**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI**

 Əlyazması hüququnda

**AZƏRBAYCAN SƏRBƏST ŞEİRİNİN TƏŞƏKKÜLÜ, İNKİŞAF**

**MƏRHƏLƏLƏRİ VƏ PROBLEMLƏRİ**

İxtisas: 5716.01-Azərbaycan ədəbiyyatı

Elm sahəsi: Filologiya

 Elmlər doktoru

elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

**DİSSERTASİYA**

İddiaçı: **Gültəkin Ağacan qızı Əliyeva**

Elmi məsləhətçi: filologiya elmləri doktoru, professor

**Bədirxan Balaca oğlu Əhmədov**

 **BAKI-2024**

 **MÜNDƏRİCAT**

 GİRİŞ

I FƏSİL. SƏRBƏST ŞEİRİN NƏZƏRİ PROBLEMLƏRİ VƏ POETİKA MƏSƏLƏLƏRİ ......................................................................................................14

* 1. Sərbəst şeirin yaranma tarixi, inkişaf yolu nəzəri kontekstdə...............14
	2. Azərbaycan sərbəst şeir poetikasının problemləri................................33
	3. Azərbaycan sərbəst şeirinin mərhələ təsnifatı......................................49

II FƏSİL. AZƏRBAYCAN SƏRBƏST ŞEİRİNİN TƏŞƏKKÜL PROBLEMLƏRİ.....................................................................................................68

 2.1. Azərbaycan sərbəst şeirinin ilkin axtarışları..........................................68

2.2. Azərbaycan sərbəst şeirinin formalaşma problemləri..............................85

2.3. Azərbaycan sərbəst şeirinin Rəsul Rza mərhələsi.................................106

III FƏSİL. SƏRBƏST ŞEİRDƏ FƏRDİ POETİK ÜSLUBLARIN FORMALAŞMASI...............................................................................................125

3.1. Sərbəst şeirin inkişafında forma və məzmun vəhdəti............................125

3.2. Azərbaycan sərbəst şeirində yeni istiqamətlər və təmayüllər................142

3.3. Azərbaycan sərbəst şeirində Əli Kərim üslubu......................................164

 IV FƏSİL. MÜSTƏQİLLİK ƏRƏFƏSİ VƏ DÖVRÜ SƏRBƏST ŞEİR PROBLEMLƏRİ...................................................................................................178

 4.1. Azərbaycan sərbəst şeirində assosiativlik və çoxsəslilik ......................178

 4.2. Müstəqillik ərəfəsi və dövrü sərbəst şeirin yeni mərhələsi kimi ............202

 4.3. Sərbəst şeirdə modernizm və postmodernizmin təzahürü.....................228

 NƏTİCƏ.....................................................................................................255

ƏDƏBİYYAT.............................................................................................260

**GİRİŞ**

 **Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** Artıq iki əsrə yaxındır ki, sərbəst şeir (müxtəlif dünya ölkələrində ayrı-ayrı adlarla (futurizm, azad şeir, verlibr və s.) adlandırılan bu poetik forma bütün dünyada geniş yayılmış və ən populyar poetik formalardan biri olmuşdur. Hər bir xalqın özünün milli poetik formaları olmasına baxmayaraq, bu şeir formasında birləşirlər. Bu cəhətdən sərbəst şeir həm də hər bir xalqın milli poetik formasına çevrilmişdir. Bu poetik forma yarandığı vaxtdan fransız, alman, ingilis, rus, polyak, türk və başqa xalqların da ədəbiyyatına daxil olaraq özünə mühüm yer tutmuşdur.

Ötən əsrin 20-ci illərində Azərbaycan ədəbi prosesinə kövrək addımlarla qədəm qoyan bu poetik formanın dünya ədəbiyyatında yaranması bir qədər də əvvələ gedib çıxır. Bu isə sərbəst şeirin dünya ədəbiyyatına gəlişini əlli il geriyə çəkmiş olur. Bu fakt dünya ədəbiyyatında sərbəst şeirin müxtəlif mərhələlərlə yüz əlli ildən çox yol gəldiyini göstərir. Bu mənada, ədəbiyyatımızın tamhüquqlu "vətəndaşı" olan sərbəst şeirin dünya ədəbi düşüncəsindəki inkişaf xronikasını, yaradılması problemləri və nəzəri məsələlərini araşdırmaq lazım gəlir. Ona görə ki, sərbəst şeir bir tərəfdən milli poetik qaynaqlardan bəhrələnirsə, digər tərəfdən dünya poetik təcrübəsindən çıxış edərək milli poetik düşüncəni zənginləşdirir. Dünya poeziyasında özünəməxsus inkişaf yolu keçən sərbəst şeir XX yüzilliyin 20-ci illərindən sonra Azərbaycan şeirinin də ən çox istifadə edilən formalarından biri olmuşdur. Sərbəst şeirin dünya poetik təcrübəsi, eləcə də, praktik və nəzəri şəkildə geniş araşdırmalar aparılmadığını nəzərə alaraq, onun formalaşma problemlərini tədqiq etmək ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında duran əsas məsələlərdən biridir.

XX əsr Azərbaycan poeziyası bütün mərhələlərdə janr, forma, mövzu və problematika baxımından da müəyyən inkişaf yolu keçib. Bununla belə, bu yüzillikdə Azərbaycan poeziyasının ən böyük hadisələrindən biri milli ədəbiyyatda sərbəst şeirin yaranması və az bir vaxtda yeni bir poetik forma kimi özünü təsdiq etməsi olmuşdur. 20-ci illərdə həyata vəsiqə alan sərbəst şeir sonrakı dövrdə böyük bir inkişaf mərhələsi keçmişdir. Əli Nazim, İsmayıl Hikmət, Nazim Hikmət, Mikayıl Rəfilinin başlatdığı sərbəst şeir hərəkatına tezliklə S.Vurğun, R.Rza, N.Rəfibəyli, M.Dilbazi, O.Sarıvəlli, M.Rzaquluzadə və başqaları da qoşulmuş, sərbəst şeirin sabit və inkişaf edən vəzn sistemi formalaşmışdır. Sərbəst şeirin ilk mərhələsində dünya poeziyasının görkəmli nümayəndələri E.Verxarn, U.Uitmen, V.Mayakovski, P.Neruda və N.Hikmətin təsiri böyük olmuşdusa, sonrakı mərhələlərdə sərbəst şeir müəyyən mənada təsir altından çıxaraq milli inkişaf prosesi keçmişdir. Beləliklə, ötən əsrin 20-ci illərində start götürən Azərbaycan sərbəst şeiri uzun bir yol qət edərək, mövzu, problem, poetika, bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından zəngin inkişaf yolu keçmişdir. Poeziya yalnız mövzu və problematika baxımından deyil, həm də forma, məzmun, ideya-estetik cəhətdən də dəyişmişdir. Çoxəsrlik milli poeziyamıza yeni bir formanın gəlişi, ümumiyyətlə, onun poetik mənzərəsini dəyişmiş və yeniləmişdir. İsmayıl Hikmət, Nazim Hikmət, Mikayıl Rəfili, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Rəsul Rza, Osman Sarıvəlli, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəylinin yaradıcılığında sərbəst şeir özünün ilk formalaşma dövrünü yaşamışdır. Sərbəst şeirin az müddətdə bu qədər populyarlaşmasının əsas səbəblərdən biri yeni həyatı yeni formada və şəkildə təsvir etmək, tamamilə yeni bədii ifadə vasitələrindən, təşbehlərdən istifadə etməkdən irəli gəlirdi. Getdikcə sərbəst şeir əsasən gənc qüvvələrin istifadə etdiyi ən işlək formalardan birinə çevrilmiş, sıraları və işləkliyi genişlənmişdir. Bu formadan ilkin mərhələdə proletar düşüncəni bədii şəkildə ifadə etmək üçün də istifadə edilmişdir. Məhz bu xüsusiyyətlər gənc nəslin sərbəst şeirini şərtləndirən amillərdən olur. Sərbəst şeir dalğasının genişlənməsi Azərbaycan poeziyasının mənzərəsini genişləndirir, yeni obrazlar yaranır, ifadə vasitələri yeniləşir. Lakin sərbəst şeirin inkişaf yolu həmişə yüksələn xətlə getməmişdir; qabarma və çəkilmələrlə müşaiyət olunmuşdur. Bu inkişaf yoluna nəzər salarkən 30-cu illərin sonlarına doğru sərbəst şeirin ədəbi prosesdən çəkilməsi prosesi baş verir. Əgər 20-ci illərin sonlarına doğru sərbəst poeziyaya bir axın hiss olunurdusa, bu onilliyin sonlarında sərbəst şeirin özünün gələcək həyatı sual altına alınmış olur. Bu proses 50-ci illərin əvvəllərinə qədər davam edir. Azərbaycan sərbəst şeirinin təxminən yüz illik bir tarixi ərzində bu dövrü sərbəst şeirin ən zəif dövrü kimi səciyyələnir. Bu mərhələni sərbəst şeirin tənəzzül dövrü də adlandırmaq mümkündür. Bununla belə, sərbəst şeir poetik arenadan bütünlüklə çəkilmir; onun sıralarına yeni gənc qüvvələr qoşulur və bu forma poetika cəhətdən daim inkişaf edir və yenilənir. Azərbaycan sərbəst şeiri 50-ci illərin sonlarından başlayaraq 60-cı illər də daxil olmaqla yeni bir inkişaf təmayülü ilə səciyyələnir və bir hərəkat halını alır. Rəsul Rzanın başlatdığı bu hərəkata tezliklə Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Əli Kərim, Əliağa Kürçaylı, Abbas Abdulla, Arif Abdullazadə, Fikrət Sadıq, Fikrət Qoca, Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz və başqaları da qoşulur. Sərbəst şeir bu mərhələdə lirik qəhrəman, poetik ifadə formaları, bədii təsvir sistemi etibarilə yeni bir mərhələyə daxil olur. Bu mərhələdən sonra poeziyaya gələn R.Rövşən, İ.İsmayılzadə, S.Rüstəmxanlı, Ə.Salahzadə, N.Kəsəmənli, V.Bayatlı, V.Bəhmənli və b. yaradıcılığı ilə sərbəst şeir çoxsəslilik qazanır. 40-50-ci illərdə ədəbiyyata gələn B.Vahabzadə, N.Xəzri, Ə.Kərim, S.Əsəd, İ.Səfərli, F.Qoca, A.Abdullazadə, N.Həsənzadə, M.Araz kimi şairlərin də poeziyasında lirik qəhrəman problemi geniş yer tutur. 60-cı illərdə ədəbiyyatda başlanan yeniləşmə poeziyada sərbəst şeirdə də özünü göstərmiş, onu mövzu, ifadə vasitələri, poetika baxımından zənginləşdirdiyi kimi, lirik qəhrəmanları da yenilənmişdir. Müstəqillik ərəfəsi və müstəqillik dövründə də sərbəst şeir özünün inkişaf yolunu davam etdirərək assosiativ və intellektual poeziya nümunələri sayəsində yeni mərhələyə adlamışdır. Azərbaycan sərbəst şeirinin dəyişən mənzərəsində lirik qəhrəman, forma yenilikləri, ritm, ahəng, poetika problemləri, estetik düşüncə tərzi, bədii təsvir, obrazlar sistemi və ifadə vasitələri kimi məsələlər bu poetik formanın imkanlarını genişləndirmişdir.

Təxminən yüz illik bir dövrə nəzər saldıqda Azərbaycan sərbəst şeirinin özünəməxsus bir inkişaf yolu keçdiyini görmək olar. Bu poetik forma kənardan gəlsə də, qısa bir zamanda milli poetik düşüncədə özünə yer etmiş və bütün xüsusiyyətləri ilə vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Yalnız forma cəhətdən deyil, məzmun, estetik düşüncə baxımından da sərbəst şeir dəyişmişdir. Nəticədə Azərbaycan sərbəst şeiri milli poeziyanın hüdudlarını aşmış, öz orijinallığı ilə dünya arenasına çıxmışdır. Azərbaycan sərbəst şeirinin görkəmli nümayəndələri R.Rza, Ə.Kərim, V.Səmədoğlu, İ.İsmayılzadə, V.Bayatlı, A.Mirseyid kimi şairlərin yaradıcılığı milli poetik sərhədləri aşaraq bir çox hallarda dünya poeziyası ilə səsləşməkdədir.

 Problemin aktuallığını səciyyələndirən xüsusiyyətlərdən biri sərbəst şeirdə baş verən mərhələ və problemlərin təhlili, onun nəzəri kontekstdə inkişaf mərhələlərini, burada baş verən ciddi keyfiyyət və mahiyyət dəyişikliyini araşdırmaq, məhz bu dəyişiklik nəticəsində yeni üslub, yeni qəhrəman, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin yenilənməsidir. Uzun müddət ədəbi tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın mübahisə predmeti olan sərbəst şeirin inkişaf yolu, mərhələ və problemlərini yeni istiqamətdə ilk dəfə sistemli şəkildə araşdırmaq da aktuallığını şərtləndirir.

 Artıq bir əsrədək yol keçib gələn sərbəst şeir poetik cəhətdən zənginləşmişdir. Bu poetik forma milli poetik arenaya daxil olduğu dövrdən onun xüsusiyyətləri haqqında da müəyyən fikirlər söylənmiş, nəzəri məsələlərinə aid məqalələr yazılmışdır. Bu proses sərbəst şeirin ədəbi prosesə daxil olduğu vaxtdan start götürmüşdür. Sərbəst şeir haqqında yazılan araşdırmaları özünün məzmun və xarakterinə görə üç yerə bölmək olar:

1. Sərbəst şeirin ədəbi prosesdəki rolu barədə ədəbi tənqidin yazdıqları.
2. Sərbəst şeirin nəzəri məsələləri. Burada yalnız Azərbaycan sərbəst şeirinin deyil, ümumən sərbəst şeirin nəzəri məsələlərindən söhbət gedir.
3. Sərbəst şeirin inkişaf yolu, problemləri və nümayəndələrinin yaradıcılığının araşdırılması.

Sərbəst şeir milli poeziyanın poetik formalarından biri olduqdan sonra ötən yüzilliyin 20-50-ci illərin ədəbi tənqidində müəyyən mülahizələr söylənmişdir. Bu fikirlər daha çox ədəbi prosesə daxil olan yeni poetik formanın gərəkliliyi və ya gərəksizliyi haqqında olmuşdur. Bu proses ədəbi tənqiddə 70-ci illərə qədər davam etmişdir. Tənqidçi B.Çobanzadə [48], Emerli [52], C.Əfəndizadə [59], M.Hüseyn [144], [145], [146], M.Quliyev [184], [185], Mim Re [151], [152], Əli Nazim [166], [167], [168], [169], Gülən adam [133], M.Rəfili [202], [203], M.Rzaquluzadə [221] və başqalarının məqalələrində sərbəst şeirin həm nəzəri, həm də ədəbi prosesdəki praktik məsələlərinə, inkişaf yoluna toxunulmuşdur. Sərbəst şeirin inkişaf yolu, formalaşması və mərhələləri ilə bağlı aparılan tədqiqatlarımızda bu məsələlər özünün həllini tapmışdır [94], [96], [99], [100], [104], [105], [108].

Sərbəst şeirin nəzəri və praktik məsələləri 50-ci illər ədəbi prosesinin də diqqət mərkəzində olmuş, haqqında bir çox məqalələr yazılmış və araşdırmalar aparılmışdır. M.C.Cəfərov [45; 46; 47], Ə.Ağayev [24; 25; 26] məqalə və tədqiqatlarında sərbəst şeirin nəzəri və praktik problemləri araşdırma obyekti olur. Bu poetik forma nəzəri cəhətdən sistemli şəkildə nəzəriyyəçi alim M.Əliyev tərəfindən də araşdırılmışdır. Onun “Azərbaycan şeirinin qafiyə zənginlikləri” [79], “Azərbaycan şeirinin ritm vasitələri. Alliterasiya” [80], “Azərbaycan şeirində paralellizm probleminə dair” [81], “Azərbaycan şeir sənəti” [82], “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” [83], “Dədə Qorqud şeiri” [84] və s. araşdırmalarında sərbəst şeirin bir çox nəzəri məsələlərinə də münasibət bildirilir. Problemlə bağlı apardığımız tədqiqatlarda da nəzəri və poetika məsələləri xüsusi yer tutur [95], [98], [103], [113].

Sərbəst şeir Azərbaycan şeir sənətində özünə yer etdikcə və vətəndaşlıq hüququ qazandıqca ədəbiyyatşünaslığın da araşdırma orbitinə daxil olmuş, inkişaf yoluna aid ilkin tədqiqatlar aparılmışdır. Ədəbiyyatşünas A.Abdullazadənin "Şairlər və yollar" [3] monoqrafiyasında Azərbaycan sərbəst şeirinin inkişaf yollarına nəzər salınır, R.Rza və N.Hikmət yaradıcılığında vəznin mahiyyəti, xarakteri və ifadə imkanları tədqiq edilir. Yenə də A.Abdullazadə “Od nə çəkdi” [4] monoqrafiyasını Azərbaycan sərbəst şeirinin görkəmli nümayəndəsi R.Rzanın yaradıcılığına həsr etməklə yanaşı, özü də sərbəst şeirin ən yaxşı nümunələrini yaratmışdır [5]. Tənqidçilərdən Şamil Salmanov [226; 227; 228], Yaşar Qarayev [178; 179; 180], Şirindil Alışanlı [10; 11; 12] və başqalarının ədəbi proses və poeziya ilə bağlı məqalələrində sərbəst şeirin poeziyadakı yeri və mövqeyi qiymətləndirilmişdir. Müstəqillik dövründə də sərbəst şeir problemləri ədəbi tənqidin daimi araşdırma obyektlərindən olmuşdur. Ədəbiyyatşünas və tənqidçilərdən İsa Həbibbəyli [138; 139; 140], Nazif Ələkbərli [67; 68; 69; 70], Vaqif Yusifli [257; 258; 259; 260; 261; 262], Tehran Əlişanoğlu [75; 76; 77; 78], Bədirxan Əhmədov [62; 63; 64], Cavanşir Yusifli [254; 255; 256], Elnarə Akimova [8; 9], İradə Musayeva [156; 157; 158; 159], Əlizadə Əsgərli [118; 119], Şirvan Ədilli [58], Natiq Atabəyli [28] və başqalarının tədqiqatlarında sərbəst şeirin yaranması, forma və struktur problemləri, tarixi inkişaf yolu ilə bağlı bir çox fikirlər söylənmişdir. Sərbəst şeirin mahiyyəti, strukturu, daxili ahəngi, vəzni, forması və s. haqqında epizodik şəkildə nəzəri araşdırmalar aparılmış, poeziya sənətinin ümumi ahəngində tutduğu yeri və mövqeyini qiymətləndirməyə çalışmışlar. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında sərbəst şeirin nəzəri məsələlərinə aid Məmmədcəfər Cəfərov [45; 46], Musa Adilov [6; 7], Ağamusa Axundov [27], Sərxan Abdullayev [1] kimi tədqiqatçıların araşdırmaları nəzəri xarakteri ilə diqqəti cəlb edir. S.Abdullayevin “Dil və bədii qavrayış”, M.Adilovun “Alliterasiya”, A.Axundovun “Şeir sənəti və dil”, X.Cabbarovun “Sənətkar, söz, üslub” və s. araşdırmalarında sərbəst şeirin dil və üslub problemlərinə də toxunulmuşdur. R.Rza, Ə.Kərim, N.Həsənzadə, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, R.Rövşən, V.Səmədoğlu, P.Qəlbinur və b. onlarla şairlərin yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlarda da sərbəst şeirin poetika problemlərinə və inkişaf yoluna nəzər salınmış, müxtəlif rakurslardan təhlilə cəlb olunmuşdur. Lakin bu tədqiqatlar sistemli və davamlı xarakter daşımadığından sərbəst şeirin bir çox problemləri tədqiqatdan kənarda qalmışdır. Sərbəst şeirin inkişaf mərhələlərini, keçdiyi yolu, problemlərini kompleks şəkildə özündə ehtiva edən fundamental araşdırmalar bizim tədqiqatlarımızda da öz əksini tapmışdır [89], [90], [91], [92], [101], [102], [110], [111].

 Azərbaycanda sərbəst şeirin nəzəri problemləri bu vəznin inkişaf istiqamətlərini dəyərləndirməyə yönəlmişdir. Vəznin yeni olması və onun nəzəri cəhətdən hələ tam öyrənilməməsi onun forması, strukturu haqqında müəyyən fikir ayrılıqlarının da olmasına gətirib çıxarmışdır. Lakin zaman keçdikcə sərbəst şeirin yeni inkişaf mərhələsi yaşandığı kimi, onun nəzəri problemləri də yenidən işlənilmişdir. Vəznin yalnız Azərbaycan poetik hadisəsi olmaması və beynəlxalq arenadakı poetik təcrübəsi də onun nəzəri cəhətdən dəyərləndirilməsində mühüm amillərdən olmuşdur. Bütün hallarda sərbəst şeir yaradıcılığının sistemli şəkildə araşdırılması çağdaş ədəbiyyatşünaslığın təxirəsalınmaz vəzifələrindən biri kimi problemi yenidən araşdırmanı zəruri edir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Tədqiqatın əsas məqsədi sərbəst şeiri poetika problemlərini, artıq bir əsrə yaxındır Azərbaycan poeziyasındakı yerini, tarixini, inkişaf yolları və mərhələlərini araşdırmaqdan ibarətdir. Problem bu dövrdə yazıb yaradan onlarla şairlərin ən yaxşı sərbəst şeir nümunələri əsasında araşdırılır. Lakin bu dövrdə şairlərin demək olar, əskəriyyəti sərbəst şeir nümunələri yazmışlar. Belədə bu nümunələrin hamısını tədqiqata cəlb etmək mümkünsüz olduğu üçün, Azərbaycan poeziyasında yer tutan, sərbəst şeiri poetik, forma və məzmun baxımından zənginləşdirən nümunələr üzərində dayanmağı lazım bildik. Eyni zamanda bu dövrlə bağlı yazılmış Azərbaycan və rus ədəbiyyatşünaslığındakı tədqiqatlar da araşdırmaya cəlb olunur, nəzəri problemlər də öz əksini tapır. Bununla belə, aşağıdakı mühüm məqsəd və vəzifələrin yerinə yetirilməsi də nəzərdə tutulmuşdur:

-Sərbəst şeirin dünya ədəbiyyatında yaranması tarixi və nəzəri məsələlərinə nəzər yetirmək;

 -Azərbaycan poeziyasında sərbəst şeirin yaranması prosesini, tarixini, inkişaf yolunu təhlil etmək;

 -Sərbəst şeirin ilkin axtarış mərhələsi və formalaşma prosesini təhlil etmək;

-Azərbaycan sərbəst şeirinin poeziyadakı yerini və mövqeyini müəyyənləşdirmək;

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin keçdiyi yolu və mərhələlərini araşdırmaq və mərhələ təsnifatını müəyyənləşdirmək;

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin poetika problemlərini təhlil etmək;

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin Rəsul Rza və Əli Kərim mərhələlərinin xüsusiyyətlərini müəyyən etmək;

 -60-cı illər sərbəst şeirdə assosiativlik və intellektuallıq xüsusiyyətlərini araşdırmaq;

 -Müstəqillik ərəfəsi və dövrü sərbəst şeirin inkişaf yolu və problemlərini araşdırmaq;

 - Çağdaş sərbəst şeirdə modernizm və postmodernizmin təzahürlərini təhlilə cəlb etmək; və s.

**Tədqiqatın metodları.** Tədqiqat işində sərbəst şeir problemi ilə bağlı ədəbi, bədii, elmi-nəzəri materialların araşdırılmasında tarixi-xronoloji, analitik-tipoloji, eləcə də, estetik, ideya-bədii təhlil üsuluna üstünlük verilmiş, xronoloji, zaman və məkan prinsipinə əməl edilmişdir. Problemlə bağlı istər ədəbi-bədii nümunələrin, istərsə də elmi-nəzəri materialların, eləcə də, konkret zaman daxilindəki araşdırmaların təhlili zamanı tarixilik və müasirlik prinsipi əsas götürülmüş, obyektiv dəyərləndirməyə üstünlük verilmiş və elmi obyektivliyin ortaya çıxmasına çalışılmışdır. Tədqiqatda sərbəst şeirin yaranması, formalaşması, inkişafı, mərhələ təsnifatı və ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığındakı ifadəsi müqayisəli-təhlili metodlarla müşaiyət olunur. Bu təhlillər zamanı nəzəri müddəalara və prinsiplərə də yeri gəldikcə yer verilir.

**Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar.** Dissertasiyada yüz ilə yaxın bir dövrün poeziyası və bu problemlə bağlı araşdırmaları tədqiqata cəlb edilir. Bu dövrün sosialist və müstəqillikdən ibarət olduğunu və hər dövrün ədəbiyyata özünəməxsus baxış bucağını nəzərə almış olsaq, fərqli və bir-birinə zidd konsepsiyanın şahidi olarıq. Sovet dövründə ədəbiyyata münasibətdə ideologiyanın başlıca yer tutması, müstəqillik dövründə isə ədəbiyyata azad münasibət sərbəst şeirin inkişaf yoluna da təsir göstərmişdir. Bununla belə, tədqiqat işində müdafiəyə çıxarılan müddəaların nəzəri, elmi və konseptual olması gözlənilmişdir. Bunları nəzərə alaraq, dissertasiyada sərbəst şeir problemini ifadə edən aşağıdakı müddəalar müdafiəyə çıxarılır:

 -Sərbəst şeirin dünya ədəbiyyatında yaranması və onun nəzəri məsələləri;

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin yaranması və ilkin inkişaf prosesi;

 -Azərbaycan ədəbi tənqidinin sərbəst şeirə münasibəti və sərbəst şeir müzakirələri;

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin ilk nümunələri və formalaşma prosesi;

 -Azərbaycan sərbəst şeirində N.Hikmət, M.Rəfili, S.Vurğun, M.Müşfiq faktoru;

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin mərhələ təsnifatı;

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin tənəzzül və inkişaf problemləri;

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin R.Rza və Ə.Kərim mərhələləri;

 -Azərbaycan sərbəst şeirində fərdi poetik üslubların formalaşması problemləri;

 -Müstəqillik ərəfəsi və dövrü sərbəst şeirin inkişaf problemləri;

 -Sərbəst şeirdə assosiativlik, intellektuallıq, ritm, intonasiya, təzadlar problemi;

 -Sərbəst şeirdə modernizm və postmodernizmin təzahürləri; və s.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Təxminən yüz illik bir dövrdə yazılmış sərbəst şeir nümunələrini elmi-nəzəri baxımdan qiymətləndirmə, mərhələ və poetika cəhətdən dəyərləndirmə tədqiqatın elmi yeniliyini şərtləndirən başlıca amillərdəndir. Tədqiqat işindəki yenilikləri aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

-Tədqiqat işində sərbəst şeirin dünya ədəbiyyatında yaranması və ona münasibət araşdırılır və əsaslandırılır.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin nə zaman ortaya çıxdığı, ilk olaraq hansı şeirlərin sərbəst şeir nümunəsi kimi yazıldığı üzə çıxarılır.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin ilk olaraq futurizm adı ilə ortaya çıxması göstərilir.

-İlk Azərbaycan sərbəst şeirçilərinin İsmayıl Hikmət və Əli Nazim olduğu nümunələrlə əsaslandırılır.

-İlk Azərbaycan sərbəst şeirçilərinin N.Hikmət, V.Mayakovski və Qərb sərbəst şeir nümayəndələrinin (Verxarn, Uitmen və b.) yaradıcılığında təsirləndikləri ortaya çıxarılır.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin ilkin formalaşma prosesi, onun nümayəndələrinin yaradıcılığı təhlil edilir.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin mərhələ və problem təsnifatı aparılır və ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığı buna görə təhlil edilir.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin inkişafında xidmətləri olan ayrı-ayrı sərbəst şeirçilərin yaradıcılığına üstünlük verilir və onların sərbəst şeirin inkişafındakı xidmətləri göstərilir.

-Sərbəst şeir yaradıcılığının poetika problemləri (ritm, intonasiya, təkrar, paralelizm və s.) araşdırılır.

-Müstəqillik ərəfəsi və dövründə sərbəst şeir problemləri təhlil edilir.

-Sərbəst şeirdə modernizm və postmodernizmin təzahürləri təhlilə cəlb edilir.

-Sərbəst şeirlə bağlı dünya və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının qənaətlərinə obyektiv müraciət edilir və bir çox həqiqətlərin üzə çıxarılmasında istinadlar edilir.

**İşin nəzəri və praktik əhəmiyyəti.** Tədqiqat işindən çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının aktual problemlərinin həllində, Azərbaycan ədəbiyyatı və poeziya üzrə ali təhsil müəssisələrinin seminar və məşğələlərində, orta ümumtəhsil və ixtisas məktəblərində istifadə etmək olar. Tədqiqatın materialları və müddəaları Azərbaycan ədəbiyyatı, poeziya, ayrı-ayrı şairlərin (İ.Hikmət, Ə.Nazim, M.Rəfili, S.Vurğun, N.Hikmət, R.Rza, Ə.Kərim, B.Vahabzadə, N.Xəzri, F.Qoca, F.Sadıq, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, R.Rövşən, V.Səmədoğlu, V.B.Odər, V.Bəhmənli, R.Məcid, D.Osmanlı və b.) yaradıcılığı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə bağlı elmi-praktik fəaliyyətdə, xüsusən, respublikada aparılan elmi tədqiqat işlərində geniş istifadə oluna bilər. Tədqiqat işindən sərbəst şeirin tarixi, nəzəri məsələləri, inkişaf yolu və mərhələləri ilə bağlı aparılan araşdırmalarda, ədəbiyyat tarixi və poeziya tarixi haqqında kurs mühazirələrdə də istifadə oluna bilər.

**Tədqiqatın aprobasiyası və tətbiqi.** Tədqiqat işinin mövzusu AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurası və Ədəbiyyatşünaslıq üzrə Problem Şura tərəfindən təsdiq olunaraq həmin İnstitutun XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin əsas elmi istiqamətlərinə uyğun olaraq yerinə yetirilmişdir. Mövzunun plan-prospekti XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində müzakirə edilərək Ədəbiyyatşünaslıq üzrə Problem Şura tərəfindən təsdiq edilmişdir. Tədqiqatın əsas elmi nəticələri iddiaçının ölkədə və xaricdə dərc etdirdiyi müxtəlif impakt faktorlu və skobs kimi nüfuzlu elmi nəşrlərdəki məqalələrində, tezislərində, konfranslardakı məruzə və çıxışlarında öz əksini tapmışdır.

**Dissertasiyanın strukturu və işarə ilə ümumi həcmi.** Dissertasiya işi Azərbaycan Respublikası Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən qoyulan tələblərə uyğun qaydada yazılmışdır. Dissertasiya giriş (19, 059 şərti işarə), hər biri üç paraqraf olmaqla dörd fəsil (I fəsil (100, 905 şərti işarı), II fəsil (90, 228 şərti işarə), III fəsil (84, 128 şərti işarə), IV fəsil (124, 291 şərti işarə), nəticə (8, 457 şərti işarə) və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın ümumi həcmi 450, 842 şərti işarədir.

I FƏSİL. SƏRBƏST ŞEİRİN NƏZƏRİ PROBLEMLƏRİ VƏ POETİKA MƏSƏLƏLƏRİ

 1.1. Sərbəst şeirin yaranma tarixi və inkişaf yolu nəzəri kontekstdə

 Sərbəst şeirin inkişaf yoluna nəzər salmazdan əvvəl, ilk olaraq onun harada və hansı şəkildə ortaya çıxması maraq doğurur. Çünki bu şeir forması konkret olaraq bir məkanda və zamanda yaranmasına rəğmən, çox tez və geniş yayıldı, az müddətdə bir çox xalqların poetik ifadə formasına çevrildi. Araşdırmalar göstərir ki, sərbəst şeir poetik forması ilk dəfə XIX əsrin ikinci yarısında Fransada meydana çıxmışdır [265, s. 153]. Doğrudur, bəzi mənbələrdə bu şeir formasının daha əvvəllər yarandığı ilə bağlı məlumatlar da vardır [275, s. 76]. Ancaq burada iki məsələni xüsusi qeyd etmək lazım gəlir; *birincisi,* ilk sərbəst şeirin yaranması, *ikincisi,* sərbəst şeir ifadəsi, yaxud onu əvəz edən terminlərin yaranması. Sərbəst şeirin ilk dəfə “verlibr” adı ilə ortaya çıxması və mövcudluğu da nəzərdən qaçırılmamalıdır. Bütün bunları nəzərə aldıqda sərbəst şeirin meydana gəlməsi XVIII əsrin ikinci yarısından müşahidə olunur. Almaniyada İ.V.Gete, H.Heyne, İ.F.Gelderlen, ingilisdilli ədəbiyyatda V.Bleyk, U.Vitmen, Rusiyada A.P.Sumarokov və b. bu poetik formadan ilk dəfə istifadə etmişlər. XIX əsrdə bu poetik formadan geniş istifadə edilir; V.A.Jukovski, A.A.Delviq, F.N.Qlinka, M.Y.Lermontov, A.A.Fet və b. yaradıcılığında verlibr elementləri ya çoxluq təşkil edir, ya da ilk nümunələri yaranırdı. XIX əsrin 70-ci illərindən başlayaraq XX əsrin əvvəlləri də daxil olmaqla verlibr poetik hərəkatçıları çoxalır və böyüyür. A.Rembo, J.Laforq, A.de Reine, E.Verxarn, Q.Apolliner, P.Eluar, F.T.Marinetti, T.S.Eliot, I.Bexer, Pablo Neruda, Nazim Hikmət və başqaları sərbəst şeirin dünyada tanınmış ən görkəmli nümayəndələri olmuşlar. Sərbəst şeir dilin lüğət tərkibinə öncə verlibr (vers libre-fransızca) adi ilə fransız yazıçısı Q.Kan tərəfindən 1884-cü ildə təqdim edilmişdir. Ədəbiyyatşünas Z.Əsgərli "Poetika: izahlı sözlük" kitabında bu fikirdədir*: "İlk nümunələrini (sərbəst şeir nəzərdə tutulur-G.Ə.) XVIII əsrin ikinci yarısında V.Höte, H.Heyne (alman), U.Bleyk (ingilis) kimi şairlər yaratmış, XIX əsrin 70-ci illərindən geniş yayılmağa başlamışdır"* (120, s. 202-203). Ancaq konkret olaraq XVIII əsrdə yaranan sərbəst şeir nümunələrinə elmi ədəbiyyatlarda müraciət edilmir. XIX əsrin ikinci yarısından sərbəst şeirin yeni nümunələrinin yaranması ilə bağlı məlumatlar bütün mənbələr tərəfindən təsdiq edilir. Bu şeir formasından ilk dəfə 1872-ci ildə Rembo (1854-1891) "Hərəkət" və "Marina" adlı şeirlərində istifadə etmişdir. A.Rembonun "Aydınlanma" kitabında bu poetik formadan geniş istifadə edilmişdi. Uolt Vitmen (1819-1892) "Ot yarpaqları", Şarl Bodler (1821-1867) "Şər yarpaqları" kitablarında toplanan şeirlər məhz bu poetik forma ilə yazılmışdı. Rayner Mariya Rilke (1875-1926), Emil Verxarnın (1855-1916) yaradıcılığında da verlibr forması işlənilmişdir. Bu şeirlərdə ənənəvi şeir formasının tələblərinə ciddi əməl edilməmiş və yeni poetik formaya müraciət edilmişdi. Ancaq bu zaman bu şeir forması "verlibr" (fransızca-vers libre) adı ilə tanınmışdı. Verlibr adı XX əsrin əvvəllərində ingilis şairlərinin imajinizm adı ilə tanınan şairlərin yaradıcılığına da tətbiq edilmişdi. Bu termin ilk dəfə 1915-ci ildə imajinizm antologiyasına yazılmış ön sözdə işlədilmişdir. Verlibri poetik düşüncə üçün məqbul olan metrik kompozisiya formalarından biri hesab edən V.Buriç yazırdı: *"Verlibrin əsasında hər bir misrada azad şeir ifadəsində-frazada eynicinsli intonasiyanı müəyyənləşdirən eynicinsli sintaktik quruluşlar (seqmentizasiya) durur. Bu frazaların sintaktik quruluşu ilə ifadə olunan təkrarlanan intonasiya şeirin özünəməxsus ritmini müəyyənləşdir"* [270, s. 137]. Rus ədəbiyyatşünası O.Ovçarenkonun fikrincə isə: *"Verlibr–tənzimlənməmiş (gözlənilməz) bir dəyişiklik ilə xarakterizə olunan bir poetik düşünmə sistemidir*” [274, s. 29]. V.Rudnev də *"XX əsrin mədəniyyət lüğəti”ndə verlibri ritmoloji cəhətdən "nəsrin hissələrə bölünüb yazılması"* [275, s. 124] kimi mənalandırır. Lakin o, həmin hissələrə bölünüb yazılmanı “artıq yaradıcılıq momenti” adlandırır. Məsələ burasındadır ki, verlibr adı ilə yaranan sərbəst şeir sonrakı dövrlərdə ayrı-ayrı xalqların poeziyasında müxtəlif şəkildə təzahür etmiş və adlandırılmışdır. Sərbəst şeir XX əsrin əvvəllərində *avanqardizm, abstraksionizm, impressionizm, kubizm, sürrealizm, futurizm* kimi ədəbi cərəyanların ifadə formalarından biri olmuşdur. Sovet ədəbiyyatşünaslığı bir neçə il bu "izm"ləri burjua təmayülü kimi qələmə verirdi. Məhz bu zaman verlibr rus şairlərinin içərisində geniş yayılmışdır. Yuxarıdakı "izm"lərin bir çox nümayəndələri özlərini bu poetik formada ifadə etməni sınayır və rus sərbəst şeirinin bir çox nümunələrini yaradırlar.

Sərbəst şeir xüsusilə, XX əsr ingilisdilli poeziyasında geniş yayılmışdır; bu poeziya vəzn-qafiyə sistemindən tamamilə azaddır. Bir çox poetik nümunələrdə isə poetik nitqin sillabizm (misrada bərabər sayda heca və vurğunun olması) tonizm, qafiyə ölçüsü, eləcə də nizami bəndlər gözlənilməmişdir. Ayrı-ayrı xalqların bədii düçüncəsində müxtəlif mərhələlərdən keçən sərbəst şeirin ümumi cəhətləri vardır. Bu cəhətlərdən biri metrik silsilələri və gözlərlə qafiyələrin tapılmasının rahatlığını vurğulamaq üçün yazılmış adi şeirlərdən (yəni metrik və qafiyə kimi məcburi xüsusiyyətlərə malik olan şeirlər) fərqli olaraq, sərbəst şeirlər intonasiyanın, mənanın çalarlarını müəyyənləşdirmək üçün yazılır. Estetik baxımdan şərti poeziya sünilik kateqoriyasının konkret bir ifadəsidir, sərbəst şeir isə bədii-estetik kateqoriya hesab olunur. Sərbəst şeir bütün komponentləri (üslubu, poetik ifadə vasitəsi, təşbeh və s.) müasirdir. Bu forma ənənəvi, klassik versifikasiya qaydalarına tabe olmayan və hər biri keyfiyyətcə əvvəlkindən asılı olmayan sətirlərdən ibarət yeni bir poetik sistemdir. Sərbəst şeirdə fərqli sayda hecalar, fərqli müvəqqəti nizam, melodik (tonik), harmonik (tembrli) struktur vardır. Bu poetik formada özünəməxsus söz qrupları olur və fərqli sayda sətirlərin olması mümkündür. *Yəni şeirin sətirlərinin əvvəldən axıra eyni ritm və intonasiya ilə getməsi məcburi deyil, hər bir fikirdən sonra onun ritm və intonasiyası da dəyişə bilər* [268, s. 262].

 Rus ədəbiyyatşünası Vladimir Buriç (1932-1994) "Rus ədəbi mətninin formal quruluşunun tipologiyası" kitabında aksent ritminin tipologiyasını müəyyənləşdirərkən insan dilinin müxtəlif sistemlərdən *(fonetik tərkib, qramatik tərkib, leksik tərkib) ibarət olduğu və bu sistemlərin hər hansı bir vahidinin təkrarlanmasının özünəməxsus ritm yaratdığı qənaətinə gəlir* [270, s. 126]. Onun fikrincə, dil ritminin bütün növlərini öyrənən elmə ritmologiya deyilir və o, ümumi ritmologiyanın bir hissəsi sayılır. Bu zaman rus dilinin özünəməxsus cəhətlərini də nəzərə almalı olur. Belə ki, *“Sözlərin tələffüzü zamanı aksent (espirator) vurğusu, sözlərdə vurğuların dəyişkən yeri, sözün fərqli hecalara malik olmasından ibarətdir. Rus sözlərində hecalar vurğulu və vurğusuz olur. Vurğulu və vurğusuz hecaların müxtəlif mövqe və kəmiyyət kompozisiyasından asılı olaraq, daxili ritmik bölgülər (stopa: milli şeirin nisbi təqti, təfilə və sairəyə uyğun gələn anlayış-G.Ə.) şəkil və həcmcə müxtəlif olurlar. Ritmik qruplar (stopa-G.Ə.) vurğulu hecaların yerinə (simmetriya və assimmetriya) və vurğusuz hecaların kəmiyyətinə görə fərqləndirilir"* [270, s. 128]. Vladimir Buriç *"Sərbəst şeir nədən sərbəst deyil" məqaləsində verdiyi bədii poetik mətnin təsnifatında maraqlı nəticələrə gəlir* [269, s. 5].

 Sərbəst şeirin nəzəri məsələləri rus ədəbiyyatında elmi şəkildə bir qədər geniş tədqiqata cəlb edilmişdir. Xüsusilə, sərbəst şeirin təqti (stopa), ritm və intonasiya məsələlərində müəyyən tədqiqatlar aparılmışdır. V.M.Jirmunski, B.Tomaşevski və başqalarının əsərlərində sərbəst şeirin poetik problemləri tədqiq edilir. Buna baxmayaraq, B.Tomaşevski sərbəst şeirin elmi təsnifatının olmamasından narazılığını bildirərək yazırdı: *"...Aydındır ki, konkret misranın ritmik əlamətləri minimuma deyil, maksimuma əsaslanmalıdır. Sərbəst şeirin təhlili ümumi düsturun tapılması yolu ilə deyil, xüsusi formaların tapılması yolu ilə aparılmalıdır. Eyni zamanda, madam ki, sərbəst şeir ənənənin pozulması vasitəsilə yaranır, onda istisnalara yol verməyən möhkəm qanun axtarılması faydasızdır. Yalnız orta normanı axtarmaq və ondan uzaqlaşmaq yollarını öyrənmək lazımdır"* [278, s. 79]. Sərbəst şeir poetexnikası, məzmunu, forması, ümumiyyətlə, mahiyyəti etibarilə həmişə novator, yenilikçi poeziya hesab olunmuşdur [265, s. 76]. V.M.Jirmunski ritm və onun tarixindən və nəzəri prinsiplərindən bəhs edərkən sərbəst şeirin poetik quruluşuna xüsusi önəm verir [273, s. 61]. Lakin sərbəst şeirin novatorluğunu təkcə onun formasında deyil, həm də bədii estetik məzmununda axtarmaq lazımdır. Çünki novatorluq nəzəri cəhətdən yalnız forma ilə bağlamaq, yaxud novatorluğu formada axtarmaq yanlış nəticələrə gətirib çıxara bilər. Hələ ki, yüz əlli ilə yaxındır ki, ədəbi prosesin ən fəal poetik formalarından biri kimi yaşayır. Bu poetik forma təkcə bədii-estetik düşüncəni zənginləşdirmir, eyni zamanda ictimai ideallara cavab verəcək bir gücdə olan son poetik formalardan biridir. Müxtəlif ictimai-ideolji maraqlara cavab verən və müxtəlif estetik-bədii ehtiyacları ödəyən bu poetik forma gələcəyə doğru yolda yürüməkdədir. [266], [267], [271], [276], [277]

 Azərbaycan nəzəri ədəbiyyatşünaslığında sərbəst şeir iki ad ilə təsbit olunmuşdur; futurizm və sərbəst şeir. Son vaxtlar isə bəzən azad şeir ifadəsi də işlənir ki, bu ifadə hələ tam olaraq termin kimi oturuşmamışdır. Sərbəst şeir dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında verlibr adı ilə ortaya çıxmamışdır. Mətbuatda bu ad ədəbi tənqid tərəfindən bir müddət futurizm kimi tanınmış və qiymətləndirilmişdir. Belə ki, ilk sərbəst şeirçilərdən biri Əli Nazimin 1926-cı ildə "Maarif və mədəniyyət" jurnalında “İnqilab” şeiri çap edilərkən *futurist şeir adı altında dərc edilmişdir* [163, s. 15]. Cabbar Əfəndizadənin “Ədəbiyyatımızda futurizm” adlı məqaləsində də *yeni şeirdən futurist şeir kimi bəhs olunurdu* [59, s. 18-20]. Əlbəttə, bu cür yanaşma hələ sərbəst şeirin ədəbi prosesə tanış olmamasından da irəli gələ bilərdi. İkinci bir tərəfdən əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, XX əsrin əvvəllərində bir çox "izm"lərin nümayəndələri sərbəst formada yazıb yaratmağa üstünlük verirdilər. Ən çox da futuristlər bu formadan özlərinin poetik fikirlərini ifadə etmək üçün geniş istifadə edirdilər. Lakin futurist şeir ifadəsi Azərbaycan ədəbi prosesində davamlı olmamış, sonrakı dövrdə bu cür şeirlər sərbəst şeir adı ilə getmişdir və elə bu cür də adlanmışdır.

 Sərbəst şeirin nəzəri, konseptual məsələri haqqında nəzəri ədəbiyyatda ilk məlumat verən və özü də bu formadan geniş istifadə edən M.Rəfili [202; 203; 204; 205] və M.Rzaquluzadə [151; 152; 221] olmuşdur. Elmi ədəbiyyatda isə ədəbiyyatşünas Mir Cəlal (Paşayev) və Pənah Xəlilovun "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" [153] adlı dərslik kitabında "Şeir vəznləri" bölməsində sərbəst şeirin nəzəri məsələlərinə də toxunulur. Əziz Mirəhmədovun tərtib etdiyi “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti” kitabında da *sərbəst şeirin nəzəri komponentlərinə müəyyən yer verilirdi* [56]. Bu zaman artıq sərbəst şeir bir vəzn olaraq ədəbiyyatımızda "vətəndaşlıq" hüququ almışdı. Ona görə də, tədqiqatçılar M.C.Paşayev və P.Xəlilov onu Azərbaycan ədəbiyyatının heca və əruzdan sonra üç vəzndən biri hesab edir, haqlı olaraq bu şeir formasını vəzn adlandırır və onun poetik prinsiplərini müəyyənləşdirməyə çalışırdılar: *"...bu vəzn misraların həm həcmi, misrarası bölgü, həm də qafiyə sistemi etibarilə sərbəstliyə daha çox imkan verir. Heca və əruz vəznində misralar bəzən dalbadal, bəzən çarpaz şəkildə qafiyələndiyi halda, sərbəst şeirdə qafiyənin yeri misralarda müəyyən, sabit deyildir; o bir neçə misrada dalbadal da gələ bilər, bir neçə misradan sonra da"* [191, s. 118]. Tədqiqatçılar yığcam olaraq, sərbəst şeirin misra və sətir quruluşları, qafiyə, ritm və məzmun komponentləri haqqında məlumat verməklə yanaşı, ondakı tribunluqdan (bu daha çox proletar poeziyasında özünü göstərirdi-G.Ə.) və bəzi rəsmi şərtlərdən azad olunmasını da qeyd edirdi. Lakin uzun müddət sərbəst şeir haqqında ədəbi tənqiddə yazılanların, yaxud bu formadan istifadə edənlərin təsəvvüründə sərbəst şeir bütün formalizmdən azad və sözün geniş mənasında sərbəst olması anlamında başa düşülmüşdür. Bəzən də sərbəst şeirdə məzmun və mündəricə məsələləri nəzərdə tutulmuşdur. Nəzəriyyəçi alim, çox doğru olaraq, sərbəst şeirin formada bütünlüklə liberal görüşə, yaxud sonsuz sərbəstliyə malik olmamasını da nəzərə alır və onun poetika sərhədlərini müəyyənləşdirməyə çalışırdı: *"Misranı qırmaq, onu bir, yaxud bir neçə sözlə məhdudlaşdırmaq, müəyyən misraların axırında qafiyə yaratmaq şairin "istəyindən" asılı deyildir; bu, fikrin inkişafı ilə, ahənglə, hiss və həyəcanla, əhvalatın məzmunu ilə bağlıdır. Buna görə də sərbəst vəzni asan vəzn hesab edənlər həmişə müvəffəqiyyətsizliyə uğrayıb, formalizmə qapılmışlar"* [191, s. 119]. Ədəbiyyatşünas M.Arif də sərbəst şeiri sənət hadisəsi hesab edərək yazırdı: *“Sərbəst yazmaq işi asanlaşdırmaq üçün deyildir; əksinə böyük sənət yolunda yeni axtarış olan bu vasitə şeirin bədii imkanlarını, ictimai və bədii təsir qüvvəsini artırmaq üçündür”* [21, s. 813].

 Sərbəst şeirin poetikasının bir çox məsələləri uzun müddət tədqiqatdan kənarda qalmış, bu forma ilə bağlı araşdırmalar onun inkişaf yolu ilə bağlı məhdudlaşdırılmışdır. Yazılan araşdırmalarda daha çox Azərbaycan sərbəst şeirinin poetik prinsipləri, qafiyə sistemi, ritm-melodik xüsusiyyətləri nəzəri şəkildə araşdırılmamışdır. Çox zaman isə bu cür epizodik araşdırmalarda vəzn ilə ritm ya qarışdırılır, ya da bir-birinə qarşı qoyulurdu. M.Əliyevin araşdırmalarında da sərbəst şeirin poetika məsələlərinə də müəyyən yer verilir [79], [80], [82], [83]. Bu da təbiidir; əsərin yazıldığı son illər sərbəst şeirin poetika məsələləri nəzəri cəhətdən daha çox araşdırmaya cəlb edilir. Azərbaycan sərbəst şeirinin ritm-melodik əsasını, hər şeydən əvvəl, növbələşən durğular və ritmik fasilələr təşkil edir ki, söz, qafiyə, intonasiya, səs və söz təkrarları komponentlərini də buraya daxil etmək olar. Çox doğru olaraq, nəzəriyyəçi alim Azərbaycan sərbəst şeirinin təsnifatını aparmağa çalışır və heca vəzni ilə əlaqəsini aydınlaşdırmaq missiyasını üzərinə götürür. Tədqiqatçı Azərbaycan sərbəst şeirini ritm əlamətlərinə 3 qrupa ayırır və H.İlaydinin sərbəst şeirin aşağıdakı təsnifini təqdir edir və Azərbaycan sərbəst şeirini də bu şəkildə qruplaşdırmağı lazım bilir:

 *1)* *vəznli-qafiyəli sərbəst şeir;*

 *2) vəznsiz-qafiyəli sərbəst şeir;*

 *3) vəznsiz-qafiyəsiz sərbəst şeir* [83, s. 209].

 Azərbaycan sərbəst şeirinin digər sərbəst şeirlərdən fərqləndirən cəhətlərə nəzər salan M.Əliyev milli sərbəst vəznin heca əlamətlərinə əsaslanması və qafiyə sistemindən də bütünlüklə imtina etməməsi fikrini müdafiə edir. O, yazır: *"Ədəbi-tənqidi fikrimizcə, sərbəst şeirçilərin (M.Rəfili və s.) qafiyəni inkar edən çıxışlarına baxmayaraq, sərbəst şeirimizdə yerli-yerində seçilib işlədilən qafiyələr onun bəzəyi olmuşdur. Düzdür, ölçülü şeirdə olduğu kimi, burada qafiyə ciddi nizamlanmış intervallar sisteminə malik deyil, sərbəst şeirdə qafiyə hər misranın sonunda da gələ bilər, bir neçə misradan sonra da, misra daxilində də. Lakin burada qafiyəni tamam inkar etmək olmaz"* [83, s. 217]. Fikrimizcə, rus və Azərbaycan sərbəst şeirinin əvvəlki inkişaf yolu da tədqiqatçının bu nəzəri fikirlərini təsdiq edir. V.Mayakovski, N.Hikmət, R.Rza, B.Vahabzadə, Ə.Kürçaylı, Ə.Kərim, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə və b. şeirlərində qafiyə sistemindən bu və ya digər şəkildə istifadə edilmişdir. Sərbəst şeirin son dövr tədqiqatçılarından Namiq Atabəyli isə vəznsiz-qafiyəsiz sərbəst şeir bölgüsü ilə razılaşmayaraq "Təsnifatda sadalanan "vəznsiz-qafiyəli sərbəst şeir" ilə hər iki müəllifin rus filologiyasında "vəznli şeirin" (yəni sillabik, tonik, sillabotonik və s.) ritmometrik keyfiyyətlərindən məhrum "qafiyəli şeirləri" nəzərdə tutuğu başa düşülür. Lakin doğrudanmı, ədəbiyyatda *"vəznsiz şeir" olması mümkündür?.. Azad qafiyəli və ya tamamilə qafiyəsiz verlibr əsərlərinin olması mümkündür. Amma verlibrə "vəznsiz" damğası vurmaq, onu poeziya kimi itirməkdən başqa bir şey deyil. O da ayrı bir söhbətdir ki, verlibr (yəni özgür şeir) bütün digər vəznli şeirlər kimi, özünəməxsus vəzni olan şeir növüdür"* [28, s. 39]. Aydındır ki, romantizm də bir ədəbi cərəyan olaraq dünya ədəbiyyatında geniş yayılmışdır. Lakin bu o demək deyil ki, bütün xalqların yaradıcılığındakı romantizm bir-birinin eynidir. Avropa, Amerika, Türkiyə romantizminin xüsusiyyətlərinə nəzər salsaq, bunun fərqli yönlərini aydın görmək olar. Elə Azərbaycan romantizmi də öz məzmununa görə dünya romantizmindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Eyni şeyi sərbəst şeir haqqında da söyləmək mümkündür. Sərbəst şeir də çox qısa bir müddətdə dünya poeziyasında geniş yayılmışdı. Lakin ayrı-ayrı xalqların poeziyasındakı sərbəst şeirin özünəməxsus xüsusiyyətləri formalaşmışdır. Bu fərqlər eyni dərəcədə Azərbaycan sərbəst şeiri ilə ingilis, yaxud fransız, amerikan, lap elə türk sərbəst şeiri arasında da romantizmdə olduğu kimi, fərqli şəkildə inkişaf etmişdir. Bu fərqlər forma və qafiyə məsələsində də özünü göstərir. Fransız şairi Şarl Bodlerin şeirlərinin əksəriyyətinin qafiyəli olması da bunu deməyə əsas verir. Elə Nazim Hikmət sərbəst şeiri ilə Azərbaycan sərbəst şeiri arasındakı fərqlər də göz qabağındadır. N.Hikmət sərbəst şeirləri daha çox əruza əsaslanırsa, Azərbaycan sərbəst şeirləri daha çox heca üzərində qurulmuşdur. Azərbaycan şairlərindən M.Müşfiqin sərbəst şeirlərinin də daha çox əruza əsaslanması fərqli situasiyalar yaratmış olur və sərbəst şeirin özünəməxsus xüsusiyyətlərini ortaya qoymuş olur.

 Sərbəst şeiri bəzən "sərbəst vəzn" də adlandırırlar ki, bu da onu heca və əruz vəzni ilə yanaşı qoymağa gətirib çıxarır. Ədəbiyyatşünas Ş.Ədilli bu barədə yazır: *"Sərbəst şeirə dəqiq tərif verilmir və yalnız onun müəyyən xüsusiyyətləri haqqında danışılır. Bu şeir formasına bəzən “sərbəst vəzn” də deyirlər. Lakin bu doğru adlandırma deyil, çünki, bu şeir forması yalnız vəzni yox, həm də ayrıca bir şəkli ehtiva edir və heca və əruz vəznlərinin müəyyən xüsusiyyətlərini özündə daşıya bilir. Yəni, sərbəst şeir xüsusi şeir formasıdır ki, özünə məxsus vəzni və şəkli var"* [58, s. 61]. Əslində isə sərbəst şeirin mahiyyəti onun sərbəst vəzn olmasında deyil, fikrin, bədii düşüncənin misralara ayrılmasının sərbəst və yaxud heç olmaması, qafiyələnmənin sərbəst olması, yaxud heç olmaması, eləcə də bölgülərin və misralara ayrılmanın sərbəstliyində axtarmaq lazım gəlir. N.Hikmətin sərbəstdə yazdığı aşağıdakı şeirinə nəzər salaq:

 *Dağıldı birdən-birə*

 *alnına düşən saçlar.*

 *Birdən-birə toprakda bir şeylər kımıldadı:*

 *Bir şeylər konuşuyor*

 *karanlıkta ağaclar.*

 *Çıplak kolların üşüyəcək* [264, s. 319].

Maraqlıdır ki, Azərbaycanda sərbəst şeirin ilk nümunələri ədəbi cameə tərəfindən heç də birmənalı qarşılanmamışdır. Bu nümunələr içərisində İsmayıl Hikmətin və Əli Nazimin şeirləri də vardı. Hətta Ə.Nazimin "Dan ulduzu" jurnalında (1926, №6) "İnqilab" [163, s. 15-16] adlı şeiri dərc edilərkən redaksiya belə bir qeyd vermişdi: *"Şeirin texnikasında bir yenilik olduğuna yazanın israrı ilə eynən dərc edilir. Fəqət, şeirin düzülüşü və imlasında tənqid ediləcək bəzi cəhətlər vardı. Bu tənqid ədəbiyyat maraqlılarına buraxılır"* [163, s. 16[. Bəli, ilk sərbəst şeirlərdən biri redaksiyaya qəribə görünmüş və bunu redaksiya qeydində verməklə, necə deyərlər, özünü sığortalamaq istəmişdir. Ədəbiyyatşünas B.Çobanzadə "Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü" adlı əsərində N.Hikmətin yaradıcılığını təhlil edərkən sərbəst şeir formasını şeir texnikasının sərbəst şəkildə olduğunu bildirir. Bu isə onu göstərir ki, artıq sərbəst şeir forması ədəbi prosesdə özünə yer müəyyən etmişdi. B.Çobanzadə N.Hikmətin "*Yandı on beş yaramda on beş üsyan alovu//Qırııldı köksümdə on beş qara saplı bıçaq!/Qəlbim/Qanlı qızıl bir yapraq kibi titriyor!/Çar-pa-cak...!"* [48, s. 60] sətirlərinə əsaslanaraq yazırdı: *"Nazim Hikmətin şeir texnikası da çox maraqlı və qüvvətlidir. Onun qüvvəti yalnız sərbəst şəkildə böyük bir sənətkarlıqla insanın beyninə dəmir kimi saplanan qüvvətli və sağlam bir ahəng çara bilməsində deyildir. Onun hər sözü, hər surəti və hər tərkibi üzərində başqalarından daha artıq düşündüyü, işlədiyi görülür"* (48, s. 60]. Lakin sərbəst şeir yalnız bir forma və ritm üzərində dayanmır, daha çox bölgülər və müxtəlifliklər üzərində qurulur. Məsələn, N.Hikmətin, V.Mayakovskinin, S.Vurğunun, R.Rzanın sərbəst şeiri ilə çağdaş sərbəst şeir arasında müxtəlifliklər və fərqlər olduqca çoxdur. Məsələ təkcə şeirin texnikasında deyil, hər cəhətdən (poetika, üslub, metafora, dil, üslub və s.) sərbəst şeir yenilənmiş və dəyişmişdir. Bütün bu xüsusiyyətləri nəzərə alaraq ədəbiyyatşünas Ş.Ədilli sərbəst şeirin aşağıdakı növlərinimüəyyən etmişdir:

1. *Eyni bölgülü, qafiyəli sərbəst şeir;*
2. *Fərqli bölgülü, qafiyəli sərbəst şeir;*
3. *Qismən bölgülü, qafiyəli sərbəst şeir;*
4. *Bölgüsüz, qafiyəli sərbəst şeir (“qafiyəli nəsr”);*
5. *Eyni bölgülü, qafiyəsiz sərbəst şeir (yalnız nəzəri olaraq);*
6. *Fərqli bölgülü, qafiyəsiz sərbəst şeir;*
7. *Qismən bölgülü, qafiyəsiz sərbəst şeir;*
8. *Bölgüsüz, qafiyəsiz sərbəst şeir (mənsur şeir)* [58,s. 63].

Tədqiqatçı A.Abdullazadə isə sərbəst şeiri vəzn hesab edir və onu heca ilə,

əruzla müqayisə edərək belə bir nəticəyə gəlir: *"Sərbəst vəznli şeirdə isə vəziyyət tamamilə başqa cürdür. Burada ancaq poetik fikir və məzmunun bilavasitə tələb etdiyi söz və ifadələrə yer verilir. Beləliklə də, şeir onu yükləyən həmin əlavə söz və ifadələrdən xilas olur"* [3, s. 162]. Burada mübahisə doğuracaq məqam ondan ibarətdir ki, formasından asılı olmayaraq, "məzmunun bilavasitə tələb etdiyi" söz və ifadələr elə sərbəst şeirin özündə də az rast gəlinmir. Bunu şairin “Bəxtimizin kitabı” [2], “Tövbə duaları” [4] kitablarında toplanan sərbəst şeirlərində də görmək olar. Yəni, bu xüsusiyyət bütün poetik janrlar və formalar üşün keçərlidir və bədii düşüncənin əsas faktorlarından biridir.

 Sərbəst şeirin adı və forması ilə bağlı ən son araşdırmalar Natiq Atabəyliyə məxsusdur. O, sərbəstdə yazılan bütün şeirləri sərbəst şeirlər adı altında verməyin düzgün olmadığı qənaətindədir. Məlumdur ki, milli poetikamızda qəbul olunmuş müəyyən ənənəvi şeir formasından başqa bütün şeirlər daha çox sərbəst şeir adı altında təhlilə cəlb edilir. N.Atabəyli *isə onu verlibr, sərbəst və azad şeir adı altında araşdırmanın tərəfdarıdır* [28, s. 41]. Son poetik formada yazılan şeirlər şübhəsiz, qafiyə, daxili ritm (vurğu, bölgü, sillabik açıq-qapalılıq, assonativlik və ya alliterativlik, epiforluq, seqmentlik, aksentivlik və s.) baxımından bir-birindən fərqlənir. O, sabit bənd quruluşundan bu və ya digər səviyyədə "azad olma" (verlibrizasiya, sərbəstləşmə, bekarlaşma, liberizasiya) dərəcəsindən asılı olaraq, bütün libiristik şeirlərin ümumi adını filoloji təsnifat üçün "azad şeir" termini ilə tanımağı daha məntiqi hesab edir. Və bunu "...kateqorial olaraq Azad şeirin başlıca poetik forma və məzmun keyfiyyəti onun ənənəvi heca və klassik əruz poeziyasında qabaqcadan qəbul edilmiş konvensional qayda və normalardan, vəzn və ritmikadan özünü müəyyən hədlərdə və ya tamamən “azad” elan etməsində” görür. Lakin tədqiqatçının frikrincə bu “azadlıq” onun üçün hər hansı konkret kanoniklikdən və ya normativlikdən çıxmaq deyil, özünəməxsus poetik məziyyət, özünəməxsus forma və bədii məğz qazanmağı deməkdir: “*İkinci tərəfdən, dilimizdə mifoloji anlayış kimi “Sərbəst şeir” olaraq tanıdılmış xeyli bədii nümunələr vardır ki, onları beynəlxalq arenada verlibr (özgür şeir) kimi tanınan şeirlər ilə eyniləşdirməklə milli ədəbiyyatşünaslığımızın elmiliyinə kölgə salmışlar. Buna da son qoymaq lazımdır. Odur ki, onlara termin konkretliyi gətirilməklə fərqləndiricilik xüsusiyyətlərinə uyğun adlar vermişik”* [28, s. 42]. Əlbəttə, N.Atabəylinin fikrində müəyyən bir həqiqət olsa da, bu fikirləri, əsasən, dünya poeziyasına aid etmək olar. Bu cür nümunələr, bəlkə də Azərbaycan poeziyasında da var, lakin bunlar ayrıca bir poetik forma kimi yer tutmadığından və milli ədəbiyyatşünaslığımızda bu cür təsbit olunduğundan və terminoloji xaos yaratmamaq üçün sərbəst şeir ifadəsini işlətməyi daha məqbul hesab edirik. Sərbəst şeirin inkişaf yolu və nəzəri problemlərinin araşdırılması sonrakı dövrdə də davam etdirilmişdir. Sərbəst şeirin sovet dövründə ayrı-ayrı milli xalqlarının poeziyasında populyarlaşması tənqidçi və ədəbiyyatşünasların diqqətini bu vəznə yönəltmiş, məqalə və tədqiqatlar yazılmışdır. Sərbəst şeirin nəzəri və praktik problemləri ilə bağlı ayrı-ayrı şairlərin, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların müxtəlif aspektlərdən araşdırmaları təqdim edilmişdir. Bu araşdırmalarda sərbəst şeirin inkişaf tendensiyaları, ənənə və novatorluq məsələsinə də yer verilir və sərbəst şeirə yanaşma və qiymətləndirmə meyillərinə münasibət bildirilir.

 Sərbəst şeir yazanların, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların yekdil fikri onunla yekunlaşır ki, bu vəzn heç də bəzən başa düşüldüyü kimi, hər şeirin sərbəstliyi demək deyil, özünəməxsus həmahənglik sisteminin və struktur daxili tələblərin olması ilə əlaqəlidir. Bəzən sərbəst şeirlə tonik şeirdəki sərbəstlik qarışdırılır. Halbuki qarışıq ölçülü şeirlə sərbəst şeirin müxtəlifliyi haqqında nəzəriyyəçilər də fikir söyləmişlər. Bu cəhətdən məşhur türk şairi N.Hikmətin *"Sərbəst şeirdəki ahəngin bir saz, hətta bir kaman deyil, bir orkestr, müxtəlif kombinasiyalarda səs verdiyi bir orkestr ahəngi olması"* [164, s. 5] qənaəti vəznin qəlib və ölçülərinin harmoniyası baxımından diqqəti cəlb edir. Sərbəst şeirdə formanın şeirin məzmununa əsasən yaranması və tabe olması onun daxili strukturundan irəli gəlir. Burada misraların və bu misralarda toplanan fikirlərin ahəngdarlaşması, özünəməxsus harmoniya yaratması onun məzmun və məna mahiyyətindən doğur. Sərbəst şeirdə forma və ritmin bir-birinə uyğunlaşdırılması da onun daxili quruluşundan irəli gələn məsələlərdəndir.

Azərbaycan sərbəst şeiri də dünya ədəbi prosesinin bir hissəsi kimi sərbəst şeirə biganə qalmamış, ötən əsrin əvvəllərində ilk nümunələri yaranmağa başlamışdır. 20-ci illərdən Azərbaycan poeziyasına “ayaq basan” sərbəst şeir elə həmin vaxtdan da nəzəri mübahisə mövzusuna çevrilmiş, onun ətrafında çoxlu nəzəri mübahisə və müzakirələr getmişdir. Bu mübahisə və müzakirələri bir neçə yerə ayırmaq olar:

 a) sərbəst şeirin özü, mahiyyəti və xarakteri haqqında;

 b) sərbəst şeirin strukturu haqqında;

 c) sərbəst şeirin mündəricəsi haqqında;

 d) sərbəst şeirin inkişaf yolları haqqında.

 Bütün hallarda görünən odur ki, sərbəst şeir öz gəlişi ilə ədəbi mühitdə və nəzəri fikirdə yeni müzakirə meydanı açmış, ədəbi prosesi canlandırmışdır. Maraqlıdır ki, sərbəst şeirin ilk nümunələri dərc edilərkən dərhal da bu yeni vəzn ilə bağlı bir-birinə zidd fikirlər söylənmişdir. Bu fikirlər hələ yeni formanı nəzəri cəhətdən düzgün qiymətləndirməməkdən və onun yeni forma olaraq tanınmamasından irəli gəlirdi. Araşdırmalarımıza görə, Azərbaycan mətbuatında bu vəzn haqqında ilk fikri gənc tənqidçi Mehdi Hüseyn bildirmişdir. "Bizdə futurizm cərəyanı" adlı məqaləsində “sərbəst şeir” ifadəsi əvəzinə “futurizm” sözü işlədilir, ancaq həm nümunədən, həm də bu şeir ətrafında tənqidçinin təhlillərindən söhbətin məhz yeni poetik forma olan sərbəst şeirdən getdiyi aydın olur. Rusiyada axırıncı ədəbi cərəyan olaraq meydana gələn futurizmin türk (Azərbaycan nəzərdə tutulur-G.Ə.) ədəbiyyatında da getdikcə yayılmağa başladığına diqqət çəkən M.Hüseyn Ə.Nazimin də bu şeirində futurizm ədəbi cərəyanına yaxınlaşdığına dair fikir söyləyir. Lakin bu ədəbi cərəyanın ədəbiyyatımıza gəlişinin hələ tez olduğu fikrini də qeyd etməyi unutmur. Gənc tənqidçi (o zaman M.Hüseynin cəmi on yeddi yaşı var idi-G.Ə.) yeni cərəyana göz yummaq və onu az zaman içində yox etməyə çalışmağın doğru olmadığı fikrini də irəli sürürdü. Tənqidçi yeni cərəyanlı şeirin forma, struktur problemi ilə bağlı yazırdı: *"Futurizmin bir çox nöqsanlı cəhətini qeyd edərək, həqiqətən bizim ədəbi həyatımızda tətbiqi çox tez olduğunu etiraf edəcəyik. Bu ədəbi məsləkə görə vəzn və şəklə əsla əhəmiyyət verilməyib, yalnız mövzuya əhəmiyyət verirlər. Fəqət ədəbi bir əsərin yalnız mövzusu oxucunu lazımınca təmin edə bilməz"* [144, s. 13]. M.Hüseyn məqaləsində şeirdən nümunə gətirməsə də, məqaləni bütünlüklə onun təhlilinə həsr edib. Əslində, Ə.Nazimin bu şeirində məzmun baxımından proletar düşüncəsi əsas yer tuturdu və şair burada inqilabın mahiyyətini anlatmağa çalışırdı. Forma cəhətdən onun şeiri daha çox N.Hikmət şeirinə yaxınlaşırdı. Şeirdə inqilabın gətirdiyi qüvvətdən bəhs edilir və gələcəyə yönəlik birlik mesajları verilir:

 *Kəskin qovğa*

 *Bundan sonra*

 *O-la-caq!*

 *Onunçün coşmalıyıq*

 *Əldə silah və çəkic!*

 *Ey öndəki qaranlıq*

 *Biz gəlirik!*

 *Yerə keç!* [163, s. 15]

 M.Hüseyn Mayakovskini futurizm ədəbi cərəyanının başçısı hesab edir və onun əsərlərinin sırf proletar həyatı ilə əlaqədar olduğunu, lakin onun məzmuna əhəmiyyət verdiyi halda, bu cərəyanda yeni yazanların şəkilə və məzmuna əhəmiyyət vermədiyi qənaətinə gəlir. Nəzm yazmağa iqtidarı olmayanların futurist adı ilə ortaya çıxmalarını doğru hesab etməyən tənqidçi Ə.Nazimin poetik istedadını yüksək qiymətləndirsə də bu şeirinin uğurlu olmadığına diqqət çəkərək futurizmin qafiyəyə fikir vermədiyini qeyd edərək Ə.Nazimin "İnqilab" adlı şeirini bu baxımdan artıq dərəcədə nöqsanlı hesab edir: *“İki və ya bir sözlə yazılan misralar özündən sonrakı misralara əlavə edilsə, yenə də adi bir nəzm vücudə gətirilə bilər. Fəqət bu çox yerində deyildir"* [144, s. 14]. Tənqidçinin fikirlərində müəyyən həqiqət vardır, futurizm adı ilə dərc edilən sərbəst şeirin, əslində özünəməxsus prinsipləri vardır və gənc şairlərin bu prinsipləri ilk əvvəl gözləməmələri, yaxud onun daxili strukturlarına əməl etməmələri poetik fikrin məzmununu aşağı salmış olurdu. İkinci tərəfdən, bu cür şeirlərdə əsasən inqilabi pafos aparıcı xətti təşkil edir, lirika isə demək olar ki, görünmür, yaxud ikinci planda qalırdı. Bu şeir gənc Ə.Nazimin sərbəst formada ilk yaradıcılıq məhsullarından, ümumiyyətlə milli poeziyada ilk nümunələrdən biri olmasını da yaddan çıxarmaq olmaz. Onu da nəzərdən qaçırmaq olmaz ki, bu yeni forma haqqında fikir söyləyən M.Hüseynin ilk dəfə bu poetik formaya münasibət bildirirdi. Buna baxmayaraq, elə ilk qiymətləndirməsindəcə bu poetik formaya yanaşmasında elmilik və nəzəri kontekst aparıcı olduğunu asanlıqla görmək olur. Sərbəst şeirin yalnız forma cərəyanı olmadığını tənqidçi bir neçə il sonra başqa bir sərbəst şeirin nümayəndəsi Mikayıl Rəfilinin şeirlərini təhlil edərkən də irəli sürür. O yazırdı: *"Sərbəst şeir-yalnız şəkil cərəyanı deyildir, bu cərəyan proletar şeirinin daha ciddi görən və daha mübariz-dəyişdirən və eyni zamanda yeni mündəricə gətirən bir qoludur. Bu şeir öz mündəricəsinin məhdudluğu ilə çox zaman fərdiyyətçilik batağına yuvarlanan heca ilə yazılan şeirlərdən daha təşkilatçıdır. Lakin Rəfilidə heç gözlənilmədən "heca"ya qarşı bir meyl oyandığını təəssüflə qeyd etməliyiz ("Söyüşmələr" şeiri). Bu xəstəlikdən qaçmaq lazımdır"* [145, s. 24]. Göründüyü kimi, sərbəst formanın təşəkkül dövründə belə tənqidçi bu formaları bir-birini qarşı qoymağın əleyhinə çıxır. Tənqidçi burada M.Rəfilinin keçmişə münasibətinə də toxunur və onun "Söyüşmələr" şeirinin adını çəkir. Bu şeirdə proletar düşüncəsinin təsiri altında şair Hacı Kərim Sanılının şeirlərini keçmişi təsvir etdiyinə və xəlqi xüsusiyyətinə görə tənqid hədəfi etməsini kəskin tənqid edirdi. Çünki M.Rəfilinin sərbəst şeiri köhnə poeziyaya qarşı qoyması yanlış idi və daha çox proletar düşüncəsindən irəli gəlirdi. Burada hecanın da adı çəkilir ki, sərbəst şeir meydana gəldiyi vaxtdan bu yana hələ də bu yanlış təsəvvürlər davam etməkdədir. Qeyd etmək lazımdır ki, M.Rəfilinin bu şeirini tənqidçi Ə.Nazim də *“Sərsəmləmə və yaxud şairlik” məqaləsində kəskin şəkildə tənqid edirdi* [169, s. 3] M.Rəfili yalnız sərbəstdə yeni nümunələr yaratmır, həm də bu vəznin elmi-nəzəri istiqamətlərini təhlil edir və bir tənqidçi kimi yeni dövrdə bu vəznin məqsəd və məramını, manifestini elan edirdi. Lakin bu zaman o bir qədər də ifratçılığa yol verir, sənətin daxili qanunauyğunluqlarını nəzərə almırdı. Bununla yanaşı, iki vəzni bir-birinə qarşı qoymaq tendensiyasının özü məsələnin həlli demək deyildi. O yazırdı: *"Biz yeni, böyük, beynəlmiləl bir ədəbiyyat yolunda mücadiləyə başlamışıq. Biz üzümüzü Füzulilərə, Nəsimilərə, Vaqiflərə, Mirzə Fətəlilərə, Hüseyn Cavidlərə doğru deyil, Verxarnlara, Uitmenlərə, Jül Vernlərə, Mayakovskilərə və bütün dünya klassiklərinə doğru çeviririk. Proletar sinfi və gələcək sosialist cəmiyyəti üçün ikinci sort ədəbiyyat gərək deyildir. Biz mədəni, yüksək bir ədəbiyyat yaratmaq istəyirik"* [201, s. 75-76]. Sərbəst şeirdə proletarçılıq digər tənqidçilərin də məqalələrində təqdir edilirdi. İ.Bespalovun “Proletar ədəbiyyatının yeni vəzifələri haqqında” *məqaləsində də proletarçılıq poeziyanın ən mühüm cəhətlərdən biri kimi göstərilir* [39, s. 54].

 M.Rəfili burada yalnız forma məsələsinə etiraz etmirdi, həm də ədəbiyyatda məzmun məsələsini qoyurdu. Əgər belə olmasaydı, Mirzə Fətəlilərə... qarşı cəbhə açmazdı. Çünki M.F.Axundzadə yeni formada yazıb yaradaraq, əslində onun indi başlatdığı hərəkatı ondan təxminən bir əsrə yaxın əvvəl başlatmışdı. Ona görə də M.Rəfilinin üzünü dünya klassiklərinə tutmasında proletar düşüncəsi mühüm rol oynayırdı. Çünki onun saydığı bu sənətkarların özü də dünya klassikasına artıq çoxdan daxil olmuşdur. M.Rəfilinin sərbəst şeirə bu baxışını nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas Ş.Salmanov yazırdı: *"...demək lazımdır ki, klassik şeir şəkillərinə bu tənqidi münasibət həm də təhlükəli idi. Bu tənqid arxasında milli irsin inkar qorxusu da dayanırdı. Sərbəst şeiri tamamilə köhnə poeziyaya qarşı qoymaq yanlış təşəbbüs idi"* [226, s. 130]. Bu məsələyə tədqiqatçı Azər Turan isə tamamilə başqa prizmadan baxaraq sərbəst şeirçilərin üzlərini nə üçün Füzulilərə, Nəsimilərə, Vaqiflərə, Mirzə Fətəlilərə, Hüseyn Cavidlərə... deyil, Verxarnlara, Uitmenlərə, Jül Romenlərə, Mayakovskilərə və bütün dünya klassiklərinə doğru çevirdiklərinin səbəbini bunda görür: *“Bir tərəfdən, yeni düşüncə yeni ədəbi forma tələb edir, digər tərəfdənsə, yeni ideoloji-siyasi sistemin ədəbi estetikasını yaratmaq gərək idi. Buna görə də Rəfili "yeni, böyük, mədəni, yüksək bir ədəbiyyat yaratmaq uğrunda mücadiləyə" başlamışdı”* [30, s. 8]. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, M.Rəfili yaradıcılığı öz vaxtında təqdir olunmadı və ədəbi hadisəyə çevrilmədi. “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi” kitabı bunun səbəbini belə izah edirdi: *“Bunun bir səbəbi onun (M.Rəfilinin-G.Ə.) zəngin milli poetik ənənəyə xor baxması idisə, digər səbəbi yeni forma axtarışlarındakı sistemsizlik, zəminəsizlik, poetik “modalara” tənqidi yanaşa bilməməsi və bəzən də formalizm meyilləri idi”* [31, s. 108]. Gənc Ə.Cəfər isə üzünü Moskvadan H.Cavidə tutaraq sərbəst vəzndə açıq məktubda onu yeni yola dəvət edirdi [65, s. 23-24].

 M.Rəfili sərbəst poetik nümunələr yaratmaqla yanaşı, paralel olaraq sərbəst şeirin nəzəriyyəsi ilə məşğul olurdu. İlk sərbəst şeir nümunələrini yaradanlar-İ.Hikmət və Ə.Nazimin bu poetik formanı tərk etməsindən sonra meydanda tək qalan M.Rəfili onun başında durmuş, elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırılması ilə də məşğul olmuşdur. Hətta M.Rəfili “Gülən adam” imzası ilə dərc etdirdiyi məşhur "Sərbəst şeir haqqında ilk söz" adlı məqaləsində yeni ədəbi cərəyanın proqramını da elan etməyə özündə cəsarət tapır. Özü də bu proqramı M.Rəfili cəm şəklində bəyan edir: *"Biz, sərbəst şeirçilər, əski metrikanı, əski şəkili rədd və inkar etdik və edirik. Biz bu fikirdəyik ki, fikir qafiyə üçün qurban edilməz. Biz, bəzən qafiyəni yalnız şeiri ramlamaq, çərçivələndirmək və eyni zamanda qafiyə ilə ahəngdarlıq etibarilə zəngin bir sənət nümunəsi yaratmaq üçün yığırıq. Biz yeni bir şeir, hər hansı bir formal şərtlərdən uzaq və sərbəst, yalnız sənətkarın duyğusu, anlağı və mədəni səviyyəsinə tabe bir şeir vücuda gətiririk və gətirəcəyik. Bizim sənətimiz şeir qədər gözəl, nəsr qədər sərbəst məfkurəvi bir sənət olacaqdır"* [133, s. 75]. Bu, artıq sərbəst şeirin platformasının, bir ədəbi cərəyan olaraq fəaliyyət prinsiplərinin elan olunması demək idi. Ancaq müəyyənləşdirmək olmur ki, M.Rəfili “biz” deyəndə kimləri nəzərdə tutmuşdur; özü qarışıq rus sərbəst şeirçiləri, ya futuristləri, və ya N.Hikmətlə özünü?! Hər halda, bu dövrdə Azərbaycanda sərbəst şeir yazanlar barmaqla sayılacaq qədər az idi. M.Rəfili belə düşünürdü ki, "sənət sənət üçündür" nəzəriyyəsini "sənət həyat üçündür"lə birləşdirmək mümkündür. Çünki açıq şəkildə "məfkurəvi" bir sənətin yaradılmasını düşündüklərini yazır. Proqramdan aydın olur ki, sərbəst şeirçilərin yaradıcılıqları "canlı insan nümayişinə" və proletar sinfinin öz məzmununda daşıdığı böyük "ümumbəşəri idealların tərənnüm və propaqandasına çevrilməli" olacaqdır. Sərbəst şeirin M.Rəfili tərəfindən elan edilən manifestində "nəşəli, işıqlı bir həyat", "mücadiləçi və qurucu insan", "kollektiv" həyat amili də başlıca yer tuturdu ki, buradan da yeni formanın mahiyyətində proletar sinfi düşüncəsinin durduğunu aydın görmək olar. Doğrudur, sərbəst şeirin sonrakı mərhələsində bu cür meyillər yavaş-yavaş azalmağa doğru getmiş, sərbəst şeir özünün yeni inkişaf mərhələsinə daxil olmuşdur. Lakin sərbəst şeirin ilk mərhələsi üçün bunu demək bir qədər çətindir. "Gülən adam"ın “Sərbəst şeir haqqında ilk söz” adlı məqaləsində *proqram xarakterli fikirləri yalnız sərbəst şeirin deyil, həm də yeni poeziyanın proqramı* *hesab etmək* [133, s. 70-78] daha doğru olardı. Aydın olmayan yalnız odur ki, M.Rəfili bu proqramı elan edərkən kimləri nəzərdə tutmuşdur. Çünki bu zaman sərbəstdə yazan yalnız özü və N.Hikmət idi. N.Hikmət isə 1927-ci ildə "Günəşi içənlərin türküsü" şeirlər kitabının [164] Bakıda çıxmasından sonra ədəbi mühitdə o qədər də gözə dəymir. Yeniliyə mane olan hər şeyə qarşı mübarizənin getdiyi bir zamanda problemə baxışda bəzi əyintilər də olurdu. Doğrudur, M.Rəfilinin klassik ədəbiyyata yanaşmasında yalnız, forma məsələsi dayanmırdı, həm də bu ədəbiyyatdan imtina əsas yer tuturdu. Lakin sonrakı dövrdə M.Rəfili getdikcə bu fikrindən daşınmışdır. Ən maraqlısı orasındadır ki, M.Rəfili poeziyanın daşını atıb ədəbiyyatşünaslıqla məşğul olarkən şeirində imtina etdiyi M.F.Axundzadənin yaradıcılığı ilə məşğul olmuş, onun əsərləri ilə bağlı məqalələr və “M.F.Axundov (həyat və yaradıcılığı)” adlı monoqrafiya [200] yazmışdır.

