nazim Hikmətin parlaq surəti baş qaldıracaqdır"* [17, s.106].

Rəsul Rzanın Nazim Hikmətlə yaxın dost olması və poetik ənənə yaxınlıqları onların yaradıcılığında da öz əskini tapmışdır. R.Rzanın "Nazimlə görüş", "Saman sarısı", "Gülxanə parkında bir ceviz ağacı var", "Ulu şair", "Çinaraltı", "Üfüqdə göy gözlərin sarı həsrəti" şeirlərində və "Canlı Nazim" məqaləsində böyük türk şairinə olan sevgisini bildirmişdir. "Nazimlə görüş" şeiri böyük şairin vəfatından sonra yazılıb. R.Rza burada şairlə görüşünün poetik səlnaməsini verir və şairin yaşadığı "sevincli", "hicranlı", "gerçək" günlərini poetikləşdirir. Lakin şairin ölümü dostunu o qədər sarıtmışdı ki, bu möhnətə dözə bilməyəcəyini dilə gətirir:

Ancaq Nazim öldü demə!
Xatırla Səməndər quşunun
Sehrli lələk tükünü,
Bircə sətrimi oxu könüldən.
Görərsən sağlığında gördüyünü.
Yanında hazır olar Nazim.
Lakin nə deyim, nə yazım?!
Ağır oldu möhnətim.
Kim dözərdi mən çəkənə, kim!... [103, s.98]

Şairin "Gülxanə parkında bir ceviz ağacı var" şeiri isə şairin "Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane parkında" məşhur misrasından doğurdu. Şair doğrudan da Nazim

Hikmətin Gülxanə parkında bir ceviz ağacı olması, “arxasında” və “qarşısında” minarələrin dayandığını və Boğaziçinə baxdığını xatırlayaraq *“Hərdən polis kölgəsi düşərdi//Gülxanə parkının //divar kərpicinə”,*-deyə onun izlənilməsini yada salır. Şair xəyalən Gülxanə parkına gedir, lakin onun təsvir etdiyi ceviz ağacını görə bilmir. Şairin fikrincə Nazim onun qəlbindəydi “ceviz ağacının pöhrəli baharı”, “ceviz ağacındaydı canı//mavi gözlü divin":

A tapdım ceviuz ağacını
Gülxanə parkında.
Quruyub dedilər.
Quruyub o gündən ki
Nazimi
Yer üstündən
Yer altına köçürdülər [104, s.186].

Rəsul Rzanın "Rənglər" silsiləsində də Nazim Hikmət obrazına müraciət edərək onun xarakterini bütün parametrləri ilə açır; özü də Nazimin, böyük bir şairin bütün mahiyyətini içinə yığan mükəmməl bir obrazı vasitəsilə. Şairin Nazim Hikməti “Rənglər” silsiləsində anması şairin poeziyadakı rəngarəngliyini qoruması, poetik orijinallığını ifadə etməsindən qaynaqlanırdı:

Anadan olduğu evin
çılpaq divarlarına həsrət.
Peşmanlıq qoxuyan həqiqət.
Qürubun şəfəqlərində
yaralı qəlbinə meydan oxuyan
Nazim Hikmət
və onun ağrılı məhəbbəti [105, s.206].

"Rənglər" silsiləsinin "Saman Sarısı" fraqmentində təkcə *"...Qürubun şəfəqlərində yaralı qəlbinə meydan oxuyan Nazim Hikmət"* misraları deyil, şeir bütövlüklə Nazim Hikmət metaforunun ayrı-ayrı notlar üzrə bəlirtisinə çevrilir. Qəribədir, ilk misralarda olduğu kimi, son misralar da Nazim Hikmət adı ilə bitir,

ancaq bu dəfə ad çəkmədən, çünki sonda obraz tamamlandığından ad çəkməyə ehtiyac qalmır:

.Bir sim ki,
artıq gərək olmayacaq
soyumuş barmaqlara.
Günəşsiz sarmaşıqlar,
Mahnısını itirmiş aşıqlar.
Bir də saman sarısı!
Doyumsuz, böyük insanın
son eşqi, son ağrısı [105, s. 190].

Bu iki şeirin timsalında Azərbaycan şeirində Nazim Hikmətin obrazı parlaq şəkildə, bütün komponentləri ilə görünür.

Nazim Hikmətə həsr olunmuş şeirlərin demək olar, hamısının sərbəst şeir formasında yazılması şairin poetik ənənəsinin birbaşa davamı kimi səslənir. Hətta S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Rahim, M.Dilbazi, Z.Xəlil kimi milli ənənəçilər də ona həsr etdikləri şeirlərini ya sərbəstdə yazmış, ya da qarşıq formada qələmə almışlar. Bu isə onu göstərir ki, 60-80-ci illərdə həm sərbəst şeir, həm də Naim Hikmət poetik ənənəsi ədəbi prosesdə dominant rol oynamışdır. M.Dilbazi sərbəst formada yazdığı "Nazim Hikmət" şeirində şairi "şeirin mavi gözlü divi" adlandırır və sənət mülkündə içi sevinc və kədərlə dolu "bir evi" olduğunu bildirir. Şairin gəldiyi poetik qənaət Nazim Hikmətin vətəninə sonsuz sevgisini ifadə edir:

Ürəyinin infarktında,
Saçlarının gümüşündə.
Qalan kədərli məmləkət,
O səni sevdi dərindən.
Türkün əlvan çələnginə
Götür, təzə dəstə bağla
Sən onun nəğmələrindən [26, s.134]

Nigar Rəfibəylinin “Bəşər oğlu”, Musa Yaqubun “Nazim həsrəti”, Məstanın “Nazim işığı”, Məmməd Aslanın “Nazim yanğısı” və s. şeirlərində şairin poetik obrazına yeni ştrixlər əlavə olunur. Bu illərdə ənənəvi şeirin görkəmli nümayəndəsi Məmməd Araz şairə həsr etdiyi “Nazimə Türkiyə sovqatı” (1971) şeiri məzmunu və ideyası baxımından bu poetik ənənənin ən yaxşü nümunəsi hesab oluna bilər. Şeir rus şairi Lev Oşaninin Türkiyədən qayıdarkən bir ovuc torpaq gətirib Nazim Hikmətin qəbrinə səpməsi informasiyasının təsiri altında yazılmışdır. Bu xəbərin təsiri altında şair Nazim Hikmətlə vətəni Türkiyə arasında bir bağ quraraq şairin ağrılı və acılı həyatını təsvir edir və onun sağ ikən gəzdirdiyi Vətən həsrətini ifadə edir. Nazim Hikmətin Vətən həsrətinə Oşaninin gətirdiyi bir ovuc torpağın qəbrinin üstünə səpilməsi ilə son qoyulur. M.Araz Nazim Hikmətin yaratdığı sənətin bir türk sənəti olduğunu, lakin bunun qarşılığında mükafatının bir ovuc torpaqdan başqa bir şey olmadığını poetik şəkildə belə ifadə edir:

Bir sinə bir ölkə yaşatdı!
Bəs ondan şairə nə çatdı?-
Bir ovuc torpaq!
O da ki, qəbrinə qismət oldu!
Eşidirsənmi Anadolu?-
Qəbrinə qismət oldu... [14, s.171].

Arif Abdullazadənin “Nazimə məktub” şeirində Nazimin məmləkətindən şairə səslənir. Məlumdur ki, Azərbaycan şairlərinin Nazim Hikmətə şeirlərinin hamısı Azərbaycandan yazılırdı. Arif Abdullazadə isə 1971-1975-ci illərdə Türkiyədə işləmiş və şairin vətənində Nazim Hikmətin ölümündən sonra onun Vətən, Vətənin isə Nazim Hikmət həsrətini qovuşdurmağa çalışmışdır. Şeir “Məmləkətindəyəm, Nazim/Arzularının vətənindən/gəlmişəm bura” xitabı ilə başlayır. Şair onun vətəninə turistlər kimi bir-iki gün dolaşıb qayıtmaq üçün gəlməmişdir, “Vətənli ömrünü” yarıda buraxıb Türkiyənin “büllur sabahlarını”, “günəşli gecələrinin çılçırağını” yandıranlarla birgə çalışmağa gəlib. Lakin şairin məqsədi bu deyil, onun məqsədi

Türkiyəni dolaşarkən şairin misralarında, sətirlərində yaşayan Vətən dolaşmaq, dolaşdıqca Nazim Hikməti xatırlamaqdır. Şairi Nazim Hikməti əmin edir ki, onun şeirlərində Vətənə sevgi olduğu kimi, Vətəndə də insanlar arasında ona böyük sevgi, məhəbbət var. Şair bununla Nazim Hikmətin ölümdən sonrakı həyatından nigaran qalmamasını demək istəmişdir:

Sevənlərin
Qəlbi dolu, dili qısa,
Sevgisində sədaqətli-
Cürəti az-
Təzəcə eşqə düşən
Cavanlar kimi,
Arzuları nəticəsiz oduna
Ömür boyu gizli-gizli
Yananlar kimi [5, s.76].

Vaqif Səmədoğlu Nazim Hikmət poetik ənənəsinə ən çox sadiq qalanlardan biridir; oİlk yaradıcılıq nümunələrindən bu poetik ənənə yolunu tutan şair ona bir neçə şeir həsr etmişdir. Şair axıradək sənət etiqadına sadiq qalmış, ədəbiyyata edilən basqılara boyu əyməmiş və Nazim Hikmət poetik ənənəsini sonadək qoruyub saxlamışdır. Onun "Divin nağılı" şeirində həqiəqət şairin *"O mavi gözlü bir div idi,//kiçicik bir qadın sevdi"* poetik formuluna söykənərək şairin mavi gözlü div obrazını yaratmağa nail olur.

Azərbaycan şairlərindən iki şairin Nazim Hikmət sevgisi həm poetik ənənədə, həm də onun yaradıcılığına münasibətdə daha qabarıq görünür. Bunlardan biri Vilayət Rüstəmzadədir. O, "Dılin həsrət" balladasında Moskvada görüşdüyü şairin kədərli həyatının gerçəkliklərini əks etdirir. Şair burada təkcə Naim Hikmətin həyatını, taleyini əks etdirmir, həm də onun sənətinin yeni nəsil Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığına təsirini əks etdirir. "Qəlbində Vətən", "nəbzində Vətən", "ürəyində infarkt" gəzdirən şairin Vətən üçün çırpındığını, "dilində İstanbul"

dolaşdığını poetik şəkildə ifadə edir. Azərbaycan ədəbi cameəsi Nazimi sevə-sevə "Bax beləcə/bu minvalla//Mətinləşdik, tənzimləşdik.//Zaman gəldi-//NAZİMLƏŞDİK!",-deyə təkcə özünün deyil, bütünlüklə Moskvada Litinstitutda oxuyan Azərbaycan gənclərinin sonsuz sevgisini ifadə edir. Şair xatırlayır:

O qarlı qış axşamı
Gertsenin Evində
Səni gözləyirdi hamı.
Səni gözləyirdi cavanlar,
Səni gözləyirdi səni sevənlər,
Səni gözləyirdi şeir yazanlar,
Səni gözləyirdi, şeiri-sənəti qananlar... [100, s.195]

Fikrət Qocanın da yaradıcılığına Nazim Hikmətin böyük təsiri olmuş və şairə bir neçə şeir yazmışdır. Onun "Nazim Hikmətə", "Qiyamət nə gözəl şeydi, ölənlər diriləcək" şeirlərində vətənindən didərgin düşmüş bu "mavigözlü div"in "mavi gözlü" bəbəyində "Məhməd adlı bir dərdi" hekayətini çatdıra bilir. Aradan qırx ilə yaxın bir zaman keçdikdən sonra da Fikrət Qoca şairi yaddan çıxarmır və "Qiyamət nə gözəl şeydi, ölənlərin diriləcək" şeirində Nazim Hikmətin "İstanbul bazarında" qalxan qiymətinin hər zaman qalxdığını, "məmləkətim", "millətim", "həsrətim", "dərdim", "illətim" düşüncəsi ilə Moskvada uyuyan şairin İstanbula qədər getdiyi mənəvi yolun poetik qənaətinin xəritəsini çəkir.