 M.Rəfilinin yeni poeziya, yaxud sərbəst şeir haqqında məqaləsində irəli sürdüyü fikirlər zamanında müəyyən etirazla qarşılanır. Mikayıl Rzaquluzadə gizli imza ilə çıxış edir. "Mim-Re" imzası ilə "Gülən adam"a cavab verən M.Rzaquluzadə *"Sərbəst şeir haqqında ikinci söz"* məqaləsini dərc etdirir. Məqalədə M.Rəfilinin sərbəst şeir haqqında fikirləri təhlil edilir, "*şeirlə" "nəzm" məfhumlarının fərqi izah olunur və tənqidçi-şairin bu məfhumları qarışdırdığı iddia edilirdi* [151, s. 55-56]. Yenə də “Mim.Re” imzası ilə dərc edilən başqa bir məqaləsində *sərbəst şeir probleminə qayıdır və* *onu müasir şeirin zənginliyi üçün əsas vasitələrdən biri hesab edirdi* [152, s. 19-21]. M.Rzaquluzadə ümumiyyətlə "sərbəst şeir" məfumunu qəbul etmir və bu sözü "sərbəst nəzm"lə əvəz etməyi məsləhət görürdü ki, bu da bədii mündəricə ilə formanı qarışdırdığını göstərirdi. Onun *"Sərbəst nəzm istənilən miqdarda, istənilən şəkildə misraların ahəngdar bir tətbiqindən ibarətdir; bu da nəzm ola bilmək üçün müəyyən normaya tabedir, bu normalardan biri qafiyələrdir"* [221, s. 54], -fikirlərində şeirdə qafiyənin aparıcı rolunu bir daha qəbul etmiş olur. Tənqidçi sərbəst şeirin özündə belə normaların olduğu fikrini qəbul edir və burada qafiyənin roluna xüsusi əhəmiyyət verirdi. M.Rzaquluzadə sərbəst şeirin proqramına münasibət bildirməklə yanaşı, M.Rəfilinin şeirlərini də bədii mükəmməlliyi baxımından təhlil edirdi. Əlbəttə, M.Rəfilinin ilk sərbəst şeirlərinin bədii cəhətdən mükəmməl olduğunu demək çətin idi. M.Rzaquluzadə də yeni yaradılan bu şeirləri haqlı olaraq tənqid edirdi. O, M.Rəfilinin "Dünya paralanırkən" və "Tarixin amansız bir qanunu var" şeirlərini təhlil edərkən, əsasən, forma üzərində dayanır və tənqidlərini də bunun üzərində qururdu. Hər iki şeirdə bəzi misralar forma və məzmun baxımından yenilikçiliyi ifadə etsə də, inqilabi mahiyyətli olmasına, siyasi mündəricəni bir kənara qoyaraq daha çox forma yeniliklərini tənqid edirdi. Məqalə müəllifi sərbəst şeirə son zamanlar olan axını da dəyərləndirərək bu yeni formanı daha yaxşı mənimsədiklərini önə çəkir. Hətta gənclərin bu formada belə qafiyəçilikdən özlərini sığortalaya bilmədiklərinə diqqət çəkirdi. M.Rzaquluzadənin bu məqaləsində iki fikir diqqəti cəlb edirdi; birincisi, tənqidçi sərbəst şeirdə misra olmadığı fikrini irəli sürür, ikincisi, sərbəst şeiri tribun şeir kimi qələmə verirdi. O yazırdı: *"...sərbəst nəzmdəki ahəng həyacanla danışan bir natiqin dinlədiyi canlı ahəng kimi təbiidir. Bu tribuna şeiridir; buna görə də bu günün şeiri üçün ən gözəl və ən yararlı sərbəst nəzmdir"* [221, s. 26]. Hər iki fikirdə müəyyən yanlışlıqlar da yox deyildi. Əlbəttə bu yanlışlıqlar dövrün xarakterindən, mahiyyətindən irəli gəlirdi. Xüsusilə, ikinci fikir yeni formanın mahiyyətini bütünlüklə dərk etməməkdən qaynaqlanırdı. Ona görə ki, tribunçuluq yalnız sərbəstdə deyil, digər formalarda da bu və ya digər şəkildə özünü göstərirdi.

 M.Rəfili M.Rzaquluzadənin bu tənqidləri ilə razılaşmadığından "Pəncərə" şeirlər toplusunun sonunda "Mədəni inqilab yolunda" adlı məqalə ilə ona cavab vermişdir. Bu məqaləsində tənqidçi sərbəst şeir haqqındakı əvvəlki fikirlərinin üzərində dayanır və sərbəst şeiri inqilabın, həyat hadisələrinin intellektual baxımdan dərki kimi qiymətləndirirdi. Tənqidçi M.Rzaquluzadənin "nəzm" və "nəsr" iradına cavab olaraq əvvəlki fikirlərini bir qədər də inkişaf etdirərək yazırdı: *"Sərbəst nəzm" deyildiyi zaman nədənsə mütləq sərbəst misralar, sərbəst qafiyələr, sərbəst bir şəkil nəzərdə tutulmuş olur. Halbuki sərbəst şeir məktəbinin əsası bu deyildir. Sərbəst şeirin yalnız nəzmi deyil, nəsri də ola bilir. "Sərbəst şeir" bədii məfkurəvi bir məfhumdur"* [201, s. 71]. Nazif Ələkbərli isə bu mübahisələrə təxminən 80 il sonra yenidən qoşularaq “Sərbəst şeir haqqında üçüncü söz” məqaləsini yazır və *burada sərbəst şeirin sonrakı inkişaf prosesinə və nəzəri məsələlərinə aydınlıq gətirirdi* [70, s. 49-52].

 M.Rəfili yaradıcılığının ilk illərində bu ədəbi hərəkata dərindən bağlı olduğundan onun məfkurəvi olması fikrini yenidən təkrarlayır. Deməli ki, o proletar ədəbiyyatı kimi sərbəst şeiri də proletar ədəbiyyatının bir forması hesab edirdi, halbuki proletar ədəbiyyatı arxada qalmışdır. Fikrimizcə, M.Rəfili sərbəst şeiri forma baxımından müdafiə edərkən daha güclü və məntiqli olur, mündəricə baxımından proletar ədəbiyyatının bir hissəsi hesab edərkən zəiflik göstərir, yaxud məsələyə düzgün yanaşmırdı. Çünki proletarçılıq və ya proletkultçuluq ədəbiyyatda yalnız keçici bir mərhələ olduğundan sonrakı onillikləri belə aşa bilmədi. Ancaq sərbəst şeirin ömrü uzun olmuş, müxtəlif mərhələlərdən keçərək bugünümüzə qədər forma və məzmun baxımından inkişaf etmişdir. Tənqidçi bu məqaləsində sərbəst şeirin poetikası problemlərinə də müəyyən yer vermişdir. Xüsusilə, tənqidçinin qafiyəni bir norma kimi verən M.Rzaquluzadənin əksinə olaraq, onu norma hesab etməməsi, N.Hikmət şeirinə istinadları tənqidçinin yeni şeirin nəzəri və praktik cəhətlərini dərindən mənimsədiyini göstərirdi.

 Beləliklə, 20-ci illərin sonlarına doğru sərbəst şeir nümunələri çoxaldıqca onun haqqında elmi, nəzəri baxış da özünəməxsus yer tutur və getdikcə formalaşır. Sərbəst şeirin praktik və nəzəri məsələləri ədəbi prosesi maraqlandıran ən vacib faktorlardan olur. Bu da təbiidir, çünki yeni şeir kimi onun manifesti, proqramı da ədəbi mühiti narahat etməyə bilməzdi. Lakin sərbəst şeirə ilkin münasibətlərdən o da aydın olur ki, ilk vaxtlar bu vəzn haqqında qeyri-müəyyən fikirlər yer almış, onu gah əruza, gah da hecaya qarşı qoymuşlar. Sərbəst şeirə proletar ədəbiyyatının bir hissəsi kimi baxan və bu vəzndə məfkurəçiliyi ifadə edən şair və nəzəriyyəçilər də olmuşdur ki, vəznin sonrakı mərhələlərində bu fikirlərin bir çoxu özünü doğrultmamışdır. Bütövlükdə, sərbəst şeir cərəyanı yarandığı vaxtdan yenilikçi poeziya kimi, əsasən, müdafiə edilmiş və onun sonrakı inkişaf yolunu müəyyən edəcək müsbət fikirlər söylənmişdir.

* 1. Azərbaycan sərbəst şeir poetikasının problemləri

Azərbaycan sərbəst şeirinin təxminən yüz yaşı tamam olur; artıq çoxdan ədəbiyyatımızda vətəndaşlıq hüququ qazanan bu poetik forma müəyyən inkişaf yolu keçmiş, poetika, forma baxımından zənginləşmiş, bədii təsvir və ifadə vasitələri, kompozisiya, üslub baxımından daim yenilənmişdir. Bu formanın milli poetik məkana gəldiyi illərdə əgər onun yaxşı forma olub-olmaması, yaxud onu yeni poetik forma olaraq qəbuletmə və ya tarixi-ənənəvi formalara qarşı qoymaq məsələsi müzakirə olunurdusa, bu gün belə bir müzakirədən söhbət getmir. Sərbəst şeir milli poeziyanın ən işlək poetik formalarından biri kimi ədəbiyyatımızda mühüm yer tutur. İlk dəfə özü də sərbəst şeir yazan M.Rəfili Moskvadan yazdığı "Sərbəst şeir" haqqında ilk söz" məqaləsində bu poetik formanı *"azəri proletar ədəbiyyatının inkişaf yolundakı ən maraqlı hadisələrdən biri"* [133, s. 71] olaraq qiymətləndirməsi bu gün də öz qüvvəsini saxlayır. Ə.Nazimin 1926-cı ildə "İnqilab və mədəniyyət"də, eləcə də özünün bu üslubda bir neçə şeirlərinin çap olunmasına diqqət çəkən müəllif N.Hikməti onun ən böyük nümayəndəsi hesab edirdi. Lakin nədənsə sərbəst şeirin dünya ədəbiyyatındakı formalaşma prosesini nəzərə almadan yazırdı: *"Sərbəst şeir" ilk dəfə Türkiyədə doğarkən bilxassə şəkli bir səciyyə daşımış idi. O, azəri ədəbiyyatına daxil olarkən belə, ümumun nəzərində eyni səciyyəni daşımaqda idi. Fəqət bu cərəyanın ən mühüm məziyyətlərindən biri ictimai ideallar yolunda mücadilə idi. "Sərbəst şeir"in qarşımızdakı ikinci inkişaf mərhələsində iştə bu ikinci məziyyət mümtaz bir yer alacaq və ən böyük diqqət bu tərəfə çevrilməli olacaqdır"* [133, s. 73]. M.Rəfili Azərbaycan sərbəst şeirinin Türkiyədən gəldiyi qənaətində idi. Bu formanın məzmununa gəldikdə, sərbəst şeirə daha çox proletar mövqeyindən baxır və onun proletar məzmun daşımasını önə çəkirdi. Onun fikrincə, sərbəst şeir yeni bir insan, qurucu, mücadiləçi, kollektiv həyat insanına, özü kimi insanlara qarşı dərin və şəffaf bir məhəbbət bəsləməlidir. M.Rəfili sərbəst şeiri yeni cərəyan və şəkil (forma) olaraq qəbul edir və onun milli poeziyada "vətəndaşlıq hüququnu qazanmaq yolunda" irəlilədiyini görürdü. Lakin sərbəst şeirin nəzəri funksiyası və Avropa ədəbiyyatından gəlməsi haqqında heç nə yazmır. Bu məqalədən sərbəst şeirin nəzəri problemləri ilə bağlı aydın bir yol xəritəsini də görmək olmur. Öz dövrü üçün son dərəcə əhəmiyyətli olan bu məqalə həm dövrün ədəbi tənqidində və sonrakı ədəbiyyatşünaslıqda bəzi haqlı tənqidlərə də məruz qalmışdır. Ədəbiyyatşünas M.Əliyev məqalədəki nəzəri fikirlərin sərbəst şeirin mahiyyətini ifadə etmədiyi qənaətindədir: *"Məsələn, dövrü mətbuatda özü də sərbəst şeirlər yazan M.Rəfili 1927-ci ildə* (1929-cu il olmalıdır, çünki onun sərbəst şeir haqqında iki məqaləsi məhz 1929-cu ildə çap olunmuşdur-G.Ə.) *"Sərbəst şeir haqqında ilk söz" məqaləsi ilə çıxış etmiş, lakin bu formanın mahiyyətini düzgün ifadə edə bilmədiyindən kəskin mübahisələrin yaranmasına səbəb olmuşdu* [82, s. 207]*.* Tədqiqatçının fikrincə, əski şeir texnikasını, qafiyə sistemini rədd edən, sərbəst şeiri şeir qədər gözəl, nəsr qədər sərbəst "məfkurəvi bir sənətə çevirmək" məqsədini qarşıya qoyan tənqidçi özünü N.Hikmətin əslində yeganə davamçısı hesab edirdi. Əlbəttə, onu da yaddan çıxarmaq lazım deyil ki, doğrudan da gənc M.Rəfili sərbəst şeirin ilk nümunəsini yaradanlardan idi və bu məqaləsində təkcə sərbəst şeirin nəzəri məsələlərini təhlil etməyi yox, həm də sərbəst şeirçilərin platformalarından çıxış etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdu. Məqalədə də məhz ilk dəfə olaraq, sərbəst şeirin nəzəri və poetika məsələləri, eləcə də, onun varlığının təsdiqindən və bugünkü inkişaf yolundan söz açılırdı. Sərbəst şeirçilərin platformalarına, proqramına toxunan M.Rəfili ədəbiyyatın ilk dəfə *"...obraz təfəkkürü, təsviri təfəkkür" funksiyasını yerinə yetirdiyinə inanır. Onun fikrincə, əski ədəbiyyatda "fikir, məhəbbət, hər şey qafiyə və fəilatunlara qurban edilirdi"* [133, s. 74]. M.Rəfili sərbəst yazanların imajinist olmalarını qəbul etmirdi. Bəzi alayarımçıq "tənqidçi"lərin "mühakimə"lərinə görə imajinist olsalar belə, “hər halda obrazın şeirdə nə qədər qiymətli bir ünsür” olduğunu söyləmələrini də qəbul edirdi. Məsələ burasındadır ki, sərbəstdə yazanlar öz qarşılarına bu şüarı qoydular: *sərbəst fikirləri sərbəst nəzm vasitəsilə nəql etmək...* M.Rəfili “*Biz sərbəst şeirçilər əski metrikanı, əski şəkili rədd və inkar etdik və edirik”* [133, s. 75], -dedikdə bunu nəzərdə tuturdu. O, bu fikirdə idi ki, *“fikir qafiyə üçün qəbul ediləməz”* [133, s. 75].

M.Rəfili sərbəst yazanlar dediyi ümumi cərəyanın cizgilərini bu cür cızır. Bu cizgiləri sərbəst şeirin ilk nəzəri platforması kimi də başa düşmək olar. Çünki ona qədər milli ədəbi prosesdə sərbəst şeirin xüsusiyyətlərini bu şəkildə açan manifest xarakterli fikirlər olmamışdır. Hər gələn yenilik kimi, sərbəst şeir də cəmiyyətdə heç də xoş qarşılanmamışdı. Çünki zahirən ənənədən kənar təsiri bağışlayan hər şey ilk vaxtlar etirazla qarşılanırdı. Həm də onu qəbul etmək üçün müəyyən zaman lazım gəlirdi. Üstəlik sərbəst şeir platforması proletar (inqilabi) şeirlə çox tez uzlaşmışdı. Bu mənada, ilk sərbəst şeirlərə və şeirçilərə münasibətdə bir qeyri-adekvatlılıq da olmuşdur. Redaksiyalar bu şeiri dərc edərkən çəkinir, yaxud onun formadan kənara çıxmasını xüsusi qeyd edirdilər. Yazılan bu cür şeirlər az olduğundan bu forma özünə yeni şərait formalaşdırmalı idi. Tənqidçilər bu cərəyanı tənqid edərək *"əsərləri əsər deyil, məqalə"* (M.Rəfili) adlandırırdılar. Bəziləri isə bu cür şeirlərdə sənət və şeir əlamətləri və ünsürləri tapa bilmirdilər. Onların fikrincə, sərbəst şeirçilər istedadsız adamlardır və özlərinə peşə tapa bilmədiklərindən şeir aləminə atılmışlar: *"Bu mühakimənin doğru-yanlış olduğunu bizim fikrimizə görə, yalnız bugünkü ədəbi məhsulun daha ciddi və diqqətli tədqiqi və bu yeni cərəyanın məna, mündəricə və əhəmiyyətini daha dərindən düşünmək təşəbbüsləri göstərə biləcəkdir"* [133, s. 76]. İmzasız dərc edilən “Ədəbiyyatda şəkil və mündəricə məsələsi” məqaləsində *yeni şeirin inqilabi ruhu təqdir olunsa da, gələcəkdə daha yaxşı nümunələr yaradıla biləcəyinə inam ifadə olunurdu* [55, s. 22]. Mustafa Quliyevin “Ədəbi şəkil və mündəricə məsələsi” [184], “Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında” məqaləsində *poeziyada forma və məzmunun vəhdəti məsələsindən bəhs edirdi* [185, s. 25-28].

 Sərbəst şeirin ilk nümunələri yaranarkən milli poeziyada ciddi keyfiyyət dəyişikliyinin ola biləcəyini düşünmək olardı. Hər gələn yeni forma ədəbiyyatı yalnız şəkil etibarilə deyil, həm də məzmunca, poetika baxımından zənginləşdirir. Sərbəst şeirdə də belə olmuşdur, onun ən yaxşı nümunələri milli poeziyanı bir qədər də zənginləşdirmişdir. Lakin onun gətirdiyi bu yenilik əski formaların inkarı hesabına olmamalı idi, əksinə yeni ədəbiyyat yaratmaqda əski ədəbiyyatın təcrübəsindən istifadə etmək olardı. Əslində sərbəst şeirin ik nümunələrini yaradan və bu ilk onillikdə dörd şeirlər kitabını dərc etdirən M.Rəfilinin yeni forma ilə bağlı fikirlərinin mayasında yenilikçilik dururdu. Lakin proletar ədəbiyyatı ilə bağlı mövcud fikirlər və nəzəriyyələr onun fikirlərini qarışdırır, nəticədə ziddiyyyətli qənaətlər yaranırdı. Sərbəst şeir cərəyanını milli poeziyanın inkişafında hərəkətverici qüvvə sayan şair məqalələrində yeni şeirin platformasını açıqlayarkən proletar düşüncəsi üstün gəlir və əski poeziyaya yeni cəbhə açaraq “əski türk nəzm sifətinin təftiş”, “əski idealist estetikanı rədd” edir, “şeir daxilinə külli miqdarda publisistik və fəlsəfi ünsürlərin gətirilməsinə” çalışırdı [133, s. 75]. M.Rəfilinin düşüncəsindəki poeziya nümunələrində sənətdən çox ideoloji öndə gəlirdi. O, bu fikirlərində əski türk şeirini təftiş edir, poeziyaya publisistik elementlər gətirməyi üstün tutur, ondan bir ədəbi silah kimi istifadə etməyi düşünür ki, bu da tamamilə proletar ədəbiyyatı anlayışına uyğun gəlirdi. Halbuki sərbəst şeir dedikdə yalnız proletar ədəbiyyatı başa düşülməməlidir. Həyatı təsvir etmək əvəzinə onu dəyişdirmək kimi missiyanı poeziyanın boynuna qoymaq şeirin məzmununun dəyişilməsinə xidmət edən amillərdəndir. Bu da təbiidir, hələ elmi-nəzəri düşüncədə sərbəst şeirin mahiyyəti tam olaraq aydınlaşmamışdı. M.Rəfili bir gənc kimi həm bu formada şeirlər yazır, həm də onun haqqında nəzəri fikirlərini bildirirdi. Sərbəst şeir estetikasının problemləri və proqramı hələ gənclər tərəfindən tam olaraq mənimsənilməmişdi. Bundan başqa, klassik formalarda yeni məzmunu ifadə etmək bir qədər çətin olurdu. Həmin dövrdə ənənəyə qarşı yeni cəbhə açılması da əski şeir formalarına müəyyən mənada kəskin münasibəti formalaşdırırdı. Sərbəst şeirdə isə bu cür ənənə yox idi və təklif olunan forma klassik ənənədən uzaqlaşmanı şərtləndirirdi. Halbuki klassik poeziyanın da özünəməxsus xüsusiyyətləri vardı. Sərbəstdə yazmaq heç də fikir və məzmunun vəhdətini itirmək demək deyildi. Hətta klassik poeziya araşdırıcısı Bualo belə *“...qoy şeirdə fikir və məzmun sizin üçün hər şeydən qiymətli olsun, şeirə cilanı da, gözəlliyi də o gətirsin”* [41, s. 21],-deyə poeziyanın klassik tərifini verirdi.

Sərbəst şeirin milli poeziyadakı bugünkü mövqeyinə nəzər saldıqda M.Rəfili sərbəst şeirin bugünü və gələcəyi ilə bağlı son dərəcə nikbinliyində heç də yanılmırdı. Baxmayaraq ki, uzun müddət bu poetik forma ədəbi tənqiddə mübahisə mövzusuna çevrilmişdir. Ancaq onu da demək lazımdır ki, M.Rəfili sərbəst şeirin manifestində milliliyə az yer verir, daha çox təqlidçiliyə meyil edirdi. Buna görə də bir çox yanlışlıqlara yol verirdi. O, ədəbiyyatı həm də "fikir, mücadilə və ictimai ideallar" ədəbiyyatı adlandırmaqda səhvə yol verirdi. Milli sərbəst şeirçiləri Rusiya və Qərbi Avropa ədəbiyyatçıları ilə bir addım atmağa səsləyirdi. Onun fikrincə, bu günə qədər Azərbaycan ədəbiyyatı ümumbəşəri məsələlərə az yer vermişdir: *"Azəri ədəbiyyatı bu günə qədər ümumbəşəri məsələlərə, daimi mövzulara qayət az toxunmaya (eşqdən, daha doğrusu, çirkin bir erotika və Hüseyn Cavidin... axsaq fəlsəfəsindən başqa) dar, "milli", məhəlli bir səciyyə daşımışdır. Odur ki, biz öz ədəbiyyatımızın səviyyəsini yüksəltməklə dünya ədəbiyyatına daxil olmaq haqqını qazanmalıyıq"* [133, s. 77]. O, bir az da irəli gedərək klassik ədəbiyyata müharibə elan edir və *“beynəlmiləl bir ədəbiyyat yolunda mücadiləni”* hər şeydən üstün tuturdu.

 Bu illərdə milli ədəbiyyatımızda yeni bir ədəbi cərəyanın meydana gəlməsinin müəyyən səbəbləri vardı. *Birincisi,* sərbəst şeir artıq dünyanın bir çox xalqlarının ədəbi sferasına daxil olaraq özünün təsdiqləmişdi. *İkincisi,* yeni həyatı köhnə forma ilə çatdırmaq çətinliyi yaranırdı. Necə deyərlər, yeni fikir yeni forma tələb edirdi. *Üçüncüsü*, proletariat düşüncəsinin indi hakim mövqedə olması idi ki, yeni formanı onlar da müdafiə edirdi. İlk Azərbaycan sərbəst şeirlərinin mayasında, ruhunda inqilabi düşüncə, proletar düşüncəsinin olduğunu görmək mümkündür. Onların yeniliyə doğru istiqamətlənməsinin başlıca səbəblərindən biri də əski ədəbiyyatın onları təmin etməməsi idi. Buna görə də dövrün və özlərinin yeni ədəbiyyatı arayışı içində idilər. Onlar ədəbiyyat sahəsinə yeni qayələr və yeni vəzifələrlə gəlmişdilər. Qarşılarında Avropa təcrübəsi vardı, yeri gəldikcə, bu ideallardan çıxış edirdilər. Sərbəst şeirçilər əsas vəzifələrini *"əski, çürük ənənəvi şəkli, metaforanı, kompozisiyanı, passivliyi, ictimai ideallara qarşı qeyri-kafi ayıqlığı rədd etmək"*lə bağlayırdılar. Onlar Qərbin forma və bədii uğurları əsasında yeni inqilabçı bir ədəbiyyat yaratmaq, yeni bir estetika vücuda gətirməkdən ibarət hesab edirdilər. Yeni insan və yeni cəmiyyət, sosializm ideallarını tərənnüm etmək uğrunda mübarizə də bu vəzifələrin içərisində idi. Əlbəttə, işin ideoloji tərəfləri daha çox dövrün, mövcud sistemin mahiyyətindən irəli gəlirdi. Əslində isə sərbəst şeirçilərin mübarizəsinin əsasında yeni sənət məsələsi dayanırdı. İdeologiya isə bu yolda yalnız bir mərhələ idi. Doğrudan da elə oldu və bir müddət keçdikdən sonra sərbəst şeir bu kimi faktorlardan təmziləndi və siyasi, ideoloji proseslərdən kənar saf sərbəst şeirlər yaranmağa başladı. M.Rəfilinin məqaləsinə cavab olaraq M.Rzaquluzadənin "Sərbəst şeir haqqında ikinci söz" adlı məqaləsi ədəbi tənqidin *bu məsələyə diqqət ayırmasının nəticəsi idi* [151, s. 55]. Məqalə M.Rəfilinin "Sərbəst şeir" haqqında ilk söz" məqaləsinə cavab olaraq yazılmış və onun bəzi fikirlərinə iradlarını bildirmişdi. Lakin bu məqalədə sərbəst şeirin poetikası və nəzəri məsələləri ilə bağlı fikirlər yer almamışdı.

 Tənqidçi Əli Nazim M.Rəfili və M.Rzaquluzadə qədər bu problemə geniş məqalə həsr etməsə də, yeni ədəbiyyat haqqında məqalələrində problemlə bağlı münasibətin izləri vardır. "Yeni vəzifələr ətrafında" (proletar ədəbiyyatında mündəricə və şəkil məsələlərinə dair) məqaləsində ümumən sərbəst şeirə müraciəti inkişaf hesab edirdi. Vaxtilə özünün də ilk nümunələrini yaratdığı sərbəst şeir anlayışı altında, hər şeydən əvvəl, vəzn anlayışını başa düşürdü və əruz, heca haqqında öz fikirlərini bildirirdi. Onun fikrincə, əruz "ölü vəzndir", "dəyişmir", ona görə də onun içində hər hansı bir yenilik etmək çətindir. Buna görə də bu vəznlə yazılan proletar şeirlərinin bizə Füzuli və Hamidlər dövrünü xatırlatdığını bildirirdi. Heca vəzni haqqında da gənc tənqidçi o qədər də müsbət fikir söyləmirdi və onun lazımı qədər geniş olmadığını iddia edirdi. Burada tənqidçi *gənclərin qarşısında duran iki yolu belə müəyyənləşdirirdi; ya geriyə-əruza qayıtmaq, ya da sərbəst şeir yolunu tutmaq* [171, s. 31]. Görünür ki, M.Rəfili kimi, Ə.Nazimi də daha çox proletar ədəbiyyatı düşündürürdü və fikirlərində proletar düşüncəsi sıx-sıx yer edirdi. Hecaya münasibətdə isə tənqidçinin fikirlərində qeyri-obyektivliyini, hecanın gələcəyi ilə bağlı yanlış düşündüyünü bu formanın sonrakı inkişaf yolu bir daha təsdiq etmiş olur.

Ə.Nazim sərbəst şeir haqqında bir də epizodik olaraq "Proletar ədəbiyyatımızın yaradıcılıq siması" adlı məqaləsində toxunur. Tənqidçi ədəbi mühitdə heca və sərbəstdə yazanların şeirlərini dəyərləndirərkən bu formaya münasibətini belə ifadə edirdi: *"Sərbəst şeir yazanlar isə, öz işlərini belə yaxşı başa düşməyərək sətirləri hər dürlü ahəng, dinamika və musiqidən azad bir surətdə lüzümsuz bir yerə bir-birinin altına yığmağı, hər dürlü əcayib-qəraib yazılar və təbirlər işlətməyi özləri üçün böyük bir sənətkarlıq vəzifəsi hesab edirlər"* [167, s. 3]. Tənqidçi başqa bir məqaləsində yeni şeirin xüsusiyyətlərini dəyərləndirərkən onun novator xarakteri üzərində dayanaraq bugünkü şeiri əsrimizin, quruluşumuzun və qayəmizin bütün inqilabi xüsusiyyətlərinin şeiri hesab edərək yazırdı: *“Mövzudan başlayıb məzmuna qədər, ədəbi şəkil ilə bərabər bunlardakı əsas xüsusiyyət çəkildə sərbəstlik və ahəngdarlıq, dialektik bir dinamika, sürət, çeviklik, ildırımçılıq, obrazlarda canlılıq və yenilikdən ibarətdir; digər tərəfdən də şeirin ayrılmaz bir məziyyəti olan musiqi, ahəng, ritm bugünkü şeirin başlıca ünsürlərndəndir"* [170, s. 33]. Tənqidçi bu fikirlərə, hər şeydən əvvəl, bu formanın mövcud durumundan çıxış edərək gəlirdi. Ancaq sərbəst formanın gələcəyi və perspektivi çox zaman nəzərə alınmırdı. Buna görə də onun “Sərsəmləmə və şairlik” məqaləsi M.Əkrəmin “Bəzi yanlışlıqlar” məqaləsində kəskin tənqid olunurdu [66, s.3].

Bəzən isə sərbəst şeirin milli poetik ənənə ilə heç bir əlaqəsinin olmadığı bildirilir və tamamilə yeni, göydəndüşmə poetik forma olaraq qələmə verilirdi. Şübhəsiz, sərbəst şeir yeni bir poetik forma olaraq ortaya çıxmışdır, lakin şeirdə sərbəstliyə meyil Azərbaycan poeziyasında həmişə olmuşdur (Məsələn, “Kitabi Dədə Qorqud” dastanındakı şeirlər). Dünya poeziyasında bunun müəyyən tarixi kökləri də vardır. Məsələn, qədim yunan və roma poeziyasında qafiyə məcburiyyəti olmadığından müəyyən qədər poetik sərbəstliyə yol verilirdi. Homer və Vergilinin yaradıcılığında sərbəst qafiyəli misralarla zəngin şeir nümunələri də yer alırdı. Lakin bu sərbəstliklərlə sərbəst şeirdəki sərbəstliyin ölçüsü və çəkisi bərabər deyildi. Bunlar hər şeydən əvvəl, ölçülü şeirlər idi və bu şeirlərdə ritm hansı şəkildə başlayırdısa, sonacan da o şəkildə davam edirdi. Nəzəri ədəbiyyatda zaman-zaman görkəmli tənqidçilərin qafiyəpərdazlığın əleyhinə çıxması da olmuşdur. M.F.Axundzadə qafiyəpərdazlığın bədii poetik düşüncəni formalizmə və məzmunsuzluğa gətirib çıxarmasını tənqid edirdi. Bu cür yanaşmalar getdikcə şeirdə sərbəstliyə meyilin artmasını şərtləndirirdi. Bu mənada, tənqidçi M.C.Cəfərov belə bir fikri ilə razılaşırıq ki, *bütün poetik formalar kimi, sərbəst şeirə də yaxşı poetik ənənələrin davamı və inkişafı kimi baxmaq lazımdır* [46, s. 211]. O, "Şeirimizin dili və vəzni" haqqında nəzəri, konseptual məqaləsində bir çox xalqların poeziyasında olduğu kimi, milli şeirin də yeni bir forması olaraq meydana çıxan sərbəst şeirin poetik imkanlarını və xüsusiyyətlərini təhlil edir. Onun fikrincə, *“Sərbəst şeir xüsusi poetik bir forma kimi, mükəmməl müasir şəkil etibarilə tamamilə yeni bir şeir formasıdır”* [46, s. 207]. Nəzəriyyəçi alim “Azərbaycan şeirində sənətkarlıq, ənənə və novatorluq məsələsi” məqaləsində də *Azərbaycan şeirində sərbəstliyə meyilin birdən-birə yaranmadığını və müəyyən ənənəyə bağlı olduğu fikri həqiqətə uyğun hesab edirdi* [45, s. 99]. Sərbəst şeirin ilk yarandığı dövrdə "milli poetik ənənəyə əsaslanmanın olmadığını, yaxud zəif olduğunu önə sürərək gənc qələmlərin bir qisminin bu yeni şeir şəklini məzmunsuz söz yığını şəklində başa düşdükləri qənaəti də əsaslandırılır. Onun fikrincə, şeirin belə şəklə düşməsinə mühüm səbəblərdən biri o idi ki: *"...bu illərdə nəzəriyyə sahəsində sərbəst şeiri tamamilə poetik ənənələrdən ayrıca, göydəndüşmə bir hadisə kimi təsəvvür edənlər də öz yanlış fikirlərini yayırdılar"* [46, 212]. Burada bir neçə məsələni qeyd etmək yerinə düşər; o da sərbəst şeirin ilk təşəkkül dövründə proletar düşüncəsinə və məzmuna, ideolojiyə daha çox yer verilməsi idi. Sərbəst şeirin özü də nəzəri cəhətdən yaxşı öyrənilmədiyindən ənənəvi şeirlə əlaqələrini tamamilə kəsmək məqsədi daşıyırdı. Başqa bir amil isə, şeirdə söz sırasını pozmaq, poetik cümlə quruluşunu dəyişməklə yeni şeir yaratmağın mümkünlüyünə inananların olması idi. Söz yox, bu proses bir müddət davam etdi. Bu mənada 60-cı illərin sərbəst şeiri ilə 20-30-cu illərin sərbəst şeir poetikası arasında müəyyən fərqlərin olduğunu görməmək mümkün deyil. M.C.Cəfərov şeirdə vəznsizliklə vəzndə sərbəstliyin fərqini də araşdıraraq belə bir doğru qənaətə gəlir ki, *vəznsizlik şeirdə anarxiya yaratmaq, şeir dili xüsusiyyətlərini və ümumiyyətlə şeiri tamamilə inkar etmək, yaxud hərc-mərclik yaratmaq deməkdir. Vəzndə sərbəstlik isə, yeni məzmunu yeni poetik formada daha uğurlu ifadə edə bilməkdir* [46, s. 217]. Dilçi alim Ə.Dəmirçizadə də “Azəri dilinin şeiriyyət sirləri” məqaləsində şeirdə *dil, üslub xüsusiyyətlərininin zəruriliyini önə sürürdü* [49, s. 4].

Sərbəst şeir yalnız mövzu və problematika baxımından deyil, həm də dil, üslub, ritm, ahəng, intonasiya və s. cəhətdən böyük bir inkişaf yolu keçmişdir. Vaxtilə Azərbaycan milli şeir formalarına qarşı yarandığı güman edilən və zaman-zaman müəyyən etirazlarla qarşılanan sərbəst şeir poetik düşüncənin ifadə imkanlarını zənginləşdirən, yeniləşdirən poetik forma kimi özünü təsdiq etmişdir. Belə olduğu təqdirdə, sərbəst şeirin poetikasının da dəyişdiyi və daim zənginləşdiyini görürük. Görkəmli akademik M.Cəfərov sərbəst şeirin keçdiyi inkişaf yolu, poetik zənginliyi ilə bağlı vaxtilə yazırdı: "*Şeirimizdə 1928-1929-cu illərdə sərbəst şeirin bu şəkli, yəni milli poetik ənənələrə əsaslanan şəkli yox idi və ya hiss edilməz dərəcədə idi. O zaman sərbəst şeirdə bir hərc-mərclik hökmranlıq edirdi. Gənc qələmlərin bir qismi bu yeni şeir şəklini məzmunsuz söz yığını şəklində başa düşürdü"* [46, s. 212]. Yazıçı, ədəbiyyatşünas, nəzəriyyəçi Mir Cəlal “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında “*Sərbəst vəzn və əruz vəzni haqqında” başlığıında sərbəst şeirdən vəzn kimi söhbət açır* [153, s. 156]. Doğrudan da, sərbəst şeirin ilk nümunələrində sərbəst şeiri vəzn kimi başa düşmək tendensiyası üstünlük təşkil edirdi. Bəzən isə bunu milli vəzn hecaya qarşı qoymaqla yanaşı, onun poetikasını tamamilə mənimsəmədən formanın daxili qanunlarına əməl etməmək kimi təmayüllərə geniş yer verilirdi. Sərbəst şeiri hətta günün hakim vəzni elan edir, onun əsas əlaməti kimi vəznsizliyini irəli sürürdülər. Ona görə də, bu dövrün sərbəst şeir nümunələrində bir vəznsizlik, formanın qanunlarına əməl etməmək, dilin qanunlarını pozmaq kimi hallara rast gəlmək olurdu. Sonrakı dövrlərdə bu kimi hallar azalsa da, yenə də formanın poetikasını zənginləşdirməyən müəyyən nümunələr yaranırdı. Bu kimi nümunələri təhlil edən dilçi alim Ağamusa Axundov Vahid Əziz, Şamil Salmanov və b. şeirlərində vəznsizlik tendensiyasını tənqid edirdi. Sərbəst şeir yazmağın heç də vəznsizlik demək olduğunu qəbul etməyən tədqiqatçının fikrincə: *"Çox təəssüf ki, sərbəst şeir yazan bəzi gənclər vəzn sərbəstliyini məhz belə, sözün əsl mənasında vəznsizlik kimi başa düşürlər. Bəlkə də, bu R.Rzanın "Kanonları pozaraq..." məqaləsindəki fikirdən irəli gəlir. Lakin poeziyamızda sərbəst şeirin əsas nümayəndəsinin yaradıcılığında belə vəzn sərbəstliyi yoxdur"* [27, s. 47]. Əslində isə, sərbəst şeirin özünəməxsus qanunauyğunluqları vardır ki, bunlara əməl etməmək onun poetikasını pozmaq deməkdir. Sərbəst şeir poetikası azad ritmik quruluşa malik olsa da, müxtəlif ölçülü səs intervallarından istifadə olunur ki, bu da şeirin daxili qanunauyğunluğunu təmin etmiş olur. Sərbəst şeir poetikasının qanunauyğunluqlarına görə, söz və misralar sərbəst nizamla yerləşdirilir, üslubi vurğulaşdırma yolu ilə sözlərin funksionallığı artırılır, sözlər müəyyən ritmik quruluşa malik olur. Dilçi alim M.Adilovun fikrincə, sərbəst şeirdə *alliterasiyanın da imkanları genişlənir və bundan sərbəstdə yazanlar tez-tez istifadə edir* [6, s. 87]. Poetik mətnin daxili ahəngində sözlər və səslər ritm qruplaşmalarına bölünür ki, bu da mətnin strukturunun elastikliyini və çoxmənalılığını təmin edir. Çünki fikrin poetik şəkildə ifadəsi daha orijinal və dərin məna qatlarına enməyi şərtləndirir. Çevik variasiyalar, mövqe elastikliyi sərbəst şeir üçün daha səciyyəvi olur. 60-cı illər sərbəst şeirində bu zərurət daha qabarıq şəkildə üzə çıxmışdır. Həyatın mürəkkəbliyindən və xarakterindən doğan problemlərin yeni formada, təsirli şəkildə ifadə etmək zərurəti sərbəst şeirin də ifadə imkanlarını artırmış, onun poetikasını zənginləşdirmişdir. Bu zənginləşmə bir neçə istiqamətdə getmişdir:

 1. Şeirdə bədii təhkiyə texnikası dəyişmiş, memarlıq (bədii təsvir və ifadə vasitələri, ritm və intonasiya və s.) elementləri yenilənmişdir.

 2. Şeirdə obrazlılıq və predmetlilik artmış, onun strukturuna əyanilik daxil olmuşdur.

 3. Şeirin semantik məzmunununa yeni çalarlar əlavə olunmuş, şeirin yeni milli poetik sistemi formalaşmışdır.

 4. Şeirin ifadə imkanları, daxili musiqililik və ritmik melodiyası yenilənmişdir.

 5. Şeirdə poetik detallaşdırma və əyanilik daha da görümlü olmuş, üslubi elementləri artmışdır.

 6. Söz və səs təkrarları vasitəsilə şeirin vahid ritmik-melodik kontekst daxilində variasiyaları yeni məzmun qazanmışdır.

 Bütün bunlar Azərbaycan sərbəst şeirinin poetikasının hansı mərhələlərdən keçdiyini və nə qədər zənginləşdiyinin təsdiqidir. Məsələn, sərbəst şeirin 30-cu illər poetikası ilə 60-cı illər poetikası arasında müəyyən fərqlər vardır. Bu fərqlər eynilə 60-cı illərlə bu günkü sərbəst şeir poetikası arasında da hiss olunur. 30-cu illər sərbəst şeir poetikasının strukturu da 60-cı illər poeziyası ilə əsaslı şəkildə fərqlənirdi. Əgər 30-cu illərdə sərbəst şeir ilk dövrünü yaşadığına görə, müəyyən təsirlərə məruz qalırdısa, 60-cı illərdə bu təsirin səviyyəsi azalır və proletar düşüncəsindən, məzmunundan təmizlənir. Sərbəst şeir poetexnoloji zənginliyə malik olur; bədii təsvir, ifadə vasitələri dəyişir və yeniləşir.

60-cı illərdə təkcə sərbəst şeirdə yox, ümumən poeziyanın dəyişimi və yenilənməsi baş verir; ilk olaraq nəzərə çarpan sərbəst şeirin forma və məzmun baxımından yeni çalarlar qazanması olur. Həm ümumən ədəbiyyatın və bədii mətnə müraciətin dəyişməsi, həm də sərbəst şeirin keçdiyi yol, qazandığı təcrübə onun təhkiyə texnikasının dəyişməsini və yenilənməsini zəruri edir. Poetik quruculuq istiqamətində edilən dəyişikliklər nəticəsində sərbəst şeirdə verilən sadalamalar poetik effekti artırmağa və üslubi vəhdət yaratmağa xidmət edir. R.Rza, Ə.Kərim, F.Qoca, F.Sadıq, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, V.Səmədoğlu şeirlərinin poetik təhkiyə texnikasındakı dəyişim ümumən poeziyanın mənzərəsini yeniləyir. S.Abdullayev Ə.Kərimin “Fraqmentlər” şeirinin poetikası ilə bağlı maraqlı qənaətə gəlir: “...*adətən, bir sıra söz-sadalamalar ritmi sahmanlamağa, aramlı, təmkinli poetik nəfəs yaratmağa xidmət edirsə, daha iri kütləvi sadalamalar və sadalama-bloklar ağır, ləngərli ritm yaradır, vahid intonasiya axınının bədii mətndəki davamlılığına, axıra qədər qorunub saxlanmasına xidmət göstərir. Bu cəhəti "Fraqmentlər" şeirinin strukturunda aydın görmək olar"* [1, s. 15]. Ə.Kərimin poetik təhkiyə orijinallığını yüksək qiymətləndirən akademik T.Hacıyev isə Əli Kərimin dil yeniliyinin özündə bir orijinalllıq axtararaq yazır: *“Bunda isə novatorluq birbaşa təşbeh sistemindən start götürür, sonra sintaksisi fəth edir və buradan da asanlıqla bütün nitqi ələ alır"* [137, s. 9]. Lakin şairin buradakı yeniliyi dil üzərində olmur, həm də şeirin strukturu və məzmunu üzərində iş gedir. Şeirdə obrazlılıq və poetiklik artır, struktur tamamilə yeni mahiyyət qazanır.

 Sərbəst şeirin sonrakı mərhələsində poetik nitqin, xüsusilə də sərbəst şeir dilinin formalaşmasında obrazlılıq və predmetlilik də mühüm rol oynayır. Bu dövr Azərbaycan sərbəst şeirində obrazlılığın artması onun strukturuna əyanilik gətirmiş, predmeti daha görümlü etmişdir. B.Vahabzadə, Ə.Kərim, N.Həsənzadə, F.Sadıq, F.Qoca, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə sərbəst şeirinin özünəməxsusluğunu təmin edən amillərdən biri də məhz obrazın, predmetin görümlü olması və obrazlılıqdır. Poetik mətndə obrazlaşdırma, əşyalaşdırma prinsipi dinamikliyi artırır, emosionallıq və ekspressivliyi görümlü edir. Poetik obraz-predmetlər bu illərdə sərbəst şeirə gələn Ə.Salahzadə yaradıcılığının da xarakterik xüsusiyyətlərindəndir. Obrazlılıq onun şeirlərində görümlülüyü daha da artırır, obyektin daxili mahiyyətini açmağa xidmət edir. "Oda atılmışın qəbri" şeirində konkret bir adamın həyatı və taleyi deyil, ümumiyyətlə oda atılmışların həyatı göz önünə gəlir: “*Söz atıb daddılar özünü,* //*bir sözünü çeynədilər,* //*bir sözünü udular,* //*bir sözünü udmadılar,* //*üç sözünü uddular,* //*bir sözünü cilov-cilov gəmirdilər.* //*Daşdılar, dəmirdilər?”* [225, s. 35]

 Sərbəst şeirin poetikasını zənginləşdirən amillərdən biri də onun semantik məzmunununa yeni çalarların əlavə olunmasıdır. Bu cəhətdən Azərbaycan sərbəst şeiri yeni bir inkişaf yolu keçmişdir. Belə ki, 60-cı illər sərbəst şeirində hadisə və predmetlərin poetik təsvirində təzadlılıq və fəlsəfi çalarlar şeirin məzmununu zənginləşdirir. Şeirdəki dünyagörüş, dünyaduyumu yeni keyfiyyət qazanır. B.Vahabzadə, V.Səmədoğlu, R.Rövşən, F.Qoca, N.Həsənzadə şeirlərində təzadlı düşüncələrin təsvirinə tez-tez rast gəlmək olur. Bəzən bu amil hər hansı bir şairin yaradıcılığında intensiv şəkil alır. Məsələn, B.Vahabzadə təzadlardan geniş istifadə edir. Hətta onun yaradıcılığında təzadlar şeirin semantikasını dəyişməyə qədər gedib çıxır. B.Vahabzadənin "Müsafir", "Mənim anam", "Şairləri öldürürlər", "Kölgələr", "Təyyarələr", "Qız qalası", "Nəsənsə özün ol", "İmkan-arzu" və s. onlarla şeirlərində predmet və hadisələrin təsvirində bu amildən istifadə olunur. Təzad fiqurundan istifadə B.Vahabzadə şeirində bir sistem şəklindədir; bu fiqurlar həm şeirin semantik strukturunda, həm də bədii təsvir və ifadə vasitələrindədir. Şair təzad fiqurundan hadisə və proseslərin təsviri ilə yanaşı, ondan çıxan nəticə və ümumiləşdirmə zamanı da istifadə edir. Ayrıca "Təzadlar" poemasının olması da şairi təzadlar şairi adlandırmağa tamamilə imkan verir. Bəzən təzadlar onun ən kiçik parçasında belə bədii-fəlsəfi ümumiləşdirməni zəruri edir:

 *Bu nə yoldur?*

 *Dolanır tərsinə süzgün günəşim.*

 *Bu nə yoldur o tutub?*

 *Dön geri,*

 *Tez dön, günəşim!*

 *Sevgilimdən küsüşüb gen düşəli,*

 *Günbatandan doğur hər gün günəşim!* [242, s. 207].

 Sərbəst şeirin poetikasında ritm və melodiya da ona yeni üslubi keyfiyyətlər qazandırır. Belə ki, sərbəst şeirdə forma ilə məzmunun vəhdətini təmin edən faktorlardan biri ritm və intonasiyadır. Məlumdur ki, ritm həyatda və cəmiyyətdə insan həyatını əhatə edir. Ona görə də sərbəst formada yazıb yaradan şairlər zaman-zaman ritmə, melodiyaya diqqət yetirmişlər. Ritm və melodiya çox zaman şeir nitqini nəsrdən ayıran əlamət kimi də dəyərləndirilmişdir. Görkəmli rus poetika nəzəriyyəçilərindən biri B.Tomaşevski ritmə mühüm əhəmiyyət verərək yazır: "*Biz ritm deyərkən nitqin müəyyən səs təşkilini nəzərdə tutacağıq. Biz nitq, ritmi haqqında danışarkən, heç bir başqa münasibəti deyil, səs sistemini, səs ardıcıllığını nəzərdə tuturuq. Lakin öz-özlüyündə "ritm" sözü az şey deyir, çünki müəyyən qanunauyğunluq, müəyyən səs mütəşəkkilliyi nəsrdə də mövcuddur"* (278, s. 67). Buradan da göründüyü kimi, əslində ritmin poeziyadakı vəzifəsi böyükdür. Bu mənada ritm və intonasiya şeirin yalnız forma əlaməti kimi qəbul olunmur, həm də məzmunla bağlı olur. Ritm və intonasiyanı bədii mətndən ayrıca götürmək düzgün olmazdı. Ritm və intonasiya vəznli ölçülərlə yanaşı, sərbəst şeirin də əsas xüsusiyyətlərindəndir. R.Rza, Ə.Salahzadə, R.Rövşən, İ.İsmayılzadə, F.Qoca, F.Sadıq, A.Abdullazadə sərbəst şeirlərində yeni ritm və intonasiya əlamətlərinə rast gəlinir. Onların poetik mətnlərində ritm və intonasiya şeirdə fikir axımını tənzimləyən faktor olaraq diqqəti cəlb edir. K.Vəliyev *bədii intonasiya və ritmin ən müxtəlif səviyyələrdə-səs, söz, sintaksis-intonasiya, kompozisiyanı müəyyən edən amil kimi götürməkdə tamamilə haqlıdır* [246, s. 176]. "Ehey dayan!" şeirində F.Qoca dünyadan həyatda hər şeyə tez çatmağa çalışan insana səslənərək həyatın fəlsəfəsini anladır. Şeirin ritmi həyata sürət maşını kimi baxan insana bu həyatın ritmini anlatmaq üzərində qurulmuşdur. Ritmin təşkiledici əlamətlərindən biri anladanın həyat təcrübəsindən çıxış etməsi və müəyyən poetik qənaətə gəlməsidir:

 *Ehey! Keçmə belə sürətlə,*

 *Dayan!*

 *Yenə düşəcək fürsət ələ,*

 *Sürət ələ,*

 *dayan!*

 *zamanın o başında*

 *Göydən süd yağmır,*

 *Çayda bal axmır* [126, s. 130].

 Sərbəst şeirin poetikasında detallaşdırma, təfərrüat və əyanilik də əsas elementlərdən hesab olunur. K.Vəliyev “Bədii detallaşdırma və təfərrüat” *məqaləsində bu faktorların bədii düşüncənin ifadəsində önəmli rol oynadığını təsdiq edir* [247, s. 127]. Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, R.Rövşən, F.Sadıq, A.Abdullazadə yaradıcılığında poetik detallaşdırma və əyanilikdən tez-tez istifadə olunur. Ə.Salahzadənin "Səttar Bəhlulzadə", "Kibrit çöpləri", "Yananlar" şeirlərində konkretləşdirmə və detallaşdırmanın ən yaxşı nümunələrini görürük. Onun şeirlərində detallaşdırma və konkretləşdirmə poetik yükü bir qədər də görümlü edir. Şairin "Yananlar" şeirində bu xüsusiyyət şeirdəki bədii fikri ümumiləşdirmək baxımından daha xarakterikdir:

 *Söz-söz yanır Füzuli,*

 *Rəng-rəng yanır rafael,*

 *Tonqla-tonqal Yan Qus da yanır.*

 *Ocağımızda Prometey* [225, s. 54].

 Azərbaycan sərbəst şeirinin 60-cı illər mərhələsində səs və söz təkrarları şeirin poetik yükünün məzmun qazanmasında başlıca vasitələrdən biri olur. Bəzən buraya qoşa sözlər və tire işarəsi də əlavə edilir. Bütün bunlar poetik mətndə təsvir obyektini müxtəlif bucaqlardan görməyə imkan verir. Bəzən hər hansı səslərin və sözlərin təkrarı sadəcə assosiativlik yaratmaq üçün lazım olmur, həm də fikrin məna yükünü artırır. Ə.Salahzadənin şeirlərində səs və söz təkrarları poetik üslubun formalaşmasında mühüm rol oynayır. "Qan" şeirində səslərin və sözlərin vəhdəti poetik mətndə məna və məzmunun möhkəmləndirilməsinə xidmət edir:

 *Qan: qan, deyir,*

 *qan, qan.*

 *qan, deyir qan,*

 *töküldümü*

 *qan, deyir qan.*

 *Qan-qan deyir,*

 *qan, deyir qan!*

 *Yoxsa qan su,*

 *Bəlkə su qan?* [224, s. 63-64].

 Sona qədər şeir "qan" sözü və onun əhatə etdiyi bəzi sözlərlə birgə işlənilir. Şair "qan" sözünü həm isim, həm feil şəklində işlədərək fəal-səs-hərəkət atmosferi yaratmış və dünyada axan qanlardan dərs almağın, "qan"mağın yollarını aramışdır. Şair demək istəyir ki, tökülən, axan qanlar oda dönüb bizim özümüzü yandırır. Tökülən qanlar bizə "qan" (qanmaq mənasında), "qandan geridə dur", "əl saxla" mesajını verir. Şair "qan" sözünü müxtəlif mənalarda tez-tez, ardıcıl işlətməklə fikri möhkəmləndirir və emosiyalaşdırır. "Qan" sözünün ətrafında uzun-uzadı gəzişməklə sözün doğurduğu yanğının əhatə dairəsinin genişliyini və təhlükəliliyini çatdırır.

 Beləliklə, Azərbaycan sərbəst şeir poetikasının getdikcə daha zəngin çalarlar qazandığını aydın görmək olur. Sərbəst şeirə gələn yeni qüvvələr onu yalnız forma baxımından deyil, həm də məzmun baxımından yeniləyir və zənginləşdirir. Sərbəst şeir poetikasının zənginləşməsində məhz yeni gələn qüvvələrin mühüm rol olur. Bu faktorlar içərisində sərbəst şeirin keçib gəldiyi yoldan doğan poetik təcrübə də mühüm rol oynayır. Sərbəst şeir cərgəsinə qoşulan gənc şairlərin yaradıcılığı bir-birini tamamlayır və bir ansambl yaratmış olur. Əgər bir neçə il əvvəl R.Rza bu arenada təkbaşına fəaliyyət göstərirdisə, sonrakı dövrdə bu formadan istifadə etməyən çox az şairlər vardı. Bütün hallarda sərbəst şeirin poetikasının bu dövrdə yeni bir təkamül yolu keçdiyini qətiyyətlə söyləmək olar.

* 1. Azərbaycan sərbəst şeirinin mərhələ təsnifatı

 Sərbəst şeirin Azərbaycan poeziyasına gəlişindən keçən zaman çərçivəsində onun inkişaf yolu, keçdiyi mərhələlər və poeziya məkanında tutduğu yer, mövqe haqqında müəyyən qənaətlərə gəlmək mümkündür. Eyni zamanda, sərbəst şeirin forma, məzmun, bədii ifadə vasitələri cəhətdən inkişaf xüsusiyyətləri də bu mərhələlərə görə dəyişmiş və yenilənmişdir. İndi belə bir suala da cavab tapmaq çətin deyil ki, vaxtilə futurizm adı ilə ortaya çıxan sərbəst şeirin Azərbaycan poeziyasına gətirdiyi yeniliklər nədən ibarətdir? Sərbəst şeir mövcudluğu ərzində hansı mərhələlərdən keçmiş və milli poeziyada tutduğu mövqe nədən ibarətdir? Sərbəst şeirin keçdiyi yol və mərhələlər onun inkişaf yolunun mərhələ təsnifatını dəyərləndirməyə imkan verirmi? Bu cür təsnifatın aparılması Azərbaycan sərbəst şeirinin poetika və forma zənginliyini və müxtəlifliyini aydın şəkildə ortaya qoyur.

 İlk nümunələrinin Azərbaycan ədəbi mühitində görünməsi ilə üzərinə diqqət çəkən və müəyyən etirazla qarşılanan sərbəst şeirin getdikcə heca ilə yanaşı, paralel inkişafı, bir çox hallarda isə poeziyanın əsas formasına çevrilməsi, əslində onun tutduğu yerini və mövqeyinin möhkəmləndiyinin ən yaxşı sübutudur. 20-ci illərdə gənclərin təşkil etdiyi futurizm yaradıcılığı gecəsi müəyyən etirazla qarşılanmışdı. Bu etirazı nəzərdə tutan gənc tənqidçi M.Hüseyn, fikrimizcə, məsələyə daha doğru yanaşırdı: *"Burada* (futurizm gecəsi nəzərdə tutulur-G.Ə.) *öz əsərlərini oxuyan gənc qələmlər üzərinə müqtədir müəllimlər və ədəbiyyat ixtisasına malik olanlar tərəfindən bir çox hücumlar olundu. Ən əvvəl onu etiraf edəlim ki, yeni cərəyana göz yummaq və onu az zamanda aradan yox etməyə çalışmaq doğru deyildir"* [146, s. 5]. Gənc futuristlərə hücumların kimlər tərəfindən edildiyi məlum olmasa da, əsasən, yaşlı nəslin yeni formaya qarşı cəbhə açmasını təxmin etmək o qədər də çətin deyil. Nədən ki, sonrakı proseslərdə də sərbəst şeirə qarşı bu cür hücumlar az olmamışdır. Gənc nəsil isə, əsasən, bu formanı təqdir edirdi. Bu illərdə sərbəst şeirə gələnlərin əksəriyyətinin gənclərdən olması fikrimizi təsdiq edir. Gənc tənqidçi M.Hüseynin yeni cərəyana qarşı bu hücumları təqdir etməməsi də gəncliyin yenilik tərəfdarı olduğunu bir daha təsdiq etmiş olur. Bu zaman poeziyada daha çox proletar mövqeyinə üstünlük verilir, formadan daha çox məzmun əsas götürülürdü. Ona görə də ilk futuristlərin şeirləri indi başa düşdüyümüz kimi, sərbəst formada yazılmamışdı. Futuristçilərin yazdığı əsərlər içərisində nəzmsiz, şəkilsiz bir şeirdən daha çox nəsrə oxşayan bədii nümunələr də olurdu ki, bu da səslə oxunmasa heç nə başa düşülmür, heç bir qiymətə malik olmurdu. Buna baxmayaraq, sərbəst şeir getdikcə özünə yol tapmağa çalışır, proletar düşüncəsinə bürünərək əruz və heca vəznli Azərbaycan poeziyasında getdikcə özünə yer edirdi. 20-ci illərin sonuna doğru Azərbaycan sərbəst şeiri mühitdə öz varlığını hiss etdirdi, belə demək mümkünsə, ayağını bir qədər də möhkəmləndirdi. Çünki bu dövrdə sərbəst şeir yazanların sayı artmağa başlayır; İsmayıl Hikmət, Əli Nazimdən sonra N.Hikmət və M.Rəfilinin şeirləri sərbəst formanın ilk nümunələri kimi ədəbi prosesə daxil oldu. Onların ardınca S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq, O.Sarıvəlli, N.Rəfibəyli, Ə.Fövzi kimi şairlər sərbəst formada ilk nümunələr yaradır. Bu nümunələr içərisində Nigar Rəfibəylinin sərbəst şeirləri forma və məzmun baxımından fərqlənirdi. Onu da demək lazımdır ki, onun ilk sərbəst şeirləri 20-ci illərin sonlarında yazılmış və özünün poetik ifadəliliyi ilə ədəbi mühitin diqqətini cəlb etmişdi. “Tirendə” (1929) şeirində N.Hikmətin təsiri ilə yanaşı, poetik kompozisiyanın orijinallığı da gözə çarpır: *“Günəş sularda doğar, batar,//Yüksəlir, //Günəşin evindən işıqlar gəlir.//Gecə bəyaz,//Bir Qafqaz qızı/\incə belli,//Şamların qoynuna girmiş”* [194, s. 22]. Sərbəst şeirçilərdən ilk şeirlər kitabı nəşr edilən gənc şairlərdən biri də N.Rəfibəylinin şeirləri səbəst şeirin poetikasını zənginləşdirir. “Qərənfillər” şeirində bənzətmə və təşbehlər yeni poetik üslubunun gəlişindən xəbər verirdi: *“Yuxuda çiçəklər görürəm hər gecə,//Öpürəm onları gizlicə.//Hər yanıpm çiçək,//yastığım, yorğanım çiçək...”* [194, s. 45]. Lakin ilk sərbəst yazanlarla çağdaşçıların dünyagörüşü arasında böyük fərqlər vardır. Məsələn, *Ə.Fövzinin “İrmaqlar” kitabında dərc edilən şeirləri sərbəst şeir adına yalnız eksperiment kimi başa düşmək olar* [128]. Əgər ilk sərbəst şeirçilər əruz və hecaya qarşı bir cəbhə açmışdılarsa, sonralar bu iki forma və onun tərəfdarları arasında bir "uzlaşma" meydana gəlmişdir. Heca və sərbəst formaların keçdiyi inkişaf yolu da bunu sübut edir. İlk sərbəst şeir müəlliflərindən və tənqidçilərdən biri M.Rəfili sərbəst şeirçilərin mövqeyini belə ifadə edirdi: *"Bu günə qədər gərək əski, gərəksə yeni şeir, ədəbiyyatımızın əsasında hər şey üçün qullanılan müəyyən və pozulmaz bir əruzun, bir vəzn, digər tərəfdən "əbədi" çeynənmiş, müqəyyid qafiyələr, təşbehlər, epitetlər, metaforalar durmaqdadır. Bizim yeni gənc ədəbiyyatımız belə bir qoxumuş əruz və texnikcə geri mədəni ibtidai heca vəznindən ayrıla bilməyir və əksəriyyətlə öz obrazlarını, əski bulanıq göllərdən almaqdadır"* [133, s. 75]. Yeni üslubun, yeni şeir formasının gəlişi və ədəbi mühitdə özünü təsdiq etməsi həmişə mübahisə doğurmuşdur. Sərbəst şeir ətrafında bu cür mübahisələrin olması, hər şeydən əvvəl bu yeni şeir platformasının özünü təsdiq etmək istəyindən doğurdu. Sərbəst şeirin getdikcə möhkəmlənməsi ümumən bu şeir formasının sənət aləmində özünə yer tutmasını şərtləndirirdi. Ə.Nazim N.Hikmətin "Günəşi içənlərin türküsü" kitabı haqqında yazdığı "Günəşi içirik... günəşlənirik" məqaləsində şairin şeirləri kontekstində bu formanı təqdir edir və onu *“əsrin”* və *“yeni cəmiyyətin şeir üslubu”* adlandırırdı: *"Əvvəla, şeirin inkişafı şeir üslublarının (poetiçeskiy stil) inkişafı deməkdir. Şeir üslubları bir cəmiyyətin ümumi və xüsusi istehsal və idarə üsullarının yüksək və bədii şəkillərdə, obrazlarda təzahürü deməkdir. Bu etibarla hər əsərin, hər cəmiyyətin özünəməxsus ümumi bir şeir üslubu vardır"* [166, s. 40]. “Emirli” imzası ilə yazılan “Qarışıq üslub yollarında” məqaləsində də *sərbəst şeirin ədəbi prosesdə özünə yer etməsi ilə bağlı fikir bildirilirdi* [52, s. 27]. Tədqiqatçılardan Əkbər Ağayev isə *sərbəst şeirin sonrakı mərhələdə sənətkarlıq məsələlərində yeni bir yol qət etdiyini bildirirdi* (26, s. 105). Ə.Nazimin bu tənqidçi uzaqgörənliyi sərbəst şeirin təşəkkül yolunu əvvəlcədən müəyyən etmiş, bu forma zəngin bir yol keçmişdir. Bu formanın poeziyamızdakı yerini və mövqeyini də sərbəst şeirin keçdiyi ümumi inkişaf yoluna görə vermək lazım gəlir. Sərbəst şeirin inkişaf yolu isə həmişə yüksələn xətt üzrə getməmişdir; bəzən ziqzaqlı olmuş, bəzən zəifləmiş, bəzən isə ən yaxşı dövrünü yaşamışdır. Akademik Ağamusa Axundov sərbəst şeirin sovet ədəbiyyatındakı inkişafını iki mərhələyə bölür. *Bu mərhələlərdən biri 1920-30-cu illər, ikinci mərhələ isə 1950-ci illərin əvvəllərindən başlayır* [27, s. 40-41]. Əlbəttə, bu araşdırma 70-ci illərin sonlarında aparılmışdır və müəllifin məqsədi heç də sərbəst şeirin mərhələlərini araşdırmaqdan ibarət olmamışdır. Buna görə də sərbəst şeirin inkişaf mərhələlərinə yenidən baxmaq lazım gəlir. Azərbaycan sərbəst şeirinin poetik inkişaf baxımından keçdiyi yolu mərhələ kontekstində təxmini şəkildə aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:

 1. Azərbaycan sərbəst şeirinin yaranması və formalaşması mərhələsi. Bu dövr 1920-ci illərin əvvəllərindən (yəni ilk poetik nümunələrin çap olduğu dövrdən) başlayır 30-cu illər repressiyasına qədər davam edir.

 2. Azərbaycan sərbəst şeirinin tənəzzül mərhələsi. Bu dövr 30-cu illərin ortalarından başlayıb 50-ci illərin ortalarına qədər davam edir. Bu mərhələdə barmaqla sayılacaq qədər sərbəst şeir nümunələri yaranır.

 3. Azərbaycan sərbəst şeirinin yenidən dirçəlişi. Bu mərhələ 50-ci illərin ortalarından başlayaraq 60-cı illərin əvvəllərinə qədər davam edir.

 4. Azərbaycan sərbəst şeirinin üslub, forma və məzmun baxımından dəyişməsi. Bu mərhələ 60-80-ci illəri əhatə edir və sərbəst şeir özünün yeni çiçəklənmə dövrünü yaşayır.

 5. Azərbaycan sərbəst şeirinin müstəqillik dövrü. Bu dövr 90-cı illərin ortalarından başlayaraq bugünümüzə qədər davam edir. Lakin bu dövrün özündə də sərbəst şeirin müxtəlif yollardan, “izm”lərdən keçdiyini görürük.

 Azərbaycan sərbəst şeirinin birinci mərhələsinin formalaşmasında çox az sayda şairlər iştirak edir. Bu şairlər əsasən yaradıcılığa yeni başlayanlardan ibarət idi. İ.Hikməti çıxmaq şərtilə (onun da cəmi iki-üç şeiri vardır) bu dövrdə yazıb yaradan Ə.Nazim, N.Hikmət, M.Rəfili, S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq, O.Sarıvəlli, N.Rəfibəyli yaradıcılığa yeni başlamışdılar. Onlar yaradıcılıqlarının ilk dövrlərində sərbəst şeiri tamamilə mənimsəməmiş, yalnız şəkil, yəni forma cəhətlərinə fikir verirdilər. M.Rəfili üzünü "Verxarnın inqilabçı, mücadiləçi ruhlu şeirinə, Uolt Vitmenin bəşər cəmiyyətinin gələcək səadətinə inanan "optimist və nəşəli nəzminə", "Mayakovskinin ictimailiyinə" tutur, milli olanı isə müəyyən etirazlarla qarşılayırdı. Bu dövrün sərbəst şeirində proletarlaşma məzmunda aparıcı xətti təşkil edirdi. Hətta N.Hikmətin poeziyasında belə proletarlaşma başlıca yer tuturdu. Onun ilk sərbəst şeirlərindən olan "Orkestr", "Ə.Lahutinin "Kreml" kitabına müqəddimə", "Rodos heykəli", "Şairin bir dəqiqəlik tənbəlliyi", "1923-cü il Almaniya inqilabını gözlərkən", "İçimdəki qurd", "Sənət anlayışı", "Qorkidəki Ağ sütunlu ev", "Ustamızın ölümü", "Vida" (1924-cü ildə SSRİ-dən ayrılarkən) və s. şeirləri proletar düşüncəsinin poetik məzmunundan ibarətdir. Bəzən hətta onun şeirləri də siyasi mübarizə təbliğatından o yana getmirdi. "Vida" şeirində şair Rusiyanı "1917-ci il təvəllüdlü" və "Leninin məmləkəti" hesab edir, qırmızılar, Qızıl meydan, 1 May tərənnüm olunur, onu NEP-ə aparan Rusiya Kommunist Partiyasını təqdir edirdi. "28 Yanvar" şeirində isə yazırdı:

 *-1921*

 *28 yanvar,*

 *Qara dəniz,*

 *burjuaziya,*

 *biz:*

 *on beş qəssab çəngəlindən asılan*

 *on beş kəsik baş,*

 *on beş yoldaş.*

 *Əgər istəsən*

 *onların sən*

 *adlarını fikrində tutma,*

 *amma*

 *28 yanvarı unutma* [165, s. 44].

 Şeir bu gün heç kimin xatırlamadığı və heç bir tarixi əhəmiyyət kəsb etməyən bir hadisəyə həsr olunub. Şair "28 yanvarı unutma" deyə poetik bəyanat versə də, bu tarix artıq çoxdan unudulmuşdur. M.Rəfili, S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiqin sərbəst şeirlərində də dövrün ideologiyasına müraciətlər başlıca yer tuturdu. Bəzən sərbəst şeir proletar ideologiyasından çıxış edərək sinfi mübarizənin hansısa hadisələrini əks etdirirdi. Demək lazımdır ki, bu xüsusiyyət yalnız sərbəst şeir formasının deyil, ümumiyyətlə, bu dövr poeziyanın əsas qüsurlarından idi. İdeoloji mübarizə həyatın ictimai sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyata, poeziyaya da öz təsirini göstərirdi. M.Müşfiq "Proletar sənəti" şeirində M.Rəfilinin milli şeirə biganəliyinə sanki cavab verirmiş kimi *"yad siniflər sənətindən "aydan arı sudan duru"* proletar sənətini üstün tuturdu. Şair əslində burada milli sənəti “proletar sənəti” adı ilə adlandırır və Füzuliyə qarşı hücumlara etiraz edərək yazırdı:

*Döyüşkən bir sənətdir*

*Varlığı dəyişib yenidən qurmağa*

*yardım edər.*

*O, deyildir sənin, mənim*

*Şerim kimi dərbədər.*

*Yazalım, özümüzü öyməyəlim,*

*Füzuliyə «dəyməyəlim!»* [161, s. 142-143].

 Bu mərhələnin əsas xüsusiyyətlərindən biri sərbəst şeirdə yazılan bütün nümunələrin bədii cəhətdən yüksək olmaması, formanın tələblərinə əməl edilməməsi və proletar təfəkkürünün əsas yer tutması idi. Bəzən yazılan şeirlərdə bədiiliklə yanaşı, sənətkarlıq da çatmırdı. Şeirdə məzmun və mövzu aparıcı olur, proletar düşüncəsini əks etdirirdi. 1933-cü ildə “Ədəbi almanax” da dərc edilən şeirlərdə də *sənətkarlıqdan daha çox mövzu aparıcı idi, şeirlərin məzmununda inqilab ruhu əsas yer tuturdu* [53]. Bəzən isə yeni yazanlar şeirin sırf texniki cəhətinə fikir verir, eksperiment xatirinə "poetik yeniliklər" edirdilər. Bu şeirlərin bir çoxu sərbəst şeirin normalarına uyğun gəlmirdi. Ədəbiyyatşünas R.Əliyev sərbəst şeirdə olan bu qüsurları tənqid edərək yazır: *"Lirik şeirin konkret praktikasında özünü göstərən ikinci qüsur bəzən sərbəstliyin "mütləq" mənada başa düşülməsi ilə bağlı idi. Belə təsəvvürlə yazıb yaratmağa çalışan şairlər bir çox əsərlərində özlərini o dərəcədə sərbəst hiss edirdilər ki, onların yazılarında poeziyanın səmimiyyət, təbiilik, obrazlılıq kimi tələblərini görmək olmurdu. Bəzi müəlliflər nəinki özlərini forma tələblərindən azad edirdilər, hətta məzmunlu danışıq iqtidarını da nümayiş etdirə bilmirdilər"* [85, s. 15]. Sərbəstliyi mütləq mənada başa düşmək onun forma tələblərinə əməl etməklə məhdudlaşdırılırdı. Zahiri formaya aludəçilik bu dövr sərbəst formada başlıca yer tutur.

 Bütün bu qüsurlara baxmayaraq, sərbəst şeir bu dövrdə çox qısa bir zamanda özünü təsdiq edir. İ.Hikmət və Ə.Nazim yaradıcılığında epizodik, N.Hikmət yaradıcılığında davamlı olan sərbəst forma dalğası Ə.Nazim, M.Rəfili, S.Vurğun, R.Rza, O.Sarıvəlli ilə davam etdirilir və bir çox bədii nümunələr yaranır. N.Hikmətdən sonra bu dövrün sərbəst formasının aparıcı nümayəndəsi M.Rəfili olur. Onun 1935-ci ilə qədər dörd şeirlər kitabı nəşr edilir. Əruzun bu illərdə zəifləməsi nəticəsində onun yerini sərbəst poeziya tutur və hecadan sonra ikinci mövqedə dayanır. Lakin əvvəlcə N.Hikmətin Azərbaycan ədəbi mühitindən çəkilməsi (şeirlərinin çap olunmaması, Türkiyəyə gedərək həbs olunması və s.), V.Mayakovskinin özünə qəsd etməsi, M.Rəfilinin poeziyadan elm sahəsinə keçməsi və qarşıdan gələn repressiya dalğası, daha sonra isə müharibənin başlanması sərbəst poeziya meydanının daralmasına səbəb oldu. M.Rəfili poeziyadan elm sahəsinə keçmiş, M.Müşfiq repressiya olunmuşdur. S.Vurğun, O.Sarıvəlli yaradıcılığında sərbəst forma, onsuz da, aparıcı olmadığından yeni nümunləri yaranmır. M.Rəfilidən sonra R.Rza yaradıcılığında da sərbəst forma "fasiləyə çıxır". Yeni forma poetik alternativ forma kimi müvəqqəti də olsa geri çəkilir. Bunun səbəblərindən biri də "formalizm və naturalizm" əleyhinə sərbəst şeirə hücumların edilməsi idi. Məlumdur ki, 1936-cı ildə Yazıçılar İttifaqında naturalizm və formalizm əleyhinə bir konfrans keçirilmiş və bu konfransda sərbəst şeirçilər də kəskin tənqid olunmuşdur. O zaman bu cür ittihamlar nəticəsiz qalmırdı. Görünür ki, bu tənqidlər də sərbəst şeirin inkişafına müəyyən təsir göstərmişdir. Lakin sərbəst şeirin 37-ci il repressiyasından sonra zəifləməsini həm də İttifaq miqyasında sərbəst şeirçilərin bir qədər geri çəkilməsi ilə də əlaqələndirmək mümkündür. Belə ki, sərbəst şeirin ümumən 20-30-cu illərə nisbətən repressiyadan sonra, eləcə də, müharibə dövründə geri çəkildiyini görmək mümkündür. Sərbəst şeirin 30-cu illərin sonlarından tənəzzülə doğru getməsinin başqa bir səbəbi 37-ci illər repressiyasında axtarmaq lazımdır. Sərbəst şeirə ilk zərbənin mövcud siyasi sistemin apardığı təmizlənmə əməliyyatından irəli gəldiyini güman etmək olar. Belə ki, repressiya bir siyasi hadisə kimi yalnız sərbəst şeirə deyil, ümumiyyətlə ədəbiyyata böyük zərbə vurmuşdur. Ədəbiyyatın ağırlığını çiynində daşıyan böyük ədəbiyyat adamlarının aradan götürülməsi bütün parametrlərilə ədəbi prosesə öz təsirini göstərmişdir. Tədqiqatçı B.Əhmədov "Ədəbiyyat və repressiya; genezisi, xarakteri və yanaşma meyilləri" adlı araşdırmasında yazır: *"Özlüyündə siyasi hadisə olan repressiya bir çox sahələr kimi, ədəbi prosesi də ağuşuna almış və tarixdə ilk dəfə yazıçı, şair, tənqidçi, elm və maarif adamlarının kütləvi (!) həbsi və məhvi ilə nəticələnmişdir. Bununla da, siyasi iradə, qərar və qətnamələrlə idarə olunan ədəbi prosesə ölüm xofu, həbs qorxusu çökmüşdü"* [64, s. 317]. Nədənsə, sərbəst şeir haqqında yazılan tədqiqatlarda 40-cı illər mərhələsi haqqında fikir bildirilməmişdir. Bu da təbiidir, çünki bu dövrdə sərbəst şeirin çox az nümunələri yaradılmış, belə demək mümkünsə, ədəbi prosesdə görünməz olmuşdur. Azərbaycan sərbəst şeirinin ədəbi prosesdə geri çəkilməsinin səbəblərini araşdırmaq üçün dövrün ədəbi siyasətinə və baş verən qlobal hadisələrin ədəbiyyata təsirinə nəzər salmaq kifayətdir. Azərbaycan sərbəst şeirinin 40-cı illərə doğru zəifləməsinin və sonra da müəyyən bir fasilə verməsinin müəyyən səbəbləri vardı. Hər şeydən əvvəl, N.Hikmətin 30-cu illərdə Azərbaycan ədəbi mühitindən çəkilməsi sərbəst şeirin sonrakı inkişaf mərhələsinə öz təsirini göstərmişdir. Belə ki, Azərbaycan sərbəst şeirini gəlişdirən və ilk kitabı dərc olunan N.Hikmət Türkiyəyə getmiş və orada həbs olunduğundan ədəbi prosesdə nə şeirləri dərc edilmiş, nə də adı çəkilmişdir. Sovet İttifaqı ilə Türkiyə arasındakı soyuq münasibətlər də öz rolunu oynamış, Türkiyə getdikcə düşmən obrazında görülmüşdür. Sərbəst şeirə ikinci bir zərbə isə rus proletar şairi V.Mayakovskinin ölümü ilə baş vermişdir. Azərbaycan sərbəst şeiri üzərində çox böyük təsiri olan V.Mayakovskinin ölümündən sonra elə rus ədəbi prosesində də müəyyən bir boşluq yaranmış oldu. Bundan başqa, Azərbaycan sərbəst şeirinin ən fəal nümayəndəsi M.Rəfili dörd kitab dərc etdirdikdən sonra poeziyadan elm sahəsinə keçmişdir. N.Hikmətin onun ölümü ilə bağlı dediyi "Şair ola bilərdin, professor oldun" deyimindəki həqiqət də onun yaradıcılıq yolunun dəyişməsinə işarə idi. Sərbəst şeirin ilk təşəkkül mərhələsində çox fəal olan M.Rəfilinin 30-cu illərin ortalarından sərbəstdə yazdığı şeirlərə rast gəlinmir. Bir də M.Rəfili 50-ci illərdə yenidən sərbəst şeirə müraciət edir və bir neçə poetik nümunə yazır. Lakin bu nümunələr ədəbi prosesdə dərc edilmədiyindən ona təsir qüvvəsi də olmur. Ədəbiyyatşünas N.Ələkbərli M.Rəfili haqqında yazdığı kitabda onu bir şair, tədqiqatçı, tərcüməçi kimi xarakterizə edir: *"Ömrünün sonunadək şair poetik yaradıcılığından ayrılmırdı. Onun ən yaxşı şeirləri insan ömrünə xitabən yazılıb. Bu şeirlər ömür haqqında kədərli, həm də nikbin balladadır. Şair ömrün ötəriliyini, onun əbədi mənasını düşündükcə "təsəllisiz yaşamağı bacaran insan kimi" (N.Hikmət), əbədi və əzəli həqiqətləri idrak edən bir söz ustası kimi kimi çıxış eləyir"* [69, s. 25]. Bu da aydındır ki, M.Rəfilinin ömrünün sonunadək yazdığı poetik parçaların heç biri sağlığında çap olunmadığından ədəbi dövriyyədə də olmamışdır. M.Rəfilinin poetik məkandan çəkilməsinin səbəbləri detalları ilə məlum deyil. Ədəbiyyatşünas N.Ələkbərli də "Mikayı Rəfili" monoqrafiyasında bu barədə heç nə yazmır. Repressiya dalğasında M.Rəfilinin də adı keçmiş, sənədlərdə onun adı "düşmən" qüvvə kimi verildiyindən, güman etmək olar ki, onsuz da ədəbi mühitdə möhkəmlənməyən sərbəst şeir formasında yazmaqdan imtina etmişdir.

 Sərbəst şeirə 30-cu illərin əvvəllərində qoşulan və M.Rəfilidən sonra onun ən qızğın tərəfdarları sırasında yer alan R.Rzanın da sərbəst şeir yaradıcılığına fasilə verməsi bəzi mətləblərə aydınlıq gətirir. R.Rzanın eyni vaxtda sərbəst şeir yolundan çəkilməsinin səbəblərini bir neçə amillə bağlamaq olar; *birincisi,* repressiya dalğasından sonra ədəbi prosesə çökən sükut sərbəst şeirin yenilikçi xüsusiyyətini də hədəfə alırdı. *İkincisi,* ədəbi prosesdə hər cür yenilikçiliyin təpki ilə qarşılanması bu yolun müvəqqəti olaraq təxirə salınmasını şərtləndirirdi*. Üçüncüsü,* repressiyanın baş verməsi yeni formada poetik fikir ifadə etməni zəiflətdi. *Dördüncüsü,* repressiyadan dərhal sonra İkinci Dünya müharibəsinin başlanması sərbəst şeirsizlik dövrünün bir qədər də uzanmasına imkan yaratdı. Hərçənd tribunluq, pafos, səfərbərlik çağırışı sərbəst şeirdə daha effektli səslənə bilərdi. Lakin bu, baş vermədi və 50-ci illərin əvvəllərinə qədər sərbəst şeirin nümunələri olduqca az görünür. A.Axundov 40-cı illərdə sərbəst şeirin geri çəkilməsinə münasibətini belə əsaslandırırdı: *"Göstərilən dövrdə (30-cu illər nəzərdə tutulur-G.Ə.) bu şeir formasından 40-cı illərlə müqayisədə tez-tez istifadə edilirdi. Xüsusən gənclər həmin formada böyük həvəslə şeir yazırdılar"* [27, s. 39-40]. Görünən odur ki, bu illərdə nəinki sərbəst şeirin ilk nüümayəndələri, hətta ədəbiyyata yeni gələn gənclər də bu poetik ifadə formasına ehtiyatla yanaşır və nadir hallarda müraciət edirdilər.

 Bu illərdə sərbəst formanın elə bir dəyərli nümunələri yaranmadığı üçün onun ədəbi prosesdəki yerini də müəyyənləşdirmək çətindir. Daha doğrusu, sərbəst şeir 40-cı illər poeziyasında əhəmiyyətli yer tutmur. Sərbəst şeirin yüzillik tarixinə baxdıqda, Azərbaycan poeziyasına gəlişindən sonra ən zəif mərhələ kimi bu illəri göstərmək olar. Bu illərdə formanın elə bir əhəmiyyətli nümunələri yaranmadığından onun yeri və mövqeyi haqqında müəyyən qənaətlərə gəlmək çətindir. Ədəbiyyatşünas V.Yusifli bu dövrü dəyərləndirərkən sərbəst şeirin "qısa qapanma" dövrü kimi qiymətləndirir*: "Sərbəst şeirin təşəkkül mərhələsindən sonra yaranan "qısa qapanma" dövrü (40-cı illər, qismən 50-ci illərin əvvəlləri) bu şeir ölçüsünə marağın azaldığını sübut eləmir. Sadəcə olaraq poeziyada sərbəst şeirin eksperiment dövrü başa çatmışdı"* [259, s. 276]. Doğrudur, V.Yusifli bu "qısa qapanma"nı eksperiment dövrünün başa çatması ilə əlaqələndirir, hətta bu dövrdə R.Rzanın sərbəst şeir meydanında təkbaşına olduğunu söyləyir. Ancaq araşdırmalar onu göstərir ki, R.Rza bu dövrdə sərbəst ölçüdə tək-tük şeirlər yazmışdır ki, bu da sərbəst şeiri inkişaf etdirmək baxımından əhəmiyyətli nümunələr olmayıb və bu formanın inkişafını şərtləndirmir. Ədəbiyyatşünas *Ş.Salmanov da 30-cu illərdən sonra R.Rza yaradıcılığının yeni mərhələsi kimi 1941-1945-ci illəri qeyd edir* [227, s. 11]. Bu illərdə şair bir qrup siyasi işçilərlə hərbi müxbir kimi Krıma getmiş və burada “Döyüşən şəhər” qəzetində işləmiş, tez-tez cəbhə bölgəsinə getmişdir. Bu illərdə yazdığı “And”, “Ölməz qəhrəmanlar”, “İntiqam...intiqam”, “Bəxtiyar”, “Vətən”, “Leytenant Bayramın gündəliyi”, “Vəfa”, “Qəzəb və məhəbbət” kimi nümunələr sərbəst formada deyildi. Lakin şairin ümumiyyətlə sərbəst formada yazmadığını da demək olmaz. 1947-ci ildə yazdığı “Şamaxı” şeiri bu dövrün ən yaxşı sərbəst şeirlərindən biri kimi yadda qalır. Şair “Xaqani soraqlı”, “Nəsimi soraqlı”, “Sabir bayraqlı” bu yurddan karvanların keçdiyini dilə gətirərək yazır:

*Nəğmə-nəğmə şöhrəti*

*ürəklərə, könüllərə axır.*

*Bura tarixin ölməz nəqaratı*

*Şamaxıdır, Şamaxı...* [216, s. 78]

Bununla belə, əgər bu illərdə M.Rəfilidən sonra sərbəst şeirin ən böyük nümayəndəsi R.Rza bu formada barmaqla sayılacaq qədər şeir yazmışsa, o zaman Azərbaycan sərbəst şeirinin bu mərhələsini tənəzzül və ya geriçəkilmə mərhələsi kimi də qiymətləndirmək olar.