Fikrət Qocanın Nazim Hikmətin xatirəsinə həsr etdiyi "İstanbulada bir ceviz ağacı var" lirik poemasında da şairin "öz vətənində qərib" obrazını yaradır. Hələ illər əvvəl yazılmış poemada şairin bir gün Vətəninə gələcəyinə inamla bildirən müəllif yazır: "*Qəriblər üçün /Vətən torpağı /Bir ürək imiş. /Qalxıb o gündən /Gəzir gecələr /Sirli xəyal tək; /Deyirlər bizim /İstanbula da /Bir gün gələcək* [51, s.186]

Nazimşünaslıqdan aydındır ki, ona şeir həsr edən müəlliflərin bir qismi şairin müasiri olmuş, onunla söhbət etmək şərəfinə nail olmuş, digər qism müəlliflər isə Nazim Hikməti əsərlərindən tanımışlar, yəni, onları şeir, ithaf mətni yazmağa məcbur

edən böyük şairin mətnlərinin poetik gücü olmuşdur. Qismətinə Nazim Hikməti şəxsən tanımaq düşən müəlliflər, aydındır ki, onun kədərinin, ömür faciəsinin əsl səbəbini bilirdilər və elə buna görə də Nazimə həsr etdikləri mətnlərdə bu faktor önəmli rol oynayırdı. İkinci qrup şeirlərdə sövq - təbii hiss edilən, necə deyərlər, tutulan məqamlar poetik həqiqətin daha dərindən açılması ilə səciyyələnir. Ümumiyyətlə götürdükdə, ithaf şeirlərində belə bir qabarıq və sirayətedici cəhət mövcuddur: hər hansı şairə həsr edilən mətnlərdən məqsəd, şübhəsiz ki, onun obrazının yaradılmasıdır, bu prosesdə ithaf şeiri yazan hər bir müəllif çalışır ki, başqa bir müəllifi təkrarlamasın, əksinə onun yaratdığı cizgiləri başqa xassələrlə tamamlasın, bu proses baş tutduqda son olaraq ithaf şeiri yazılan şairin dünya ilə eyniləşdirilməsi prosesi gedir, yəni, böyük dərdin daşıyıcısı olan şair bu ağrılı-acılı dünya kimidir. Bu proses onunla tamamlanır ki, Nazim Hikmətə həsr edilən şeirlərdə proses şairdən dünyaya, gerçəkliyə doğru istiqamətlənir, yəni tamamlayıcı xətlərdə insanın dünyadakı yeri, taleyinə təsir edən sirli qüvvələr və sair haqqında fikirlər yer alır. Vaqif Səmədoğlu 1963-cü ildə yazdığı şeirində ustadına *"Ölində necə yaşın var idi sənin? //Neçə qış, neçə bahar görmüşdün? //Ölində //Kimin saman sarısı saçlarının //Qoxusunu eşitdin? //Torpağını gördünmü gözlərini yumanda?",* sualına özü də poetik cavab verir:

Mavi gözlərinin səması indi yox.
Gecə çökdü gözlərinin səmasına.
Neçə ulduz söndü
Mavi gözlərinin
Qapanmış gecəsində?
İşığı bizə heç bir vaxt
Çatmayacaq ulduzlar.
Ölində neçə yaşın var idi sənin?
Yoxsa hələ doğulmamışdın? [113, s.94]

Son misra – "Yoxsa hələ doğulmamışdın?" misrası Nazim taleyinin gizlində dövr edən dərd və həsrətini nəzərə çarpdırır. Bir sual doğur: mətndəki "Nazim

Hikmətə" sözlərini çıxarsan onun ifadə etdiyi mənaya xələl gələrmi? Cavab belə ola bilər ki, başlıqda Nazim Hikmət adı olmasa belə, poetik obrazın açımında oxucu onsuz da yaddaşının bir küncündə Nazim Hikmət adını xatırlayacaqdır. Yuxarıda xüsusi tonla nəzərə çarpdırdığımız misra elə bu həqiqətdən xəbər verir.

Yaradıcılığında Nazim Hikmət üslubuna və şeir texnikasına yiyələnən, dövrün modern şairlərindən biri Nurəngiz Gün "Vətən, məslək, düşüncələr", "Bu axşam" şeirlərini Nazim Hikmətə həsr etməklə ona olan sonsuz sevgisini ifadə edir. *"Vətən, məslək, düşüncələr" şeirində N.Hikmətin "Düşünmək! //Nə müqəddəs bir iş!//Nə fəlakətdir! Nə bəxtiyarlıq"* misralarını epiqraf gətirərərək onu "ustad" adlandırır. Şair bu şeirində N.Hikmətə "Nazim baba",-deyə müraciət edir və onun vətəndən ayrı düşməsinin nədənlərini axtarmağa çalışır:

Toxta Nazim baba,
Vətən sənin taleyində, baxtında,
Vətən sənin infarktında, saçlarının ağında-
Vətən sənin bütün na\ıllarında,
Sən vətənin...dəmir barmağlığında!!! [121, s. 48]

XX əsrin 80-ci illərində ədəbiyyata gələn gənc şairlərin yaradıcılığında da Nazim Hikmət ənənəsi davam etdirilir, həm də şairə sonsuz sevgi poetik şəkildə ifadə edilirdi. Sabir Rüstəmxanlının "Nazim Hikmət yolu", Nüsrət Kəsəmənlinin "Yaradıcılıq evində son gecə", Zəlimxan Yaqubun "Oxuyuram Nazim Hikməti", Adil Seyidzadənin "Nazim Hikmət üçün yeddi nəğmə", Çingiz Əlioğlunun "Salam Nazim baba", Davud Nəsibin "Mənim Nazimim var", Aslan Kəmərlinin "Bu yollardan Nazim keçib", Dilsuzun "Qar yağır", Mahir Qarayevin "Qərib Nazimin yolçuluğu", Vaqif Bəhmənlinin "Dünyanı uşaqlara verdik..." və s. onlarla şeirlərində Nazim Hikmətin obrazı ilə yanaşı, onun sənətdə və poeziyada getdiyi yol və üslub da təqdir olunur. Vaqif Nəsib "Nazim Hikmətin son zümzüməsi" şeirində onun "qan qardaşı", "dünyadaşı" adlandırır, "Doğma gələn bu sahildə,/ceviz kimi bitib qalmasını" istəyir. Şair Nazim Hikmətin obrazını onun öz həyat ştrixləri və poetik üslubu ilə anladır.

Sabir Rüstəmxanlı isə şairin uyuduğu Moskvanın Novodeviçye qəbristanlığında keçirdiyi hissləri "Nazim Hikmət yolu" şeirində poetikləşdirir. Şeirdən çıxan poetik nəticə bundan ibarətdir ki, insan öləndə onun ömrü başa çatırsa, hərəkəti dayanırsa, bəs bu qəbristanlıqda Nazim Hikmət hara tələsir, hara yol gedir. Burada "şairin yolu" poetik ifadəsi iki məqamda işlənilir-həm onun qoyduğu poetik yol, həm də daim getmək istədiyi Türkiyə yolu:

Vətənini köksündə daşıyıb gecə-gündüz,
Vətəninin ruhunu tanıtdıran o idi.
Ölüm səltənətindən qalxıb-dikəlib yenə,
Yenə üzü tufana, Türkiyəyə yol gedir!
Yaxalıq qaldırılıb, kürən saçı alnında,
Paltosunun əlində hər əli bir qumbara,
Alnı zirehqırantək dirənib sonsuzluğa
Mərmərin son qatına,
əbədilik sədd çəkib onun yolunu kəsən
ölüm adlı divara!... [98, s.139]

Qeyd etmək yerinə düşər ki, Azərbaycanda Nazim Hikməti elə Səməd Vurğun qədər sevirdilər. Təsadüfi deyil ki, bu ölkədə onun əsərləri ən müxtəlif naşirlər tərəfindən dəfələrlə nəşr edilmişdi. Nazim Hikmətə sevgi və onun yolunun davam etdirilməsi sadəcə bir vurğunluq məsələsi deyildi. Nazim Hikmət poetikasında qədim və müasir türk şeirinin bütün sistemləri və fəlsəfəsi iştirak edirdi. Bu səbəbdən bu gün də Nazim Hikmət təsiri bizim şeirimizdən çəkilməmişdir. Əkbər Babayevin Nazim Hikmət əsərlərinin Sofiyada çap olunmuş səkkiz cildliyinə yazdığı ön sözdə deyilir*: "Nazimlə 13 il yaxın yoldaşlıq etdim, yazdığı şeirlərin demək olar hamısını öz dilindən dinlədim, Moskvada yazılan şeirlərinin ilk oxucusu oldum, 1951-ci ilin 29 iyununda onu Moskvanın "Vnukovo" təyyarə meydanında qarşıladım və 1963-cü ilin 3 iyununda Moskvanın "Novodeviçi" məzarlığında onunla vidalaşdım"* [16, s.84-85].

Bu kimi faktları nümunə gətirməkdən məqsədimiz həmin dövrdə böyük türk şairi Nazim Hikmətin nə qədər böyük təsir gücünə malik olduğunu vurğulamaqdır. Yəni, Nazim Hikmət şeirinin oynadığı rolda onun şəxsiyyətinin böyüklüyü faktoru hökmən nəzərə alınmalıdır. Nazim Hikmətə həsr edilən şeirlərin sayı nə qədər çox olsa da, onların ən xarakterik nümunələrini nəzərdən keçirdikdə məlum olur ki, bu ithaf mətnlərində aparıcı xassə patetikadır. Digər mətnlərdə Nazim Hikmət şeirinin dünya poeziyasına təsiri, tutduğu yer, bu mətnlərin qaçılmaz poetik gücü, çağdaşlarına təsiri və sair bu kimi mətləblər haqqında bəhs edilir. Nazim Hikmətin obrazının yaradıldığı ithaf mətnlərindəki növbəti istiqamət kədərli notlarla bağlıdır. Bu notlar şeirdən şeirə qabarıqlaşır, şairin böyük dərdinin əslində sahilsiz olması nəticəsinə gəlinir. Aydındır ki, ömrünün böyük bir hissəsini zindanlarda keçirən, həyatını tam olaraq siyasi çarpışmalara həsr edən, doğma vətənini canından artıq sevsə də orda yaşaya və duruş gətirə bilməyən şairin obrazı qəzavü-qədərlə tən tutulur. Nazim Hikmət nəhənglikdə şairin qarşısında durub onun qüdrətli səsi qarşısında susmaq ... sadəcə məğlubiyyətdən də artıq bir şeydi. Müharibədən sonra Türkiyənin düşdüyü ağır vəziyyət, insanları daraqdan keçirən aclıq... Nazim Hikmətin şeirlərində bütün incəliklərinə qədər əks etdirilirdi. Onun şeirlərindəki Anadolu insanının taleyi, fiziki görüntülərindən tutmuş içinin dərinliklərinə qədər təsviri insanı dəhşətə gətirir.

Beləliklə, Nazim Hikmətin ədəbiyyata gəlməsindən bir əsrə yaxın bir zaman keçir. Bu zaman müddətinin başlanğıcında və sonunda Azərbaycan vardır. Dünya ədəbi prosesində özünəməxsus yer tutan Nazim Hikmətin ilk şeirlərinin və poetik toplusunun Azərbaycanda çıxması və Azərbaycan ədəbi prosesinə daxil olması həm milli ədəbi mühitə, həm də şairin yaradıcılığına təsirsiz qalmamışdır. Onun əsərləri, müsahibələri, məqalələri Azərbaycanda dəfələrlə nəşr edilmiş, haqqında söhbətlər getmişdir. Böyük şairin ssenariləri əsasında Əjdər İbrahimov üç film çəkmiş, Arif Məlikovun librettosu əsasında "Məhəbbət əfsanəsi" baleti dünyanı dolaşmışdır. Şairin otuz illik fasilə ilə 1927-ci ildən Azərbaycan ədəbi prosesi ilə sıx bağlı olması milli şeir ənənəsini zənginləşdirmiş və yeniləmişdir. Şairin Azərbaycan poeziyasına ən böyük təsiri poetik ənənənin yaşadılmasında olmuşdur. 60-cı illərdən sonra istər

ənənəvi poeziyanın, istər sərbəst şeir yazanların ortaq nöqtəsi Nazim Hikmət poeziyası olmuşdur. Hətta ənənə və novatorluğun ən qızğın çağı 60-70-ci illərdə Nazim Hikmət poetik yolu təqdir edilmiş və onun poeziyasına müraciətlər olunmuşdur.

3.3. Güney Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət ənənələri

Nazim Hikmət poetik ənənəsinin Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri, hər şeydən əvvəl Azərbaycan üzərindən olmuşdur. Azərbaycan şairlərinin Cənub həsrətilə yazdığı şeirlərin böyük bir qismi sərbəst şeir formasında yazılmışdı ki, bu da fərqli assosiasiyalar yaradırdı. 30-40-cı illərdə S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, O.Sarıvəlli, M.Dilbazinin Cənubla bağlı yazdığı şeirlərlə yanaşı, 60-cı illərdən başlayaraq yeni bir tendensiya ortaya çıxdı. Rəsul Rza, Məmməd Araz, Nəriman Həsənzadə, Xəlil Rza, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayılzadə, Söhrab Tahir kimi şairlərin sərbəst şeirdə özlərinin Cənub həsrətini ifadə etmələri Cənubda yazılan şeirlərin formasına da təsirsiz qalmadı. 60-cı illərdən sonra Azərbaycan şeirinin Cənub poeziyası ilə mövzu, problematika cəhətdən təsiri onun formasına da öz etkisini göstərmişdir. Azərbaycan şeirinin üslub zənginliyi, ritm və intonasiya dəyişikliyi Güney poeziyasında da hiss olunur. Bunu nəzərdə tutan Cənubşünas alim Pərvanə Məmmədli yazır: *"...Güney şeirinin yeni istiqamətdə formalaşmasında S.Vurğun, R.Rza, B.Vahabzadə, M.Araz yaradıcılığının xüsusi yeri olduğu kimi, çağdaş türk şeirinin də mövqeyi hiss olunur, özəlliklə də Nazim Hikmət şeirinin intonasiyası dərhal duyulur"* [78, s.15]. Əlbəttə, Burada çağdaş modern şeirin imkanlarının da genişləndiyini nəzərə almamaq olmaz. Ancaq bütün hallarda, Güney Azərbaycan şeirinin mövzu, problematika baxımından yeni bir mərhələyə daxil olduğunu da danmaq olmaz. R.Rzanın "Təbrizim mənim" şeirində iki hissəyə ayrılmış vətəni Təbrizin obrazını yaradır; burada iki Təbrizi görürük, biri cənubda mərdlik, hünər və cəsarət rəmzi Təbriz, digəri isə "sakinləri", oğul və qızları "sərgərdan" olmuş, kədəri "axın-axın", sevinci "damcı-damcı" Təbriz:

Balaları sərgərdan
Gəlinləri nigaran.
Qurtuluş yolları:
Məhbəs, dar ağacı, gülləbaran,
Dan yeri qan boyalı.
Ümidindn, arzusundan dönməyən.
Ocağında-ürəyində ümidi sönməyən.
Səhəri uzun əsrlərin yolunda yubanan
Qardaşına həsrət, bacısına həsrət [105, s.214].

M.Araz, N.Həsənzadə, S.Tahir, Ə.Salahzadə, S.Rüstəmxanlı, İ.İsmayılzadə, Ə.Tudə şeirlərində də sərbəst şəkildə Cənub həsrətinin poetik xəritəsi çəkilirdi. Şimali Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan bu cür şeirlər həm mövzu, həm də forma baxımından Cənub şeirinə daxil olurdu. Sərbəst şeir ilk olaraq Tağı Rüfət, Məmmədhüseyn Şəhriyar, Həbib Sahir, Səhənd yaradıcılığında özünü göstərir. Həbib Sahir (1903-1988) sərbəstdə yazdığı şeirlərlərlə Cənub ədəbiyyatına yeni ruh gətirmişdir. Zaman baxımından Həbib Sahirin sərbəst şeirlərinin 60-cı illərdən sonra yazıldığını görmək olar. Onun "Axşam çağıdır", "Zamanın sirri", "Xəzanlar", "Uguldayır dəli yellər", "Yurd mahnısı", "Tehranın yay gecəsələrində", "İşçi" və s. şeirləri ilə sərbəst şeirin ilk və yeni formalarını yaratmış olur. "Yurd mahnısı" şeirində R.Rza sərbəstinin izlərini axtarmaq olar:

Başdan-başa Azərbaycan,
Bağı-cənandı.
Mavi Xəzərin pərdəsi.
Min rəngə çalandı.
El ordusudur, qalası
Qarlı Savalandır [55, s.77].

Həbib Sahirin sərbəst şeirlərində Azərbaycan, ana vətən, təbiət intonasiyası üstünlük təşkil edir. Cənubi Azərbaycanda sərbəst şeirin onun adı ilə bağlanmasında mövzu və problematikanın da rolu vardır. Ədəbiyyatşünas Pərvanə Məmmədlinin yazdığı kimi: *"Güney Azərbaycanın tanınmış ziyalıları Tağı Rüfətdən sonra Azərbaycan dilində sərbəst şeir nümunələrinin yaradılmasını Həbib Sahirin adı ilə bağlayırlar. Bu fikirlə razılaşmamaq mümkün deyil. Çünki Güney poeziyasında sərbəst şeirə ilk dəfə Həbib Sahir rəsmi status verməklə onun daha da təkmilləşməsi və inkişafına imkan yaratmışdır"* [79, s.10].

Həbib Sahirdən fərqli olaraq, Səhənd sərbəst şeirdə siyasi və ictimai düşüncələrini daha yaxşı ifadə edir. Bunu nəzərdə tutan tədqiqatçı Fikrət Əhmədov (Süleymanoğlu) yazır: *"...Səhənd təkcə məzmuna yox, həm də indi dillər əzbəri olan modern şeirləri ilə formaya da yenilik gətirmiş, Cənubda siyasi şeirin üfüqlərinin genişləndirilməsində aparıcı simalardan biri olmuşdur"* [114, s.78-79]. Səhənd mahiyyət etibarilə milli kökə, ənənəyə bağlı şair olmuş, formada olduğu kimi, məzmunda da bu milli ruhu qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Yaradıcılığında Dədə Qorqud ənənəsini yaşatması da buradan irəli gəlirdi. "Sazımın sözü" əsərini əvvəlcə "Dədəmin kitabı" adı ilə nəşr etdirən (1972) şair bu əsərində Dədə Qorqud boylarını nəzmə çəkmiş və milli ruhun poetik ifadəsini maksimum şəkildə ifadə etmişdir. Lakin eyni zamanda şairin həyatı boyu milli mübarizə aparması, xalqın milli birliyinə nail olmağa çalışması onun poetik yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatı ilə tanışlığı və buradakı ictimai-siyasi prosesləri yaxından izləməsi, görkəmli şairlər Məmməd Rahim, Süleyman Rüstəm və Bəxtiyar Vahabzadədən məktublar alması ədəbi proseslər arasında bir yaxınlıq yaratmış olur. Səhəndin 1969-cu ildə Sovetlər Birliyinə səfər günlərində Azərbaycanda da olması barədə məlumatlar vardır. Bundan əlavə şair Azərbaycan ictimai-siyasi, ədəbi prosesi yaxından izləyir, bir çox şairlərin yaradıcılığı ilə maraqlanırdı. Bu yaxınlaşma şairin yaradıcılığında mövcud olan ictimai məzmunu bir qədər də dərinləşdirir və onun yaradıcılığında ictimai-siaysi lirikanın çəkisi artır. Ədəbiyyatşünas Ruqiyyə Qənbərqızının fikrincə: *"Həmin səfərdə şairin əsas məqsədi adı bir, dili bir qan*

qardaşları-Azərbaycan xalqı ilə görüşmək idi. Vətənə qayıtdıqdan sonra təəssüratını bir neçə əsərində qələmə alır"[70, s.12].

Bu səfərdən sonra şairin şeirlərinin yalnız ictimai məzmunu dəyişmir, həm də forması və intonasiyası dəyişir. Səhəndin şeirlərində etiraz, haqq-ədalət notları çoxalır və bir qədər də üsyankarlıq qazanır. "Şallaq", "Səbir daşı", "Qurbanımı qəbul et, Araz", "Yasaq", "Səhənddən Həmzət oğluna" və s. sərbəst şeirlərində Azərbaycan mövzusu, milli birlik, ictimai məzmun artmışdır. "Şallaq" şeirində ədalətdən, qanundan danışan boşboğazların "boşboğazın" "sıx boğazın", – deyən şair mövcud qanunları tanımadığını poetik şəkildə ifadə edirdi. Şair qoyulan "qanun"lara etiraz edir, onu yazan əllərin burulmasını, qələminin sındırılmasını istəyir:

Qanun?
Bütün qanun kitabların
Vərəq-vərəq
Yırt, doğra!
Qanun yazan əlləri bur,
Qələmləri sındır, tulla!
Quranları, incilləri
Mollaların, keşişlərin
Vur başına! [110, s.17].

"Yasaq" şeirində isə şair "düşüncələrinin", "duyğularının" yasaq olduğu, keçmişi xatırlamağın, gələcəyi danışmağın, ata-babanın adının çəkilməsinin, "anamdan ada aparmağın", "dil açıb danışdığı dildə" danışmağın da yasaq olduğu mövcud sistemə poetik etirazını bildirir. "Sazımın sözü" poema-dastanında isə Dədə Qorqud şeirinin ritmi ilə sərbəst şeirin vəhdətini yaratmağa nail olmuşdur:

Xan babamın ordusuna,
Mən varayım,
Ağır ləşgər, pul, xəzinə
Mən alayım,
Azğın dinli kafirlərə
Od vurayım.

Yaralanıb qazlıq atdan
Düşməyincə
İti qılınc şah damarım
Biçməyincə,
Yalqız oğul yollarından
Dönməyəlim [110, s.115].

Keçən əsrin 80-ci illərində Güney Azərbaycanda ədəbi prosesi yaradan sənətkarlar fərqli durumda olduqlarından onların əsərlərindəki mövzu və mətləb fərqlidir – həm ideya, həm də onların bədii həlli baxımından. Fikrimizcə, bu gün Güney Azərbaycan ədəbiyyatında nəzərə çarpan istiqamətlərdən əsası azadlıq duyğularıdır. Bir güneyli gündəlik həyatında hansı dərdi duyursa, hansı məşəqqətdən keçirsə, bu hisslər eynilə bu torpağın yetirdiyi sənətkarların əsərlərində – şeir və nəsr nümunələrində əksini tapır. Ancaq bizcə, bu ənənəvi mövzular bu gün o yurdun yetirdiyi sənətkarların əsərlərində bədii baxımdan fərqli şəkildə təzahür edir. Burada mühüm olan güney sənətkarlarının ədəbi ənənəyə mütilik göstərməməsi, əksinə çağdaş dünyada mövcud olan bütün ədəbi texnologiyaları sınamalarıdır.

Bütün bu keyfiyyətlər keçən əsrin 80-ci illərində meydana çıxan və son zamanlar da nəşr edilən tədqiqatlarda da intensiv əksini tapır. Güney Azərbaycanda ədəbi proses haqqında arada bir nəşr edilən tədqiqatlarda mühüm bir cəhət – o tayda yaranan ədəbiyyatın dinamikası kifayət qədər aydınlıqla əksini tapır. Esmira Fuadın "Söz sərrafı Şəhriyar" kitabı buna nümunə kimi göstərilə bilər. Esmiranın tədqiqatı böyük şair Şəhriyardan bəhs edilsə də, o, ədəbi prosesin mövcud durumunu anlamaqda, fikrimizcə, açar rolunu oynaya bilər, çünki bu tədqiqatda ədəbi prosesin əsas istiqamətləri göstərilir, bunun özəllikləri açılır [28]. Onun "Güney Azərbaycan mətbuatının tarixi" fikrimizcə təqdirəlayiqdir. Keçən əsrin 80-ci illərində imzasını təsdiqləyən Güney Azərbaycan şairlərinin adlarını bu tədqiqat çərçivəsində tanıtmaq, zənnimizcə, faydalı olardı. Bu imzalardan biri Hümmət Şahbazidir.