 Sərbəst şeirin inkişafını müəyyənləşdirən üçüncü mərhələni onun yenidən təşkilatlanma və təşəkkül mərhələsi adlandırmaq olar. Doğrudur, bu mərhələdə sosrealistlərdən yalnız R.Rza iştirak edirdi. Bununla belə, ədəbi prosesdəki yumşalma, ümumən poeziyanın yeni mərhələyə daxil olması sərbəst formada yazanları özünə yenidən baxmağa sövq etdi və onun yeni bədii nümunələri yarandı. R.Rzanın "Lenin" poeması sərbəstdə yazılan ən iri həcmli əsərlərdəndir. Həm də bununla şair sanki 30-cu illər sərbəst şeirinin son mərhələsini qapamış olur. Nədən ki, "Lenin" poeması həm mövzusuna, həm də ideyasına görə 30-cu illər ədəbiyyatının davamı kimi səslənir. Sərbəst formada proletar düşüncəsinin tərənnümü burada da əsas yer tutur. Əvvəlki yaradıcılığında olduğu kimi, şair burada da ictimai-siyasi düşüncə elementlərinə geniş yer verir. Lakin "Lenin" poeması siyasi mövzuya həsr olunmasına baxmayaraq, sərbəst formanın təsdiqi, özünə yer etməsi və yenidən ortaya çıxması baxımından olduqca dəyərlidir. Çünki bu əsərlə R.Rza sərbəst formaya yenidən həyata vəsiqə qazandırdı. Bundan başqa, bu poemada sərbəst forma bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından müəyyən inkişaf yolu keçdi. Ş.Salmanovun yazdığı kimi: *“Çox səciyyəvidir ki, R.Rzanın da poeması V.V.Mayakovskinin poemasından sonra həmin mövzuda ən parlaq və möhtəşəm əsər sayılırdı; elə ilk nəşrindəcə o, ədəbi tənqiddə va ictimai fikirdə belə bir poema kimi qarşılandı və etiraf etməliyik ki, poema indinin özündə də bədii dəyərini və mənasını qoruyub saxlayır. Biz, eyni zamanda onu da qeyd etməliyik ki, R.Rza üçün, onun poeziyada novatorluq axtarışları üçün bu poemanın dəyəri danılmazdır”* [227, s.14]. Bu poemada R.Rzanın sərbəstdə poetik üslubu müəyyənləşdi, ifadə, təsvir imkanları bir qədər də artdı.

50-cı illərin ortalarından sərbəst şeir R.Rza yaradıcılığı ilə özünün yeni mərhələsinə daxil olur. Bu mərhələni həm R.Rza, həm də ümumiyyətlə Azərbaycan sərbəst şeirində poetik təfəkkürün yeni formalarla, bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə zənginləşdiyi dövr kimi səciyyələndirmək olar. Şairin "Rənglər" və digər silsilələri yeni poetik təfəkkürün bədii ifadəsi olaraq ortaya çıxır, sərbəst şeirdə İnsan faktoru qabarmağa başlayır, poeziyada özünüdərk, eləcə də millilik və bəşərilik elementləri artır. "Yaralı Kərkükün bugünlü xoyrat və maniləri", "Şamaxı", "Qədim əlyazması", "Söz ver mənə", "Anamın laylası" və s. şeirlərində milliliklə bəşəriliyin vəhdəti ifadə olunur. Sonuncu şeirini şair "Anamın kitabı" müəllifinə-C.Məmmədquluzadəyə həsr etmişdir. Şair burada gecə gördüyü yuxusunu danışır, yuxuda tavandan asılı nənnidə bir uşaq uyuyur; o, şairin özüdür. Ona layla oxuyan bir qadındı. Lakin nə anasına "oxşarı vardı", nə də nənəsini xatırladırdı, "əlləri də soyuqdu". Oxuduğu layla da onu oxşamır, qulaqlarını didir, qəlbini göynədirdi. "Bu necə layladır?", "Bu nədir?" deyə anasına qışqırır. Ananın baxışları ona qorxulu nəsə vəd edir. Ana soruşmaq istəyir ki, "hanı mənim laylam?" Şairin gəldiyi nəticə olduqca ibrətamizdir və şeirin C.Məmmədquqluzadəyə həsr edilməsinin səbəbi də buradan aydın olur:

*Səsim gəldikcə qışqırdım:*

*Ana! Ana!*

*Yox, yox!*

*Unutmamışam sənin laylanı.*

*Hələ də çırpınır qəlbim,*

*neçə vaxtdır mən yuxudan ayılanı.*

*Düşünürəm bu nə həyəcan,*

*bu nə qorxudur?*

*Bu ki yuxudur.*

*Öz-özümə deyirəm:*

*anamın laylası olmasa,*

*təəssüf etməzdim, yatıb*

*bir də yuxudan ayılası olmasam* [215, s. 87].

 R.Rzanın bu dövr sərbəst şeir yaradıcılığı forma ilə yanaşı, məzmun baxımından da yeniləşir, şeiriyyətlə fikir paralel çıxış edir. “İnsan şəkli”, “Məndə ixtiyar olsa”, “Dindirin məni”, “İnsanlar”, “Yan-yana”, “Nəsimiyə, Füzuliyə, sabirə açıq məkyub”, “Mənim küçəm”, “Kür-Araz” və s. şeirlərində şairin dünyaya fəlsəfi-poetik baxışı dəyişir, İnsan obrazının yeni çalarlarını yaradır. Şairin təsvir etdiyi insan dünyanı düşünən və dərk edən dünənin, bugünün və gələcəyin İnsanıdır. Tənqidçi Əkbər Ağayevin şairin bu dövr sərbəst poeziyası haqqında gəldiyi qənaət tamamilə doğrudur: *"R.Rzanın yaradıcılığında poetik fikir çox zaman şeiriyyətə tərəf açılan ilk qapıdır, bu ilk qapının ardınca yeni qapılar açılır və son mənzildə öz emosional təsir qüvvəsini hərtərəfli biruzə vermək üçün həmin poetik fikir ya sürətlə hərəkət edib oxucunun şüurunu, qəlbini dilləndirir, ya da bəzən bu sürət zəif olur, fikir yalnız şüurla məşğul olur və birinci qapının ardınca açılan o biri qapılardan keçə bilmir, keçsə də mənzilə gec çatır"* [25, s. 96].

 Sərbəst şeirin üçüncü mərhələsinin başlanğıcında R.Rzaya yeni sərbəst şeirçilər qoşulur. Əli Kərim, Əliağa Kürçaylı, Ələkbər Salahzadə, Nəriman Həsənzadə, Abbas Abdulla, Tofiq Abdin, Fikrət Qoca, Arif Abdullazadə, Fikrət Sadıq, M.Araz və b. şairlərin yaradıcılığında sərbəst forma aparıcı olur. Bu dövrdə sərbəst şeir yalnız kəmiyyət baxımından inkişaf etmir, həm də keyfiyyətcə, məzmun və mahiyyət etibarilə dəyişərək poeziya məkanında mühüm yer tutur. Üçüncü mərhələdə sərbəst şeir bir hərəkata dönüşür, özünün ən mütəhərrik və hərəkətli dövrünü yaşayır. Tənqidçi Vaqif Yusifli bu dövrü yüksək qiymətləndirərək yazır: *"...60-cı illərdən başlanan sərbəst şeir hərəkatı daxilən, məzmunca yeni idi. Rəsul Rza sözsüz ki, bu hərəkatın lideri idi. Altmışıncı illərin ədəbi mübahisələrinə diqqət yetirsək, görəcəyik ki, bu mübahisələrin əksər qismi Rəsul Rzanın öz yaradıcılığı, xüsusilə, "Rənglər" sislsiləli şeirləri, sərbəst şeir yazan gənc şairlərin (Ə.Kərim, İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə, F.Qoca, F.Sadıq və b.) şeirləri ilə bağlıdır"* [260, s. 274]. Tənqidçinin fikirlərində müəyyən bir həqiqət vardır; sərbəst şeirin inkişafı tarixində ilk dəfə bu formanın nümayəndələri çoxluq təşkil edir. Ancaq onu da demək lazımdır ki, R.Rza ilə bərabər yetişən bu hərəkatda fərdi üsluba yiyələnən və sərbəst şeirdə tamamilə fərqli yolla gedən şairlər bu formanı elə onun ən qüvvətli olduğu dövrdə daha da zənginləşdirdi. Ə.Kərim yaradıcılığı bu cəhətdən xüsusi yer tutur. Çünki Ə.Kərim sərbəst şeiri ona qədərki Azərbaycan sərbəst şeir poetikasından xeyli dərəcədə fərqlənir. Onun sərbəst şeirlərinin semantikası hətta R.Rza poeziyasından nəzərəçarpacaq dərəcədə fərqlənirdi. Bu, hər şeydən əvvəl, ona görə belə olur ki, şair bu poetik formaya son dərəcə yaradıcı yanaşır, yeni poetik improvizasiyalar edirdi. N.Həsənzadə, F.Qoca, İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə, F.Sadıq, A.Abdullazadə, R.Rövşən sərbəst şeirlərinin də özünəməxsus poetikası olduğu kimi, bu şairlərin hər biri həm də fərdi üslubları ilə fərqlənirdi. Tənqidçi Elçinin altmışıncılara verdiyi aşağıdakı qiyməti poeziyaya da aid etmək mümkündür: *“Bu bədii-estetik (həm də dövrün kontekstində siyasi-ictimai) hadisə, yəni “altmışıncılar”ın ədəbiyyata gəlməsi Azərbaycan ədəbiyyatında bir küll halında keyfiyyət dəyişikliyinə səbəb oldu...”* [50, s. 67].

Poeziyada novatorluğu bəzən səhv olaraq ancaq sərbəst şeirlə əlaqələndirirdilər. Halbuki yeni formada yazmaq hələ novatorluq demək deyildir, yaxud hecada və ya klassik üslubda yazanları novator olmamaqda günahlandırmaq doğru deyildir. Novatorluq sənətin bütün forma və janrlarında zaman-zaman boy göstərir. Problemə ənənə və novatorluqla bağlı yazılan araşdırmalarda kifayət qədər aydınlıq gətirilmişdir. Bu mənada Ə.Kərim yaradıcılığını sərbəst formada etdiyi novatorluqla əlaqələndirmək mümkündür. Onun yaradıcılığında sərbəst şeir yeni intonasiya və ahəng qazandı, poetik sistemlə əhatə olundu. Bu təkcə şeirdə dil yeniliyi demək deyildi, həm də obrazlı bədii təfəkkürün yeni ifadə formalarının zənginləşməsi demək idi. Tofiq Hacıyev bunu nəzərdə tutaraq yazırdı: *"Əli Kərimin dil yeniliyinin özündə bir orijinallıq var; başqalarında dil yeniliyi əksərən leksikondan başlayıb təşbeh sisteminə keçir və sonra bədii-fərdi nitqin künc-bucaqlarını əhatə edir. Bunda isə novatorluq birbaşa təşbeh sistemindən start götürür, sonra sintaksisi fəth edir və buradan da asanlıqla bütün nitqi ələ alır"* [136, s. 12].

 Ə.Kərimin sərbəst şeirlərində bir sistem var, hər şey poetik məntiqə tabedir. Bu şeirlərin strukturu semantik cəhətdən son dərəcə orijinal olduğu kimi, həm də poetikdir; sözlər, fikirlər məna etibarilə bir-birini tamamlayır. Eyni zamanda, şeirdəki fəlsəfi qənaətlər şeirin uzunömürlülüyünü təmin edən elementlərdəndir. Təşbehlərin özündə belə obrazlılığı gözləyir və təzadlar yaradır. *"Dünya səni qocaltdı, yaşıdın olsun deyə,// Gömüldü dərdin yerə, ucaldı ahın göyə"* misralarındakı təzadlar fəlsəfi olmaqla yanaşı, şairin yaradıcılığının mahiyyətini də açmağa xidmət edir. "Şəhidliyin zirvəsi" şeiri hurufi şair Nəsimiyə həsr olunub. Lakin bu heç də ənənəvi həsr olunan şeirlərdən deyil. Şair Nəsimini şəhidliyin zirvəsi hesab edir və bunu poetik cəhətdən əsaslandırır. Şair burada onun dərisinin diri-diri soyulması faktını əsas götürür. Şair Nəsiminin ölümünü "altı yüz ildir" idrakın çırpınması olaraq verir, çünki dərisi dabanından diri-diri soyulan bu böyük şair əqidəsindən dönmür, gözündən bir qətrə yaş çıxmır. Ölümün və şəhidliyin zirvəsinə ucalan Nəsimi Ə.Kərim poeziyasında obrazlaşır və sərbəst şeirin bu mərhələsində obrazlılıq əsas xətərdən biri olur. Əgər əvvəlki mərhələlərdə ideya və məzmun aparıcı olurdusa, 60-cı illər mərhələsində obraz yaratmaq və poetik obrazlılıq başlıca yer tutur. Bu mərhələ sərbəst şeirin düşüncə konstruksiyası və arxitektonikası bir qədər də sərbəstləşir. Onun "Rənglər" və Mirzə Cəlilə həsr etdiyi silsilə şeirləri semantika baxımından əvvəlki yaradıcılığından fərqlənir ki, bu da sərbəst şeirin özünün yeni mərhələyə daxil olması ilə bağlı idi. Eyni proses Ə.Kərim sərbəst şeirləri üçün də xarakterikdir. Onun bədii mətnlərində obrazlılıqla yanaşı, düzümü və sistem şeirin arxitektonikasını baxımlı edir. Ədəbiyyatşünas C.Yusifli "Azərbaycan poeziyasının Əli Kərim mərhələsi" monoqrafiyasında yazır: *"Əli Kərim şeirlərində istənilən bədii mətn nümunəsinin vahid planını-arxitektonikasını bütün mətn boyu hiss etmək mümkündür. Burada vahid planın orijinal xüsusiyyətləri vardır; tam həmişə öz hissələrini gözlə görünməsə də xəyala gələn, həmişə özünü hiss etdirən bir müstəvinin üzərinə "dağıdır"-həmin müstəvi üzərində bu hissələr daxili, üzvi bağlılıqlarını dərhal (bir-birini məna, semantika etibarilə tanıyaraq) bərpa edirlər..."* [256, s. 79]. Bu mənada 60-70-ci illər sərbəst şeiri sanki ona cızılmış dairədən kənara çıxaraq yeni bir mühitə daxil olur. Əli Kərim və R.Rza ilə paralel başlayan bu mərhələ sərbəst şeirin yeni istiqamətdə inkişafını şərtləndirir. Lakin Ə.Kərim və R.Rzanın sərbəst şeir meydanında olduqları zaman poeziyada yeni bir dalğa yaşanır. Sərbəst şeirə gələn gənclər sərbəst şeirdə yeni bir üslub və yol formalaşdırırlar. Vaqif Səmədoğlu, Ələkbər Salahzadə, Fikrət Qoca, Arif Abdullazadə, Ramiz Rövşən, İsa İsmayılzadə, Nüsrət Kəsəmənli, Eldar Baxış, Vaqif Cəbrayılzadə və b. şeirlərində dəyişi baş verir. Hər birinin ayrı-ayrı yolu olan bu şairləri birləşdirən ümumi bir cəhət poetik assosiativlik və şeirin semantik strukturunun dəyişməsi idi. Xüsusilə, V.Səmədoğlu, İ.İsmayılzadə və Ə.Salahzadə sərbəst şeirləri mövcud formanın çərçivələrini dağıdaraq yeni bir stereotip formalaşdırır. Məsələn, V.Səmədoğlunun şeirlərinin əksəriyyətinin adı yoxdur, şərti xarakter daşıyır, məzmundan doğur. Həcm etibarilə də onun şeirləri bir qədər kiçilmiş, daha da yığcamlaşmışdır. Eyni zamanda, bu yığcam poetik sətirlərdə rübai formasında olduğu kimi, fəlsəfi düşüncə mühüm yer tutur. Şairin şeirlərinin mövzusunun əsasən, həyat, ölüm, insanlar haqqında olması bu fəlsəfi düşüncə axarını intensivləşdirir. Vaqif Səmədoğlunun şeirləri öz ritmi, intonasiyası, strukturu, semantikası baxımından Azərbaycan sərbəst şeirini bir qədər də zənginləşdirir. İ.İsmayılzadə və Ə.Salahzadə şeirləri haqqında da eyni nəticəyə gəlmək mümkündür. Belə ki, hər iki şairin yaradıcılığında assosiativlik sərbəst şeirin semantikasının əsasını təşkil edir. R.Rövşən sərbəst şeirlərində isə süjetlilik başlıca yer tutur. Onun sərbəst şeirləri heca ilə qovuşuq şəkildə baş verir. "Ağrı", "Göz yaşının nağılı", "Çərpələng uçuran bir uşaq kimi", "Yuxu", "Hekayə", "Başı kəsik gözəl kötük", "Burax gedim, ay işığı" və s. şeirlərində şeirin strukturunu süjetli hadisələr təşkil edir. Bu isə şairə sərbəst formada nağıl və söyləm düşüncəsindən istifadə etməyə imkan verir.

 60-cı illərin əvvəllərindən başlayan sərbəst şeirin arxitektonik, struktur dəyişmələri 80-ci illərin ortalarında başa çatır. Assosiativ poeziya ilə sərbəst şeirin poetexnik imkanları daha da genişlənir və zənginləşir. Ritm, intonasiya, ahəng baxımından da sərbəst şeir özünün yeni mərhələsinə qədəm qoyur. Bu mərhələdə həm 60-cılar, həm 70-cilər poetik yaradıcılıqlarında sərbəst imkanlarını daha da genişləndirirlər. İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadə, R.Rövşən, V.Səmədoğlunun poetik nəfəslərindəki yeniliklər ümumən sərbəst şeirin mövzu və problematika mənzərəsini də dəyişir. Məhz onların yaradıcılığı ilə sərbəst şeirdə assosiativ düşüncə tərzi artır, bədii təhkiyə texnikası poetik quruculuqda əsas rola malik olur. 80-ci illər sərbəst şeirinin morfoloji əlamətlərindən biri poetik dərketmədə detallaşma, isimləşmənin özünü göstərməsidir. Ə.Salahzadənin bu dövrdə yazdığı şeirlərində konkretləşdirmə və əyaniləşdirmə görümlülük qazanır. "Ümid səsi" şeirində oxucu üçün bəlkə də mücərrəd hesab olunan ümidin müxtəlif çalarlarını əyaniləşdirməklə görümlü edir:

 *Torpaqdan göyə ümiddi insan,*

 *nəyəsə arxayın,*

 *kiməsə ümid.*

 *Ürəyinə damcılayan bir səsə ümid!*

 *Ümiddi insan,*

 *dünən də ümiddi, indi də ümid,*

 *ümidsiz nə idi, kim idi insan?* [225, s. 58].

 Şair ümidi insana bağlamaqla fəlsəfi məna verməyə çalışır, insanın özünü "təpədən-dırnağa" ümid hesab edir və heç zaman ümidini itirməməyi bildirir.

 80-ci illərdə sərbəst şeir V.Cəbrayılzadə, V.Bəhmənli, R.Behrudi, S.Rüstəmxanlı, S.Sərxanlı, T.Həmid şeirlərilə bədii təsvir və ifadə vastiləsilə dəyişir; sərbəst şeirin daxili ritm və intonasiya imkanları artır, orijinal qavrayış və ifadə vasitələri ortaya çıxır. Bu dövrdə sərbəst şeir həm də məzmunca dəyişir, milli ictimai ruh gəlir. Əgər əvvəlki illərdə şeirin daha çox poetexniki imkanlarına nəzər salınıb daha çox yalnızlıq və tənhalıqdan yazılırdısa, 80-ci illərdən başlayaraq tarixi hadisələrin inkişafı fonunda milli, ictimai mövzu və obrazları bədii mətnin intonasiya tonunu dəyişir. R.Behrudi şeirlərində milli ruh hakim olur. "Salam dar ağacı" şeiri onun yaradıcılığının manifesti olur. "Son bahardan oğluma məktublar" şeirində isə şair nəsrlə şeiri birləşdirir. Buna səbəb məhz mövzunun ictimai və milli olması olur. Şair nəsrdə oğluna üz tutur, ona öyüdlərini verir və nəhayət poetik pıçıltılarında vətənə, onun bütövlüyünə yönəldir:

 *Nə vaxtdır ki, bu kişi*

 *"Bütövlük" sözünü bayraq eyləyib*

 *üstünə yazıbdı diləklərini;*

 *bir sirli, sevdalı Vətən istəyir*

 *Yolunu kəsirlər,*

 *"Vətən" deyəndə,*

 *qılınc götürəndə biləklərini* [37, s. 75].

 90-cı illərin ortalarından başlayaraq sərbəst şeir modernizm və postmodernizm elementlərilə yenidən səhnəyə çıxır. Adil Mirseyid, Kamal Abdulla, Rüstəm Behrudi, Çingiz Əlioğlu, Rasim Qaraca, Murad Köhnəqala, Etimad Başkeçid və b. şairlərin sərbəst şeirlərində modernizm və postmodernizm elementləri aydın görünür. Üstəlik gənc şairlərin müxtəlif manifestlərlə çıxış etmələri sərbəst şeirin funksionallığını bir qədər də artırır. K.Abdullanın sərbəst şeirləri daha çox konkretliyə əsaslanır. Onun şeirlərində söz, misra bölgüsü, sözlərin fikrə tabe etdirilməsi formal xarakter daşımır, təsvir edilən hadisə və vəziyyətlərə uyğun olur. Şeirin misralarının düzülüşündə sərbəstliklə heca qovuşuq şəkildə iştirak edərək şeirin poetexniki imkanlarını artırır. "Mövzu", "Mövzunun variasiyası", "Günahlarım", ""Səni mən unutmaram", "Vaxt gələr", "Bu gün", "Torpaq oğlu" və s. şeirlərində bədii təhkiyə estetik informasiyanın səmərəliliyini və effektivliyini artırır.

 Bu illərdə assosiativ şeirə modernist elementlər də qoşulur; 80-ci illərdə poeziyaya gələn Adil Mirseyid yeni bir poetik yol müəyyən edir. Onun şeirlərində maksimum dərəcədə ənənəvilikdən, trafaret şablonlardan imtina edilir, yeni bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edilir, orijinal epitetlər yaradılır. Bütün bunlar şairə yeni poetik formalar yaratmasına imkan verdi və nəticədə modernist təmayülün yaranmasında önəmli rol oynadı.

 Beləliklə, sərbəst şeirin milli poeziyamıza gəlişindən yüz ilə yaxın bir zaman məsafəsində onun bir neçə mərhələdən keçdiyini aydın görmək olur. Mərhələdən mərhələyə sərbəst şeir yalnız ideya, məzmun cəhətdən inkişaf etməmiş, həm də forma, struktur, bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından zənginləşmişdir. Azərbaycan sərbəst şeiri ritm, intonasiya, ahəng, semantik cəhətdən də yerində durmamış, dəyişmiş və yenilənmişdir. Sərbəst şeirə gələn hər yeni nəsil onu fərdi üslubi istiqamətlər cəhətdən də inkişaf etdirmişdir. Azərbaycan sərbəst şeiri ətrafında mübahisələr, M.Rəfili mərhələsi, N.Hikmət faktoru, Azərbaycan sərbəst şeirinin 40-50-ci illər mərhələsi və onun inkişaf yolu haqqında kompleks araşdırmalar tədqiqatda öz əksini tapmışdır. [86], [87], [88], [93].

II FƏSİL. AZƏRBAYCAN SƏRBƏST ŞEİRİNİN TƏŞƏKKÜL PROBLEMLƏRİ

 2.1. Azərbaycan sərbəst şeirinin ilkin axtarış mərhələsi

 Azərbaycan sərbəst şeirinin ilkin formalaşma mərhələsində İsmayıl Hikmət, M.Rəfili, Əli Nazimlə yanaşı, türk şairi Nazim Hikmətin də böyük rolu olmuşdur. Ötən əsrin 20-ci illərinin əvvəllərində yeni poetik axtarışlar yolunda yeni imza görünməyə başlayır. Onun bu illərdə Rusiyada dərc etdirdiyi şeirlər Azərbaycan poeziyasına da öz təsirini göstərmişdir. B.Əhmədov bu dövrdə şairin Azərbaycan poeziyasına böyük təsir göstərdiyi qənaətinə gələrək yazır: *“N.Hikmət nəinki Azərbaycan poeziyasında yeni poetik formalaşmaya təsir göstərir, hətta bu ədəbi prosesin əsas faktoruna çevrilir"* [63, s. 199]. Burada böyük həqiqət vardır. Məlumdur ki, sərbəst şeir milli poetik düşüncəyə kənardan gəlirdi. N.Hikmətin 1921-ci ildə Sovet Rusiyasına gəlməsi və 1922-1924-cü illərdə Moskvada Şərq Zəhmətkeşlərinin Kommunist Universitetində oxuması onun poetik yaradıcılığına da təsir etmiş, buradakı cərəyanların təsirilə yeni proletar poeziyasının sıralarına qoşulmuşdur. Bunu onun yaradıcılığının ilk nümunələrindən də görmək olur və bu şeirlərdə sərbəst şeir forması bütün komponentləri ilə özünü təsdiq edir. Çox az bir vaxtda N.Hikmətin şeirləri Moskvadan Bakıya “ayaq” açır. Necə deyərlər, bu dəfə mərkəzdən milli poetik düşüncə inzibati yolla deyil, N.Hikmət əsərlərilə daxil olur. Onun poetik düşüncəsi 20-ci illər ədəbi prosesini yönləndirən bir faktora çevrilir və tezliklə sərbəst şeir N.Hikmətin təsirilə M.Rəfili yaradıcılığının da aparıcı qoluna çevrilir. Yeni yazanlardan S.Rüstəmin "Ələmdən nəşəyə" kitabı dərc olunduğu il (1927) N.Hikmətin də "Günəşi içənlərin türküsü" şeirlər kitabı dərc olunur [164]. Əslində N.Hikmətin kitabının Bakıda nəşr edilməsi bir neçə məsələyə aydınlıq gətirmiş olur. Kitabın nəşri onu göstərir ki, N.Hikmət şeirləri milli poetik prosesə təsir göstərmək gücündə olmuşdur. İkincisi, bu o demək idi ki, artıq Azərbaycanda sərbəst şeirin tərəfdarları çoxalmaqdadır. Hətta sərbəst şeirçilər getdikcə önə çıxaraq milli arealda yaşamayan, yazıb yaratmayan bir türk şairinin şeirlər kitabını dərc etmək gücündədirlər. Məsələ təkcə N.Hikmətin şeirlər kitabının dərc olunmasında deyildi, həm də bu kitabın ədəbi prosesdə yaratdığı əhvali-ruhiyyədə və ədəbi mühiti məşğul etməsində idi. Sərbəst şeir yazanlardan Əli Nazim, Mikayıl Rəfili, Rəsul Rza və başqaları N.Hikmətin onların yaradıcılığına təsir imkanlarını müxtəlif vaxtlarda etiraf etmişlər. Bu zaman gənclərə daha çox iki şairin təsiri duyulurdu. Bunlardan biri V.Mayakovski, ikincisi isə N.Hikmət idi. Həm V.Mayakovskinin, həm də N.Hikmətin Bakıda şeirlərinin dərc edilməsi və onların ikisinin də 20-ci illərin sonlarında buraya dəvət olunması yaradıcılıqlarının gənclər tərəfindən sevilməsini sübut edirdi. N.Hikmət özü gənc olmasına baxmayaraq, artıq gənclər üçün örnəyə çevrilmişdi. Halbuki, N.Hikmət cəmi bir neçə il əvvəl heca vəznində şeirlər yazırdı. Onun yaradıcılığa başladığı dövr, ümumiyyətlə, Türkiyədə forma axtarışı aparılırdı. Çünki əruz vəzni artıq öz funksionallığını itirmək üzrə idi. Türk şairi Yəhya Kamalın onu türkləşdirmək cəhdi də bir nəticə vermirdi. Məhəmməd Əmin Yurdaqulun heca vəznli şeirləri isə XIX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq əruz vəznini bir küncə sıxışdırmışdı. Onun ardınca Orxan Seyfi, Yusif Ziya, Faruq Nafiz kimi türk şairləri heca vəznində yaxşı nümunələr yaratdılar. Bu zaman ilk şeirlərini yazan N.Hikmət də heca vəznində bir neçə şeir yazdı. Şairin yazdığına görə ilk şeirlərini M.Ə.Yurdaqulun təsiri altında heca vəznində yazmışdır. İlk mətbu şeiri *"Sərvliklərdə"ni 17 yaşında yazmış, böyük türk şairi Yəhya Kamal bir çox yerlərini düzəltmişdir* [264, s. 11]. Heca vəznində yazılmış şeirdə əski bir sevgidən əsən ruzgarlar təsvir edilirdi. Lakin bu proses gənc N.Hikmətin yaradıcılığında çox davam etmir, özünün yazdığına görə işğal altındakı İstanbuldan Anadoluya gedib kəndlilərlə tanış olması, Sovet Rusiyasında olub keçənləri eşitməsi şeirlə yeni şeylərin ifadəsi üçün yeni forma axtarışları aparmasını şərtləndiririr: "İlk öncə məni yeni məzmuna görə forma, şəkil tapmaq məsələsi ilgiləndirirdi. Formada yeniliklər əsasən daha asan ifadə edilir. İşə qafiyədən başladım. Qafiyələri misraların sonunda deyil də, bir sonda, bir başda dənədim. Misal: *"Yıldızlarla ufka sarkan bəyaz, dümdüz bir gecə saatlarca necə qoşmaq arzusunu verirsə...”* [264, s. 11]. Yəni N.Hikmət poetik düşüncələrini bu düşüncəyə uyğun formada verməyi üstün tutur və bu yol onu Sovet Rusiyasına gətirib çıxarır.

 İnqilabi proseslərin siyasi və ədəbi düşüncəni əhatə etdiyi bir zamanda N.Hikmətin ədəbiyyata gəlişi yeni məzmunun yeni forma ifadə etməsi tələbi ilə eyni vaxta təsadüf etdi. Bununla da ilk gənclik dövründə inqilabçı bir şair olaraq ortaya atıldı və yazdığı şeirlərilə türk poeziyasının formasını dəyişdi. N.Hikmətin poetik təfəkkürünün milli poetik təfəkkürə yaxın olması, onun funksionallığını daha da artırdı. Onun şeirlərində poeziyanı mövzu və problematika, üslub, ritm baxımından dəyişəcək bir güc və qüvvət var idi. Bu, hər şeydən əvvəl, üslubların dəyişməsi və yaxud yeni poetik üslubun yaranması demək idi. Siyasi proseslərin təsiri altında dəyişən cəmiyyətin mübarizə əzmini göstərmək üçün şair yeni bir ritm və ahəng yaratmağa nail olmuş, poetik təfəkkürə siyasi mübarizə elementləri gətirmişdir:

 *Axın var,*

 *günəşə axın!*

 *Günəşi zəbt edəcəyik,*

 *Günəşin zəbti yaxın!*

 *Biz torpaqdan, oddan, sudan, dəmirdən doğulduq,*

 *Günəş əmizdirir körpələrimizə arvadlarımız.*

 *Torpaq qoxur mis saqqallarımız!*

 *Nəşəmiz isti,*

 *igidlərin yuxularında yanan*

 *o "an"*

 *qədər isti!...* [164, s. 43]

 Bu şeir "Günəşi içənlərin türküsü" kitabında toplanmış şeirlərin ümumi məzmununu bütünlüklə əhatə edir. Bu, sadə adamların, torpaqda işləyib alın təri ilə zəhmətilə qazananların mahnısıdır. Şair yaşadığı dövrün mahiyyətini, fəlsəfəsini, dünyaduyuşunu təsvir etməyə nail olur. Onun poetik qəhrəmanları alın tərli, dəmir çarıqlı insanlardır. Onları şair "qayalardan qayalara qopan qartallar"la müqayisə edir. Onların əməyinə təkcə isti münasibət bəsləmir, həm də bu əməyi tərənnüm edir. Özü də bunu yeni ritm və ahənglə deyir. Şeirin bir neçə yerində "*Günəşə axın var, günəşə axın! //Günəşi zəbt edəcəyik, //Günəşin zəbti yaxın!"* misralarının təkrarlanması lirik qəhrəmanın bu yolda daha qətiyyətli və əzmkar olduğunu bir daha təsdiq edirdi. O, getdiyi yolun çox çətin və ziqzaqlı olduğunu bilərək yola çıxır və bu yolda mətanətli olanları səsləyir:

 *Düşməsin bizimlə yola,*

 *evində ağlayanların*

 *göz yaşlarını*

 *boynunda ağır bir*

 *zəncir*

 *kimi daşıyanlar!*

 *Gəlməsin dalımızca*

 *öz qəlbinin qabığında yaşayanlar!* [164, s. 42].

 N.Hikmət poeziyaya yalnız mübarizlik keyfiyyəti gətirmədi, həm də ona yeni ifadə tərzi, üslub qazandırdı. Doğrudur, uzun illər onun gətirdiyi bu yeniliklər proletar ədəbiyyatı kimi qiymətləndirilmişdir. Lakin aydın görünür ki, bu poetik təfəkkürün mahiyyətində proletarlaşma çox zəif yer tutmuş və keçici xarakter daşımışdır. Əslində isə N.Hikmət poeziyasının yeni ahəngi və ritmi həm də Azərbaycan poeziyasını yeni istiqamətə sövq etmişdir. Tənqidçi Əli Nazim N.Hikmətin Azərbaycan ədəbiyyatına *“gözləri qarşısında daxil olduğunu”* qeyd edərək *“öz ədəbiyyatını yaratmaq”* istəyini bu cür qiymətləndirirdi: *"Gənc qızıl qələmlər proletar ədəbiyyatının ilk qırlanqıcları sifəti ilə ortaya çıxarkən, Nazim Hikmət bizim imdadımıza yetişdi. Atəşin şiirlərini "Maarif və mədəniyyət" səhifələrindən yağdıraraq köhnə ədəbiyyatı modalıqdan çıxardı və yeni ədəbiyyatın başında durdu"* [166, s. 42].

 N.Hikmət bu illərdə yazdığı şeirlərilə Azərbaycan poeziyasına yeni bir istiqamət vermiş oldu. Tənqidçi Ə.Nazimin şairin bu illərdəki fəaliyyətini *"Azərbaycan ədəbiyyatının başında durdu"* [166, s. 42] kimi ifadə etməsi tamamilə yerində idi. Bu illərdə dərc edilən şeirlərilə N.Hikmət həm də yeni şeirin manifestini elan etmiş oldu. Onun "Yeni sənət" və "Sənət anlayışı" şeirlərində köhnə sənətə qarşı özünün yeni anlayışını ortaya qoyurdu. İlk ədəbi deklorasiyası "Yeni sənət" (başqa adla "Orkestr" adlanır) şeirində "üç telində üç sısqa bülbül ötən üç telli saz"ın daha yaramadığını önə sürməklə kifayətlənmir, ondan əl çəkməyi irəli sürür. Onun poetik qəhrəmanının fikrincə, üç telli saz "dağlarla, dalğalarla kütləni irəli apara bilməz" və "yatağını dəyişdirmək istəyən nəhrlərdən, kəndlərdən, şəhərlərdən aldığı sürətlə milyonlarla ağzı bir tək ağızla var qüvvətlə güldürəmməz, ağladammaz":

 *Üçtelli sazın*

 *üç telində ötən üç sısqa bülbül öldü acından*

 *Onu atdım*

 *bir küncə.*

 *Hey!*

 *Hey!*

 *Üçtelli sazın*

 *ağacından*

 *dəli tiryəkçilərə*

 *içi əfyunlu*

 *bir çubuq qayırdılar!* [165, s. 21].

 Burası aydındır ki, N.Hikmət Moskvada olarkən inqilabi əhavali-ruhiyyənin təsirilə yanaşı, yeni sənət anlayışından da çıxış edirdi. "Üçtelli saz"a onun istehzası da buradan irəli gəlirdi. O, bilə-bilə üç telli sazdan imtina edir, özünün yeni sənət anlayışını yaratmağa çalışırdı. "Sənət anlayışı" şeirində o, bir daha sənət kredosunu müdafiə edirdi. Gənc şair bu şeirində bəzən könül ahlarını *"qan qırmızı yaqut bir təsbeh kimi"* bir-bir çəkdiyini dilə gətirir və şeirinə ilham verən pərisinin dəmir əllərini xatırlayır. Bununla belə, heç də bülbülün gülə qarşı fəryadını da eşitdiyini dilə gətirməklə ənənəyə biganə yanaşmadığını göstərmiş olur. Ancaq bütün varlığıyla yeni həyatda anladığı dilin "mis, dəmir, taxta, sümük və tirlərdə" çalınan Bethovenin sonatları olduğunu da etiraf edir. Şair oxucusunu əmin edir ki:

 *Mən*

 *elektrikli dəzgahlarda doldurulan*

 *üçüncü növ papiros çəkərəm*

 *ancaq*

 *istərsə Samsun tütünü olsun,*

 *tütünü kağıza büküb əlimlə çəkmərəm.*

 *Dəyişmədim,*

 *dəyişmərəm*

 *Həvvanın çil-çiraqlığına*

 *meşin kepkalı, meşin pencəkli qadınımı...* [165, s. 36]

 N.Hikmətin yeni sənət anlayışını, bu poetik "inqilabçılığını" onun proletar düşüncəsilə bağlamaq düzgün olmazdı. O, Qərbdə yaranan və oradan gələn poetik cərəyanların təsirilə yeni forma və məzmun axtarışında idi. O, istəyirdi ki, həyatda, dünyada baş verən hadisələri olduğu kimi təsvir etsin. Bu cəhətdən ona E.Verxarnın, U.Uitmenin və V.Mayakovskinin təsirinin olduğu aydın görünür. Lakin onun sənət platformasındakı inkarçılıq və proletarçılıq cəmi bir neçə il davam etmişdir. Əslində isə, N.Hikmət hələ yaradıcılıq axtarışında idi və yeni sənət yollarında təkamül prinsiplərini ortaya qoyurdu. "Günəşi içənlərin türküsü..." kitabında toplanmış şeirlərindəki dinamiklik və poetik süjetlilik yeni poetik təkamül yolunun formalaşdığından xəbər verirdi. Onun şeirlərində hərəkətlilik başlıca yer tutur. Bu dinamika yaşadığı mühitdən, dövrdən və zamandan irəli gəlirdi. "Rodos heykəli", "Gözlərimiz", "İçimdəki qurd", "Qorkidəki ağ sütunlu ev", "Ustamızın ölümü", "28 yanvar","Yayında uçan ox", "Aydınlıqçılar", "Berkley", "Moskvada Herakliti düşünərkən" və s. şeirlərində hərəkətlilik şairə fikirlərini ifadə etməyə imkan verir. Onun şeirləri bir kino lenti kimi hərəkətlidir. Bu ədəbi prinsip şairin sonralar ümumi yaradıcılıq istiqaməti olaraq müəyyənləşir. Təsvir olunan obyekt bütün yönləri, tərəflərilə hərəkətdə təsvir obyekti olur. "Xəzər dənizi" şeirində dənizin fiziki halı ilə mənəvi durumu vəhdətdə verilir. Xəzəri küləklərin dililə danışdıran şair onun ölü gölə bənzədənlərlə razılaşmır, ucsuz-bucaqsız bir duzlu su kimi göstərir, dalğanı bir dağa, qayığı bir marala bənzədir. Türkmən qayıqçını "bir budda heykəli"nə bənzədərək özündən əmin budda heykəlinin sükanın yanında bardaş qurub oturmasını belə təsvir edir:

 *...Çəkilir qayıq*

 *atlanır qayıq,*

 *yıxılan*

 *bir atın*

 *belindən enib*

 *şahlanan*

 *bir ata*

 *atlanır qayıq!* [165, s. 85]

 Şair sanki hər hansı bir kinodakı hadisələri təsvir edir. Şeirdə səhnələr tez-tez dəyişir, onun dinamikliyi getdikcə artır. N.Hikmət poeziyaya yalnız forma gətirmir, həm də dil baxımından onu zənginləşdirir. Onun ifadə vasitələrinin orijinallığı poeziyanın dilini dəyişdi. Bu şeirlərin 20-ci illər Azərbaycan mətbuatında dərc edilməsi ədəbi prosesə öz təsirini göstərmiş oldu. Tənqidçi Ə.Nazim şairin ilk kitabı ilə bağlı qənaətlərini belə yekunlaşdırırdı: *"Biz günəşi içirik: "Günəşi içənlərin türküsü" bizim türkümüzdür. Biz günəşi içirik; qoy bütün gənclərimiz bu günəşi içsinlər; günəşlənsinlər. Çünki bu həyat və mücadilə günəşidir"* [166, s. 45].

 20-ci illər Azərbaycan poeziyasında sərbəst şeirin formalaşmasına N.Hikmətin rolu yalnız onun bu ədəbi prosesdə çap olunması ilə məhdudlaşmır, həm də şeirlərinin təsirilə yeni yaranan sərbəst şeirçilər nəslini yetişdirir. Həm Ə.Nazim, həm M.Rəfilinin şeirlərindən və məqalələrindən aydın olur ki, bugünün şeirlərinin, yeni sənət anlayışının formalaşmasında N.Hikmət faktoru əsasdır. Hətta M.Rəfili özü sərbəst şeirin ilk yaradıcılarından biri olmasına rəğmən, yeni şeirin memarı olaraq N.Hikməti nişan verir: *"Sərbəst şeir cərəyanı tarixi, məfkurəvi və bədii təşkilatlanma və bir cərəyan olmaq etibarilə iştə bu momentdən (1927-ci ildən sonra) başlanmışdır* [133, s. 71]. Əlbəttə, 1927-ci ilə qədər həm Ə.Nazimin, həm də İ.Hikmətin mətbuatda, xüsusilə "Maarif və mədəniyyət" və "Dan ulduzu" jurnallarında sərbəst şeirləri dərc edilirdi. M.Rəfili də bunları bilməmiş deyildi. Ancaq buna baxmayaraq bu cərəyanın formalaşmasını 1927-ci ildən başlaması, hər şeydən əvvəl, sərbəst şeiri ünsür, element səviyyəsində deyil, bütöv bir sistem olaraq qəbul etməsindən irəli gəlirdi: *"Nazim Hikmətin gəlişinə qədər Azərbaycan proletar ədəbiyyatı yalnız mövzu və ümumi təmayüldəki inqilab etibarilə proletar ədəbiyyatı ünsürlərini daşımaqda idi. N.Hikmətdən sonra bu ədəbiyyat artıq məfkurəvi bir ədəbiyyat olmaq etibarilə proletarlaşmağa başladı. 27-ci ilin yarısından sonra ədəbiyyatımız Nazim Hikmətin təsiri altında onun manerasına, onun üslubuna, şəklinə və ümumiyyətlə, bütün sənət və yaradıcılığına təqlid şəklini alır"* (133, s. 72). Əlbəttə, tənqidçinin sonuncu *"bütün sənət və yaradıcılığına təqlid şəklini alır"* fikri ilə razılaşmaq bir qədər çətindir. Olsun ki, M.Rəfili bu fikrində mübaliğəyə yol versin, ancaq onu da nəzərdən qaçırmaq lazım deyil ki, M.Rəfili bu fikri həmin dövr üçün işlətmişdir. Həmin dövrdə isə sərbəst cərəyandan yazan özü və Ə.Nazim olmuşdur. Lakin Ə.Nazimin cəmi bir neçə şeiri vardır, yəni müntəzəm olaraq şeirlər yazmırdı. Deməli ki, M.Rəfili bu fikrində daha çox özünü nəzərdə tutmuşdur. Elə buna görə də, sonrakı ədəbiyyatşünaslıq M.Rəfilinin bu fikri ilə razılaşmamışdır. Ədəbiyyatşünas Şamil Salmanov yazır: *"...bu fikirdə dövrün ədəbi hərəkatını izah etməyən cəhətlər olduğunu da burada söyləmək lazımdır. Bunlardan biri müəllifin N.Hikmətə qədər Azərbaycan proletar şeirinin yalnız mövzu və ümumi təmayüldəki inqilab etibarilə "proletar ədəbiyyatı ünsürlərini daşıması" haqqındakı iddiasıdır. M.Rəfilinin bu fikri ilə razılaşmaq çox çətindir"* [226, s. 129]. Bir şey aydındır ki, N.Hikmət yaradıcılığı heç də Azərbaycan ədəbiyyatına proletar məzmunu ilə zənginlik gətirməmişdir, daha çox yeni yaranan sərbəst cərəyanın ilk nümunələri kimi poeziyanın yolunu və istiqamətini dəyişmişdir. Bir qədər sonra sərbəst şeirə gələn və yaradıcılığının sonuna qədər ona sadiq qalan Rəsul Rza N.Hikmət şeirinin Azərbaycan poeziyasına təsirini belə ifadə edirdi: *"Sonralar, onun əsərlərilə yaxından tanış olduqda bu böyük şairin, yeni poeziyanın bu alovlu yaradıcısının ən atəşin tərəfdarlarından oldum. Onun əsərlərində məni çox narahat edən bir sıra suallara cavab tapdım"* [217, s. 15].

 Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, N.Hikmətin Azərbaycan sərbəst şeirinin formalaşması illərində rolu böyük olmuşdur. Şairin özü bu ədəbi prosesdə iştirak etməsə də, şeirləri ədəbi mühitdə olmuş, ədəbi jurnal və qəzetlərdə dərc edilərək yeni mühit formalaşdırmışdır. 20-ci illərin ortalarından başlayaraq, onun şeirləri intensiv olaraq ədəbi mühiti məşğul etmişdir. Şairin yaradıcılığı yalnız forma, şəkil baxımından deyil, məzmun etibarilə də yeni poetik düşüncənin formalaşmasına təkan vermişdir. Bir çox şeirlərinin Azərbaycana həsr edilməsi şairin mövzu, problem baxımından da bu mühitə bağlamışdır. Onun Azərbaycan sərbəst şeirinə təsiri yalnız bu illərlə məhdudlaşmır, sonrakı dövr və mərhələlərdə də bu təsir bu və ya digər dərəcədə davam etmişdir. 50-60-cı illərdə M.Hüseyn, R.Rza ilə yaxınlığı, dostluğu, eləcə də Azərbaycana gəlməsi bu mühitdəki mövqeyini bir qədər də möhkəmləndirmişdir.

Sərbəst şeirin ilkin axtarış mərhələsində İsmayıl Hikmət, Əli Nazim, Nazim Hikmət və Mikayıl Rəfli dördlüyü mühüm yer tutur. Bunlardan sərbəst şeir qatarına ən gec qoşulan M.Rəfili olmuşdur. Belə ki, İ.Hikmət və Ə.Nazim sərbəst şeir cəbhəsini tərk edərkən bu sıraya M.Rəfili qoşulur və 30-cu illərin əvvəllərinə qədər onun ağırlığını N.Hikmətlə birgə çəkir. Lakin elmi ədəbiyyatşünaslıqda çox zaman M.Rəfilinin sərbəst şeirdəki xidmətləri nəinki unudulur, hətta onun bu sahədəki yaradıcılığı özünün elmi qiymətini almır. Təkcə bunu demək lazımdır ki, 1935-ci ilə qədər M.Rəfilinin 4 şeirlər kitabı dərc olunmuşdur ki, buradakı şeirlərin bütünlüklə hamısı sərbəst vəzndə yazılmışdır. Ədəbiyyatşünas B.Əhmədov yazır: *"20-ci illər Azərbaycan poeziyasında yeni poetik təfəkkürün formalaşması və yeni şeirin (sərbəst şeir) həyata vəsiqə qazanmasında M.Rəfilinin də rolu böyükdür. M.Rəfili dövrü mətbuatda tez-tez şeirləri ilə çıxış edirdi. Bu şeirlərdəki forma və məzmun yeniliyi, yeni ifadə tərzi şairi digər şeir yazanlardan fərqləndirirdi. Gözləmək olardı ki, ilk onillikdə iki şeirlər kitabı çap etdirən M.Rəfili yeni şeir qatarının lokomotivinə çevriləcək və onu öz ardınca aparacaq"* [63, s. 47]. Doğrudan da, M.Rəfilinin 20-ci illərin sonlarında dalbadal iki şeirlər kitabı "Pəncərə" (1929), "Lirik şeirlər" (1930) dərc edilir. Yeni şeirin yaranması və inkişafında bu kitablarda dərc edilən şeirlərin kifayət qədər rolu olduğunu danmaq mümkün deyil. Baxmayaraq ki, bu şeirlərin içərisində proletar mövzu və mündəricəli şeirlər də az deyildi. Burada dərc edilən şeirlərin tarixinə nəzər yetirərkən şairin 1926-ci illərin ortalarından sərbəstdə yazmağa başladığı aydın olur. İlk şeirlərindən birini ("Qzıl durnalar" (Heraklit şairi Nazim Hikmətə, 1927) türk şairi Nazim Hikmətə həsr etməsi də təsadüfi deyildi. M.Rəfili 1927-ci ildə Moskva Dövlət Universitetində təhsil alarkən N.Hikmətlə tanış olmuş və yaxından dostlaşmışdı. Bu dövrdə o həm də Kremlə qanunların Azərbaycan mətnlərinin redaktoru işləyirdi. 1929-cu ildə Moskvada Ümumittifaq Proletar Yazıçılarının I qurultayına Azərbaycandan nümayəndə heyətinin tərkibinə seçilmişdi. Bir sözlə M.Rəfili Moskva və Bakı ədəbi mühitini bir-birinə bağlayan şairlərdən biri idi. Onun ilk şeirlərində də N.Hikmətin təsiri aydın görünürdü. N.Hikmət ilk şeirlərində üzünü Şimala tutduğu kimi, M.Rəfili də Şimal kontekstinə daha çox yer verirdi:

 *Şimal soyuq, Şərq sıcaq,*

 *Şimalda var bir ocaq.*

 *O ocaqdan*

 *-qüvvət və bilgi*

 *alaraq boğacağam*

 *Bu son xəstəliyi.*

 *gedirəm axtarmağa,*

 *Kürrənin məhvərini!*

 *Şimal qütbü aşacaq*

 *Kor olan gözlərini...* [198, s. 18].

 M.Rəfili şeirlərinin mündəricə baxımından yeniliyinə diqqət çəkən ədəbiyyatşünas alim Bəkir Çobanzadə yazırdı: *"Mikayıl Rəfilinin şeirləri həm mündəricə, həm də şəkil (forma nəzərdə tutulur-G.Ə.) nöqtələrindən maraqlıdır. O, yeni mündəricəyi mənimsəməyə çalışır, onun mövzuları yeni və olduqca orijinaldır; lakin ən maraqlı cəhət bu yeni mündəricəyə yeni şəkil aramasıdır. Bu arayışda onun rəhbəri Nazim Hikmətdir"* [48, s. 63]. Şeirin sonluğunda N.Hikmətin ritm təsiri bir qədər də aydın görünür:

 *Yolum uzak, çok uzak,*

 *Uzak çimalda bir ocak,*

 *yanır...*

 *Gedirəm,*

 *Doğmak için yenidən*

 *Doyunca yeyəcəyəm,*

 *Mən bu dənizlərdən* [198, s.19].

 Maraqlıdır ki, tənqidçi Ə.Nazim "Yeni vəzifələr ətrafında" [171] məqaləsində sərbəst şeirin mükəmməl nümunələrini N.Hikmətin yaratdığını göstərir və sərbəst şeir yolu ilə gedən gənclərin M.Rəfili deyil, N.Hikmət yolu ilə getmələrini məsləhət görürdü. Tənqidçi fikrini Rəfilinin sərbəst şeirinin daxili vəhdətdən, musiqi və ahəngdarlıqdan məhrum olması ilə əsaslandıraraq yazırdı: *"Bu (nəsrlə şeiri birləşdirmək-G.Ə.) bəlkə yaxşı bir təcrübədir. Lakin gənclərimiz bu şeir yolunda dura bilməz, bizcə sərbəst nəzm yazılacaqsa, Nazim Hikmətdən öyrənilməli və onun şeirlərindəki əsas prinsiplər: daxili dinamika, ritm, ahəng, hərəkət və qafiyə yeni şeirin əsasına qoyulmalıdır"* [171, s/ 43]. Əlbəttə, Ə.Nazimin N.Hikmət şeirinə üstünlük verməsində müəyyən həqiqət vardır, lakin M.Rəfili şeirinin yeni poeziyaya təsirini də danmaq olmaz. Görünür, buna görə də ədəbiyyatşünas Ş.Salmanov tənqidçi Ə.Nazimlə razılaşmayaraq yazırdı: *"Nazim Hikmətin şeiri öz qeyri-adi yeniliyi, mükəmməl forma novatorluğu ilə, metafora və obrazlarının gözlənilməzliyi ilə, müasirlik hisslərinin kəskinliyi ilə o dövrün ədəbi gəncliyini maraqlandırırdı. Lakin yenilik yolu ilə getmək istəyən gənclər təkcə N.Hikmətlə kifayətlənə bilməzdilər; onlar hər şeydən əvvəl, öz müstəqil yaradıcılıq fəaliyyətlərini axtarıb tapmalı idilər. M.Rəfili dövrün sərbəst şeirində müəyyən poetik siması olan bir şair idi"* [226, s. 153]. Ş.Salmanovla ona görə razılaşmaq lazım gəlir ki, N.Hikmət Azərbaycanda “Günəşi içənlərin türküsü” kitabının nəşrindən sonra, demək olar, ədəbi mühitdən çəkilir. M.Rəfili isə 1935-ci ilə qədər bu formanın ən aparıcı nümayəndələrindən olur. M.Rəfilinin "Dünya paralanırkən" (1927), "Tarixin amansız bir qanunu var" (1927), "Lenin" (1928), "Şairlik vəsiqəsi" (1928), "Həyata müqəddimə" (1928) və s. şeirlərində yeni dövrün xarakterini təsvir etməyə çalışırdı. Bu şeirlərdə proletar təfəkkürlü mövzularla yanaşı, sırf bədii dəyərə malik şeirlər də mühüm yer tutur:

 *Gecə yarı,*

 *olmuş, fəqət*

 *uyumayır.*

 *Bir koridor açılmış ağ*

 *pəncərədən.*

 *fikrim bir sap kimi ilişmişdir*

 *parıldayan bir şəhərə*

 *Önümdəki böyk şəhər*

 *bir pəncərə* [197, s. 25].

 M.Rəfilinin 1930-cu ildə çap olunan "Lirik şeirlər" kitabında dərc edilən şeirlərin tarixi 1927-1928-ci illəri əhatə edir. Şair əgər "Pəncərə" kitabını "Bu günün od ürəkli kommunist şairlərinə" həsr etmişdisə, ikinci kitabını gənc qələm yoldaşlarına ithaf etmişdir. Bu da onu göstərirdi ki, gənc şair yenilikçiliyə daha açıqdır, nəinki ənənəyə. Hətta bu kitablarda toplanan bəzi şeirlərində ənənəni tənqid edən şeirlər və misralar da yox deyil. M.Rəfilinin "Lirik şeirlər" kitabındakı "Axşam" (1928), "Ayna sular, dəlik qayıqlar" (1928), "Qızıl meydanda özünü düşünüş" (1928), "Bakını xatırlarkən" (1928), "Ruzgarın dedikləri" (1928), "Verxarnın şeiri" (1928) və s. şeirlərində sərbəst vəzndə yeni nümunələr yaradır. Bu şeirlərində Verxarn, Uitmen kimi şairlərin yolunu tutur və milli poeziyada sərbəstin ilk nümunələrini yaradırdı:

 *Bax, dan yeri qızarır*

 *qızıl baltasilə*

 *ilıq günəş buz yarır*

 *Qəmli baxan qəlbini*

 *Ana kibi*

 *sıcaq bir ümid sarır*

 *Ruzgar uçur*

 *Keçəl başlı qızlara...*

 *ağ darılar səpir qara...*[197, s. 14)]

 M.Rəfilinin ikinci şeirlər kitabı da ədəbi mühit tərəfindən maraqla qarşılanır. Tənqidçi M.Hüseynin onun şeirlərinin mahiyyətini "Əskini yıxan, yenini quran şair" kimi ifadə etməsi onun yaradıcılığının xarakterindən doğurdu. Tənqidçinin şairin yaradıcılığının bu xüsusiyyətini məqalə başlığına çıxarması təsadüfi deyildi. Proletar şeirinin inkişafında sərbəst şeirçilərin xidmətinin az olmadığı və M.Rəfilinin "Pəncərə" şeirlər kitabının proletar oxucuları üzərindəki təsirinin əski təsirlərə üstün gəldiyinə diqqət çəkərək yazırdı: *"Rəfilinin yaradıcılığı haqqında bəhs edərkən onun "Pəncərə"də irəli sürdüyü konstruktivist nəzəriyyələri də tənqid etmək və sərbəst şeir cərəyanını qüvvətləndirmək üçün çalışmaq lazım idi. Lakin bizim yoldaşlardan heç biri bu vəzifəni boynuna almadı; ona görə də bizdə hələ də bəzi anlaşılmazlıqlar davam etmədədir"* [145, s. 21]. Burada bir məsələyə də münasibət bildirmək lazım gəlir; o da M.Rəfili şeirlərinin proletar məzmununa meyil göstərməsi, yaxud sərbəst şeirlərində bu mövzunun aparıcı olmasıdır. Əslində, bu meyil təkcə onun yaradıcılığına xas olan xüsusiyyət deyil, o dövrün poeziyasının xarakteri olmuşdur. Başqa bir tərəfdən isə, M.Rəfili sərbəst şeirlərinin məzmununun proletar düşüncəsini əsk etdirməsi heç nəyi dəyişmir. N.Hikmətin də yaradıcılığının ilkin mərhələsində proletar düşüncəsi əsas yer tuturdu. Yəni M.Rəfili nədən yazır yazsın, bu şeirlər sərbəst formanın yeni mərhələdə inkişafını şərtləndirən faktorlardan olmuşdur. Onun şeirləri N.Hikmətdən sonrakı mərhələdə sərbəst şeir formasını inkişaf etdirmiş və zənginləşdirmişdir.

 M.Hüseyn "Lirik şeirlər" kitabına həsr etdiyi resenziyada M.Rəfilinin yaradıcılığını və yeni proletar ədəbiyyatında, eləcə də, sərbəst şeirçilər arasında tutduğu yeri və mövqeyi geniş şəkildə təhlil edir. Bu şeirlər içərisində Rəfilinin siyasi mövqeyini, proletar düşüncəsini əks etdirən şeirlərə də münasibət bildirilir. Məsələ burasındadır ki, M.Rəfilinin hər iki kitabında toplanan şeirlər içərisində proletar mövqeyini əks etdirən şeirləri az deyildi. Bu şeirlər formasına görə yeni olsa da, ideya, mündəricə baxımından siyasi-ictimai mövqeyini ifadə edirdi ki, bu cür şeirlər az bir vaxtda öz dəyərini itirirdi. "Tarixin amansız qanunu var" şeirində şair tarixin səthi anlayışını verir:

 *Tarixin amansız qanunu var;*

 *"Yaşamaq,*

 *yaşaya*

 *bilənindir.*

 *Çarpışmaq*

 *bacarmayan*

 *insanlar*

 *əzilir, məhv olur...*

 *Həyat*

 *Həyat tələb*

 *edənindir...”* [197, s. 34].

 "Partbiletsiz kommunistə" şeirində isə "partbilet olmasa belə, firqə ətrafında toplaşmağı" və firqə nə əmr edərsə, ona "baş üstə!" cavabını verməsini istəyir. Bu cür şeirlər, çox doğru olaraq, tənqidçi M.Hüseynin tənqid hədəfinə tuş gəlirdi. O yazırdı*: "Sərbəst şeir, passif-bitərəf şeir deyildir. Bu şeir dünyanı dəyişdirən böyük sınıfı, onun ideolojisini, bütün yeni məsələlərini qavramaq istəyir... Rəfili şeirlərinin hər birində mühüm ictimai məsələ haqqında bəhs edərək günün böyük vəzifələrini hamıya anladır. Lakin çox zaman bu vəzifələr şəxsi-fərdi düşüncələr içində böyüyür və yalnız Rəfilinin özünə aid olaraq qalır"* [145, s. 21]. Olsun ki, məhz bu üzdən Rəfilinin bəzi şeirlərinin ömrü, həsr olunduğu siyasi düşüncənin ömrü qədər olurdu. Bəzən isə şair tənqidçi M.Hüseynin yazdığı kimi, fərdi, şəxsi düşüncələrini, subyektiv baxışlarını poeziyaya gətirirdi ki, bu da o qədər rəğbət qazanmırdı. *"Qaşqa kəlçəm! Gəl qaşqanı sürt köksümə, //Son dəfəcik gəl öpüşək, //Bir cüt sürən ulaq kimi",-*deyərkən keçmiş kənddən uzaqlaşmaq fikrini ifadə etməyə çalışırdı. Yaxud, "Söyüşmələr" şeirində şair Hacı Kərim Sanılının yaradıcılığına qiymət verərkən subyektiv hisslərindən xilas ola bilmir, onun ənənəvi formada yazmasını ironik şəkildə tənqid edirdi:

 *Mən bu kiçik türkünü*

 *"Namus" üçün yazmadım,*

 *"Aran köçü" içində*

 *Şükür, hənuz azmadım.*

 *Mən kəndləri elektrik*

 *Dünyasında parlayan*

 *Bir şəhər görmək istərəm,*

 *Onlarla mən yüz illərdi*

 *İlərdə üzmək istərəm* [197, s. 56].

 Bu kimi şeirlərdə şair sənəti ideologiyanın ruporuna çevirərək keçmişə atəş açır, özünün bolşevik mövqeyini ifadə edirdi.

 Yaradıcılığının ilk illərində M.Rəfili şeirinin başqa bir cəhəti hələ tam olaraq öz yolunu tapa bilməməsi və simvolist şeirin tamamilə təsiri altına düşməsi idi. Sərbəst şeirin nəzəri məsələləri ilə bağlı fikirlərindən də bunu aydın görmək olar. Onun yaradıcılığına həm Avropa sərbəst şeirçiləri, həm də türk simvolistləri təsir göstərirdi. Ədəbiyyatşünas Azər Turan bu zaman M.Rəfilinin üzünü Vitmenlərə, Verxarnlara tutmasını yeni şeir axtarışları ilə əlaqələndirir. Tədqiqatçı eyni zamanda M.Rəfili poeziyasının simvolist türk şairlərindən Əhməd Haşimin təsir göstərməsinə də diqqət çəkir. Hər iki şairin şeirlərini bədii təsvir baxımdan müayisə edən ədəbiyyatşünas yazır: *“Əhməd Haşimin "Akşam, yine akşam, yine akşam / Göllerde bu dem bir kamış olsam!"ı eyni dövrdə qarışıb-birləşib Rəfilidə "Axşam, yenə axşam... Ey yasəmən türküsü axşam!" obrazında doğulurdu. Və qəribədir, eyni vaxtda Haşim sərbəst şeirin türk poeziyasına gəlişinə üfüq xəttini cızan və aydınladan sərbəst müstəzadlarını Verxarnın təsiri altında yazırdı. Rəfili də ilk sərbəst şeirlərini yazanda üzünü Verxarna sarı çevirmişdi”* [30, s. 8]. Bu fikir M.Rəfilinin türk poeziyasının Azərbaycan sərbəst şeirinə təsiri ilə bağlı fikirləri ilə üst-üstə düşür.

 M.Rəfilinin sərbəst şeir yaradıcılığı 30-cu illərdə də davam etmişdir. Bu illərdə şairin "Durna" (1934) və "Yeni tarix" (1935) şeirlər kitabının dərc edilməsi onun hələ də sərbəst şeir öncüllüyünü özündə saxlayırdı. Baxmayaraq ki, bu illərdə S.Vurğun və R.Rza da sərbəst şeir nümunələri yaratmışdı. Ədəbi tənqid də M.Rəfilinin yaradıcılığını tez-tez təhlil obyektinə çevirirdi. M.Hüseyn, Ə.Nazim və b. məqalələrində M.Rəfili sərbəst şeirin yeni nümayəndəsi kimi qələmə verilir, şeirlərindəki forma və məzmun yenilikçiliyi xüsusi qeyd olunurdu. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, M.Rəfili bu dövrdə həm də ən çox tənqid olunan şairlərdən olmuşdur. Bu tənqidlərin müəyyən əsası da var idi; belə ki, şair forma cəhətdən yeni olan şeirlərində siyasi məzmuna daha çox yer verdiyindən, şeirləri bəzən siyasi mühazirə rolunu oynayırdı. Tənqidçi onun son şeirlərindən olan "Leninqrad"ın bəzi üstün cəhətlərini göstərməklə yanaşı, bədii dəyərinə də münasibət bildirərək *"Proletar şairi olmaq istəyən Rəfili, bu xırda burjua azarını ciddi surətdə müalicə etməklə məşğul olmalıdır”,* [147, s. 3]-qənaətinə gəlirdi. M.Hüseynə görə M.Rəflili: “*Aləmə neft verən bir diyardan* //*Sosialist inqilabını başlayan* //*Soyuq diyara* //*Səcdəyə gəldim,-* *deyərkən "sosialist inqilablarını başlayan soyuq diyarın” Məkkə olmadığıı birdəfəlik bilmək lazım idi! Hərgah Rəfili özünü neft diyarının inqilabi bir nəfəri hesab edirsə, səcdə etmək nə üçün?"* [147, s. 3]. M.Rəfili 20-ci illərin ortalarından 1935-ci ilə qədər ədəbi prosesin ən fəal nümayəndələrindən biri kimi dörd yeni şeirlər kitabı dərc etdirir. Bu şeirlər kitabı ilə gənc şair yeni ictimai və əxlaqi prinsiplər formalaşdırmağa çalışaraq sərbəst şeirin keşiyində dayanırdı. O, həm də sərbəst şeirin nəzəri məsələləri ilə məşğul olur, bir neçə məqaləsində yeni vəznin nəzəri problemlərinə aydınlıq gətirirdi. O, *bu formanı milli poeziyada yalnız bir nəzm hadisəsi hesab etmir, həm də yeni cərəyan və bədii təmayül kimi görürdü* [204, s. 56].

 Beləliklə, 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində Azərbaycan sərbəst şeiri özünün formalaşma dövrünü yaşayır. Bu dövrdə Ə.Nazim, İ.Hikmət, N.Hikmət, M.Rəfili yaradıcılığı ilə yanaşı, sonralar Azərbaycan sovet poeziyasının klassiklərinə çevrilən S.Vurğun, M.Müşfiq, R.Rza yaradıcılığı da bu dövrün poeziyasının yolunu müəyyənləşdirən amillərdən olur.

 2.2. Azərbaycan sərbəst şeirinin formalaşma problemləri

 Azərbaycan sərbəst şeirinin formalaşma dövrü paralel olaraq həm də onun proletar dövrü ilə üst-üstə düşürdü. Bu formaya müraciət edənlərin əksəriyyətinin yaradıcılığında proletar düşüncəsi üstünlük təşkil edirdi. Ona görə də, çox zaman proletar poeziyası ilə sərbəst şeir qarışdırılır, eyni mövqedən qiymətləndirilirdi. Əslində isə yeni yaranan sərbəst nümunələrdə yeni dövrün hərəkəti və dinamikasının təsviri başlıca yer tuturdu. Həmin dövrün poeziyasını araşdıran tənqidçi Ə.Nazim şeirin qarşısında duran vəzifələri müəyyənləşdirərək yazırdı: *"Bugünkü şeir əsrimizin, quruluşumuzun və qayəmizin bütün inqilabi xüsusiyyətlərinin şeiridir. Mövzudan başlayıb məzmuna qədər, ədəbi şəkil ilə bərabər bunlardakı əsas xüsusiyyət şəkildə sərbəstlik və ahəngdarlıq, dialektik bir dinamika, sürət, çeviklik, ildırımçılıq, obrazlarda canlılıq və yenilikdən ibarətdir; digər tərəfdən də şeirin ayrılmaz bir məziyyəti olan musiqi, ahəng, ritm bugünkü şeirin başlıca ünsürlərindəndir"* [168, s. 84]. Bu zaman yeni dövrün şeirindən məzmunda inqilabilik, əsrin inkişafını tərənnüm, ideologiyada materialist və dialektik həyatı təsvir etmək kimi tələblər də qoyulurdu. Düşünülürdü ki, bu kimi məziyyətləri ancaq sərbəstdə yazmaq mümkündür. Sərbəst şeirçilər məhz bu manifestlə ortaya çıxmış, şeirlərində proletar düşüncəsini önə çıxarmışdı. Bu dövr sərbəst şeirinin özünəməxsus cəhətləri vardır. Belə ki, burada şeirin məzmunundan asılı olaraq müəyyən ahəng yaradılır və bu ahəng fikrin ifadəsinə daha tez və effektiv şəkildə cəlb olunurdu. Bu mənada sərbəst şeirdə proletar düşüncəsini daha yaxşı ifadə etmək olurdu. Ən azından dövrün ədəbi tənqidi sərbəst şeirə məhz bu mövqedən yanaşır, köhnə vəzn və ifadə vasitələri ilə yeni proletar düşüncəsinin təsvirini mümkünsüz hesab edirdi. Bu dövrdə ədəbiyyata gələn S.Vurğun, M.Müşfiq, R.Rza, O.Sarıvəlli, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli kimi şairlər də bu formada yazıb yaradırdılar. S.Vurğunun yaradıcılığında ənənəvi poeziya ilə yanaşı, yeni yaranan sərbəst şeirin izlərini də aydın görmək olur. Hətta belə demək mümkünsə, sərbəstdə yazdığı şeirlər onun yaradıcılığında mühüm yerlərdən birini tutur. Azərbaycan tənqid və ədəbiyyatşünaslığında S.Vurğun yaradıcılığı müxtəlif problemlər baxımından tədqiq olunmuşdur. Bu araşdırmalarda şairin yaradıcılığında heca vəzninin aparıcı rolu və Azərbaycan poeziyasına təsir imkanları, şeirlərinin mövzu və problematikası yeni kontekstdə araşdırmaya cəlb olunub. A.Abdullazadə şairin yaradıcılığının bu istiqamətini nəzərdə tutaraq yazır: *"S.Vurğun əsasən heca vəznində yazıb-yaradan şairlərdəndir. Azərbaycan sovet şeirinin əsas vəzni sayılan və yazılı ədəbiyyatda əsasən sovet dövründə formalaşıb kütləvi şəkil alan heca özünün ən kamil təzahürünü məhz S.Vurğun yaradıcılığında tapmışdır"* [3, s. 64]. S.Vurğunun hecada yazdığı şeirlərdə yeni dövrün ruhu, ritmi o qədər də hiss olunmurdu. Şairin sərbəst şeirə münasibətini də bununla əlaqələndirmək olar. İkinci bir tərəfdən, təkcə S.Vurğun deyil, bir çox hecada yazan şairlər də sərbəstdə özlərini sınamalı olurdu. Sərbəst şeirin vətəndaşlıq yolunda irəliləməsini saxlamaq üçün S.Vurğun da bu formaya müraciət etmişdir. Maraqlıdır ki, şairin bu formada şeirləri daha çox proletar düşüncəni ifadə edirdi. Çox qısa bir zamanda şair "Şairin andı", "Fanar", "Raport", "Rot Front" və s. şeirlərini sərbəstdə yazaraq özünün yeni poetik manifestini elan edir. 1929-cu ildə yazdığı "Şairin andı" [251] şeirində onun keçmişindən ayrılmasının ilk anonsunu sərbəst formada verir:

 *Bilənlər bilir,*

 *On beş il əzəl,*

 *Bu gün tirək-titrək*

 *Şeir yazan bu əl,*

 *At tumarladı, yer qazdı.*

 *Güllü bir yazdı:*

 *Anamın gözlərində dalğalanan,*

 *Alışıb yanan*

 *Bir bahar buludu vardı.*

 *O gözlər,*

 *ağlar, ağlardı* [249, s. 208].

 S.Vurğunun 30-cu illərin əvvəllərində yazdığı sərbəst şeirləri onu forma və məzmun cəhətdən zənginləşdirmişdir. Digər sərbəst şeirçilər kimi, o da bu formada özünün proletar düşüncəsini ifadə etməyə çalışmış, Azərbaycanın sənayeləşməsi, yeni inkişaf yollarını tərənnüm etmiş, mövcud hərəkətin dinamikasını verməyə çalışmışdır. M.İbrahimov şairin bu dövr yaradıcılığını təhlil edərkən bu nəticəyə gəlir: *"Bu illərdə yazdığı "Şairin andı", "Raport", "Aprel", "Fanar" kimi şeirlər həyatın tələblərinə cavab verirdi, dərin ictimai-siyasi məna ilə dolu idi. Bu şeirlərdə Səməd Vurğun "Milyonların səsi ilə, milyonların tər qoxuyan nəfəsi" ilə danışdığını elan edir"* [122, s. 9]. S.Vurğun getdikcə sərbəst formanın təsirinə və yeni quruluşun poetik təsvirinə o qədər aludə olur ki, özünün yeni bir manifestini elan edərək əvvəlki şeirlərini *“Ölən şeirlərim”* adlandıraraq bu adda şeir də yazır. Beləliklə, "Ölən şeirlərim" şeiri S.Vurğunun poetik inkişaf yolunda yeni bir manifest olur. Şair bu şeirində K.Marksın *"Tərbiyəçi olmaq üçün tərbiyə olunmaq lazımdır"* fikrini sitat gətirərək keçmiş yaradıcılıq yolundan imtina edir. Bu cür imtinalar Azərbaycan poeziyasında çox nadir hallarda olur. Şair keçmiş yaradıcılıq yolunu *"incə bir bahar buludu"* adlandırmaqla onun keçici olduğuna işarə edir və artıq onların uzaqda qaldığını bildirir. Şair bu dövrdə yazdığı "Dürrənin səsi", "Dilican dərəsi" kimi şeirlərinin adlarını çəkərək onlarla vidalaşır və heçliyə göndərir:

 *"Dürrənin səsi",*

 *"Dilican dərəsi",*

 *"Gözəllərim",*

 *"Qəzəllərim",*

 *...lərim..., lərim...*

 *və nələrim...*

 *Artıq gözlərimdən uzaqlaşdınız;*

 *Ölən bir cahanla siz*

 *gülüşsüz qucaqlaşdınız...*[249, s. 150].

 Şair əvvəlki dövr yaradıcılığından ona görə imtina edir ki, yeni dövr yeni tələblər irəli sürürdü. Bu o zaman idi ki, burada Berkley, Platon ideyaları deyil, Marks, Lenin ideyaları hökm sürür*, "kapital qotur itlər kimi tükünü tökür", "tarix sosial-faşistlərin xəyanətini "açırdı".* Odur ki, şair *"siniflər döyüşündən törənən bir əskər kimi"* şeirlərini şüarlara döndərir və onları *"son döyüşün ilk cəbhəsinə"* göndərirdi. Əlbəttə, tarix dəyişir və dəyişdikcə S.Vurğunun "Ölən şeirlərim" adlandırdığı bu şeirlər özünün yeni həyatını yaşayır. Şeirin sonrakı sətirlərində gənc şair on beş il əvvəlki yolundan çəkildiyini, yeni tutduğu yolun “komsomol yolu” olduğu və bu yolun sorağının "uzaq Hind sahillərindən" alınacağı qərarına gəlirdi. S.Vurğunun sərbəst şeirlərində əvvəllər olduğu kimi kənd həyatı, keçmiş, sızıltılar yox, yeni həyat və onun inkişaf yolları var idi. Bu cəhətdən Nazim Hikmətə yazdığı "Hərəkət" şeiri onun yeni platformasını tamamilə əks etdirir. Şeirin N.Hikmətə həsr edilməsi heç də təsadüfi deyildi. Bu illərdə N.Hikmət sərbəst şeirin ən aparıcı nümayəndələrindən biri kimi Azərbaycan sərbəst şeirinə böyük təsir göstərmişdir. N.Hikmətin yaradıcılığında siyasi-ictimai dəyişiklik və onun gətirdiyi yeni düşüncə poetik şəkildə əks etdirilirdi. O da ilk şeirlərini hecada yazmış, lakin sonradan Moskvada futurizm hərəkatı ilə tanış olduqdan sonra yeni forma arayışları içində olmuş və sərbəst şeirlər yazmışdır. Onun şeirlərində dövrün, zamanın dinamikası aydın hiss olunurdu. S.Vurğun da N.Hikmətin yolu ilə gedərək özünün yeni dövrə münasibətini bildirmək istəmişdir. Bu, həm də ədəbi tənqidin tələblərindən biri idi. Çünki həmin dövrdə yaşayıb proletar düşüncəsini əks etdirməmək, yaxud yeni dövrü tərənnüm etməmək, onu inkişafda göstərməmək bu platformanı təqdir etməmək demək idi. S.Vurğun "Hərəkət" şeirində tamamilə proletar platformasından çıxış edərək *"damarlarında dolaşan"* qanın heç də dünənkinə "bənzəmədiyi"ni, yeni bir yola qədəm qoyduğunu ifadə edir. Bu bəyanata görə artıq onun qəlbini nə eşq, nə hicran maraqlandırır, *"tikanlı çöllərin yolçusu"* olaraq yola çıxır, hər yerdə "hərəkət" axtarır, bu hiss-həyəcanın qəlbindən deyil, fikrindən doğduğu poetik qənaətinə gəlir. Bu elə bir hərəkətdir ki, şimal yelləri İncilin, Quranın yarpaqlarını göyə sovurur; *"cahan qəmxanədir" fəlsəfəsi özünün “son nəfəsini”* yaşayır. Şair bununla ictimai fikrin və inkişafın sürətinə çatmağı düşünürdü:

 *Qarşımdakı şam*

 *azacıq sönməmək üzrə yanarsa,*

 *bir an dayanmadan coşacaq qələm*

 *Nə dərd, nə ələm,*

 *nə də göz yaşlarım ənisim deyil.*

 *Anla! Bil!*

 *Bil ki, göylər nə qədər azad, bəxtiyar*

 *Ruhumla çırpınan bir əməlim var;*

 *Hərəkət!*

 *Hərəkət!* [248, s. 6].

 S.Vurğunun "Qızıl Şərq" şeirində də N.Hikmət sərbəst şeirinin təsiri aydın görünür. Bu şeirində şair N.Hikmət sərbəst şeirində olduğu kimi, səslərin assosiasiyasına çox fikir verir və yeni bir ritm yaratmağa çalışır.

 *Trak...*

 *Trak...*

 *Tra..., raq...*

 *Divarları yırtaraq,*

 *"Gəlin!*

 *Gəlin" dedilər*

 *və hər*

 *gücünə güvənən*

 *düşmənə hücum başladı* [248, s. 154].

 S.Vurğunun "Aprel", "Fanar", "Mən də bir əsgər kimi", "Rot Front" və s. onlarla sərbəstdə yazdığı şeirləri də siyasi-ictimai mövzudadır. Görünür ki, gənc şair yeni dövrün, yeni quruluşun tərənnümü, yaxud təsviri üçün bu formadan istifadəni qarşıya məqsəd qoymuşdur. Lakin şair hansı formadan istifadə edir-etsin onun poetik təfəkkürü aydın görünür. Bu formada da şairin yaradıcılığında yeniliklər özünü göstərir. Bu yeniliklər heç də şeirin mövzu və problematikasında deyil, onun dilində, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin orijinallığında idi. Bu şeirlərində S.Vurğun Azərbaycan poeziyasına yeni bir ritm və ahəng gətirmişdir. Oxucu burada yeni bir S.Vurğunla qarşılaşır. O, on il əvvəlki şeir dilindən, bədii ifadə vasitələrindən və poetik formadan, həm də yeni dövrdə populyarlaşan sərbəst formadan istifadə etmişdir. Bu formadan istifadəni zəruri edən səbəblər də var idi. Bu səbəbləri dövrün tənqidçilərindən olan Mehdi Hüseyn belə ifadə edirdi: *"Səməd Vurğunun son illərdə yazdığı əsərlərdə məfkurəvi təmkin, həqiqət ünsürləri qat-qart artmışdır. O, qolçomaq məfkurəsi təsirlərinə ağır bir zərbə endirərək konkret əsərlər də vermişdir: "Qaçay", "Fanar", "Raport" və ən nəhayət "Komsomiol poeması"* [146, s. 72]. Buradan aydın olur ki, S.Vurğunun sərbəstdə yazması və yeni cəmiyyəti, quruluşu bu şeirlərində təqdir etməsi ədəbi tənqid tərəfindən müsbət qarşılanır və onu şairin yaradıcılığında bir inkişaf kimi görürdülər. Şairin bu formaya müraciətinin səbəblərini də məhz burada axtarmaq lazımdır. Bu mənada, S.Vurğunun sərbəstdə yazdığı şeirlərində bədiilik, poetiklik özünü göstərir. Onun sərbəstdə yazdığı mövzular ictimai olsa da və özünün siyasi platformasını elan etsə də, yeni poetik fikri təmsil edirdi. Şairin "Qızıl Şərq", "Tikanlı sözlər", "Cavabımız", "Şeir və xaltura", "Hücum", "Qanlı bazar" və s. şeirlərində yalnız yeni quruluşun hərəkəti poetik şəkildə ifadə olunur, ictimai problemləri qaldırılırdı. "Qanlı bazar" şeirində çarın soyuq qarlı qış günündə "alın tərlərini qara köynəklərə" silən, "iş gününün azalması" xahişilə çara müraciət edən insanların gülləbaran edilməsi təsvir edilir. Özünü "günəşi yarışa çağıran böyük günəş şairi" hesab edən S.Vurğun "Tikanlı sözlər şeirində daha dərin mətləblərə toxunur. Şair burada hadisələri mücərrəd şəkildə təsvir etmir, ictimai hadisələrin mahiyyətinə enməyə çalışır, hətta sosialist varlığını mənfi yöndə təsvir etməyə cəsarət edir:

 *Yox deyil bizim kəndlərdə*

 *ətəyinin altında rüşvət alanlar,*

 *Yuxulu,*

 *yorğun*

 *şikayətçiləri*

 *get-gələ salanlar.*

 *Yox deyil kəndlərdə,*

 *açılır örtülür pərdə...*[250, s. 164]

 "Şeir və xaltura" şeirində isə şair çağdaş şeirin konturlarını cızır. Bu konturlardan məlum olur ki, şair "Kəndə, kəndə və yenə də kəndə" kimi şeirlərini ortaya çıxarmamalıdır. Şairə görə bu kimi şeirlər "imzası görünmək üçün" yazılan şeirlərdir. Şair buradakı "sözlərin qurama", "hərəkətlərin cansız" olduğuna diqqət çəkir. Bu cür şeirlərin poeziyaya heç nə verməyəcəyinə əmin olan şair onları "şeirdə şeirlik izi qoymayan" "qafiyəli dəllallar" adlandırır və sənət bazarına bu cür saxta malların sürülməməsini istəyir:

 *Sevmədim*

 *imzasını görünmək üçün atan,*

 *Qəlbi şablon*

 *və şarlatan*

 *şairlərin*

 *yerində şıllaq atmasını;*

 *Sevmədim*

 *onların sənət adına*

 *xaltura yaratmasını* [249, s.167].