Hümmət Şahbazi Cənubi Azərbaycanda doğulub, orada mövcud olan, ədəbi prosesə təsir edən ənənələrlə böyüyüb, belə olduğu üçün də onun yazdığı mətnlər

dəfələrlə oxunmağı tələb edir, o mənada ki, bu yazılarda misraların arasında toxum kimi düşən arxaik sözlər ultra müasir deyim və üsulların arasında dərhal diqqəti cəlb edir, poetik enerjinin saxlancı kimi ən müxtəlif istiqamətlərdə açım tələb edirlər. Güney Azərbaycan şeirində öz üslubu və sənətə fərqli münasibəti ilə seçilən bir şair dövri mətbuatda verdiyi müsahibələrin əksərində ədəbiyyatın müasir problemlərinə münasibətini bildirməklə belə bir cəhəti vurğulayıb ki, şeirdə müasir ifadə tərzinə xüsusi diqqət ayırmağı ən vacib məsələlərdən biri hesab edir [299, s.14].

Bu mülahizələrini Hümmət Şahbaziyə məxsusi təcrübəsində də göstərməyə çalışır, yəni, onun fikrincə, formanın özü də şairə nələrisə diktə edir, bu "məcburi söylənişlərdən" xilas olmaq üçün modern şeirin zəngin mənbələrinə üz tutmaq lazımdır. Güney Azərbaycan şairinin belə "solaxay" düşünməsinin özü fikrimizcə, təbiidir. Hər şeydən qabaq ona görə ki, Güney Azərbaycanda şeirləşmə, şeirə kütləvi axın faktı məlumdur, təbii ehtirasla şeirə qurşanan insanların çoxu məhz ənənəvi formaları istismar etməklə məşğuldurlar, bu məqamdan baxıldıqda Hümmətin narahatlığını başa düşmək çətin deyildir. Bir faktı da qeyd edək ki, Hümmət Şahbazi həm də səviyyəli bir tədqiqatçıdır, onun "Güney Azərbaycan şeirinin inkişaf yönləri" adlı araşdırması məhz özünün intervülərdə vurğuladığı cəhətlərin analizi üzərində qurulmuşdur.

Hümmət Şahbazinin məna yaratmağın, bədii məntiqin "işləməsinin" fərqli özəllikləri mövcuddur. Hümmət Şahbazi Nazim Hikmət poetikasından irəli gələn "misralar arasında cazibə sahəsi yaratmaq" prinsipinə riayət edərək sözləri, kəlmələri relyasiya əlaqələrindən xilas etməyə çalışır, onların məna və enerjisinin mətnin dərinliklərinə nüfuz etməsinə çalışır, qeyd edək ki, Nazim Hikmətdə bu prinsip mətndə hər şeyi öz içinə alıb özünə tabe edən poetik atmosferin yaranması ilə yadda qalırdı, Hümmət isə kəlmələrin enerjisini mətnin dərinliyinə göndərməklə həmin atmosferi sanki seyrəldir, yəni, axıra qədər Nazim Hikmət yolunu tutub getmək epiqonçuluqdan başqa bir şey olmazdı. Hər şey birdən başlayır və anidən min il qabaq dünyada gedən proseslərə qoşulur, nəyin qədim, nəyin indi baş verməsini kimsə kəsdirə bilmir. O, həm də Nazim Hikmətə şeir həsr edən çağdaş az saylı güneyli şairlərdən biridir. “Nazim Hikmətin nisgilli yaşayışı üçün” həsr etdiyi

“Yasalarda yaşanmamış həyat” adlı şeirində şairin həyatını təsvir etməklə yanaşı, onun qoyduğu poetik yolu davam etdirməyin də yolunu göstərirdi. Nazim Hikmətin Bursa həbsxanasındakı həyatını təsvir edən şair poetik üslubda Nazim Hikmət sayağı improvizələr edir:

Buradan bağırtı ötür.
quşlar da oxuyur.
“bağır,
bağır
bağırıyorum
koşun, kurşun əritməyə çağırıyorum...”
Bu sözlər:
Gülər üzlər, bir külək tək kükrər...
Və mən, qarış-qarış damarımda
ömürdən uzun bir dustaq
və yasalarda
yaşanmamış bir həyat duydum [115, s.14].

Hümmət Şahbazi modern şeir dedikdə şübhəsiz ki, türk poeziyasının təcrübəsini sərf-nəzər etmir, əksinə, XX əsrdə Türkiyədə yaranan poeziyanın inkişaf yolu və istiqamətlərini dəqiqliklə araşdırmağın tərəfdarıdır. Onun ustad şair Şəhriyarın irsinə verdiyi qiymət, bu şairin yaradıcılığının dərindən-dərinə qabaqcıl ənənələrin sintezi olması fikri müəyyən dərəcədə mübahisəli olsa da maraqlıdır, o mənada ki, Şəhriyar müasir dünya ədəbiyyatını bildiyi üçün islahatları daxildə apardı, köhnə formaların "dilini" dəyişdirdi. Hümmət Şahbazinin fikrincə, XX əsrdə Tomas Sternz Eliotla Şəhriyar ənənələri zahirən kəsişməsə də, daxildən şeirin dünya və gerçəkliyə münasibət məsələsində sıx şəkildə birləşirlər. Hümmətin öz şeirlərində vahid daxili plan və ideyanın olması ən mühüm cəhətlərdəndir. Şeiri oxuduqca Hümmətin daxili təcrübəsinin zənginliyi üzə çıxır: o, məcaz və epitetləri intensiv şəkildə işlətməkdən vaz keçir, misranın içiylə "axan" hərəkəti görükdürmək üçün forma ilə oyun qurur.

Bu oyunun məqsədi oxucunu misralarda canlanan dinamikanı seyr etməyə çağırmaqdır.

Hümmət Şahbazinin sərbəst vəzndə yazılan bədii mətnləri ədəbi prosesdə baş alıb gedən bir çox hadisələri düzgün anlamaq, onları münasib yöndən dəyərləndirmək üçün böyük önəm daşıyır. Hümmət Şahbazi daha çox əxz etdiyi sənət dərslərindən çıxış etməyə çalışır, hansı əşyadan danışırsa, onu bir anlıq sanki "unudur", çək-çevir eləmir, konturlarını, müxtəlif xassələrini dəyərləndirmir, əksinə həmin əşyanın bətnində gizli qalan mənaya işarə etməyə cəhdlər göstərir. Onun "Təpəgöz"ləşən fəryad", "Barmaqlar", "Haraya gedir bu həyat" və başqa şeirlərində Nazim Hikmətin poetik ənənəsi yaşadılır. "Barmaqlar" şeirində barmaqlarını "odda cilalanmış qılınc"a bənzədərək "ötüyü yolları belə" qazıdığını poetik şəkildə ifadə edir. "Barmağın" poetik obrazı sonrakı sətirlərdə bir qədər də fəlsəfi məna daşıyır:

Könlüm azır,
yırtıcı bir qurd olur.
İti bir barmağa dönür,
sənə bənzər.
barmaq olub,
xıncır bütün ərlikləri
xıncım-xıncım,
odda cilalanmış qılınc kimi
əllərin ürəyimdə tərpənir [115, s.14].

Nazim Hikmət poetik ənənəsini yaşadanlardan biri də Hadi Qaraçaydır. Hadi Qaraçayın şeiri elə şeirdir, burda artıq heç bir "maddə" yoxdur. O mənada ki, bu insanın ədəbiyyat və xüsusən də, poeziya haqqında təsəvvürləri ilə özcə şeirləri arasında bir ulduz ucu qədər də ayrılıq, fərqlənmə, təxəyyülün yönünü başqa səmtə aparan bir cəhət yoxdur. Onun şeirlərində məhəbbət mövzusu başlıca yer tutur. Lakin şairin bu şeirlərində bir qıza, qadına ünvanlanan məhəbbət hissləri getdikcə yükəslən xətt üzrə inkişaf edərək sonda torpaq, vətən ünvanlı ictimai məna, məzmun qazanır:

Yox!
Və neçə min yol yox.
Olumsuzdur səni sevmək.
Gözləri qapalı
Ölüm dirəyinə sarıqlanarkən
Sən
Ayaq barmaqlarından
Ürəyimə sıçrayan
Şirin və şor pıtraq gül açan
Sıcaq bir heca [65, s.76]

Adətən ritm, şeirin ritmi haqqında danışanda belə bir ayrıntıya diqqət yetirilir ki, ritm hiss və duyğuların hərəkətini bir məqama, bir nöqtəyə düyümləyir, anidən görsədir və hər şey – dünyanın milyon rəngi, çaları gözündən qeybə çəkilir. Anidən nəhəng bir hərəkətin girdabına düşürsən və oradan səni adi bir pıçıltı xilas eləyir: ritm bütöv bir mətnin hər bir ayrıca epizodunda görsənsə də, nəfəs dərib dayanmır, üzünü-gözünü gizlədir ki, sən onu şeir kimi, ürəyinin dərdi kimi oxuya biləsən. Bataqlığın üstündən tullananda ritm bir nöqtədə maksimum cəmlənir, bu konsentrasiya sənin ürəyinin bütün tarixçəsini, mənsub olduğun xalqın başına gələn bəlaları, uğuruna çıxacaq sevincləri, ağrılı-əzablı günləri, ürək partladan müjdələri bir göz qırpımında işıq kimi yandırır və yeddi rəng kimi göy qübbəsinə çəkilir.

Hadi Qaraçayın şeirləri, poetik mətnləri mövcud tarixçənin, ürək ağrısının, başa gələn bəlanın sürəkli, bir nəfəsə danışılan formasıdır, buna görə də obrazların hamısı elə bil ki, "su altından" görsənir, obrazlar, bənzətmələr göz önündə durub diqqəti məşğul etmir, insanı mətləbdən yayındırmır, əksinə mətləbə doğru çəkir. Onun şeirindəki sözlər "çılpaqdır", "paltarsızdır", ədəbi dilin, ədəbli danışmağın tam olaraq kənarındadır, bu mətn parçasında tələffüz - fonetika "əyilir", normadan qaçır ki, düz hədəfə vursun, daha doğrusu ürək çırpıntısı ilə bir vursun; və beləliklə ən köhnə sözlərin qəlibində ultra-müasir texnologiya öz işini görür, fikrin, emosiyanın ifadə üsulu, sürət təşnəliyi bu mətnin açıq sistemə çevrilməsini dərindən dərinə şərtləndirir:

Barışdan dedilər
Gözlərimə baxa-baxa
Boyuma qarğı biçənlər
Əlimin ağında
Alnımın qarasını oxudular
Və susuzluğun qutsallığını buldular
Bardağımda su içənlər... [65, s.64]

Sözlər arasındakı semantika baxımından burulğanlar, bir-birinin içindən keçib yaratdıqları çulğaşma, bu kimi sürəkli pasajların gözlərimizin qarşısında baş verməsi mətnin xaricindəki hadisələri də öz dairəsinə alır. Belə bir ayrıntıya diqqət verək: bu mətndəki "boynuma qarğı biçənlər...", "əlimin ağı", "alnımın qarası...", "bardağımda su içənlər" və yaşıl budağın üstündəki tumurcuqların su bardağına bənzəməsi... kimi deyimlər onun əksər bədii mətnlərindəki mənaları, semantik daşqın və burulğanları bir nöqtəyə gətirir, hisslər, duyğular bir axının burulğanında görüşür, mətnin bir parçasından digərinə, habelə digər mətnlərə keçid elə asanlaşır və şeirin özü bir bədii vahid kimi o qədər şərtiləşir ki, bir misranın hansı şeirdən, hansı mətndən başqa bir mətnə adlaması aydın olmur. Bu mənada şairin bütün poetik mətnləri bir nöqtədə birləşir, bütün şeirləri bir mətn kimi oxunur. Onları sevdiyin, xoşladığın ardıcıllıqla oxuduqda bu fikrin doğruluğuna inanırsan. Bütün şeirlərin bir mətn kimi oxunması monotonluğa, fikir döyənəkliyinə gətirib çıxarmır, çünki bu, üsul yox, formadır və qəribədir ki, bu forma həmişə təzə görünür, yenidən doğulur, özü-özünü qurub-yaradır, bu yazılarda qeyd olunan məsələlərə sadəcə "texniki məsələ" kimi yanaşma şeiri anlamağın ən uğursuz variantı olardı.

Hadi Qaraçayın şeirlərini oxuyanda sanki oxucuya elə gəlir ki, kimsə onları ucadan oxuyur, elə bil kənarda bir insan var. Bu əllər dil açıb ona hər şeyi danışır:

Bilənlər bilər
Qarğadilli oxlara sancılmaq
Sivridilli süngülərin gözlərində yuva qurmaq
Ordan gəldi...