 S.Vurğun poetik yaradıcılığında nəinki sərbəst formada şeirlər yazmış, hətta tərcümə də etmişdir. Hətta onun sərbəstdə tərcüməsi son dərəcə orijinal çıxmışdır. Ona görə də, S.Vurğun yaradıcılığını qiymətləndirərkən onun sərbəst şeirlərinin üzərindən sükutla keçmək olmaz. Doğrudur, bu gün əlimizdə onun sərbəst tərcümələrindən yalnız Antal Hidaşın "Sevgi" şeiri məlumdur. Maraqlıdır ki, əgər şairin özünün sərbəst şeirləri ictimai mövzudadırsa, tərcümə etdiyi şeir sevgi mövzusundadır. Burada yeknəsəq obıvatel sevgisi deyil, həqiqi sevgi təsvir olunur. Tənqidçi Mehdi Hüseyn bu şeirdə ictimai lirikanın təzahürlərini görür və S.Vurğun tərcüməsinə yüksək qiymət verirdi. Şeirin məzmunu və forması tamamilə bir-birinə uyğundur. Tənqidçi S.Vurğun tərəfindən sərbəst formada tərcümə edilən bu şeiri müəlliflə yanaşı, tərcüməçinin də əsəri hesab edərək yazır: *"Vurğun Antal Hidaşın "Sevgi" adlı əsərini tərcümə etmişdir. Bu tərcümənin qüvvətli çıxmasına səbəb Hidaş tərəfindən qoyulmuş problemin Vurğun tərəfindən lazımınca anlaşılmasıdır. Vurğun ictimai lirika yaratmaq sahəsində bəzi müvəffəqiyyətlər əldə edə bilmişdir. Bilxassə, "Sevgi" əsərini yalnız tərcümə adlandırmaq olmaz. Burada S.Vurğun yaradıcılığının xüsusiyyətlərini də görmək mümkündür"* [146, s. 73].

 Baxmayaraq ki, onun sərbəst şeirləri yaradıcılığının ilk mərhələsini təşkil edirdi. Sovet ədəbiyyatşünaslığı 30-cu illəri qiymətləndirərkən yazırdı: *"Lakin 30-cu illərdə novarorluq müəyyən bir estetik konsepsiya olaraq daha çox M.Rəfili və R.Rza kimi şairlərin yaradıcılığında nəzərə çarpırdı. Onların sərbəst şeir axtarışlarında fərqli, hətta bir-birini inkar edən cəhətlər də yox deyildir"* [31, s. 287]. Burada məsələyə metodoloji cəhətdən düzgün yanaşılmır. Ona görə ki, bu illərdə S.Vurğun və M.Müşfiqin sərbəst şeirləri bu formanı təkcə mövzu və problematika baxımından deyil, həm də intonasiya, ritm, ahəng baxımından zənginləşdirmişdir. Bu cəhətdən Ş.Alışanlının *“Səməd Vurğunu bu gün yenidən oxumaq lazımdır. Özü də milli tarixi ədəbi prosesi bilib oxumaq lazımdır”* [10, s. 46] fikrilə razılaşmamaq olmur. B.Əhmədov da *yeni poetik təfəkkürün formalaşmasında S.Vurğun və M.Müşfiq faktorunu xüsusi vurğulayır* [62, s. 226]. Onun sərbəst şeirləri isə bu formanın təşəkkül dövründə müəyyən əhəmiyyətə malik olur. S.Vurğun sərbəst şeirinin əhəmiyyəti kimi formanın ən çətin günlərində onun bir poetik forma olaraq sabitləşməsində oynadığı rolu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu dövrdə yazılan sərbəst şeirləri özünün mövzu və ideyası, ritmi, intonasiyası, ahəngi ilə Azərbaycan poeziyasını zənginləşdirir və onun müxtəlifliyini təmin edir.

 Sərbəst şeirin formalaşması prosesində M.Müşfiq də iştirak etmiş və bir neçə şeir yazmışdır. Şairin ilk tədqiqatçılarından olan Gülhüseyn Hüseynoğlu, Səfurə Quliyeva ayrı-ayrılıqda şairin yaradıcılığını monoqrafik şəkildə tədqiqata cəlb etmişlər. Lakin şairin yaradıcılığı sərbəst şeir baxımından təhlildən kənarda qalıb, ya da bu məsələyə epizodik şəkildə münasibət bildirilib. Halbuki M.Müşfiq yaradıcılığı bütün parametrləri ilə bu yöndən tədqiq olunmalı və həqiqi qiymətini almalıdır. Şairin yaradıcılığının əhəmiyyətli cəhətlərindən biri sərbəst şeirin təşəkkülü prosesində yaxından iştirak etməsidir. M.Müşfiq 20-ci illərin sonu 30-cu illərin əvvəllərində -sərbəst şeirin təşəkkül mərhələsində ilk novator nümunələr yaradan və bu şeir formasının ayaqda durmasını saxlayan şairlərdəndir. Onun poetik üslubu heç bir forma və məzmun çərçivəsinə sığmayıb yeni bir yol müəyyən edirdi. Doğrudur, onun yaradıcılığında klassik üslub aparıcı mövqe tutur; bu da, hər şeydən əvvəl, şairin yaşadığı mühitlə əlaqəli idi. Şairin gəncliyinin 20-ci illərə təsadüf etdiyini nəzərə almış olsaq, bu dövrdə poeziyanın hələ ki, XX əsrin əvvəllərində tutduğu mövqeni qoruduğunu görərik. Klassik üslubda yazıb-yaradan M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq, A.Səhhət və b. poeziyası hələ də gənclərin üzərində öz təsir qüvvəsini saxlayırdı. Türk poeziyasının XIX əsrin sonlarından Azərbaycan ədəbi prosesinə ayaq açması milli poeziyada ruh dəyişikliyini şərtləndirmişdi. Tofiq Fikrətin, Əbdülhaqq Hamidin, Məmməd Əmin Yurdaqulun şeirləri poeziyanın yeni bir mərhələyə daxil olmasına imkan verirdi. Azərbaycan poeziyasında hürriyyət, vətən mövzusunun işlənilməsi də məhz bu dövrdən başlamışdı. Türk poeziyasının Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri 20-ci illərdə də davam etmişdi. Belə ki, bu illərdə Türkiyə ilə Sovetlər arasındakı münasibətlərin bir müddət yaxşı olması Azərbaycanda ziyalı kadr çatışmazlığını Türkiyə ziyalıları hesabına aradan qaldırılırdı. Türkiyədən gələn İsmayıl Hikmət, Mühiddin Birgen, Xəlil Fikrət kimi müəllimlər həm universitetdə dərs deyir, həm də ədəbi mühitdə yaxından iştirak edirdilər. 20-ci illərin sonlarına qədər Türkiyədən gələn mütəxəsisslər Azərbaycanda qalıb öz fəaliyyətlərini davam etdirdilər. Bununla yanaşı, ədəbi mühitdəki gənclik yeni poetik qüvvəni təmsil edirdi. Türkiyədən gələn başqa bir müəllim İ.Hikmət ədəbiyyat tarixçiliyi ilə yanaşı, sərbəst şeirlər də yazırdı. N.Hikmətin Moskvada yazıb dərc etdirdiyi sərbəst şeirləri Bakıda böyük əks-səda doğururdu. Ə.Nazim, M.Rəfilinin sərbəst şeirin ilk nümunələrini yazmaları getdikcə sərbəst şeirin Azərbaycan poeziyasında yer tutacağına əminlik yaradırdı. M.Müşfiqin ilk şeirlərini yazdığı vaxtlarda Azərbaycan poeziyasında bu iki xətt davam edirdi. İkinci xətt zəif olsa da, əsasən, onu gənclik təmsil edirdi. M.Müşfiq daha çox birinci xətti təmsil edir, xüsusilə, türk şairi T.Fikrətin, H.Cavidin təsiri altında şeirlər yazırdı. Təsadüfi deyil ki, müşfiqşünas alim S.Quliyeva T.Fikrət yaradıcılığı ilə M.Müşfiq poeziyası arasında bir səsləşmə görür, lakin bu səsləşmənin yaradıcı olduğu, mövcud vəzn və qafiyə sistemini dağıtdığı qənaətinə gəlirdi: *"Müşfiq mütərəqqi türk poeziyası nümayəndələrinin yaradıcılıqlarına, xüsusilə Tofik Fikrətin şeirlərinə yaxından bələd olmuş, bədii təfəkkürünün formalaşdığı dövrdə müəyyən dərəcədə onlardan təsirlənmişdir... Buna görə də, obyektivlik və dəqiqlik naminə biz Müşfiq poeziyasının türk şeiri, xüsusilə Tofik Fikrətin yaradıcılığı ilə əlaqəsini, daha çox mövzu və bədii quruluşca bir-birilə səsləşən əsərlərdə axtarmağı münasib bildik"* [186, s. 43]. Doğrudur, M.Müşfiqin yaradıcılığında klassik üslub başlıca rol oynayır, ancaq araşdırdıqda görmək çətin deyil ki, o da T.Fikrət kimi mövcud vəzn sistemini dağıtmış, yeni bədii təsvir və ifadə vasitələri və özünün yeni, orijinal qafiyə sistemini yarada bilmişdir. Onun poeziyasında mövzu və problematika yeni olduğu kimi, forma və şəkil, obrazlar da yeni idi. Hətta bu proses o şəkildə davam edirdi ki, bəzən ortaya tamamilə yeni bir poetik forma çıxırdı. Bu mənada M.Müşfiq klassik üslubla yeni yaranan sərbəst şeir üslubunu da birləşdirməyə nail olurdu. Formaların, üslubların bu cür birləşməsi ən çox şairin lirik şeirlərində üzə çıxırdı. Şair epik şeirlərini klassik, lirik şeirlərini isə bir çox hallarda sərbəst formada ifadə edirdi. Maraqlıdır ki, şair epik şeirlərində sərbəst formadan bir dəfə də olsun, istifadə etməmişdir. Bütün bunlar bir daha onu təsdiq edir ki, M.Müşfiqin yaradıcılığında sərbəst şeir əsas yer tutmasa da, bu və ya digər dərəcədə işlənilmişdir. Özü də onun sərbəstdə yazdığı şeirlər daha məşhur olmuş və geniş yayılmışdır. Sərbəst şeirə şairin müraciətini bu poetik formadan təsadüfi istifadə kimi götürmək doğru olmazdı. Onun sərbəstə münasibəti yaradıcı olmuş və formaya da məhz bu baxımdan müraciət etmişdir. Diqqətlə fikir verdikdə, M.Müşfiqin hətta klassik üslubda yazdığı şeirlərdə belə yeni forma əlvanlığını da görmək mümkündür. Ədəbiyyatşünas Əkbər Ağayev şairin yaradıcılığı ilə bağlı yazdığı belə bir fikir bu gün də əhəmiyyətini itirmir: *"Forma cəhətdən çox əlvan məzmuna tam cavab verən, məzmunu bütün siqləti ilə qavrayıb bəzəyən, üzə çıxardan Müşfiq lirikasındakı bütün xüsusiyyətlər "Tar" şeirində sanki bir yerdə cəmlənmiş, canlı vəhdət yaradaraq vahid məqsədə tabe tutulmuşdur. Bu proqram şeiri müəllifin nəzərdə tutduğu estetik tələbin bütün maddələrinə cavab verir..."* [24, s. 192]. Ə.Ağayev şairin sərbəstdə yazdığı "Tar" şeiri üzərində geniş dayanaraq onun əhəmiyyətini, proqram xarakterli olduğunu xüsusi vurğulayır. Əslində bu şeiri həm də nəinki şairin, eləcə də Azərbaycan sərbəst poeziya yaradıcılığını zənginləşdirən ən yaxşı əsərlərdən hesab etmək olar. Təkcə "Tar" deyil, şairin bu dövrdə yazdığı bir çox şeirlər Azərbaycan poeziyasının sərbəst formasını bir qədər də inkişaf etdirmişdir. "Tar" (1929-1933), "Küləklər" (1929), "Gözlərimiz" (1929), "Bayram axşamı" (1930), "Buludlar" (1930), "Şeirim" 1936), "Könlümün dedikləri" (1936), "Yenə o bağ olaydı" (1936) və s. şeirləri ya sərbəstdə yazılmış, ya da sərbəstlə hecanın ortasında yeni bir intonasiya ilə çağdaş Azərbaycan şeirini forma və məzmun cəhətdən zənginləşdirmişdir. Onun poeziyasındakı bu məzmun və forma müxtəlifliyini nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə yazırdı: *"Bu çılğınlıq böyük bir orkestr üçün bəstələnmiş musiqi kimi gah özünün ən son həddinə çataraq yüksəlir, coşub-çağlayır, həyatdakı hər cür enişlərə meydan oxuyur, gah yenidən coşmaq üşün həzinləşir, lakin susmur, gah da zahirən çox sakit və təmkinli, daxilən isə kobud hiss və duyğuları dilləndirməyə qadir olan xüsusi poetik dillə nakam məhəbbətdən, pıçıltılı anların səadətindən, xalqımızın uzaq keçmişindən, yaxın gələcəyindən aram-aram söhbət açır"* [3, s. 105]. Tədqiqatçı burada M.Müşfiq şeirinin ritm və intonasiya baxımından yeniləşməsini nəzərdə tuturdu.

 Mikayıl Müşfiq sərbəst şeirlərinin əvvəlində "Tar", sonunda isə "Yenə o bağ olaydı" şeirləri gəlir. Hər iki şeir Azərbaycan sərbəst şeirinin formalaşmasında mühüm rol oynamaqla yanaşı, bu formanın incilərini təşkil edir. Nəzərə alsaq ki, bu dövr Azərbaycan sərbəst şeirinin təşəkkül mərhələsidir, o zaman M.Müşfiq sərbəst şeirlərinin əhəmiyyəti bir qədər də artmış olar. M.Müşfiqin bu dövrdə yazdığı sərbəst şeirlərinin hər biri məzmunu, forması, intonasiya və ritmi ilə son dərəcə orijinal təsir bağışlayır. Marqlıdır ki, şair dramatik mövzuları sərbəstdə yazmağa üstünlük verməklə həm məzmunu çatdırmaq istəmiş, həm də onu yeni formada təqdim etmişdir. Sərbəstdə ilk şeirlərindən biri "Tar"da proletariatın xalqın milli, mənəvi sərvətlərindən olan tara münasibətini bütün reallığı ilə açıb göstərə bilmişdir. Şeir birbaşa xalqın milli musiqi aləti tara müraciətlə başlayır və şair heç bir tərəddüd keçirmədən onun oxumasını istəyir:

 *Oxu, tar, oxu, tar!..*

 *Səsindən ən lətif şeirlər dinləyim.*

 *Oxu, tar, bir kadar!..*

 *Nəğməni su kimi alışan ruhuma çiləyim.*

 *Oxu, tar!*

 *Səni kim unudar?* [162, s. 70]

 Mikayıl Müşfiqin "Tar" şeiri məzmun baxımından olduqca aktual olduğu kimi, həm də lirika cəhətdən səciyyəvidir. Burada forma, məzmun, ritm, intonasiya və s. şeirin novatorluğunu şərtləndirən faktorlardan olur. Şeirin məzmunu tara siyasi münasibətlə bağlıdır. Belə ki, bolşevizmin tüğyan etdiyi bir zamanda tara qarşı repressiv münasibət başlayır. Hətta bu münasibət kontekstindən bəzi şairlər ona qarşı yanlışlığa yol vermişlər. M.Müşfiq isə bütün varlığı ilə tarın müdafiəsinə qalxmışdır. Tarın uzun əsrlər boyu xalqın mənəvi ruhunu oxşadığını, *"papaqlı ataların", "çadralı anaların"* köksünü ötürərək onu dinlədiyinə diqqət çəkən şair onun oxumasını istəyir, "sinəsi dağlıların" təsəlli bulmasını arzulayır. Şeirin milli musiqi aləti tara, yaxud tarda çalınan muğama qarşı bir siyasi aksiyaya poetik cavab oluğunu nəzərə almış olsaq, buradakı şair cəsarətini qiymətləndirməmək olmur. "Tar" şeiri eynilə çıxardığı səs kimi gah zilə qalxır, gah da bəmə enir. Şair lirikası siyasi təzyiq altında olsa belə, xalq taleyinin tərcümanı tarın mövcud durumda müdafiəsinə qalxır, insanı heyrətə gətirən musiqi sədalarının yenidən avazlanmasına tərəfdar çıxır. Şahların, xanların saraylarının onunla birlikdə inləməsi tarın hər hansı bir sinfin deyil, xalqın olduğunu göstərməkdədir. Ona görə də *"Sən qulluq etmədin məscidə, axunda, //Çalışdın həyatı sevməyin uğrunda",* -deyə çoxlarının “*üzünə durmasını”, "ruhunu daşlara çalmasını" və “səsini kəsməsini", “qəlbini qırmasını”* qətiyyətlə pisləyir. Lakin şairin fikrincə, bu sarı simləri kəsmək olmaz, onun insanı heyrətə salan sədaları daim gəlməlidir. Şeirdə tarın keşməkeşli bir yol keçməsi lirik tonda ifadə olunur. Tar obrazının bu cür təqdim edilməsi bolşevik düşüncəsini bütünlüklə ittiham edir, tarın oxuması üçün *"fabrikdə", "zavodda", "traktor başında"* işləyən bütün əməkçi kütləni sanki köməyə çağıraraq oxumasını istəyir:

 *Oxu, tar! Mən səndə*

 *İstənən havanı çala da bilərəm.*

 *Mən səndən bu günün zövqünü*

 *Ala da bilərəm.*

 *Sən bu gün silahsan əlimdə,*

 *Səni mən hansı bir hədəfə*

 *İstəsəm, çevirə bilərəm.*

 *Qəlblərdə gizlənən keçmişi*

 *Bir yeni nəğmənin əlilə*

 *Devirə bilərəm!* [162, s. 72]

 Şeirin hər misrasında fikrin, hissin vəhdəti duyulur və tarın obrazı yaradılır. Şair tarın ecazkarlığını son dərəcə seçilmiş və hərəkətdə olan sözlərlə ifadə edir. Onun qəhrəmanı xalqın mənəvi aləminin tərcümanı olan tarı bütün varlığıyla müdafiə edir. O, burada tardan yalnız xalq çalğı aləti kimi deyil, xalqın milli-mənəvi həyatının tərcümanı olaraq danışır.

Mikayıl Müşfiqin "Tar" şeirinin hansı formada yazılması haqqında ilk fikir sovet ədəbiyyatşünaslığında bildirilmişdir. "Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi" kitabında şeirin forması heca vəzni olaraq müəyyənləşdirilir: *"Tar" heca vəzninin hər ritm vahidi üç təqtidən ibarət formasında yazılmışdır. Misralar ritm vahidinin miqdarı cəhətdən qeyri-bərabərdir. Şeirdə bəzən ritm vahidi misranı əvəz edir; lakin burada beş ritm vahidindən təşkil olunmuş misralara da təsadüf etmək mümkündür. Bu cəhət şeirin bədii ahənginə müsbət təsir göstərir, ondakı ideyanın aydın və emosional ifadə olunmasına kömək edirdi"* [31, s. 282]. Göründüyü kimi, ədəbiyyatşünas Şamil Salmanov şeirin heca vəznində yazıldığını düşünür. Bundan sonra "Tar" şeirinin forması haqqında sistemli araşdırma aparılmamışdır. Son illərdə aparılan tədqiqatlarda yenidən bu şeirin yazıldığı formaya münasibət bildirilmişdir. Fikrimizcə, M.Müşfiqin "Tar" şeiri qarışıq formada yazılmışdır. Yəni burada heca ilə sərbəstin qovuşuğunu aydın görmək olar. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu kimi hal M.Müşfiqin başqa şeirlərində də təzahür edir. "Tar" şeirində misraların uzunluqları, onlarda olan heca saylarının müxtəlif olması, misraların sətrin əvvəli və ortasına səpələnməsi və s. şeirin sərbəst formada yazıldığını deməyə əsas verir. Doğrudur, sətirlərdə qafiyələnmə sistemi pozulmamışdır, lakin sərbəst şeirdə bu kimi halların baş verməsi də təbii bir hal hesab olunur. Burada bəndlərə ayrılma da sərbəstdir; əgər şeirin şərti olaraq adlandırdığımız bir "bəndi" səkkiz misradan ibarətdirsə, digər "bəndi" altı, başqa bir "bəndi" isə 23 misradan ibarətdir. Misradakı heca bölgüləri də heca şeirinə uyğun gəlmir. Elə isə şeir hansı formada yazılmışdır? Ədəbiyyatşünas F.Qurbansoyun şeirin bəzi hissələrinin əruzun mütəqarib bəhrinin sərbəst şeirə calaq edilərək yazıldığı fikrini müdafiə edən Səlim Babullaoğlu “*Oxu, tar/oxu, tar/ səni kim /unudar//Ey geniş/kütlənin\şirini\ şərbəti//Alovlu/sənti/zilin var/vəsətin//Bəmin var/Sənin də/quşların dəmindən/Ayrılan bir özgə/dəmin var...” bölümünün fəUlən, fəUlən, fəUlən, fəUlən əsasında yazıldığını bildirir* [33, s. 563]. Şair M.Müşfiqin tədqiqatçılarından olan G.Hüseynoğlunun *"Bu Müşfiq icadıdır, heca ilə sərbəsti yaxınlaşdıran bir vəzndir"* [135, s. 91] fikrini davam etdirərək, əruzu da onun üstünə gəlir. G.Hüseynoğlu “*Müşfiq” monoqrafiyasında da həmin fikrinin üzərində qalır* [134, s. 76]. Əlbəttə, M.Müşfiq öz yaradıcılığında əruz, heca və sərbəstdə şeir yazmışdır. Tədqiqatçı V.Məmmədzadə də bu fikirdədir ki: *"Şairin lirikası vəzn cəhətindən də məhdudluq nə olduğunu bilməmişdir. Şair demək olar ki, heca vəzninin bütün bölgülərində, əruz vəznində əsərlər və sərbəst şeirlər yazmışdır"* [150, s. 65].

 Mikayıl Müşfiq yaradıcılığında bu proses ayrı-ayrı şeirlərində boy göstərir, lakin bir şeirdə üç iki vəznin, bir formanın qarışıq əlamətlərini axtarmaq bir qədər çətinləşir. Buradan belə nəticə çıxır ki, "Tar" şeirində iki vəzn (əruz, heca), bir forma (sərbəst) özünü göstərmişdir ki, bu da o qədər də elmi səslənmir. Çünki sərbəst şeirin özünəməxsus bölgüləri vardır. Bunlar eyni bölgülü, qafiyəli, fərqli bölgülü, qafiyəli, qismən bölgülü, qafiyəli və ya qafiyəsiz sərbəst şeir də ola bilir. Aydın məsələdir ki, M.Müşfiqin "Tar"ı yazıldığı zaman sərbəst şeirin bütün bölgüləri hələ istifadə olunmamışdı. Həm də M.Müşfiqin hecada yazdığı şeirlərin özündə belə bir özünəməxsusluq var; şair hecada yazmasına baxmayaraq, ənənəvi bölgülərdən istifadə etmir, özü yeni bir bölgü yaradır. "Tar" şeirində də şair tamamilə sərbəst hərəkət edir, sərbəst şeirin ən geniş variantı dördlük bölgüsündən deyil, bölgüsü 3-4-7 arasında oynayan bölgü yarada bilmişdir. Bəzən isə bölgüdə hecalar 7-ni də keçir. Ancaq şeirin əsas və aparıcı bölgüsü 3-dür. Ş.Ədillinin fikrincə, M.Müşfiqin "Tar" şeiri 3 bölgülü sərbəst şeirdir. Şeirin əksər hissəsi məhz bu bölgüdədir:

 *Gözləri-3/qibləyə-3/açılan-3/*

 *Dinləmiş-3/ əzəldən-3/ səsini-3/*

 *Papaqlı-3/atalar-3/çadralı-3/nənələr/*

 *Ötürmüş-3/sayəndə-3/köksünü-3/*

 *Düşümşlər-3/ gah şirin-3/gah acı-3/toruna-3/*

 *Sevinə-3/sevinə-3/qoruna-3/qoruna-3/* [162, s. 70].

 Fikrimzicə, Ş.Ədillinin bu bölgüsü “Tar” şeiri üçün daha uyğun gəlir. Şeirin ritm və intonasiyasının hər bir bölgüdə dəyişməsi də onun sərbəstdə yazıldığını deməyə əsas verir. M.Müşfiqin "Könlümün dedikləri", "Küləklər", "Buludlar", "Yenə o bağ olaydı" şeirlərində də sərbəstin yeni formalarını görürük. Bu şeirlərdən "Buludlar"da şair bəndlərdən asılı olaraq gah hecadan, gah da sərbəstdən istifadə etmişdir. Şair buludlara müraciət edərək onları "yolçu" adlandırır və qəlbən sevdiyini bəyan edir:

 *Bəziniz çox kəsif,*

 *Bəziniz pək xəfif*

 *Buludlar, ey dolğun qədəhlər,*

 *Göylərin ovcunda bir yel əsincə titrər,*

 *Əsərsiniz.*

 *Nədən siz?* [162, s. 176]

 "Könlümün dedikləri" şeirində isə şair tamamilə yeni bir intonasiyaya müraciət edir:

 *Mənim könlüm deyir ki,*

 *Hələ bunlar nədir ki...*

 *Böyük günlər, şənli günlər, şən günlər,*

 *Yoluna düşən günlər*

 *Hələ qarşımızdadır!* [162, s. 97].

 M.Müşfiq sərbəst şeirlərini fərqli forma naminə yazmamış, nə də o illərdə məşhur olan proletar düşüncəsini əks etdirmək üçün bu formaya müraciət etməmişdir. O, yazdığı şeirlə yeni intonasiya gətirmək, poetik düşüncələrini orijinal şəkildə ifadə etmək istəmiş və buna da nail olmuşdur. Onun sərbəst şeirləri mövcud əhvali-ruhiyyənin xarakter və məzmununu ifadə edir. Maraqlıdır ki, şair sərbəst şeirlərində daha çox subyektiv fikirlərini ifadə etməyə çalışmışdır. Belə şeirlərdən biri də "Yenə o bağ olaydı" şeiridir. Bu şeirlə M.Müşfiq sərbəst formaya yeni bir intonasiya gətirmiş oldu. Şairin məhəbbət lirikasına yeni çalarlar əlavə olundu. Şairin lirik qəhrəmanı öz eşqini, məhəbbətini bağ arxetipi üzərindən bildirir. Sərbəstdə yazdığı bu şeiri müşfiqşünas alim Səfurə Quliyeva çox doğru olaraq belə qiymətləndirir*: "Yenə o bağ olaydı" şeiri 30-cu illər ictimai-siyasi həyatını, xalqın mənəvi vəziyyətini, əhvali-ruhiyyəsini, nikbin ümid və arzularını Füzuli ənənəli Azərbaycan poeziyasına layiq bir sənətkarlıqla əks etdirən əsl müasir şeirdir"* [186, s. 145].

 Mikayıl Müşfiq şeirində "bağ", "yay" poetik arxetipləri burada həm də lirikaya gətirdiyi önəmli mövzulardan biri olur. Lirik "Mən" yayın gəlməsini, sevgilisinin ailəsinin yenə də oraya yığışmasını və özünün də onlara qonşu olmasını arzulayır. "Yenə o bağ olaydı" kontekstində şair lirik mənin arzularını, istəklərini bildirir. Həm də aydın olur ki, bu qəhrəman elə şairin özüdür. Çünki "Hər gün bir yeni nəğmə, Yazaydım səhər-axşam", yaxud "Qələmə söz verəydim" kimi ifadələrlə lirik qəhrəmanla yanaşı şair öz həsbi-halını da ifadə edir:

 *Yenə o bağ olaydı, yenə sizə gələydik,*

 *Danışaydıq, güləydik.*

 *Ürkək baxışlarınla ruhumu dindirəydin,*

 *Məni sevindirəydin.*

 *Gizli söhbət açaydıq ruhun ehtiyacından,*

 *Qardaşından, bacından.*

 *Çəkinərək çox zaman söhbəti dəyişəydin,*

 *Mənimlə əyişəydin* [162, s. 289].

 Şairin bir çox şeirləri də qarışıq üslubda yazılmışdır. Qarışıq üslub şairin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Bu isə o deməkdir ki, fikrin poetik ifadəsində şair üçün forma əsas deyil, onu istədiyi zaman dəyişə, başqa səmtə yönəldə bilər. Tənqidçi Ə.Nazim gənc şairlərin köhnə formada yeni mündəricə ifadə etmələrində çətinlik çəkdikləri qənaətinə gəlirdi. Heca vəznində yazanlar təqlidçilikdən əl çəkə bilmədikləri kimi, sərbəstdə yazanlar isə sözlə oynadıqlarına etiraz edirdi: *"Sərbəst şeir yazanlar isə, öz işlərini belə yaxşı başa düşməyərək sətirləri hər dürlü ahəng, dinamika və musiqidən azad bir surətdə lüzumsuz yerə bir-birinin altına yığmağı, hər dürlü əcayib-qərayib yazılar və təbirlər işlətməyi özləri üçün böyük bir sənətkarlıq vəzifəsi və idrakı hesab edirlər"* [165, s. 99].

 Əlbəttə, tənqidçinin bu iradı hələ gənclərdə şeir mədəniyyətinin tam olaraq formalaşmamasından irəli gəlirdi. Bəzi şairlər köhnə formanı inkar edir, hətta klassikləri danmağa çalışırdılar. M.Müşfiq isə şeirlərində bunları birləşdirmək, poeziyaya yeni forma və mündəricə gətirmək yolunu tutmuşdu. Bu mənada şairin bir çox şeirlərində forma sinkretikliyini görmək olar. Şairin "Dilənçi" şeirinə nəzər salsaq, şeirdə T.Fikrətin təsirini aydın görmək olar. Ədəbiyyatşünas S.Quliyevanın fikrincə, *"Dilənçi"nin kompozisiya quruluşu, demək olar ki, T.Fikrətin şeirinin eynidir: soyuq, şaxtalı hava, şəhərdə izdihamlı bir yer, isti evlərinə tələsən adamlar, zavallı dilənçinin yalvarışları və bu səhnənin həssas şair qəlbində oyatdığı fikri-hissi təlatümlər"* [186, s. 44]. Doğrudur, M.Müşfiqin də şeirinin əvvəlində də amansız təbiətin təsviri verilir. Burada gənc şairin yaradıcı bəhrələnməsini qeyd etmək olar. Sərt, soyuq qış gecəsində əsən küləklər kontekstində zəif, ixtiyar bir qoca çamança çalır, onun yavrusu və insanların laqeydliyi təsvir olunur:

 *Yanında bir yavrusu var, yorulmadan çalıyor,*

 *Kamançanın simlərindən qopan yanıq havalar*

 *İncəldikcə, hər kəs ondan acı bir həzz alıyor* [162, s. 32].

 Lakin birdən-birə şeirin ritmi dəyişir, lirik mənin zavallı və ixtiyar qocaya münasibəti ifadə edilir. Şeirin ahənginin dəyişməsi onun təsir gücünü artırır, poetik effektivliyini yüksəldir:

*Sənin artıq vaxtın ötmüş,*

*Səni dövran səfil etmiş.*

*Fəqət onu, o sevimli qızcığazı,*

*Olma razı,*

*Qış dondursun, günəş yaxsın.*

*Burax onun əllərini,*

*Burax onun hörülməmiş tellərini.*

*Qoy buraxsın*

*Oxuduğu yanıq, xəstə havaları.*

*Burax, barı*

*Çağlıyorkən yurdumuzda yaşayışın selləri,*

*Bəlkə öpsün gözlərini səadətin yelləri* [162, s. 32-33].

 Ancaq bizim diqqətimizi çəkən M.Müşfiqin şeirin əvvəlki ahəngindən çıxması, fərdi lirik təəssüratının sərbəst şəkildə ifadə edilməsidir. Qarışıq formadan istifadə M.Müşfiq poeziyasında təsadüfi xarakter daşımır. Onun digər şeirlərində də bu cür formadan istifadəyə tez-tez rast gəlmək olur. "Gecə düşüncəsi", "Buludlar", "Bayram axşamı", "Axın", "Ağ dənizdə fırtına", "Yarış", "Qurultay" və s. onlarla şeirlərində sərbəstlə hecanın bir-birini əvəzləməsi şeirin ahəngini və ritmini dəyişir. "Bu arzu göylərdən enmədi, yahu, //Makina əsrinin fərmanıdır bu" misraları ilə başlayan şeirin bir neçə bəndi (bənd özü də M.Müşfiqdə şərti xarakter daşıyır) 11-lik hecada, şeirin ortasından isə sərbəstdə davam edir. Şair sərbəstə o zaman müraciət edir ki, fikrin emosional və çevik ifadəsinə imkan yaranır:

*Hər kəs bilir*

*Bizim yarış*

*Nə deməkdir,*

*Niçindir.*

*Bu çırpınış, bu axtarış*

*İctimai cəmiyyəti sağlam qurmaq içindir.*

*Məmləkətə, cəmiyyətə, əzizinə,*

*Özünə*

*Kim istərsə qursun böyük bir yarın,*

*Tutsun ətəklərindən bu çapqın yarışların*  [161, s. 101].

 Hətta şeirin sərbəst hissəsində belə, şair qafiyəyə ehtiyac görür, bəzi sətirlərdə isə sərbəstlə heca qovuşuq şəkildə verilir. Bütün bunlar M.Müşfiq poeziyasının orijinallığından və şeirlərindəki forma müxtəlifliyi və zənginliyindən irəli gəlir. Fikrimizcə, M.Müşfiq şeirindəki forma əvəzlənməsi ayrıca araşdırılmalıdır. Ədəbiyyatşünas S.Quliyeva onun bu cür şeirlərini araşdıraraq belə nəticəyə gəlir ki, *"...əruz vəzninin sərbəstindən Müşfiq ilk dəfə 1927-ci ildə yazdığı "Xəzan içində çiçək" və "Gözlərimiz" (1929) şeirlərində istifadə etmişdi. Lakin oradakı sərbəstlik şəklində yeni türk şeirinin, daha çox İsmayıl Hikmətin 24-26-cı illərdə "Maarif və mədəniyyət" jurnalında çap olunan şeirlərinin təsiri hiss olunurdu"* [186, s. 79]. M.Müşfiqin "Axın" şeirində də bu təsiri aydın görmək olar. Şair bu şeirində əruzun sərbəst şəklindən istifadə etmişdir:

*Həyat axır,*

*Nəğmə axır,*

*Axır coşqun gəncliyim, yoxdur əsla dincliyim.*

*Axır fabrik,*

*Axır zavod,*

*Axır proletaryat,*

*Axır bir dəmir həyat* [162, s. 100].

 Beləliklə, sərbəst şeirin təşəkkül mərhələsinə nəzər salarkən, aydın görmək olur ki, bu şairlərin yaradıcılığında sərbəst şeir heç də epizodik xarakter daşımır. Onların yaradıcılığında əruz və hecada olduğu kimi, sərbəst formada da uğurlu bədii nümunələr vardır. M.Rəfili, S.Vurğun, M.Müşfiqin sərbəst şeirləri özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Bu özünəməxsusluq sərbəst şeirlərinin mövzusundan tutmuş, ifadə vasitələrinə və ideyasına görə orijinaldır. Onların şeirlərinin özünəməxsus ahəngi və intonasiyası vardır. Ən əsas cəhət ondan ibarətdir ki, əgər M.Rəfili, S.Vurğun, R.Rza sərbəst şeirlərində tribunluq hiss olunursa, M.Müşfiq şeirlərində daha çox sevgi, məhəbbət üstünlük təşkil edir. Bu isə Azərbaycan sərbəst şeirinə yeni rəng və çalarlar gətirmiş olur.

 2.3. Azərbaycan sərbəst şeirinin Rəsul Rza mərhələsi

XX əsr Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Rəsul Rza həm də sərbəst şeirin yaradıcılarından biri hesab olunur. Doğrudur, sərbəst şeirin 20-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycana gəlişi zamanı R.Rza yaradıcılığa hələ başlamamışdı, lakin 30-cu illərin əvvəllərindən yazdığı ilk şeirlərindən sərbəst şeir yolunu tutması və ömrünün sonuna qədər bu poetik formada yazıb-yaratması, ona sadiq qalması adını həmişəlik olaraq bu cərəyana bağlaya bilmişdir. Ona görə də sərbəst şeir adını çox zaman R.Rzanın yaradıcılığı ilə bağlayır, sərbəst şeir dedikdə R.Rza, R.Rza dedikdə isə sərbəst şeir yada düşmüşdür. Məsələ burasındadır ki, R.Rza yaradıcılığa başlayarkən sərbəst şeir milli poetik məkanda yenicə "ayaq açır"dı və hələ tam olaraq möhkəmlənməmişdi. Ona qədər Ə.Nazim, İ.Hikmət, N.Hikmət, M.Rəfili kimi şairlər sərbəst şeirin yeni nümunələrini yaratmışdılar. Həmin dövrdə eyni zamanda, paralel olaraq proletar ədəbiyyatı da yaradılmaqda idi. Həm proletar ədəbiyyatının yaradılması, həm də sərbəst şerin ilk nümunələrinin yazılması üst-üstə düşdüyündən, çox zaman proletar ədəbiyyatı ilə sərbəst şeir nümunələri bir-brinə qarışdırılırdı. Bəzən də proletar ədəbiyyatı elə sərbəst formada öz ifadəsini tapırdı. Bütün bunlar həm dövrün ədəbi tənqidinin, həm də sonrakı ədəbiyyatşünaslığın müzakirələrinə səbəb olurdu. Ş.Alışanlı bu fikirdədir ki, “*Azərbaycanda 20-ci illərin sonundan başlayaraq mənəvi mədəniyyətin bütün sahələri kimi, ədəbi-estetik fikir də məzmunca yeniləşmə dövrünə daxil olur”* [12, s. 216].

Rəsul Rza çox doğru olaraq, Azərbaycan sərbəst şeirinin ən görkəmli nümayəndəsi hesab olunur. Bununla razılaşmaq mümkün olduğu halda, sərbəst şeirin ədəbiyyatımıza R.Rza tərəfindən gətirilməsi fikrinin elmi dövriyyədə tez-tez işlənilməsi ilə razılaşmaq olmur. Bunu əvvəlki fəsillərdəki tədqiqatlardan da görmək olar. Çünki R.Rzaya qədər Azərbaycan sərbəst şeiri müəyyən bir inkişaf yolu keçmiş və bir çox nümayəndələri olmuşdur. Bu ayrı məsələdir ki, R.Rza sərbəst şeirin təşəkkül və formalaşma mərhələsinin ən görkəmli nümayəndəsidir. Bu, ədəbiyyatşünaslığımızın mübahisəsiz məsələlərindəndir. Lakin nəzərə alsaq ki, görkəmli şairin yaradıcılığında sərbəst şeir yarım əsrə qədər yol gəlmişdir, o zaman bu yolun müxtəlif mərhələlərdən keçdiyini aydın görmək olar. Bu mərhələlər həm də Azərbaycan sərbəst şeirinin keçdiyi yolu və mərhələləri ifadə edir. Çünki R.Rza ilə birlikdə sərbəst şeir özü də bədii düşüncədə gah yenilikçi poeziya kimi təqdir edilmiş, gah ona hücumlar olmuş, gah da bədii formanın ən yaxşı axtarışlarından birinə çevrilmişdir. Bu mərhələlərdə R.Rza şeiri sərbəst poeziyanın keçdiyi yolu tam olaraq ifadə edir, müəyyən ziqzaqlardan keçərək onun inkişaf xəttini və yolunu müəyyənləşdirirdi. R.Rzanın 20-ci illərin sonlarında poeziyaya gəldiyini və hecada cəmi bir neçə şeir yazdığını nəzərə almış olsaq, o zaman sərbəst şeirə tam olaraq 30-cu illərin əvvəllərində qoşulduğunu söyləmək olar. Bu zaman Bakıya gəlməsi və "Gənc işçi" qəzetində işə düzəlməsi onu yeni bir ədəbi mühitə daxil edir. Bu mühitdə artıq sərbəst şeir on ilə yaxın bir yol gəlmişdi. Bu o zaman idi ki, ölkədə sosialist "inqilabı"nın uğurları, yeni həyatın nikbinlikləri poeziyaya vəznindən, formasından asılı olmayaraq daha çox sirayət edir, poetiklikdən və forma yeniliyi ilə birgə sosialist həyat tərzinin təsviri də başlıca yer tuturdu. Sərbəst şeir isə hələ özünə yer etməmiş, poeziyada həyata keçirilən dəyişmədə özünü tam olaraq təsdiq etməmişdi. Açılmış yolla getmək asan, yeni yolla getmək isə həmişə çətin olur. Bu mənada, R.Rza ən çətin yolu seçir. Ş.Salmanov və Y.Qarayev R.Rzanın sərbəst şeirə başlamasının səbəblərini belə izah edirlər: *"R.Rza çox tez zamanın poeziya qarşısında irəli sürdüyü tələb və vəzifələri başa düşdü. Onun ilk şeirlərinin günün ən vacib hadisə və məsələlərinə həsr olunması, poetik düşüncə tərzinə xas sərtlik və fəallıq kəskin müasirlik hissindən xəbər verirdi"* [181, s. 7]. R.Rzanın 1932-ci ildə çıxan "Çapey" kitabında sərbəst şeirin ilk nümunələri yaradılmış və bundan sonra davamlı olaraq şeirlər kitabı dərc edilmişdir. Ədəbiyyatşünas B.Əhmədov, çox doğru olaraq, *onun bu illərdə çap olunan kitablarındakı şeirlərin forması, strukturu, ritm quruluşu baxımından sərbəst poeziyanı irəliyə apardığı qənaətinə gəlir* [64, s. 268-269]. Şairin bu illərdə dərc edilən şeirlərindən bir çoxu sərbəst şeirin formalaşması prosesində müəyyən rol oynamışdır. "Bolşevik yazı", "Mayakovski", "Bu gün", "Cəlladları durdur", "Adsız şeir", "Buludlar", "Madrid" və s. şeirlərində dövrün ideoloji meyilləri ilə yanaşı, yeni poetik yanaşma da özünün göstərirdi. Bu şeirlər içərisində "Bolşevik yazı" və "Bu gün" həm də şairin estetik-bədii prinsiplərinin ifadəsi baxımından qiymətli idi. Bu şeirlər şairin yaradıcılıq dəst-xəttinin formalaşmasında rolu olmuşdur. Şamil Salmanov şairin bu dövr yaradıcılığı haqında yazırdı: *"...o da qeyd olunmalıdır ki, yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə, bu ədəbiyyatın ideya-bədii prinsiplərini müdafiə və qızğın təbliğ etmək-bu prosesin çox mühüm tərəfi idi. Rəsul Rza da ilk şeirlərilə bu ədəbi mübarizəyə qoşulan şair kimi diqqəti cəlb edirdi"* [227, s. 7]. "İnqilab və mədəniyyət" jurnalının 1931-ci il 3-4-cü sayında nəşr edilmiş "Bolşevik yazı" şeiri dərhal ədəbi mühitdə müəllifini tanıtmış və gənclərin yaradıcılıq manifestinə çevrilmişdir. Şeirdə siyasi ab-hava ilə birlikdə yeni yaradıcılıq yolunu “*Mübarizə bu gün də var, //yarın da //Mən də onun ən ön sıralarında* [206, s. 26],-deyə müəyyənləşdirirdi. Əlbəttə, şeirdəki tribunluq dövrün siyasi mahiyyətindən irəli gəlirdi, ancaq müasirlik kontekstində həyata baxışı və üslubundakı müəyyənlik onun gələcək yolunu da müəyyənləşdirirdi. Lakin hələ ilk addımları olduğundan özünü təsdiq edə bilmirdi. Sərbəst şeir və onun nümayəndələri də 30-cu illərin əvvəllərində müəyyən dərəcədə özünü təsdiq edə bilmirdilər. Onların şeirlərinin çoxunda eksperimentallıq başlıca yer tuturdu. Bəzən sərbəst şeirdə elə mövzulara toxunulurdu ki, o mövzular şeirin malı ola bilmirdi, bəzən isə sərbəstlik formal xarakter daşıyırdı. Nazim Hikmət və V.Mayakovski təsiri də bu dövr yaradıcılığında açıq şəkildə hiss edilirdi. R.Rzanın ilk şeirlərində mövzu siyasi olsa da, sənətkarlıq baxımından yeni və orijinal idi. Təsadüfi deyil ki, tənqidçi Ə.Nazim onun bu dövr yaradıcılığı ilə bağlı yazırdı: *"Lakin onun (R.Rzanın-G.Ə.) sərbəst şeiri bir-biri altına yazılmış mənsur sətirlərdən ibarət deyi, bəlkə daxili bir ahəngə, musiqiyə malik bir sərbəst şeirdir. Rza mürəkkəb təşbihləri, istiarələri, məcazları çox sevir. Onun leksikonu, stilistikası mürəkkəbdir. Bu mürəkkəblik çox zaman onu canlı Azərbaycan dilindən uzaqlaşdırır, türk dilinə, tələffüzünə doğru aparır. Buna yardım edən digər bir cəhətdən onun tematika cəhətindən realizmdən, canlı hadisələrdən qaçmasıdır"* [168, s. 319]. Göründüyü kimi, həm sərbəst şeirin, həm də R.Rza yaradıcılığının ilk mərhələsində sərbəst şeir hələ tam olaraq özünü təsdiq etməmişdir. Bu istiqamətdə cəmi bir neçə şair ara-sıra şeirlər yazsa da, onun yaradıcılıq aspektinə çevirə bilməmişdilər. S.Vurğun, R.Rza, M.Rəfili, O.Sarıvəlli, N.Rəfibəylinin yaradıcılığında bu forma özünün ilkin mərhələsini yaşayır. Lakin 30-cu illərin ortalarından sonra sərbəst şeirdə yazanlar azalır, bu formada nümunələr 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərindəki kimi yüksələn xətlə və intensivliklə davam etmir, hətta bir qədər də zəifləyir. Bunun da müəyyən səbəbləri vardır; müharibənin baş verməsi, müharibədən sonra ictimai-siyasi proseslərin ədəbi fikrə müdaxiləsi və s. yaradıcılıq atmosferində də müəyyən problemlər yaradırdı. B.Əhmədovun yazdığı kimi: *“Müharibədə iştirakı R.Rzanın yaradıcılığında bir qədər fasiləyə səbəb olur; hərbi müxbir və siyasi işçi kimi müxtəlif döyüş bölgələrində olan şair hərbi vətənpərvərlik mövzusuna üstünlük verir”* [64, s. 289]. Ancaq 50-ci illərin sonlarından başlayaraq, həm R.Rza yaradıcılığında, həm də sərbəst şərbəst şeir həyatında yeni mərhələ yaşanılır. Bu mərhələni sərbəst şeirin Rəsul Rza mərhələsi də adlandırmaq olar. Bu zaman şair yaradıcılığının ən kamil mərhələsini yaşamış, sərbəst şeirin sonrakı inkişafı üçün ən yaxşı nümunələr yaratmışdır. Əgər 30-50-ci illərdə R.Rza özünü sərbəst şeirin bir nümayəndəsi kimi təsdiq etməyə çalışırdısa, 50-ci illərin sonundan başlayaraq sərbəst şeirin görkəmli nümayəndəsi olaraq tanınırdı. Bu zaman onun üslubu formalaşdığı kimi, mövzu və problematikasında da koordinal dəyişikliklər baş vermişdir. Bu dövr R.Rza yaradıcılığında sərbəst şeir forma və məzmun cəhətdən zənginləşmiş, bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından çoxsəslilik qazanmışdır. Şairin yaradıcılığının bu mərhələsini Nazim Hikmət *"İkinci nəfəs" adlandırmış və hətta bu adda məqalə də yazmışdır* [217, s. 11-13].

 Bu dövrü R.Rzanın, ümumiyyətlə, Azərbaycan sərbəst şeirinin poetik axtarışlar dövrü kimi də səciyyələndirmək mümkündür. Belə ki, R.Rzanın dövrün ümumi ruhuna uyğun olaraq "Arş", ""Avropanın ölüm çağı", ""Bir avqusta", ""Yürü", "Qara yelin xəbəri", "haydı neftin keçiyinə", "Sən ağlayan, mən gülən anda", "Hamıya! Hamıya! Hamıya!" və s. ilk şeirləri çap olunmuşdu. Bu şeirlərdə gənc şair beynəlxalq məsələlərə toxunur, neftin keşiyində durur, yaxud sinfi düşmənə qarşı özünün poetik etirazını bu və ya digər şəkildə bildirirdi. Doğrudur, bu şeirlərdə yaradıcılığa yeni başlayan R.Rzanın poetik fərdiyyətinin tam olaraq formalaşdığını söyləmək olmazdı, ancaq formadakı yenilik və cəsarət onun yeni poetik yolda olduğunu aydın şəkildə göstərirdi. R.Rza sərbəst şeir yaradıcılığında fərdi keyfiyyətləri ilə "Bolşevik yazı" (186, s. 26) şeirində özünü göstərir. Şeirin dövrün ictimai ruhunu və ruporunu təşkil etməsinə baxmayaraq, bu şeir onun üslubunu formalaşdırdı və proletar poeziyasının ön cərgəsinə çıxardı:

 *Bir səs deyir:*

 *Rza, durma!*

 *Rza, yaz!*

 *Yaza yaz!*

 *Qarşı gündən gülümsəyən*

 *yaraşıqlı yaza yaz.*

 *Qırçın tarla,*

 *faraş qoza,*

 *bol pambıqlı yaza yaz!* [208, s. 6].

 Şeir yalnız məzmun baxımından deyil, forma baxımından da yeni idi. Şeirdə həm də sırf həyat hadisələri təsvir edilirdi. Təsadüfi deyil ki, "Bolşevik yazı" şeiri şairin "poetik manifesti"nə çevrilmiş, nəinki öz yaradıcılığında, eləcə də sərbəst şeirdə yazanlara müəyyən təsiri olmuşdur. Bu şeir onu göstərirdi ki, müasir şeir həyatı əks etdirməli, mövzular göylərdə, buludlarda deyil, yerdə axtarılmalıdır. "Bolşevik yazı"da yeni quruculuq prosesləri, müasir həyatın təsviri başlıca yer tuturdu. 30-cu illərdə R.Rzanın "Çapey" (1932) və "Qanadlar" (1935) kitabları nəşr edilir. Lakin 30-cu illərdə sərbəst şeir hələ ilk addımlarını atır, poetik səsvermədə tam olaraq irəli çıxa bilmirdi. Buna görə də ictimai-siyasi həyatdakı bəzi hadisələr sərbəst şeirin geri çəkilməsini şərtləndirir.

 R.Rzanın müharibə dövründə "Vətən", "Bəxtiyar", "Ölməz qəhrəmanlar", "İntiqam, intiqam", "Qəzəb və məhəbbət", "Leytenant Bayramın gündəliyi" və s. kitabları nəşr edilmişdir. Bu kitabların bəzisi publisistika nümunəsi olub, şairin cəbhə təəssüratlarını əks etdirir. Bəzi kitablarında toplanan şeirlər isə heca vəznində yazılmış şeirlərdir ki, burada da şair hərbi səfərbərlik və vətənpərvərlik motivlərini önə çıxarır. Müharibə dövründə Azərbaycan poeziyasında vətən, torpaq, qəhrəmanlıq, ordu, əsgər komponentləri önə çıxdığından şair də bu mövzuda yazıb yaradır. "Vətən" şeirlər kitabının da əsasını məhz bu problematika təşkil edirdi. Şair "Vətən" şeirində həm Vətənin təbiətini, qədimliyini və gözəlliyini, həm də bugününü təsvir edir. Bu cür Vətənin müdafiəsi keşiyində dayanan oğulların onun başı üstünü almış təhlükəni hiss edən şair onları səfərbərliyə çağırır:

 *Düşmən qanlı qılıncını sıyırmışdır üstümüzə,*

 *Basır, keçir zəmiləri öz qanında üzə-üzə.*

 *Qanlı düşmən güllələrin, bombaların harayında,*

 *Ölüm taxtı qurmaq istər insan ömrü sarayında* [214, s. 8].

 Müharibənin ilk illərində poeziyada pafos, ritorika və ümumilik daha öndə olur. Hər zaman belə olmuşdur; vətən təhlükədə olduğu vaxt şeirdə vətənpərvərlik hissləri təbliğ olunur. Döyüşə getmək, müharibə hadisələrini təsvir etmək üçün sərbəst şeirdən deyil, çoxhecalı poetik əsərlərdən geniş istifadə edilirdi. S.Vurğun, R.Rza, O.Sarıvəlli, S.Rüstəm, M.Rahim, Ə.Cəmil yaradıcılığında bu cür nümunələr çoxluq təşkil edirdi. Olsun ki, sərbəst şeir hələ belə bir təcrübə keçmədiyindən bu cür nümunələr ya yaranmırdı, ya da az yaranırdı. Sərbəstdə yaranan şeirlərdə də hecalı şeirlər kimi pafos, tribunluq, vətənpərvərlik hisslərinin təsviri mühüm yer tuturdu. R.Rzanın "Metal qırıntılarını toplayın!" şeiri o zaman cəbhəni döyüş sursatı ilə fasiləsiz təmin etmək üçün maşınqayırma zavodlarına metal qırıntılarının toplanması hadisəsinə həsr edilib. Şeirdə vətəndaşlara metal qırıntılarının toplanmasının dövlət və ümumi vətəndaşlıq işi olduğu göstərilir və onları səfərbərliyə çağırırdı:

 *Evdar qadın,*

 *Vətəndaş!*

 *Sən də pioner yoldaş!*

 *Kimi görsən başa sal;*

 *Məntəqəyə dalbadal*

 *Təhvil verilsin metal* [215, s. 21].

 Əlbəttə, bu şeir bir istisna təşkil edir. Onun müharibə dövründə yazdığı şeirlərin əksəriyyəti heca vəznindədir. Yazıçı Anarın şairin bu dövr poeziyası haqqında qənaətində bunun səbəbi müəyyən mənada məlum olur: *"O da maraqlıdır ki, Rəsul Rzanın müharibə illərində yazdığı şeirlərin hamısı heca vəznindədir. Özü bunu həmin şeirlərin oxuculara tez çatması ilə izah edirdi"* [14, s. 41]. R.Rzanın bu izahı müəyyən mənada doğrudur, çünki heca ilə yazılan şeirlərin tez əzbərlənməsi və cəbhədə yayılması da buna əsas verir. S.Vurğun, S.Rüstəm, O.Sarıvəlli və b. şeirləri cəbhədə çox yayılırdı. Elə R.Rzanın özünün "Bəxtiyar" şeiri müharibə zamanı bütün cəbhədə azərbaycanlı əsgərlər arasında dolaşırdı. "*Külək qarı səpələr, Bəxtiyar, //Ağ geyinər təpələr, Bəxtiyar..."* misraları poeziyada yeni bir intonasiyanın yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Ədəbiyyatşünas A.Abdullazadə bu şeirin populyarlığına diqqət çəkərək yazırdı: *"Bəxtiyar" şeiri Böyük Vətən müharibəsi dövrü Azərbaycan poeziyasının ən sevimli, ən kütləvi əsərlərindən idi. Uşaqdan böyüyəcən, hamı onu əzbər bilirdi. Kütləvilik baxımından onu ancaq K.Simonovun həmin illərdə qələmə alınan "Jdi menya" şeiri ilə müqayisə etmək olar"* [4, s. 56]. Ancaq R.Rzanın 30-cu illərin sonlarından başlayaraq 50-ci illərin əvvəllərinə qədər sərbəst şeir yazmamasını bütünlüklə bu amilə bağlamaq da düzgün olmazdı. Əgər belə olsaydı, onda müharibədən əvvəl və sonra sərbəst şeir yazmamasını da izah etmək lazım gəlir.

 Müharibənin ilk dövrlərində yaranan bu cür çağırış ruhlu əsərlərdə xalqın vətəndaşlıq ruhu tərənnüm olunur və səfərbərliyə çağırılırdı. Müharibənin sonlarında isə daha çox bədii fikrə üstünlük verilir, ən yaxşı poetik nümunələr yaradılırdı. S.Vurğunun "Mənə belə söyləyirlər" şeirində müharibənin acı həqiqətləri həm də sərbəst düşüncənin köməyi ilə çatdırılır. Şair ona söylənilən bir xatirəni dəyişik poetik ritmdə təsirli şəkildə çatdırır. "Adsız qəhrəman" şeirində də sərbəst şeirin elementlərindən istifadə edilir:

 *Bu gün şəndir xəstəxana, baxışlarda bir sevinc var,*

 *Ağrısını unutmuşdur, bir anlığa yaralılar.*

 *Dalğalanır tarın səsi,*

 *Qarabağın şikəstəsi* [250, s. 108].

 Şairin "Bütün xalqlar, qəbilələr od içindən çıxacaqdır", "Sənəm qarının pıçıltıları", "İstiqbal təranəsi", Əhməd Cəmilin "Can nənə, bir nağı de!" və s. şeirlərinin müəyyən hissəsi də sərbəstdə yazılmışdır. Lakin bütün bunlar iyirmi illik bir dövrdə sərbəstdə yaranan çox az şeirlərdən biridir. Müharibə haqqında sərbəstdə yazılan ən yaxşı əsərlərdən biri R.Rzanın "Bir min dörd yüz on səkkiz" poemasıdır. Şair poemada müharibənin ən tragik və dramatik hadisələrini təsvir edirdi. Poemada Buhenvald işgəncəsinin təsvirinə də müəyyən yer verilmiş, İnsan faktoru önə çəkilmişdir. Lakin bu poemanı şair 1976-cı ildə qələmə aldığından onu 30-50-ci illərdə yazılan sərbəst şeir yaradıcılığına aid etmək olmur.

Məlumdur ki, İkinci dünya müharibəsi illərində R.Rzanın "Vətən" (1942), "Bəxtiyar" (1942), "İntiqam!.. İntiqam!.." (1943) kimi şeir kitabları nəşr edilmişdir, lakin buradakı şeirlərdə mövzuya uyun olaraq pafos forma və məzmun yeniliklərini üstələmiş, həm şairin öz yaradıcılığında, həm də Azərbaycan sərbəst şeirində yeni mərhələ kimi səciyyələnməmişdir. Bu mərhələdə sərbəst şeiri inkişaf etdirən əsərlərindən ən başlıcası "Lenin" poemasıdır. Bu poemada şairin poetik təfəkkürünün yeni çalarları və formaları üzə çıxır. Tədqiqatçıların yazdığı kimi: *"Bu tarixi bədii abidənin sənətkarlıq yetkinliyi o dövrkü Azərbaycan şeirinin bədii səviyyəsindən və ideya-fəlsəfi imkanlarından xəbər verirdi. Təsadüfi deyil ki, poema şairin yaradıcılığında böyük bir mərhələyə yekun vuran və yeni mərhələni hazırlayan keçid əsəri oldu"* [181, s. 13]. Tədqiqatçılar Ş.Salmanov və Y.Qarayev tamamilə düzgün müşahidə etmişlər. Bu dövrdə artıq R.Rza yaradıcılığında yeni mərhələnin əsası qoyulur. Lakin bu mərhələ "Qızılgül olmayaydı" poeması ilə daha da möhkəmlənir. Çünki bu poema "Lenin"dən fərqli olaraq mövzu və problematika cəhətdən də yeni idi. Həm də repressiya olunmuş şairin obrazını, yaxud həmin dövrün obrazını yaradırdı. Fikrimizcə, R.Rza "Qızılgül olmayaydı" poeması ilə bütünlüklə yeni mərhələyə daxil olur. Bununla şair həm də Azərbaycan poeziyasının gələcək istiqamətini müyyənləşdirir. Bu mərhələni sərbəst şeirin R.Rza mərhələsi də adlandırmaq olar. Əgər əvvəlki mərhələdə R.Rza sərbəst şeiri ümumi sərbəst şeirçilərdən çox az fərqlənirdisə, 50-60-cı illərdə bu fərq bir qədər də böyüməyə başlayır və yeni bir mərhələ təşkil edir.

 Bu dövrdə sərbəst poeziyanın ən yaxşı nümunələrindən biri R.Rzanın "Lenin" poemasıdır. 1950-ci ildə dərc edilən poema yalnız R.Rza yaradıcılığının yeni mərhələsi kimi səciyyələnmir, həm də sərbəst poeziyanın yenidən özünü təsdiqi olaraq görünür. Təxminən on beş illik bir dövr ərzində sərbəst şeirdə bu cür əhəmiyyətli əsər yazılmamışdı. Doğrudur, əsərin mövzusu bu gün o qədər də aktuallıq daşımır, bununla belə, sərbəst poeziyanın keçdiyi yol baxımından olduqca əhəmiyyətlidir. Poemanın əvvəlində şairin özü danışır, getdikcə polifonizm artır, səslər çoxalır. Leninin ömür yolu, mübarizəsi və ölümü yeni intonasiyada təqdim olunurdu. Poemanın yazıldıqdan sonra Ümumittifaq miqyasında da tanınmış və ən yüksək mükafata layiq görülmüşdü. Əsərin sərbəstdə yazılması və V.Mayakovskidən sonra bu mövzuda ən yaxşı əsər yaratması barədə dövrün ədəbi tənqidi müəyyən fikirlər söyləmişdir. Bu əsər bədii ideya və sənətkarlıq baxımından sərbəst şeirin yeni dövrünün xarakterini əks etdirir. Poemadakı bədii təsvir və ifadə vasitələri, obrazlı deyim tərzi şairin 30-cu illərdəki sərbəst şeir yaradıcılığından fərqlənirdi. Şairin bu poemasında obrazlılıq və metaforalar tamamilə yeni məzmunda çıxış edir. Fikrimizcə, şairin ən yaxşı əsərlərindən biri hesab olunan "Qızılgül olmayaydı" poemasının yazılmasında məhz "Lenin" əsərinin böyük köməyi olmuşdur. Hər iki poemadakı fikrin obrazlı ifadəsi, poetik obrazların xarakteri, metaforalardan zəngin istifadə yolları və prinsipləri bir-birinə çox bənzəyir və yaxınlıq təşkil edir. Bu da onu göstərir ki, R.Rza yaradıcılığına və ümumən Azərbaycan sərbəst şeirinin yeni mərhələsinə "Lenin" poemasının təsiri çox olmuşdur. Arif Abdullazadə R.Rza şeirində sərbəst vəznin bir çox imkanlarının bütün qabarıqlığı ilə nümayiş etdirildiyi qənaətinə gələrək yazır: *“Şair şeirdə ahəng yaratmaq üçün bir tərəfdən dilimizin incəliklərindən istifadə edir, digər tərəfdən yeri gəldikcə bu dilin qrammatik qaydalarını qəsdən pozaraq xüsusi ahəng dili, şeir dili yaratmağa müvəffəq olur"* [4, s. 183]. Tədqiqatçının qeyd etdiyi kimi, R.Rza "Lenin" poemasında bu cür şeir dili yaratmış, yeni ritm və intonasiya gətirmişdir. Poemanın şairin sonrakı yaradıcılığında sərbəst şeirin, necə deyərlər, bəraət almasında böyük mənəvi dəstəyi olmuşdur. Əvvəlcə, mərhələni şərtləndirən amillərə nəzər salaq. Müharibə cəmiyyətdəki bir çox həqiqətləri üzə çıxardı. Ədəbiyyatda müharibəyə qədərki siyasi düşüncədəki sinfi düşmən, proletar beynəlmiləlçiliyi, xalqlar dostluğu ideyası getdikcə zəifləməyə başladı. Siyasi atmosferdəki yumşalma bədii təfəkkürdə də özünü göstərdi. Bu zaman poetik təfəkkürdə yeni ifadə imkanları üzə çıxır. Poeziya forma və məzmun baxımından ciddi keyfiyyət dəyişikliyinə məruz qalır. Poeziyamız dünya poeziyasına bir qədər də yaxınlaşır. Bütün bu amillər R.Rza poeziyasının 50-60-cı illərində bu və ya digər şəkildə ifadə olunur. Bu dövrdə R.Rza poeziyasının təkcə mövzu və problematikası deyil, həm də dili, ifadə vasitələri, obrazları dəyişir və inkişaf edir. Poeziyada humanizm, intellektuallıq, fəlsəfi düşüncə, müasirlik konteksti güclənir, poetik üslubu novator keyfiyyətlər qazanır. Başqa sözlə *“poeziya... daha çox onunla bağlı olan, sürət və bu sürətə qoşulan insanın keçirdiyi ruhi halları , əldə etdiyi nailiyyətləri əks etdirməyə çalışırdı”* [57, s. 12].

 R.Rzanın 60-70-ci illər yaradıcılığının sərbəst şeirdə bir mərhələ təşkil etməsinin müəyyən səbəbləri vardı. *Birincisi,* şairin yaradıcılığı özünün ən kamil mərhələsinə çatmışdır. *İkincisi,* sərbəst şeir təkcə Azərbayanda deyil, dünya, eləcə də Sovetlərə daxil olan xalqların poeziyasında özünü təsdiq etmişdir. Üçüncüsü, R.Rza ən çətin anlarda belə sərbəst şeir cərəyanını başsız buraxmamışdır. Dördüncüsü, şairin poeziyası forma, struktur, bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından zəngin bir yol keçmişdir. Beşincisi, şairin poetik yaradıcılığı böyük bir təkamül yolu keçmiş, dərin fəlsəfi mahiyyət qazanmışdır. Bütün bunlar şairin yaradıcılığını yeni mərhələ kimi şərtləndirən amillərdən olmuş, onu poeziyanın zirvəsinə yüksəltmişdir. R.Rzanın bu illərdə dərc edilən "Günəşin sorağında" (1942), "Günün səsləri" (1955), "Seçilmiş əsərləri" (rus dilində, 1959), "Pəncərəmə düşən işıq" (1962), "Vesna vo mne" (1962), "Duyğular...düşüncələr" (1964), "Dözüm" (1965), "Vaxt var ikən" (1970), "Üzü küləyə" və s. kitablarındakı şeirlərində yaradıcılıq axtarışları davam etdirilmişdir. Məşhur "Lenin" və "Qızılgül olmayaydı", "Bir gün də insan ömrüdür" poemaları, "Rənglər" silsiləsi və s. onun yaradıcılığını zənginləşdirən faktorlardandır. Şairin şeirlərində axtarışlar, fikirlər yalnız dərinləşməmiş, həm də fəlsəfi çalarlar qazanaraq böyük bir miqyas almışdır. Lakin zamanında şairin bu silsiləsi tənqidə məruz qalmışdır. Tənqidçi Ə.Hüseynov “Şeir, yoxsa tapmaca?” adlı məqaləsində *bu silsiləni poetizmdən daha çox tapmacalılığını tənqid edirdi* [142, s. 6]. Bu silsilədən sonra R.Rzanın yaradıcılığında yeni nəfəs açılır. "Pikasso ilə söhbət", "Çarli Çaplinə", "Oxu, Robertino, oxu", "Oxuya bilmədiyim kitab" (E.Hemenqueyə), "O`Henrinin ümid yarpağı, xəstə qız və həkimin ölümü", "Qaluanın son gecəsi", "Ağasfer", "Prometey" və s. onlarla şeirlərində intellektual başlanğıc daha da dərinləşmişdir. Qədim yunan əsatirindəki Prometey obrazına müraciət edərək özünün yaşadığı dövr və zaman haqqında fikirlərini bildirirdi. Sal qaya daşına qollarından zəncirlənmiş Prometeyin şairdə oyatdığı təəssürat bəşəriyyətdə qələbə mənasını vermiş olur:

 *Prometey nə zəncir ağrısından,*

 *nə köksünün*

 *şırım-çırım yarasından*

 *inləyirdi,*

 *nə aman diləyirdi.*

 *Gözlərində əks etmişdi,*

 *bir insan ocağının şöləsi.*

 *Dodağında bir qələbə qımışığı vardı,*

 *Prometey*

 *iztirabları ilə bəxtiyardı!* [216, s. 7]

 Şairin bu dövr şeirlərində qlobal düşüncə, dünyanın taleyindən narahatlıq əsas yer tutur. Bu şeirlərin mahiyyətində fikirin aparıcı olması onun poetik keyfiyyətinə çevrilir. 30-cu illərdəki şeirlərində formal xarakter daşıyan novatorluq bг dövrdə bütün mahiyyəti ilə yeni mərhələ təşkil edir. Onun şeirlərindəki yenilik, novatorluq yalnız vəzn, qafiyə sistemində deyil, dünyaya poetik baxışında, fəlsəfi yanaşmasında, mənəvi-intellektual dərketmədə də funksionallıq qazanır. Şairin poeziyasında onun poetik "mən"i əsri düşünən böyük hərfli İnsan obrazına fokuslanır. R.Rza şeirdən şeirə İnsan obrazını daha da dərinləşdirir, yeni boyalar, xarakterlər axtarır və bəşəri fikirlərini ifadə etməyə çalışırdı. Yeni insan təfərrüatları, intellektual təfəkkürü onun İnsanının gələcəyi düşünən, onun taleyindən narahat olan ümumbəşəri mahiyyət qazanmış olur. Şairin dünyanın tanınmış adamları haqqında yazdığı şeirlər İnsan obrazına yeni çalarlar gətirir. "Pikasso ilə söhbət" şeirində şair sanki özünə dayaq nöqtəsi tapır. Pikassonun *"Mən axtarıram, mən kəşf edirəm"* ifadəsi şairin poetik axtarışları üçün də bir zəmin olur: *“Sən Fransaya bağlısan,//Mən Azərbaycana.//Mənim Kəbəm Bakıdır, //Səninki Paris.//Sən onsuz yaşaya bilməzsən//(Parisdə yaşamayanda belə)//Mən Bakısız”* poetik müqayisəsindən sonra şair *“...Göyərçinlər uçur şəhərimin göylərində//Necə də bənzəyirlər sənin göyərçininə”* [216, s. 11]*,-*deyə göyərçin obrazını daxil edir. Bu obraz əvvəlki müqayisəni poetik birləşdirməyə xidmət edir:

 *O göyərçin ki,*

 *gəzdi dünyanı diyar-diyar*

 *ülfətin carçısı kimi,*

 *sənin qəlbinin canlı parçası kimi.*

 *Mən demirəm səni anlayıb,*

 *sevməlidir hamı.*

 *Heç olmasa unudulmasın*

 *bütün dillərdə tərcüməsiz səslənən*

 *ağ göyərçinin salamı* [216, s. 12].

 Çarli Çaplinə yazdığı şeirdə isə böyük aktyorun həyatdan tez getməsindən təəssüfünü ifadə edir, "Böyük ürəkli balaca adam"ın həyatdan vaxtsız getməsinə rəğmən, gülüşünü bir silah kimi döyüşə hazır qoymasını təqdir edir.

 R.Rzanın şeirləri bu dövrdə yalnız mövzu və problematika baxımından deyil, həm də onun məzmunu, eləcə də strukturu, poetexnologiyası baxımından zənginlik qazanır. “Payız yarpaqları”, “Salxım söyüdün sarı yarpaqları”, “Yarpaqlar tökülməsin”, “Üzü küləyə”, “Könlümə yağış düşüb”, “İşıqlar üşüyəndə”, “Kövrək budaq”, “İşıq və kölgə”, “Gün batanda” və s. şeirlərində təbiətlə insan harmoniyada təsvir edilir. “Yarpaqlar tökülməsin” şeirində şair payızın zərgər işindən heyrətə gələn şair bu mənzərəyə doyunca baxsa da, gözü doymur:

 *Yeddi dərədən keçib gələn*

 *əks-səda kimi*

 *duyulur nəfəsi qışın.*

 *Lakin payızdır,*

 *payıza məxsusdur,*

 *çölləri bəzəmiş həzin fəslin*

 *hər yarpaq ülgüsü, hər naxışı.*

 *Baxıram, baxıram,*

 *Nə olar,*

 *meşələr soyunmasın,*

 *yarpaqlar tökülməsin!* [216, s. 23].

 R.Rzanın bu dövrdə yazdığı şeirləri mövzu və məzmun cəhətdən hüdudsuzdur, ifadə imkanları son dərəcə genişdir. Bu illərdə dərc edilən “Pəncərəmə düşən işıq” (1962), “Vesna vo mne” (1962, Moskva), “Duyğular...düşüncələr” (1964), “Mən insanam” (1964, Moskva), “Dözüm” (1965), “Vaxt var ikən” (1970) kitablarında toplanan şeirlərində yeni poetik axtarışları ilə təkcə Azərbaycanda və Sovetlər İttifaqında deyil, Avropada da tanınır. Bu şeirlərdə dərin məna, fəlsəfi fikir və İnsanın duyğu və düşüncələri yeni poetik formalarla təsvir edilirdi. Şairin “Yeni mənzildə” (1961), “Təbrizim mənim” (1964), “İnsan şəkli” (1964), “Məndə ixtiyar olsa” (1964), “Anamın kitabı” (1967), “Darısqallıq” (1967), “İnsanlar” (1964), “Olum, ya ölüm” (1966) və s. şeirlərində hadisə və ictimai münasibətlərə filosofcasına qiymət verirdi. N.Hikmət onun bu dövr şeirlərini yüksək qiymətləndirərək yazır: *"Şair adi günləri elə təsvir edir ki, onun poeziyasında hər yan gur işığa qərq olur. Şair-səadət axtarandır. O, həyatındakı, bizim həyatımızdakı xoşbəxtliyi tapıb üzə çıxarır... Rəsul Rza filosofdur"* [217, s. 11]. R.Rza insanı A.Əfəndiyevin yazdığı kimi *“Hər şeyə qadirdir, həqiqəti dərk etməyə zəkası, iradəsi çatar...”* [61, s. 54].

 R.Rza poeziyası 60-70-ci illərdə polifonizmə, çoxsəsliliyə malik olur. Daimi yaradıcılıq axtarışında olması onun poeziyasında yeni elementlərin, poetik nəfəsin yenilənməsini şərtləndirir. Eyni zamanda, bu şeirlərdə müasirlik ruhu və vətəndaşlıq duyğusu son dərəcə güclüdür. Onun poeziyasında müasirlərinin hissləri, fikir və düşüncələri poetik şəkildə öz əksini tapır. Onun poeziyasının qəhrəmanları dünyanı, bəşəriyyəti düşünən böyük hərfli insandır. Dünyada baş verən hadisələr, proseslər bu İnsanı qayğılandırır və həyəcanlandırır. Onun poeziyası sərbəst şeir üçün çox böyük iş görür; həm forma, həm də məzmun cəhətdən onu zənginləşdirir. Akademik İsa Həbibbəyli R.Rza yaradıcılığının mahiyyəti haqqında tamamilə belə bir doğru qənaətə gəlir ki, Rəsul Rza əsrlərdən qırıq-qırıq sızıb gələn ənənələri böyük sürətlə inkişaf etdirərək, sərbəst şeiri XX əsr Azərbaycan poeziyasında qanuniləşdirmək missiyasını böyük şərəflə həyata keçirmişdir.  Xalq şairi Rəsul Rzanı Azərbaycan sərbəst şeirinin “atası” hesab edən tədqiqatçı yazır: *“ ...Rəsul Rzanın sərbəst şeirləri özünəməxsus yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik olan qiymətli poetik nümunələrdir. Sənətkarın 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”* [140, s. 6]. "Bir gün də insan ömrüdür", "Könlümdə bahar", "Mənim küçəm", "Təyyarədə düşüncələr", "Rotterdamda heykəl", "Əlcəzair meydanında", "Vətəndən uzaqlarda", "Ümid, şübhə, kədər və mən", "Kamança", "Mən torpağam", "Gözlərin matəmi", "Divar daşı" və s. şeirlərində həyata poetik baxışını fəlsəfi çalarlarla ifadə etməyə çalışmışdır. Bu şeirlər şairin yaradıcılığında "İnsan" poetik silsiləsi kimi mənalanır. Bu şeirlərdəki intellektual səviyyə yeni poetik məkanın nəbzini müəyyən edir. Bu şeirlərdə həm də bir vətəndaşlıq cəsarəti vardır. Onun qəhrəmanı dünyadan təcrid edilmiş vəziyyətdə deyil, bəlkə bütün narahatlığı içində daşıyan, həqiqəti müdafiə edən və mücadilə edən insanlardır. Onlar bəşəri olmaqla yanaşı, həm də millidir; dili, xalqı, vətəni üçün narahatlıq keçirir, mübarizə əzmi nümayiş etdirir:

 *Mən insanam,*

 *Vətənim var, elim var.*

 *Ən böyük həqiqəti,*

 *azadlığı, məhəbbəti, nifrəti*

 *söyləməyə qadir olan*

 *dilim var.*

 *Mən bir qranitəm ki,*

 *hər parçamda duyulur*

 *bərkliyim,*

 *ülfətdə kövrəkliyim.*

 *Mən insanam-ülfətsiz ölərəm,*

 *məhəbbətsiz, nifrətsiz-ölərəm* [214, s. 87].

 R.Rza poeziyasının bu mərhələsində, hər şeydən əvvəl, poeziyanın əsas problemini böyük hərfli İnsan təşkil edir. "İnsan şəkli" (1963) yeni mərhələnin manifesti kimi səslənir:

 *Mənə bir sərgi salonu verin!*

 *Nə geniş olsun dünya qədər.*

 *Nə elə hündür olsun ki,*

 *ətəyində qala uzun kölgələr.*

 *Mənə bir sərgi salonu verin!*

 *Orda bir insan şəkli asacağam-*

 *adi bir insan* [209, s. 36].

 Əgər R.Rza yaradıcılığının 30-cu illər mərhələsində "Bolşevik yazı" şeiri manifest təşkil edirdisə, yeni dövrün poeziyasının manifesti isə "İnsan şəkli"dir. Tədqiqatçı Ş.Salmanov da bu şeiri yeni mərhələnin başlanğıcı hesab edərək yazır: *"Bu şeirin əhəmiyyəti, dəyəri daha çox R.Rza lirikasının yeni mərhələsinin mahiyyət və meyllərini, onun insan haqqında fəlsəfi-poetik konsepsiyasını ifadə etməsindədir"* [228, s. 17].

 R.Rzanın şeirdə müraciət etdiyi, şəklini asdığı insan adi bir insandır; yalnız bu cür insanlar keçmiş, indiki və gələcək zamanı özündə birləşdirə bilərlər. O, elə bir insanı təsvir edir ki, o, bütün zamanlardan görünə bilsin. O insanın üzündə dövrün, zamanın izləri görünə bilsin. Şairin bu konsepsiyasında adi insan bütün zamanların insanıdır, onun üzündəki iztirab, parlaqlıq və əzəmət həmişə onunla yaşayacaq. Lakin sərgi salonunda o şəklin yanına asacağı şəkillər də var; bu şəkillər Nəsiminin, Azəri qızının, Cordano Brunonun, Məhəmmədhəsən kişinin şəklidir. Məlumdur ki, Nəsimi və Cordano Bruno əqidələri üzündən məhv edilibdir. Azəri qızı isə xalqın, millətin yolunda həmişə yanmışdır. Məhəmmədhəsən kişinin şəkli də ona görə asılmalıdır ki, onun ömrü-günü həmişə qara gəlib, əziyyət çəkib. Deməli ki, şairin insanı adi insan olmaqla yanaşı, tarixdə iz qoyan isanları özündə birləşdirir. Əslində şairin xatırladığı bu adlar bütövlükdə insanlığın keçdiyi yolu, tarixi bütün reallığı ilə əks etdirir.

"İnsan şəkli" şeirində isə şairin lirikasının mahiyyət və meyilləri, İnsan haqqında poetik-fəlsəfi konsepsiya öz əksini tapır. Onun təsvir etdiyi İnsan sanki özündə bütün zamanları birləşdirir. Onun simasında keçmişin, bugünün və gələcəyin İnsanının iztirabları, sevinci və kədəri ifadə edilir. İnsanın sərgi salonunda təsvir edilməsinin əsas məqsədi də məhz budur. Buradakı İnsan bütün zamanların insanı olduğu üçün bütün zamanlardan da görünür. Sərgi salonundan şəklini asmaq istədiyi İnsan da belədir. Bu insan ən adi insan da ola bilər, həqiqət uğrunda canından keçən Nəsimi də, Cordano Bruna da, Məhəmmədhəsən əmi də:

 *Bir insan şəkli asacağam,*

 *Bir yanında Nəsimi-*

 *dabanından soyulandan sonra,*

 *bir yanında*

 *məşəl kimi yanmış Azəri qızı-*

 *tunc heykəli qoyulandan sonra.*

 *Bir yanında Cordano Brunonun külü,*

 *Bir yanında Məmmədhəsən kişi-*

 *ömrü-günü yollara tökülü* [215, s. 186].

 R.Rzanın şeirində təsvir etdiyi İnsan obrazından aydın olur ki, onun başı faciələr çəkmişdir. Harada yaşamasından asılı olmayaraq bu İnsan müsibətlərə düçar olmuş, mübarizə və mücadilə aparmışdır. Lakin bu insan bütün zamanların insanı olmasına baxmayaraq, mücərrəd insan deyil, Nəsiminin, Cordano Brunonun, Məhəmmədhəsən kişinin şəxsində canlı insan taleləridir. Şairin "İnsan" poetik silsiləsində həyata, varlığa fəlsəfi münasibət, predmetə fəlsəfi yanaşma və təsviretmə başlıca yer tutur. R.Rzanın ideya fəlsəfi axtarışları digər şeirlərdə də eyni mahiyyətdə davam etdirilir. Bu şeirlər bütövlükdə şairin poeziyasındakı İnsan konsepsiyasına yeni baxışdır. Bu zaman şairin yaradıcılığında ümumidə xüsusini, xüsusidə ümumini götərmək tendensiyası özünü daha çox biruzə verir. Şair, ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadənin şairin yaradıcılığındakı bu keyfiyyətlə bağlı qənaəti belədir: *"Yaradıcılığında həmişə fərdi, özünəməxsus olmağa çalışan R.Rza bəzən sənətdə məlum olan-konkret predmetə ümumi həyati məna vermək üsulu ilə bərabər, çox zaman ümumi anlayışları konkretləşdirmək, əyaniləşdirmək kimi orijinallıqdan da istifadə edir"* [3, s. 172]. Maraqlıdır ki, dövrün ədəbiyyat tarixi də şairin yaradıcılığında insan konsepsiyasını önə çəkmiş və yüksək qiymətləndirmişdir: *"R.Rza şeirində müasir insan konsepsiyasının getdikcə dərinləşməsi şairin sosialist humanizmini dürüst dərk etməsi ilə bağlıdır. İnsan uğrunda mübarizə şairin əsas mövzusu olmuşdur. Şair insanı yalnız atomdan, müharibədən yox, eyni zamanda çox vaxt gözə görünməyən bütün qeyri-insani münasibət və hərəkətlərdən, acı sözdən, qayğısızlıqdan, sərtlikdən və s. qorumağa çağırır"* [32, s. 197]. R.Xəlilov da R.Rza poeziyasında insan konsepsiyasını və fəlsəfi dərketməni önə çəkir [143, s. 25].

 60-70-ci illəri sərbəst şeirdə həm də ona görə Rəzul Rza mərhələsi hesab etmək olar ki, şair poeziyada ən mühüm nailiyyətlərini bu dövrdə qazanmışdır. Onun poeziyasındakı novatorluq bütün keyfiyyətlərilə bu mərhələdə ortaya çıxmışdır. Şair bu dövrdə novatorluğa formal yanaşmamış, yeni ahəng, ritm, poetik ifadə sistemi yaratmağa nail olmuşdur. Belə demək mümkünsə, 60-cı illərə qədər sərbəst şeir otuz ilə yaxın bir yol gəlsə də, məhz bu mərhələdə milli inkişaf yolunu tapmış və ədəbi hadisə olaraq təsdiqlənmişdir. Ədəbiyyatşünas V.Yusifli bunu nəzərdə tutaraq *"Azərbaycan poeziyasında sərbəst şeirin milli ədəbi hadisəyə çevrilməsi, şeir məkanında özünü təsdiq etməsi heç şübhəsiz, Rəsul Rzanın adı ilə bağlıdır. O, Azərbaycan şeirində təkcə sərbəst şeirin yaradıcılarından biri kimi deyil, həm də bu cür şeirin bizim milli poeziyada ənənəsini yaradan bir şairdir"* [260, s. 268],-qənaətinə gəlir.