Bir də:

Bardağımda su içənlər...[66].

Burada bir poetik dekonstruksiya vardır; başqa şəkildə belə ifadə etməli olsaq, deyə bilərik ki, insanın ruhundan onun bədəninə qayıdış bu cismin üzvi və qeyri-üzvi duallığı ilə bağlıdır. Bu eyni zamanda həm də o anlama gəlir ki, insanın varlığı onun orqanizminin içində deyil, ondan xaricdədir. Qeyd edək ki, ictimailiyin özü də insanın qeyri - üzvü cismidir və mahiyyət səciyyəlidir. Bir sözlə, klassik fəlsəfədəki "ruh-bədən" elementləri indi yerini dəyişib. Bu, hər şeydən öncə sövq-təbii baş vermiş "dekonstruksiyadır".

Keçən əsrin 80-ci illərində ədəbiyyatda, xüsusən, şeir mətnlərində cisim metaforu üstünlük təşkil edir, bir sözlə, insan cisimlə ruhun "suayırıcında" qərar tutur. Aydındır ki, müasir fəlsəfi düşüncədə insana, onun daxili aləminə, insan bədəninin indiyə qədər açılmayan, mübhəm qalan sirlərinə maraq güclənib. Güney Azərbaycanda yaşayan şairlərin böyük əksəriyyəti anadilli poeziyada sərbəst formaya daha çox meyil edirdilər. Bunun obyektiv və subyektiv səbəbləri var idi. Hər şeydən əvvəl, Şimali Azərbaycanda sərbsət şeir gücləndikcə Güney ədəbi prosesinə də öz təsirini göstərirdi. Güney Azərbaycan şeiri bu illərdə yalnız məzmun və problematika baxımından dəyişmir, forma baxımından da yeniləşir. Bu yeniliyi hiss edən tədqiqatçı Pərvanə Məmmədli yazır: *"Bundan sonra yeni fikirli gənc nəsil meydana gəldi. Həmin nəsil çağdaş ədəbiyyatın əsasını qoydu. Ədəbi meydana çıxan bu gənc nəsil şair və yazıçılar özlərindən öncəki nəsillərdən fərqli oldular. Bir qismi milli ruh, milli kimliyə söykəndisə, o biri qismi Qərb təmayüllü, avanqard şeir yazmağa başladı. Mövzu bolluğu, fikir sərbəstliyi, üslub çoxçeşidliliyi ilk sırada nəzəri cəlb edir"* [78, s.13]. Bu sərbəst şeirçilər arasında Əli Hüseynzadə (Daşqın), Kiyan Xiyav, Ruqiyyə Kəbiri, Nadir Mənzuri, Nadir Əzhəri, Bəhruz İmani, Murtuza Məcidlər, Məhəmməd Rza Ləvai, Toğrul Atabəy, Heydər Bayat, Aayman Aruz, Leyla Kəhali, Aydın Araz, İsa Zeyni, Solmaz Məmmədrzayi, Ruqiyyə Səfəri və başqa şairlərin yaradıcılığında sərbəst şeir ənənəsi uğurla davam etdirilir. Əli Hüseynzadə (Daşqın) ilk kitabı 1976-cı ildə çap olunmasına rəğmən, 80-90-cı illərdə özünü sərbəst şeirçi kimi təsdqi

etmişdir. Onun “Kipriklərin”, “Türkəm”, “İllərdir” vəs . onlarla şeirlərində sərbəst şeir poetik ənənəsi yaşadılır. “Türkəm” şeiri yalnız milli ruhu və kimliyinin bəlirlənməsi ilə deyil, üslub rəngarəngliyi ilə də fərqlənir. Türklüyün keçmişinə baş vuran şair onu daha geniş qapsamda anlayır və şeirində də bunu anlatmağa çalışır:

Bolqaram, oğuzam, qıpşağam,
Səlcuq kimiyəm,
Başqırdam, Xarəzməm, yakutam bəlkə,
Xakas ola bilər, Tuva kimi qalxıb,
Tanrı dağlarından göytürkəm yoxsa?
Balkanam, çuvaşam,
Könüllərdə sevda, meydanlarda savaşam.
Mən türkəm gəldim [62, s.68].

Bu mənzərəni digər şairlərin ortaya qoyduqları əsərlərin timsalında da müşahidə etmək mümkündür. Mir Cəlil Hüseyninin “Heykəl” şeirində uşaqlıqdan nağıllardan gələn Azərbaycanın onun uşaqlıq yaddaşında ucalan heykəli var; bu heykəldə bir qeyrət, “kişilik simvolu” var, “düyünlənmiş yumruğunda” “ana vətən torpağı var”. O heykəldə “Xətainin qüdrəti var”, “Babəkimin qeyrəti var”, “Natəvanın isməti var”, “Nizaminin, Füzulinin söz gücü var”. Tarixə, milli qürura bu cür yanaşma 60-cı illər Azərbaycan sərbəst şeirinin yeni qüvvələri İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə, S.Rüstəmxanlı, Səyavuş Sərxanlı və başqalarının şeir yaradıcılığında qabarıq görünür. Məmməd Arazın bu illərdə qələmə aldığı “Məndən ötdü, qardaşıma dəydi” şeirinin milli ruhu və pafosu “Heykəl” şeirində də saxlanılır:

Vətən oğlu,
“Mənəm-mənəm” deyən qoçaq,
Girov gedən namusundan, vicdanından düşün bir an-
Laxtalansın gözündə qan.
Bu ləkəni kim siləcək tariximin ətəyindən-
Qan süzülür anaların gözlərinin bəbəyindən...[62, s.70].

Əhəd Fərəhməndinin “Getmə”, Ardıcıl yalan”, “Həyat”, “Balıq otu”, “Danmaq”, Nigar Xiyavinin “Kimsə qorxmasın”, “Bu arxayınlıq”, “Günəş”, Eldar Muğanlının “Bütövlük”, “Torpaq ögey olmaz”, “Üşütmə”, “Küçələrə açılan yaşıl qapılar”, “Yarımçıq söz”, Aqşin Ağkəmərlinin “Bizim dağlar”, Hüseyn Süleymanoğlunun “Yasaq dillərin yasaq sözcükləri və mən”, “Uyum”, “Hey” Bu süvari”, Fəranək Fəridin (İpək) “Qaranlığın qır dadı”, “Şirin”, “Yerbəyer” və s. sərbəst şeirlərində vətəndaşlıq duyğularını poetik şəkildə ifadə etmişlər. Atilla Maranlının “Məni mənə qaytarın” şeirində isə ritm və intonasiya bir neçə dəfə dəyişir. Bu cür dəyişimə Nazim Hikmətin və Azərbaycan sərbəst şeirçilərinin şeirlərində də rast gəlmək mümkündür. Məsələn:

Mən
Yasaq yurdumun vətəndaşıyam.
Yasaqlar içində doğulmuşam
Və “AZADLIQ” sözü ilə ilk dəfə
Kitablarda tanış olmuşam.
Seçməzdim özüm belə vətəndaşlığı,
Seçdilər mənə bu vətəndaşlığı [62, s.105].

İntonasiyası getdikcə daha da ağırlaşır və ləngərlik qazanır. Buna səbəb lirik qəhrəmanın öz həyatından, uşaqlığından razı qalması. Bunun isə müəyyən səbəbləri var; lirik qəhrəmanın milli hüquqları daim tapdanmış və milli kimliyini bilməmişdir:

Uşaqlığımla yeniyetməliyim tac dövründə basdırıldı,
Gəncliyim “Əmmamə dövrü”ndə.
Birisi ikiminbüşyüzillik şahlıq üsul-idarəsi,
O birisi də mindördyüzillik islam düşüncəsi ilə yozmağa başladılar məni.
Yeni tac-əmmamə fəlsəfəsincə, elə sayılası bir şey deyildim mən [62, s.105].

Ən yeni dövr Güney Azərbaycan şeirinin gənc nümayəndələrindən olan Çingiz Göytürkün "Üzüm bağı" şeiri həmin "kortəbii" dekonstruksiyanın qabarıq nümunəsidir. Burda açıq-aşkar planda heç bir "bədən elementi" nümayiş etdirilmir, insan özündən kənardakı əşyalara əli, barmaqları, kirpikləri, gözləri... bir sözlə,

müxtəlif cismani elementlərlə nüfuz edir, özünü həmin əşyaların üzərinə "köçürür", bir kətanın üstündə, bir səthdə ən müxtəlif fikir və mülahizələri, yaxud onların ixtiyarı seçilən hissələrini yerləşdirir, köçürülən hissələr arasında münasibətlər qəribədir ki, dəqiq və konkret düzüm daxilində yaranır. Kənardakı cisimlər həmişə "zərbə", təmas gözləyir, canındakı ağrını, min illər boyu içinə yığdığı həyəcanı ifadə etmək, göstərmək istəyir. Zərbə, təmas "görünən" kimi, ağrının, həyəcanın yerləri ekranda, iri planda peyda olur: "*Gecə,//Göylər üzüm bağı.//Pozun gecənin tağını//Salxım-salxım ulduz dərin budağından...* misralarında ağrı və həyəcanın obrazı yaradılır. Ancaq bu olaylar necə gəldi, sanki hansısa toz-dumanın içində meydana gəldiyi üçün, hər şey sonuncu dəfə baş verirmiş kimi öz aqibətinə doğru hərəkət edir, müxtəlif detal və obrazları ərsəyə gətirən vahidlərin bir-birinə qovuşub ayrılması belə bir təəssürat yaradır ki, bu kimi mətnlərin sonluğu hər bir oxucunun öz xəyalında yaradılmalıdır:

Çaxır çəkin dəniz-dəniz
Sal söyüdlər sağlığına.
İçin, için,
İçin,
Ancaq
Haram olsun qızıl lalə çanağında içməsəniz... [64]

Şeir bitmir, tamamlanmır, konkret əşyaların sırası genişlənir, zaman keçdikcə, sözlər, əşyalar, obraz və detallar ən kiçik məna vahidlərinə qədər bölünür, parçalanır və bir şeirin ən müxtəlif variantları meydana gəlir. Çingiz Göytürkün bu şeiri Derridanın "Poeziya nədir?" məqaləsindəki *"şeir yaralayır və yaranın üstünə məlhəm kimi sarılır"* fikrini yada salır.

Süleyman Məhəmmədinin "O qatarın səsi" şeirində əsas niyyəti özündə daşıyan intonasiya müxtəlif əşyaların üzəri ilə hərəkət edərək onların içində donub qalmış həsrətin səsini oyadır, həmin səs sanki artıq sönüb getmiş yaddaşı da mətləbin üstünə gətirir, qatarın ötüb keçdiyi sərhəd direklərinə yazılan, ancaq qarın, çovğunun, şiddətli küləklərin yox etdiyi sözlərin daxilindəki nisgilli xatirələri yaddaşın səhnəsinə gətirir. Bir göz qırpımında baş verən bu çevrilmə və dəyişikliklər görünən

və görünməyən, yəni xəyalda oynayıb digər əşyaların varlığını yada salan bütün nəsnələrin içində bir xaotiklik yaradır.

O qatarın səsi gəlmir daha
Arazın otayından
Meşə yandı.
Meşə bilir görən?
Araz susdu,
Araz bilir görən?
o qatar harda durdu
yandı
susdu
*ürəyimin çırpıntı səsi_*
o qatar səsi
sən gərək dayanmayaydı!..[64]

Təsvir məqamı elə seçilib ki, hərəkət edən əşyanın sürət anlayışı eyni anda iki zidd durumun içindədir. Uzaqdan gələn bir mahnı səsi, o qatarın səsi. Qulaq asmadım doyunca səsinə mən. Mahnının da, qatarın da səsi, sürəti, axışı zamanın o tayında dayanıb bizə baxır, iki sahil arasında şəffaf şüşənin üzəri ilə qan qırmızı su axır:

O qatardakılar
tanımadılar heç məni.
uzaqdan gələn bir mahnı səsi,
o qatar səsi
qulaq asmadım,
doyunca səsinə mən.
o qatarin səsi gəlmir daha
Arazın o tayından… [64]

Hadi Qaraçay müasir Güney Azərbaycan poeziyası haqqında yazdığı məqaləsində şairi xitabəçi, siyasətçi, professional, psixoloq, filosof, boyaçı, heykəltəraş deyil, bunların hamısı adlandırır və fikrimizcə, burada tamamilə haqlıdır.

O, yazır: "*Şeiri amaclayıb gedən şair, yolunun sonunda arabasının qızıl pedalına şeir yazar, olanları olmuş, keçənləri keçmiş tutar, "özüm" deyə-deyə gəlib, qarnının qurultusuna da bir şeir ithaf edər, uzağa gedəni Ultraist olar, qurtarıb gedər. Yazın, ədəbiyyat daha geniş bir dünya olsa gərək. İşlətdiyin metod nə olur olsun, qurduğun qurğu, teknik nə olur olsun, deməyə sözün varsa varsan, yoxdursa, nə metod, nə teknik səni yaşatmayacaq"* [66].

Güney Azərbaycan poeziyasının forma və məzmun cəhətdən zənginləşməsində, milli və bəşəri ideyaların güclənməsində, yeni poetexniki ənənələrin formalaşmasında Nazim Hikmətin böyük rolu olmuşdur. Lakin Nazim Hikmətin poetik ənənəsi birbaşa deyil, həm çağdaş Azərbaycan poeziyası, həm də modernizm konteksində öz təsirini göstərmişdir. Son bir neçə onillikdə Güney Azərbaycan şeirinin inkişaf dinamikasında müşahidə olunan poetik ənənələrin özünəməxsus səciyyəsi bunu aydın şəkildə göstərməkdədir.

NƏTİCƏ

XX əsrin 60-80-ci illər poeziyası zaman baxımından otuz illik bir dövrü əhatə etsə də, araşdırılmalı problemlər, mahiyyət və poeziyanın inkişaf yolu baxımından olduqca zəngindir. Belə ki, təqdim edilən dissertasiya çərçivəsində biz bu dövr poeziyasını türk şeiri, xüsusi halda, Nazim Hikmət ənənələri kontekstində öyrənməyə cəhd etdik. Tədqiqat üç problem - dörd konseptual ideya istiqamətində aparıldı:

1) 60-80-ci illər poeziyasının əsas inkişaf təmayülləri;

2) Azərbaycan poeziyasında yeni insan və yeni düşüncə konsepsiyası;

3) 80-ci illər Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət üslubu.

4) Nazim Hikmət poetik ənənəsinin formalaşması.

Bu istiqamətlərin özü də, şübhəsiz ki, bir neçə problem məsələyə bölünür və bu məqamlarda adı keçən dövr vahidlərində Azərbaycan poeziyasının qəbul etdiyi poetik impulslar təhlil edilir. Belə bir elmi ideya, doğrudan da, maraq doğurur ki, milli ədəbiyyatların inkişafı təsir və əks-təsir mənasında aktiv və qəbuledici mövqelərinə görə fərqlənir. İllər, bəzən də əsrlər boyu qəbuledici mövqedə dayanan hər hansı milli ədəbiyyat sadəcə poetik impulsları qəbul etməklə kifayətlənmir, onu yeni istiqamətə doğru inkişaf etdirir. Demək, çevrələrdən biri daim hərəkət edir, digər isə əbədi donuşluğa məruz qalan kimi görünür, ancaq bu əbədi mövqe deyildir. Qəbuledici mövqedə dayanan milli ədəbiyyat vaxt gəlir "doymuş məhlula" çevrilir və bu təsadüfdə onların arasında mövqe əvəzlənməsi prosesi baş verir. Bu mənada, poeziyamızın 1960-cı illər mərhələsi qəbuledicilik mövqeyinin başa çatdığı dövrə təsadüf edir. 70-ci illər formalaşma, 80-ci illər mərhələsi isə zənnimizcə bu aktivliyin sönməyə doğru getdiyi dövr kimi götürülə bilər. Bu ideyanı şərh etməkdə məqsədimiz, şübhəsiz ki, aşağıda şərh edəcəyimiz nəticələri düzgün anlada bilmək məqsədi daşıyır. Demək, iki dövr vahidi daxili dinamika baxımından eyni hadisələr deyildir, fərqlidirlər və belə olduğu üçündür ki, hər iki dövrdə yaranan poetik mətnlər arasında konsepsiya baxımından diametral fərqlərin axtarılması təbiidir, yəni, başqa sözlə desək, bu iki dövr poetik gedişat, axtarış vektorları baxımından müəyyən dərəcədə fərqli vahidlərdir. Ancaq bizə belə gəlir ki, onların vahid dövr çərçivəsində

götürülməsi mövcud fərqləri istisna etməsə də, problem -Nazim Hikmət ənənələri baxımından araşdırılması son dərəcə perspektivli və faydalıdır. Bütün bu mülahizə və ideyalar baxımından tədqiqat boyu biz müəyyən elmi nəticələr əldə etdik və onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq məqsədəuyğun hesab edirik:

1. Tədqiqatda böyük türk şairi Nazim Hikmətin 60-80-ci illər Azərbaycan poeziyasına təsiri öyrənilir; poetik təcrübədə ənənə və novatorluq, adı keçən dövrün vahidlərində poetik atmosferin dəyişməsi, Azərbaycan poeziyasının dünya poetik təcrübəsindən bəhrələnməsi, ona nüfuz etməsi və digər bu kimi məsələlər poeziyanın imkanlarını artırır, ifadə vasitələrini zənginləşdirir.

2. Müəyyən edilir ki, 60-80-ci illər Azərbaycan poeziyasında meydana gələn yeni nəfəs, ənənənin yeni bucaq altında gerçəkliyin və bədii təfəkkürün bir sıra cəhətləri ilə birləşib poetik təcrübədə yeni rakurs və paradiqma yaratması, əslində, klassik poeziyanın müasir şəraitdə yeni çalarlarla doğulması hadisəsi idi. Məzmun və gerçəkliyə baxış dəyişdiyi üçün forma da radikal şəkildə dəyişir, poetik fikrin daha lakonik və sistemli şəkildə ifadəsi üçün yeni vasitələr meydana çıxırdı. Bu mənada böyük türk şairi Nazim Hikmətin Azərbaycan poeziyasına təsiri danılmazdır.

3. Nazim Hikmətin ədəbi prosesə təsiri iki yöndə inkişaf edirdi; birinci, yəni birbaşa şairin şəxsiyyəti, Azərbaycan şairləri və ədəbi prosesi ilə sıx təmasları; ikinci, birbaşa deyildi sistemli xarakter daşımaqla çoxcəhətli idi, yəni şair poetik yaddaşa bədii konsepsiya və poetik ideyalarla təsir göstərirdi. Bunun üstünlüyü onda idi ki, bu halda artıq qərarlaşmış, necə deyərlər, daşlaşmış ənənə yeni nəfəslə təmasda canlanır, təsir edən konsepsiyanın tərkib hissəsinə çevrilirdi.

4. 60-cı illər poeziyasında baş verən əsas hadisə milli dildə meydana çıxan nümunələrin qlobal, dünya standartlarına tuş gəlməsində idi. Bu poetik mətnlərin yaradıcıları konkret ictimai-siyasi quruluşda- sovet dönəmində yaşasalar da onlar ictimai gerçəkliyin yalnız bu günlə məhdudlaşan cılız koordinataları ilə nəfəs almırdılar, əksinə, dünya poeziyası və ədəbiyyatının meridianlarına çıxmağa cəhd göstərirdilər.

5. Yeni poetik ənənə üçün iki səbəb və başlanğıc mövcud idi: 1) Türk dilində yazıb-yaradan Nazim Hikmət kimi böyük nümunənin olması, 2) Təzəcə dünyadan

köçmüş Səməd Vurğun kimi poeziya dühasının proqram səciyyəli mətnləri. Rəsul Rza sərbəst şeir sahəsində yeni "cəbhə" açsa da, bu da əslində ideya, poetik konsepsiya baxımından Səməd Vurğunun poetik manifestinin bir az fərqli istiqamətdə davamı sayıla bilərdi. Təsadüfi deyil ki, Səməd Vurğun külliyyatında sərbəst şeirə qarşı ifadə formasında heç bir oppozisiya yoxdur, burda yalnız poetik sistemin ən müxtəlif kontekstlərdə inkişafının dinamikasını izləmək mümkündür.

6. Nazim Hikmət türk poetik ənənələrini daşıyıcısı kimi ədəbi - estetik və tarixi - genetik kökləri ilə ümumtürk mədəniyyətini zəngin ənənələrinə bağlı idi. Bu baxımdan onun poeziyasında 60-cı illər ədəbi qüvvələrinin yaradıcı şəkildə birləşmələri, yeni ədəbi stildə forma və məzmun axtarışlarında olmaları tamamı ilə qanuna uyğun hadisə idi. Ə.Kərim, N.Həsənzadə, V.Səmədoğlu, C.Yusifzadə, Ə.Salahzadə, A.Abdullazadə, F.Qoca, İ.İsmayılzadə və başqa söz sənətkarlarımızın poetik yaradıcılıqlarında bu cəhəti qabarıq izləmək mümkündür. Eyni ədəbi nəslə mənsub olan şairlər etno-milli düşüncə tərzi, sənətkarlıq axtarışları ilə və Nazim Hikmətlə vahid bir nöqtədə birləşir, eyni zamanda bu ənənəni təmsilçisi kimi çıxış edirlər.

7. Məlumdur ki, ədəbi proses çox ləng, ancaq aramsız olaraq dəyişir və yenilənir, bu "hiss edilməyən" dəyişmələr poetik yaddaşdan silinmir, əksinə bir nöqtəyə cəmlənərək yığılır və məqamı gəldikdə novator tendensiyaların yaranmasında sıçrayış rolunu oynayırlar. Hər bir dövrdə müasir ədəbi proses ənənə ilə qırılmaz əlaqədə inkişaf edir, yəni bu əraziyə yaxınlaşıb-uzaqlaşmaqla təkan götürür və beləliklə qədim tarixi içində daşıyan sözlər qat-qat təzələnir, poetik məna yeni nəfəs gətirir. 60-80-ci illərin poeziyası bu mənada öncül mövqeyə malikdir.

8. 60-cı illər poetik imzalarının Nazim Hikmət poeziyasından təsirlənmələri 80-ci illərdə müstəqil sistemə çevrildi, Nazim Hikmət ənənəsi, yəni poetik yaddaşın keçmişi ilə gələcəyini bir məqamda birləşdirmək, başqa sözlə desək, ənənədən keçib yeni söz demək xassəsi bu illərin poeziyasında bütün mümkün vasitələri ilə birlikdə formalaşdı.

9. Belə bir cəhətə çoxları diqqət yetirməyib: bizim milli poeziya təcrübəmizdə birbaşa Səməd Vurğun təsiri ilə yazılan çox sayda nümunələr meydana gəlib. Bu

nümunələr zahirən S.Vurğun poetikasını xatırlatsa da, tez bir zamanda surroqata çevrilmiş və yaddan çıxmışdır. Yaxud daha sonralar, B.Vahabzadə "stilində" xeyli nümunələrlə rastlaşmışıq: hər hansı mühüm hesab edilən fikir poetikləşdirilir, ona B.Vahabzadəvarı libas geyindirilir və sair. Biz müasir Azərbaycan poeziyasında N.Hikmət üslubunun da təqlid edildiyi nümunələrlə rastlaşmışıq. Təsir bu qədər güclüykən necə oldu ki, adı keçən dövrlərdə bir sıra maraqlı şairlər meydana gəldi? Məsələnin məğzi bundan ibarətdir ki, Nazim Hikmət və Səməd Vurğun kimi şairlər əslində ədəbi prosesə birbaşa deyil, kənardan, onun kontekstinə təsir etmək fənnini öyrədirdilər və onların sənət konsepsiyası bu nöqtədə birləşirdi.

10. Tədqiqat bir də onu göstərdi ki, 80-ci illər Azərbaycan poeziyasında R.Rza üslubu N.Hikmət ənənələri ilə birgə ədəbi aləmdə eyni yaradıcılıq meyillərinin formalaşmasında mühüm rol oynadı. Bu cür yeni ədəbi meyillərin təzahür formaları da özünəməxsus səciyyəsi ilə fərqlənir. Digər bir tərəfdən, bu üslubun davamçıları və daşıyıcıları orijinal bir yol tutaraq heç kəsi kor-korana təqlid etmədilər. Elə buna görədir ki, İ.İsmayılzadə, C.Yusifzadə, V.Bayatlı, R.Rövşən, Ç.Əlioğlu kimi şairləri poetik mətinləri həmin dövrdə güclü rezonans doğurdu.