 R.Rza bu illərdə yazdığı şeirlərlə yaşdığı mövcud həyatı, həyatdakı şeylərin, hadisələrin mahiyyətini daha dərindən dərk etməyə başlayır. İnsan və onun mənəvi aləmi şairin poeziyasında aparıcı mövqe tutur. "İllər və sətirlər" (1960), "Pəncərəmə düşən işıq" (1962), ""Duyğular, düşüncələr" (1964), ""Dözüm" (1965), "Seçilmiş əsərləri" (4 cilddə-1960-1974), "Qızılıgül olmayaydı" (1968), "Vaxt var ikən" (1970) və s. kitablarında toplanan şeirlərin mövzu, məzmun, forma baxımından tamamilə yeni bir mərhələyə daxil olduğunu aydın göstərirdi. Təsadüfi deyil ki, filologiya elmləri doktoru Arif Abdullazadə 60-cı illəri şairin yaradıcılığında "dönüş mərhələsi" kimi qiymətləndirir. "Od nə çəkdi" monoqrafiyasının bir fəslini "60-cı illər R.Rza yaradıcılığında dönüş mərhələsi kimi" fəslində tədqiqatçı şairin yaradıcılığında mühüm yer tutan bu mərhələni belə xarakterizə edir: *"Bu dövrdə sanki özünün ikinci gəncliyinə qovuşan R.Rzanın buna qədərki otuz illik yaradıcılığını zirvəyə doğru inadla yürüş adlandırsaq, bundan sonrakı iyirmi ili həmin zirvədə (yalnız zirvədə!) son mənzilə doğru enişsiz, fasiləsiz yorulmaz uçuşa bənzətmək olar"* [4, s. 106]. V.Qriqoryevin *"...fikrin forması insana məxsusdur, fikrin yüksəlişi zaman"* [272, s. 82]sözlərini nəzərə almış olsaq, R.Rza poeziyasının bu mərhələdə yeni forma ilə yanaşı, həm də yeni məzmun qazandığını demək olar.

R.Rza sərbəst şeiri bütün komponentləri (strukturu, ideyası, kompozisiyası, poetikası, bədii təsvir və ifadə vasitələri və s.) baxımından yeni bir mərhələ təşkil edir. Bu mərhələ həm də Azərbaycan poeziyasının ən böyük hadisəsi kimi yadda qalır. Poetik dərketmədə yeni yollar, bədii təsvir və ifadə vasitələrinə geniş yer verilir. Hər şeydən əvvəl, R.Rza poeziyası mürəkkəb konstruksiyalı olmaqla, çoxsəslilik və polifoniklik qazanır. Şairin poetik axtarışları İnsan konsepsiyası üzərinə fokuslanır və müəyyən məntiqi nəticəyə gəlir. R.Rza sərbəst şeiri milli ədəbi prosesdə nəinki özünü təsdiq edir, həm də bu yolu davam etdirən bir çox gənclərin yaradıcılığına təkan verir, poetik formanın qarşısında yeni üfüqlər açır. Sərbəst şeirin bir neçə nəsli R.Rza poeziyasından qidalanır. Şairin sərbsət şeir uğurları işığında ondan sonra ədəbiyyata gələn Ə.Kərim, F.Qoca, V.Səmədoğlu, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə kimi şairlər bu yolu tutmuş və onu yeni inkişaf mərhələsinə çatdırmışlar.

III FƏSİL. SƏRBƏST ŞEİRDƏ FƏRDİ POETİK ÜSLUBLARIN FORMALAŞMASI PROBLEMLƏRİ

3.1. Sərbəst şeirin inkişafında forma və məzmun vəhdəti

 Azərbaycan sərbəst şeirinin yüz ilə yaxın keçdiyi yolu mövzu, məzmun və problem, üslub və janrın inkişaf tendensiyası baxımından eyni dərəcədə qiymətləndirmək, araşdırmaq çətindir. Belə ki, sərbəst şeirin inkişafı yalnız onilliklərlə ölçülmür, həm də üslubi istiqamətlərin, fərdi üslubların formalaşması, istiqamətləri və yolları baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bu baxımdan sərbəst şeirdə forma ilə məzmunun vəhdəti, yaxud bir-birini tamamlaması səciyyəvidir. 20-ci illərdə yenicə milli ədəbi prosesə qədəm qoyan İ.Hikmət, Ə.Nazim şeirilə cəmi bir neçə il sonra sərbəst şeirə gələn N.Hikmət, M.Rəfilinin sərbəst şeirləri arasında forma və məzmun cəhətdən xeyli dərəcədə fərqlər vardır. Bu fərqlər həm də bədii təsvir və ifadə vasitələri, problemə yanaşma səviyyəsində idi. 30-cu illər Azərbaycan sərbəst şeirinə A.Blok, V.Mayakovskinin təsiri aydın görünürdü. Ədəbiyyatşünas Əlizadə Əsgərli bu təsiri nəzərdə tutaraq yazır: *"Nə qədər ki, "Ağ şeir" Avropanı, Rusiyanı dolaşırdı, təbii ki, Azərbaycan sənətkarları da bununla maraqlanmaqda haqlı idi. Bu imkanı onlara Udkin, Uitmen, Jül Romen, Bezıminski verirdi. Beləliklə, rus şeirinə modernist şeirin futurizm deyilən bir xüsusiyyəti də əlavə olunurdu və bu N.Hikmət, V.Mayakovski, M.Rəfili, S.Rüstəm, S.Vurğun və R.Rza kimi şairlərdə özünü göstərirdi"* [119, s. 205]. Ümumən ictimai fikrin, ədəbiyyatın inkişafı sərbəst şeirə də öz təsirini göstərirdi. Bu təsir 50-ci illərə qədər bu və ya digər dərəcədə qalmış, ictimai fikir ədəbiyyatın ümumi inkişaf prosesinə təsir göstərmişdir. 50-ci illərin ortalarından bu təsir zəifləməyə və şairlərin fərdi intellektual üslubu formalaşmağa başlamışdır. Bu iki səbəbdən baş vermişdir; *birincisi,* zaman dəyişdikcə zamanın ritmi, hərəkəti də dəyişmiş, *ikincisi,* poeziyaya yeni qüvvələr gəlmişdir. Bu mənada, bu illərdə hətta sərbəst şeirin başında duran R.Rzanın özünün 30-cu illər şeiri ilə, 50-60-cı illər sərbəsti arasında da xeyli dərəcədə fərqlər vardır. Azərbaycan poeziyasına yeni qüvvələrin (B.Vahabzadə, N.Xəzri, İ.Səfərli, Ə.Kürçaylı və b.) gəlməsi poeziyada olduğu kimi, sərbəst şeirdə də yeni istiqamətlər formalaşdırmışdır. Bir qədər sonra bu sıraya Ə.Kərim, F.Sadıq, A.Abdullazadə, və F.Qocanın da qoşulması sərbəst şeirdə yeni forma və məzmun vəhdətinin formalaşmasını şərtləndirmişdir. Bu dəyişiklik ilk olaraq, otuz ilə yaxın sərbəst şeirlə yol gələn R.Rzanın öz yaradıcılığında təzahür etmişdir. Bu zaman daxilində artıq Azərbaycan sərbəst şeir, belə demək mümkünsə, bir qədər də “sərbəstləşmiş”, özünü müəyyən qədər tutmuşdur. Bu müddətdə R.Rza nümunəsində sərbəst şeirin meydanı genişlənmiş, ifadə imkanları, formaları daha da zənginləşmişdir. Onun yaradıcılığında məna və məzmuna uyğun olaraq şeirin ahəngi dəyişmiş və yenilənmişdir. Əgər ilk yaradıcılığında şair sərbəst şeirin ahənginə köklənirdisə, 60-cı illərdə şeiri özünün yaratdığı ahəngə uyğun olaraq yazır və bununla da, yeni ahəng yaratmağa nail olurdu. Bu da şairin yaradıcılığında artıq fərdi üslubunun formalaşdığını önə çıxarırdı. Ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə onun yaradıcılığında üzə çıxan bu fərdi, müstəqil yaradıcılıq xüsusiyyətini nəzərdə tutaraq *"...R.Rzanın yaradıcılığında təsadüf etdiyimiz bu quruluş cəhəti xüsusi üslubi fərdiyyət və münasibət müstəqilliyinə malik olmaqla, həm də müəyyən ənənəyə əsaslanır"* [3, s. 182],-deyə yazırdı.

 R.Rza yaradıcılığının əvvəlindən forma və məzmun vəhdətini yüksələn xətlə davam etdirir. Yenilik onun bu dövr poeziyasının daxili keyfiyyətini müəyyənləşdirir. Cəmiyyətin həyatında baş verən yeniləşmə və yeni həyatın ritmi poeziyasının ahəngində olduğu kimi, məzmununda da özünü biruzə verir. Fəlsəfi baxış, obrazlılıq və ahəng, ritm onun şeirlərinin əsasını təşkil edirdi. 60-cı illərin əvvəllərində çap etdirdiyi "Pəncərəmə düşən işıq" (1962), "Duyğular... düşüncələr" (1964), "Dözüm" (1965) kitablarındakı şeirlərdə şairin poetikasına yeni xüsusiyyətlər əlavə edilir. "Mən torpağam", "Torpaq", "Soruş", "Darısqallıq" və s. şeirlərndə bu yeniləşmə və fərdi üslubun formalaşması daha aydın görünür. "Mən torpağam" şeirində insan faktoru və fəlsəfi aspekt fərdi üslubun aparıcı qolunu təşkil edir. R.Rza yaradıcılığının bu mərhələsini təhlil edən ədəbiyyatşünas Şamil Salmanov yazır: *"Rəsul Rza pafosu, poetik fəlsəfəsi də inamda idi, insana belə müraciətin gücündə və işığında idi...Fərdiliklə bərabər R.Rza "mən"ində zamanın səsi, problemləri və sualları, dünyanın həyəcanları cəmləşmişdir və məhz bu keyfiyyətinə görə bu "mən"in içində bütün dünya öz əks-sədasını tapırdı. Hətta şair sükut və tənhalıq içində də dünyadan ayrı deyildi; dünya bütün həyəcan və ümidləri ilə şairin fikir və həyəcanlar aləmindədir"* [227, s. 19-20].

 R.Rzanın "Rənglər" silsiləsi fərdi üslubun formalaşmasının zirvəsi kimi yadda qalır. İlk dəfə *"Azərbaycan" jurnalında dərc edilən silsiləyə 27 şeir daxil edilmişdi* [213, s. 5-18]. "Üvertura", "Ağ rəng", "Ağ rəngin sevinc çaları", "Ağ rəngin məhəbbət çaları", "Şirmayı", "Boz", "Gümüşü", "Püstəyi", "Mavi", "Mavinin təsəlli çaları", "Xurmayı" və s. parçalardan ibarət silsilənin ədəbi tənqiddə bir qədər etirazla qarşılanmasının əsasında da məhz şairin sərbəst poeziyada yeni bir mərhələyə çatması idi. Lakin bu tənqidlər şairi fərdi üslubundan çəkindirmədi, daha da dərinlərə getdi. Onun "Rənglər"dən sonra yazdığı "Qırmızının ümid çaları", "Qırmızının inam çaları", "Mavinin təsəlli çaları", "Firuzəyi", "Sürməyi", "Saman sarısı" və s. şeirlərini yazmaqla bu silsiləni inkişaf etdirdi. Bu silsilə ilə şair hər şeydə dərin məna axtarır və hər bir rəngin çalarlarını tapırdı. *Ən əsası tənqidçi G.Əlibəyovanın yazdığı kimi, şair "Rənglər" silsiləsilə yeni bir üslub formalaşdırdı* [73, s. 165]*.* Burada təkcə forma yeniliyi deyil, həm də assosiativ poeziyaya keçidin elementlərini də müşahidə etmək mümkün idi. Yeni mövzu, problematika, ritm və ahəng şairin bu silsiləsini birləşdirəm ümumi xüsusiyyət olur. R.Rza "Üvertura" şeirində silsilənin insan konsepsiyasını poetik şəkildə belə açıqlayır:

*Rənglər xatirələr oyadır,
duyğular oyadır.
Gördüyümüzdən artıq görmək istəməsək
hər rəng adicə boyadır.
Rənglərin də musiqi kimi ahəngi var.
Ağrının, sevincin, ümidin də
rəngi var* [213, s. 3].

 R.Rzanın "Rənglər" silsiləsinin rəng çalarları çoxdur. Lakin fikrimizcə, bu silsilənin yaranmasının ən böyük əhəmiyyəti fərdi yaradıcılıq üslublarına yol açması olmuşdur. Məhz bu silsilədən sonra poeziyanın rəng və üslub çalarları da artmış, yenilənmiş və zənginləşmişdir. Getdikcə Azərbaycan poeziyasında poetik detala münasibət və onun təsvir özünəməxsusluğu fərdi üslubun formalaşmasını şərtləndirməyə doğru getmişdir. "Qızılgül olmayaydı" poemasında da şairin fərdi üslubunun formalaşmasının yeni əlamətləri üzə çıxır. Poemanın bəzi yerlərində sözlərin və söz birləşmələrinin təkrarlanması mətni ritmikləşdirir. Poemadakı bu xüsusiyyəti nəzərdə tutan tədqiqatçı Sərxan Abdullayev şairin fərdi üslubunda formalaşan yeni meyillər içərisində *“qəfil təsir, gözlənilməz aldanış effektinin yaradılması”,* “isim və feil zonalarında "maqnitləşmiş" sözlərin böyüdülməsi”, *“ayrıca misra hüququnda gerçəkləşməsinin geniş yayılması faktı”*nı özünəməxsus tipoloji əlamət kimi göstərərək yazır: *“Əşya və hərəkət sifətlərinin, bədii təyinlərin xüsusi nəzərə çarpdırılaraq qabarıqlaşdırılması mühüm emosionallaşdırma və ritmikləşdirmə vasitəsi kimi müasir şairlərimizin sənət repertuarında mühüm yer tutur"* [1, s. 11].

 Ə.Kərim, Ə.Kürçaylı, N.Xəzri, N.Həsənzadə, F.Qoca, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə və b. yaradıcılığı ilə sərbəst şeirdə fərdi üslublar çoxalır və müxtəlifləşir. Onların yaradıcılığında sərbəst şeirdə misra bölgüsü fikri, düşüncəni, hissi daha şəffaf və görümlü edir ki, bu da bədii fərdi üslubun formalaşmasında müəyyən rol oynayır. Bəlkə də, ilk baxışda pərakəndə görünən misra düzümü fikrin hərəkətini əyaniləşdirmək, detallaşdırmaq funksiyası ilə müəyyən üslubi məqsədəuyğunluğu həyata keçirir. Poetik üslub çalarlarının zənginliyinə diqqət çəkən Ş.Alışanlı  *“...60-70-ci illərdə pərvəriş tapan poetik üslublar gerçəkliyi qavrayışda yeni görünən müxtəlif duyum tərzi 80-ci illərin başlanğıcında yeni səpgili axtarışlar istiqamətinə yönəlir”* [11, s. 99], qənaətinə gəlirdi. Poetik üslubların formalaşmasında Ə.Kərim əvvəldə gəlir. Onun şeirləri 50-ci illərin sonlarından başlayaraq poeziyada intellektual və fərdi üslubun formalaşmasında mühüm rol oynayır. İlk dəfə olaraq onun poeziyasında ölçülü şeirlə ölçüsüz şeirin birləşməsini və bu birləşmə kontekstində fərdi üslubunun formalaşdığını müşahidə edirik. Əlbəttə, ondan əvvəl poeziyaya gələn B.Vahabzadə, N.Xəzri şeirində bunun müəyyən əlamətlərinə rast gəlinirdi, lakin bu vəzn-ritm qruplaşmasında üslubi istiqamət olaraq meydana çıxmamışdı. Onların yaradıcılığında çox zaman bu intuitiv xarakter daşıyırdı. Elə buna görə də sərbəst şeir yaradıcılığında yeni bir fərdi üslub formalaşdırmadılar. Ə.Kərimlə birgə bu fərqlənmə bir qədər fərqli şəkildə B.Vahabzadə, N.Xəzri, H.Arif, C.Novruz, F.Qoca, Ə.Kürçaylı yaradıcılığında paralel olaraq baş verdi. 60-cı illərdə isə artıq poeziyada fərdi üslub əlvanlığı özünü daha qabarıq göstərirdi. Bunu nəzərdə tutan Y.Qarayev və Ş.Salmanov poeziyada şəxsi mənəvi başlanğıcın qüvvətlənməsinə diqqət çəkərək yazırdı: *"Əslinə baxsan, bu proses o qədər də yeni hadisə deyildi. O, özünü hələ bundan əvvəlki dövrdə, yəni 50-ci illərin ortalarında hiss etdirmişdi və buna görə belə bir fikir doğrudur ki, 60-cı illər birdən-birə hazırlanmamışdır, məhz bu dövrün başlanğıcında "ötən onilliyin dərinliklərində tədricən yetişən və təşəkkül tapan keyfiyyətlər toplanmış və necə deyərlər, dialektik cəhətdən ziddiyyətli inkişaf keçmişdir"* [181, s. 60]. Yeni yaranan fərdi üslublar Azərbaycan poeziyasının mənzərəsini də zənginləşdirir. B.Vahabzadə ilə fəlsəfi təmayül, N.Xəzri ilə lirik-emosional, H.Ariflə təbiətin harmoniyası və s. yeni fərdi üslubların formalaşmasını şərtləndirir. B.Vahabzadə poeziyası ənənəvi şeir üzərində qurulsa da, fəlsəfi mühakimə fərdi üslubu müəyyənləşdirən əsas amillərdən olur. Poetik təfəkkür mədəniyyətinin təbiətcə milliliyi və fəlsəfiliyi, dünyanın, həyatın təzadlı təsviri şairin fərdi poetik üslubunda aparıcı mövqe tutur. "Ana dili", "Dağda şəlalə kimi", "Kimdir mənim düşmənim", "Vətəndən-vətənə", "Anam haqqında şeirlər" və s. sərbəst şeirlərində fərdi üslubunun yeni keyfiyyətləri ortaya çıxır. "Vətəndən-vətənə" şeirində şair təzadlı suallarla vətən obrazını yaratmağa nail olmaqla yanaşı, həm də vətəndaşlıq mövqeyini ortaya qoyur:

 *Arazın*

 *bu tayı Vətənim,*

 *o tayı Vətənim.*

 *Vətəni görməyə amanım yox mənim.*

 *Bu necə vətəndir?*

 *Görmədim üzünü,*

 *Çatsam da bu yaşa.*

 *Ömründə bir dəfə*

 *Bəs salam verməzmi*

 *Qardaş-qardaşa?* [243, s. 16]

 Sərbəst şeirdə fərdi poetik üslubun formalaşmasında rol oynayan amillərdən biri də şeirə gələn yeni nəsillər olmuşdur. Zaman dəyişdiyi kimi, poeziyaya gələn nəsillərin poetik ifadə üslulları, formaları, bədii təsvir və ifadə vasitələri də dəyişməyə doğru gedir. F.Qoca, C.Novruz, A.Abdullazadə, F.Sadıq, Ə.Kürçaylı və b. stereotip poetik təfəkkürdən imtinası, həm də yeni fərdi poetik üslubların formalaşmasını zəruri edirdi. Onların şeirlərində təsvir olunan hadisə və proseslərin bədii tədqiqi, detallaşdırma və xronikallıq mühüm yer tuturdu. Ə.Kürçaylının sərbəst şeirlərində ictimai, təbiət, məhəbbət motivləri başlıca yer tuturdu. “Robot. Robot!” şeirində dünyadakı ən son robot kəşfinə ictimai məna verərək *“Bəzən də mən robot olmaq istəyirəm//hissiz, qəlbsiz, həyəcansız...//Alçaqlıqdan qisas almaq istəyirəm//Mən insanam,//aktyoram”,-deyə bu hadisəyə poetik münasibətini bildirirdi* [130, s. 65]. “Yadıma sən düşürsən” şeirində isə şair təbiətin ahəngini poetik şəkildə belə ifadə edir: *“Hər çiçəyin öz ətri,//hər gülün öz rəngi var,//Hər qəlbin öz istəyi,//öz sözü, ahəngi var*” [131, s. 157],-deyə poetik mətləbi yeni poetik ritmlə çatdırırdı.

Fikrət Qocanın "Abidələr", "Dənizə axan küçə". "İnsan dili", "İnsan inananda", "Dəymyin", F.Sadığın "tallin körfəzi", Ə.Salahzadənin "Səttar Bəhlulzadə", "Kibrit çöpləri", İ.İsmayılzadənin "Gözlərimə şəhər çöküb", "Mən bir termos şüşəsiyəm", "Bir şair yaşayardı" (Əli Kərimin xatirəsinə) və s. şeirləri müəyyən poetik paralellər əsasında qurulur və hadisələrin, proseslərin bədii xronikası verilirdi. Ə.Salahzadə şeirlərində paralel məzmun və qoşa sözlərdən istifadə şeirdə bir bütövlük yaradır. "Kibrit çöpləri" şeirində müəyyən söz-radiuslarla "sakit təbiətli" insanlarla öz "odlu qəzəbini" boşaltmağa hazır olan insanları qarşılaşdırır və müəyyən poetik qənaətə gəlir:

 *Gəzə-gəzə cibləri,*

 *uzanıb qutuda kibrit çöpləri;*

 *qəhvəyi papaqları-*

 *uyudulmuş od, yatırılmış od,*

 *qurudulmuş od...*

 *Yuxuları alov-alov qızarmada.*

 *Yatır Prometeyin dinc əsgərləri*

 *Qaranlıq kazarmada* [225, s. 25].

Bəxtiyar Vahabzadə ötən əsrin 40-cı illərində yaradıcılığa başlayanda sərbəst şeir özünün böhranlı günlərini yaşayırdı. Bu zaman sərbəst şeir formasında yazanlar içərisində gənclər də yer tuturdu. Ədəbi gənclik arasında sərbəst şeirə meyl bu formanın gələcək inkişaf yolunu da müəyyənləşdirdi. B.Vahabzadə, N.Xəzri, Ə.Kürçaylı, C.Novruz, Ə.Kərimin poeziyaya gəlişi ilə bu formada dövrün ictimai-estetik tələbləri öz əksini tapdı. C.Novruz “Şairi öldürdülər” şeirində şairin cəmiyyətdəki rolunu *“Şairləri öldürməyə nə var axı?!//Ümidini, inamını//al əlindən,//Dəryasını, ümmanını// al əlindən,//Vətənində//azad-azad oxumağı//al əlindən,//ölər şair”*[43, s. 65],-deyə ifadə edirdi.

B.Vahabzadə isə həm hecada, həm də sərbəst formada özünü ifadə etməyə başladı. İlk yaradıcılıq nümunələrindən başlayaraq şair milli şüurun saflaşması, formalaşması yolunda publisistik tonu bir qədər də artırmış, yeni bədii-estetik keyfiyyətlər aşılamışdır. Yaradıcılığının ilk mərhələsində tənqidçi Mehdi Hüseyn "Narahat şair" adlı ön məqaləsində yazırdı: *"...o həmişə qızğın axtarışlarla məşğuldur, öz şeirlərini yeni-yeni üslub xüsusiyyətlərilə zənginləşdirir, hər bir əsərində əzəmi dərəcədə müasir və dolğun fikir ifadə eləməyə meyil göstərir, ən çox da müasir həyatımızdan doğan vacib və çətin suallara cavab verməyə çalışır. B.Vahabzadə sözün ən yaxşı mənasında narahat şairdir"* [148, s. 5-6]. Şairin poeziyasının əsas keyfiyyətlərindən biri fəlsəfi çalarlardırsa, digəri düşündürməkdir. Onun vəznindən və formasından asılı olmayaraq, bütün şeirlərinin əsas leytmotivində oxucunu düşündürmək faktoru dayanır. Bunu nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas Ə.Ağayev şairin "Bir gəminin yolçusuyuq" kitabı haqqında yazdığı belə bir fikrində haqlı görünür ki: *"Bəxtiyar Vahabzadənin poeziyasında oxucunu düşündürmək, onu daim ayıq vəziyyətdə saxlamaq, onu həyat və fəaliyyətə səsləmək keyfiyyəti vardır və bu onun poetik üslubunun məziyyətlərindən biridir"* [25, s. 4].

 B.Vahabzadənin ilk şeir yaradıcılığı hecada olmasına baxmayaraq, poetik mətndə sərbəstlik başlıca rol oynayırdı. Şeirindəki qafiyə sərbəstliyinin tez-tez təkrarlandığını da nəzərə almış olsaq, şairin sərbəst şeir formasına gec-tez müraciət edəcəyi gözlənilən idi. Poeziyada dilin, ifadənin qüvvətləndirilməsi naminə etdiyi inversiya, yerdəyişmə, ritm zənginliyi və s. faktorlar şairin bu formaya müraciətini zəruri edirdi. B.Vahabzadə poeziyasının dil, poetik sistem, vəzn baxımından təhlili onun bu formaya müraciətinin faktor zənginliyini üzə çıxarır. Poeziyasında öz əksini tapan fəlsəfi çalarlar, təzadlar harmoniyası, insan və zaman ətrafında düşüncələr bu formada daha yaxşı ifadə olunmuşdur. Xüsusilə, 50-ci illərin sonlarından şairin yaradıcılığındakı zaman, vaxt, insan problemləri ilə bağlı fəlsəfi düşüncələr öz ifadəsini məhz sərbəst formada tapır. "Kimdir mənim düşmənim", "Bu gündən yapış", "Karvan gedir", "Otuz yeddi yaşım", "Ekranda görüş", "Qorxu", "Anam təzədən böyüyür", "Babam, atam, mən", "Gün var min aya dəyər" və s. şeirlərində və poemalarında zamanla, insanla bağlı fəlsəfi mühakimələr sərbəst şeirdə yeni bədii-estetik dünyaduyumunun poetik mənzərəsini yaratmış olur. Bu şeirlərdə şair zaman qarşısındakı mənəvi cavabdehlik aktının poetik xəritəsini verir. "Nəsə çatmır" şeirində şair insanın istəkləri ilə reallığın heç də həmişə uyğun gəlmədiyini, dünyanı dərketmənin konturlarını cızır. İnsan yazır, oxuyur, yaşayır, nələr isə əldə edir, lakin həmişə nəyin isə çatmadığını hiss edir:

 *Könlümüzdən*

 *Keçənlərin arxasınca biz qoşuruq*

 *Çalışırıq, vuruşuruq.*

 *Səsə düşür məramımız,*

 *Əməlcə bu səsə çatmır.*

 *Düzü budur:*

 *Sözümüzdə hər şey çatır,*

 *Özümüzdə nəsə çatmır* [243, s. 187].

İnsan hər zaman hərəkətdə olduğu bir zamanda istəklərini reallaşdırmaq üçün çox şey edir, lakin həyat təzadlıdır; hər zaman nəsə çatmır: *"Lap ayda da,// Lap gündə də nəsə çatmır, //Çatmayanın özündə də nəsə çatmır".* Şairin "nəsə çatmır" fəlsəfəsi həyatın bütün sahələrində davam edir; onun son nəfəsdə dediyi "nəsə çatmır" sözlərinə fəlsəfi məna verir. İnsanın "nəsə çatmır" fəlsəfəsində adi həyat qayğıları ilə yanaşı, həyatın fəlsəfəsi və insanın həyatı dərketmə fəlsəfəsi başlıca yer tutur. Şeirin sonluğunda şair ömrü boyu axtardığı "nəyin çatmadığını" tapmağa çalışdığını, lakin onun mümkün olmadığını bildirir. Ona görə ki, hər hansı bir sirr açılırsa, o sirrlə birlikdə bir neçə suala da cavab axtarılır. Beləliklə, açılan sirrlə birlikdə min bir sirr çözmək lazım gəlir. Şairin poetik qənaəti "nəsə çatmır" fəlsəfəsini insanın həyatı dərk etmək varlığına bağlayır, şeir fəlsəfi məzmunun ifadə vasitələri kimi çıxış edir:

 *Öyrənirik-*

 *Günü-gündən ucalırıq,*

 *qalxırıq biz...*

 *Son zirvəyə*

 *Çata bilmir əllərimiz.*

 *Qoy çatmasın!*

 *Elə deyək:-Nəsə çatmır!*

 *Axı, insan*

 *Çatmayana çata-çata insan olmuş,*

 *"Hər şey çatır"-deməkdənsə*

 *Ömrün başa çatması xoş!..* [243, s. 190].

Burada şair həm də yaşadığı zamanın (və bütün zamanların!) obrazını yaratmağa nail olur. Onun lirik qəhrəmanı bu Zamanın tərənnümçüsü olmaqla yanaşı, çatmayan, dərk olunmayan məsələləri də dilə gətirir. Maraqlıdır ki, dövrün ədəbi tənqidi şairin poeziyasındakı bu faktorları zamanında görmüş və yüksək qiymətləndirmişdir. Filosof tənqidçi Asif Əfəndiyev şairin son dövrlərdə (söhbət 60-cı illərdən gedir-G.Ə.) yazdığı şeirlərin əsas leytmotivinin "insan ömrü" və "zaman" olduğuna diqqət çəkərək yazır: *"B.Vahabzadənin şeirlərində, məsələn, mənalı illərin sinəsində iz buraxan, narahat, xeyirxah həyat idealı tərənnüm olunur: insanlara gərək olmaq, hər anın, hər dəqiqənin qədrini bilmək, bir sözlə-əsl şairanə həyat idealı!"* [61, s. 25]. Doğrudan da, B.Vahabzadənin şeirlərində Zaman və İnsan obrazı qırmızı xətlə keçir və poetik dialoqun iki tərəfini müəyyən edir. Tənqidçi Y.Qarayev də bu fikirdədir ki, Zamanla ünsiyyət B.Vahabzadə şeirlərinin əsas xüsusiyyətlərindən biridir: *"Bəxtiyar şeirində zamana maraq-xalqın mənəvi əbədiyyətinə, mənəvi "indi"sinə və keçmişinə maraq deməkdir. Zaman onu yalnız xalqın tarixi taleyi ilə, xalqın mənəvi və əxlaqi həyat təcrübəsi ilə bağlılığı baxımından düşündürür və narahat edir. Keçmişi və gələcəyi də şair məhz "Vətən tarixi"nin səhifələri kimi varaqlayır"* [178, s. 8].

B.Vahabzadənin İnsan və Zamanla bağlı poetik fikirləri yalnız bir neçə şeirdə deyil, bütün yaradıcılığı boyu davam edir. Şair nədən yazır-yazsın lirik-fəlsəfi düşüncələr kontekstinin mərkəzində Zaman və İnsan dayanır. Hər hansı bir mövzunun poetik təqdimində təsvir etdiyi hadisələri mənalandırarkən bu amillər qırmızı xətlə keçir. Ədəbiyyatşünas Vaqif Yusifli bu faktorların şairin yaradıcılığının ana xəttini təşkil etdiyinə diqqət çəkərək yazır: *"B.Vahabzadənin "İnsan və zaman" silsiləsi onun bütün yaradıcılığı boyu davam edən lirik-fəlsəfi düşüncələrin ifadəsidir. Bu silsilədə dünyada baş verən hər hansı yeni hadisəyə, elm və texnikanın insan həyatına necə təsir etdiyinə həssas şair münasibəti hiss edilir"* [260, s. 130]. Əlbəttə, tədqiqatçının sonuncu fikri bir qədər bizə mübahisəli görünsə də, İnsan və zaman faktorunun şairin yaradıcılığındakı yeri doğru qiymətləndirilir. O ki, qaldı 60-cı illərdə "fəlsəfi ümumiləşdirmələrin o qədər də dərininə getməməsi" fikrinə, bununla razılaşmaq bir qədər çətindir. Çünki məhz bu illərdən başlayaraq şairin yaradıcılığında İnsan və Zaman faktoru poetik fikrin təkamülündə mühüm rol oynamışdır. Hətta bu silsilə o qədər qabarıq görünməyə başlamışdır ki, "İnsan və Zaman" adlı kitabını çap etdirmişdir. Azərbaycan poeziyasında ilk dəfə olaraq İnsan və Zaman konsepsiyası poetik kitabın adına verilmişdir. Özü də bu silsilə bütün yaradıcılığı boyu davam etmiş və böyük bir inkişaf yolu keçmişdir. Əlbəttə, B.Vahabzadə bədii təfəkkürü yerində saymamış, getdikcə daha da dərinə işləmiş, fəlsəfi zənginliyini artırmışdır. Onun poeziyasının gücü, enerjisi də elə fəlsəfi ümumiləşdirmələrindədir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Y.Qarayevin "Düşündürən poeziya" adlı məqaləsində B.Vahabzadə yaradıcılığının bu keyfiyyətinin aktuallığı bir daha təsdiqini tapmış olur: *"Fəlsəfi zaman, məkan və işıq anlayışları varlıqla, dünya ilə ünsiyyətinin üfüqlərini böyütməkdə, öz düşüncələrinə vüsət və qanad verməkdə şairə kömək edir"* [178, s. 10].

B,Vahabzadənin sərbəst şeirlərində zaman, vaxt, dünya, ömür haqqında fəlsəfi, poetik qənaətlər yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. Lakin onu da demək lazımdır ki, bu poetik qənaətlərdə ümid və inam pafosu başlıca yer tutur. "İntizar", "Bağçamdan axan su", "Dağ seliyəm", "Deyirlər", "Ata yurdu", "Tərksilah", "Saat", "Baş", "Əks-səda" və s. onlarla şeirlərində Zaman və İnsan tandemi uğurlu poetik qənaətlərlə müşahidə olunur. Bu poetik qənaətlərlə yanaşı, şair həlli vacib olan, dünyanı düşündürən suallar da verir. *"Mənə nə var?!" dedin, //Düzmü dedin sən?", "Buzdan soyuq olar ilanın qanı. //İnsansan! O isti qanın bəs hanı?" ("Mənə nə var?")* [240, s. 76], *"Tək özünmü? //Xeyr, xeyr! //Beynindəki fikirlər də, //Qəlbindəki duyğular da sənin deyil,// Sənin deyil!"* ("Qara qutu") [239, s. 86], *"İnanmırsan? //Aç qəlbini sən ondan sor!" ("Külək-ot"), "Bu gün qucaqlaşan qollarımıztək,// Nə vaxt birləşəcək bəs vətənimiz"* ("Vüsalda hicran") [242, s. 176], *"Yad dildə məktub yazıb,// qardaş öz qardaşına,// Bu məktubu oxuyan //nə kül töksün başına?"* ("Nə ondansan, nə bundan") [242, s. 31], "*Cahilin başıyla, düşüncəsiylə,// Yaşayan o dahi, yenə dahimi?"* ("Baş") [243, s. 216] və s. onlarla şeirindəki poetik suallar İnsan və Zamanın içindən keçir. Bəzən isə kiçik bir şeirdə Zamanla İnsanın yarışında heç zaman tapılmayacaq, tapılması mümkün olmayacaq suallar qoyulur. Oxucu şairin "Bir insan nə qədər yaşamaq istər" sualına cavab tapa bilmir. Çünki bunun cavabı yoxdur. "Qurdla qiyamətə qalmaq" deyimi sanki bu sualın cavabını ifadə edir:

 *Bəzən soruşuram özüm-özümdən:*

 *-Neçə il yaşamaq istəyirəm mən?*

 *-Yüz il.*

 *Yox, beş yüz il,*

 *Min il,*

 *-On min il,*

 *-Yüz milyon il.*

 *Yox, yox, bəs deyil!*

 *Sonu olan ömrü istəmirəm mən.*

 *Çıxaydım zamanın çərçivəsindən!..* [243, s. 88]

"Bu gündən yapış" şeirində isə şair keçmişlə və gələcəklə yaşamaqdansa bugünlə yaşamağın fəlsəfəsini açmağa çalışır. Belə ki, yaşadığımız hər gün "həyatın öz səsi", "dünənin nöqtəsi", "sabahınsa gölgəsi"dir. Lakin kölgəni "tutmaq", onu geri qaytarmaq "çətindir. Keçdiyin yollara baxdıqda ömürdən qalan günləri də hesablamaq ağırdır. Ona görə də bugünü bugün kimi yaşamalısan. Şairin çıxardığı poetik qənaət Zamanla İnsan tandeminin "əməkdaşlığı"nı ortaya qoyur:

 *Günün ömrü*

 *Öz vaxtında uzanır,*

 *Öz vaxtında gödəlir.*

 *Vaxtında axşam gedir,*

 *Vaxtında gündüz gəlir* [239, s. 54].

B.Vahabzadə dünyanın dolanbac yollarında bəşər övladının müasir ovqatı, əzəli və əbədi sevginin ürəkdə oyatdığı sehrli duyğuları və sarsıntıları, ayağımızın altındakı yaşadığımız müqəddəs torpağa bağlılğımızı ifadə edir. İnsan və onun cəmiyyətdəki yeri, Yer üzünə gəlişinin missiyası, Zamandan maksimum dərəcədə bəşəriyyətin xeyri üçün çalışmaq bu şeirlərin leytmotividir, canıdır. Mövzusundan, zamanından asılı olmayaraq onun şeirləri mənsub olduğu xalqın həyatını əks etdirir və onun tərcümeyi-halına çevrilir. Onun poeziyasının yaşamaq haqqı da məhz xalqının varlığını əks etdirməsindən irəli gəlir. Böyük qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov "Axı dünya fırlanır" (Bakı, 1987) kitabına yazdığı "Yaradıbdır inam məni, mən inamın övladıyam" adlı ön sözündə şairin yaradıcılığına yüksək qiymət verərək yazır: "*Vahabzadənin poetik təfəkkür mədəniyyəti təbiətcə millidir. Bu müstəsna dərəcədə zəruri haldır ki, sən övladı olduğun xalqın nitq hissəsində feil olmağı bacarasan, xalqının canlı dil memarlığına öz töhfəni verə biləsən. Bununla yanaşı, Vahabzadənin poetik təfəkkür mədəniyyəti daha üstün mahiyyət kəsb edir və millilikdən ümumbəşəri səviyyəyə qalxır...İndiki halda sən azərbaycanlı şairi oxuyanda dünyanı oxuyursan"* [29, s. 8].

B.Vahabzadənin sərbəst şeirlərini fərqləndirən bədii xüsusiyyətlərdən biri də təzadların təsviridir. Şair hər bir şeirində təsvir etdiyi hadisə və predmetlərin özünəməxsus əlaqə formalarını tapır və şeiri bu təzadlar üzərində qurmağa çalışır. Bu sərbəst şeirlərdə təzadların verilməsi üçün əldə edilən sərbəstlik şairə imkan verir ki, hadisə və predmetlərə uyğun söz və söz birləşmələrinin köməyi ilə fikirlərinə fəlsəfi yön, istiqamət versin. Bu zaman şair təzad fiqurlarından yaradıcı şəkildə bəhrələnir. Bu şeirlərdə insan münasibətləri təzadlı şəkildə əks etdirilir. Bu zaman "yer-göy", "dağ-aran", "yüksəlmək-enmək", "sevinc-kədər", "axşam-səhər", "təzə-boyat", "ölüm-həyat" və s. onlarla antonim ifadələrdən məharətlə istifadə edir. "Qafiyələr" kiçik sərbəst şeirində şair özünün yaradıcılığının bu orijinallığını "səsdən doğan" qafiyəni istəməməsində görür. Onu daha çox məna və hikmət düşündürür, lakin "iki simin bir kök üstə tutrəməsi"ni də qafiyə hesab edir:

 *Qafiyədir*

 *Gül nəfəsi, bülbül səsi.*

 *Qafiyədir*

 *göy ilə yer.*

 *Qafiyədir*

 *sevinc-kədər*

 *Qafiyədir eniş-yoxuş,*

 *axşam-səhər,*

 *təzə-boyat.*

 *Ən müqəyyəd qafiyədir:*

 *ölüm-həyat!* ([26, s. 117]

B.Vahabzadənin "Təklik", "Səfərə çıxmışıq", "Sükut", "Fəryad", "Səkilər", "Qayıt", "Yox, düşmürəm, qalxıram", "Vətəndən-vətənə" və s. şeirlərində təzad fiqurlarından yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Hətta, belə demək mümkünsə, təzad 60-70-ci illər poeziyasında ilk olaraq B.Vahabzadə poeziyasında özünü göstərmiş və bir müddət onun sərbəst şeirləri ilə təmsil olunmuşdur. Tədqiqatçı Sərxan Abdullayev təzadları B.Vahabzadə şeiri üçün səciyyəvi və doğma hesab edir və onun yaradıcılığına bu prizmadan daxil olmanı məqsədəuyğun hesab edərək yazır: *“Şair zamanın, insan münasibətlərinin müəyyən modellərini konkret təzad-paralellər əsasında təqdim etməyə çalışır, qarşılaşdırma, diametral tutuşdurma texnikasını şeirin əsas məntiqi hərləcinə çevirməklə sahə prinsipi üzrə hərəkət edir"* [1, s. 44-45]. Təzad-paralellərin fəlsəfi düşüncə ilə müşaiyət olunması B.Vahabzadə şeirində kiçik dünyanı sığışdıra bilir. Onun özünəməxsus poetik dünyası yaranır ki, bu dünyanı məhz təzadlar vasitəsilə dərk eləməyə çalışırsan.

B.Vahabzadənin sərbəst şeirlərində təzad-paralellər müxtəlif şəkildə üzə çıxır. Bunları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

 a) poetik-üslubi strukturda;

 b) təzadlı fikir və qafiyələrdə;

 c) təzad-vurğularda;

 d) qarşılaşdırmalı prinsipdə;

 e) çarpaz fiqurlar və təzadlar;

 e) assosiativ səsləşmə və əlaqələndirmələrdə. Və s.

B.Vahabzadənin sərbəst şeirlərində poetik üslubi struktur başlıca yer tutur; şeirin əsasını, strukturunu təzadlar və təzadlılıq təşkil edir. Şeirin birinci misrasından başlayaraq sualların verilməsi və sonda poetik ümumiləşdirmə şeirin strukturuna yad elementlərin daxil olmasına imkan vermir. Təzad-fiqurların şeirin strukturunda əsas rol oynadığından mətndəki təzadlar həyəcan yaratmaqla yanaşı, oxucunu düşündürməyə sövq edir və o da müəllif kimi bədii mətndə verilən suallara cavab axtarır. "Kimdir mənim düşmənim?" şeirinin adındakı sualına poetik mətn boyu cavab axtarılır. *“Kimdir mənim//Ən qorxulu düşmənim?//Kaş biləydim bunu mən.//O zərbə vurmamışdan//Kəsəydim yolunu mən”* [243, s. 12] girişi sonrakı sətirlərdə mənəvi aspektə yönəlir və düşmən assosiasiyası yeni mahiyyətdə təqdim edilir:

 *Kimdir mənim*

 *Düşmənim?*

 *Yaxşımı qoyub*

 *Yamanımı danışanmı?*

 *Yox!*

 *Eyiblərimi deyib*

 *Arxamca gülənmi?*

 *Yox!* [243, s. 13].

Poetik mətn boyu bu sıralamalar davam edir. Şairin lirik qəhrəmanı özünü tanımaq üçün onların gözü ilə baxıb eyiblərini görmək istəyir. Eyiblərinin deyilməsi onun özünə başqalarının gözü ilə baxılmasına imkan yaradır. "Ən qorxulu düşmənin" öhdəsindən gələ bildiyi halda "özü-özü ilə" bacara bilmir.

B.Vahabzadənin sərbəst şeirlərində hecaları bir-birindən fərqləndirən adi fonetik vurğulardan başqa təzad-vurğulardan da geniş istifadə edilir. Təzad-vurğuların üstünlüyü orasındadır ki, bədii mətndə güclü impulslar, təzadlardan doğan həyəcanlar yarada bilir, təhkiyəyə mütəhərriklik və operativlik gətirir. "Vətəndən-vətənə" şeirindəki təzad vurğular poetik mətni canlı və görümlü edir. Mövzuya yeni prizmadan nəzər salındığı kimi, nitq axarını təzadlar üzərində qurmaqla bədii mətndə ümumiləşdirici əlaqə yarada bilir. Vətənin iki yerə bölünməsinə yeni poetik münasibət ifadə olunur. Arazın o tayı da, bu tayı da vətən olsa da, bu taydakı oranı, oradakı buranı görə və gələ bilməməyi lirik məndə təzadlı suallar yardır:

 *Bu necə vətəndi?*

 *Görmədim üzünü*

 *Çatsam da bu yaşa*

 *Ömründə bir dəfə*

 *Bəs salam verməzmi*

 *qardaş-qardaşa?* [243, s. 16].

Bu kiçik şeirdəki poetik ümumiləşdirmənin özü də təzadlar üzərində qurulub. Şair özünün Vətənə həsrətlə baxmağı ilə Füzulinin həsrətini qarşılaşdırır:

 *Bu qəmim, bu dərdim dağlardan ağırdı*

 *Arazın suyuna qarışıb axıram.*

 *Füzuli həsrətlə qürbətdən Vətənə baxırdı,*

 *Mən isə...*

 *Vətəndən-Vətənə baxıram* [243, s. 17].

B.Vahabzadə "Mənim şeirim"də təzadlı fikir və qafiyələr işlətməklə bədii mətnə ekspressivlilik gətirir. Təzadlı fikir və qafiyələr onun sərbəst şeirlərinə maksimal yığcamlıq verir. Lakoniklik bu cür şeirlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Şair bu şeirləri "əbədi bir od kimi öz içindən közərib" yandığını və bugündən sabaha boylandığını bu cür təzadlı fikirlərlə bildirir, onu "batan gecələrinin açılan səhərlərə salamı" kimi səciyyələndirir. Şeir onun dünyaya sualıdır, hədsiz məhəbbətidir, eşqi, həsrətidir, ilk məhəbbətidir, şadlığıdır. Anası ömründən kəsib oğluna, oğlu isə şeirə vermişdir. Lakin təzadlar bununla bitmir:

 *Mən səninçün,*

 *Anamsa mənim üçün yandı, şeirim.*

 *"Balamın rahatlığı yoxdur",-deyə o məni*

 *sənə qısqandı, şeirim* [243, s. 27].

B.Vahabzadə sərbəst şeirlərində qarşılaşdırmalı prinsipdən də geniş istifadə edilir. "Əyri və düz", "yaxşı və pis", "ölüm-həyat", "təzə-köhnə", "dünən-bugün" və s. qarşılaşdırmalardan tez-tez istifadə edilir. Bəzən şair cəmi beş misrada iki qarşılaşdırmalı təzaddan istifadə edərək fəlsəfi poetik qənaətlərə gələ bilir. "Nəsənsə özün ol" şeiri bu cəhətdən təqdirəlayiqdir. Şeirin sonluğunda qarşılaşdırmalı təzadlardan maksimum dərəcədə sənətkarlıqla istifadə edilmişdir.

B.Vahabzadə sərbəst şeirlərində ən çox işlənilən formalardan biri də çarpaz fiqurlardır. Məhz çarpaz fiqurlar vasitəsilə şairin poetik mətndə verməyə çalışdığı təzad texnikası yeniləşir və bütövləşir. Çarpaz fiqurlar da digər təzad növləri kimi poetik mətnə effektivlik gətirməklə yanaşı, bədii mətnin məna yükünü, siqlətini artırır. Bu isə sənətkarın yaradıcılıq imkanlarını zənginləşdirmiş olur. Çarpaz təzadlar şeirdəki ideya ilə səsləşdikdə və ya bir-birini tamamladıqda poetk mətn daha güclü görünür. "Həyat-ölüm" poemasında mətn boyu bu faktordan geniş istifadə olunur. "Səkilər" şeirindəisə şair təzad-fiqur elementindən maksimum dərəcədə istifadə 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...* [243, s. 129]

 Ümumiyyətlə, Azərbaycan sərbəst şerinin 60-80-ci illərində şairlərin üslubunda məzmunla formanın vəhdətinə maksimum nail olunmağa çalışılmış və bu istiqamətdə poetik axtarışlar aparılmışdır. Təsvir obyektlər fərqli rakurslardan və baxış bucaqlarından təsvir olunması yeni üslubi çalarlar ortaya çıxarmışdır. Onların yaradıcılığı ilə sərbəst şeir üslub zənginliyinə malik olur və bədii axtarışlarla zənginləşir. Bu şairlərin hər birinin öz səsi, hadisəni, obrazı təsvir üsulu, dünyaya baxışı var idi. Poeziyanın sonrakı inkişaf yolu da göstərdi ki, sərbəst şeir 60-cı illərdən sonra yerində saymamış, üslub əlvanlığına malik olmuşdur. Bu üslub əlvanlığını isə şairlərin hər birinin fərdi poetik üslubu şərtləndirmişdir. Nəticədə Azərbaycan sərbəst şeiri polifonizmi ilə yeni bir mərhələyə daxil olmuşdur.

 3.2. Azərbaycan sərbəst şeirində yeni istiqamətlər və təmayüllər

Məlum olduğu kimi, 60-cı illərdən sərbəst şeir özünün yeni mərhələsinə daxil olur. Bu mərhələdə Ə.Kərimdən sonra şeirə gələn Ə.Salahzadə, R.Rövşən, İ.İsmayılzadə, V.Səmədoğlu və b. sərbəst şeirin dərininə inkişafında mühüm rol oynayır. Bu şairlər sərbəst şeir yaradıcılığında özünəməxsus bir inkişaf yolu keçmişdir. Onların şeirləri sərbəst poetik formanı yalnız struktur baxımından deyil, poetika baxımından da zənginləşdirmişdir. Lakin elə şairlər də vardır ki, onların yaradıcılığında sərbəst şeir heca ilə qoşa çıxış etdiyindən sırf sərbəst şeirçilər kimi tanınmamış, ya da ki, onların yaradıcılığına az diqqət yetirilmişdir. B.Vahabzadə, N.Xəzri, X.Rza, M.Araz, F.Qoca, F.Sadıq, N.Həsənzadə, Qabil və b. yaradıcılığında sərbəst şeir vəzn, fonetik sistem, bədii təsvir və ifadə vasitələri, ritm baxımından inkişaf etdirilmişdir. Aristotelin “Poetika” əsərində deyildiyi kimi: *“...ya ayrı-ayrılıqda və ya birlikdə ritm, söz və harmonoyanın köməyi ilə başa gəlir...”* [23, s. 34].Bu kimi amillər sərbəst şeirin yeni inkişafı yolunda və təşkilində müəyyən rol oynamışdır. Onların şeirlərində sərbəst şeirimizə xas olan ritmik-intonasiya vəhdəti başlıca yer tutur. Bu şeirlərin əsasında ritmik vahidlər-taktlar mühüm yer tutur. Heca vəznində müxtəlif sayda hecalar poetik mətn üçün əsas olduğu kimi, sərbəst vəzndə həmin funksiyanı ritm-intonasiya təşkil edir. Bu mənada, F.Sadığın sərbəst şeirlərini xüsusi qeyd etmək olar. Onun 60-70-ci illərdə "Cığır" (1963), "Ömrün bir günü" (1965), "Dəniz küçəmizə gəlir" (1968), "Sevgi yağışı" (1970), "İşığın yaşı" (1974), "Ağ cığır" (1979), "Yerdən göyə ümid" (1981) və s. çap olunan kitablarında yer alan sərbəst şeirlərini R.Rza və Ə.Kərimdən sonra bu formanın keşiyində duran və bu yolda sabit olan şairlərdəndir. F.Sadıq həm də R.Rza ədəbi məktəbinin ilk "müdavimlərindən" olmaqla bu məktəbə ruh və düşüncə etibarilə ən yaxın olanı idi. Ancaq başqa bir özəlliyi də əruzda, hecada və sərbəstdə eyni dərəcədə yazması və uğur qazanması idi. Hər bir kitabında şair bu üç vəznin hər birindən sənətkarlıqla istifadə edirdi. Bu cəhətdən Fikrət Sadıq yaradıcılığı diqqəti cəlb etməklə yanaşı, istənilən formada özünüifadənin imkanlarını da genişləndirir. Onun "Vətən, vətən", "Günəşini uduram", "Nağılın vətəni", "Növbə daşları", "Bahar bizimçün gəlib", "Yanğın", "Bir qarış ot", "Bir cüt işıq teli", "Başqırd şairi Ramiyə göndərilməmiş məktub", "Dəvə", "Atillanı qınamayın" və s. onlarla şeirlərində cəmiyyətdə və təbiətdə insan həyatının müxtəlif anlarını təsvir edir. F.Sadıq sərbəst şeirə onun üçüncü və yüksələn xətlə inkişaf edən bir mərhələsində gəldi. Bu mərhələdə sərbəst şeir özünü artıq təsdiq etmişdisə, onun R.Rza, Ə.Kərim mərhələsi kontekstində yer tutması və tanınması o qədər də asan deyildi. Lakin şair onların müəyyənləşdirdiyi yolla getməyi üstün tutmur və son dərəcə məsuliyyətlə söz cilası və zərgərliyi ilə poetik formanı yeni-yeni nümunələrlə zənginləşdirir. Hər bir şeirinə məxsus ritmik intonasiya tapır və onun təbii, fiziki, psixoloji proseslərini görümlü edir. Şeirin məzmunu onun sonluğunda məntiqi nəticə ilə tamamlanır. Bəzi şeirlərində isə ritm və intonasiya tam vəznsizliyə yol açır. Dilçi alim A.Axundov F.Sadığın sərbəst şeirin yaradıcı davamçılarından biri olmasını və vəznsiz şeirlər yazmasını qeyd edərək yazırdı*: "R.Rzadan sonra poeziyamızda sərbəst şeirin gözəl nümunələrini yaratmış F.Sadığın yaradıcılığında da tam vəznsizlik halları tək-tək olsa da, hər halda vardır"* [27, s. 48]. Burada F.Sadığın vəzn qarışıqlığından istifadəni, yaxud hər üç vəzndə ayrı-ayrı şeirlər yazmasını da əlavə etmək mümkündür. "Dəniz gülümsədi" şeirində vəznsizlik ritmi şeirin əvvəlindən sonunacan davam edir:

 *Tallinə gəldim bu səhər...*

 *Nə "qoca Tomas" bildi bunu,*

 *Nə işə tələsən qızlar.*

 *Nə qədər qədim şəhərin*

 *sellərin məcrasını*

 *xatırladan dolanbac küçələri.*

 *Dəniz qülləsidi...* [222, s. 65]

 Azərbaycan sərbəst şeirində F.Sadığın poetik yaradıcılığında ritm və intonasiya mühüm yer tutur. Bu komponentlər onun şeirlərində poetik nitqin ayrılmaz estetik komponenti kimi görünür. Bəzən bu ritm söz təkrarı və yaxın səsləşməsi ilə müşahidə olunur. F.Sadıq şeirlərində ritmə böyük əhəmiyyət verir; fikrin inkişafında ritm və intonasiya bərabər şəkildə çıxış edir. "Dənizə axan küçə" şeirində təkrar qoşa sözlərin işlənilməsi ilə kiçik bir parçada müəyyən intonasiya yaradır; "Bir bulud topası/çıxdı bu yandan qaranəfəs/Bir yük maşını da/dırmandı təkər-təkər..." Yaxud, "Nağılın vətəni" şeirindəki ritm elə nağılvaridir; nağılın vətənini müəyyənləşdirmək üçün gərək nağıl donuna girəsən, dəmir çarıq geyinib, əlinə əsa alasan, gəzəsən el-el, oba-oba. Ancaq nağıl da hər adama sirr verməz. Şairin lirik qəhrəmanı nağıl ömrünü belə mənalandırır:

 *Nağıl ömrü*

 *qəribə olur.*

 *Nağılın da*

 *doğması olur,*

 *qəribi olur.*

 *Ayağı yer tutan kimi*

 *gəzir dünyanı*

 *diyar-diyar* [222, s. 13].

 F.Sadığın bir çox sərbəst şeirlərində nitqin səs təşkilinin müxtəlif çalarlarına rast gəlirik; bu səs təşkili müəyyən qanunauyğunluq daşıyır və poetik fikrin açılmasına xidmət edir. Onun şeirləri sənətdə orijinal özünüifadə formasına, özünəməxsus qəlibə malik olur. Şair sözün deyiliş tərzinə və ifadə formasına maksimum fikir verməyə çalışırdı. Bütün hallarda sözünü təbiiliyinə, sözlərin ritmik düzülüş cəhətlərinə nəzər salırdı. Lakin bəzən bunlar şairi formalizmə aparıb çıxarır, fikri onun estetik ifadəliliyindən ayırırdı. Görkəmli tənqidçi A.Əfəndiyev "Sevgi yağışı" şeirini "orijinal və poetik" əsər kimi qiymətləndirirdi və bu şeirdə məhəbbətin  əbədiliyi ideyasının "parlaq" və "təbii assosiasiyalar"la, "nağılvari, sirli" ifadə olunmasını təqdir edirdi. Lakin şairin R.Rzanın "Rənglər" silsiləsinin təsirilə yazdığı şeirləri "sönük və emosional cəhətdən bəsit" adlandıraraq bəzi poetik mətnlərini kəskin tənqid etməkdən çəkinmirdi: *"Gözümüzün qarşısında yeni F.Sadıq, sifətinə süni müdriklik ifadəsi verən poza sahibi canlanır"* (61, s. 107). Əlbəttə, A.Əfəndiyevin bu cür tənqidi yalnız F.Sadığa qarşı deyildi, ümumiyyətlə, müasir poeziyada emosionallığın getdikcə zəifləməsinə, bədii-estetik zövqün fikrə qurban verilməsinə qarşı idi. Bu mənada A.Əfəndiyevin bu tənqidini anlayışla qarşılamaq lazım gəlir. Həm də ona görə ki. A.Əfəndiyev bir filosof tənqidçi kimi poeziyadan çox şey tələb edirdi.

 Azərbaycan sərbəst şeirinin forma, struktur, ritm, intonasiya, ahəng baxımından inkişafında Fikrət Sadığın adaşı Fikrət Qocanın da yaradıcılığı öndə gəlir. Hətta deyə bilərik ki, bu iki Fikrət sərbəst şeirin 50-ci illərindən bu günə kimi bu poetik formanı daha da zənginləşdirmişlər. F.Qocanın şeirləri 50-ci illərin ortalarından çap edilir. Bu zaman sərbəst şeir özünün ən çətin günlərini yaşayırdı. Hətta özünə ustad hesab etdiyi R.Rzanın "Lenin" poeması istisna olunmaqla 50-ci illərin ortalarına qədər bu poetik formanı heca ilə eyni səviyyəyə qaldırmaqda çətinlik çəkirdi. Akademik A.Axundov məhz bu dövrü ikinci inkişaf dövrü hesab edərək *"...zamanın ruhunu, sərin səsini milli zəminə malik poetik bir qüvvətlə əks etdirdiyindən, o, gənc yaradıcı qüvvələrin diqqətini cəlb edir və poeziyamızda öz mövqeyini gündən-günə möhkəmləndirirdi"* [27, s. 41],-deyə bu mərhələdə sərbəst şeirin inkişaf yolunu müəyyənləşdirirdi. M.C.Cəfərov da bu fikirdədir ki, 50-ci illərə qədər sərbəst şeirlərin uğurlu nümunələri yaradılmasına baxmayaraq, *"şeirin bu şəkli...50-ci illərə qədər özünün tam milli formasını tapa bilməmişdi"* [46, s. 213]. Bu baxımdan sərbəst şeirin sərhədlərinin genişlənməsində yeni qüvvələrin rolu danılmazdır. Buna görə də Ə.Kərim, F.Sadıq, Ə.Kürçaylı, F.Qoca, N.Həsənzadə kimi şairlərin sərbəst formaya müraciət etmələri bu poetik formanın populyarlığını artırmış oldu. F.Qocanın ilk şeirlərində vətən və vətənpərvərlik duyğularının təsviri getdikcə, insan və zaman düşüncəsini əhatə etmişdir. Gənc yaşlarından dünyanın bir çox ölkələrində yaradıcılıq səfərləri zamanı dünya sərbəst şeirinə bələd olan şair həmin ölkələrdə gedən milli azadlıq mübarizəsinin poetik təsvirində sərbəst formadan geniş istifadə etmişdir. Onun sərbəst şeirləri bütün qaydalardan azad olmaq prinsipinə əməl etməklə, fikrin konkret ifadəsinin ritm və intonasiyaya tabe olduğunu da görürük. Bu poemalarında şairin sərbəst forması fikrin estetik və emosional, eləcə də, azad şəkildə poetik ifadəsini təmin etmişdir. "Ünvansız məktublar"da Kubanın azadlıq mücahidi Ernesto Çe Qevara, "Amilkar Kabral"da Qvineya-Bisaunun azadlıq hərəkatının başçısı Amilkar Kabral, "Xose Risal"da Filippinin milli qəhrəmanı Xose Risal, "Li Vi Tom"da gənc vyetnamlı qəhrəman Li Vi Tomun obrazlarını yaratmağa nail olur. Bu əsərilərin ortaq məxrəci yalnız azadlıq mücahidlərinə həsr olunması deyil, həm də sərbəst poetik formada yazılması və sərbəst poetik düşüncənin imkanlarından maksimum istifadə etməsidir. İstər poemaları, istərsə də ayrı-ayrı şeirlərində forma və məzmun vəhdətini, həm də bədii təsvir və ifadə vasitələrinin orijinallığı müşaiyət edir. F.Qoca həm də hecada və sərbəstdə eyni dərəcədə şeirlər yazan və uğur qazanan şairlərimizdəndir. Bunu nəzərdə tutan Anar F.Qocanın vəznə münasibəti ilə bağlı yazır: *"Fikrət Qocanın hansı vəzndə yazılmış şeirlərinin az, hansının çox olduğunu hesablamamışam və belə bir fikir heç ağlıma da gəlməyib. Çünki bilirəm, Fikrət əsl şair kimi hansı mövzunu, hansı mətləbi hansı vəznlə ifadə etmənin daha münasib olduğunu fəhmlə özü duyur, özü seçir və seçimi də əksər hallarda ugurlu olur"* [13, s. 5]. Yazıçı Anarın bu müşahidəsi F.Qocanun uzunömürlü yaradıcılığının bütün mərhələlərində özünü göstərir. F.Qoca "Ömür haqqında", "Xəstə və həkim", "Səkilər", "İnfarkt", "Qara dəniz", "Yalançı Məhəmməd", "Uşaq olmaq istəmirəm", "Qaya", "Düşmənim", "Salam Bakımın gələcəyi" və s. onlarla şeirlərində assosiativ düşüncəyə üstünlük verir. Məlumdur ki, saat özündə zamanı əks etdirir. Zamana isə F.Qocanın öz münasibəti var. Kiçik bir parçada şair zamanın obrazını yarada bilmişdir. Saatı danışdıran şair şeirin birinci hissəsində *"Çıq, çıq, çıq!/Yatma, dur!/Ötən vaxt/Üzündə/Hörümçək torunu/toxuyur"* poetik nitq bölgüsü ilə zamanın keçdiyini və insanların bu zamandan mümkün olduğu qədər istifadə etməsini göstərmək istəmişdir. Şairin lirik qəhrəmanı yatanı oyatmaq istəyir, hər yerin (göyün-yerin, yolun) açıq olduğunu, "saçına artıq dən düşdüyünü" xatırladır. Hətta bu sətirlərin alt qatında insan və zaman düşüncəsinin müxtəlif orbitləri haqqında da fikir söyləmək olar. Şeirin ikinci nitq bölgüsündə şair passiv keçən hər bir günün "ömrünə vurulan güllə", "üzünə vurulan sillə" adlandırır. Zaman hər şeydən ağırdır, o bizi öz səsi ilə xəbərdar edir, ancaq biz ona necə əməl edirik. Poetik qənaət lirik qəhrəmanının ruhən azad olmasına gətirib çıxarır:

 *Yuxuda yatanda*

 *sən ruhu zəncirli*

 *bir qulsan,*

 *əl açıq,*

 *qol açıq,*

 *yol açıq,*

 *yola çıx,*

 *yol açaq*

 *çıq, çıq, çıq* [126, s. 125].

 Şair bir neçə söz və səs təkrarları ilə çoxmənalılıq yaradır və yeni poetik qənaətlərə gəlir. Şairin söz və sətirarasında verdiyi assosiativlik təkcə şeirin formasını dəyişmir, həm də əlavə sözə və şəkilçiyə ehtiyac duymadan yeni məna yaradır. Şairin "yol açıq, yola çıx, yol açaq" sözlərinin bir-biri ilə semantik cəhətdən bağlılığı insanın həmişə yolda olmasını, yol açmasını və yola çıxmasını şərtləndirir. Zaman bizdən bunu tələb edir və buna əməl edənlər zamanla ayaqlaşanlar və zamanı qabaqlayanlardır.

 Fikrət Qocanın şeirlərindəki spesifik dil görümləri, detallar, fraqment-cizgilərlə konkret obrazlılıq yaratmağa nail olur. Təsvir etdiyi obyektin daxili mahiyyətini açmaqla yanaşı, izlədiyi ritm və intonasiya ilə poetik formanın yeni nümunələrini yaradır. S.Abdullayev şairin poetik nitqindəki bu görümlülüyü və fraqmentallığı yüksək qiymətləndirərək yazır: *"F.Qocanın şeirlərində təkrar sözlərdən incə təsvir detallar, vəziyyət-təfərrüat ştrixləri kimi istifadə olunmasının özümlü nümunələrinə rast gəlirik"* [3, s. 19]. Bu mənada F.Qocanın "Muzeydə", "Qara dəniz", "Dənizdə ay çiməndə", "Təvazökar", "Yarımçıq iş", "Xirosima", "İnsan", "Xoş gördük, insan" və s. şeirlərində fikir və ifadələrin ritmikliyindən və üslubi imkanlardan geniş istifadə edilir. "Muzeydə" şeirində ukrayna şairi Taras Qriqoryeviç Şevçenkonun obrazını kiçik bir detal-təfərrüatla yaradır:

 *Adam belə tələsərdimi heç,*

 *Dünyaya gəlməyə*

 *yaman tələsmisən*

 *Taras Qriqoryeviç* [126, s. 165].

 F.Qoca sərbəst şeirinin ən əsas cəhətlərindən biri də şeirdə predmeti detallaşdırma və konkretləşdirmədən ibarətdir. Onun yaradıcılığında poetik detallaşdırma və konkretləşdirmənin olduqca maraqlı və çeşidli nümunələrinə rast gəlmək olar. "Ölülər qorxmur" şeirində təkrar və bir-birinə yaxın sözlərdən istifadə etməklə fikir sahəsini genişləndirir, konkret söz-radiuslarla miqyaslı ölçülər qazanır. "Ölülər qorxmur" deyimi şeirin əvvəlində açılır. Nədən qorxmur ölülər?-"Vəzifəsinin enməyindən", "vəzifəlilərin ondan üz döndərməyindən", "nə "dost" kələyindən, nə də "solaxay Bakı küləyindən". Şeir ironik poetik nəticə ilə bitir. Bu poetik nəticədə şair söz paralellər və təkrar sözlərin işlənilməsilə ölümün reallığını bir daha detallaşdırır:

 *Biz də ölürükmüş*

 *aldığımız hər nəfəslə,*

 *atdığımız hər addımla.*

 *zərrə-zərrə,*

 *damla-damla,*

 *xırda-xırda*  [126, s. 166-167].

 Konkretləşdirmə və detallaşdırmaya F.Qoca sərbəst şeirinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri kimi tez-tez rast gəlmək olur. Onun bu cür şeirlərində təkrar sözlər bir sistem şəklində işlənir və üslubi keyfiyyət qazanır. "Gecənin nəğməsi" şeirində təkrar və bir-birinə yaxın sözlərin tez-tez və yaxın məsafələrdə işlənilməsi ilə poetik fikri bir məcraya yönəldir və poetik vəhdət yaradır. *“Mənim də öz səsim var,/sözüm var./Səsimdir bu laylalar,/laylalar”* ritmi şeirin sonrakı hissələrində *“sərmişəm”, “gətirmişəm”, “gəlmişəm”* və s. sözlərin yaratdığı ritmlə davam edir:

 *Qaranlıq saçlarımı*

 *Bu dünyaya sərmişəm.*

 *Mən yuxu gətirmişəm,*

 *gəlmişəm.*

 *Dəyişsə də fəsillər,*

 *Dəyişsələr də illər*

 *Mən hər axşam gəlirəm,*

 *gəlirəm* [126, s. 30].

 Bu poetik giriş bir ananın gəlişini təsvir edir; bu ana tikanlı məftillər, çöllər, çaylar keçir, hər gün, hər axşam heç bir sədd tanımadan bizim görüşümüzə gəlir. Onun qarşısında heç bir sədd yoxdur *(Azəri deyiləm ki, /Araz sərhədim olsun"), Ancaq "Mənim də öz səsim var,/sözüm var,/Səsimdir bu laylalar,/laylalar".* Özü də şair bu detallaşdırmanı qaydasında və qədərində edir, əgər çox işlənilmiş olsaydı, fikir itər və şeirin ideyası da öz təsirini itirmiş olardı.

 F.Qocanın bəzi şeirlərində sintaktik formanın məzmunla uyğunluğu əsas olur. İlkin daxili obrazlılıq və estetik simvollaşdırma burada yeni kontekstdə çıxış edir. Bu zaman F.Qoca yaradıcılığı bəzi parametrləri ilə R.Rza yaradıcılığı ilə səsləşir. Bu cəhətdən şairin "Rəng" şeiri olduqca maraqlıdır. Şair lirik qəhrəmanın daxili həyəcanlarını qara rəng üzərində kökləyir və bu istiqamətdə poetik qənaətlərə gəlir. R.Rzanın "Rənglər" silsiləsindən fərqli olaraq şair burada qara rəngi "tünd qara" rəngdə göstərmir, hətta "Qara rəngsiz yaşamaq olar?" sualını da verir. Poetik sonluq nikbinliklə bitir:

 *Ağlama qara rəng,*

 *Ağlayarsan qaran yuyular*

 *Ağararsan bu lap ağ olar*

 *Qara rəngsiz yaşamaq olar?* [125, s. 57].

 Sərbəst şeirin bu mərhələsində heca və əruzla yanaşı, sərbəstdə də ən yaxşı poetik nümunələr yaradan Qabilin sərbəst şeirləri bu poetik formanın inkişafında əhəmiyyətli rol oynayır. Bu cəhətdən Qabilin yaradıcılığı F.Sadığın formadan istifadəsi ilə anologiya təşkil edir. Onun poeziyasında sərbəst şeir poetik düşüncələr xəritəsini daha da zənginləşdirir, poeziyasına yeni ölçülər, intonasiyalar gətirir və onu gələcəyə doğru hərəkət etdirir. Şeirlərindəki poetik melodiya fikrin inkişafını sürətləndirir və ona yeni poetik ömür qazandırır. Əgər onun hecalı şeirləri vəznə əsaslanırsa, sərbəst şeirləri isə əsasını təqtilər təşkil edən ritmə əsaslanır. Maraqlıdır ki, vəzn-ritm əvəzlənməsində Qabil yaradıcılığı ikincinin qabarıq görünməsi ilə müşahidə olunur. Şair öz şeirlərində ritmə vəzndən uzaqlaşma sistemi kimi yox, onun şeirlərinin əsas faktorlarından biri olaraq baxır. Bəzən isə vəzn-ritm paralelliyi poetik dərketmədə ən mühüm amil kimi çıxış edir. Şairin "Səhv düşəndə yerimiz", "Tramvay parka gedir", "Gedən yerim olaydı", "Küləkli havalarda", "Uzaq səfərlər kapitanı", "Pullar və düşüncələr", "Dağlara qalxırsan", "Solo", "İskəndərin anası" və s. onlarla şeirində poetik formanın ən yaxşı nümunələrini yaratmışdır. Bu şeirlər yalnız ritm və intonasiyası ilə deyil, həm də mövzunun bədii həllinə və şairin vətəndaşlıq qayəsinə görə poetik formanın ən yaxşı nümunələri hesab oluna bilər. "Səhv düşəndə yerimiz" şeiri forma ilə məzmunun vəhdətini ən yaxşı şəkildə ifadə edən orijinal ritm və intonasiya şəklində mümkün olmuşdur. Bu ritmlə şair həm də bir vətəndaşlıq narahatlığını ifadə edə bilmişdir. *"Xaric səslənirik biz, /Səhv düşəndə yerimiz", "Müsibət oluruq biz, /Səhv düşəndə yerimiz", "Gərəksiz oluruq biz, /Səhv düşəndə yerimiz"* və s. bənd sonrası gələn müstəqil təkrarlar şeirin ideyasını möhkəmləndirir, poetik qənaətlərə zənginlik gətirir. Şair qeyri-adi bir intonasiya ilə həyatın fəlsəfəsini açmağa yönəlir. "Dəmir biləkli", "qolları, sinəsi tüklü" bir qeyrətsiz yekəpərin həyatda yüngüldən yapışması, "polad əritmək", "neft çıxarmaq", "yer şumlamaq" əvəzinə bazarda rahatca əyləşib gül satanlar şairin mənəvi-əxlaqi ləyaqət hissinin ölçülərini müəyyən edir. Şair insanın-fərdin dünyada və cəmiyyətdəki yerini vətəndaşlıq borcunu, mənəvi-əxlaqi ləyaqət hissini bəşəri duyğularla ifadə edir. Burada həm də təbiət hadisəsi ilə cəmiyyət hadisəsi qovuşuq şəkildə təsvir edilir:

*Duman dağı dolanar,*

*Qiyamət olar.*

*Duman yola sallanar,*

*Müsibət olar.*

*Müsibət oluruq biz,*

*Səhv düşəndə yerimiz.*

*Küt bıçaq parıldayıb*

*Xırçıltı salıb.*

*Qılınc qında pas atıb*

*Qında korşalıb...*

*Heyf... korşalırıq biz,*

*Səhv düşəndə yerimiz.* [177, s. 72]

Şeirin sonunda şair pərdələri xüsusi bir nizamla düzülümüş tarı kökləyir; əgər kökləməsə, simlərin yeri səhv düşsə yenə də tarazlıq pozulacaq, çünki: "Xaric səslənirik biz, /Səhv düşəndə yerimiz". Şeirdəki dövrün ictimai-siyasi proseslərinin xəritəsi, sosial-mənəvi-siyasi, əxlaqi düşüncəsinin inikası, müşahidələrin dəqiqliyini, panoram genişliyini şərtləndirir. Bədii təxəyyülün əhatə dairəsini ancaq bu ritm və intonasiya ilə yığıb-yığışdırmaq və bu cür məhsuldar poetik qənaətlərə gəlmək olar. Şeir sanki yazılmayıb, deyilib və sələndirilib. Burada hər şey deyilişdən, səslərin ritmik səslənişindən asılıdır. Şeirin yuxarıda gətirdiyimiz parçalarının hər biri həm də ayrıca, müstəqil poetik məna daşıyır. Parçaların sonluğunda "səhv düşəndə yerimiz" söz birləşməsi hər dəfə özündən əvvəlki sətrin məna yükünü açır. Şeirin başqa bir parçasında şair dəniz və okean gəmiləri ilə çay gəmilərinin poetik müqayisəsində bir həqiqət məlum olur; okean gəmiləri çay gəmilərində üzə bilməz, okean gəmilərinin lövbər saldıqları yer çox dərin olmalıdır. Heç çay gəmiləri də okean üçün yaranmayıb. Ümumiyyətlə, şeirin hər parçasında həyatın bir həqiqəti təsvir edilir. Qabil bununla cəmiyyətlə təbiəti uzlaşdırmağa çalışır. Şeirdən çıxan poetik mesaj ondan ibarətdir ki, insanların cəmiyyətdəki, əşyaların təbiətdəki yerini dəyişmək olmaz, onların hər birinin öz funksiyası vardır. Cəmiyyətdəki və təbiətdəki yerdəyişmələr faləkətlərə yol aça bilər. "Tramvay parka gedir" şeirinin özünəməxsus ritm və intonasiyası var, bununla yanaşı, şeirin məzmunu şairin vətəndaşlıq mövqeyini ən yaxşı şəkildə əks etdirir. Şair bu şeirində də son dərəcə yeni bir intonasiya ilə insan mənəviyyatını, zövq və düşüncə müxtəlifliyini müxtəlif rakurslardan təsvir edir. Adi bir hal olan tramvayın parka getməsi uğurlu bir poetik tapıntıdır, lakin şair bu poetik tapıntını yeni bir ritm və intonasiya ilə həyat fəlsəfəsinə çevirir. Şeirin həcmi kifayət qədər böyükdür, ancaq qoyulan bəşəri problem də o qədər böyükdür. Şair burada müxtəlif dəyişən intonasiyalardan istifadə edir və "Gecə saat bir, /Tramvay parka gedir",- təkrarları ilə bu intonasiyanı ayırır. Şəhər, dünya, insanlarla bağlı şair düşüncələrini bu istiqamətdə poetik şəkildə ifadə edir:

*Gecə saat bir,*

*Tramvay parka gedir*

*Ləngərlı.*

*Bu ləngər bilinməzdi-*

*Vaqon dolu olsaydı sərnişinlərlə.*

*Uzundur parkın yolu,*

*Küçələr sükut dolu* [177, s. 297].

Qabil tramvayın parka getməsi assosiasiyası fonunda ər-arvad Baləli ilə Münəvvərin həyat hekayəsini də təsvir edir. Konduktor Münəvvər sürücü Baləliyə sabah ərizə yazıb birgə işdən çıxmalarını təklif edir. Səbəbini isə onunla izah edir ki, yorulublar. Sürücü bütün günü əgər yalnız qabağına baxıb tramvay sürüsə, Münəvvər konduktor olduğu üçün insanların arasında olur. Hər gün basabasda insanların hər anı qorxu və təlaşdır, tramvay gedə-gedə insanlar düşür və minirlər. Minəndə və düşəndə sürüşürlər ki, buna da sürücü cavabdehdir. Bilet almayan sürücülər də olur. Sürücü və konduktor buradan ev almağı düşünür. Şair bununla onların bir parça çörək və ideallar üçün bütün bu əzab-əziyyətlərə dözdüyünü göstərmək istəyir. Lakin şairin gəldiyi məntiqi nəticə lirik qəhrəmanlarının hər gün eyni yolu dolanmaqları və hər gün gecə saat birdə parka gəlmələri olur. Lirik qəhrəmanlar həyatlarındakı və işlərindəki bu monotonluqdan bezmişlər. Çünki *"Tramvay bir dövrənin ətrafında dolanır, /Çıxa bilməz kənara, gedə bilməz uzağa"* [177, s. 298].Ancaq ömür təkcə bundan ibarət deyil, onlar daha uzağa getmək istəyirlər. İstəyirlər ki, üfüqləri geniş olsun və bu "üfüqləri aşmaq üçün onların qol-qanadı olsun". Onlar istəyir ki, bu dövrə onların son dövrəsi olsun, tramvaydan ayrılsınlar və üfüqün yolu çətin olsa da, ona sarı yol alsınlar.

*...Diksinir cingiltidən geri baxır sürücü,*

*Gözucu.*

*Yenə dönür irəli,*

*-Saxlayım?*

*-Sür,*

*Baləli,-sür!*

*Parkın darvazasının işıqları görünür* [177, s. 301-302].

Belə görünür ki, şairin lirik qəhrəmanları artıq qərarlarını veriblər; bu onların son dayanacağı olacaq. Şair burada adi bir detalla həyat həqiqətinin fəlsəfəsini vermək istəyir; bununla demək istəyir ki, bizim zəmanəmizdə əqidə məslək anlayışlarının insanların zövq və dünyagörüşünün, vətəndaşlıq borcunun, mövqeyinin məzmunu, mənası ölçüləri daha əvvəlki onilliklərin modelinə sığışmır. İndi yeni bir zamandır, hər şey kökündən dəyişib, insan taleyinə yeni münasibət tələb yaranıb. İdrakın məzmunu, mahiyyəti ilə birgə sənətkar müşahidələrinin, bədii ümumiləşdirmə üsullarının, yazıçı mövqeyi anlayışının indiyədək insanları az məşğul edən yeni çalarları yaranıb, düşüncənin sərhədləri olduqca genişlənib. Parkın darvazasının işıqlarının görünməsi lirik qəhrəmanların gələcəyə olan ümidləridir. Onlar uzun müddət bu ümidlərlə yaşayıblar.

Qabilin sərbəst şeirləri ilə şeirlərindəki sərbəstlik bəzən bir-birinə qarışır. Şeirlərinin strukturundakı polifonizm məzmun çalarlarının çatdırılmasını və emosional təsir imkanlarını artırır. "Gedən yerim olaydı" şeirində də eyni emosiya ilə poetik məkanda yeni bir intonasiya yaratmış olur. Bu şeirlərin mayasında həm də bir həyat fəlsəfəsi vardır. Şair bu şeirində hər bir insanın qəlbində olan və zaman-zaman keçən təbii hissləri təsvir etmişdir. İnsan həmişə düşünür ki, "Harasa gedən yerim olaydı. /Çətin bir ünvan axtaraydım, /Gəlişimə inanmayan, /Gəlişimi gözləməyən/İnsan axtaraydım". Bu düşüncə lirik qəhrəmanı fərqli düşüncələrə sövq edir, raket sürəti ilə müxtəlif yerlərdə olmasını arzulayır. Şairin gəldiyi poetik qənaət sanki Əli Kərim şeirlərindəki kimi gözlənilməz şəkildə bitir:

*Raketdən sürətli nə var dünyada;*

*Təki...*

*Gedən yerim olaydı.*

*…Axşam düşəndə*

*Çataydım*

*Sıldırımlı dağlara sığınmış bir kəndə.*

*İt zəncir gəmirəndə*

*Adam çıxaydı səsə* [176, s. 126].

Əlbəttə, Qabillə Əli Kərim fərdi üslubu və poetik düşüncə baxımından fərqlidirlər. Qabilin "Qoy danışsın təbiət", "Səhv düşəndə yerimiz", "Tramvay parka gedir", "Gedən yerim olaydı", Ə.Kərimin "İki sevgi", "Atamın xatirəsinə", "Babəkin qolları" şeirləri müxtəlif üslublu olsa da, ruh və məna baxımından bir-birinə yaxındır. Bu yaxınlıq həm də şeirlərin özünəməxsus intonasiyasından irəli gəlirdi. Görünür, bu oxşarlıq tənqidçi V.Yusiflinin bu iki şair arasında müqayisə aparmasına imkan vermişdir. Hər iki şairin üslubu arasında yaxınlıq görməyən tənqidçinin son qənaəti isə fərqlidir: *"Lakin Qabilin şeirlərini oxuyanda elə məqamlarla üzləşdim ki, istər-istəməz Əli Kərimin poetik məna dolu misraları arasında canbirlik, qanbirlik hiss etdim. Qabilin “Tramvay parka gedir” və onlarla bu tipli yarı istehsalat, yarı qəlb dialektikasını əks etdirən şeirləri ilə Əli Kərimin o zaman neftçilərə həsr etdiyi şeirlər yan-yana düzülsə, qətiyyən aralarında ciddi bir fərq nəzərə çarpmaz"* [257, s. 2012].