11. Modern şeir texnikası, folklor motivləri, milli ruh və kolorit poetik bir harmoniyada birləşərək 60-80-ci illər Azərbaycan şeirinin inkişaf istiqamətini və dinamikasını dəyişdirdi. Dövrün gənc şairlərinin əsərlərində poetexniki improvizasiya meyilləri get-gedə güclənərək tamami ilə orijinal məzmun və forma xüsusiyyətlərini formalaşdırdı. Assosiativlik, fikrin ifadəsinin klassik ənənə ilə bəzən uyğunlaşması onların poetik dünyagörüşünün özünəməxsus təzahürünü nümayiş etdirdiyini göstərir. Həm də bu cəhət bəhs olunan bu dövrdə yaranan poetik mətnləri türk və dünya poeziyasının zəngin kontekstində tədqiq edib araşdırmağın zəruriliyini müəyyənləşdirən əbədi estetik göstərici kimi önəmli faktora çevrilir.

12. Araşdırmadan o da bəlli oldu ki, həm sağlığında, həm də bu dünyadan köçdükdən sonra Nazim Hikmətə neçə-neçə elmi əsər, çoxlu sayda poetik mətnlər həsr olunmuşdur. İstər elmi monoqrafiya, məqalələr, istərsə də ədəbi bədii mətnlər olsun - bunların hamısında Nazim Hikmət dühasının parlaq cizgiləri əks olunmuşdur.

13. Nazim Hikmət obrazının ilk xarakterik cizgiləri hələ keçən əsrin 20-ci illərində yaranmışdır, illər keçdikcə obrazı yeni-yeni poetik ştrixlər, əlvan boyalarla daha da zənginləşmişdir. S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza N.Rəfibəyli, M.Rəfili, A.Abdullazadə, M.Yaqub, S.Rüstəmxanlı, T.Abdinin və neçə-neçə qələm sahibinin şeirlərində xalqımızın bu böyük türk övladına tükənməz məhəbbəti rəngarəng poetik boyalarla əks olunmuşdur.

14. Çağdaş dövrümüzdə də N.Hikmətə, onun şəxsiyyətinə müxtəlif səpkili əsərlərin həsr olunması göstərir ki, bu görkəmli sənətkarın həyatı və yaradıcılığı yeni - yeni əsərlər üçün qiymətli bir xəzinə, tükənməz bir məhəbbətdir.

15. XX əsrin sonlarında Güney Azərbaycanın poeziyasının nümayəndələri Hadi Qaraçay, Hümmət Şahbazi, Süleyman Məhəmmədli və b. ədəbi yaradıcılıqlarında dilin içində gizlənən poetik mətləbi gözlənilməz rakurslarla, yeni biçimli poetexniki elemetlərlə ifadə etmələri özünəməxsus səciyyəsi ilə Nazim Hikməti üslubundan onun ifadə tərzindən qaynaqlandığını təsdiq edir. Güney Azərbaycan poeziyasında yeni şeir lirikasının N.Hikmət ənənələri üzərində formalaşıb inkişaf etməsi bu poeziyanın müqəddəs bir mövzusunu bütöv Azərbaycanın poetik inikasını müəyyənləşdirir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abdin, T. Sahilsiiz dünya (şeirlər və poema). Bakı, Yazıçı, -1985, -84 s.
2. Abdulla, A. Nazim Hikmət dramaturgiyası Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında // Bakı: Qobustan, – 1979. № 4, – s.19-25
3. Abdullaoğlu, A. Nazim Hikmətin pyesləri Azərbaycan tənqidində // Qobustan, – 1979. № 3, s.23-27
4. Abdullayev, S. Dil və bədii qavrayış -Bakı: Yazıçı, -1989. -167 s.
5. Abdullazadə, A. Bəxtimizin kitabı -Bakı: Gənclik, -1988. -190 s.
6. Abdullazadə, A. Od nə şəkdi. –Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1990. -282 s.
7. Abdullazadə, A. Şairlər və yollar -Bakı: Elm, -1984. -224 s.
8. Ağayev, Ə. Azərbaycan sovet poeziyası (1920-1970). İnkişafın əsas meylləri - Azərbaycan, -1974, №3, -s. 178-194.
9. Ağayev, Ə. Əsrin tərənnümü -Bakı: -Yazıçı, -1980. -231 s.
10. Axundov, A. Şeir sənəti və dil -Bakı: -Yazıçı, -1980. -159 s.
11. Alışanov, Ş. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri / Ş.Alışanov. – Bakı: Sabah, – 2010. – 352 s.
12. Alışanov, Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı / Ş.Alışanov. – Bakı: Elm, – 2011. – 368 s.
13. Anar. Əsrin şairi //Günəşi içənlərin türküsü (Nazim Hikmətin şeirləri, məqalələri, Azərbaycanda onun haqqında yazılan şeirlər, poemalar, məqalələr).- Bakı, Azərbaycan, 2002, -s. 3-14).
14. Araz, M. Oxucuya məktub. Bakı, Gənclik, 1978, 228 s.
15. Azərbaycan bayatıları / B.Abdulla, Q.Babazadə, E.Məmmədli. – Bakı: XXI-YNE, – 2004. – 304 s.
16. Babayev, A. Nazim Hikmət / A.Babayev. – Bakı: İşıq, – 1978. – 87 s.
17. Babayev, A. 100 yaşlı Nazim Hikmət / A.Babayev. – Bakı: Təhsil M, – 2000. – 187 s.

18. Bakıya gedirəm. Nazim Hikmət və Azərbaycan / tərt. ed. R.Quliyev. – Bakı: Yazıçı, – 1984. – 162 s.
19. Cabir, N. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, -IIc., -Bakı: -Yazıçı, -1982. - 340 s.
20. Cəbrayılzadə, V. Ölənəcən sevmək azdır / V.Cəbrayılzadə. – Bakı: Yazıçı, – 1990. – 124 s.
21. Cəfərov, M.C. Azərbaycan şeirində sənətkarlıq, ənənə və novatorluq məsələsi - Azərbaycan, -1955, №10, 11. s.
22. Cəfərov, M.C. Şeirimizin dili və vəzni haqqında //Füzuli düşünür -Bakı: -Elm, -1959. -s. 206-223.
23. Cəfər, M. Seçilmiş əsərləri / M.Cəfər. – Naxçıvan: Əcəmi, – 2009. – 375 s.
24. Cəfərov, N. Nəriman Həsənzadə / N.Cəfərov. – Bakı: AzAtaM, – 2008. – 46 s.
25. Çobanzadə, B. Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü. Nasionalizmdən internasionalizmə -Bakı: -Azərnəşr, -1930. - 65 s.
26. Dilbazi, M. Nazim Hikmətə (şeir)//Günəşi içənlərin türküsü. Bakı, Azərbaycan, 2002, -328 s., s. 133-134.
27. Elçin. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] / Elçin. – Bakı: Çinar-çap, – c.5. – 2005. – 494 s.
28. Esmira, F. Söz sərrafı Şəhriyar. Bakı, Avrasiya-Press, 2010, 304 s.
29. Esmira, F. Tanıdaq və tanıyaq: Hümmət Şahbazi. 525-ci qəzet, 2019, 8 noyabr, -s. 14.
30. Əfəndiyev, A. Bənzərsizlik //Əli K. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, I c., Bakı, 1974, s. 5-12.
31. Əhmədgil, A. Ürəyimin sümüyü yoxdur... / A.Əhmədgil. – Bakı: Yeni nəşrlər evi, – 1999. – 111 s.
32. Əhmədli, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. İcmallar, təhlillər, portretlər. Bakı, Apostrof, 2010, 436 s.
33. Əhmədov, B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər, istiqamətlər, problemlər. Bakı, elm və təhsil, 2015, 552 s.
34. Ələkbərli, N. Mikayıl Rəfili –Bakı: -Qartal, -1998. - 100 s.

35. Əlibəyova, G. Axtarışlar, kəşflər (Rəsul Rzanın həyat və yaradıcılığı). Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1970, 342 s.
36. Əlioğlu, Ç. Alnından ay doğan adam / Ç.Əlioğlu. – Bakı: Yazıçı, – 1983. – 152 s.
37. Əlisəmid, K. Rəngli kölgələr. Bakı, Yazıçı, 1989, 134 s.
38. Əlişanoğlu, T. Müstəqillik körpüsünü keçənlər / T.Əlişanoğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 451 s.
39. İslamlı, A. 60-80-ci illər Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət // Filologiya məsələləri. Bakı, 2013, səh.338-342
40. İslamlı, A. 1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyasında Nazim Hikmət ənənəsi. (Ramiz Rövşənin yaradıcılığı əsasında) Elmi xəbərlər. Sumqayıt 2014. səh. 32-35.
41. İslamlı, A. Nazim Hikmət və Əli Kərim //Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Sumqayıt Dövlət Universiteti. Elmi xəbərlər. Sumqayıt, 2012, səh.46-50
42. İslamlı, A. Nazim Hikmət poeziyası və 60-80-ci illər Azərbaycan şeirində yeni poetik texnika – modernist təmayüllər. // "Dil və ədəbiyyat". Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı, 2013, səh. 134-136
43. İslamlı, A. Nazim Hikmət və Azərbaycan ədəbiyatı // "Sivilizasiya" jurnalı. Bakı, 2014. səh. 72-76
44. İslamlı, A. Vaqif Səmədoğlunun poeziyasında Nazim Hikmət ənənəsi //Azərbaycan -şünaslığın aktual problemleri V beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı 2014. səh. 315-317
45. İslamlı, A. Vaqif Səmədoğlunun poeziyasında Nazim Hikmət ənənəsi //Azərbaycan -şünaslığın aktual problemleri V beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı 2014. səh. 315-317
46. İosif, B. Odissey Telemaka / B.İosif. – Bakı: Mütərcim, – 2009. – 53 s.
47. İsmayılov, A. Nazim Hikmətin həyat və yaradıcılıq salnaməsi / A.İsmayılov. – Bakı: Yazıçı, – 1991. – 287 s.
48. İsmayılzadə, İ. İşıqlı yarpaqlar / İ.İsmayılzadə. – Bakı: Gənclik, – 1972. – 84 s.
49. İsmayılzadə, İ. Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var –Bakı: -Qanun, -2006. -520 s.
50. İsmayılzadə, İ. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər və poemalar - Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1991. -350 s.

51. Fikrət, Q. Ömürdən bir damla. Şeirlər və poemalar -Bakı: -Yazıçı, -1991. - 240 s.
52. Fikrət, Q. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər və poemalar –Bakı: - Lider, -2004. - 248 s.
53. Fiş, R. Nazim Hikmət / R.Fiş. – Bakı: Gənclik, – 1981. – 224 s.
54. Hacıyev, T. Əli Kərim poeziyası //Əli Kərim. Seçilmiş əsərləri – Bakı: -Lider, -2004. - s. 4-12.
55. Həbib, S. Seçilmiş əsərləri. –Bakı, -Lider, 2005, 192 s.
56. Həbibbəyli, İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman. Bakı, Elm və təhsil, 2017, 1068 s.
57. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, Nurlan, 2007, -696 s.
58. Həsənzadə, N. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2004, 336 s.
59. Kərim, Ə. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / Ə.Kərim. – Bakı: Azərnəşr, – c.1. – 1991. – 272 s.
60. Kərim, Ə. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / Ə.Kərim. – Bakı: Azərnəşr, – c.2. – 1991. – 251 s.
61. Gün N. Seçilmiş əsərləri. I cild (Şeirlər və poemalar).-Bakı:-Renessans-A. -2019.-464 s.
62. Güney Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası (tərtib edəni və ön sözün müəllifi Pərvanə Məmmədli). Bakı, TEAS Press, 2015, 364 s.
63. Günəşi içənlərin türküsü (Nazim Hikmətin şeirləri, məqalələri, Azərbaycanda onun haqqında yazılan şeirlər, poemalar, məqalələr).-Bakı, Azərbaycan, 2002, -328 s.
64. Göytürk, Ç. Şeirlər. www.alatoran.org/Jurnal_2004_4/jurnal_2004_4_40.html)
65. Qaraçay, H. Barışa inanma, Farihcam. Bakı, Qanun, 2017, -168 s.
66. Qaraçay, H. Şeirlər. www.galacak.blogspot.com/2007/11/hadi-qaracay-seirlr.html
67. Qarayev, Y. Min ilin sonu / Y.Qarayev. – Bakı: Elm, – 2002. – 119 s.
68. Qarayev, Y. Ədəbi üfüqlər / Y.Qarayev. – Bakı: Gənclik, – 1985. – 286 s.
69. Qasımbəyli, Y. Rəsul Rza və ədəbi çağdaşları –Bakı: -Elm və təhsil, -2018. -240 s.
70. Qənbərqızı, R. Bulud Qaraçorlu Səhənd və onun poeziyası//Qaraçorlu Bulud Səhənd. Sazımın sözü, Bakı, Yazıçı, 1984, s. 3-14.

71. Qısakürək, N.F. Bir adam yaratmaq / N.F.Qısakürək. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2013. – 173 s.
72. Quliyev, Q. Ənənə və novatorluq//Quliyev Q. Ədəbi proses. Bakı, Mütərcim, 2020, -312 s.,s. 148-203.
73. Quliyev, R. Nazim Hikmətin Azərbaycan görüşləri. Azərbaycan şərqşünaslığı. -2010, №1, s. 32-35
74. Mehdi, H. Əsərləri. 10 cilddə -9 c., -Bakı, -Yazıçı, -1979, 634 s.
75. Məlikli, T. Ayrılıq heykəli / T.Məlikli. – Bakı: Qanun, – 148 s.
76. MəhəmmədiS.Şeirlər.www.avanqard.net/index.php?action=static_detail&static_id=54667
77. Məmmədli, P. Cənubi Azərbaycanda ədəbi-bədii prosesin inkiaşf məsələləri. Bakı, CBS, 2021, 318 s.
78. Məmmədli, P.Çağdaş Güney Azərbaycan ədəbiyyatının təmsilçiləri: ədəbi şəxsiyyətlər, təmayüllərvə perspektivlər//Güney Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. Bakı, TEAS Press, 2015, s. 9-21.
79. Məmmədli, P.Ön söz//Həbib Sahir. Seçilmiş əsərləri. –Bakı, -Lider, 2005, 192 s., -s. 4-12.
80. Məmmədov, A. Sözümüz eşidilənədək. Bakı, Yazıçı, 1988, 248 s.
81. Mim, Re. Sərbəst şeir haqqında ikinci söz -İnqilab və mədəniyyət, -1929, №3-4. –s. 54-56.
82. Mir, Cəlal. Şeir mədəniyyəti-texnika// Füzuli sənətkarlığı -Bakı: -Çaşıoğlu, -2018. s. 119-140.
83. Mirseyid, A. Güzgüdəki adam / A.Mirseyid. – Bakı: Azərbaycan tərcümə mərkəzi, – 1994. – 83 s.
84. Mustafayev, D. Ağ atlı oğlanın nağılı / D.Mustafayev. – Bakı: Yazıçı, – 1981. – 67 s.
85. Musayeva, İ. XXI əsrdən baxış; ədəbi tənqid və bədii söz –Bakı: -Elm və təhsil, -2017. -724 s.
86. Nazim, Ə. Günəşi içirik-günəşlənirik -İnqilab və mədəniyyət, -1928, №6-7, s. 40-45.

87. Nazim, Ə. Yeni vəzifələr ətrafında. İnqilab və mədəniyyət. 1928, №8, s. 30-31.
88. Nazim, H. Günəşi içənlərin türküsü. Bakı, Azərnəşr, 1927, 86 s.
89. Nazim, H. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / H.Nazim. – Bakı: Azərnəşr, – c.1. – 1961. – 512 s.
90. Nazim, H. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / H.Nazim. – Bakı: Azərnəşr, – c.2. – 1963. – 394 s.
91. Nəbi, X. İllər və sahillər –Bakı: -Azərnəşr, -1969. - 268 s.
92. Nəsibova, H. Şeirimizin işıqlı yarpaqları -Ədəbiyyat qəzeti, -2016, 16 aprel, -. s. 18.
93. Rəfili. Durna -Bakı: -Azərnəşr, -1935. -168 s.
94. Rəfili. Lirik şeirlər (1924-1929) -Bakı: -Azərnəşr, -1930. -50 s.
95. Rəfili, M. Sərbəst şeir haqqında ilk söz –Maarif işçisi, -1929, №1. - s. 71-78
96. Rövşən, R. Nəfəs-kitablar kitabı / R.Rövşən. – Bakı: Qanun, – 2006. – 760 s.
97. Rüstəm, S. Od ürəkli şair//Günəşi içənlərin türküsü. Bakı, Azərbaycan, 2002, s. 298-3000.
98. Rüstəmxanlı, S. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2004, -344 s.
99. Rüstəmxanlı, S. Qan yaddaşı / S.Rüstəmxanlı. – Bakı: Yazıçı, – 1987. – 125 s.
100. Rüstəmzadə, V. Dəli həsrət (Nazim Hikmət balladası). //Günəşi içənlərin türküsü. Bakı, Azərbaycan, 2002, -328 s., s. 191-2007.
101. Rza, R. İstedad, zəhmət, dözüm //Əlioğlu Ç. Alnından ay doğan adam. Şeirlər. Bakı, Yazıçı, 1983, s. 5-8.
102. Rza, R. Mənim fikrimcə -Bakı: -Azərnəşr, -1967. - 420 s.
103. Rza, R. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / R.Rza. – Bakı: Öndər, – c.1. – 2005. – 345 s.
104. Rza, R. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / R.Rza. – Bakı: Öndər, – c.2. – 2005, – 320 s.
105. Rza, R. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / R.Rza. – Bakı: Öndər, – c.3. – 2005, – 256 s.
106. Sadıq, F. Yerdən göyə ümid. Şeirlər və poemalar –Bakı: -Yazıçı, -1981. -231 s.
107. Salahzadə, Ə. Od odası (Şeirlər və poema) –Bakı: -Yazıçı, -1989. - 184 s.
108. Salahzadə, Ə.Yerimiz bir, göyümüz bir (şeirlər və poemalar) / Ə.Salahzadə. – Bakı: Yazıçı, – 1986. – 192 s.

109. Salmanov, Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi –Bakı: -Elm, -1980. -184 s.
110. Səhənd. Seçilmiş əsərləri. -Bakı, Şərq-Qərb, 2006, 280 s.
111. Səmədoğlu, V. Günün vaxtı –Bakı: -Gənclik, -1972. -68 s.
112. Səmədoğlu, V. Mən burdayam, İlahi... –Bakı: - Gənclik, -1996. -440 s.
113. Səmədoğlu, V. Uzaq yaşıl ada / V. Səmədoğlu. – Bakı: Gənclik, – 1999. – 432 s.
114. Süleymanoğlu, F. Səhənd (mühiti, həyatı və yaradıcılığı). Bakı, Nurlar, 2017, 176 s.
115. Şahbazi, H. Şeirlər. 525-ci qəzet, 2019, 8 noyabr, s. 14.
116. Şirvani, S.Ə. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / S.Ə.Şirvani. – Bakı: Avrasiya-Press, – c.1. – 2005, – 400 s.
117. Vahabzadə, B. İnsan və zaman. Şeirlər və poemalar –Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1964. -228 s.
118. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, -I c., -Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1974. -283 s.
119. Vəliyev, K. Özün öz yolunsan...//Ramiz R., Göy üzü daş saxlamaz. Bakı, Yazıçı, 1988, s. 5-8.
120. Vurğun, S. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / S.Vurğun. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.1. – 2005. – 264 s.
121. Yusifli, C. Azərbaycan poeziyasının Əli Kərim mərhələsi -Bakı: -Adiloğlu, -2005. -176 s.
122. Yusifli, C. Bədii mətnin sirləri / C.Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 1998. – 102 s.
123. Yusifli, C. Filoloji fantaziya / C.Yusifli. – Bakı: Qanun, – 2008. – 287 s.
124. Yusifli, V. Sındır qəfəsi / V.Yusifli. – Bakı: Mütərcim, – 2008. – 118 s.
125. Yusifli, V. Şeirimizin Nərimanı / V.Yusifli, S.Əhmədli. – Bakı: MBM, – 2011. – 264 s.

Türk dilində

126. Anar. Nazım Hikmet. Kerem Gibi / Anar. – Bakı: YYSQ Milli Virtual Kitabxana, – 2012. – 255 s.
127. Babayev, A. Dünyada Nazım, Nazım dünyada / A.Babayev. – Bakı: – 2013. – 347 s.
128. Babayev, A. Nazim ve Azerbaycan (Nazim Hikmət 110 yaşında) / A.Babayev. – İzmir: Zeus Kitab Evi, – 2012. – 243 s.
129. Dimitrova, B. Nazim Hikmet Bulgaristanda. Yolçuluk notları / B.Dimitrova. – Sofya: – 1955. – 278 s.
130. Islamlı, A. 80-ci yıllar Azerbaycan şiirlerinde dil-uslup poetikası ve Türk şiir geleneği. Kultur Evreni. Ankara, 2013, səh. 25-31
131. Hikmet, F. Bugün de diyorlar ki... / F.Hikmet. – İstanbul: – 1932. – 193 s.
132. Nazım, H. Hayatı. Edebi şahsiyeti hakkında hükümler. Şiirlerinden örnekler / H.Nazım. – İstanbul: – 1935. – 210 s.
133. Nazım, H. 100 Temel Eserde / H.Nazım. – Türkiye: YKY Kitapları, – 2002. – 367 s.
134. Nazım, H. Saat 21-22 Şiirleri, 1965 / H.Nazım. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, – 2010. – 168 s.
135. Nazım, H. Kurtuluş Savaşı Destanı / H.Nazım. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, – 2001. – 163 s.
136. Nazım, H. Tüm Şiirleri, Delta / H.Nazım. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, – 2000. – 766 s.
137. Nazım, H. Memleketimden İnsan Manzaraları / H.Nazım. – İstanbul: De Yayınları, – 1966. – 230 s.
138. Orhan, K. Nâzim Hikmet'le üç buçuk yıl / K.Orhan. – İstanbul: Everest yayınları, – 1965. – 123 s.
139. Orhan, S. Nâzim Hikmet. Hayatı ve eserleri / S.Orhan. – İstanbul: – 1937. – 190 s.
140. Vala, N. Bu dünyadan Nazım geçti / N.Vala. – İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, – 1965. – 121 s.

Rus dilində

141. Анар. Литература, Искусство, Культура Азербайджана / Анар. – Баку: Letterpress, – т.1. – 2010. – 874 с.
142. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М.Бахтин. – Москва: Художественная литература, – 1986. – 389 с.
143. Башляр, Г. Интуиция мгновения (L'Intuition de l'instant) 1931, [русский перевод] / Г.Башляр. – Москва: 2009. – 307 с.
144. Гордлевский, В. Слово о Назыме Хикмете / В.Гордлевский. – Москва: Краткие сообщения ин-та востоковедения, – т. 2. – 1952
145. Исламлы, А. Влияние поэзии Назима Хикмета на Азербайджанскую поэзию. Филологические науки вопросы теории и практики. № 1 (31), Тамбов 2014, с. 83-86
146. Меликли, Т. Назым Хикмет поэзия и поэтика / Т.Меликли. – Москва: Вече, – 2010. – 208 с.
147. Михайлов, М. С. В. В. Маяковский и Назым Хикмет / М.С.Михайлов. – Москва: Тр. Москва. ин-та востоковедения, в.6. – 1951.
148. Панов, В.М. Стилистический анализ художественного текста / В.М.Панов. – Москва: – 1984. – 300 с.
149. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В.Томашевский. – Москва: Аспект Пресс, 1996. – 398 с.
150. Элиот, Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе / Т.С.Элиот. – Киев: AirLand, – 1996.

İngilis dilində

151. Crane, R.C. The Language of Criticism and the Structure of Poetry / R.C.Crane. – Toronto: 1953. – p.101.
152. Eco, U. The Role of the Reader / U.Eco. – Bloomington: Indiana University Press, – 1979. – p.178.
153. Teun, V.D. Ideology: A Multidisciplinary Approach / V.D.Teun. –London: Sage, – 1998. – p. 298.