Tənqidçi V.Yusiflinin şairlər və bəzi şeirlər arasında tapdığı bu cür "qanbirlik", "canbirlik" paralellərini başqa şairlərin də yaradıcılığında axtarmaq və oxşarlıqlar tapmaq mümkündü. Əsl sənət əsərləri vəznindən, üslubundan asılı olmayaraq, bir-birinə "qohum", "doğma" görünür. Onları doğmalaşdıran sənət amilləridir. N.Xəzri, B.Vahabzadə, F.Qoca, N.Həsənzadə, Ə.Kürçaylı, C.Novruz kimi şairlərin də yaradıcılığında sərbəst şeirlərin yeni, orijinal nümunələri yaranmışdır. Bu illərdə poeziyanın mövqeyi yeni üslub və dil gəlişdirməsini şərtləndirirdi. Ritmika və intonasiya bu zaman şairin müraciət etdiyi "dil" komponentlərindən birinə çevrilir. Lirik, melodik şair kimi tanınan N.Xəzrinin şeirlərinin modifikasiyasında, yəni müxtəlif əlaqələrdən olan sintaktik əlaqələrində ritm və intonasiya başlıca yer tutur. Şair hər bir şeirinə ayrıca ritmik intonasiya tapır və buna uyğun mövzu seçimi onu sərbəstləşdirir. Bir çox şeirlərində şair bu əlaqələrə süjetlilik komponentini də əlavə edir ki, bu da şairin sərbəst şeirlərini fərqləndirən cəhətlərdən olur. Ümumiyyətlə, N.Xəzri sərbəst şeirləri özünün spesifik cəhətləri ilə seçilir. Bu cəhətdən N.Xəzrinin sərbəst şeirlərinin M.Müşfiqin şeirləri ilə yaxınlıq təşkil etdiyini görmək olar. N.Xəzri şeirlərinin ritmi M.Müşfiq şeirlərindəki ritmika həm vəznli, həm də sərbəst şeirə aid ən mühüm dil və fonetik vasitə olaraq çıxış edir. Şeirlərində kainat, həyat, dünya, insan və onun istək və arzuları, təbiət və cəmiyyət hadisələri haqqında düşüncələrini ölçülü-ölçüsüz əvəzləmələrlə və ritmik-melodik şəkildə ifadə edir. Şairin poeziyasının bu xüsusiyyətini nəzərdə tutan Sərxan Abdullayevin *"Nəbi Xəzri yaradıcılığı, hər şeydən əvvəl, ifadə vasitələrinin, dilin təravəti, söz-rənglərin seçilmə texnikası, səs-intonasiya biçimlərinin təbiiliyi və əlvanlığı ilə diqqəti cəlb edir. O, sözləri bütün daxili ekspressiyası, rəngarəng hissi çalarları ilə qavrayır, ifadənin musiqisi ilə yaşayır"* [3, s. 157],-fikri ilə razılaşmamaq olmur. Bu cəhətdən şairin "Çay axır", "Ağ çiçək", "Qoruyaq sevgini", "Sən və mən", "Mavidir", "Qoşa qanadım", "Ayrı sahillərin eyni duası", "Sən görünürsən", "Sən danışanda", "Bəs niyə susuruq", "Sakit sətirlər" və s. onlarla şeirlərində poetik fikrin tam, təbii və sadə ifadəsinin mümkünlüyü ritm və intonasiya komponenti ilə reallaşır. "Çay axır" şeirində təbiət və cəmiyyət hadisələrini ümumiləşdirərək poetik qənaətlərə gəlir:

*Çay axır...*

*Meşədən düzlərə çıxır.*

*Məğrurdur, dağların qüdrətilə çay.*

*Çay axır*

*Çaylara*

*Qovuşub axır,*

*Tələsir ümmanlar həsrətilə çay.*

*Çay axır...* [173, s. 13]

N.Xəzri poeziyası ideya-bədii vüsəti, forma zənginliyi, fikir və məna dərinliyi ilə çağdaş poeziyanı çoxrəngli edir. Onun yaradıcılığında ənənəvi poetik forma ilə yanaşı, sərbəst şeir formasından da geniş istifadə edilmişdir. Təbiətindəki liriklik şeirin formasına da təsir etmiş, lirik qəhrəmanın özünüifadəsi üçün forma imkanlarından sənətkarlıqla istifadə edilmişdir. Onun şeirlərində insanın təbii hissləri ilə bərabər, ideya və fikir axını da aparıcı olur. Fikri və ideyanı təqdim etmək üçün şairin tapdığı poetik forma obrazın daxili “mən”inin açılmasında effektiv rol oynayır. Bu cür bədii mətnlərdə vəzn sərbəstliyi müasir insan problemlərini, düşüncələrini, sevincini, kədərini ifadə etmək üçün ən yaxşı vasitə olur. N.Xəzrinin şeirləri, əsasən heca vəznindədir. Lakin bəzi şeirlərində bu vəznin bölgülərinin pozulması nəticəsində (bilərəkdən) sərbəst şeirin yeni ritm və intonasiyası yaradılır. A.Abdullazadə də bu fikirdədir ki: *"Nəbi Xəzri şeirində... daxili fikir, məna müstəqilliyinə və ahənginə uyğun olaraq yeri gəldikcə şeirin vəznini və misralardakı bölgü sistemini, bəzən bütöv və yarımçıq, bəzən də ifadə misralardan-, söz-misralardan istifadə xüsusi yer tutur"* [3, s. 85]. Bu cəhətdən şairin "Mavidir", "Sənin üçün", "Qoruyaq sevgini", "Dialoq", "Yer də, göy də susur", "Dağ və dəniz", "İntizarın olmasa", "Dağ və dəniz", "Sənin pəncərən" və s. şeirləri sərbəst şeirin ritm və intonasiya qatını müxtəlifləşdirir. Bu şeirlərin bəzisi fikrin yığcamlığı və poetikliyin dərinliyi, eləcə də poetik qənaətin emosionallığını ən yaxşı şəkildə ifadə edir. "Darıxıram" şeiri bu cəhətdən səciyyəvidir. Burada sərbəstlik şeirdəki fikir və xəyala güzəştə gedilmir. Ona görə də kiçik bir poetik parçada şair lirik qəhrəmanın hiss və həyəcanlarını ifadə edir. İki hissəyə bölünən kiçik şeirdə günün batması zamanı lirik qəhrəmanı təbiət özünə çağırır. Lakin onun daxili aləmi ilə təbiət arasında bir təzadlılıq var. Bu təzadlılıq lirik qəhrəmanın daxilindədir. Dənizin sakit-sakit uyuması ilə daxilindəki tufan onu darıxdırır. Qəlbi sanki tufan istəyir. Nədir onun qəlbini bu qədər darıxdıran? Şeirdəki təbiət-cəmiyyət paralelliyi poetik fikrin sadə təsviri ilə yekunlaşır. Lirik qəhrəman həsrətində olduğu sevginin yolunu gözləyir:

*Məhəbbət yurdundan*

*Sevinc gətirən*

*Doğma sözlərinin həsrətindəyəm.*

*Mənə günəş boyda*

*Ümidlər verən*

*Ulduz gözlərinin həsrətindəyəm* [172, s. 86].

N.Xəzri lirikasını görümlü edən yalnız onun məzmunu, lirik qəhrəmanın bənzərsizliyi, humanizmi, problemi fərqli bir rakursdan təsvir etməsi deyil, həm də onun forma özünəməxsusluğudur. 60-80-ci illər sərbəst şeirinin fikir və forma cəhətdən inkişafında onun gətirdiyi poetik intonasiyaların, təqtilərin, bölgülərin öz yeri vardır. N.Xəzri poeziyasının zənginliyini qeyd edən akademik K.Talıbzadə yazırdı: *"İdeya, fikir sənətin bütün növləri üçün əsasdır. Fikirsiz sənət olmayıb, indi də mövcud deyil. lakin fikri, ideyanı necə hansı şəkildə təqdim etmək də sənətkar üçün mühüm amildir...Nəbi təkcə öz beynini yox, ürəyini də, hisslərini də birlikdə, onları bir-birindən ayırmadan dinləməyi bacaran şairdir"* [236, s. 5]. Doğrudan da belədir; N.Xəzri hər bir şeirində fikri, ideyanı müxtəlif formada təqdim edir və bu çox təbii şəkildə baş verir. Xəzərin qoynunda qərq olmuş balıqçının fəlakətini, insanın ən ülvi, ali məqsədlərini, dənizin rəngini təsvir edəndə də məhz bu kontekstdən çıxış edir. Lirik qəhrəmanın daxili dünyası özünü təbiətə kökləyir və daxili ilə təbiət arasında həmahəngliklər görür. Onun üçün nədənini özü də başa düşmədiyindən "hər şey mavidir”: "*Səma da mavidir,/ Torpaq da mavi./Görürəm dünyanı başqa rəngdə mən, /Ağac da mavidir, Yarpaq da mavi".* Lirik qəhrəman üçün hər yer və hər şey maviləşib; "dağdan mavi-mavi duman sürünür", sahillər və dalğalar da mavidir. Göy üzü, təyyarələr belə maviləşib. Lirik qəhrəman bunun səbəbini arayır; sevgilisinin mavi geyinməsi ilə bağlayır: *"Bəlkə də sən mavi/Geyindiyindən/Yer üzü,/Göy üzü/Maviləşibdir".* Lirik qəhrəmanın poetik qənaəti ("Bəlkə səadətin rəngi mavidir?") son dərəcə məntiqidir:

*Elə bil sənintək bəzənib aləm?*

*Səma da, torpaq da*

*Sanki mavidir!*

*Bəlkə xoşbəxtlərin xoşbəxti mənəm,*

*Bəlkə səadətin rəngi mavidir?* [172, s. 15]

Azərbaycan səbəst şeirinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də qafiyədən tamamilə imtina etməməsdir. Bu barədə R.Rza yazırdı: *"Azərbaycan sərbəst şeiri qafiyəni tamamilə rədd etmir. Əksinə, sərbəst şeirdə iki, üç, dörd, beş və daha çox misra ardıcılı qafiyələnə bilər. Eyni zamanda, bir neçə misra qafiyələnməyə bilər, yaxud həmqafiyə misraların arasında iki, üç, dörd, beş qafiyələnməyən misra gələ bilər"* [212, s. 345].A.Axundov da bu fikirdədir ki, *sərbəst şeir spesifik, möhkəm, daha ahəngdar qafiyə sisteminə malik şeir formasıdır..."* [27, s. 56]. Deyə bilərik ki, N.Xəzrinin də sərbəst şeirlərinin özünəməxsus spesifik formaları vardır. Onun sərbəst şeirlərində süjetliliyi ritmik intonasiya izləyir. Şeirin intonasiyası poetik fikrin ifadəsini genişləndirir. Bəzən bu şeirləri heca kimi də oxumaq olur, ancaq bu zaman intonasiya pozulduğundan şeirin poetik məntiqinə xələl gələ bilər. Onun bir çox şeirlərində poetik fikir iki sətirdə ifadə olunur. Ancaq bu sətirlər sonrakı sətirlərlə məna cəhətdən uyuşur, yaxud davamını təşkil edir. "Gəlir lal fikirlər" şeiri cəmi 7 sətirdən ibarətdir. Bu sətirlərin ikisi bir bölgü, iki sətir ayrı-ayrılıqda bir bölgü, sonrakı üç sətir isə bir bölgüdə ifadə olunur: *"Gəlir lal fikirlər/Dumanlar kimi.../Ağ kağız-boş səhra.../Düşünürəm mən./Ağır bir səfərə çıxanlar kimi/Qələm məndən qorxur,/Mən də qələmdən"* [172, s. 45]. Yaxud "Xatirələr cığırıyla" şeirində bölgülər bəzən üç, bəzən iki, bəzən də dörd sətri təşkil edir. Yəni şair heç də qarşısına məqsəd qoymur ki, burada sərbəst sətir bölgüsü nəçə sətirdən ibarət olacaq. Harda fikir tamamlanırsa, orada bölgü öz işini başa vurur və yeni poetik toxuma başlayır. "Qoruyaq sevgini" şeirində poetik bölgülər intonasiyanın uzunluğu və qısalığından asılı olur:

*Vaxt olar*

*şübhələr*

*dolar*

*otağa,*

*İnamsa qapıda gözləyər,*

*Gözəl!*

*Biz onu qaldıraq*

*Uca bir dağa,*

*Sevgiyə*

*söz dəyər,*

*göz dəyər,*

*Gözəl* [172, s. 17].

Nəbi Xəzri poeziyasında fikirlə mətləb, duyğu, hiss-həyəcan, təəssürat qatları son dərəcə orijinaldır; bunlar bəzən bir vəhdət şəklində təzahür edir. Şeirlərində fikrin, hissin haradan başlayıb harada bitməsi daim gözlənilməzliklə nəticələnir. Onun şeirlərindəki sərbəstlik sərbəst şeirin qanunları ilə bəzən həmahəng olur; sərbəst şeirə məxsus bütün komponentlər burada öz əksini tapır. Şu şeirlərdə intonasiya, ritm, ahəng, vəzn və qafiyə sərbəstliyi vəznli şeirlərdə belə fikir və hisslərin ifadəsini birləşmiş şəkildə təzahür edir. Şeirlərindəki forma orijinallığı, axıcılıq, ahəngdarlıq və intonasiya poetik məzmunun ifadəsi üçün cəlb olunur və uğurlu bir poetik mətn alınır. *Anar da “Oxşarlıq və oxşarsızlıq” məqaləsində poeziyanın məhz bu imkanlarının zənginliyindən və genişliyindən bəhs edirdi* [15, s. 47].

60-cı illərdə Ə.Kərimin şeirləri ilə sərbəst şeir R.Rzadan sonra bütün orijinallığı ilə ortaya çıxır. Assosiativ səsləşmə və əlaqələndirmə B.Vahabzadə şeirlərində istifadə olunan vasitələrdən biri olur. Şair bu vasitədən ən çox həcm etibarilə böyük şeirlərində, yaxud poemalarında istifadə edir. Bu cür şeirlərdə yığcamlıq, lakoniklik olmur. "Muğam" poemasında səslə sözün əvəzlənməsi buna ən yaxşı nümunə ola bilər. Şair bədii təhkiyə boyu assosiativ səsləşmə və əlaqələndirmədən yeri gəldikcə istifadə etməklə poemada bir ləngərlik yaradır. Yaxud "Həyat-ölüm" poemasında qarşılaşdırmalı təzadlarla yanaşı, assosiativ əvəzlənmələrə də yer verilir. Poemada təqdim edilən "ölüm və həyat" modeli həyatdan dərs çıxarmaq, cəmiyyəti irəli aparmaq üçün bir nümunə olur. Onun şeirlərində təzad yaradıcılığı şeirdə yalnız effektivlik və ekspressivlik yaratmaq üçün işlədilmir, həm də sərbəst şeirin daxili məntiqindən doğur.

M.Araz, X.Rza, S.Rüstəmxanlı, S.Sərxanlı, N.Həsənzadə yaradıcılığında sərbəst şeirin ənənəvi mövzuda yeni nümunələri yaranır. Əgər əvvəllər sərbəst şeirdə ən çox sərbəst mövzular qələmə alınırdısa, 70-80-ci illərdə buraya milli ruhlu mövzular da əlavə olunur ki, bu da sərbəst şeirin mövzu arenasını genişləndirmiş olur. N.Həsənzadənin sərbəst şeirləri özünəməxsus kompozisiya ilə seçilirdi. Şair şeirin strukturunu pillə-pillə davam etdirir və şeirdəki yumorqarışıq ifadə tərzi ilə poetik fikrini ifadə edirdi. *“Mən gülürəm,//elə bilir yoxdu qəmim,//Qəmlənirəm,//elə bilir mən bilmirəm,//gülüş nədi, ya qəm nədi”* [141, s. 434]. Şairin “Çırpı”, “İki Qoşqar”, “Suların qucağında”, “Səndən sonra” və s. sərbəst şeirləri də assosiativliyi və ekspressivliyi ilə sərbəst şeiri zənginləşdirir. X.Rzanın şeirləri isə sərbəst şeiri ritm və intonasiya, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin müxtəlifliyi və çoxçalarlılığı baxımından zənginləşdirir. Hələ 1962-ci ildə yazdığı “Mənim şeirim” şeirində yeni şeirin manifestində milli mücadiləyə vurğu edərək *“Sənin söz raketinlə,//Min düşmən bayrağını//Torpağa saldıraram.//Sənin qüdrətinlə mən,//-Qalx,-desəm //bir dünyanı,/\Ayağa qaldıraram”* [190, s. 49],-deyə yazırdı. M.Arazın "Nazimə Türkiyə sövqatı", "Məndən ötdü qardaşıma dəydi...", "Babamın səsi", "Dağ çayı", "Analarım", "Arazın işıqları" və s. onlarla şeirlərində milli vətənpərvərlik hissləri assosiativ sferada genişlik və əhatəlilik qazanır. “Uca dağlara babam”,-deyən şair düşünür ki: *“Çaylar Bethovenə, Üzeyir bəyə,//Dağlar babalara vüqar veribdi//Simfoniya veribdi,//Qatar veribdi”* [18, s. 182]. "Məndən ötdü qardaşıma dəydi" şeiri ilə M.Araz bu poetik formada ən yaxşı tarixi vətənpərvərlik hisslərinin assosiativ şəkildə təsviri nümunəsini göstərə bilmişdir. "Daşlaşan", "torpaqlaşan" ulu babasına üz tutan şair onun ruhuna müraciət edərək "qədim tarix dərəsindən" səsinə səs verməsini istəyir. Ulu babası ilə tarixi hesablaşmalara gedən şairin qəhrəmanı mövcud milli statusla razılaşmayaraq, yeni mübarizə və mücadilə xəritəsini cızır. "Məndən ötdü" fəsləfəsi lirik qəhrəmanın qulağından heç cür getmir. Düşünür ki, *"Zərbələri qardaşına,/Sirdaşına ötürən kəs/Elə bil ki, bax bu gecə/Qulağımın dibindəcə/Xətainin süqutuna /qəh-qəh çəkdi,/Sonra, sonra.../Səhərəcən başına yüz qədəh çəkdi"* [17, s. 120-121]. "Məndən ötdü" təfəkkürünün xalqa, vətənə vurduğu ziyanı lirik qəhrəman “daşlaşan, torpaqlaşan” ulu babasına üz tutaraq deyir:

 *Ayağa dur!*

 *Dəfn etdiyim məsəlinin*

 *Baş daşına*

 *Bir təəssüf xatirəsi yazıb, yondur:*

 *Səndən ötrən mənə dəydi,*

 *Məndən ötən sənə dəydi.*

 *Səndən, məndən ötən zərbə*

 *Vətən, vətən, sənə dəydi...* [17, s. 121]

 M.Arazın "Nazimə Türkiyə sovqatı" şeiri də assosiativ düçüncəsi, bədii detallaşdırma, assosiativ sferada genişlik baxımından ən yaxşı nümunələrdən biri hesab oluna bilər. Vətəndən uzaqda ölmüş türk şairinin qəbrinin üstünə şair Oşaninin Türkiyədən bir ovuc torpaq gətirərək tökməsi M.Arazda assosiativ düşüncə yaradır və bu detalla N.Hikmətin taleyi canlandırılır. *"Deyirlər/Oşanin Türkiyə torpağı/gətirib,/Nazimin/qəbrinə səpibdi/Nazimin qəbri də/Nazimin qəlbinə səpibdi"* poetik mətnindəki söz qruplarının yaxınlığı və doğmalığı *"O torpaq içində/görünməz/Bir ana dodağı gətirib-/Nazimin qəbrini öpübdü/Nazimin qəbri də/Nazimin qəlbini öpübdü"* [17, s. 169] assosiasiyası poetik formanın maksimum ifadəsini şərtləndirir və biz şeir boyu "infarktım" demiş Nazim Hikmətin taleyini, kimliyini bir daha dərk etmiş oluruq. “Özümlə söhbət” şeirində isə daxili mənlə həyatın və dünyanın dərki məsələsi bədii tədqiq obyekti olur: *“Qırır yüyənini qəfil bir tufan,// baxır gülə-gülə://bir daşsayağı,//Üzüaşağı//Necə də sürətlə yuvarlanırsan”* [19, s. 55].

60-70-ci illərdə yaradıcılığa başlayanların çoxunun bütünlüklə sərbəst şeirə, bəzilərinin isə heca ilə yanaşı, sərbəst şeirə müraciətinin əsasında bu poetik formanın özünü təsdiq etməsi dururdu. Artıq sərbəst şeir proletar ideologiyasından, proletar düşüncənin ruporu olmasından da təmizlənmişdi. Çağdaş dövrdə bu forma ilə bağlı mübahisələr də sərbəst şeirin öz varlığını təsdiq etməsindən irəli gəlirdi. Lakin indi də bu forma ilə bağlı başqa problemlər ortaya çıxmışdı; sərbəst şeiri ənənəvi şeirə qarşı qoymaq. F.Sadıq ədəbi mühitdə nəzəri cəhətdən hələ də davam edən mübahisəyə poetikcəsinə münasibətini belə bildirirdi:

 *Oxuyuram*

 *Əruzu da,*

 *Sərbəsti də*

 *Hecanı da.*

 *Görürəm səpələnmiş hissi də,*

 *həyacanı da.*

 *Eşidirəm fikirlərin səsini.*

 *Açıram düyünlü istiarlər silsiləsini.*

 *Könlümə yatmasa atıram.* [127, s. 165]

 Əslində şeiri sərbəstdə yazmaqla şair öz mövqeyini ifadə etmiş olur. Lakin bu mübahisələri daha da dərinləşdirərək söhbətin formada deyil, məzmunda ifadə olunduğunu, hər üç vəzni birləşdirən estetik cəhəti önə çəkir:

 *Qafiyəli-qafiyəsiz*

 *Necə olursa-olsun*

 *Şeir gərək ovsunlasın*

 *Cavanı da, qocanı da.*

 *Oxuyuram*

 *Əruzu da*

 *Sərbəsti də*

 *Hecanı da* [127, s. 166].

60-cı illərdə sərbəst şeirin əsas xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən və səciyyələndirən cəhətlər çoxdur. Assosiativ qavrayış və fikrin poetik tutumu bu dövr sərbəstinin orijinallığını təmin edən faktorlardandır. Bu üslubi zənginliklər həm də Azərbaycan sərbəst şeirinin inkişafının şərtləndirilməsində mühüm rol oynayır və şairin poetik üslubunu müəyyənləşdirir. Bu dövr sərbəst şeirlərdəki üslubi zənginliklər həyat və dünya hadisələrinin təsvirində və fəlsəfi dərkində geniş imkanlar yaradır. Məhz bu mərhələdən sonra sərbəst şeirin imkanları və meydanı daha da genişlənir, sərbəst şeir sənət faktı kimi qəbul edilməyə başlayır. N.Xəzri, B.Vahabzadə, Ə.Kürçaylı, N.Həsənzadə, F.Sadıq, F.Qoca və b. sərbəst şeiri ilə R.Rza, Ə.Kərim, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, V.Səmədoğlu sərbəst şeirləri arasında müəyyən fərqlər meydana çıxır. Bu şairlərin sərbəst şeirləri daha çox hecanın sərbəstinə əsaslanır. Onların şeirlərinin ölçü strukturunda ifadə seçimi və sözlərin düzülüşü başlıca yer tutur. Şeirlərin poetik konsept səviyyəsinə qalxmasında zərif intonasiyadan geniş istifadə edilir.

 3.3. Azərbaycan sərbəst şeirində Əli Kərim üslubu

 60-cı illərdə Azərbaycan sərbəst şeirinin həm mövzu, həm də ideya-məzmunca zənginləşdiyini qeyd etdik. Şeirin ideyasında, məzmununda bir yenilik olduğu kimi, forma və strukturunda da hər zaman yeniləşmə, zənginləşmə baş vermişdir. Bu, hər şeydən əvvəl poeziyanın daxili inkişaf qanunauyğunluğundan irəli gəlir. Həm də poeziyaya gələn yeni qüvvələr yeni poetik platformalardan çıxış edir. B.Vahabzadə, N.Xəzri, Ə.Kürçaylı, F.Qoca, Qabil, N.Həsənzadə, F.Sadıq, C.Novruz və b. şairlərin poeziyaya gəlişi yeni üslubi çalarların zənginləşməsinə imkan verir. İndi bütövlükdə yalnız zaman dəyişməmiş, cəmiyyət və insanlar, onların arzu və istəkləri, düşüncələri də dəyişmişdi. Bu dəyişiklik bu və ya digər şəkildə ədəbiyyatda və sənətdə də özünü göstərmişdir. Tənqidçi Şirindil Alışanlı elmi-texniki tərəqqi şəraitində formalaşan insanın poeziyada əks olunmasının səciyyəvi cəhətlərinə toxunaraq yazır: *"Həyatın poetik dərkində vahid estetik qaynağa, milli ədəbi köklərə qayıdışdakı müxtəliflik, cəmiyyətdəki ictimai-sosial münasibətləri insan mənəviyyatının dərin psixoloji qatlarını ifadədə məqsədyönlü "mütaliə" məntiqindən irəli gəlir"* [10, s. 91]. Tənqidçinin bu fikirləri sərbəst şeirin 60-cı illərdən başlanan və 70-ci illərdə də davam edən poetik təkamül yolunu obyektiv əks etdirir. Yeni insan planetar miqyasda yeni düşüncə və duyğularla yaşayır. Bu duyğuları əksetdirmədə yeni poetik üslubların yaranması və formalaşması əsas məsələlərdən biri olur. Həyat faktlarına yeni poetik yanaşma və dərketmə, üslubi müxtəliflik, polifonizm bu dövrdə yazılan şeirlərin əsas xüsusiyyətlərindən olur. Yeni insanı dərketmə və üslubi zənginlikdə poetik təsvir Əli Kərim yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Görünür, buna görədir ki, ədəbiyyatşünaslar Əli Kərim sərbəst şeirini başqalarınınkından fərqləndirərək onu yeni mərhələ adlandırırlar. Tənqidçi Cavanşir Yusifli şairin yaradıcılığını nəinki sərbəst şeirdə, ümumiyyətlə Azərbaycan poeziyasında yeni mərhələ hesab edir. Tənqidçi "Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi" adlı kitabında *şairin yaradıcılığının mərhələ təşkiletmə funksiyasını bütün detalları ilə açmağa nail olur* [256]. Ədəbiyyatşünas Vaqif Yusifli də "Poeziyanın illəri və yolları" monoqrafiyasında "*Poeziyada Əli Kərim mərhələsi" adlı bir yarımfəsil həsr etmiş və tənqidçi C.Yusiflinin bu fikri ilə razılaşmışdır* [259]. Fikrimizcə, bu təsbit tamamilə doğrudur və Ə.Kərim poeziyasının, eləcə də, sərbəst şeirinin mahiyyətini bütünlüklə əks etdirir. Bu tədqiqatçılardan xeyli əvvəl ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə Əli Kərim yaradıcılığını poeziyada yeni mərhələ adlandırmasa da, R.Rza poeziyası ilə mövzu, məzmun və problematika baxımından novator mahiyyətdə olduğunu və fərqli cəhətlərini təhlil edərək müəyyən nəticələrə gəlirdi. Onun gəldiyi nəticələrdən biri belədir: *"İstər Rəsul Rza, istərsədə Əli Kərim poetik fikri birbaşa, publisistik yolla deyil, məhz obrazlar, bənzətmə və təşbehlər, metafora və assosiasiyalar vasitəsilə təqdim edir, saydığımız bu bədii xüsusiyyətlərin ifadəsində isə öz müstəqil tapıntıları ilə tamamilə fərdiləşirlər "* [3, s. 217].Fikrimizcə, Ə.Kərim yaradıcılığını yalnız poeziyada deyil, həm də sərbəst şeirin formalaşmasında yeni mərhələ hesab etmək olar. Çünki Ə.Kərimlə sərbəst şeir yalnız forma və məzmun cəhətdən dəyişmədi, həm də obrazlılığı, üslubi polifonikliyi, fərdi xüsusiyyətləri, poetik qənaətləri ilə yeniləndi. 50-ci illərdə poeziyaya gələn şairin yaradıcılığında heca vəzni və ənənəvi poetik təsvir başlıca yer tuturdu. "Ana" (1952), "Kür, sənə bənzəyən nəğməm olaydı!" (1953), "Poçtalyon" (1953), "Bakı küləyi" (1954), "Mənim ömrüm" (1954), "Atamın xatirəsi" (1959) və s. şeirlərində ənənəvi mövzulara və poetik yanaşmalara üstünlük verirdi. Lakin "Bakı küləyi" şeirində ənənəviliklə yanaşı, yeni poetik düşüncəni də sezməmək olmur. Şeirin sonunda küləklə dialoqa girən "lirik mən" təbiətlə yarışmağa hazır olduğunu bəyan edir:

 *Görsən tufansızam, görsən rahatam,*

 *Qoyma xumarlanıb evdə də yatam.*

 *Ey Bakı küləyi, səhərə kimi*

 *Sındır pəncərəmi, döy pəncərəmi!..* [71, s. 31-32]

 Poetik obrazlardan istifadə və obrazlılıq tezliklə şairin poetik üslubunu da dəyişməli olur. Ə.Kərimə qədər sərbəst şeir Rəsul Rza kimi görkəmli nümayəndəsinin yaradıcılığı ilə müəyyən bir yol keçmişdi. Eləcə də yaradıcılığa yeni başlayan B.Vahabzadə, N.Xəzri, Ə.Kürçaylı, N.Həsənzadə, F.Qoca kimi şairlərin yaradıcılığında bu poetik formanın bir çox yaxşı nümunələri yaranmışdı. Sərbəst şeirdə yazanların sayı gündən-günə artdığı kimi, poetik forma və məzmun baxımından da inkişaf edirdi. Ə.Kərimin sərbəstdə yazdığı ilk şeirlərdə özünəməxsusluq, fəlsəfi ümumiləşdirmə, obrazlılıq poetik fikrin mahiyyətini orijinallıqla əks etdirir. "Fəhlələr" (1958), "Muğamı dinləyirəm" (1958), "Ən böyük gəmi" (1959), "Füzuli" (1958), "Azərbaycan" (1961) və b. şeirləri sərbəstin mövcud sərhədlərini bir qədər də genişləndirir. "Azərbaycan" şeiri bu cəhətdən diqqətəlayiqdir. Ona görə ki, bu mövzuda istər hecada, istərsə də sərbəstdə bir çox şeirlər yazılmışdır. Ə.Kərimin şeirində isə həm mövzuya yanaşmada, həm də poetik dərketmə və təsviretmədə orijinallıq var. Əli Kərimin sərbəst şeir üslubunun formalaşmasında bir neçə faktorlar çıxış edir ki, bu amilləri aşağıdakı kimi göstərmək olar:

 1. Ə.Kərim poeziyasında forma və sənətkarlıq axtarışlarının yeniliyi və müxtəlifliyi;

 2. 50-60-cı illərdə mövcud olan poetik məktəblərin (Səməd Vurğun və sərbəst şeir) heç birinə daxil olmaması və bənzərsizliyi;

 3. Sözün semantikasından maksimum şəkildə istifadə etməsi;

 4. Şeirdə İnsan faktoruna və onun duyğu və düşüncələrinə üstünlük verməsi;

 5. Poeziyada assosiativ poetik təfəkkürün üslubi müstəqilliyini, ifadə çalarlarını artırması;

 6. Poetik detallarla mövzunun mahiyyətini görümlü etməsi;

 7. Fəlsəfi fikir dərinliyinin obrazlarla, lövhələrlə və obrazlılıqla paralel təsviri;

 8. Sərbəst şeirin forma, struktur özünəməxsusluğu, vəzn, qafiyə və bölgü sisteminin orijinallığı; və s.

 Bütövlükdə, Ə.Kərimin poetik fikir axtarışları daim inkişafda olmuş, ildən-ilə, şeirdən-şeirə təkmilləşmiş və sərbəst şeiri yeni mərhələyə daşımışdır. Bundan başqa, onun bir çox şeirləri poeziyanın, eləcə də, sərbəst şeirin ədəbi faktına çevrilmiş, öz ətrafında yeni bir halə yaratmışdır. Bu şeirlər yalnız ədəbi prosesə təsir etmək gücündə olmamış, həm də özündən sonrakı poeziyanın təkamül yoluna işıq tutmuşdur. "Həmişə səfərdə", "Kürə yağış yağırdı", "Azərbaycan", "Mənim həyatım", ""Salyeri", "Analar ağlar", "Alman əsir" və s. şeirlərində adi mövzularda qeyri-adi poetik qənaətlərə gəlir. "Mənim həyatım" şeirində şair adi həyatında qeyri-adiliyə poetik məna verir. Onun qəhrəmanı "adidən də adi" bir insandır. Burada harada doğulması, məktəbə getməsi, institut bitirməsi, atasının, anasının kim olması, sənətinin nə olması, dostları, qonşuları kimdir və s. o qədər də önəmli deyil. Şair üçün əsas məsələ insan arzusudur, onun həyatının insanlara nə verməsidir. Adi həyat həqiqətlərindən dərin, fəlsəfi məna çıxaran şair belə bir fəlsəfi qənaətə gəlir:

 *Neçə kənddə, şəhərdə yatıram yer altda mən.*

 *Daha çoxam yer üstdə*

 *Böyükdür eşqim, adım*

 *Budur həyatım, ömrüm!*

 *Deyirəm ki, ürəkdən:*

 *Adi bir insanam mən!* [72, s. 32]

 Ə.Kərim mövzuya tamamilə yeni prinsiplə yanaşır və təsvir edirdi. Hətta dövrün, sosrealizmin şərtləri daxilində müraciət etdiyi mövzuya yeni gözlə baxır və onu publisistikaçılıqdan çıxararaq bədii poetik prinsipə tabe etdirməyi bacarırdı. "Fəhlələr" şeirində yol ayrıcında görüşən fəhlələr birliyinin romantikası özünəməxsus şəkildə təsvir edilir. İki bir-birini tanımayan fəhlə dəstəsi bir yerdə işləməli olur. Onlar hələ yenicə görüşmüşlər, lakin bir-birindən kimliyini, nəçiliyini soruşmurlar. Bir-birlərinə boğazdan yuxarı tərif demirlər. Şair "dünyanın dayağı" fəhlələrin əməyindən çox münasibətlərini təsvir edir. Nahar vaxtı gətirdikləri çörək, yumurta və kartofla yanaşı, *"başından içilmiş çaxır"ı, "neft iyi verən "Pamiri"i* bölüşürlər. Burada onları birləşdirən səmimiyyətdir. Cəmi bir neçə saatda fəhlələr bir yerdə *"Pamir" tüstüsü, neft iyini, dincliyi, bir də "lal dostluğun ətrini"* canlarına sümürürlər. Çox az vaxtda bu səmimiyyət onları birləşdirir. Şeirin sonluğunda şairin bədii məntiqi belə ifadə edilir:

 *Ayrıldılar.*

 *Demə ayrı oldular,*

 *Nə onlar qışqırıqçıydı,*

 *(Nə də çəkdim mən zilə),*

 *Sakit-sakit addımladılar*

 *Dünya boyda*

 *Səmimiyyət adlı bir mənzilə* [72, s. 22].

 "Əllər" şeirində qabarlı fəhlə əməyini publisistcəsinə deyil, romantikcəsinə təsvir edirdi. Şeir yalnız bir detal üzərində qurulmuşdur; don vurmuş borudakı isinməmiş, soyuq əl yeri... Qışın sərt oğlan çağında göydən yerə qar yağdığı, *"qışın öpüşü kimi şaxtanın yapışdığı"* zaman çovğunlu bir havada fəhlələr çiyinlərində boru daşıyır, hamı işə can yandırır, əllərinin istisi borunu da isidir. Bir-birini əvəzləyən fəhlələr bu istidən hərarət alırlar. Lakin bu ortamda şair özünü işə verməyən birini də göstərir. O, dostların çiyninə düşən ağırlığı bölüşmədiyindən bu hərarəti də hiss etmir. Fəhlələrin azacıq nəfəs dərib bir yerə yığışdığı və əllərini isitdiyi zaman əllərini görünməmək üçün ciblərində gizlədir. Çünki hər şey əllərdə açıq şəkildə görünürdü. Fəhlələrin bu işbirliyinə qoşulmayan, özünü kənarda saxlayan fəhlə bu əməlindən xəcalət çəkir.

 "Dəniz" şeirində isə "üfüqlərə başın qoyub yatan" dəniz təsvir olunur. Digər təsvirlər kimi, bu da son dərəcə orijinaldır. Dənizdə "kiçik bir duyğu kimi" "dağ siqlətli" gəmini silkələyərək yol getmələri zamanı göyərtədə duran lirik qəhrəman "dənizin saf qəlbinə" atılan kağız parçası, yemiş qıçasının atılmasını görür və bunu dənizin sakit təbiətilə qarşılayıb saflığına qərq etməsinin mahiyyətini açır. Lakin bunlara rəğmən *"Fikir verib görürəm, //Dəniz yenə təmizdir, //dəniz yenə dənizdir",-*deyə poetik qənaətə gəlir. Əslində sadə bir müşahidə böyük fikirlərin söylənməsinə gətirib çıxarır. Şair demək istəyir ki, insan da dəniz kimidir, safdır, təmizdir, ləkə götürməz. İnsan adlanan dənizə atılan çör-çöplər, əşyalar heç nə edə bilməz. İnsan da dəniz kimi böhtanları, fitnələri qəbul etməz, həmişə təmiz qalar. Tənqidçi Asif Əfəndiyev vaxtilə bu şeirdən çıxan poetik nəticəni mənalandıraraq yazırdı: *"Ə.Kərimin "Dəniz" şeirində insan öz mənəvi qüdrətiylə böhtanlara, iftiralara, fitnələrə qalib gələn geniş və dərin mahiyyətli varlıq kimi tərənnüm edilmişdir"* [61, s. 29].

 Ə.Kərimin sərbəst şeiri mürəkkəb konstruksiyadan daha çox, sadə konstruksiya üzərində qurulur; həyatın hər hansı bir detalının təkamül yoluna poetik məna verilir. Lakin bu sadəliyin qəlibində mürəkkəb, bir az da dərinə işləyən ikinci bir fikir doğulur. Bu fikirdə həm də şairin poetik niyyəti, qayəsi aşkarlanır. Şeirin adındakı məna ilə şeirdən doğulan poetik nəticə bəzən tamamilə fərqli olur. "Telefonçu qız", "Gül və çörək", "Tənhalıq boşluq deyil", "Coğrafiya müəlliminin şəhadət barmağı haqqında ballada", "Metronun yaylı qapıları", "№3702" və s. onlarla şeirlərində şeirin adı ilə məzmunu arasında müəyyən məsafə olur. "Metronun yaylı qapıları" şeirində insanların xarakterini qapılara münasibətində göstərir; belə ki, bəziləri qapını asta-asta buraxmaqla özündən sonrakını nəzərə alır, bəziləri isə "Araz aşığından, Kür topuğundan" olur. Kiçik bir şeirdə insanların tələsməsi fonunda onun xarakterini açmağa nail olur. Lakin əsas bədii məntiq şeirin sonunda açılır:

 qapılar

 *Açılır, örtülür,*

 *Gah sürətlə,*

 *gah asta;*

 *Gah bu geniş dünyaya,*

 *gah da yerin altına* [71, s. 45].

 "Coğrafiya müəlliminin şəhadət barmağı haqqında ballada" şeirində isə müharibə mövzusuna son dərəcə orijinallıqla yanaşılmışdır. Şeirdə coğrafiya müəlliminin müharibədə barmağını itirməsinin mənəvi əzabından bəhs edilir. Faciə barmağını itirməsində deyil, müharibəyə nə qədər insanlar getmiş və qayıtmamışdır. Faciə müəllimin coğrafiya müəlimi işləyərkən faşistlər tərəfindən alınan şəhərlərimizin xəritədə barmağı ilə göstərə bilməməsindədir. Coğrafiya müəllimi barmağı ilə faşist ordusunun aldığı o şəhərləri göstərməməklə sanki alman ordusunun qarşısına sipər çəkir, bir ordu ilə döyüşür və onun irəliləməsinin qarşısını almış olur. Şeirdə bir alman coğrafiya müəlliminin də qalxan və enən barmaqları təsvir edilir. Alman coğrafiya müəllimindən fərqli olaraq bizim coğrafiya müəllimi xəritədə o yerləri göstərə bilmir:

 *Bu gün dərs deyirdi*

 *bozardı rəngi.*

 *Onu çox yandırdı kəsilmiş qolu,*

 *O dərdli barmağı yoxdur,*

 *göstərə*

 *Böyük bir ölkəni,*

 *keçdiyi yolu* [72, s. 119].

Ə.Kərim isə bəzən ölçülü şeiri əmələ gətirən bəzi misraları səpəli, vəzn-ritm qarşılıqlı qruplaşmalar daxilində verməklə sərbəst şeir daxilində yeni bir fərdi üslubun formalaşmasında önə keçdi. Vaxtilə bu xüsusiyyəti ədəbi tənqid də görmüş və qiymətləndirmişdir. Tənqidçi Yaşar Qarayev şairin poeziyamızdakı yerini doğru müəyyənləşdirərək yazırdı: *"Əli şeirimizdə "fərdi intellektual üslub" deyilən bir istiqamətin nümayəndəsidir. Məhz obrazlı, emosional, poetik bir intellekt bu əsərlərin Əliyə məxsus fərdi bədii ədasını şərtləndirir. Bunlarda romantik və rasional bir ruh, bədii-fəlsəfi ümumiləşdirməyə meyl qüvvətlidir"* [180, s. 103]. Əli Kərimin bir çox sərbəst şeirlərində üslub əlvanlığı, intellektual zənginlik, mürəkkəb poetik kombinasiyalar, bədii struktur müxtəlifliyi əsas olur. "Fraqmentlər", "Van Qoqun günəşi", "Külək, dəniz, gecə, ölüm və Səlim", "Gördüm heç doğulmamış", "Gül və çörək", "Xirosimada məktəbsiz uşaq", "Qaytar ana borcunu", "Heykəl və insan", "Salyeri", "Şəhidliyin zirvəsi", "İki sevgi", "Vəsiyyət" və s. şeirləri sərbəst şeirin imkanlarını və iddialarını daha da genişləndirmiş və zənginləşdirmişdir. Ə.Kərimin fərdi poetik üslubunda detal başlıca rol oynayır; obraz və düşüncəyə simvolik məna verən şair həm də rasional-fəlsəfi ümumiləşdirmələrə müraciət edir. "Daş", "Əllər", "Babəkin qolları", "Bakı küləyi", "Mənim həyatım", "Analar ağlar" və s. şeirlərində şair yeni bir poetik sistem təqdim edir. Bu sistem əslində şairin fərdi üslubunun formalaşması demək idi:

 *Yarıçılpaq,*

 *Qədim insan*

 *Düşməninə bir daş atdı,*

 *Qana batdı.*

 *Daş düşmədi*

 *Amma yerə,*

 *Uçub getdi*

 *üfüqlərdən-üfüqlərə.*

 *Deməyin ki, daş yox oldu,*

 *Daş çevrilib bir ox oldu* [71, s. 54].

 Şair daş detalından istifadə edərək onun keçdiyi tarixi inkişaf yolunu oxucunun gözü qarşısında canlandırır. Daş daş olaraq qalmır, əvvəlcə ox, sonra qılınc, daha sonra güllə, mərmi, ən nəhayət atom olur. Vəhşi insanın götürüb heyvana atdığı daşın keçdiyi yolun poetik ümumiləşdirməsində şair üzünü həməsrinə tutaraq bəşəriyyəti düşündürən sual verir:

 *Ey həməsrim,*

 *Həqiqətin qan qardaşı,*

 *Dayandırmaq olmazmı, de,*

 *Yarıçılpaq,*

 *yarıvəhşi,*

 *Qədim insan,*

 *atan daşı?!* [71, s. 54]

 "Babəkin qolları" şeiri də şairin fərdi poetik üslubunun formalaşmasının ən yaxşı nümunələrindən biri kimi səciyyələnir. Şair bu şeirində də təsvir etdiyi hadisəni canlandırır, əyaniləşdiririr və obrazlılıq qatır. Burada da detal şeirdə aparıcı olur, lakin detalın tez-tez dəyişməsi və simvolik məna daşıması onun poetik funksiyasını artırır. Şair Babəkin qəhrəmanlığından deyil, "qolu sındırılmış", "yurdu yandırılmış" Babəkin həyatı, ömür yolu əyani olaraq gözdən keçirir. Lakin elə burada da onun qəhrəmanlığını təsvir edir:

 *Qan rəngli bir arabada.*

 *Şərq boyda bir xarabada,*

 *Söyə-söyə,*

 *Döyə-döyə,*

 *Hamıya görk olsun deyə,*

 *Kənd-kənd gəzdirilən Babək,*

 *Ölübən-dirilən Babək;*

 *Qollarını görməyəndə*

 *azca rahat olan Babək;*

 *Bir qırmızı yuxu içrə,*

 *Uzaqlara dalan Babək.* [71, s. 67]

 Şair Babəkin son anını təsvir etməklə onun sonrakı həyatını, bir qəhrəman kimi fikirlərdə, ideyalarda yaşamasını göstərir. O, dostlarını "onsuz qalan qolları" ilə bir "vuruşmağa", "qılınc çalmağa" səsləyir. Hər iki şeirdə Ə.Kərimin fərdi üslubu irəli çıxır və şairin poetik yolunu müəyyənləşdirir. Bu üslub lakonikliyi, əyaniliyi, canlılığı, məcazi yükü və emosionallığı ilə müəyyənləşir. Şairin fərdi poetik üslubu R.Rza şeirindən ayrılan ilk fərdi poetik üslub kimi diqqəti çəkir. Onun şeirlərində detalların simvollaşdırılması, poetik ifadə imkanları, fikir və məna dərinliyi, zəngin metaforalar baxımından Azərbaycan sərbəst şeirini yeni bir mərhələyə qaldırmışdır. Şairin fərdi üslubu da ən çox məhz bu şeirlərdə üzə çıxır. Bu şeirlərsiz həm Ə.Kərim yaradıcılığını, həm də Azərbaycan poeziyasını təsəvvür etmək çətindir. Zamanında Ə.Kərim şeirini yüksək qiymətləndirən Y.Qarayevin *"Əli şeirimizdə "fərdi intellektual üslub" deyilən bir istiqamətin nümayəndəsidir* [180, s. 103] qənaəti olduqca yerindədir. Obrazlı, emosional, poetik bir intellekt, yeni təsvir və ifadə vasitələri onun fərdi poetik üslubunu formalaşdıran faktorlardandır.

 Ə.Kərimin poetik üslubunda hər şey bədii detal və metaforalar vasitəsilə canlandırılır, əyaniləşdirilir. Belədə fikrin fəlsəfi ifadəsi və poetik qəanətlərin verilməsi üçün imkanlar genişlənir. Şair orijinal metaforalar və təşbehlər vasitəsilə hər şeyi görümlü edir; kədərin də, sevincin də, vüsalın və hicranın da rəsmini çəkir. Məlum bədii detallara belə məlum olmayan məna əlavə etməklə oxucunu düşündürür. "Daş", "Mənim həyatım", "Analar ağlar", "Babəkin qolları" və s. şeirlərində bu faktorlardan maksimum dərəcədə istifadə edilmişdir. 1969-cu ilin iyununda yazılmış "Babəkin qolları" şeiri strukturu və fikrin poetik ifadəsində maksimum istifadə baxımından olduqca maraqlıdır. Şeiri struktur baxımından üç yerə bölmək olar; birinci hissədə şair tarixə Babəkin şəxsiyyətinə müraciət edir və onun, necə deyərlər, kimliyini oxucuya tanıdır. Cəmi on yeddi sətirdən ibarət şeirdə sərbəstin gücü və sözlərin semantik enerjisi ilə yeni poetik qənaətlər əldə edir:

 *Qolu sındırılmış Babək,*

 *Yurdu yandırılmış Babək,*

 *Qan rəngli bir arabada,*

 *Şərq boyda bir xarabada*

 *Söyə-söyə,*

 *Döyə döyə,*

 *Hamıya görkə olsun deyə,*

 *Kənd-kənd gəzdirilən Babək,*

 *Ölübən dirilən Babək* [72, s. 32].

 Şeirin ikinci və üçüncü hissəsində Babəkin "qollarını görməyəndə" "azca rahat olması"nın səbəbləri açılır. Məlum olur ki, Babəkin qolları Azadlıq uğrunda savaşda bədənindən ayrılmışdır. Lakin Babək bundan heç də məyus olmur və dava dostlarına onun qolları ilə birgə vuruşmasını istəyir:

 *bir qırmızı yuxu içrə,*

 *Uzaqlara dalan Babək.*

 *Deyən Babək: -Aman dostlar,*

 *Hücum çəkin qoşun-qoşun,*

 *Orda mənsiz qılınc çalan*

 *Qollarımla bir vuruşun* [72, s. 32].

 Ə.Kərimin burada poetik mətnin qurulmasında özünəməxsus sistemi var; qəhrəman Babəkin vuruşan qolları göz önünə gəlir, əyaniləşir və onunla birgə vuruşan dostlarına dəstək olur. Burada Babəkin qolları bir simvol kimi çıxış edir və hamını azadlıq uğrunda mübarizəyə səsləyir. Əslində Babək bizim oxucu üçün tanış simadır. Ona görə də şair "Babəkin qolları" metaforasından çıxış edir və məlum Babəkin naməlum, oxucu üçün gizli qalan məqamlarını açır. Uzun illər Babəkin mübarizəsi haqqında tarixçilərin onun nəyin uğrunda öldürülməsi mübahisəsinə sanki son qoyur. Bədii detal tarixi ideyanı bir qədər də müasirləşdirməklə təsir qüvvəsini artırır. Şairin Babəkin Azadlıq mübarizəsini son dərəcə lakonik çatdırmasında detal və metaforalardan, simvollardan maksimum istifadə edir. Bütün bunlar şeirin poetik strukturunun uğurlu qurulmasından irəli gəlir. Bu uğurda şairin tapdığı bədii detalın simvollaşdırılması və metaforaları başlıca rol oynayır. C.Yusifli də şeirin strukturunun bir sistem təşkil etdiyinə diqqət çəkir: *"Babəkin qolları... məhz şeir fiziki biçimdə başa çatdıqdan sonra, necə deyərlər, "vuruşmağa" yollanır. Bu detalın poetik funksiyası-indiyə qədər qədim qalaların altında sirr kimi yatan nəsnələri, tarixi yaddaşa ilişib qalan və heç bir təsadüfdə yada düşməyən mənzərələri və mətləbləri canlandırmaqdır. Bu üsulla əslində Əli Kərim simvola varmırdı, simvollar üzərində dayanıb, nəfəs dərib nəsə qurub yaratmırdı, bütün bunlardan hiss olunmayan bir jestlə vaz keçir, bütün diqqəti bədii MƏTLƏBİ göstərməyə sərf edirdi"* [256, s. 28].

 Əli Kərim üslubunu müasirlərininkindən fərqləndirən də məhz bu amillərdir. O, nədən yazır-yazsın poetik strukturu bədii detal və simvollar üzərində qurur. Məhz detal və simvollar vasitəsilə fikri əsas ideyanın həllinə istiqamətləndirmək Ə.Kərim sərbəst şeirinin başlıca poetik məntiqini təşkil edir. Bu cəhətdən "Daş" şeirinə nəzər salaq. Belə ki, Azərbaycan tənqid və ədəbiyyatşünaslığı bu şeirin təhlilinə geniş yer ayırmışlar. Y.Qarayev şeirdə Daşın daşıdığı məcazi yük və məna siqlətini yüksək qiymətləndirərək yazırdı: *"Şeirdə "daş"ın daşıdığı məcazi yük, məna siqləti bir neçə qat artmış, daş ümumiləşmiş bədii detala, obraza simvola çevrilmişdir. Məhz yaxşı tapılmış detaldan məharətlə istifadə etdiyi üçündür ki, şair mürəkkəb fəlsəfi-bədii fikri kiçik bir şeirdə ifadə edə bilmişdir"* [180, s. 104].

 Ə.Kərimin "daş" detalında onun keçib gəldiyi tarixi inkişaf yolu izlənilir; bu sadəcə bizim gördüyümüz bir daş parçası deyildir. Şairin verdiyi mənada bu daş parçası yarıvəhşi, yarıçılpaq insanın öz həmcinsi üzərinə qaldırdığı silahdır ki, tarixin müxtəlif dövrlərində müxtəlif formalara (ox, qılınc, güllə, mərmi və s.) düşmüş, nəhayət bugünkü formasını alaraq atom bombası şəklinə düşmüşdür. Əlbəttə, bu fikir, ideya kimi cəlbedicidir. Ancaq bu fikri ifadə etmək, poetik şəklə salmaq üçün şair sərbəst ifadə vasitələrindən, sözlərin təsir enerjisindən və semantik yükündən maksimum dərəcədə istifadə etməyə nail olur. Qədim insanın atdığı daş bu gün də dayanmayıb. Şairin çıxardığı bədii məntiq çağdaş dünyanın qlobal probleminə çevrilib:

 *Həmin o daş*

 *İndi yenə dayanmayır,*

 *uçur hara?*

 *O, neytron,*

 *elektron-*

 *Dönüb*

 *nələr,*

 *nələr olur.*

 *Alov olur,*

 *Ölüm olur,*

 *zəhər olur* [71, 256].

 Şairin poetik qənaəti də müasir dünyanı düşündürür; şair həməsrlərinə üz tutaraq "yarıçılpaq, yarıvəhşi" qədim insanın atdığı bu daşın dayandırılmasını istəyir. Şeirdəki azad poetik ritmlərin hərəkəti ondan çıxan məzmunu tamamlamağa xidmət edir.

 Əli Kərim üslubunun bənzərsizliyi həm də onun dilində üzə çıxır. Şairin seçdiyi söz və ifadələr və onların sərbəst hərəkəti semantika baxımından yüklü olduğu kimi, həm də ritmik və sərbəst fon yaradır. Onun şeirləri bədii lüğət tərkibindən tutmuş təşbeh sisteminə qədər tamamilə yenidir. Bu dil poetikliyi ilə yanaşı çevikliyi, plastikası ilə də orijinaldır. "Azmaq istərəm" şeirində sözün məna və məzmun çalarları zəngindir; təkcə poetik ifadə imkanları baxımından deyil, həm də təşbeh sisteminin sadəliyinə və müxtəlifliyinə görə. Dilçi alim Tofiq Hacıyev şairin novatorluğunu dil baxımından da təhlil edərək doğru elmi qənaətlərə gəlir: *"Ədəbiyyatda novatorluq-bədii təfəkkürün müasir mühitdə mədəni-zehni səviyyə ilə ahəngdarlığıdır, ictimai-sosioloji tələbatla, dəb-zövq çağırışı ilə zaman-zaman yeniləşməsidir. Bu, bədii əsərin janrı, üslubu, obrazlar sistemi, kompozisiya-tərkib elementləri ilə yanaşı və bəlkə də birinci növbədə, dilində üzə çıxır; bu bədii dilin, ən əvvəl və bilavasitə, leksikonunda, təşbehlər sistemində-söz-obrazlarında diqqəti cəlb edir, sintaktik yeniliyin özü də məhz leksikon vasitəsilə görünür"* [136, s. 9]. Ə.Kərim poeziyasında sözün semantikasından start götürən orijinallıq təşbeh sistemi ilə davam edərək obrazyaratmada fəal və müştərək iştirak edirlər:

 *İtdim bir şəhərdə mən,*

 *Ünvan çıxdı yadımdan.*

 *Oldum ki, elə qərib*

 *Hətta qorxdum adımdan.*

 *İndi Şərq nə,*

 *Qərb nədir,*

 *İndi çox qəribədir,*

 *İndi sol da sağımdır,*

 *İndi sağ da solumdur* [71, 262].

 Lirik obrazın bu vəziyyətindən çıxan poetik qənaət fəlsəfi olduğu kimi məntiqidir*: “Bütün şəhər evimdir, //Bütün yollar yolumdur”* [71, s. 262].

 Beləliklə, Ə.Kərim yaradıcılığında sərbəst şeirin inkişaf yolunun özünəməxsus xüsusiyyətlərini aydın görmək olar. Onun sərbəst şeiri özünəqədərki sərbəst şeir yaradıcılığını qətiyyən təkrar etmir, yeni, orijinal yaradıcılıq nümunəsi kimi ortaya çıxır. Onun yaradıcılığında sərbəst şeir fikrin ifadəsi üçün yeni bir meydan açır; oxuyub düşünmək üçün yeni imkanlar yaradır. Ə.Kərim sərbəst şeirində yeni bir poetik sistem qurulur. Bu poetik sistemdə informasiyalılıqla yanaşı, hər hansı bir tapıntı bədii detala müraciət edilir və onun vasitəsilə fikrin poetik qənaətləri bildirilir. Onun sərbəst şeirləri özünün semantikası, daxili sintaktik quruluşu, vəzn-ritm orijinallığı, çox zaman isə leksik, fonetik səslənməsi ilə fərqlənir. Bütün bunlar Ə.Kərim sərbəst şeirinin başlıca xüsusiyyətləri kimi özündən sonrakı poeziyaya da öz təsirini göstərmişdir.

IV FƏSİL. MÜSTƏQİLLİK ƏRƏFƏSİ VƏ DÖVRÜ SƏRBƏST ŞEİR PROBLEMLƏRİ

4.1. Azərbaycan sərbəst şeirində assosiativlik və çoxsəslilik

Sərbəst şeirin inkişafında poeziyaya yeni gələn gənc qüvvələrin sayəsində onun polifonikliyi və çoxsəsliliyi yaranmış olurdu. Gənclik isə yalnız yeni nəfəs deyildi, həm də yeni üslub, yeni ölçü vahidi və çoxsəslilik demək idi. Sərbəst şeirin yaranmasından keçən yol heç də onun ənənədən kənar olmadığını və bu formada dəyərli sənət əsərlərinin yaranmasını sübut etdikcə, gənclər bu sıraya tərəddüdsüz qoşulurdu. Onların şeirlərindəki forma yenilikləri, poetik çoxsəslilik, qulağın öyrəşmədiyi ifadə və təsvir vasitələri poeziyada yeni bir formanın qalıcılığından xəbər verirdi. Doğrudur, ilk yaradıcılıq məhsulu kimi onların şeirlərində təcrübəsizlikdən irəli gələn uğursuz ifadələr, müqayisələr, mübahisəli məqamlar da yox deyildi. Ancaq bu da həqiqət idi ki, bu gənclər yaradıcılığa hələ yeni başlayır, öz yollarını axtarır və ən əsası isə, ənənədən kənara çıxaraq yeni cığır açmağa səy göstərirdilər. Elə buna görə də, bütün qüsurlarına baxmayaraq R.Rza bu gəncləri müdafiə etməklə, həm də sərbəst şeirin yeni mərhələsinin keşiyində dururdu. Görkəmli şair özünün "Qayğı sözü və qayğı özü" məqaləsində gənclərin hər birinin yaradıcılığına qayğı və tələbkarlıqla yanaşaraq yazırdı: *"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"* [211, s. 1965].

 R.Rzanın yaradıcılığına yüksək qiymət verdiyi və böyük ümid bəslədiyi gənclər içərisində Ə.Salahzadə, V.Vəkilov (Səmədoğlu), İ.İsmayılzadə, eləcə də bu illərdə ilk şeirləri çap olunan bir çox gənclər var idi. Ə.Salahzadə poetik yaradıcılığa 60-cı illərin əvvəllərindən başlayıb və dərhal da ədəbi prosesin diqqət mərkəzində olub. Buna səbəb, hər şeydən əvvəl, gənc şairin çətin yol seçməsi və sərbəst şeirdə yeni poetik kəşflər etməsi idi. Şairin ilk şeirlərindən olan "Çörək ətirli tüstü" (1961), "Avarqollular" (1962), "Kibrit çöpləri" (1963) və s. şeirlərində sərrast, yaddaqalan poetik müşahidələr etmiş, bədii təsvir və ifadə vasitələri işlətmişdir. Bu orijinallıq gənc şairin poetik obrazlarında və dilində də özünü göstərirdi. "Avarqollular" şeirində balıqtutanların dənizdə balıq macərasını son dərəcə poetik dillə təsvir edir. Balıqtutanlar səhər evdən çıxaraq arzularının dalınca gedir. Onlar dənizə tor ataraq balıq tutmaq istəyirdilər. Lakin qayıdanbaş "kükrəyən bir sevinclə" "dənizi oyatmışlar". Kükrəyən dalğalar avarqolluların həyatına təhlükə yaradır, qayıqları çöp kimi atıb-tutur. Onlar bir-birinə sığınıb dənizlə çarpışaraq ümidlərini taleyə bağlayırlar:

 *Sərxoş bir təpəgözün*

 *ağzından çıxdı onlar.*

 *Bir dənizə boylanıb,*

 *bir tora baxdı onlar*

 *Qayıqların içində.*

 *Tufan susub yatmışdı,*

 *ölüm donub qamışdı*

 *balıqların içində,*

 *balıqların içində...* [223, s. 36].

 Kiçik bir şeirdə şair avarqolluların həyatın təbii sınağından çox çətinliklə qurtulduğunu poetik dillə çatdırır. Şeirdə hərəkətlilik, dinamika var; "arzularının dalınca gedən" avarqollular təbiətlə döyüşə girir. Onların bu çarpışmasını şair "balığa tor atdılar, süfrədə deyiləcək sağlığa tor atdılar" şəklində ifadə edir. Yaxud "qayıdanbaş kükrəyən bir sevinclə dənizi oyatdılar" ifadəsi əslində təbiətə qarşı etdiklərinə işarədir. *"Kişnəşən dalğalar"ı, "toqquşan dalğalar"ı "dənizin çəpiyimi?!"* deyə sual edir. Dalğalar qayıqları “çöp kimi atıb-tutur”, onlar isə ümidlə "bir-birinin əlindən tutub" bu təhlükədən qurtulmanı gözləyirlər. Bununla şair *"Evdəki uşaqların əllərindən tutdular", qorxu artdıqca "evi də unutdular"* poetik qənaətinə gəlir. Əgər dövrün poetik dili və ifadə vasitələri ilə müqayisə etsək, bu ifadə vasitələrinin hər birinin yeni olduğunu görmək olar.

Poeziyaya gələn yeni qüvvələrin bədii dili və poetik üslubu yeniləşir, poetik obrazlılıq artır. Bədii dilin özünəməxsus səciyyəvi xüsusiyyətləri yaranır, söz düzümü, poetik fiqur və məcazlar bir qədər də zənginləşir, dilin potensial obrazlılığı bir daha üzə çıxır. Dilçi alim Xasay Cabbarov bu barədə yazırdı: *“Sənətkarın vəzifəsi söz hörgüsündə bu potensial obrazlılıq keyfiyyətini poetik obrazlılıq səviyyəsinə qaldırmaqdan, məcazlara çevirməkdən, ən bitkin trop növləri ilə bədii üslubu zənginləşdirməkdən ibarətdir”* [42, s. 130]. Bu cəhətdən sərbəst şeirə yeni qüvvələrin gəlişi ilə dilin leksik-semantik, morfoloji və sintaktik vasitələr sisteminin dəyişdiyini və yeniləşdiyini görmək olar. Bu təmayül ilk olaraq onların müharibə mövzusunda yazdığı sərbəst şeirlərdə özünün ən yaxşı ifadəsini tapırdı. Bu dövrdə şairlərin əksəriyyəti müharibə ilə bağlı şeirlər yazmışdılar. F.Qoca, C.Novruz, N.Həsənzadə, İ.İsmayılzadə və b. müharibə mövzusu özünəməxsus şəkildə poetik təsvir obyekti olmuşdur. Bu dövrdə ilk şeirləri çap olunan R.Rövşən, S.Rüstəmxanlı, S.Sərxanlı, Y.Həsənbəy, T.Abdin, A.Mustafazadə və b. sərbəst şeirin sıralarını bir qədər də genişlətdilər; bu poetik formada yeni fərdi üslubi istiqamətlər açıldı. Sərbəst şeirçilərin yaradıcılığında müharibə mövzusu da özünəməxsus yer tutur. Belə ki, əgər müharibə illərində şairlər bu mövzuya eyni prizmadan yanaşırdısa, 60-cı illərdə fərqli rakurslardan yanaşmağa başladılar. Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, C.Novruz, R.Rövşən və b. bu mövzuya ənənəvi şəkildə yanaşmamış, o ağır, fərəhsiz, qanla yoğrulmuş günlərin bədii xronikasını verməyə çalışmışlar. Bu şeirlərdə müharibənin gətirdiyi maddi və mənəvi itkilər nağılvari şəkildə təsvir edilirdi. Ə.Salahzadə ilk yazdığı sərbəst şeirlərini bu vəznin "qayda-qanunlarına" uyğun olaraq yazırdı; bu vəzn üçün ən mühüm şərtləri-ritm, ahəng, intonasiyanı gözləyir və fikrini poetik şəkildə çatdırmağı üstün tuturdu. Onun müharibə ilə bağlı yazdığı şeirlərdə pafos yox, poetik dərketmədə görümlülük başlıca yer tutur. Burada şair yalnız öz tərcümeyi-halını yazmır, bütöv bir nəslin aldığı mənəvi yaraları göstərir. Ona görə də bu şeirlər həm də 41-də və müharibə illərində doğulanların-bir neçə nəsilin etirafına çevrilir:

*Doğulduq 41-də,*

*davayla yaşıd olduq,*

*Özümüz də bilmədən*

*dördcə il*

*dava havasında yaşa dolduq.*

*dörd yaşımızda,*

*nə yaxşı,*

*dörd yaşında qaldı dava!* [224, s. 65].

Ə.Salahzadənin "Yeddi para kənd nağılı" silsiləsindən "Qara yunun ağ yumağı" poeması da müharibə dəhşətlərini əks etdirir. Poema öz ritmi, intonasiyası poeziyaya bir zənginlik gətirir. Poemadakı emosional nitq, poetik nitqdəki ritm və intonasiya poemanın məzmunu ilə həmahəng olur. "Çörək!"-deyib bir əlini taxçaya atan Fəğan haqqında "*Bir buna bax, uzanıb ha,/gör əli hara çatır!"/İstədiyi nə idi bəs,/ Böyüyə, haya çata!”* qorxusu müharibə yaralarını yada salır, onun boyunun və yaşının böyüdüyünü düşünür:

 *"Yox, qorxuram, tez boy ata,*

 *boyu davaya çata!.."*

 *anır, anır dörd oğlunu,*

 *hanı Həmid, Umud hanı?*

 *Yanır, yanır, xatırlayır*

 *gah Ayazı, gah Elcanı...* [225, s. 155].

 Müharibəyə dörd oğlunu göndərmiş və gözü yolda qalmış ananın qorxusunu tamamilə təbii şəkildə ifadə edilir. Ana əlini çörəyə uzadan oğlunun böyüdüyünün fərqinə varır, sanki bu böyüməni istəmir, ona görə ki, onu da davaya aparacaqlar... Zakir Məmməd şairin poemasındakı bu özünəməxsusluğu onun yaradıcılıq üsulunun əsas cəhəti hesab edərək yazır: *"Assonans, alliterasiya tək onun kiçik həcmli şeirlərinin deyil, poemalarının da bədii quruluşunun və dilinin əsasını təşkil edir. Məsələ bundadır ki, bu hal onun yaradıcılıq üsulunun bir cəhətidir. Bu assosiativlik daha çox düşüncədən, şeirin qəhrəmanının keçirdiyi hiss və həyəcanlardan, ruh və sarsıntılardan irəli gəlir. Sait və samitlərin “rəqsi” şeirdəki hiss və ovqatın daha tez duyulmasını “təşkil” edir”* [263, s. 12]. Müəllifin fikrinin təsdiqini, yəni şairin yaradıcılıq texnologiyasının “sirlərini”, sənətinin keyfiyyət və orijinallıq göstəricilərini şairin bütün yaradıcılığında görmək mümkündür.

Bu illərdə yaradıcılığa yeni başlayan İ.İsmayılzadənin "1941" şeirinin özünün bədii yükü və məntiqi vardır. Bu adda müharibəyə yazılan ilk şeir olmaqla yanaşı, şeirin ideya-məzmun qatının çoxçalarlığı sərbəst şeirdə yeni istiqamətin formalaşdığını göstərirdi:

 *Mənim doğulduğum il*

 *naməlum bir əsgərin*

 *adı, ünvanı oldu.*

 *Mənim doğulduğum il-*

 *səngərlər də doğuldu,*

 *tüstülər də doğuldu...* [124, s. 35].

 "1941" şairin təvəllüdüdür, lakin hər yerdə müharibənin başlandığı il kimi götürülür. Bu rəqəm hamıda eyni assosiasiya doğurur, ancaq bu tarixin lirik qəhrəmanın (burada şairin) təvəllüdü olması ona başqa prizmadan baxmasını zəruri edir. Bu rəqəmi yer kürəsindən keçən "döyüş səngəri", "nallı dabanı" ilə vətən əsgəri yazmışdır. Məlumdur ki, ad günü qeyd olunmalıdır. Lakin lirik mənin ad günü həmin günə düşdüyü üçün onu keçirmək istəmir. Bunun üçün şair müəyyən məntiq də tapır:

 *Badələrin səsilə*

 *oyatmaq istəmirəm,*

 *xatirə beşiyində*

 *uyumuş həsrətləri,*

 *Küsəyən qardaşımın*

 *qabda qalan payıtək*

 *soyumuş həsrətləri*

 *oyatmaq istəmirəm* [124, s. 36].

 İ.İsmayılzadənin müharibə mövzusuna həsr olunmuş "Böyüdülmüş şəkillər" poeması isə həm strukturu, həm də sərbəst poeziyanın inkişafı baxımından yeniliyi ilə fərqlənir. Şair burada kəndə gələn şəkilçəkənlə birgə müharibədə itkin düşmüş, yaxud həlak olmuş insanların taleyini təsvir etməyə nail olur. Lal şəkilçəkən kənddə olan əsgər şəkillərini böyütmək üçün gəlmişdi. O, əsgər gedib qayıtmayanların şəkillərini yığaraq bir neçə gündən sonra böyüdülmüş şəkillərlə qayıdır. O, şəkilləri sıra ilə yerə düzür. Lakin bu düzülüş əsgərlərin canlı düzülüşünün yerini vermir. Şair böyüdülmüş şəkillərin düzülüşünə məna verərək iyirmi beş il sonra kəndə qayıdan əsgərləri görür:

 *25 il sonra bu kəndə sarı*

 *qardaş əvəzinə, baba yerinə,*

 *ata əvəzinə, oğul yerinə*

 *Ulduzlu papağı, zər paqonları*

 *Uzaqdan daha da solğun görünən,*

 *Gözləri yol çəkən şəkillər gəldi;*

 *Döyüşdə yorulmuş əskərlər kimi,*

 *Davadan bezikmiş əsgərlər kimi*

 *Qayaya söykənib susdu...dincəldi* [123, s. 128].

Yeni sərbəst şeirçilərin üzərində durduğu poetik xüsusiyyətlərdən biri də şeirin strukturunu hər hansı bir bədii detal üzərində qurması və poetik mətndə müəyyən qənaətlərə gəlinməsidir. Ə.Salahzadənin "Beş yarpaq" (1965) şeirində isə müəllif yer kürəmizin bir zamanlar "çoxyarpaq" olduğunu xatırladır. Lakin bu yarpaqlardan biri düşərək beş yarpaq olduğunu və "beşcə yarpaq" qurumuzun olduğunu bildirir. Dünyanın xəritəsini şair poetik şəkildə belə ifadə edir:

 *Bir yarpaq qitəmiz-*

 *buz yorğanda sətəlcəm;*

 *ölü yatır kürəmizin dibində.*

 *Diri yatır alimlərin fikrində* [223, s. 38].

 Poetik dərketmədə Yer kürəsini-beş qitədən (beş yarpaq) ibarət olan dünyanı kiçik bir kənd boyda -"qarışqa yarımkürəsi", "qarışqa boyda" göstərilir. Şair dünyanın taleyi üçün narahatdır, çoxyarpaqlı dünyamızın getdikcə məhvə doğru getdiyini anladır. "Bir yarpaq qitəmiz-buz yorğanda sətəlcəm" deyərkən Antarktidanı nəzərdə tutur. Lakin narahatlıq bununla bitmir, raketlərin bu beş yarpaq qitəmizi böyük təhlükə altına aldığını "Dünən altı yarpaq vardı ağacımızda, bu gün-beş" misraları ilə anladır. Başdan-başa poetik tapıntılarla dolu olan şeir şairin gələcək yolunun uğurlu olacağından xəbər verirdi. Bu tapıntıları yüksək dəyərləndirərək "poetik kəşflər" adlandıran R.Rza yazırdı: *"Salahzadə və İsmayılzadənin şeirlərindəki poetik kəşflər bizi sevindirir. Onlar milli poeziyanın mütərəqqi ənənələrinə sadiq qalaraq həmin poeziyanın çərçivəsini genişləndirməyə, xalqın poetik yaradıcılığına yeni boyalar, yeni formalar gətirməyə səy edirlər"* [212, s. 124]. Ə.Salahzadənin bu "poetik kəşfləri" getdikcə daha da möhkəmlənərək "Od heykəli" (1970), "Gözlər baxır dünyaya" (1979), "Xatirə çiçəyi" (1982), "Yerimiz bir, göyümüz bir" (1986), "Od odası" (1989) və s. kitablarında yer aldı. Onun şeirləri yalnız sərbəst şeiri deyil, ümumən milli poeziyanı poetik obraz və ifadə vasitələri ilə zənginləşdirdi. Bu şeirlərində şair son dərəcə orijinal yolla gedərək daxili aləmini özünəməxsus ifadə edərək yeni poetik düşüncəni təmsil etmişdir. Şeirlərində və poemalarında şair dünya, həyat, yaşanmış ömür haqqında düşüncələr, doğma Azərbaycan təbiəti, insanlarının mənəvi aləmini poetik şəkildə bildirirdi. Şairin "Qara yunun ağ yumağı" poeması müharibə dövründə ərini və oğullarını itirmiş ananın faciəli həyatını təsvir edirdi. Şair sanki bir nağıl təsvir edir; burada hər şey nağılvaridir. Ümumiyyətlə, nağılvarilik Ə.Salahzadə poeziyasının əsas xüsusiyyətlərindən biridir.

 Ə.Salahzadənin şeirləri struktur baxımından da yenidir; o, sanki şeirlərini yazmır, onu göstərir, görümlü edir, hadisənin şəklini çəkir. Burada hərəkətliliklə yanaşı, qurmaq, inşa etmək, yaratmaq paralel şəkildə verilir. O, şeirlərində rəssam kimi sanki bir mənzərə çəkir. "Yurdun odlar yurdu" (1981), "Nə biləsən?" (1986), "Dünya genişliyi" (1984), "Tükənməz göz işığı" (1983), ""Getdi, qayıtdı" (1987) və s. şeirlərində rəng və söz çalarları vəhdətdə çıxış edir. "Səttar Bəhlulzadə" (1968) şeirində isə şair son dərəcə təkrarsız rəssam Səttar Bəhlulzadənin obrazını sənətkarlıqla yaratmağa nail olur. Şair rəssamı təbiətlə əl-ələ gəzib dolaşan əncir ağacına bənzədir; hər şeyin rəssamın "əllərindən, fırçasından" asılı qaldığını, əli fırçalı qarət etdiyini, amma əncir ağacının tükənmədiyini poetik dillə deyir. Daha sonra isə rəssamın tablosunu elə rəssam sənətkarlığı ilə sözlə boyayır. Rəssamın “gündoğandan günbatana” gəzməsini və çiçəklər toplamasını Məcnuna bənzədərək “quşlar”ın, “çiçəklər”in əllərinə yığışmasını və “əllərində, ürəyində, gözlərində” uyumasını son dərəcə orijinallıqla təsvir edən şair rəssam əllərinin sehrini bu cür tamamlayır:

 *Güllər, otlar, çiçəklər*

 *əllərindən tutub*

 *yayılar yamac-yamac, yallı gedər çəmən-çəmən*

 *Əllərinin budaqları yarpaqlayar*

 *çiçək açar*

 *Əllərindən sellər axar* [214, s. 34].

 Şair rəssam Səttar Bəhlulzadəni yaradıcılıq atmosferində təsvir etməklə, onu təbiətlə həmahəng olaraq verir, əncir ağacı ilə paralael şəkildə müqayisə edir. Ədəbiyyatşünas V.Yusifli şeirin polifonik mahiyyətini təhlil edərək belə bir doğru qənaətə gəlir: *"Şeirdə Səttar Bəhlulzadənin təbiət mənzərələrindən alınan təəssüratlar, rəssamın yaratdığı rənglər dünyasının özünəməxsusluğu şeirin özünün poetik tablo kimi qavranılmasına imkan verir. Burda da rəsm işi var, sözlər, ifadələr sanki rənglənib. Şair rəssamın bu təbiət mənzərələrini sözdə reallaşdırmaq üçün Məcnunun qədim miniatür rəsmlərdəki əllərini xatırlayır. Beləliklə, bu şeirdə Rəng və Söz birləşir"* [259, s. 295].

 Ə.Salahzadənin poeziyası yeni poetik düşüncəni təmsil edir; baxmayaraq ki, bu yolun müdafiəçiləri ilə yanaşı, tənqidçiləri də az deyildi. Onun ənənədən kənar obrazları, təşbehləri, bədii təsvir və ifadə vasitələri hamı tərəfindən heç də düzgün başa düşülmür, onu və təmsil olunduğu nəsli "sərbəstçilər", "eksperimentçilər", "formalistlər" adlandırırdılar. Ə.Salahzadə isə əslində şeirlərindəki poetik yenilik və zənginliklə, eksperimentlərlə heç də "eksperimentçilik" etmək fikrində deyildi, yalnız özünü ifadə etməyə çalışırdı. Bu həm də yeni dövrün poetik çağırışları kimi səslənirdi. Hər bir dövr özünəməxsus ifadə üsulllarına, təsvir özünəməxsusluğuna malik olur.

 Yeni dövr sərbəst şeirinin başlıca xüsusiyyətlərindən biri assosiativlikdir. Bu dövrdə yazılan sərbəst şeirlər yadda qalan, konkret, assosiativ təfəkkürə əsaslanan obrazlarla zəngindir. Hər bir predmetə yanaşdıqda onun ən mühüm, özünəməxsus xüsusiyyətlərini tapır və onun üzərində qurulur. Bu xüsusiyyət Ə.Salahzadə, F.Sadıq, İ.İsmayılzadə, A.Abdullazadə sərbəst şeirində daha qabarıq görünür. Məlumdur ki, Araz çayının obrazı poeziyamızda çox zəngindi. Ə.Salahzadə isə ona son dərəcə orijinal yanaşır; sadə bir detalla və bədii obrazla çayın obrazını yaradır. "Aradan bir çay keçir" şeirində çayın bir əsrin hicranındakı obrazını oxucu yaddaşına həkk olunur: *"O taydakı palıdın/bu tayda da kökü var. /Bir əsrin hicranından/çiynində qəm yükü var./Gümüşü sularıyla/torpağın yarasını/sarıyıb tənzif kimi/aradan bir çay keçir!.."* [223, s. 53]. Şairin təşbehlərində, ifadə vasitələrində bənzəyənlə bənzədilən arasında bir assosiativlik vardır. Eyni assosiativliyi A.Abdullazadənin “Bilməyəcək bu dünya”, “Əsrin uşağı”, “Bir də bu dünyaya gəlməyə tövbə” və s. şeirlərində də görmək olar*: “Bu dünanın havası bol, suyu bol// Bu dünyanın qollarında quyu bol,//istəyirsəbn suya qarış, //istəyirsən göyə dol,//dünya sənlə dolmayacaq, igidim”* [5, s. 76]. Yaxud: *“Torpağımız həmsərhəddi torpağımıza,//Torpağımız həm də səddi torpağımıza//Torpağımız hələ dərddi torpağımıza//Qoca dünya özbaşına fırlanır belə”* [2, s. 30].

Bu faktorlar sərbəst şeirin sonrakı nəslinin nümayəndələri Ə.Salahzadə və İ.İsmayılzadə poeziyasında da üzə çıxır. Onun poeziyası obrazlı təfəkkürün poetik ifadəsi kimi səslənir. Poetik təfəkkür və obrazlılıq onun poeziyasının əsasını təşkil edir. "Nə biləsən" (1986), "Şahmarın xatirəsi" 1988), "Dünya genişliyi" (1984), "Tükənməz göz işığı" (1983), "Getdi, qayıtdı" (1987) və s. şeirlərində predmet və həyat hadisələrinin tərəflərini orijinal şəkildə poetik müqayisəyə gətirir, necə deyərlər, predmet və hadisələri konkret detallarla poetikləşdirir. Poetik mətndə təzadlar, assosiativ fikirlər bir-birini əvəz edir və nəhayət şairin gəldiyi poetik qənaət effektiv sonluğa gətirib çıxarır. "Getdi, qayıtdı" şeirində assosiativlik yalnız "getdi", "itdi" sözlərinin təkrarlarında deyil, həm də fikrin, ideyanın bir-birini tamamlamasındadır:

 *Getdi, getdi, elə getdi,*

 *səsdən iti-*

 *gözdən itdi!*

 *Çox baxdılar arxasınca,*

 *getdi, getdi, gözdən itdi.*

 *Elə bildi izlərilə*

 *dabanbasma gələcəklər,*

 *çatacaqlar indi-indi...* [225, s. 25].

 Burada səs və məna sanki iç-içədir və birbirini tamamlayır. Bu mənada, Ə.Salahzadənin şeirlərindəki "səs və məna arasındakı titrəyiş"i (Pol Valeri) aydın görmək və hiss etmək olur. "Saymazyana" (1987), "Qala bilrsənmi" (1987), "Gəldim, getmədim" (1988), "Dənizə yaxın" (1986), "Əsr qurtarır, qoymayın" (1988), "Ana-ana" (1985), "Beşbarmaq dağı" (1973), "Ulu od" (34), "Oda atılmışın qəbri" (1987), "Külək oyunları" (1987), "Qum dastanı" (1984) və s. şeirlərində fikir, ideya və obrazlılıq bir-birini tamamlayır. Ə.Salahzadə şeirləri mövzusundan asılı olmayaraq, hadisənin, predmetin poetik aurasını yaradır; hər şey onun şeirlərində poetikləşir. Əgər onun 90-cı illərə qədərki şeirlərində təbiət mövzusu başlıca yer tuturdusa, sonrakı dövrdə daha geniş diapazonlu olur. Doğrudur, sovet dövründə yazdığı şeirlərdə ideoloji meyil tapmaq mümkün olmur, ancaq bu şeirlərdə ictimai siqlət axtarmaq da düzgün olmazdı. Şair bu şeirlərində Prometeyin Bakıya gəlişini təsvir edir və "Od yurduna baxa-baxa, ürəyində qovrulur",-deyə ("Prometey") sətiraltı nəyi isə ifadə etməyə çalışırdı. Yaxud "Eysebio sevinci" şeirində Afrikadan gəlib Avropada top qovan Eysebionun sevinci üzərində assosiativ düşüncələrini ifadə edir. Lakin şairin *"Qara qollarını atmaq istəyir Mozambikin üstünə!..", "Sevinc girib qoluna, qara sevinc çırpınır"* ifadələrində şeirin məzmunundakı çalarlar dəyişərək ictimai məzmun qazanır:

 *Yiyəsini aşıb-daşır,*

 *Yiyəsini uçurur*

 *bir ürəyə sığışmaz sevinc,*

 *qara yataqlı sevinc.*

 *...Çömçə ayaqları*

 *qarışdırır buxarlanan nəhəng qazanı* [225, s. 50].

 Şair Eysebio obrazı ilə "qol sevinci"nə bir qədər də siyasi məzmun çalarları verir. Poetik təfəkkürün ən yüksək forması olan assosiativlik şeirin ictimai siqlətini artırır. Bu cür şeirlərin yazılması şairdən yüksək zövq və istedad tələb edirdi.

 Ə.Salahzadə yaradıcılığının son mərhələsində poetik dərketmədə obrazlılıq və assosiativlik daha da zənginləşir. "Uçan quşlar, yarpaqlar", "Qar və çiçək", "Bir kənd nağılı", "Nənəm haqqında nağıllar", "Ağac nağılı", "İşıq nağılı", "Sünbül əfsanəsi", "Ulduz əfsanəsi" və s. şeirlərində nağıllaşan obrazlara müraciət edir. Onun poetik dünyasındakı obrazlar, qəhrəmanlar dünyanın qarışıq, təlatümlü dövrünün qəhrəmanlarıdır. Bu şeirləri tənqidçi İ.Musayevanın yüksək dəyərləndirməsinin müəyyən əsasları var: *"Ə.Salahzadənin şeir dünyasını nağıl, əfsanə, lövhə, poetik mənzərələr və poetik obrazlar silsiləsi çox dəqiq və real məntiqi əsaslarla səciyyələndirir. Bu poeziyada sevgili, aşiq, məşuq insan cildində deyil. Ancaq bu heç də onun şeirlərində hərarətini, emosionallığını azaltmır..."* [156, s. 211].

60-cı illər ədəbi nəslinin istedadlı nümayəndələrindən biri İ.İsmayılzadə poeziyası sərbəst şeirə yeni nəfəs gətirdi, onun üslubi çalarlarını zənginləşdirdi. İlk mətbu şeiri "Poçt qutusu" 1961-ci ildə çap olunan zaman yeni və sərbəst şeirə qarşı ədəbi müqavimət hələ də davam edirdi. Bunu nəzərdə tutan İ.İsmayılzadə sonralar 1964-cü ildə "Azərbaycan" jurnalının 9-cu sayında dərc edilən "Yağış gölməçələri" şeirlər silsiləsi bir il mətbuatda geniş dedi-qoduya səbəb oldu: “*Axırda Rəsul Rza "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində "Qayğı sözü və qayğı özü" adlı böyük bir məqalə ilə çıxış elədi, az sonra onun "İzvestiya" qəzetində "Xoroşie i raznıe" adlı iri yazısı çıxdı. O zamanlar az-çox təzə söz demək istəyənləri "xunveybinçilər" (Çində vulqar mədəni inqilab bayraqdarları) adlandırırdılar"* [124, s. 9]. Şairin sənətə gəldiyi dövrü xatırlayan Məmməd Arazın sözləri də bir daha şairin bu narahatlığını təsdiq etmiş olur: *"İndi İ.İsmayılzadə haqqında bu sözləri yazarkən onun ədəbiyyata gəldiyi (daha doğrusu, İsanın yaşıdı olan nəslin) illəri-1960-cı illərin axırları və 1970-ci ilin əvvəllərini (əslində bu nəsil (Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, V.Vəkilov) ədəbiyyata 60-cı illərin əvvəllərindən gəlmişlər-G.Ə.) xatırlayıram. O vaxt İ.İsmayılzadənin başçılıq elədiyi "seperatçılar"ın az qala bütün ədəbi addımları "atəşə tutulur", "ey qoymayın, ənənə əldən getdi", "poeziya yolunu azdı" və s. kimi şüarlar dəbi mühitin gündəlik işinə çevrilirdi"* [20, s. 4]. Sərbəst şeirə qarşı hücumlar İ.İsmayılzadəni bu yoldan çəkindirmir. Ona verilən "poeziya təlimi" öyüd-nəsihətlərin deyil, özünün doğru bildiyi poetik yolu ilə getməyi üstün tutur. "Tanış olmaq istəyirəm", "1941", "Yağış gölməçəsi", "Həsrət", "Adsız şeir" və s. ilk şeirləri ilə sərbəst şeirin üslubi cizgilərini daha da zənginləşdirir. Şair elə ilk şeirlərindən misra bölgülərinin şərti əvəzlənmələri ilə fikrin hərəkətinə uyğunlaşdırırdı. Bu, əslində şairin sonrakı yaradıcılığında daha intensiv xarakter alacaq yeni assosiativ şeirin poetik məntiqini təşkil edirdi. 60-cı illərin əvvəllərində yazdığı bu şeirlərin adlarından tutmuş poetik sonluğuna qədər hər şey əsas ideyanın bədii həllinə istiqamətlənmiş olur. Bu illərin məhsulu olan "Anam mənə qonaq gəlib", "Oyuncaqsız uşaqlığım", "Ulduzların ad günü", "Göbələk", "Dünyanın yalan günü" və s. şeirlərində şairin poetik mətnində sərbəst ifadə və enerjisi yeni şeir quruculuğunda yaxından iştirak edir, onun məna və siqlətini artırır. Söz və misraların sərbəst nizamla yerləşdirilməsi fikrin, ideyanın başa çatmasına şərait yaradır. Onun şeirlərində müxtəlif ölçülü səs intervalları məzmunla yanaşı aparıcı funksiyanı təşkil edir. "Anam mənə qonaq gəlib" şeiri kənd həsrətini ifadə edir. Ancaq açıqca görünür ki, şair burada ənənəvi ideyadan imtina edərək ananın şəhərə qonaq gəlməsi fikrinin əsasında ana-oğul həsrətini çatdırır. Burada hər şey yenidir, sözlərin, ifadələrin azadlığı, poetik ritmlərin məzmun planı, fikrin dərinliyi və düşündürücülüyü bədii mətnin toxunmasında bir vasitə olur:

 *Anam mənə qonaq gəlib-*

 *ağlamağa az olsa da,*

 *kövrəlməyə bəs eləyər.*

 *Mən özümü qorumuşam anam üçün*

 *maşınların bəd gözündən,*

 *gecə səssizliyində,*

 *küçə hənirtisindən* [123, s. 30].

 Poetik mətnin sonrakı hissəsində oğulun "sınıxması", ana üçün "darıxması" çatdırılır və bunun üçün "ayağı-cığır", "dodağı-bulaq suyu", "gözləri -kənd yuxusu" istəyir. Şair burada son dərəcə bədii dil, çevik variasiyalar, elastiki fikir hərəkətlərilə kənd-şəhər qarşılaşdırmasını təsvir edir. Sözlərin, ifadələrin fikri ifadəetmə üsullarındakı rəngarənglik ideyanın açılmasına və yeni məzmun qazanmasına kömək edir.

 Sərbəst şeirin assosiativ poeziya qanadını inkişaf etdirən və onu yeni mərhələyə çatdıran İ.İsmayılzadənin poeziyasının dil və düşüncə stereotipləri formalaşmışdır. Bütün bunlar sərbəst şeirin bu mərhələsini zənginləşdirən faktorlardandır. Məzmun baxımından da onun şeirlərində yenilik özünü göstərirdi. Şairin poeziyasında xalq düşüncəsindən gələn fikir və ifadələrlə yanaşı, intellektual poetik variasiyalar, insan və zaman, insan və dünya kimi konsepsiyalar da başlıca yer tutur. Hicran Nəsibovanın yazdığı kimi: *"1960-70-ci illərin fəlsəfi lirikasında insan və zaman, insan və dünya ədəbi problemlərinin poetik həlli baxımından insan ömrünün mənasını, mahiyyətini müəyyənləşdirmək mövqelərindən fərqlənən şairlərdən biri də İsa İsmayılzadə olmuşdur. Onun fəlsəfi konsepsiyaları fərqli, özünəməxsus poetik ifadəyə malikdir"* [175, s. 30].

 İ.İsmayılzadə şeirini digər sərbəst şeirçilərdən fərqləndirən bu cəhətlər bir şair kimi fərdiyyətini və orijinallığını şərtləndirir. Şeirlərin süjetlilik əsasında qurulması, bir neçə süjetin birləşərək bir mətn təşkil etməsi, dilin elastikliyi, sözün variasiyaları, fikrin ifadə orijinallığı və s. onun şeirlərini fərqləndirən əlamətlərdəndir. Poetik səhnələrin və detalların həyatiliyi, kino lenti kimi gözlər önündən keçməsi və s. poetik mətni daha görümlü və yaddaqalan edir. Ən maraqlı cəhət isə hər bir şeirində şairin özünün tərcümeyi halından nə isə bir ştrixin olmasıdır. Tənqidçi İsrail Mustafayev vaxtilə şairin bu orijinallığını yüksək qiymətləndirərək şeirdə ayrı-ayrı bəndlərin öz poetik vəzifələri ilə yanaşı, fikrin ardıcıllığında mühüm rol oynaması, poetik ideyanın bir hissəsini özündə daşıması kimi faktorların şairin yaradıcılığında maraqlı təcrübə olduğuna diqqət çəkərək yazır: *“Belə şeirlərdən bircə bənd götürülən kimi dərhal şeirin strukturunda, obrazların sıralanmasında qarışıqlıq və anlaşılmazlıq yaranır. Bu da qəribədir ki, İ.İsmayılzadənin şeirindən bir parçanı, bəndi nümunə kimi götürmək çətindir... Onun bütün şeirlərində misralar, bəndlər qol-qola, çiyin-çiyinə verib bir-birini yaşadır. Bu cür forma və fikir monolitliyni yaratmaq, bizcə, o qədər də asan deyil"* [160, s. 121]. Qeyd edim ki, tənqidçinin İ.İsmayılzadə yaradıcılığına aid etdiyi bu xüsusiyyət Ə.Salahzadə, V.Səmədoğlu şeirlərində də boy göstərir.

 İsa İsmayılzadə sərbəst şeirinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də poetik görümlülükdür. Sərbəst şeirin, hər şeydən əvvəl, göz şeiri olduğunu nəzərə almış olsaq, onda onun poeziyasının mahiyyəti bir qədər də aydınlaşmış olar. Şeirin görümlülüyü, onun məna qatının düşünülməsini də zəruri edir. Poetik mətnin çevikliyi, tez-tez müxtəlif situasiyalara girməsi kinokadr kimi bir-birini əvəzləyir. Bəzən bu hərəkətlilik bir misra daxilində belə baş verir. Bu cəhətdən İ.İsmayılzadə yaradıcılığı diqqəti cəlb edir. Onun müharibədən qayıtmayan cavanlara həsr etdiyi "Güllələr demədi..." şeiri belə bir funksiyanı həyata keçirir. *"Getdilər... Getdilər fit çala-çala, /getdilər atları çimizdirməyə-/bizi aparmadılar"* informasiyası ilə başlayan şeirin məna qatı çox dərindədir. Kəndin cavanları onları "qulançar yığmağa, moruq dərməyə" də aparmırlar. Bir gün müharibənin başlanması xəbəri çıxarkən onların müharibəyə yola düşməsi ilə vaxtilə onların aparmadıqları kəndin kiçik uşaqları sanki böyüyür və həyatda onları əvəz edirlər. Şair bu səhnəni belə təsvir edir:

 *Yola salanlara qoşulanda biz*

 *yalvarıb-yaxarıb dil tökdü onlar:*

 *"Qayıdın...Qayıdın, geri qayıdın,*

 *Qayıdın atları çimizdirməyə,*

 *qulançar yığmağa, moruq dərməyə..."* [123, s. 112].

 Burada hər misranın özünün məna yükü və görümlülüyü vardır. Cavanlar müharibəyə gedərkən vaxtilə "qulançar yığmağa, moruq dərməyə" aparmadıqları uşaqları indi də davaya aparmır, onlara geri qayıtmağı, "qulançar yığmağa, moruq dərməyi" tapşırırlar. Onlar müharibəyə getdikdən sonra uşaq hesab etdikləri indi onların əvəzində atları çimizdirir, qulançar və moruq yığmağa gedirdilər. Aradan keçən zamanda indi "mərmilər, güllələr" fit çalarkən onlar da kətmən vurur, yollara baxaraq müharibəyə gedənlərin gəlməsini gözləyirdilər. Şair alliterasiyanın köməyilə şeirdə informativ yükü artıraraq poetik məntiqi nəticəyə gəlir:

 *Getdilər, getdilər Berlinə sarı,*

 *getdilər...getdilər ölümə sarı...*

 *Qəlpələr demədi, geri qayıdın,*

 *lülələr demədi: geri qayıdın,*

 *güllələr demədi geri qayıdın,*

 *hələ uşaqsınız, nə yaşınız var...* [123, s. 113].

 Beləliklə, şair müharibə dövründə boy atdığı kəndin adamları, gəncləri, gənclərinin onları uşaq yerinə qoyması və özləri ilə aparmamasını sonrakı hissədə onların müharibəyə getməsi ilə bağlayır. Heç kəs demir ki, geri qayıdın, "sizin nə yaşınız var?" Əslində şair bu gün kənddə "atları çimizdirən", "moruq yığan" gənclərin bu yaşda müharibəyə gedib qayıtmamalarının faciəsinin poetik tarixini yazır. "Güllələr demədi..." şeirinin səciyyəvi cəhətlərini təhlil edən filosof tənqidçi Asif Əfəndiyev həyatın ziddiyyətləri ilə qarşılaşan gənclərin müharibəyə getməsinin psixoloji aspektləri üzərində dayanaraq yazır: *"İsanın və başqa gənclərin əsərlərində bizim diqqətimizi cəlb edən həm də həyata müəyyən dialektik baxışdır. Onların əsərlərində əsrin ziddiyyətləri, mürəkkəbliyi, sarsıntı anları, dramatizmi də duyulur. Bu, çox tədqirəlayiq bir xüsusiyyətdir. Çünki əsl nikbinlik, əsl inam həyatın birtərəfli vəsfi deyil. Vəsf olunma ilə təhliledilmə vəhdət təşkil etməlidir"* [61, s. 57]. İ.İsmayılzadənin yaradıcılığının bütün mərhələlərində, demək olar ki, bu vəhdət gözlənilmişdir. "Ögey oğullara inanma, Vətən", "Gözü açıq yatan dəniz", "Keçim Qarayazı düzənliyindən", "Oyuncaqsız uşaqlığım", "Ulduzların ad günü", "Gözlərimə şəhər çöküb", "Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var", "Səssiz toylar", "Gözlərim yol çəkir" və s. şeirlərində insan mənəviyyatındakı və həyatındakı ziddiyyətlər, xarakterlərindəki mürəkkəblik, bəzən ikiləşmə poetik şəkildə təhlilə cəlb edilir. "Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var" şeirində həyat və dünya haqqında deklorativ fikirlər irəli sürülmür, yaşadığı təcrübədən çıxış edərək belə bir poetik məntiqə söykənir. Şeir yalnız məzmun və ideya baxımından deyil, həm də forma cəhətdən şeiri zənginləşdirir:

 *Bu dünyaya bir də qayıtmağım var...*

 *Qəbrimin üstündə bitən gülləri,*

 *Uyumuş, soyumuş torpağı-daşı*

 *Ölüm sükutundan oyatmağım var*  [123, s. 104].

 Şair əmindir ki, yüz ildən, bəlkə də min ildən sonra bu dünyaya dönməyi vardır. Çünki əmindir ki, onu aparan "Kürün uğultusu", "suyun şırıltısı", "sehrli ilğımlar" bir gün ona əl ələyib bu dünyaya yenidən gətirə biləcəklər.

 İ.İsmayızadə sərbəst şeirinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də hadisənin, predmetin görümlülüyünü yaratmaq, onun şəklini çəkmək və yaddaşa köçürməkdir. Şairin əksər şeirlərində süjetliliklə yanaşı, görümlülük də başlıca rol oynayır. Belə ki, şair hər hansı bir hadisəni təsvir edərkən fiziki görümlülüklə yanaşı, fikrin hərəkətini də yarada bilir. Şairin poetik üslubunu da məhz bu amil formalaşdırır. Tənqidçi Yaşar Qarayev İ.İsmayılzadənin sabitləşən poetik fərdi üslubunun əsas xüsusiyyəti kimi bunu nəzərdə tutaraq yazırdı: *"Bunlar çox vaxt predmet yox, predmetlər arasındakı hərəkəti, əlaqələri mənalandırmaq axtarışlarında yaranan şeirlərdir. Predmetləri canlandırmaq, "cisimləşdirmək", onlara "vücud" kəsb etdirmək də bu şairlərə məhz həmin məqsəd üçün lazım olur. Bu şeirlərin çoxu bir obraz üzərində qurulan, bir epitetdən yaranan şeirlərdir"* [179, s. 62]. Tənqidçinin bu fikri İ.İsmayılzadə sərbəst şeirinin mahiyyətini bütünlüklə özündə ehtiva edir. Şairin "Əlsiz qalan yetim ciblər", "Heykəl yetim qaldı", ""Səssiz toylar", "Gecə köynəyni geyinsin şəhər", "Dənizin üzündə səhər yuxusu", "Mən bir termos şüşəsiyəm", "Qəbirlər", "İkiyə bölünmüş gün" və s. onlarla şeirlərində hər hansı bir detal üzərində edilmiş poetik təfərrüatları xatırladır. "Mən bir termos şüşəsiyəm" şeirində şair öz tərcümeyi-halını yazır; termos şüşəsini cisimləşdirərək ona fəlsəfi poetik məna verir. Özünü bir termos şüşəsi kimi çilik-çilik olmuş və içinə tökülmüş kimi hiss edən "lirik mən" özünün sındırılma səbəbini tənhalığa bağlayır. Lakin termos şüşəsi kimi onun da sındırılması heç kimin vecinə deyil. Lirik qəhrəmanın sınan ürəyinin, qəlbinin qırıntıları qəlpəyə dönüb "dostuna", "tanışına", "arzusuna dəyə bilər". Lakin bir gün kiminsə əlləri bu termos şüşəsinin qırıntılarını bir yerə toplayıb "yan-yana düzə bilər". Termos şüşəsi ilə lirik qəhrəmanın həyatındakı oxşarlıqlar iki taleni qarşılaşdırır:

 *Mən bir termos şüşəsiyəm...*

 *Təzədən, təzədən,*

 *təzədən sınmaq üçün,*

 *təzədən yanmaq üçün*

 *bir heyrətin üstünə*

 *daş kimi düşəsiyəm...* [123, s. 215].

 Bu, hər şeydən əvvəl, poeziyada hadisənin və predmetin əyaniləşməsidir və İ.İsmayılzadə şeirlərinin əsas xüsusiyyətini təşkil edir. Tənqidçi V.Yusifli də İ.İsmayılzadə şeirlərinin əyaniləşməsini təqdir edərək yazır: *"İsa İsmayılzadənin eyni üsulla qələmə aldığı digər şeirlərində də beləcə mücərrəd mənəvi anlayışlar, hərəkətlər və proseslər əyaniləşir. Və bu şeirlərdə də bədii konstruksiya-quruculuq missiyası yerinə yetirilir"* [259, s. 351].

 Hadisənin, predmetin əyaniləşməsi və poetik görümlülük R.Rövşənin ilk dövr yaradıcılığının da əsas xüsusiyyətlərindən birinə çevrilir. R.Rövşənin bu illərdə yazdığı şeirlər nə qədər sərbəstliyi ilə seçilsələr də, əsasən heca üstündə yazılmışdı. "Ön birlik üstündə", "Bir durna oxuyur", "Günah içində", "Qara əl", və s. şeirləri heca üzərində yazılmışdı və ilk şeirlər olduğundan hələ həyat və cəmiyyət hadisələrinə nüfuz etmək imkanı zəif idi. 60-cı illərin sonlarına doğru gənc şairin heca ilə sərbəstin qarışığı "Nəğmə qırğını ili" (Federiko Qarsiya Lorkaya), "Bir nəğmə toxumu basdırdım yerə", "İlxılar", "Torpaq", "Ağ yelkənli gəmilər", "Dəniz nağılı" və s. şeirlərini yazdı. Bu şeirlərində şair özünün poetik yolunu müəyyənləşdirməyə, poetik formanın orijinal yolunu tapmağa çalışırdı. Sərbəst şeirçilərin sırasına 70-ci illərin əvvəllərindən R.Rövşən də qoşulur və yaradıcılığı 80-ci illərdə bütün gücü ilə poeziyanın imkanlarından maksimum istifadə yolunu tutur. "Göy üzü daş saxlamaz" (1987) kitabına qədər keçdiyi yol, həm də sərbəst şeirin yeni forma xüsusiyyətlərini bəlirləyir. Bu şeirlərindən başlayaraq gələnəksəl milli şeirlə sərbəst şeirin yeni modelini yaratmaq, onları sintez etməyə üstünlük verir. *"Balıqların donuq bəbəklərində,/Sızılar ulduzların yuxusuzluğu"* ("Dəniz nağılı"), *"Ağ yelkənli gəmilərə/yetişməz əlim,/Mənə kəndir sallamazlar/gəmilərin divarlarından"* ("Ağ yelkənli gəmilər"), *"Torpaq elə yumaqdı ki,/Dama öləndə belə,/Yıxılıb öz kobud bədəniylə/bu torpağı ağrıtmağa utanır"* ("Torpaq"), *"Nəğmələr öldürdülər,/Nəğmələr/şairlərin qapısını/döyürdülər: /-Açın! /Gizlənək"* ("Nəğmə qırğını ili") və s. poetik düşüncələri ilə fikrin və formanın sərbəstliyinə meyil edirdi. Bu yaradıcılıq nümunələrində sosialist realizminin çərçivələrini sındıran şair "Bir yağışlı nəğmə" (1972) şeir kitabındakı lirik qəhrəmanın düşüncələri fərqli dünyagörüşü sərgiləyirdi. *"Bu laqeyd adamlar arasında mən/Sağıma, soluma/Göz yuma bilsəm"* lirik qəhrəmanın azadlıq arzusunun müjdəsi idi. Bundan sonra şair poetik düşüncələrində olduğu kimi, formada da orijinallığa və sərbəstliyə yol aldı.

 Ənənəvi Azərbaycan şeiri üzərində gedişləri və gəzişmələri yeni qoşma və gəraylı nümunələrini ortaya qoydu. Lakin bu da hələ onun öz yolu demək deyildi; getdikcə şair öz yolunu-modern şeirin yolunu tutdu və sərbəst şeirin Ə.Kərim, Ə.Salahzadə və İ.İsmayılzadədən tamamilə fərqlənən yeni nümunələrini yaratdı. Onun sərbəst şeirlərində vəznli-vəznsizlik əvəzləməsi yeni poetik intonasiya yaradır. Şairin poeziyasının ölçü strukturu kifayət qədər forma və məzmun vəhdətinə malik olur. Onun sərbəst şeirində həm də bir qafiyələnmə var; hər bir sətirdə fikrin düzülüşü, misranın ölçüsü, hecaların sayı nə qədər sərbəst olsa da, bütün bu müxtəlifliklər müəyyən bir ahəngə tabe olur. Bu misraların bəzən biri, bəzən ikisi, bəzən isə dalbadal üçü də müstəqil şəkildə çıxış edir. "Ay işığı", ""Göy üzü daş saxlamaz", "Bulud", "Başı kəsik gözəl kötük", "Astar üzünə", "Bir az uzun çəkdi ömrüm deyəsən" və s. şeirlərində orijinal ahəng və intonasiya yarada bilir. Həm də şeirlərində mistik bir aura yaradır və oxucunu da özü ilə aparır. Şair bu şeirlərinin hər birində sanki yeni bir dünya kəşf edir və oxucunu da buna inandırır. Bəzən isə şair son dərəcə poetik təhkiyə ilə nağılvari şəkildə nəql edir:

 *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* [192, s. 9].

 R.Rövşənin hər bir şeirinin özünəməxsus stixiyası var; mütləq bir obraz yaradır və bu obrazı sonacan tanıtmaqla, izah etməklə məşğul olur. Özü də bu obrazların hər birində olan mistika oxucunu da bu ruha kökləyir. Oxucu da bu obrazın daxili dünyasına köklənir. İkinci əsas xüsusiyyəti şairin metaforik obrazlardan zənginliklə istifadə etməsidir. Çox zaman şeirin adından başlanan bu metaforik düşüncə sözdən misraya, misradan sərbəst bölgüyə, bölgüdən bütöv şeirə keçir və şeir boyu davam edir. Özü də burada məntiqlə hiss bir-birini əvəz edir, bir çox hallarda bir-birini tamamlayır. "Başı kəsik gözəl kötük", "Bir az uzun çəkdi ömrüm deyəsən", "Qədrimi bilmədi bu adam mənim", "Göy üzü daş saxlamaz", "İlan balası", "Çiçəklər doğulur bu yaz gecəsi", "Dünya məndən kimlər keçdi", "Özünə qayıdır, hər şey özünə" və s. şeirlərində müəllifin intuitiv tapıntıları elmi əsası və ya fəlsəfi dayağı olan şüuraltı fəhmlə məntiqin paralelliyi ilə baş verir. *"Durub göy üzünə daş atan oğlan, /göy üzü daş saxlamaz",-*metaforik düşüncəsi müxtəlif variasiyalarla sonacan lirik qəhrəmanın özünüdərk prosesini qavramağa kömək edir:

 *Hələ ki, başına-gözünə qıymaz,*

 *atdığın daşları saxlar göy üzü.*

 *Atdığın daşları tutub əlində,*

 *səni illər boyu yoxlar göy üzü.*

 *Qırxıq başın tüklənincə,*

 *O dumduru gözlərin*

 *bulanınca, çirklənincə,*

 *atdığın daşları saxlar göy üzü* [192, s. 30].

 R.Rövşən şeirboyu yalnız bir misranın aurasına köklənib məhdudlaşmır, bu metaforik obrazı sərbəst bölgülər boyu açır. "İlan balası" şeirində də belədir. Bu cür sərbəst şeir modeli R.Rövşən yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Şeirin məzmunundakı orijinallıq onun strukturuna da sirayət etmiş, mifik dünya ilə real dünyanın sərhədləri itmiş və ya qəsdən qarışdırılmışdır. Körpə ilan balasının böyüməsi prosesinin özünün təsviri bioloji mahiyyətlə yanaşı, həm də mənəvi kontekstdə verilir. İlan balasının aldığı hava, canına dolan küləyin nəfəsi, bir sevgi həvəsidir; *"...Özündən xəbərsiz, /səssiz-səmirsiz,/Zəhərə çevrilir canında hər şey..."* Beləcə, ilan balasının bir zəhərli ilana çevrilməsi onun dünyanın hər üzünə öyrənməsi xarakterindən qaynaqlandığının anatomiyası təsvir edilir. Yaxud *"Çiçəklər doğulur bu yaz gecəsi,/bu yaz gecəsində ölməyə nə var"* metamarfozası şeirboyu davam edir və beləliklə, şair dünyanın bilmədiyimiz, bilib görmədiyimiz üzünü bizə bir daha tanıdır. Burada da mistik dünya ilə real dünyanın paralelliyini görürük. Tənqidçi E.Akimovanın şairin yaradıcılığı haqqında elmi qənaəti tamamilə doğrudur: *"Ramiz Rövşən poeziyası, ümumiyyətlə, insanın fizioloji varlığını (yalnız insanınmı?! Eləcə də hər bir canlının. Yenə də "İlan balası" şeirini yada salaq-G.Ə.) Tanrının əbədi varlığına tabe tutur, ona yetmək üçün ölümü vəsf edirdi. Bu şeirlərdə ölümə çox doğma, məhrəmcəsinə münasibət vardı və bu məhrəmlik şairi öz çağdaşlarından daha çox sələfi Füzuli ilə birləşdirirdi"* [9, s. 323].

 R.Rövşən sərbəst şeirləri poetik ovqat, ruh və lirik qəhrəman baxımından da novatorluq xüsusiyyətlərini özündə daşıyır. Şairin hər bir şeirində yeni intonasiya olduğu kimi, həm də bir ruh, əhvali-ruhiyyə vardır. Hətta onun sevgi şeirlərində də bu ovqat gözlənilir. Şair özü şeirləri "sevgi şeiri", "təbiət şeiri" və s. başlıqlar adı altında təqdim edilməsinin əleyhinə olsa da, yaradıcılığında sevgi, məhəbbət lirikasına da yer verilmişdir. "Sevgi", "Qara paltarlı qadın", "Bu güzgüyə bir vaxt qoşa baxardıq", "Sevim dönə-dönə səni", "Ayrılıq" və s. onlarla şeirlərində sevginin sentimentallığı ilə yanaşı, şüuraltı düşüncə qatını da üzə çıxarmağa çalışır. Bu şeirlərdə şair çox zaman sevginin tarixini, yaxud taleyini yazır. "Qara paltarlı qadın" şeirində qadın taleyini onun dünyası kontekstində təsvir edir. Burada şair kişilərin öləndən sonra üstündə ağlayacaq bir qadına ehtiyacını sevgi kontekstində təqdim edir. Burada sevginin özünü yox, yaşanaraq başa çatmış sevginin külünün fərqli şəkildə təsvirini görürürk: *"Sən öləndə/kim olacaq gözlərini bağlayan?/Qardaşmı olacaq?/Yadmı olacaq?/Bu dünyada/bəlkə sənə ən çox ağlayan/Ən çox ağlatdığın qadın olacaq".* Ömrü boyu qadınının sevgisinə layiq olmayan kişi *"Bu qadın/baş daşımı/opüb sığallamaqdansa,/Yumruğuyla döysə, döysə yaxşıdı"* [193, s. 67],-deyə peşimançılıq hissi keçirir.

 S.Rüstəmxanlının "Sağ ol, Ana dilim”, “Pablo Neruda", "Anaya əsgər məktubu", "Azərbaycan sözü", "Vətən", "Qələbənin ilk baharı" və s. şeirlərində poetik formanın yaddaqalan nümunələrini yaratmışdır. Bu cəhətdən "Vətən" şeiri və bu istiqamətdə yazılmış digər şeirləri sərbəst şeirin ənənəvi mövzuya müraciəti baxımından olduqca əhəmiyyətlidir. Şair bu şeirdə yurdun təbiətinə, tarixinə, sənət və sənətkarlarına assosiativ müraciət edir və bir çox uyğunluqlar görür. Şair üçün Vətən:

 *Hadinin şeir bazarıdı,*

 *Füzulinin qürbətdəkii məzarıdı.*

 *Taleyin ələnən ələyidi,*

 *Durna lələyidi.*

 *Araz hörüyündən*

 *Kəməndə tutulmuş Sevildi,*

 *"ənəlhəqq" harayıdı.*

 *Ələsgərin sazıdı,*

 *Qədim əlyazmasıdı-*

 *Dahilər boylanır sətirlərindən*

 *Vətən...Vətən...* [220, s. 65]

 Şairin "vətən" məfhumlu metaforaları davam edir; onun lirik qəhrəmanı üçün Vətən-"*yandıqca odlanan ocaqdı", "daddıqca dadlanan arzudu", "bir dərə bahar leysanıdı", "21 Azərin qanıdı", "Cavad xanın qətl yeridi", "Sabirin "Fəxriyyə" şeiridi", "bir əlçim buluddu", "bir ömür umuddu".* Buradakı misraların hər biri həm müstəqildi, həm də bir-birilə əlaqəlidi. Onları əlaqəli edən isə bir məfhumdur: Vətən! Tənqidçi Aydın Məmmədov çox doğru olaraq, S.Rüstəmxanlının "Vətən" şeirini poetik formanın ən yaxşı nümunəsi olaraq vaxtilə təhlilə cəlb edərək "Vətən" məfhumunun böyük bir assosiasiya doğurduğunu yazırdı: *"Burada "Vətən" sözü konkret coğrafi məkan deyil, ümumiləşdirilmiş metafora, hər misra isə öz-özlüyündə bu ümumi metaforanın mərtəbə-mərtəbə açılışına xidmət edən metaforadır. Buna görə də biz misradan-misraya keçdikcə bir metaforadan başqasına adlayır və ardıcıl surətdə yerləşdirilən və əlaqələndirilən metaforalar sislsiləsini dərk etməklə daha ümumi metaforanın-Vətənin daşıdığı mahiyyəti panoram şəklində qavrayırıq"* [149, s. 27]. Tənqidçi haqlıdır; burada ayrı-ayrı misralar arasında normal qrammatik uzlaşma və qafiyələnmə olmasına baxmayaraq, misralar arasında məntiqi əlaqələnmə yalnız son sətirdə məlum olur. Yəni hər bir misradan sonra nəyin gələcəyini əvvəlcədən bilmək olmur ki, bu da şairin sərbəst assosiativ bədii təfəkkürünün xüsusiyyətlərindən biri hesab olunmalıdır.

Sərbəst şeirin 60-70-ci illər mərhələsinin özünəməxsus inkişaf yolunda baş verən prosesləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

 1. Bu mərhələdə sərbəst şeir üslubi cəhətdən zənginləşir və genişlənir;

 2. Yeni qüvvələrin gəlməsi ilə fərdi poetik üslublar çoxalır;

 3. Assosiativ poeziya daha da genişlənir və özünü təsdiq edir;

 4. Çevik variasiyalar, fikrin mövqe lastikliyi sərbəst poetik forma üçün daha səciyyəvi və effektiv olur;

 5. Sərbəst şeirdə operativ qavrayış və ritmik üzvlənmə, intonasiya ön plana keçir;

 6. Əvvəlki inkişaf yoluna nisbətən sərbəst şeirin sərbəstliyi bir qədər də artır:

 7. Sərbəst şeirdə poetik obrazlılıq, ekspressivlilik, emosionallıq yeni mərhələyə daxil olur.

Beləliklə, sərbəst şeirin bu inkişaf mərhələsində həm mövzu və ideya, həm də struktur, kompozisiya baxımından müəyyən bir yol keçdiyini görürük. Sərbəst şeir bu dövrdə ümumən poeziyanı müxtəlif komponentlər baxımından zənginləşdirmiş və inkişaf etdirmişdir. Sərbəst şeir forma ilə məzmunun maksimal vəhdətinə can atmış, yeni bədii təsvir və ifadə vasitələrindən sənətkarlıqla istifadə edilmişdir. Şeirdə hadisə və proseslərin yeni poetik düşüncə stereotipləri formalaşmışdır. Poeziyanın fonetik səslənməsi məzmun və mahiyyətdən doğmuş, onun təsvir effektivliyini artırmışdır. Bütün bunlar sərbəst şeirin yeni mərhələyə daxil olmasında geniş imkanlar açmışdır. Sərbəst şeirin bu mərhələsinin problemlərini kompleks şəkildə özündə ehtiva edən araşdırmalar bizim tədqiqatlarımızda öz əksini tapmışdır. [97], [106], [107], [109], [111], [112], [114], [115].

 4.2. Müstəqillik ərəfəsi və dövrü sərbəst şeirin yeni mərhələsi kimi

 Müstəqillik ərəfəsi və dövrü sərbəst şeirini bütün parametrləri ilə yeni mərhələ adlandırmaq olar; təkcə ona görə yox ki, bu dövrdən xalqın siyasi təfəkküründə olduğu kimi, poetik düşüncəsində də böyük dəyişikliklər baş verir, yeni bir siyasi era başlayır. Çox zaman ədəbiyyatın inkişafını tarixi hadisələrlə uyğunlaşdırmaq doğru nəticələrə gətirib çıxarmır. Ona görə ki, ötən əsrin əvvəllərindən start götürən bu poetik forma mərhələ-mərhələ irəliyə doğru böyük bir yol keçmişdir. Müstəqillik dövründə isə sərbəst şeirin inkişafını şərtləndirən amillərin çoxluğu və özünəməxsusluğu onu əvvəlki mərhələlərdən fərqləndirir. Bu dövrün sərbəst şeir xüsusiyyətlərini aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirmək olar:

 1. Dövrün sərbəst şeiri özündən əvvəlki ənənəni yeni mərhələdə inkişaf etdirir.

 2. Sərbəst şeirin poetikası zənginləşir və yeniləşir.

 3. Bu mərhələdə sərbəst şeirin bundan əvvəlki dövrdəkindən çox şairlər yazıb yaradır, sərbəst şeir axını baş verir və bu poetik forma, belə demək mümkünsə, bir qədər də kütləviləşir.

 4. Sərbəst şeir fərdi üslubların çoxluğuna qovuşur.

 5. Sərbəst şeirin dili, poetik formasında dəyişikliklər olur, danışıq nitqi və nəsr elementləri (epiklik) artır.

 6. Poeziya siyasi təfəkkürdən gələn azadlığa qovuşduğu üçün sərbəst şeir də ideya və poetika cəhətdən azad prinsiplərlə yazılır, yəni Azərbaycan sərbəst şeiri Qərb poeziyasına bir qədər də yaxınlaşır.

 7. Sərbəst şeirin poetik dili, bədii təsvir və ifadə vasitələri dəyişdiyi kimi, obrazlar sistemi də dəyişir və yeniləşir.

 Bu xüsusiyyətləri bir qədər də artırmaq olardı və tədqiqat boyu bu məsələlərə elmi aydınlıq gətiriləcək. Bir şey aydındır ki, müstəqillik dövrü sərbəst şeiri mövzu, ideya, struktur, üslub, bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından son dərəcə zənginləşir. Bu mərhələdə 60-cı illərdə yaradıcılığa başlayan və özünü təsdiq edən F.Qoca, F.Sadıq, A.Abdullazadə, N.Həsənzadə, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, V.Əziz, P.Qəlbinur kimi şairlər fərdi üslublarını qoruyub saxlayırlar. Ondan sonrakı nəsil sərbəst şeirçilərdən V.Səmədoğlu, R.Rövşən, S.Rüstəmxanlı, S.Sərxanlı, V.Cəbrayılzadə, T.Abdin, V.Bəhmənli, T.Həmid, N.Kəsəmənli, Ç.Əlioğlu, E.Baxış, N.Kəsəmənli, V.Cəbrayılzadə, V.Bəhmənli, R.Behrudi və b. yaradıcılığı ilə sərbəst şeir palitrası müxtəlifləşir. Bu cəhətdən N.Kəsəmənli şeirinin poetexnologiyası və təhkiyəsi olduqca orijinaldır. 70-80-ci illərdə şairin populyar olmasında onun yeni şeir ritmləri yaratması, forma və məzmun vəhdəti, eləcə də nağılvari təhkiyəsi əsas rol oynamışdır. Bu, həm də şairin fərdi üslubunun formalaşması demək idi. “Sənə güvəndiyim dağlar”, “Bir məktub yazacağam”, “Unut kədərini”, “Kaş ki...” və s. şeirlərində sərbəst şeirin poetik imkanları bütün varlığı ilə özünü göstərir:

 *Bir məktub yazacağam sənə,*

*Sevgidən başqa hər şeydən;*

*Yazacağam qaranquşların*

*yuva tikməyindən.*

*Yetim bir uşağın,*

*Bir parça çörək üçün gəlib gedənə*

*Boyun bükməyindən* [129, s. 119].

Bu illərdə sərbəst şeirə gələn gənc şairlərin sayı artır. Lakin bu kütləviləşmənin içərisində öz fərdi üslubları ilə seçilən sərbəst şeirçilər milli sərbəst şeiri forma və məzmun baxımından inkişaf etdirmişlər. Forma baxımından sərbəst şeirdə sintaktik təkrarlar artır, alliterasiya, ritm və intonasiya ona zənginlik gətirir. Bu, həm də dil faktıdır. M.Adilovun yazdığı kimi: *“...hər bir dil faktı ikitərəfli mahiyyətə malik olub, forma (xarici cəhət) ilə mənanın (daxili cəhət) vəhdətində təzahür edir”* [7, s. 407].

 Müasir sərbəst şeir politrasının inşasında bütün nəsillərdən olan şairlər iştirak etsə də, yenilik vurğusu gənclərin üzərinə düşüb. Onlar əvvəlki ənənə ilə yanaşı, çağdaş dünya poetik təcrübəsinə də önəm vermiş, ədəbi prosesdə poetik güc və nəfəslərini təsdiq etməyə nail olmuşlar. Əlbəttə, N.Həsənzadə, F.Qoca, F.Sadıq, Ə.Salahzadə, A.Abdullazadə kimi köhnə sərbəst şeirçilər bu dövrdə də yaradıcılıqlarını davam etdirmişlər. Sərbəst şeirin əvvəlki illərdəki həyat, dünya, ölüm mövzusuna bu dəfə azadlıq mövzusu da əlavə olunmuş, vurğu daha çox bunun üzərində qərar tutmuşdur. Bu cəhətdən V.Səmədoğlunun, V.Bayatlının, R.Rövşənin müstəqillik dövrü yaradıcılığında sərbəst şeir daha da zənginləşir. V.Səmədoğlunun yaradıcılığının ilk illərində çapdan çıxan iki kitabından sonra, şair bir də yalnız müstəqillik dövründə kitab çap etdirmişdir. Lakin indiki kitablar sovet dövründə çıxan kitablar kimi “əl boyda” deyildi. “Mən burdayam, İlahi” və “Uzaq, yaşıl ada” şeirlər kitablarında əvvəlki şeirləri də yer alsa da, əsasən, çap olunmayan və yeni dövrün şeirləri idi. Maraqlıdır ki, şairin bu dövrdə yazılmış şeirlərində fərdi yalnızlığı, duyğuları ilə yanaşı, milli ruh, müstəqillik, vətən duyğusu da başlıca yer tutrurdu. Halbuki buna qədərki yaradıcılığında bu cür ənənəvi mövzular onun şeirləri üçün yad idi. Bu, hər şeydən əvvəl, 80-ci illərin sonlarında şairin milli hərəkatda yaxından iştirakından irəli gəlirdi. Əgər buna qədər şair daha çox fərdi duyğularının təsvirinə üstünlük verirdisə, bundan sonra xalq taleyini düşünür və onun uğrunda ictimai mübarizə aparırdı. Bu mübarizə onun şeirlərinə də sirayət etmişdir.

 Vaqif Səmədoğlu yaradıcılığa 60-cı illərin əvvəllərində gəlsə də, ədəbi prosesdə (eləcə də mühitdə!) çox az görünüb, şeirləri az çap olunub, az çap olunduğu üçün də haqqında az yazılıb. Həm şeirlərinin az çap olunması, həm də haqqında araşdırmaların aparılmaması bir yana, tənqidi fikrin olmaması, yaxud çox az olması şairin yaradıcılıq inkişafının öz daxilində getməsini şərtləndirmişdir. 60-cı illər sərbəst şeir R.Rza və Ə.Kərimin simasında imkanlarını artırmasına baxmayaraq, hələ də bəzi həqiqətləri qəbul etmək, bu həqiqətləri bədii düşüncədə ifadə etmək üçün müəyyən baryerlər qalırdı. Onun ilk yeddi şeiri "Azərbaycan" jurnalında (1963, №6), ilk şeirlər kitabı isə 1968-ci ildə dərc edilmişdir. Həm jurnalda dərc edilən yeddi şeiri, həm də ilk kitabı ədəbi mühitdə müəyyən bir iz qoymuşdur. Bu iz yalnız şeirlərin yenilikçiliyi, yaxud poetik dərketmədəki orijinallığı ilə deyildi, həm də S.Vurğunun oğlunun sərbəst şeirdə ilk nümunələrini yaratması ilə bağlıydı. Bəlkə də S.Vurğunun oğlu olmasaydı, onun sərbəst şeir yazması yox, sərbəst şeirdə yeni struktur və poetik imkanları müzakirə mövzusu olacaqdı. Çünki V.Səmədoğlu elə ilk şeirlərindən kiminsə yolunu davam etdirmədi, öz yolunu tutdu və fərdi üslubunu müəyyənləşdirməyə çalışdı. Yaradıcılığa yeni başlayan bir gənc şair üçün bundan böyük uğur ola bilməzdi. R.Rza gənc şairin bu uğurunu özünün vaxtilə "İzvestiya" qəzetində çap etdirdiyi "Yaxşılar və müxtəliflər" məqaləsində müdafiə edərək yazırdı: *"Vaqif Vəkilov ən cavan şairlərdəndir. Onun şeirləri ilk dəfə mətbuatda keçən il dərc olunmuşdur. Doğrudur, köhnə şeir formalarının bəzi tərəfdarları iddia etməyə başladılar ki, gənc şair istedadlı olsa da (bunu onlar gizlədə bilmədilər), düz yolla getmir. Onlar buna əsaslanırdılar ki, onun atası S.Vurğun "belə yazmırdı"* [212, s. 124-125]. Şairin ilk şeirlərini tərifləyənlər olduğu kimi, atasının yolundan kənara çıxdığı üçün onu qınayanlar da tapılırdı. Bu qınaqlar mətbuata çox az yol tapırdı, daha çox ədəbi mühitdə səsləndiyindən gənc şairin yaradıcılığına təsirsiz qalmırdı. Buna görə də onun ikinci şeirlər kitabını daha dörd il gözləmək lazım gəlmişdir. Lakin 1972-ci ildə çap olunan "Günün baxtı" şeirlər kitabı da şairin ədəbi prosesdəki təsirini bütün reallığı ilə əks etdirə bilmirdi. İkinci şeirlər kitabının çap olunması ilə də şair ədəbi mühitdə özünü tam olaraq təsdiq etmir. Hətta bu kitabdan gənc şairin özü çox narazı qalır. Səbəbi isə kitabın çox kiçik olması, şairin buraya daxil etdiyi şeirlərin “hansı səbəbdənsə” (bu səbəblərin senzura ilə bağlı olması şübhəsizdir) daxil edilməməsi ilə bağlıydı. Şairin "Günün baxtı" şeirlər kitabına həmin başlıq altında 12, "Yollarda yazılmış şeirlər" başlığında 4, "Uşaq sözlərindən doğulmuş şeirlər"dən 4 şeiri, iki kiçik poeması, o cümlədən böyük türk şairi Nazim Hikmətə həsr etdiyi "Divin nağılı" poeması salınmışdı. Bundan sonra yenə də V.Səmədoğlunun şeirlərinə nə mətbuatda, nə də ədəbi dərgilərdə rast gəlinir. Şairin yaradıcılığındakı bu sükut ən azından bir onillik davam edir. Doğrudur, V.Səmədoğlunun şeirləri sonralar "Azərbaycan" jurnalında dərc edilmişdi, lakin müəllif hələ kitab çap etdirməyə tələsmirdi. Şairin ikinci kitabı ilə üçüncü kitabı arasında iyirmi dörd illik bir fasilə olmuşdur. V.Səmədoğlunun "Mən burdayam, ilahi" (1996) kitabı onun tam olaraq ədəbi mühitdəki rolunu bütün reallığı ilə üzə çıxarmış oldu. Əlbəttə, demək olmaz ki, şairin kitablarının çap olunmaması onun bütünlüklə şeirlərinin məzmunu ilə bağlı olmuşdur. Sovet dövründə bu amil olsun ki, başlıca yer tuturdu; şairin hər hansı şeirlər kitabının çap olunması o kitabda bir neçə ideoloji şeirin də yer almasına səbəb olurdu. Şeirlərinin mətbuatda və nəşriyyatda nadir hallarda çap olunmasına baxmayaraq, necə deyərlər, şair özünün yaratdığı ədəbi mühitdə şerlərini yazır və bədii inkişafını təmin etmiş olurdu. Sonralar V.Səmədoğlunun bu şeirləri *"Sandıq şeirləri"* [234] adı altında çap olunmuşdu. Elə şairin 90-cı illərdə çap olunan kitablarına daxil edilən şeirlərdən də aydın görmək olur ki, onun poetik yaradıcılığı daim intensiv daxili inkişafda olmuşdur. Bu inkişaf onun çap olunmayan şeirlərinin strukturu, ideya-məzmun yenilikləri ilə şərtlənirdi.

 V.Səmədoğlunun poeziyası sərbəst şeiri kompozisiya baxımından yeniləşdirir. Onun şeirləri özündən əvvəlki sərbəst şeirin üzərində dayansa da, yeni poetik düşüncə, obrazların yaradılması, strukturu baxımından tamamilə yeni düşüncəni əks etdirirdi. "Yoldan teleqramlar" kitabında toplanmış şeirlər həm strukturu, həm də mövzu və problematikası ilə dövrün sərbəst şeirindən fərqlənirdi. O illərdə bu cür şeirlər yalnız təcrübəli şairlər tərəfindən yazılırdı. Şeirlərin çoxu adsız, həcmi çox yığcam (bəzən cəmi bir neçə sətirdə obraz yaradır, poetik fikir ifadə edirdi) idi, lakin məzmun baxımından yeni və düşündürücü idi. Yaratdığı obrazlar da sərbəst şeirin yeni obraz yaradıcılığından xəbər verirdi. 1962-ci ildə yazdığı bir adsız şeirində dünyanı və dünyada gedən prosesləri düşünür, özünün ünvanı kimi, nəhayətsizliyi, zaman və məkanı, dünən, bugün, sabahı bəlirləyir. Bu şeirlərdə yenilikçilik yalnız şeirin quruluşunda deyil, həm də mündəricəsində, az sözlə yeni poetik fikir ifadə etməsində idi:

 *Vaxtsız ölsəm,*

 *çox yaşadı, deyin.*

 *Vaxtsız öldü, deyin*

 *qoca ölsəm.*

 *Bir il yatıb ölsəm,*

 *qəflətən öldü, deyin.*

 *uzun sürən xəstəlikdən sonra öldü, deyin,*

 *qəflətən ölsəm* [231, s. 12].

 Şair burada ölümün deyil, ölümdən müxtəlif məqsədlər üçün istifadə edilən ictimai rəyin metamarfozasını təsvir etməyə çalışır, üstəlik ideyaya ictimai məzmun qatır. O zaman ölüm nekroloqlarının heç bir həqiqəti əks etdirmirdi. Şair insan ölümlərindən mövcud rejimin ictimai manipulyasiyalar etməsini diqqətə çatdırırdı.

 V.Səmədoğlunun ilk şeirlərindəki obrazyaratma funksiyasi tamamilə yenilikçi düşüncəyə əsaslanırdı. Şair obrazı bəzən bir misrada, bəzən isə bir neçə misrada yaratmağa müvəffəq olurdu. "Günün baxtı" kitabında "Atamın məktublarına cavab" silsiləsindən yazdığı şeirlərdən birində atası S.Vurğunun obrazını yaradırdı. V.Səmədoğlunun atası haqqında yazması çox çətin olsa da, S.Vurğunun heykəli önündə atası haqqında düşüncələrini son dərəcə orijinal şəkildə ifadə edir. Şair sanki atasına hesabat verərək evlərindəki durumu ("Yusifin ürək ağrısı", "Aybənizin kədəri", "Anamın göz yaşları", "Mənim bir söz deməyib otaqları gəzməyim"), onun getdiyi yerlərdə olduğunu bildirir və bu yerlərdə baş verən proseslərdən ("azadlığın ölümün suyun çıxarması", "neçə silah, neçə dövlətin" neçə yalan ələ keçirməsi" və s.) danışır. Dünyanı dolaşıb hər gəldiyində atasının onu yola salması və qarşılaması onda şairin heykəlinə baxan insanlardan fərqli duyğular yaradır:

*Yanından keçənlər,*

*ayaq saxlayıb bir an*

*baxırlar sənə,*

*Səməd Vurğuna.*

*Mən də baxıram.*

*Baxıram*

*cavan ölmüş Məhbub nənəmin*

*Salahlıdan gedib*

*heykəl olmuş*

*qarayanız oğluna...* [230, s. 44-45].

 V.Səmədoğlunun şeirlərindəki fərqlilik gənc şairin yaradıcılıq üslubunu formalaşdırırdı. Ancaq bu üslubu axıradək qoruyub saxlamaq o qədər də asan deyildi. Belə ki, dövrün, mühitin öz xarakteri var idi. Bəziləri hələ də yeni poetik təfəkkürü qəbul etmək belə istəmirdi. Milli poeziyanın mütərəqqi ənənələrinə bağlılıq yeni poetik təfəkkürün qarşısında bir sədd kimi durmuşdu. Bəzən gənc şairin sərbəstdə yazmasını ona tənə edənlər də tapılırdı. Lakin şair sərbəst-heca problemindən çox fikrini özünəməxsus şəkildə ifadə etməsinə diqqət yetirir və getdikcə öz üslubunu formalaşdırırdı. Bu şeirlər formaca orijinal olduğu kimi, emosionallığı, çoxsəsliliyi və dərin poetik düçüncəni ifadə etməsi baxımından da seçilirdi. Onun şeirlərində sırf sənət meyarı əsas götürülür və ideoloji, senzura baryerlərinə baxmayaraq buna əməl edirdi. Hətta o dövrdə işıq üzü görməyən bəzi şeirlərini sonralar "Sandıq şeirləri" adı altında dərc etdirdi. Tənqidçi İ.Musayeva *"Vaqif Səmədoğlunda bir dənə də olsun "yaralı" şeir tapmadıq”* [157, s. 4]*,*-deyə qeyd edir. Tənqidçi bunu şairin: *"Öz vaxtında, öz dövründə çap olunmayan şeir bir qədər sonralar çap olunanda uduzur. Hətta ən lirik şeir də. O ki qaldı üstündə ictimai yükü olan şeir, nə bilim sosioloji fikir daşıyan şeir"* [218, s. 5],-fikri ilə bağlayaraq yazır: *“Məhz həmin bütövlük naminə Vaqif hətta ən zəruri məqamlarda belə ictimai-sosioloji yükü olan şeirlərini üzə çıxarmadı, əlində qayçı, bıçaq dayanmış senzorun, yaxud mövcud ideologiyanın xislətinə bələd olduğu üçün başa düşürdü ki, onun şeirlərini yaralaya bilərlər"* [233, s. 4]. Bu fikirlər V.Səmədoğlunun yalnız yaradıcılıq yolunu deyil, həm də yaradıcılıq kredosunu aydınlaşdırır. Şairin nə üçün şeirlərini çap etdirmədiyini və etdirmək istəmədiyini aydınlaşdırır. Şairin *"Mən özümü ideologiyanın dişindən, caynağından qoruya bilmişəm. Bir də ideologiyanın pəncəsindən qanı tökülə-tökülə yazılan şeirlərdən..."* [233, s. 5] fikirlərindən onun nə üçün 60-70-ci illərdə şeirlərini çap etdirmədiyinin səbəbləri məlum olur. 1962-ci ildə yazdığı kiçik bir şeirdə atasının ölüm xəbərini eşitməsini dünyanın ən ağır qantelinə bənzədir. Atasının ölüm xəbərini almasını *"Qüvvəm çatmadı, //düşdü əlimdən, //dünyanın ən ağır qanteli",* - deyə ifadə edirdi. Bir il sonra yazdığı şərti olaraq adlandırdığımız "Min yerdən dənizə", "Səməni", "Sabahdan axşamacan gözüm yolda", "Dalğalanan saçların", "Romada nəhəng kilsələr", "Göy üzü yaşayırsa" və s. şeirlərində poetik tapıntıları ilə modern poeziyanın ilk nümunələrini yaradırdı. O, bu şeirlərində *heç kəsin demədiyi, deyə bilmədiyi poetik fikir və ifadə vasitələrini işlədirdi* [159, s. 57].

 V.Səmədoğlu şeirlərinin zamanında ədəbi dövriyyəyə daxil olmuş olsaydı, sərbəst şeirin inkişafına müəyyən mənada təsir göstərmiş olardı. Çünki fikrimizcə, Əli Kərimdən sonra sərbəst şeirdə V.Səmədoğlu yeni bir üslubdur və bu mərhələnin özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Onun şeirlərində insan ömrünün ən vacib məqamları açılır. Ədəbiyyatşünas V.Yusifli V.Səmədoğlu şeirlərinin insan faktorunu təsvir etməsi ilə bağlı yazır: *"Vaqif Səmədoğlu şeirinin başlıca leytmotivi insan ömrünün beşikdən məzara, olumdan ölümə qədərki yolun sonsuzluğudur. Onun şeirlərində həyat eşqi, yaşamaq yanğısı o qədər qeyri-adidir ki, kifayət qədər kədərli və kifayət qədər ağır notlarla qarşılaşsan da, bu hissiyyat səni pessimist olmağa qoymur. Ən kədərli şeirində belə Vaqif Səmədoğlu səndə ölüm həyəcanı, dünyadan ayrılmaq duyğusu yaratmır"* [262, s. 18]. Lakin bu cür şeirlər dövrün ədəbi tənqidinin tədqiqat obyektinə çevrilə bilmirdi. V.Səmədoğlunun bu dövrdə yazdığı “ölüm” və “kədər” şeirləri “Ədəbi proses” araşdırmasından kənarda qalır, onun şeirlərшni təhlilə cəlb etmirdilər [54].

Onun ədəbiyyata gəldiyi zaman sərbəst şeir yeni yaranmış bədii poetik forma olaraq nəinki qəbul edilir, hətta təqdir edilməyə başlamışdı. Artıq sərbəst şeirin nəzəri konturları da müəyyənləşmiş, sərbəst şeir poetikası ilə bağlı müəyyən araşdırmalar aparılmışdır. Bu araşdırmalarda sərbəst şeirin görünən tərəfləri ilə yanaşı, görünməyən tərəfləri də müxtəlif problemlər baxımından izah edilirdi. Lakin o, sərbəst şeirə bu formanın təqdir olunmasına görə gəlməmişdi, özünü bu formada tapdığına və ifadə etdiyinə görə gəlmişdi. Özü də özünəqədərki sərbəst şeirdən mümkün olduğu qədər fərqli bir yol və üslub seçmişdi. V.Səmədoğlu sərbəst şeiri özündən əvvəlki sərbəst şeirlərdən fərqlənir; bu da şairin poeziyasının üslubundan və poetexnologiyasından irəli gəlirdi. Tamhüquqlu poetik "vətəndaşlığı" qəbul edilən sərbəst şeirdə indi əvvəlki kimi zəif şeirlər yazmaq məqbul hesab edilmirdi. Deməli ki, sərbəst şeirin ilk mərhələsindəki kimi bu formada nə yazsan heç də qəbul edilmir, bədii dəyərə üstünlük verilirdi. Bu mənada V.Səmədoğlu tamamilə yeni bir poetik yol tutdu. Bu yol sərbəst şeirin indiyədək keçdiyi yolun davamı olmaqla bərabər, yeni üslub və poetexnologiyanı əks etdirirdi. V.Səmədoğlu sərbəst şeirləri onu deməyə əsas verir ki, Azərbaycan poeziyasında görünən və getdikcə aparıcı poetik formaya çevrilən sərbəst şeiri yeni forma, məzmun, ifadə imkanlarının zənginliyi, obrazların yaranması, yığcamlıq və s. baxımından zənginləşdirir. V.Səmədoğlu şeirləri ədəbi dövriyyəyə az daxil edilsə də, ədəbi mühitdə onun şeirlərinin təsir dairəsi geniş olmuşdur. Xüsusilə, 80-ci illərdən başlayaraq şairin şeirlərindəki azadlıq ideyası, fikrin, ideyanın sərbəstliyi kimi məsələlər başlıca yer tutur.

 V.Səmədoğlunun şeirləri hər cür basqıdan azad bir mikromühitdə yarandığından fikrin deyilişi, ifadə vasitələri və formasında da müstəqillik hiss olunurdu. Söz və misra arasındakı nisbi müstəqillik V.Səmədoğlu şeirlərinin səciyyəvi üslub cizgilərini formalaşdırırdı. Şeirlərin bədii məntiqindəki təzadların harmoniyası da bədii dəyərin artmasında əsas rol oynayır. Tədqiqatçı Sərxan Abdullayev yeni mərhələdə sərbəst şeirin poetik imkanlarının artmasını nəzərdə tutaraq yazırdı: *"Mübaliğəsiz demək olar ki, şərti mikromisra bölgülərinin fəal və intensiv əvəzlənmələrini fikrin hərəkətinə maksimal dərəcədə uyğunlaşdırmaq, söz-misra faktını bilavasitə əsas ideyanın həllinə istiqamətləndirmək-müasir sərbəst şeirin başlıca poetik məntiqini təşkil edir"* [1, s. 5]. S.Abdullayev 80-ci illərdəki araşdırmalarında bu cür sərbəst şeirə R.Rza, Ə.Kərim, B.Vahabzadə, F.Qoca, F.Sadıq, Ə.Salahzadə, C.Yusifzadə kimi şairlərin yaradıcılığına müraciət edir, sərbəst şeirin ritm, söz zənginliyini üzə çıxarmağa çalışırdı. Lakin V.Səmədoğlu yaradıcılığı araşdırmaya cəlb olunmurdu. Bu ona görə belə olurdu ki, V.Səmədoğlu şeirləri ədəbi prosesdə dərc edilmir və dərc edilmədiyi üçün də elmi dövriyyəyə daxil olmurdu. Onun şeirlərində iştirak edən sözlərin mənası və çəkisi müəyyən struktura tabe olur və bir vəhdət təşkil edir, şeir boyu bir dinamika və hərəkətlilik hiss olunur. Şeirin sonluğundakı fəlsəfi poetik qənaətlər özünəməxsus şəkildə təsvir olunur. Bu təsvirdə ritmik fon şeirin hərəkətliliyini də təmin etmiş olur:

*Qara, qabaq, qaranlıq,*

*qarı qarğışı tək*

*yara salır bağrıma.*

*Ağır, qara çalma tək*

*qaranlıq qapanıb torpağın*

*yorğun-arğın*

*başına* [232, s. 28].

"Neçə vaxtdır" saçlarına "daraq dəyməyən" torpağın "düşmür başı yastığa". Torpağın yağış həsrəti bəlkə təbiətin yorğunluğundan irəli gəlir. Burada "yorğun" sözünün işlənməsi də təsadüfi deyil. Şairin gəldiyi poetik qənaət Allahın yorğunluğu ilə bağlanır:

*Qara, qabaq, qaranlıq,*

*qarı qarğışı tək*

*ağ hamar kəfən kimi*

*sarıyır bağrımı.*

*Allah barmaqarası*

*baxır torpağa.*

*Allah da yorğun...* [233, s. 29].

V.Səmədoğlu poeziyasının xüsusiyyətlərindən biri də çevik variasiyalara və mövqe elastikliyinə malik olmasıdır. Şeirlərindəki əlvanlıq, daxili hərarət və emosionallıq şeirin aparıcı xəttini təşkil etməklə yanaşı, fikrin, ideyanın da təsirliliyini təmin etmiş olur. Fikrimizi şairin həm 60-cı illərdə, həm də 80-ci illərdə və sonralar yazdığı sislislə şeirləri də sübut edir. Şairin bu cür şeirləri bəzən bir mövzu ətrafında cəmləşir. Məsələn, şairin dənizə, ölümə, həyata, dünyaya həsr etdiyi şeirlər sanki bir-birinin davamı olduğu kimi, həm də biri digərini tamamlayır. Bu silsilə şeirləri bir poema kimi də qəbul etmək olar, ancaq bu poemalar vahid süjet ətrafında qurulmamışdır. Şeirlərinin birində dənizi qışda təsvir edir, çünki "qapısız", "pəncərəsiz" dənizi qışda başqa assosiasiyalar doğurur.

V.Səmədoğlu şeirinin başqa bir xüsusiyyəti ideyanın elə ilk sətirdəcə özünü göstərməsidir; yəni bu şeirlər həcmcə çox kiçik olduğundan fikrin, ideyanın təməli ilk sətirdən qoyulur və getdikcə açılmağa başlayır. Bu baxımdan V.Səmədoğlu şeirlərini bayatıya bənzətmək olar. Bayatıda cəmi dörd sətirdə böyük poetik fikirlər ifadə olunduğu kimi, V.Səmədoğlu sərbəst şeirində də yeni fikirlər, ideyalar ifadə edilir. Bu isə, hər şeydən əvvəl, sərbəst şeirdə yeni poetik stereotiplərin formalaşdırılması deməkdir. Çünki uzun müddət sərbəst şeirdə müəllif ideyası sonuncu misraların üzərinə düşürdü ki, bu da müəyyən şablonçuluğun yaranmasına gətirib çıxarırdı. Bu xüsusiyyət *şairin poetik quruculuğunun formalaşmasını şərtləndirmiş və yeni üslub formalaşdırmışdır* [139, s. 346].

V.Səmədoğlunun şeirlərində poetik dərketmə başlıca yer tutur; bu dərketmədə həyat, dünya, ölüm məsələləri özünəməxsus şəkildə təsvir edilir. Bəzən şair insan ömrünü "allaha deyilən bircə kəlmə söz",-hesab edir. Həyat və ölüm onun yaradıcılığında fəlsəfi məna daşıyır. Ölüm haqqında şeirlərinin çoxunda fəlsəfiliklə yanaşı, bir istehza, həyatı sevmək və ondan nikbinliklə ayrılmaq düşüncəsi mühüm yer tutur. Ölüm onun poeziyasında ayrılıq və kədərdən çox həyatı anlamaq, ondan kam almaq kimi başa düşülür:

*Ölüm ayağında can verən*

*bir xəstənin yanında*

*oturmuşam sanki.*

*Yastıq üstə ora-bura vurnuxur*

*olmayan xəstənin başı,*

*əlləri havada gəzir,*

*nəyisə, kimisə tutub*

*saxlamaq istəyir xəstə* [233, s. 95].

Lirik qəhrəman xəstənin əzablarını müşahidə edərkən yadına bildiyi xəstəliklər düşür, lakin onun dərdinə əlac etməyə imkanı olmur. Elə ağrı olur ki, onu ancaq "ölüm qurtara bilir" o əzablardan. Maraqlıdır ki, şairin xitablarında Allaha müraciət də çoxluq təşkil edir. Sanki hər şeyi Allahla məsləhətləşir. V.Səmədoğlu yaradıcılığındakı bu xüsusiyyəti nəzərdə tutan yazıçı Anar yazır: *"Vaqif Səmədoğlu poeziyası Allahla söhbətdir. Nədən yazır-yazsın şair Allahla danışır: Ömür barədə ölüm barədə, amansız dövran barədə, əbədi tənhalıq barədə, bu tənhalıqdan qurtulmaq aldanışı-qadın sevgisi və bu sevginin mümkünsüzlüyü barədə. Bütün bu söhbətlərin ana motivi birdir-şairin ən etibarlı istinadgahı, dayağı, sevgisi Şeirdir, poeziyanın özüdü. Şeir Vaqif dünyasında Allahdan sonra ən böyük məfhumdur"* [16, s. 14].

80-ci illər sərbəst şeirinin inkişafı bir neçə faktorda daha qabarıq üzə çıxır; bu dövrdə sərbəst şeirə yeni qüvvələrin gəlməsi onun ritm və ahəngini dəyişdiyi kimi, struktur və kompozisiyasını də yeniləşdirir. V.Cəbrayılzadə, V.Bəhmənli kimi gənclərin sərbəst şeirə gəlişinə əlavə dividentlər gətirir. Bu dövr sərbəst şeirində, bir qədər də dəqiqləşdirsək, heca vəzni ilə yaxınlıqlar baş verir. Bəzi heca şeirlərini sillabik tərtibata salmaq mümkün olduğu halda, sərbəst formada yazılan şeirləri də bənd sisteminə salmaq mümkün olur. Bəzən isə şeirin tərtibatındakı sərbəstlik heca vəzni ilə müşaiyət olunurdu. Bu cür vəziyyəti biz hələ 60-cı illərdə B.Vahabzadə və Nəbi Xəzri şeirində müşahidə etmişdik. N.Həsənzadənin şeirlərində isə bu iki forma bir-birinin içinə o qədər daxil olmuşdur ki, onu asanlıqla müəyyənləşdirmək olmur. Ç.Əlioğlunun şeirlərində vəzn sinkretrizminə rast gəlirik. Buna qarışıq üslub də deyə bilərik: *“Elə hey kiminsə//gələcəyindən qorxuram,//Qəfil deyəcəyi//bir neçə kəlmə//sözündən qorxuram”* [74, s. 201]. Maraqlıdır ki, bu cür şeir müəllifləri həm hecada, həm də sərbəstdə eyni dərəcədə uğur qazana bilirlər. V.Bəhmənli yaradıcılığında bunun ən yaxşı nümunələrini görmək olar. Onun şeirlərinin tərtibində yeni kompozisiyanın konturları cızılır. Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu V.Bəhmənli şeirini tip etibarilə *“avanqard şeir”* hesab etsə də, *“onun şeirində həm də 60-80-ci illər şeirinin müasirlik təcrübəsi var” qənaətinə gəlir* [76, s. 322].Şairin poetik kompozisiyasında hər bir misra bəzən azad olur və bu misraları bir-birinə bağlayan “ayaq”dan istifadə edir. Bu “ayaq” şeirin ana xəttini təşkil edir. V.Bəhmənli şeirinin bu xüsusiyyətini nəzərdə tutan Namiq Atabəyli yazır: *“Vaqifin poeziyası çağdaş ədəbiyyatın xüsusi bir mərhələsi sayıla bilər. Onun verlibr peşəkarlığı çoxları üşün örnəkdir, amma bütün hallarda Vaqifin “qafiyə eşqi” onu tərk etmir”* [28, s. 202].

 Azərbaycan sərbəst şeirinin kompozisiyasında yeni bədii poetexnoloji təsvirlər, epifora səciyyəli təkrarlar, sintaktik paralellizmlər xüsusi yer tutur. Rus nəzəriyyəçisi Jirmunski bu məsələləri sərbəst şeirin kompozisiyası üçün əhəmiyyətli hesab edərək *“hər bir strofik sintaktik qapanma- mürəkkəb və ya birləşmiş bir cümləni, nəzərdə tutulan mükəmməl bir temanı ifadə edir”* [273, s. 533] qənaətinə gəlirdi. O, yazır: *“Bu sintaktik və tematik qapanmadan başqa bəndlərarası sərhədlər son üç misrada təkrarlanan “zvuçit mne imya tvoye trijdı blajennoye: Aleksandriya”,“zvuçit mne imya tvoye trijdı mudroye: Aleksandriya və sairədən təşkil edilir. Sonluq hər bəndin xüsusi mövzusuna uyğun variasiyada bağlanır: o, bəndlərin kompozisiya münasibətində fərdiləşir və bununla birlikdə onları vahid bədii tamlıqda birləşdirir. Hər bir xüsusi bəndin daxilində kompozisiya qurucusu kimi sintaktik paralelizm verilir”* [273, s. 533]. Dilçi alim Musa Adilov şeirin quruluşundan bəhs edərkən *palalellizm və alliterasiya məsələsinə böyük önəm verir və şeirdəki ahəng, misraların düzülüşü, təkrarlar və alliterasiyanın poetexnoloji vasitəsi hesab edirdi* [6, s. 156]. Bu kimi amillər milli sərbəst şeirin önünü açır, poetik formanın sərbəstliyini və variasiyalılığını artırır. Xüsusilə, R.Rövşən, V.Cəbrayılzadə, E.Baxış, N.Kəsəmənli, C.Yusifzadə, V.Bəhmənli kimi gənc şairlərin yaradıcılığı ilə poetik forma yeni bir mərhələyə daxil olur. Lakin bu poetik formada elə nümunələr də yaranırdı ki, bu nümunələr misra və səs bölgüsü, nitq qruplaşması, intonasiya baxımından onu zənginləşdirdiyini söyləmək çətindir. S.Abdullayev hələ 80-ci illərdə bu cür şeirlərin poetik formaya əlavə "divident" gətirməməsinə irad tuturdu. Tədqiqatçı M.Rzaquluzadənin "Kosmosda ilk heykəl", "F.Qocanın "Laqeydlik", "Öküzlər", Ə.Salahzadənin "Od heykəl", R.Rövşənin "Kim bilir", C.Yusifzadənin "Payi-piyada" və s. şeirlərinin sərbəst şeirə bir yenilik gətirmədiyini yazmaqda tamamilə haqlı idi. Bu şeirlərdə bəzən assosiativ fikir əsaslandırılmır, yaxud assosiasiyanın bir-birindən uzaqlığı onu doğurmur, bəzilərində dayaz rasionalizm, fikirçilik bəlası özünü göstərir, bəzi şeirlərdə isə obrazlar həddindən artıq mücərrədləşdirilirdi. S.Abdullayev poetik formanın bu cür nümunələrini tənqid edərək yazırdı: *"Poetik obrazın mücərrədliyi sərbəst şeiri qurudur, poetik informasiyanın səmərəsini xeyli zəiflədir, oxunuşu çətinləşdirir, oxucu ilə sənətkar arasında ünsiyyət səddi yaradır. Xüsusilə poetik mətn möhkəm praktik intonasiya bütövlüyündə tərtib tapa bilməməkdə belə təhkiyə tərzi real kommunikasiya təhlükəsi yaradır"* [1, s. 37]. *Bu cür tənqidlərə ədəbi prosesə həsr edilmiş məqalələrdə də rast gəlmək olurdu* [56, s. 78]. Əlbəttə, sərbəst şeirdə mücərrədlik təkcə obraza aid olmayıb təhkiyə ilə birləşdikdə daha çətin vəziyyət yaranır, belə zamanlarda bəzən şairin nə demək istədiyi aydın olmur, bədiilik itir, poetik ünsiyyət öz yerini anlaşılmaz rasionalizmə verir. Sərbəst şeirin bu mərhələsində daha çox nəzərə çarpan qüsurlardan biri də sərbəst şeirin süni şəkildə intellektuallaşdırılması, "elmi-riyazi" məntiqə cəlb edilməsi idi. İfrat "elmilik", məlumatlılıq manerası şeirin səmimiyyətini azaldır və bədii sözün çəkisinin azalmasına səbəb olur. Bu cür şeirlərdə sənətkarlıq olmadığı kimi, poetik formaya heç bir komponent baxımdan "xeyir" də gətirmir. V.Bəhmənlinin şeirlərində isə görümlülük, detallar və əyaniləşmə var. “Dəqiq təvəllüd” şeirində *“Eehey,//Göyüzü,//1955-ci il may ayının//ya 23, ya da 24-ü ilk dəfə,// mən səni anamın bətnindəykən gördüm-//həm də lap düzü, //görməzə-bilməzə,//aşiq oldum sənə Göyüzü”* [40, s. 235] misraları ilə dünyaya gəlişinin poetik çərçivəsini cızır.

Azadlıq, müstəqillik duyğuları Azərbaycan sərbəst şeirinin də istiqamət və üslublarının genişlənməsinə səbəb olur. Bunun nəticəsidir ki, ortalığa yalnız “neo-şeir”, “neo-roman” anlayışları çıxmamış, həm də bu anlayışları özündə ehtiva edən bəzi nümunələr də yazılmışdır. Ancaq bütövlükdə bu dövrüdə Azərbaycan poeziyasının həm fikir sərhədləri, həm də üslubi istiqamətləri genişlənmişdir. Əlbəttə, hər hansı bir şairin, yaxud yazıçının yaradıcılığını konkret olaraq hər hansı bir cərəyan və axınlara aid edilməsi hər zaman özünü doğrultmur. Tutaq ki, simvolist adlandırılan şairin yaradıcılığını simvolizmə gətirib çıxaran amillərin də rolu əsas olur. Belə ki, yaradıcılıq cərəyanda yox, hər hansı cərəyanlar yaradıcılıqda özünü ehtiva edir və təsdiqini tapır. Hər hansı bir şairin yaradıcılığını bu bölgüyə şamil etməli olsaq, ziddiyyətli bir mənzərə yaranmış olacaq. Məsələn, milli realist şeir bölgüsü altında uzun bir siyahı tərtib etmək olar. Eləcə də digər bölgülər haqqında. Lakin elə buradaca demək lazımdır ki, hər hansı bir şairin bu bölgülərin hər birinə aid müəyyən şeirləri də vardır. Sərbəst şeirlərin isə özünəməxsus inkişaf yolu vardır. Çünki sərbəst şeir bir formadır; onu bu cərəyanların hər birinə aid etmək də olar. Yəni bu cərəyanların hər biri sərbəst şeirdə də öz təsdiqini tapa bilər.

 Müstəqillik dövrü Azərbaycan sərbəst şeiri yalnız mövzu və məzmun baxımından deyil, ritmik davranış və intonasiya baxımından da dəyişmiş və yenilənmişdir. Özü də bu dövrdə yaradıcılığa başlayan E.Zal bu dövrü *“şeirimizin gümüş dövrü”* [51, s. 141] kimi səciyyələndirir. Altmışıncı illərdən gələn poetik təcrübə və zənginləşməyə bu dövrdə dünya poeziyasına inteqrasiya prosesləri də qatılmış və ortaya yeni bir mərhələ çıxmışdır. Bu mərhələdə sərbəst şeir struktur baxımından dəyişmiş, yeni ritm və intonasiya ilə zənginləşmişdir. Rüstəm Behrudi, Etimad Başkeçid, Rəşad Məcid, Səlim Babullaoğlu, Zahir Əzəmət, Qəşəm Nəcəfzadə, Əjdər Ol və b. onlarla şairin yaradıcılığında sərbəst şeirin strukturu zəngin və çoxqatlı olmuşdur. 80-ci illərin sonlarında “Salam, dar ağacı”, “Şaman duası” kitablarını dərc etdirən R.Behrudi 90-cı illərdə yaradıcılığının yeni mərhələsinə daxil olur. Onun yaradıcılığında sərbəst şeir yeni bir intonasiya ilə yanaşı poetik emosionallıq qazanır. Ölçülü şeirlə yanaşı, sərbəst şeirin bir çox nümunələrində yazan şair müstəqillik illərində “Yer üzü görüş yeridi”, “İblis mələkdən gözəldi”, “Din sevdim din üstünə”, “Bir dəli ayrılıq kimi” və s. şeirlər kitablarını dərc etdirmişdir. R.Behrudi həm hecada, həm də sərbəstdə yazmasına baxmayaraq, onun poetik dili, bədii mətnin estetik informasiya yükü, demək olar, bir-birinə yaxındır. Onun digər şeirlərində olduğu kimi, sərbəst şeirlərində də tükün yaddaşı, Allah, Tanrı, Həyat, Tale, Dar ağacı, Tövbə, Cəhənnəm, Sevgi, İblis kimi obrazlar üstünlük təşkil edir və bu şeirlərin məzmununu əhatələyir. Onun bu şeirlərini poetik dualar da adlandırmaq olar. Elə şairin özü də bir kitabında bunu etiraf edərək yazır: *“Şairlər Tanrının sevib seçdiyi adamlardı. Tanrı onları bəndəlikdən çıxarıb özgə tale yazdı. Yazdı ki, ona pıçıltı ilə dua oxusunlar. Onlar da bunun əvəzində Tanrının sirrini açmağa can atdılar”* [37, s. 6]. R.Behrudi İblisi əzab çəkən anında təsvir edir, onu sevmək yox, yazığı gəlir, yəni İblis iblis olmaq istəmir. Bununla şair yeni bir İblis obrazı yaratmağa çalışır, İnsanı insan kimi doğulduğuna, doğuluşu ilə günaha batdığına görə təsvir edir. Şair insanın içində gəzdirdiyi iztirabı, sevinci, hüznü, sirri təsvir etməyə çalışır. İnsan ölümlü olduğu üçün ona yazığı gəlir.

 R.Behrudinin sərbəst şeirlərində mövzu aparıcı olur; çox zaman şair nədən yazır-yazsın vətəndaşlıq mövqeyini ortaya qoyur. Şeirdə təsvir olunan hadisənin ayrı-ayrı passajlarının elastikliyi, aydınlığı və qrafik-üslubi görümlülüyü onun təsir gücünü artırır. “Son bahardan oğluma məktublar” şeirində vətəndaşlıq mövqeyini poetik mətnə köçürür. Şair oğluna xitabən min ildi “yuxularında qurd doğan”, “div səbrinin üstündə ilan yatan”, “çörəyi daşdan çıxan” bir kişi həyatını mənalandırır. Yaşadığı hüzn və kədətrin ictimai motivlərində mənsub olduğu xalqın gələcəyinə yönəlik mesajlar verilir:

 *Bu vətən torpağında*

 *Məndən sonra duracaq*

 *Bürcüm, qalam*

 *Mən-sənin atan...*

 *“Bütövlük” sözünü bayraq eyləyib*

 *Üstünə yazıbdı diləklərini;*

 *Bir sirli, sevdalı Vətən istəyir*

 *Yolunu kəsirlər*

 *“Vətən” deyəndə...*[38, s. 278].

 R.Behrudinin “Sən ruzgar kimisən”, “İlahi, sevdiyim adamı göndər”, “Payız, lal kədər, bir də sən”, “And olsun” şeirlərində çoxqatlı ritmik obrazlar yaradılır, Bu şeirlərin bir çoxunun strukturu dualara bənzəyir. Şairin bu poetik dualarında Xalq, Vətən, türk dünyasının gələcəyinə yönəlik arzular bildirilir. “And olsun” şeirinin məzmununda isə konkret olaraq vətənin ayrı-ayrı atributlarının müqəddəsliyi göz önünə gətirilir. *“And olsun//gecənin gündüzdə//gördüyü ana.//And olsun//Tanrımın İblisə qiyamət gününədək//verdiyi amana”,-*deyərək hər bir andını bir duaya çevirir. Lakin şairin lirik qəhrəmanı yalnız dua ilə yetinib qalmır, həm də bu dualarını düşmənə qarşı nifrətə çevirməyi bacarır. O, hər şeyə hazırdır, qiyamətə belə getməyə, ancaq bu məmləkətin qıpqırmızı qanı ilə suvadığı torpaq uğrunda ölməyi hər şeydən üstün tutur:

 *Əvvəl nədi, axır nə*

 *Lənət olsun bu günə*

 *Bir süngünün üstünə*

 *Yüyürüb ölməliyəm.*

 *And olsun! Bir süngünün üstünə*

 *Yüyürüb ölməliyəm* [37, s. 122-123].

 E.Başkeçidin sərbəst şeirlərində poetik mətnin intonasiya fonu bir qədər də intensivləşir, sabit (konstant) səs vahidləri artan və yükəslən intervallarla davamlı bir hərəkət trayektoriyası cızır. Bu şeirlərdə təkcə poetik mətnin daxili strukturu dəyişmir, həm də məzmun qatında özünü göstərir. Şeirin leksikonunda qədim, yaxud arxaik sözlərin işlənilməsi onu klassik anadilli poeziyaya və Dədə Qorqud şeirinə yaxınlaşdırır. “Necə ki...”, “Məcazlar”, “Qarşı yatan qara dağın binası”, “Öz yanından ürkən dosta söyləyin”, “Qəflə-qatırıma hay vuruldumu”, “Olmasın qoy”, “Saqi, dolan tutuşduraq badəmizi”, ”Hər üzü bəlli dünyada” və s. şeirlərində klassik poetik düşüncə yeni formada deyilir. Şairin hər bir şeirində yeni bir intonasiya və ritm tətbiq edilsə də, ruh və bədii söz ehtiyatı baxımından klassik poetik düşüncəyə söykənir. *“hər üzü bəlli dünyada,//dünyada dün...//usandım açıq qapılara təpilməkdən.//nə gördün,//hey, qara öfkə mənə ulaşan?//gedib də geriyə dönməyəcəyim günün//sağlığına içmək istəyirəm bu gün”* [34, s. 26]. Şairin mənsub olduğu poetik təcrübə ənənəsi sonrakı bölümlərdə də davam edir. Ən adi sözlərlə şair özünün duyğu və düşüncələrini ifadə edir.

 E.Başkeçidin poetik mətnində xalq deyim tərzi (“hal bu, qəziyyə bu”), söz-cümlələrdən istifadə (gəl, buyur, oysa, bu mən, bu yeyib içəcəklər və s.) yeni bir poetik ritm yaradır, Üçüncü bölümdə aşir “bu qara-qışa qənim tumurcuq alayı”nın mövcud durumunu təsvir etməklə fikir ritmləri ilə fəal assosiativ oyanış və səsləmə yaratmağa nail olur: *“ağacın dalları səpmiş üzdən dolayı,//tumurcuq kimisən sən də,//hələlik tən içrə tənsən.//don vurmasa, ya sərçələr dimdikləməsə,//xəyallar necə şəkillənir görəcəksən”* [34, s. 27]. Burada hər şey yenidir, söz, ifadə vasitələri, ritm və intonasiya və s. bədii mətnin kommunikativ vasitələrini yeni bir poetik məcraya daxil edir. Onun sərbəst şeirləri kontekstində ikinci bir xüsusiyyət isə sərbəst şeirin ritmində nəsr komponentlərinin daxil olmasıdır. Bu proses təkcə onun şeirlərində deyil, çağdaş sərbəst şeirçilərin bir çoxunun yaradıcılığına xas olan əlamətlərdən biridir. “Vaqeə” şeirinin hər bölümü (passajı) cəmi bir cümlədən ibarət olur. Lakin bu bir cümlədə bir neçə bitmiş fikir ifadə olunur. Burada cümlələr nəsr komponentləri ilə yüklənir. Sərbəst şeir təcrübəsində bu cür şeirlərin əsas məqsədi məzmunu çatdırma və poetik informasiyaya üstünlük verməkdir. Lakin bədii mətndəki fikir təsvir olunan hadisələrin obrazlı inikasını zəiflətmir, oxucunun duyğu və düşüncələrini aydınlaşmış şəkildə ifadə edir:

*yenə də hər şeyi oxuya bilmirsən, gördün ki,*

*axşamın birrəngli, birmənalı üzündən*

*və kirimişcə (hətta bir qədər mütiliklə deyərdim),*

*cismini yatağa uzadırsan-*

*(onsuz da bu ömrü yaşaytıb tükətmək mümkün deyil,*

*başına belə sovursan)* [34, s. 10].

Burada şair yeni bir poetik dil və intonasiya sərgiləyir; sözün vurğusu, vurğuların nisbəti, durğu və durğu işarələrinin ardıcıllığı melodik ritmi müəyyənləşdirir. Məlumdur ki, şeirə nisbətən nəsr daha ünsiyyətlidi və təbii danışığa yaxındır. Bu cəhətdən çağdaş poeziyanın dili də canlı danışıq dilinə yaxındır. Bütün bunlar nəsrin üslub axını ilə poeziyanın üslubunu birləşdirməyə aparıb çıxarır. E.Başkeçid şeirlərinin intonasiyası ad poeziyadan çox nəsr elementləri ilə yüklənmişdir. Ara cümlələrdən (“hətta bir qədər mütiliklə deyərdim”, “onsuz da bu ömrü yaşayıb tükətmək mümkün deyil, başına belə sovursan”), eləcə də cümlənin əvvəlində “və” bağlayıcısından istifadə poetik ritmi ləngidirsə də, fikrin dolğun ifadəsinə nail olur. İkinci passajda da lirik “mən”in poetik izharında nəsr elementləri üstünlüyünü qoruyub saxlayır. Prozaiklik E.Başkeçid sərbəst şeirini yeknəsəklikdən qurtarır və estetik simvollaşdırmanı bir qədər də gücləndirir:

*fikirləşirsən ki, nolar, ölümlük ha deyil,*

*axı sən heç kəsə yenilməmisən, sadəcə yorulmusan,*

*uzanırsan, çarpayının baş tərəfi qəbir daşı kimi*

*üstündə dikəlir*

*və bu mənzərə yeni bir koordinat əmələ gətirir* [34, s. 10].

E.Başkeçidin bu sərbəst passajları Gültəkin və Yenisey abidələrindəki mətnlərlə yaxınlıq təşkil edir. Əlbəttə, bu o demək deyil ki, çağdaş sərbəst şeir forma və struktur baxımından geriyə getmişdir, bu poetik təcrübənin yenilənməsi və çağdaş formada təzahürünün bir nümunəsidir. Maraqlıdır ki, ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə ən qədim türk abidələrində sərbəst şeir nümunələrinə rastlandığına diqqət çəkərək yazırdı: *“Orxon Yenisey və Gültəkin abidələrində biz sərbəst şeir formasının rüşeymlərinə tez-tez rast gəlirik. Bu şeir parçalarında, heç şübhəsiz, zahiri ahəng və düzüm sisteminə riayət edilmir, lakin müəyyən daxili ahəng gözlənilir”* [3, s. 168]. Əlbəttə, Orxon-Yenisey abidələrindəki bədii mətnlərin ibtidai şəkildə olduğunu və tam formalaşmadığını iddia etmək də düzgün olmazdı. Çünki bu mətnlər təkcə bir bədii əsər kimi yazılmamış, hər hansı bir həyatın, gerçəkliyin bədii təsviri olaraq ortaya çıxmışdır. “Dədə Qorqud” boylarında isə poetik parçaların sərbəst intonasiyasının yeni inkişaf yolu ilə qarşılaşırıq. E.Başkeçidin şeirlərində Dədə Qorqud şeirinə yaxınlıq sərbəst vəznin konkret cəhətlərini müəyyənləşdirən forma və daxili ahəng sisteminə yaxınlığı ilə fərqlənmir, həm də poetik dil və ifadə vasitələri baxımından səsləşir. Şair sərbəst şeirlərində arxaik sözlərdən yeri gəldikcə istifadə edir ki, bunlar da ümumilikdə dövrün poetik dilinin ahəngini yaratmış olur. “Hanı tür ki, gözlədik...” şeirinin inşasında bu cür sözlərdən genişliklə istifadə edilmişdir:

*görklü Tanrı!*

*bir balaca misirinin həvəsində*

*kimi atlı, kimi yayaq-Şahid sənsən*

*insanların bir-birinə kilidlənmiş taleləri*

*gündüz-gecə yalvar-yaxar, dua, ovsun...*

*nədir bunca illər ili çəkdiyimiz*

*bu qədər ki, bizdə varmış*

*olmaz olsun* [34, s. 40].

Şeirdə “hanı o tür ki, gözlədik, varsın gəlsin”, “axşam-axşam olur hınuz”, “neçə başlar kəsiləcək...”, “bəllənəcək əvvəl-axır”, “hamı yoldan sağlıqlı, mübarək olsun” bədii ifadə və misra bölgülərində Qorqud dövrünün dili, əslində bu gün də arxaik şəkildə işlənən ifadələrə yer verilmişdir. Şairin *“tanrı tanbımazlar, laf anlamazlar”, “ölsə ölüsünü urvatlamazlar”, “yanlarını basa-basa”, “elə bir yurd, məmləkət ki”, “gəl mürridim, gəl vəfalım, gəl mürşidim”, “uğraşınca qılınc-qalxan üstünə”* və s. bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə arxaik siqləti qoruyub saxlamağa çalışır.

Çağdaş poeziyanın tanınmış nümayəndələrindən biri Rəşad Məcidin sərbəst şeirlərində fərqli bir istiqamət gözə çarpır. Onun şeirlərinin üslubunda nağılvari təhkiyə forması başlıca yer tutur. Sadə struktur üzərində qurulan poetik mətndə fikir qütbləri fəal və intensiv şəkildə görümlüləşir, yəni detallar üzərindən obrazlı əyaniləşməyə doğru gedir. Bu cür poetik təhkiyə texnikası sərbəst şeirin inşasında yeni yol açır. Şairin bədii dilindəki bu cür orijinal memarlıq prinsipi onun inşasında yaradıcı quruculuğa xidmət edir. Təsadüfi deyil ki, şair bu şeirləri müxtəlif adlar altında toplayır. Bu adlar içərisində “Dastan”, “Roman” kimi şərti adlar bu şeirləri bir çətir altına toplayır. Çox zaman bu cür kiçik şeirlərdə verilən obrazlar kontekstində lirik qəhrəmanın bütöv həyatı göz önündə canlanır. “Eynək” şeirində bədii təhkiyənin nağılvariliyi estetik qavrayışı daha görümlü və detallı edir. “Qocalığın qaranquşu,//Gözümə işıq gətirənim” poetik girişi eynəyin obrazın həyatındakı sonrakı funksionallığı bədii stenoqram texnikasına əsaslanır. Şeirdə həyat həqiqətləri səbəst formanın imkanlarından maksimum yararlanmaqla ifadə olunmuşdur. *“Heç sevmədim amma səni-/Ömrümün ikinci/hissəsinin/gəldiyini/ xəbər verdiyindən,/kədər verdiyindən!”* informasiyası detalların sonrakı təsviri üçün önəmli rol oynayır:

*İlk dəfə sevdim-*

*oxumayanda da*

*çıxarmadım gözümdən-*

*Elə bil məni əzizləyirdin,*

*Göz yaşlarımı*

*gizləyirdin* [218, s. 110].

“Yastıq” şeirinin strukturu sadə bir detalın üzərində qurulur; yastığın insan həyatında oynadığı rolun ictimai tərəfləri göstərilir. Şair insan ömrünün stenoqramını bir yastıq obrazında bütövləşdirə bilmişdir. İnsan doğulan kimi başının altına yastıq qoyulur. Bu yastıq ilk olaraq həqiqi mənada işlənir. Sonra yastığın insan həyatındakı müxtəlif rolları gəlir. Uşaq oturanda da böyrünə, başına yastıq qoyurlar. Yeriyir, böyüyür, hər zaman yastıq onu müşaiyət edir. *“Başı üşüyəndə papağı yastıq,//Əli üşüuyəndə bayrağı yastıq,//Qəbri üşüyəndə torpağı yastıq”.* Yatıb yuxuda ipək yastığının daşlaşdığını görən lirik mən ayağına dolaşan yastığı nə illah edirsə özündən uzaqlaşdırıb addımını ata bilmir. Beləliklə, insan həyatında bir yastıq oyunu başlayır ki, bu da dünyada gedən proseslərə bir işarədir:

*Addımını ha atır, ata bilmir,*

*Ayağını ha dartır, darta bilmir.*

*Yastıq çəkir onu quyutək,*

*Əli-qolu balacalaşır,*

*Boyu balacalaşır.*

*Diksinib ayıldı yuxudan* [218, s. 67].

Şairin burada verdiyi “yastıq formulu” ictimai məna kəsb edərək insanın yaşadığı ömrün məzmununa çevrilir; beləcə, hər bir insanın başının altına qoyulan yastıq gələcəkdə onun fəaliyyətsizliyinə, arxayınçılığın, ona verilən boş vədlərə səbəb olur. Deməliyəm ki, burada şair həm də sətiraltı mənada otuz ilə yaxındır ki, Qarabağ məsələsində Azərbaycana verilən boş vədləri nəzərdə tutmuşdur. Bu səstiraltı məna şeirin assosiativ məzmunundan doğur.

R.Məcidin şeirlərinin böyük bir hissəsi vətənə, onun yurd yerinin gözəlliklərinə həsr olunub. Bu şeirlərində vətənin poeziyasını yaratdığı kimi, poeziyanın da vətənini yarada bilmişdir. Onun şeirlərini sistemli şəkildə izləməli olsaq, vətənin mənəvi tarixini açıq şəkildə görə bilərik. Ədəbiyyatşünas Yaşar Qasımbəyli şairin sərbəst şeirlərindəki vətən sevgisini yüksək qiymətləndirir*: “Şair vətənin mənəvi tarixini elə-belə, sözgəlişi vərəqləmir. Vətən tarixini və onun əsas atribitlarını təhlil edərək, vurğulayaraq çağdaş nəsillərə, öz yaşıdlarına sanki vətəndaşlıq gücü bəxş edir. Çünki lirik “mən”in qan yaddaşında bu söylədikləri canlıdır, dipdiridir”* [182, s. 95]. Akademik İsa Həbibbəyli isə bu fikirdədir ki: *“Yaradıcılığının XXI əsr mərhələsində vəznindən və mövzusundan asılı olmayaraq, Rəşad Məcid bütün hallarda şeirlərində vətəndaşlıq duyğusunu özünəməxsus lirika ilə ifadə etməyi zəruri hesab edir”* [138, s. 56]. Bu mənada vətənin bir çox atributları şairin lirik qəhrəmanı üçün canlı varlığa çevrilir. Lirik qəhrəmanı öz vətənini, onun ayrı-ayrı atributlarını dərin inamla sevir. “Bayrağım” şeirində bu inam daha canlı görünür. Məlumdur ki, bu mövzuda həm yüz il əvvəl Cümhuriyyət dövründə, həm də çağdaş müstəqillik zamanında şairlər tərəfindən bir çox şeirlər yazılmışdır. R.Məcidin şeiri özünün enerjisi, təsir gücü ilə çağdaş sərbəst şeirin poetik məkanında özünəməxsus yer tutur. Uzun illər onu (bayrağı) ən çətin günlərində qoruyaraq beyninə həkk edən, mahnılarında, nəğmələrində gizlədən lirik qəhrəman üç rənginə öyrəşdiyi bayarağı ən yüksəkdə tutur, onu sevir, küləkdən, tufandan qoruyaraq bu günə gətirir. Başı üstünə qaldırdığı bayrağı heç zaman əyməmək və beləcə də saxlamaq lirik qəhrəmanın ən böyük ideallarındandır:

*Sənə təşnəyəm, acam-*

*əlim-qolum yorulsa,*

*dişimlə saxlayacam.*

*Gücüm çatmaz*

*Daha nəsə tərpədə,*

*Kimsə əyə...*

*Dalğalan,*

*əs,*

*açıl yelkən kimi*

*gedək gələcəyə* [218, s. 66].

Qəşəm Nəcəfzadə insan duyğularını fərqli şəkildə təsvir edir, insanı təbiət və cəmiyyət, kainat və dünya hadisələri ilə əlaqəsinin orijinal ifadəsini tapır. Onun şeirlərində insanın bədii anatomiyası yaradılır, ölüm, həyat, sevgi və sufi düşüncələrdən söz açılır. “Oğlum, qapını aç, qapıda bir külək ölür” şeirində küləyin ölümü insanın, təbiətin, sevginin ölümü kimi mənalanır. Şair küləkdən canlı bir varlıq kimi bəhs edir: *“Külək gərək ata dəyə, at hanı?//Külək gərək telə dəyə tel, hanı?//Külək gərək sevənlərin arasından keçməyə//Deyəsən keçib oğlum,// qapıda bir külək ölür”* [174, s. 3]. Qəşəm Nəcəfzadə şeirlərində söz və fikir axtarışları paralel şəkildə inkişaf edir. “Köhnə evimiz”, “İki səhifə”, “Unudanda”, “Yüz altmış”, “Məşhur adamın gülümsəməyi”, “Yeni quruluş”, “Çiçəklərin ətri yandırır düzü”, “Çöl haqqı”, “Şəkil sevdası” və s. şeirlərində fikir axtarışları və onun poetik deyimi bir-birini əvəzləyir. Şeirlərin adı ilə məzmunu arasında bəzən heç bir əlaqə olmur, olursa da epizodik xarakter daşıyır. Lakin bu şeirlərin hər birində cəmiyyət hadisələri ilə təbiət hadisələrinin təsviri bir paralellik təşkil edir. Şeirlərində həyatın hər hansı bir detalını götürür və onun sanki şəklini çəkir. “Məşhur adamın gülümsəməyi” şeirində məşhur adamlarla şəkil çəkdirmək detalını təsvir edir. Hamı məşhur adamlarla şəkil çəkdirməyi çox sevir, onu özünə bir xoşbəxtlik hesab edir. Məşhur adamlar həmişə insanların ortasında gülümsəyir, adamlar yan yörəsində dartınıb ona yaxın olmağa çalışar, amma dəymirlər: “Elə bil içlərində mıx var”. Şair bununla insanların məşhur adamla şəkil çəkdirməyinin anatomiyasını verir. Lakin məşhur adamla şəkil çəkdirmək kontekstində şair başqa bir ictimai məzmun üzərinə gəlir. Bu şəkli evinin divarından asan və hər gün aravadının tozunu aldığı şəkil ailənin “ümid yavanlığı” funksiyasını daşıyır: “Şəkillə ovudar evindəkiləri”. Belə ki, bir gün kişinin oğlunu tuturlar. Bu zaman məşhur adam onun yadına düşür. Artıq şəkil daha divarda deyil, sandıqda idi. Bununla şair aradan çox bir zaman keçdiyini göstərmək istəmişdir. Şəkili qabağına qoyub məşhur adamı çətinliklə tapır:

*Kişi təəccübləndi, bir az da qorxdu*

*Üzü büsbütün çılpaqdı məşhur adamın.*

*Şəkli qorxa-qorxa qoydu ortaya*

*Bu mənəm, bu da sizsiz- dedi* [174, s. 11].

Qəşəm Nəcəfzadənin sərbəst şeirlərində dil daha da funksionallaşır, hərəkətlilik qazanır. Şeirin fikir mənası dil paradiqamaları ilə tamamilə yeni bir məzmun qazanır, fikirdən fikirə edilən elastik keçidlər, uyğun dil paradiqmaları, xalq danışıq tərzinə məxsus ifadə və təşbehlər poetik intonasiyanı aparıcı edir. Şairin sərbəst şeirlərinin ən mühüm əlamətlərindən biri söz və misraların, eləcə də, poetik fikrin sərbəstliyidir. Burada morfoloji əlamətlər və linqvistikanın imkanlarından geniş istifadə edilir. Nəticədə bədii təsvir və ifadələrin işlənilməsində yalnız sifətlər deyil, feillər, tərzi-hərəkət zərfləri yaxından iştirak edir. Poetik mətndə işlənən sözlər fikrin ifadəsinə yönəlir və söz kateqoriyasının dinamikliyini tənzimləyir. Şair hər hansı bir predmetin təsviri zamanı poetik detallaşdırmadan maksimum istifadə etməyə çalışır. “Şəkil sevdası”, “Adam az qalır”, “Gərək”, “Aramızda”, “Ölmək istəyirdim”, “Divar”, “Ev əşyaları”, “Park”, “Müharibə, ayaqqabı, ölüm” və s. şeirlərində bu detallaşdırmanın ən yaxşı nümunələrinə rast gəlirik. Bu mənada “Müharibə, ayaqqabı, ölüm” şeirinə nəzər salaq. Bu mövzuda Azərbaycan poeziyasında şeirlər çoxdur. Lakin Q.Nəcəfzadənin şeirində predmetə tamamilə başqa bir yöndən baxılır. Şair müharibə predmetində hisslərin təzahürünü detallaşdırır. Çünki müharibə həm də “hisslərin təzahürüdür”, “güllələrin nəğməsi bədii üslubdur”, “əsgərlər isə sürətlə ölən fikirlərdir”. Şair ölmüş əsgərin içi hələ soyumamış ayaqqabısının detallaşdırılması ilə fərqli qənaətlərə gəlir. Bəlkə ona görə ki, “insanın öldüyünü ən çox bildirən ayaqqabılardır”. Ayaqqabını insan ölümünün ən qəmli fotosu adlandıran şair “tətik çəkən barmaqdakı nişan üzüyü”nün “nə olar, məni dəmirə sıxma”,-deyə hər dəfə barmağa yalvarması ilə müqayisə edir:

*Əsgərin səngərdə nə çəkdiyini*

*ən birinci ayaqdan soruş.*

*Bəzən ayaqqabıların çirkli*

*olması içdəki gərginliklərin*

*cırmaq yerləridi.*

*Bir sözlə, ayaqqabı*

*insan yoxluğunun*

*ən qəmli fotosudur* [174, s. 60].

Qəşəm Nəcəfzadə poetik nitqinin linqvistik əsasında söz və ifadələrin, yaxud söz birləşmələrinin təkrarı mühüm yer tutur. Hətta o dərəcədə mühüm yer tutur ki, şairin sərbəst şeir yaradıcılığında bir üslub səviyyəsinə yüksəlir. Bunu şair bilərəkdən edir və bununla da poetik fikrin məntiqi qütbləşməsini, ana dilinin semantik uzlaşma funksiyasını həyata keçirir. Şair təkrar sözlərin yaratdığı səs ilkinliyini onların məna və məzmun motivlərinə yönəldə bilir. “Aramızda” şeirində bu ilkinlikdən məharətlə istifadə edilir. Şeirlərində söz, ifadə ardıcıllığı, sözlərin təkrarlanması ritmik hərəkətlilik yaradır. Bu cür ritmik sıralanmanı sərbəst şeirin əvvəlki mərhələsində görmək çətindir. Bu xüsusiyyət şairin şeirində səs ilə yaranan rəssamlığı xatırladır və bədii effektivliliyi artırır. Bir çox hallarda isə, fikrin azacıq fərqli şəkildə təkrarı, yaxud omonimlik yaratması bədii materialı möhkəmlətməklə yanaşı, bədii mətnin struktur bütövlüyünü təmin etmiş olur. “Atətsayağı” şeirində misralar iki yerə bölünür. Misranın birinci hissəsində hərəkətin təkrarlanması, ikinci hissəsində isə qarşılıqlı hərəkətlər ifadə olunur. Ancaq bu elə şəkildə təqdim olunur ki, həm görümlülük, həm də bədii effektivlilik artmış olur. Şair burada yalnız bədii mətnin effektivliyini yaratmamış, həm də iki sevən gəncin yollarını ayırmasının bədii məntiqini fərqli şəkildə təsvir etməyi üstün tutur. Burada verilən informasiya fərqli intonasiya ilə verildiyindən səs-məna effektləri, hərəkət fonunda nəzərə çarpır. Q.Nəcəfzadə fikrin, sözün azacıq fərqlə təkrarından və səs-məna effektlərindən bir çox şeirlərində istifadə etmişdir. “Kabab üstündən...” şeirində predmetin daxili vəziyyətindən doğan prosesləri söz qoşalıqları, təkrarları, yaxud daxili assosiativ düşüncələrlə davam etdirir. Burada artıq söz və ifadə təkrarları poetik nitqin ikinci hissəsinə keçir. Birinci hissədə hərəkət ifadə edilirsə, ikinci hissədə bu hərəkətə münasibət eyni fikirlə təkrar olunur. Nəticədə ortaya lüzumsuz bədii ritorikadan imtina edilməklə qısa cümlələrlə bədii-poetik deyim formaları effektiv intonasiya yaradır.

Beləliklə, çağdaş sərbəst şeirdə maksimum şəkildə forma ilə məzmunun vəhdətinə can atıldığını və bu zaman fonetik səslənməyə xüsusi fikir verildiyini görmək mümkündür. Fonetik səslənmənin məzmuna uyğunluq şeirlərin uğurlu çıxmasını şərtləndirir. Çağdaş sərbəst şeirin ən mühüm xüsusiyyətlərindən biri isə şairlərin öz fərdi üslublarını yaratması, şeirin emosionallığı və effektivliyini qorumalarıdır.

 4.3. Sərbəst şeirdə modernizm və postmodernizmin təzahürləri

Ən yeni mərhələdə sərbəst şeirə gələnlər dünya təcrübəsini öyrənmiş, onların şeirlərindən tərcümələr etmiş və yeni sərbəst şeirin formalaşmasında müəyyən işlər görmüşlər. Kamal Abdulla, Vaqif Bayatlı Odər, Adil Mirseyid, Həmid Herisçi, Rəşad Məcid, Səlim Babullaoğlu, Qulu Ağsəs, Etimad Başkeçid, Murad Köhnəqala, Dəyanət Osmanlı, Zahir Əzəmət, Əjdər Ol, Azad Yaşar, Qəşəm Nəcəfzadə, Şaiq Vəli, Rasim Qaraca, İbrahim İbrahimli, Xanəmir, Aqşin Yenisey, Könül Həsənqulu və b. onlarla şairin sərbəst şeirləri bu poetik formanın yeni yolunu müəyyənləşdirmişdir. Yeni nəslin sərbəst şeirlərinin poetik yol xəritəsini müəyyənləşdirdiyini nəzərə alaraq, onların yaradıcılığına nəzər salmaq kifayətdir. Bunlara bəzən modernist şairlər də deyirlər. Əslində modernizm yalnız 90-cı illər ədəbi hadisəsi olmayıb, öz başlanğıcını 80-ci illərdən götürmüşdür. Tənqidçi V.Yusiflinin fikrincə, yeni modernist şairlər əvvəlkilərdən fərqlənir: *"Keçən əsrin 90-cı illərinin sonu-yeni əsrin ilk illərindən başlayaraq modernist şeir təmayülü yenidən poeziyamızda güclənməyə başladı. Bunu hansısa bir ədəbi qrupun güclənməsi ilə bağlamaq doğru olmazdı, sadəcə olaraq bu meyillərin yenidən güclənməsi tarixi bir zərurət idi. 60-cı illərin modernistlərindən fərqli olaraq "yeni" modernistlər poeziyada tək-tük yox, dəstə halında peyda oldular"* [259, s. 356]. Tənqidçi haqlıdır, bu mərhələdə poeziyaya gələn gənclər daha çox sərbəst şeirə meyil etdilər. Lakin dövrün sərbəst şeiri yalnız bu xüsusiyyəti ilə fərqlənmir, həm də sərbəst şeirin poetikasının inkişafı ilə nəzərə çarpır. Bu dövrü tənqidçi T.Əlişanoğlunun *“Ədəbi qruplar. Poetik manifestlər” dövrü kimi səciyyələndirməkdə tamamilə haqlıdır* [75, s.24-334]. Tənqidçi başqa bir məqaləsində isə bu dövrü *“şeirimizin gümüş dövrü”* *adlandırır və ən səciyyəvi cəhət kimi onun çoxsəsliliyini əsas götürür* [81, 148]. Həm də bu dövrün sərbəst şeirçiləri Qərb modernizmi ilə birbaşa irs-varis münasibətlərində oldular. Yəni bu dövrün sərbəst şeirçiləri, belə demək mümkünsə, milli sərbəst şeirin "şinelindən" çıxıb Qərb modernizmini mənimsədilər. Bu şairlərin heç birini Azərbaycan sərbəst şeirinin görkəmli nümayəndələri R.Rza, Ə.Kərim, F.Qoca, F.Sadıq, A.Abdullazadə, İ.İsmayılzadə, Ə.Salahzadənin davamçıları hesab edə bilmirik. Bu da təbiidir; yeni nəsil sərbəst şeirçilər poetik formanın üzərində çox böyük dəyişikliklər etdilər. Sərbəst şeirdə poetik forma dəyişiklikləri V.Bayatlı Odər, A.Mirseyid, Dəyanət Osmanlı, M.Köhnəqala, H.Herisçi, S.Babullaoğlu və b. yaradıcılığında daha aydın görünür. Məsələn, Adil Mirseyidin şeirləri son dərəcə orijinal struktura və poetik ideyaya malikdir. Hiss və duyğuların rəssam kimi rəngini verməyi bacarır. Səlim Babullaoğlunun şeirləri də poetik ənənəvi sərbəst şeir standarlarına cavab vermir. M.Köhnəqala və H.Herisçinin şeirlərində postmodernizm elementləri üstünlük təşkil edir. Bu müqayisələri daha da artırmaq olar. Ancaq yeniliklər bununla da məhdudlaşmır; yeni sərbəst şeir məna və səs baxımından da dəyişmişdir. Yeni sərbəst şeirçilər şeirdə azadlığa daha çox meyil edir, şeirin daxili poetik imkanlarını zənginləşdirir, qrammatik quruluşlara üstünlük verir, alliterasiya, assonans, intonasiya, ahəng, vurğu kimi komponentlərə meyil edirlər. Doğrudur, bu dövrdə yazılan bəzi poetik parçalar yalnız təcrübə xarakteri daşıyır, poetik ömrü az olur. Eksperimentlər hər vaxt özünü doğrultmur, bu cür hallara indi özünü təsdiq etmiş o zamankı gənclərin yaradıcılığında daha çox rast gəlinir. Bunlardan biri ilk şeirlərini Vaqif Bayatlı Odərdir; o ilk şeirlərini “Vaqif Cəbrayılzadə”, daha sonra “Vaqif Bayatlı”, bir qədər sonra “Vaqif Bayatlı Odər” imzaları ilə dərc etdirmişdir. Bunu ona görə qeyd edirik ki, Vaqif Cəbrayılzadə-Vaqif Bayatlı-Vaqif Bayatlı-Odər sərbəst şeirlərinin arasında struktur, ideya, semantika cəhətdən böyük dəyişikliklər var. Müəyyən mənada bu şairlərin yaradıcılığını ayrı-ayrılıqda, fərqli kontekstlərdən də təhlil etmək mümkündür.

 Bu illərdə sərbəst şeirə gələn gənc şairlərin şeirləri təkcə semantik-ritmik cəhətdən fərqlənmirdi, həm də obrazlılıq, assosiativlik, emosionallıq cəhətdən mövcud poetik nümunələrdən əsaslı dərəcədə seçilirdi. Artıq onların qarşısında 60-cı illər sərbəst şeirinin məhsuldar təcrübəsi və Ə.Kərim faktoru vardı. Bu zaman milli sərbəst şeir özünün yeni mərhələsini yaşayırdı. Ə.Kərimdən sonra Ə.Salahzadə, V.Səmədoğlu, N.Həsənzadə, İ.İsmayılzadə kimi orijinal poetik yol keçən şairlər bu yolda ən yaxşı əsərlər yazmışdılar. Vaqif Cəbrazyılzadə məhz bu ədəbi təcrübə üzərində ədəbiyyata gəlmişdir. İkinci ən mühüm faktorlardan biri Qərb fəlsəfəsini bilməsi idi. Üçüncüsü isə, sərbəst şeirin dünyada ən görkəmli nümayəndələri Ş.Bodler, P.Varlen, K.Apolliner, P.Eluar, O.Mandelştam, M.Svetayeva kimi məşhur simalarının yaradıcılığı ilə yaxından maraqlanması və onlardan tərcümələr etməsi idi. Bu illərdə şairin maraq dairəsi üçün sərbəst şeirin imkanları da tamamilə bunu zəruri edirdi. Altmışıncıların gətirdiyi yeni bədii estetik prinsiplər özündə 70-ciləri və 80-ciləri formalaşdırırdı. Tənqidçi E.Akimova da bu fikirdədir ki: *"V.Bayatlı Odər 70-ci illərin sonunda ədəbiyyata gəlsə də, poetik istedadı daha çox 80-ci illərdən etibarən parlamağa, poeziyanın yenilik axtarışlarında Cəbrayılzadə imzası ilə sabitləşməyə başlamışdı"* [9, s. 298]. Burası həqiqətdir ki, V.Cəbrayılzadənin ədəbiyyata gəlişi ilə sərbəst şeir sferası yalnız mövzu baxımından deyil, semantika, struktur, poetik düşüncə sistemi ilə də dəyişdi və yeniləşdi. İlk şeirlərinin birində ("Dağlardan da güclü") "Nə var, nə var bu dünyada/bir bala sərçənin/bir adm üstündəki/göyüzündən böyük?!" söz qrupları ilə yeni poetik semantika gətirmək istəyini biruzə verdi. Sərbəst şeiri təşkil edən misralar, misraları təşkil edən bənzətmələr və təşbehlər yeni idi. "Bir isti yay gecəsi /yağmur kimi sevdilər məni","Su kimi torpağa çəkildi getdi", "gilənar yağış", "yosun-yosun saçlar" və s. fikir və ifadə modelləri sərbəst şeirin modifikasiyasını dəyişməyə xidmət edirdi. Onun şeirlərində sirayətedici və təsirləndirici "ay işığına tutulmuş" mistik-lirik bir əhval-ruhiyyə var. "Bir bala çərçənin göyü" miniatür obrazı yeni şeirin gələcək obrazlarından birinə çevrildi. Şeirdə rəmzlərdən istifadə olunmuşdu; N.Ələkbərlinin yazdığı kimi burada: *"...göy rəmzi, simvolik bir obraz idi və canlının ilkin, qeyri-məhdud yaşamaq imkanını göstərirdi. Bu, əslində azadlıq ideyasının poetik şəkildə ümumiləşdirilmiş, təbiətə fəlsəfi münasibəti əks etdirən bir məqam idi"* [68, s. 38].

 V.Cəbrayılzadə ilk şeirilərindən başlayaraq xırda hisslərdən daha çox böyük problemlərdən yazdı. Onu düşündürən məsələləri poetik obrazlar vasitəsilə “danışdırmağı” bacardı. Müharibə və sülh problemlərini "Bir göyərçin qanadı altda", "Min illərin uşağı", "Ağ yaylıq ağ gündü oğul", "Bir ocaq başında" və s. şeirlərində poetik şəkildə ifadə edirdi. Ən əsası isə şair kiçik bir poetik bölgüdə bir lövhə yarada bilirdi. Bütün bunlar şairin poetik rəmzləri hesabına reallaşırdı. Sonrakı dövrdə də rəmzilik və simvollaşdırma V.Cəbrazyılzadə poeziyasının əsas xüsusiyyətlərindən biri olur və yaradıcılığının bütün mərhələlərində müəyyən dəyişikliklərlə boy göstərir. Bu simvollardan biri göy və göyüzüdür. Bu obrazlar V.Cəbrayılzadə şeirinin ən işlək obrazlarındandır. "Sevgisi göyərdi şairlərin", "göyləri bir şairlər", "bir yarpaq göyüzü", "gözlərində solan o göyüzü", "şairlərin göyü", "yaşaran göyün altında" və s. simvolik obrazlar yalnız bir şeirində işlənmiş obrazlarından idi. Rus şairi M.Sevetayevaya yazdığı "Bir yarpaq göyüzü yaşar" şeirində də bu obrazdan istifadə edərək "*Bu dünyada torpağından böyük olur/ancaq şairlərin göyü..."* fikri ilə assosiativ uyğunluq yarada bilmişdi. Ümumiyyətlə, V.Cəbrayılzadənin insan obrazı sanki göylə bağlıdır, onunla yaşayır və nəfəs alır. Onun şeirlərinin ana xəttində insan-torpaq-səma üçlüyü ən başlıca xətt olur. Lirik qəhrəmanın xəyalı daim "göyüzü"ndə hərlənir, bir məkanın əbədi sakini quş da səmadan ayrı yaşaya bilmir. İnsan torpaqsız yaşaya bilmədiyi kimi, quş da səmasız yaşaya bilməz. Şair isə insanı da quş kimi göyüzündə təsvir və təsəvvür edirdi:

 *Öz gözündən uzaq,-*

 *yoruldu quşun qanadları*

 *Endi göy,*

 *qalxdı dəniz* [44, s. 23].

 Şairin "Bu göyüzündən o yana Tanrıyla öyünən körpə su", "Bütün kainat, bütün göyüzü-Tanrının qapısı ağzı", "Göyüzünün peyğəmbərin ayağı altına gəlməyi", "Hərənin öz eşqi boyda göyəı çevirir Allah", "Göyüzündən-Allahın ayağı altından nurdən dənləməyə", "Göyüzü yaşından ilahi doğma, üzü göz yaşəndan ilahi ətirli" və s. onlarla şeirlərində göyüzünə müraciət edilir, bəzən ideallaşdırılır, bəzən isə ondan canlı varlıq olaraq danışılır. "Göyüzü" şairin ən çox tapındığı məkan və ən çox müraciət etdiyi simvolik obrazlardandır. Bu cəhətdən "Göyüzünün peyğəmbərin ayağı altına gəlməyi" şeiri həm obrazların orijinallığı, həm də göyüzü semantikasının fərqliliyi cəhətdən olduqca zəngindir. Lirik qəhrəmanın toxuduğu "göyqurşağı" indi daha fərqli görünür, elə bil toxuduğu "göyqurşağı deyil, “nəsə /bu dünyada hər şeydən/daha gözəl, daha təzə,/həm elə bil görünür/həm də görünmür gözə". Lirik qəhrəman sanki başqa bir dünyanın adamıdı, burada hər şey Tanrıya bağlıdı:

 *O, eşqdən ağlayırdı,*

 *O oxunmurdu daha,*

 *ancaq bilmirdi göz yaşı*

 *çoxdan çatıbdı Allaha,*

 *həm də bilmirdi, Tanrı*

 *Tanrıqurşağı deyibdi*

 *toxuduğunun adına,*

 *o qurtaracaq bir göyüzü,*

 *enib gələcək göylərdən*

 *onun ayağı altına* [36, s. 18].

 V.Cəbrayılzadənin şeirlərində göyüzü ilə yanaşı, paralel çıxış edən obrazlardan biri də Allahdır. Onun sovet dövründə şeirlərində aza-az adı çəkilsə də, sonrakı proseslərdə, demək olar, şeirlərinin bu və ya digər şəkildə hamısında Allah adı çəkilir, ona müraciət olunur. Lakin bu heç də Allahın obrazımı yaratmaq iddiasından irəli gəlmir, şairin belə bir məqsədi də yoxdur. Şairin bütün şeirlərindəki lirik qəhrəman Allahı dərk etməyə çalışır, ona doğru yol gedir. Onun qəhrəmanları Allaha aparan yolu axtarır, arayır. *"İlahi yol" şeirinin qəhrəmanı "Hər an üzü Allaha tək bir yol olar ancaq,/Allah görünməz, duyular ancaq",* -deyimində olduğu kimi, ilahi qüvvəyə çatmağın yolunu arayır. Şairin bu şeirləri lirik qəhrəmanın (həm də şairin şəxsiyyətinin!) ruhi vəziyyətinin poetik detallaşdırılması kimi mənalanır. Bəzən şair cəmi bir neçə sətirdə ölüm, həyat, dünya ilə bağlı düşüncələrini qələmə alır və obraz yaradırdı. "Ölsəm, ölsəm, ölsəm,/ bir də min il sonra dirilsəm/bu dünyada hər şeyin sonunu bilsəm?!"-poetik bölgüsündə həyatın, dünyanın fəlsəfəsini açmağa çalışır.

 V.Cəbrayılzadənin şeirləri struktur baxımından da əvvəlki sərbəst şeirdən fərqli idi; burada söz və misralar daha sərbəst nizamla yerləşdirilir, üslubi vurğulaşdırma və səs intervalları müəyyən bir ritmik quruluşa malik olurdu. Onun şeirlərində simvolik obrazlar sistemi poetik mətnin daxili quruluşunu zənginləşdirir, güclü bədii effektivlilik və emosionallıq yaradır. Bu cəhətdən V.Cəbrayılzadə şeirləri digər çağdaşlarınınkından seçilir. Bu müxtəlifliyi ədəbiyyatşünas Nazif Ələkbərli *"Vaqifin şeirləri Ə.Kərimin, F.Qocanın, Ə.Salahzadənin şeirləri kimi konstruktiv ruhda deyil, intuitiv-simvolist ruhdadır. Onun poeziyasını daha çox nə müəyyən edir? Bilik, yoxsa fəhm? Fikri, yoxsa hissi səciyyə?"* [68, s. 39-40] kimi dəyərləndirir. Ədəbiyyatşünas V.Cəbrayılzadə şeirlərini Ə.Kərim, Ə.Salahzadə şeirləri ilə müqayisə etməkdə tamamilə haqlıdır. Çünki bu iki şair sərbəst şeirə yeni ritm, intonasiya və ahəng gətirmişdilər. Bu üçlükdə bəlkə də, ən zəif bənd F.Qoca idi. F.Qoca sərbəst şeirə Ə.Kərimlə eyni vaxtda gəlməsinə baxmayaraq, onun qədər poetik formanı zənginləşdirə bilməmişdi. N.Ələkbərlinin şairin yaradıcılığı ilə bağlı verdiyi sualın cavabını onun keçdiyi poetik yolun təkamülündə axtarmaq daha yaxşı olardı. Belə ki, 80-ci illər boyu V.Cəbrayılzadə V.Səmədoğlu ilə birgə sərbəst şeirin yeni orijinal nümunələrini yaratdılar. Ancaq V.Səmədoğlu V.Cəbrayılzadədən fərqli olaraq ədəbi prosesdən kənarda dayandı.

 V.Cəbrayılzadə sərbəst şeirləri poetik struktur baxımından yeni və orijinaldır; sanki şair sözlər, ifadələr və söz qrupları ilə ilmə toxuyur. Buraya nəyi isə əlavə etmək çətindir, yaxud buradan nəyi isə çıxarmaq, sökmək çətindir. Şeirlərində hadisə və predmetlərin ən gözlənilməz əlamətlərini bədii mətnə gətirir və tamamilə yeni bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edir. Şeirdə lirik qəhrəmanın daxili hiss və həyəcanları son dərəcə emosional və ekspressiv ifadələrlə verilir. Cümləni təşkil edən və fikri ifadə edən söz vahidləri bir-birilə yalnız qrammatik cəhətdən birləşmir, həm də semantik cəhətdən ona bağlı olur. Sərbəst şeirlərin çoxunda lirik qəhrəmanın sualları, həyəcanları görünür. Bu şeirlər çox zaman müstəqil əsər təsiri bağışlayır. Bəzi şeirlərində nağıl elementlərinə çox yer verilir. "Başsız atlılar" şeirində də folklor motivləri üstünlük təşkil edir. "Gəlirəm bir bulağa,/qara göz olmağa/qara daş olmağa/bir cüt göyərçinə/qardaş olmağa",-sözlərində bütöv bir nağıl aurası mövcuddur.

 V.Cəbrayılzadə şeirə yeni funkisonallıq gətirməyə çalışdı və şeirlərini də bu istiqamətdə yazmağa başladı. Onun fikrincə, şeir izah edilməməlidir, daha çox izah etməlidir. Başqa sözlə, şeir öz təsir gücü ilə şüuraltının işlədiyi və işlətdiyi dərinliklərə qədər bizə məlum dünyanı darmadağın edib yeni dünya açmalıdır. Şair şeirin missiyasını bu cür funksionallaşdırır: *"Dünyada elə şeylər var/Gözlərin,/onları ancaq/Dünyada elə səslər var/qulaqlarını yumub eşidə bilərsən, onları ancaq/Dünyada elə sevgilər var/səninlə nəfəs alar,/sənin deyil ancaq,/onılar bir zamanlar,/sən bu dünyada olmayanda da,/səninlə bu dünyada yaşayacaq"* [36, s. 65]. Bu cür mətnlər V.Bayatlı sərbəst şeirinə epik, nəsr elementləri gətirirdi.

V.Cəbrayılzadənin şeirlərində hər şey adilikdən çıxıb mistik bir auraya bürünür; həyat, dünya, ölüm ülvi duyğularla təsvir edilir. Hər bir sətir, yaxud sətir bölgüsünün özünün poetik məntiqi olur. Burada ümumiləşdirilmiş mühakimə olmur, fikir və hisslərin təbiiliyinə, ilkinliyinə müraciət olunur. Sərbəst şeirin strukturu V.Cəbrayılzadə yaradıcılığında yeni bir modelləşməyə çatır; poetik mətn fərqli bir harmoniya yaradır, sətirlər və poetik fikirlər arasında ölçüsüzlük yeni bir həddə çatır. Belədə poetik məntiqin necə tamamlanacağını əvvəlcədən kəsdirmək olmur. Şair hadisə və predmetlərin özünəməxsus əlaqə formalarını tapır və bunu təzadlı söz birləşmələri ilə estetik düşüncə qapsamı sərgiləyir. Şairin bədii mətni ardıcıl, davamlı, bəzən də süjetli şəkildə söylənilir. İlk şeirlərindən olan "Unutdular məni, unutdular" şeirində olduğu kimi. Şeirin ilk bölgüsündə şair *"könül bağladığım adamlar,/sirr verib sirrini saxladığım adamlar,/yanlarında ağladığım adamlar, dünya gələ, gedə/çıxmaz yadımdan",-*deyə informasiya hazırlığı görür. Sonrakı ikinci bölgü də bu şəkildə davam edir: "*əlim əllərindən çəkilməmiş,/yıxıq könüllər tikilməmiş/qonur gözlərimə/qara torpaqlar tökülməmiş/unutdular, məni unutdular..."* [44, s. 26]. Sonrakı bölgülər isə sərbəstlik təşkil edir. Şair bu bölgülərdə unudulmağın fəlsəfəsini və formulunu poetik şəkildə açmağa nail olur:

*görünmədim gözlərinə,*

*görünmədim gözlərinə*

*göz görmədi*

*könül unutdu...*

*görünmərəm gözüm dörddü,*

*bu dünyada yaman dərddi*

*görünməzsən, unudarlar* [44, s. 17].

 V.Cəbrayılzadənin bir çox şeirlərində mövzu ilə forma vəhdətdə çıxış edir; onun poetik lirik dünyasındakı sehrli, magik düşüncə bu zaman tragik hadisə və predmetlərə baş vurur. Bəzən şeirlərinə qəhrəman olaraq bir tragik şəxsiyyəti seçir və böyük mətləblərdən söhbət açırdı. "Donurdu Hadinin əlləri" şeirinin baş qəhrəmanı da bu qəbildəndi. Böyük romantik şair Hadinin faciəli taleyini şeirinə qəhrəman seçməsi təsadüfi deyil. Lakin şair obraza ənənəvi kontekstdə yanaşmır, onun həyatının sadə bir detalı üzərində duraraq onun kimliyini bizə tanıdır. Hadini yetişdirən məmləkəti şair *"Soyuğu başladı yetim bir məmləkətin,/Keçən ilin soyuğu qıçında/kasıb qaçıb gizlənmişdi/cındırının içində./Soyuq ayı dərisindən də keçirdi,/kasıbın cındırından keçmədi,/- Gözümüz aydın!/Kasıb soyuqdan küsüb!"* [35, s. 154],-girişindən sonrakı bölgüdə də bu məmləkətdə baş verən hadisələr "kasıb-soyuq" simvolizmi davam edir. Belə zamanlarda ("hamı qaçıb gizlənəndə") "hətta şeytanın da ayağı" bu dünyadan çəkiləndə, "sınıq pəncərələrə tutulmuş qəzet kimi" dünyanın soyuğu şairlərə gəlir. Lakin nə etməli; şair sonrakı bölgüdə Hadinin donan əllərini burdan keçən atlının atının ağzında qızdırır, atlı atı qamçıladıqca atın ağzından çıxan od Hadinin əllərini qızdırır. Daha sonra Hadini ürəyinin yanından sata bilmədiyi şeirlərini çıxarıb şeirlərinə od vuran kimi təsvir edir; *"orda əli ürəyinə dəydi,/orda ürəyi əlinin içində/əli ürəyinin içindəydi".* Şair burada Hadinin ürəyi ilə xalq üçün yanan başqa bir şair Sabirin ciyərini müqayisə edərək hər ikisini simvollaşdırır:

*Şeirin odu axıb, axıb isitdi*

*çölləri, dağları, məzarları da,*

*isitdi ölümsüz məzarların*

*ölümsüz etdiyi bu ulu yurdu.*

*...O anda, yurdun bir qırağında*

*qalxıb ulu məzarından Mirzə Ələkbər*

*Ciyərinin qanını yuyurdu* [45, s. 34].

Son dövrlərdə V.Bayatlı Odərin poeziyasında həm mövzu və problem, həm də struktur baxımından xeyli dərəcədə dəyişikliklər baş verir. Sərbəst şeirlərində yeni modelləşdirməyə meyil edir. Bu model bəzən onun şeirlərinin adında da özünü göstərir. Şair poeziyada ekzistensial düşüncəyə daha çox üstünlük verir, daim şeirlərində zamandan çox ruhun obrazını yaradır. Bəlkə də bu cür yanaşma dekadens düşüncəsinin poeziyasında əsas yer tutmasından irəli gəlirdi. Hər halda bu şeirlərində şair insanın daxili dünyasına üz tutur, Allaha tapınır və daim üzünü Allaha tutur. Bu şeirlərin adları və mətnlərində nəsrlə şeirin çarpazlaşması gedir. Onun təsvir etdiyi dünya çağdaş dünya deyil, çağdaş dünyada yaşayan şairin öz dünyasıdır, içindəki dünyadır. Burada hər şey nağılvaridir. Bəzən də dünya şair üçün "yerüzü bütün kainatın tək ibadət yeri" hesab olunur. Məsələn, "Balaca buynuzlu, balaca qanadlı xanımların göyüzü və ya, Tanrım, nə balaca yaratmısan göyüzünü, bir eşq şeirinə də çatmadı eni-uzunu" adlı şeiri struktur baxımından tamamilə orijinaldır. Hətta buradakı bəzi sətirlər nəsr xarakteri daşıyır. Şeirin adındakı geniş informasiyalılıq mətnboyu davam edir:

 *Deyəsən o xanım mənim həm sultanım,*

 *həm də kənizim olmamışdan qabaq*

 *bu göyüzünün sulatnıymış,*

 *həm kəni, həm sultan olmağı*

 *üstün tutmuşdu təkcə sultan olmaqdan,*

 *həm də düzü, mən axıradək bilmədim*

 *kimdir hökmdar orda,*

 *həm də hər şey elə qəribəydi orda...* [36, s. 47].

Adil Mirseyid ədəbiyyata 70-ci illərin sonları 80-ci illərin əvvəllərində gəlib, şeirləri bir çox mətbuat orqanlarında nəşr edilib. 90-cı illərdə öz poetik yolunu müəyyənləşdirir və tam olaraq fərdi üslubunu formalaşdırır. Nəşr edilən iki şeir kitabının ikisi də 90-cı illərə aiddir. "Güzgüdəki adam" və "Bulud adam" şeirlər kitablarından sonra "Vernisaj adam", "Ay süvarisi", "Amor Fati" şeirlər kitabını nəşr etdirib. Bu müddətdə şeirləri ingilis, fransız, rus, ispan, eston və s. dillərə tərcümə edilmişdir. Onun şeirləri mövzu və ideyasına görə istər özündən əvvəlki, istərsə də müasirlərinin şeirlərindən fərqlənir. Şair şeirlərində demək olar, durğu işarələrindən istifadə etmir, şeirdə səs quruluşuna, yeni və orijinal bədii təsvir və ifadə vasitələrinə böyük əhəmiyyət verir. Durğu işarərələrindən istifadə etmədiyi üçün şeirdə intonasiya əhəmiyyətli rol oynayır və durğu işarələrini intonasiya əvəz edir. Şeirlərinin xüsusi intonasiya təşkil etdiyi şairlərdən biri kimi, modernizmə, fransız rəssamlığına meyili aşkar görünür. Bu isə şairin həm də rəssam olmasından irəli gəlirdi. Yaradıcılığının modernizm xüsusiyyətini önə çəkən tənqidçi Tehran Əlişanoğlu şairin "üslub-fənd vasitələrindən maksimum bəhrələnməsi"ni yüksək qiymətləndirərir: *"...Adil Mirseyidi də milli modernizmin yükünü hər biri özgə cür çəkən (həmincə) şairlərimiz arasında ayıran, fərqli-seçimli edən məhz budur"* [78, s. 145-146].

 A.Mirseyid rəssamlıq təhsili aldığından şeirlərində poetik üslubla rəssamlıq üslubunun qovuşuğu baş verir; onun şeirləri sərbəstdə olmasına baxmayaraq, rəssamlıqda daha dərin kök salmış impressionizm, kubizm, sürrealizm kimi avanqard rəssamlıq cərəyanlarının vəhdətinə malikdir. Şeirlərində tablo yaratmaq, portret qurmaq, insan peyzajları sərgiləmək başlıca yer tutur. Təsvir və ifadə vasitələri ilə rəssamlığın ifadə vasitələri qovuşuq şəkil alır. “Pəncərə ağac”, “bulud bahar” epitetləri bir tablo yaradır. Rəsmlərin, fırçaların, rənglərin tənhalığı içində yaratdığı şair tablosu elə özünün tərcümeyi-halının ifadəsidir. “Bu otaqda rəsmlərin fırçaların tənhalığın içində” onu ona “düşmən edən bir faciə xaosu”nu təsvir edir. Hər şey tabloda olduğu kimidir-“divar saatının əqrəblərindən” “vaxt süzülür damcı damcı”, “döşəmədə laxtalanır vaxtın qanı”. Şair “uzun güzgüdə ömrü boşuna umudlarla yaşamış bir adam”ın taleyini yazır. Bu adam “yalnızlıqdan sərxoşdu bu axşam”, “adama elə gəlir divar saatındadır canı”, “saat susan kimi o da öləcək”. Şair yenidən əvvəlki tabloya qayıdır və “yaradandan küsən” insanın portretini tamamlayır:

*bahar bulud ağac pəncərə*

*tənhalıq rəsmlər fırçalar rənglər*

*vaxtın qanı damcı damcı damır güzgüyə*

*rənglərə fırçalara rəsmlərə ağ kətana*

*yaradandan küsmüşəm*

*məni xilas elə ana* [154, s. 25].

 Şairin dili poetik və rəssamvaridir, yəni rəssamlıqda istifadə olunan fırça dilidir; çox sevdiyi “güzgü” metaforasından burada geniş istifadə edir. “Güzgüdəki adam” şairin özüdür, bu güzgülər qapı kimi açılıb bağlandıqca, şair birindən çıxıb o birinə girir. Bu güzgülər şairin qəlbini sıxan dörd divardır ki, güzgü metaforası ilə əvəz edilib. Lakin şair bu dünyadan nə qədər rəncidə olsa da, “vaxtın qanı damcı damcı” axan güzgünü sındırmaq istəmir, çünki bu güzgülərdə həyatı, dünyanı, insanları görür. Şair yalnız buradan xilas olmasını istəyir və bu zaman anasına üz tutur.

 Adil Mirseyidin obrazları özünəməxsusdur, heç kiminkinə bənzəmir; bütöv bir obrazlar sistemidir. Bu obrazların görünüşü, düşüncəsi, təmsil olduğu düşüncə və qatlar tamamilə müxtəlifdir. Onun obrazlarında çağdaş dünyanın elementləri, xüsusiyyətləri var. Bu obrazlar milli ərazilər və xüsusiyyətlərlə yanaşı, dünyanın rənglərini özündə ehtiva edir; burada yapon, fransız, şərq düşüncəsi də özünü göstərir. Onun poetik obrazı özünü bir yerə bağlamır, dünya ilə yaşayır və nəfəs alır:

*ah misirdə olaydım*

*çiməydim nil çayında*

*ordan məktub yazaydım*

*sənə yağmur ayında* [154, s. 78].

 A.Mirseyidin poeziyası modernizm cərəyanının ən yaxşı nümunələrini özündə ehtiva edir. Azərbaycan ədəbiyyatında modernizmin başlanğıcı 60-cı illərdən başlasa da (60-cı illərdə ədəbiyyatda modernizm hadisəsi ilə bağlı tənqidçi Vaqif Yusiflinin *fikirləri ilə biz də razılaşırıq* [Bax: 258, s. 244-248]. 90-cı illərdə, yəni müstəqillik dövründə yeni mərhələyə daxil olur. Əslində bu dövrdə modernizm bütün parametrləri ilə poeziyada məhz Adil Mirseyid yaradıcılığı ilə öz əskini tapır. V.Yusifli də bu fikirdədir ki: *“...Adil Mirseyid modernist təmayülün yeni dalğasını poeziyaya gətirməkdə mühüm rol oynadı”* [258, s. 358]. Burada bir məsələni də qeyd etmək lazımdır; A.Mirseyid modernist şeirin nümayəndəsi olmaqla yanaşı, həm də modernizm ədəbi cərəyanının nümayəndəsi hesab etmək olar. Modernist şeirlə modernizmin fərqləri isə çoxdur. Əgər modernist şeir özündə novator xüsusiyyətləri əks etdirirsə, modernizm novatorluqla yanaşı, yeni bir “izm”i, cərəyanı özündə ehtiva edir və mahiyyət etibarilə modernist şeirdən fərqlənir. Azərbaycan poeziyasında modernist şeirin nümayəndələri çox olsa da, modernzim cərəyanının nümayəndələri azdır. Tənqidçi, ədəbiyyatşünas Elnarə Akimova 90-cı illərdə yeni bir “izm” axtarıcılığını təsdiq edərək yazır: *“1990-cı illərdən başlayaraq, milli poeziyamıza modernist cərəyanların tətbiqi prosesi başladı. Poeziyanın bütünlüklə ritmi, avazı, düşüncə yönü “izm” axtarıcılığına doğru istiqamətləndi. Kommunist partiyasının ilə sosialist realizmi metodunun rəsmi hökmfərmalığına bilmərrə son qoyulmasa da, ilə bir-birindən fərqlənən müxtəlif yaradıcılıq metodu istiqamətini üzə çıxardı...”* [9, s. 388] Bu cəhətdən A.Mirseyidin yaradıcılığı modernizm cərəyanının xüsusiyyətlərinə cavab verir. Yaradıcılığa 80-ci illərdə gələn A.Mirseyidin şeirləri 90-cı illərdə milli poeziyanın ümumi axarından ayrılır və yeni bir stixiya ilə gedir. 90-cı illərin ictimai-siyasi təfəkkürdəki inkişafı poetik dərketmənin yollarını və istiqamətlərini də dəyişməyə yönəltdi. Modernizm yeni poetik formalardan və bədii təsvir və ifadə vasitələrdən istifadədən daha çox həm də fikir cərəyanıdır. Məsələn, Vaqif Səmədoğlunun *“XXI əsrə keçəcəyik bir azdan, //keçmək olmur Arazdan”* poetik birləşməsində modernizmin ifadəsini görmək mümkündür. Fikrimizcə, tənqidçi Tehran Əlişanoğlu A.Mirseyidi V.Səmədoğlu, R.Rövşən, V.Bayatlı ilə yanaşı, modernizmin nümayəndəsi olaraq təqdim etməkdə haqlıdır*: “...Adil Mirseyid də milli modernizmin yükünü hər biri özgə cür çəkən (həmincə) şairlərimiz arasında ayıran, fərqli, seçimli edən məhz budur”* [78, s. 146]. A.Mirseyidin poeziyasında modernizm forma ilə yanaşı, düşüncə faktorunda da üzə çıxır. Məsələ heç də şairin şeirlərində durğu işarələrindən istifadə etməməsindən getmir, fikrin, poetik düşüncənin modernizm fəlsəfəsini özündə əks etdirməsindən gedir. Onun şeirləri modernizm estetikasının stereotipləri ilə qurulur, fikrin ifadəsində bu ədəbi cərəyanın xüsusiyyətləri hər cəhətdən özünü göstərir. “İN MEMORİAM”, “Kətan, yağlı boyalar”, “Kompozisiyalar”, “Sonatalar”, “Kapriççolar, “Güzgüdəki adam” , “Paris motivləri”, “Vağzal eskizləri” və “Quma çəkilmiş rəsmlər” silsilə şeirlərində Avropa modernizminin yeni mərhələdə davamını görmək olur. Onun poeziyasında Qərb modernizmi Şərq təsviri sənət elementləri, eləcə də caz havası ilə zənginləşir. Onun modernizm cərəyanının nümayəndələri olan rəssamların əsərləri haqqında yazdığı “Modernizmin anatomiyası”, “Remnato Quttuzonun qırmızı rəngi”, “Dahinin qulağı... (Van Qoq və Qogen)” və s. məqalələri şairin özünün modernizm dünyasını da aydın göstərir. A.Mirseyid modernizmindəki bu qovuşuqluq poemalarının mövzu dairəsi, fəlsəfi-estetik dünyagörüşündə də görünür. “Caz”, “ Payız hannibalizmi, “Cariqulum vitae” (tərcümeyi-hal və yaxud ömür salnaməsi), “Klassikal müzik for meditation” (klassik musiqi ilə meditasiya) və “Metropol röyaları” poemalarında yeni poetik variasiyalardan istifadə olunur. Lirik qəhrəmanın “göydə ay yerdə ölüm//hara gedim mən gülüm” sualına “bir gün ölüm mələyim çıxacaq bir güzgüdən//eyni musiqini dinləyəcəyik həmən”, -deyə cavab verir. Şairin gəldiyi poetik qənaət orijinal poetik variasiyadır:

*tenor saksafon*

*molbertdə yarımçıq bir kompozisyon*

*hansı röyada gizlənim ay çəkib aparmasın məni*

*söylə harda yuva qurum*

*yağmur yağmasın pəncərəmə*

*mən pikassonun minotavrı kimiyəm bu gecə*

*bu son sevda son umud*

*qəhr oldum məni unut* [155, s. 76].

 A.Mirseyidin poeziyasında obrazlar metafizikləşir, mistikləşir və yeni mahiyyət qazanır. *“Ölümün xeyrinə işləyir bütün saatlar”, “küçədən bir yuxu keçir rusgarla qol boyun// yenə mənim xəyalımda əski bir oyun”, “akvariumda yaşayıram elə bil// akvariumda yaşamaq səadət deyil”, “bir tale şamı yanır// bir şairin pəncərəsində”, “Allah günahı nədi//bir şair qorxur bu gün//bir göyərçin gözlərindən” Xoşbəxtlikdən bu gözəlim məmləkətin belə bir şairi var //Bədbəxtlikdən “biganəlik iqlimində” yaşamağa məhkum...”, “bir ev tikir umuddan// bəyaz damı buluddan”* və s. misralarındakı obrazların orijinallığı, mistikliyi və metafizikliyi şair poetik, fəlsəfi düşüncəsinin yeni kodlarıdır.

 A.Mirseyidin sərbəst şeirləri struktur və ideya baxımından mürəkkəbdir, ideya miqyası geniş və hüdudsuzdur; poetik fikrin ifadəsində dilin bütün imkanlarından istifadə edilir. Modernizm cərəyanında olduğu kimi, A.Mirseyidin şeirlərində də dünyanın, həyatın dərk edilməsi prosesi təsvir edilir. Çox zaman bu dərketmədə həyatdan irəli gələn, yaxud şairin özünün yaratdığı fikrin, ideyanın qarışıqlığı, xaosu baş verir. Şairin poetik qəhrəmanı sanki böyük sarsıntı içərisində çabalayır, həyatın gərdişindən ümidsizləşir, qorxu hissi keçirir, poetik qəhrəmanları daim vəziyyətdən çıxış yolları axtarır. Bu şeirlərin hər birindən ölüm metafizik bir nəsnə kimi keçir. Allahından ölüm diləyən, lakin fikrini dəyişib hələ yaşamaq istəyən obrazın duasında şair ölümün insan üçün mahiyyətini açmağa çalışır. “səndən ölüm diləmişdim//allah mənə ölüm göndər demişdim” duasını “allah bağışla bəndəni//bu gecə öldürmə məni”,-deyə dəyişməyə məcbur edən nədir? Şair burada poetik qəhrəmanın iki obrazını yaradır. O, Allahın bir quludur, ancaq eyni zamanda da şairdir. O, özü də bilir ki, həm qul, həm də şairdir. Bu iki bir-birinə zidd qütblər poetik qəhrəmanı düşünməyə vadar edir: “qulamsa şairliyimi al məndən//şairəmsə gəl məni qul eləmə”. Lirik qəhrəman Allahından bu ziddiyyətliliyi anlatmağı istəyir; bir şair kimi azad olmaq istəyir, ya da quldursa, şair olmaq istəmir:

*bir anadan doğulmuşuq biz bəlkə*

*o dünyadan gəlmişdim*

*bu dünyaya alışdım*

*amma nə qul nə də şair*

*taleyimlə barışdım*

*allahım niyə mənə qanad vermişdin*

*bilirdin ki qıracaqlar qanadlarımı*

*uçub gələ bilməyəcəm dərgahına*

*yapayalnız qalacam fani dünyada* [155, s. 98].

 “Ölümlə rəqs eləyən kəpənəklər kimiyəm” şeirində lirik qəhrəman özünü məhz bu cür təsəvvür edir. Onun halı ilə kəpənəyin halındakı oxşarlıq yalnız bununla bitmir, “bir gecə yarısı küçınin ortasında” “qara buluddan yağan qara yağmur altında” ölüm mələyinin ona toxunmaq istəməsi təsvir olunur. Ölümün nəfəsini hiss edən lirik mən gecəyarısı bir ən yaxın dostuna telefon köşkündən zəng edərək “ölürəm” deməsinə dostu inanmır, onun içkili olduğunu deyir, halbuki yaxşı bilirdi ki, on ildi içki içmir. Lirik qəhrəmanın çıxardığı poetik qənaətdə ölümlə rəqs eləyən ağ qanadlı kəpənəyin ona dost olmasını istəyir:

*yağış kəsdi külək yatdı*

*indi könlüm çox rahatdı*

*nə dostum var nə düşmənim*

*unudub məni ana vətənim*

*ey ölümlə rəqs eləyən ağ qanadlı kəpənək*

*gəl mənim dostum ol sən*

*gəl bir yerdə ölümlə rəqs eləyək* [155, s. 65].

A.Mirseyidin poeziyasında rənglər, etüdlər, detallar başlıca rol oynayır. Şair həyata və gerçəkliyə münasibətində, predmetlərə yanaşmasında modernizm estetikasından yanaşır, yeni poetik düşüncə elementlərindən geniş istifadə edir. “Nastolji kafesi” şeirində bir rəssam fırçası ilə kafe və onun müştərilərinin həyatını verir. Şeirdə poetikliklə nəsrvarilik bir-birini əvəzləyir; ən əsası fikrin məzmun qatında insanın nastolji hissləri modernizm pəncərəsindən təqdim edilir:

hardasa göyüzündə qərib ruhlar çığırır

dostumun gözlərini haraylayır çağırır

ah dostumun alnında titrəyir şam işığı

mən talesiz şairəm o da bir haqq aşığı

yenə umud sərxoşdu nostalji kafesində

könül özgürlük bulub bir bülbül qəfəsində [155, 123].

 Modernizm 90-cı illər ədəbiyyatında yalnız A.Mirseyid poeziyası ilə təmsil olunmayıb; Dəyanət Osmanlı, Həmid Herisçi, Murad Köhnəqala, Səlim Babullaoğlu və b. yaradıcılığı ilə davam etmişdir. Onların poeziyasında ənənəvini modern üsullarla davam etdirmək, predmeti əksetdirmənin yeni formalarını tapmaq, yeni poetik ifadə çalarları, obrazları və vasitələri yaratmaq tendensiyası üstünlük təşkil edir. Dəyanət Osmanlı ədəbiyyata yenilikçi mistik poeziyanın “2+M” ədəbi cərəyanının yaradıcılarından biri kimi gəldi. Elə ilk şeirlərində mistik gerçək dünyanın vəhdəti, hissləri, duyğularının yaşantılarından doğmuş orijinal poetik düşüncələrini ortaya qoydu. Şair özü bu poetik yaşantılarını “Ağ şeirlər” adlandırırdı. Maraqlıdır ki, şairin ilk şeirlər kitabı da “Ağ kitab” adlanırdı. Lakin buradakı şeirlər şairin yalnız poetik improvizələri ilə fərqlənmirdi. İmprovizə ilə heç bir hiss və duyğuya can verə bilməyəcəyini yaxşı anlayan gənc şair dünya poeziyasında yenilikçilik ruhu ilə fərqlənin hər hansı bir “izm”ə söykənməyi üstün tutur. Ədəbiyyatda improvizəni zəiflik hesab edən şair “Ağ kitab”dakı poetik məramını belə ifadə edirdi: *“Poeziya mənim üçün tanrıya borcumun nədən ibarət olduğunu anlamaq və şəklini çəkmək istəyidi. Sevincin və kədərin hamıya təsiri eyni olmadığı kimi, araya gətirdiyi rahatlıq və can əzabı da eyni deyil...Görünən və görünməyən, yalnız duyula bilən gerçəkliyin üz qabığını soymaq, mistik mövcudluğun, yaşamanın səbəblərini bilmək və bilmək-mənim poeziyadan umacağım budur”* [188, s. 3].

 Dəyanət Osmanlının assosiativ təfəkkürdən doğan şeirlərinə çox zaman ad qoymur, sözlər, misralar arasında da durğu işarələrindən istifadə olunmur. Şairin poetik düşüncəsində, qavrayışındakı mənalar və obrazlar mistik aurada təqdim olunur. D.Osmanlı modernist şeiri milli şeirə çevirməyi bacardı. Millilik yalnız şairin müraciət və təsvir etdiyi mövzuların, hadisələrin milliliyində deyil, həm də milli poetik düşüncənin formalaşdırılmasındadır. D.Osmanlı modernizminin vətəni türk dünyasıdır. Başqalarından fərqli olaraq üzünü Avropaya tutmur, xalqın, millətin keçmişi və bugününü vəhdətdə götürür. Əgər A.Mirseyidin şeirlərində ərb düşüncəsi aparıcı xətt olursa, D.Osmanlının şeirlərində milli düşüncəyə üstünlük verilir. Şairin bu şeirlərində “can əzabında əriyən” vətənin keçmişinə gedir, “analarla bir düşərgədə” “topa-topa tüstüyə” büründürən o uzaq yurd yerində vətənin taleyindən xəbər tutmağa, kimin ölüb kimin qaldığını bilməyə çalışır. Keçmişini xatırlayan lirik mən üzünü xalqa tutaraq şəhid olsalar da bir yürüş başlayıb “*Kürün mübarək sularında qoşun-qoşun” boğulmalarını, “Yeniseyin buğdayı üzündən//silkinib çıxsın yanar gözlü atlarımız”,-*deyə türkün intəhasız vətəninin konturlarını cızır:

 *Siz gedərkən*

 *tozlandı vətən qoşun-qoşun*

 *yovşanlar titrəmədi*

 *körpələrimiz diksinmədi arabalarda*

 *amma vahiməli bir gündü*

 *səsiniz hələ də tük ürpədir*

 *orda at dırnaqları çığnar*

 *məzarını düşmən məmləkətin* [188, s. 7].

 D.Osmanlının poeziyası modernist təmayülün milli qolunu təşkil etsə də, forma, estetik prinsiplər baxımından avanqard mövqeyini qoruyub saxlayır. Milli modernizmin bir ədəbi cərəyan kimi formalaşmasında onun şeirlərinin böyük köməyi olmuşdur. Məhz onun şeirləri ilə modernizm bir nəzəri konsepsiya olmaqdan çıxaraq yeni nümunələri yaranmşdır. D.Osmanlının şeirlərində modernizm və sürrealizmin estetik prinsipləri yeni gerçəkliklərin mahiyyətini üzə çıxarır. V.Yusifli bunu nəzərdə tutaraq yazır: *“...cavan modernistlərin şeirlərində də sürrealizm elementlərinə təsadüf olunur və burada heç bir qəribəlik yoxdur. Rasim Qaracanın və eləcə də Dəyanət Osmanlının şeirlərində məhz bir-birilə əlaqəsi olmayan əşyalar, anlayışlar, məfhumlar “kommunikasiyaya” girir, müəyyən bir obrazın yaradılışı üçün açar rolunu oynayır”* [259, s. 359]. Bu mənada, D.Osmanlının şeirləri modernizmin yeni poetik nümunələri kimi diqqət çəkir. Şeirlərində obraz görümlü olur və onun duyğu və düşüncələri bütün çılpaqlığı ilə verilir. Obrazın düşüncələri azad və sərbəstdir; mənəvi buxovdan azaddır. *“Mən ağaclardan daha tez böyüdüm”, “çılpaq heyvanlardan utanmadım//geyimli adamlardan//utandığım qədər”, “kəcavə kəcavə şairlər köçər//sözlər karvan-karvan yorğun qayıdar”, “üzümə baxa-baxa can verir sözlər”, “ağlaşma yerlərində ölənlər//toy məclisində ruhlar oxuyardı”, “yarpaqların dalınca//ağaclar cavan öldü”, “hava canımtək sızıldayır//xoşca günlərim can verməkdə”, “biz cavan olmazdıq bu qədər// qocalıq görməsəydik”* və s. poetik düşüncə və təsvirlər mistika ilə yoğrulmuşdur. Eyni mistik aura şairin şərti olaraq adlandırdığımız “Gün ötdü” şeirində də özünü göstərir. “Gün ötdü// mən hələ də evdəyəm//divardan ölü quşlara dönüb//tökülür xatirələr//qaralmış ruhlar göörünüb itir//arabir” poetik passajı ilə başlayan şeirin sonrakı sətirlərində xatirələrin sonrakı şəkilləri ilə tanış oluruq:

 *Mən hələ də evdəyəm*

 *və bir yığın qar masamda*

 *soyuqdan göyərib şeirlərimdə*

 *biçarə ürəyim*

 *masada bir yığın üz*

 *axıtdım qızıl qırmızı qanımı*

 *dünya gözəli sözlərim ölü gözlər kimi*

 *düşdü varağa*

 *günəşə istiyə dikələn üzlər*

*bulaşdı söykəndi hər şeyə* [188, s. 26].

D.Osmanlının şeirləri formaca da modern üslubdadır; burada şeir əvvəldən axıra eyni intonasiya ilə davam etmir, hətta sətirdən sətirə dəyişir. Sətirlərarası və misralararası durğu işarələri olmadığından ritm və intonasiya o işi görür. Hər söz, hər poetik passaj və fikir hissin, düşüncənin poetik imkanlarını üzə çıxarır. Bir çox hallarda sətirlərəarası intonasiya və ritm də dəyişir və yeniləşir. Məsələn, şərti “Nə tez...” adlandırdığımız bir şeirinin başlanğıcındakı “Nə tez, nə tez//iyun günortasında//qaranlığın sonunadək//yol getməkdən rahat sükuta döndüm” intonasiyası sonrakı bölümlərdə dəyişir. İkinci passajda misraların hər birinin özünün ritmi boy göstərir və yalnız intonasiyanın gücü ilə poetik düşüncənin axarını tutmaq olur:

*Mən burda kimsəsiz bir vadiyəm*

*yaşamaq istərmisən uçunaraq*

*aydınlıq və şər yan keçir buralardan*

*səni gizli saxlaram Tanrıdan*

*qorxma qorxma* [188, s. 35].

Bəzən şair fikrin ifadəsində poetik ritmlə nəsri birləşdirməyə çalışır; fikir necə gəlirsə, elə də ifadə olunur. Lakin bu poetik praporsiyanın pozulması anlamına gəlmir. Dədə Qorqud şeirlərində də bu cür passajlara rast gəlmək mümkündür. Şair burada sətir sonrasındakı təkrirlər vasitəsilə poetik ritm formalaşdırır:

 *Qocalığını düşündüm tək-tənha*

 *günlər qocalıqdan və yuxusuzluqdan sonra*

 *çiçəklər qanlı aylardan və tufandan sonra*

 *əzablar xoşbəxtlikdən və uzun ömürdən sonra*

 *necə rahat necə rahat necə rahat* [188, s. 45].

Burada hər bir poetik sətirin özünün daxili dinamikası vardır; bu dinamikada poetik mətndə “sonra” sözünün təkrarı, poetik passajlararası “və” bağlayıcısının işlənməsi yeni bir intonasiya yaradır. Sonuncu misrada isə “necə rahat” ifadəsinin üç dəfə işlənməsi müstəqil ritm yaratmaq məqsədi güdür.

Murad Köhnəqala, Həmid Herisçi, Rasim Qaraca, Səlim Babullaoğlunun şeirlərində də avanqardçılıq, modernizm əlamətləri bu və ya digər şəkildə təzahür edir. M.Köhnəqalanın “Alma əhvalatı” kitabında modernist ədəbiyyatın ilkin əlamətlərini görmək olar. Şair ilk kitabına qədim şərq üslubunda işlədiyi “Gümüş kuzə” povesti və müxtəlif illərdə yazdığı şeirləri toplanmışdır. “Gümüş kuzə” povesti struktur baxımından klassik ədəbiyyatımızın nəsrlə davamıdır. “Minacat”, “Tanrının güldəki sifəti”, “Yazılma səbəbi”, “Saqinamə”, “Yaşadığım dövr”, “Məhəmməd peyğəmbərə dua” girişindən sonra verilən bədii mətndə nəsrlə nəzm bir-birini əvəz edir. Əsərdə nəsrin üstünlük təşkil etməsinə baxmayaraq, şairin poetik düşüncələri burada özünü göstərir. Lakin şairin əsas məqsədi köhnə formada yeni bədii mətnlərin yaradılmasıdır. Bu mənada klassik formadan istifadə edən şair dastan elementlərindən də istifadə edir.

90-cı illərin sonlarına doğru Azərbaycan poeziyası, eləcə də sərbəst şeirində postmodernizmin təzahürləri görünməyə başlayır. Maraqlıdır ki, bu təzahürlər, demək olar ki, nəsrlə paralel şəkildə poeziyada da üzə çıxır. Avropada postmodernizm modernizmdən sonra ortaya çıxırsa, milli poeziyada eyni vaxtda özünü göstərir və o zamandan hər iki izmin özü tam olmasa da, təzahür formaları bu və ya digər şəkildə davam edir. Əgər modernizmin əsas xüsusiyyəti dünyanı insan təfəkkürünün tam və yeganə sistem kimi dərk etmək, qavramaq, dünyanı yenidən qurmaq, cəmiyyətlə təbiətin əsas qanunlarının öyrənilməsi vasitəsilə tarixi inkişafa təsir etmək idisə, postmodernizmdə strukturu özündən əvvəl mövcud olanın üzərində onu inkar edərək yeni bir konstruksiya ortaya çıxarmaqdır.

M.Köhnəqalanın yaradıcılığında “mətnin dekonstruksiyası” (Jak Derrida) uğradılması və tamamilə fərqli poetik qənaətlərə gəlinməsi tendensiyası vardır. Onun “Alma əhvalatı” kitabında toplanan şeirlərin bir çoxu 80-ci illərdə ənənəvi poetik formalarda yazılsa da, 90-cı illərdə yazdığı şeirlər həm forma, həm də poetik məzmun baxımından postmodern şeir nümunələrini özündə ehtiva edir. Bu şeirləri müəllif “Şeir sərgisi” başlığı altında təqdim edir. Şeirlər “Ağır şeirlər” sərgisi”, “Gəraylılar” sərgisi”, “Qoşmalar” sərgisi”, “Sərbəst qəzəllər” sərgisi”, “Şəkil dəftəri” sərgisi”, “Laylalar” sərgisi”, “Divanilər” sərgisi”, “Dekabr şeirləri” sərgisi” başlıqları altında təqdim olunur. Bu şeirlərin əksəriyyəti sərbəst şeir formasında yazılmışdır. İnsan, dünya, həyat hadisələrinə fərqli yöndən baxır, orta əsr dini mistik cərəyanlarından təsirlənən şair müasir dünyanı yenidən dərk etməyə cəhd edir. Nəticədə oxucu bu şeirlərdə sirli, mistik bir aura ilə qarşılaşır. Klassik obrazlardan istifadə müasir düşüncəni ifadə etməyə mane olmur. Onun *“Aşiq oldur ki,//heyran olduğunj bilməz,//özünə heyran olan//içində şeytan olduğun bilməz.//Bir ügn qəzəblənib də//asdırar padşah öz şairini,//əyanlar təzim edib//saqqal əyər bu əmrinə.//Yazıq padşah,//qəzəbində nöqsan olduğun bilməz”* [132, s. 79] şeirində klassik forma ilə sərbəst şeir üzvü şəkildə bir-birinə qovuşmuşdur. Şairin burada istifadə etdiyi bədii obrazlar da klassik ədəbiyyatdan gəlir:

*Doğulmamış neçə oğul var*

*Ana bətnində-*

*Yusif kimi zülmətdə*

*Dərviş, neçün, heç kimsənə*

*Haçansa qul kimi*

*Bazara çəkiləcəyini,*

*Ya haçansa*

*Misirdə sultan olduğun bilməz?!* [132, s. 80].

M.Köhnəqalanın bir çox şeirləri bugünkü real hadisələri əks etdirsə də, içərisində mistik bir düşüncə də vardır. Şeirlərinin əksəriyyəti adsız olsa da, bir çox şeirlərinə ad vermişdir. Bu cəhətdən “Təkamül nəzəriyyəsi”, “Otağın küncündə”, “Ömrün tərkibi”, “Azad adam”, “Şeir”, “Təklif” və s. şeirlərindəki hiss və düşüncələrini modern şəkildə ifadə edir. “Şeir” adlı poetik parçada şairin estetik platformasını ifadə edir. Bu platformaya görə şair şeir yazmaqla çörək qazanmağın təzadlarını üzə çıxarmağa çalışır. *“Dostum, təzə şeir varmı,//evində çörək varmı?” poetik dilemması lirik qəhrəmanın “Qana bulama çörəklərini//Qana yazma şeirlərini”, yaxud “Çörəkdən yazma//Çörəyə yazma şeirlərini” poetik xəbərdarlığı ilə davam edir. Şairin çıxardığı poetik qənaət isə belədir: “Dostum, çörəkdən yaz şeirlərini//Dostum, şeirdən yaz çörəklərini...”* [132, s. 100].

“Təkamül nəzəriyyəsi” şeirində isə Çarlz Darvinin məlum nəzəriyyəsinə şübhə ilə yanaşaraq “Yoldaş Darvin,//doğrudan da dəqiq, dəqiq//əla, əla!..”//Özüm ölüm, səndəki kəllə...”, -deyə ironik münasibət bildirilir. Darvinin təkamül nəzəriyyəsini öz şəxsi təcrübəsində poetik şəkildə belə ifadə edir:

*Bir də gördün,*

*Vaxtı keçmiş sosiska satdım*

*Bir də gördün, çörəklərin*

*Kündəsini kəsib gödəltdim*

*Bir də gördün*

*Mərifəti qarmaladım*

*Bir də gördün*

*Kəmiyyəti qarmaladım*

*Bir də gördün*

*Nəzakəti qarmaladım* [132, s. 104].

Lakin M.Köhnəqalanın postmodernist şeirlərinin hamısını yaxşı nümunə kimi təqdim etmək olmur. Belə ki, ya hər hansı bir forma, ya da məzmunun dekonstruksiya edilməsi heç də hər zaman uğurlu alınmır. Əlbəttə, dekonstruksiya postmodernizmin əsas xüsusuyyətlərindən biridir, ancaq M.Köhnəqalanın Rəsul Rzanın “Lenin” poemasından bir parçanı dekonstruksiya edərək *“Mən hansı bir insana/bənzədim ki, Lenini” misralarından çıxış edərək yeni bir “Mən hansı bir meymuna/bənzədim ki insanı/meymun onun yanında toya getməli olsun/mən hansı bir anaya/bənzədim ki tumsatan qadını/doğrudan da onun gələcəyi/perspektivli və parlaq olsun”* [132, s. 112] yazması ilə yeni poetik mətn yarada bilməmişdir. Aydın məsələdir ki, şair burada postmodern ironiyadan istifadə etməyə çalışmışdır. Bununla belə, hər bir dekonstruksiya belə orijinal bədii mətnlə tamamlanmalıdır. Yalnız bundan sonra həmin əsər orijinal məna daşıya və ədəbiyyatımıza daxil ola bilər. Həm forma, həm də məzmunun azacıq dəyişikliklə dekonstruksiya edilməsi və yeni bir poetik qənaətin ortaya çıxması prosesi burada baş verməmişdir. Bu cür hallara R.Qaracanın, H.Herisçinin, A.Yeniseyin şeirlərində də rast gəlirik. Ancaq onu da demək lazımdır ki, bütün bunları hələ tam olaraq posmodernizm nümunələri hesab etmək çətindir. Tənqidçi E.Akimovanın yazdığı kimi: *“...milli poeziyada postmodernizmin mütləq varlığından, yaxud onun kamil poetik nümunələrinin yarandığından bəhs etmək mümkün deyil”* [8, s. 303].

Ənənəvi formalardan çağdaş üsullarla müdaxilə M.Köhnəqala ilə yanaşı, Qəşəm Nəcəfzadənin də yaradıcılığında istifadə edilir. Onun “Qoşma”, “Gəraylı”, “Bayatı”, “Çöl müxəmməsi” şeirləri bir silsilə təşkil edir. Şair bu şeirlərində köhnə (ənənəvi) formanı dekonstruksiya edir. “Qoşma” şeirində predmet qoşmasayağı təsvir olunur; yəni verilən hər bir passajda bir fikir ifadə olunur. Sadəcə burada qoşmanın forma məhdudiyyəti gözlənilmir. Gəraylı, bayatı, çöl müxəmməsi şeirlərində də eyni mənzərə ilə qarşılaşırıq. “Gəraylı” və “Bayatı” şeirləri ənənəvi formada olan “Könül...”, “Əzizinəm...” müraciətləri ilə başlasa da, bu axıra qədər davam etmir. Şair ənənəvi formadan məzmun baxımından yaxınlaşır, forma isə yeni effektiv detallarla zənginləşir. “Gəraylı” şeirində gəraylılardakı deyişmə aspekti saxlanılır. Şeirin birinci “Könül, bu bulağın başında əylən/Gör sular nədən oynar./Sular qırmızı köynəkdi/İçində bədən oynar” hissəsindən sonra ritm dəyişir və poetik çalarlar əyaniləşir. Bu çalarlarda gəraylı formasına məxsus diskurs sərbəst şəkildə verilir:

*Könül dedi: qoy bulaqdan soruşum*

*Bulaq, içində oynayan nədi?*

*-Nəfəsimdi*

*-Bəs niyə dartınır?*

*-Əsirimdi* [174, s. 54].

“Bayatı” şeirinin hər bir hissəsinin ilk sözü “əzizinəm” xitabı ilə başlasa da, bölümlər daxilində sərbəst şeirin daxili qanunları işə düşür. Ancaq bayatı ruhu öz varlığını hansı şəkildəsə qoruyub saxlaya bilir. Şeirdən bir passaja nəzər salaq:

*Əzizinəm ağacın koğuçunda*

*balalayan quş,*

*balan sarı dimdiyini*

*Bir dən bilib dimdikləyər.*

*Əzizinəm ağaclarda*

*bulud-bulud yuvalar,*

*Barmaqlarım dən-dən*

*yuvalara tökülər* [153, s. 56].

Bunları müasir, yaxud qəşəmsayağı bayatılar da adlandırmaq olar. Hər halda Q.Nəcəfzadə bu formadan bir qədər geniş istifadə etməsə də ənənəvi formanın dekonstruksiyası kimi poeziyamızda yeni bir təmayüldür. Həm M.Köhnəqala, həm də Q.Nəcəfzadənin ənənəvi formadan bu cür istifadə postmodernizmin ilkin təzahürləri hesab etmək olar.

Postmodernizm əlamətlərini Rasim Qaraca, Zahir Əzəmət, Xanəmir, Həmid Herisçi, Aqşin Yenisey, İbrahim və başqa bu kimi şairlərin yaradıcılığında da rast gəlmək mümkündür. Onların şeirlərində həyata, dünyaya, ölümə münasibətdə fərqli bir yanaşma vardır, lakin diqqət etdikdə bu deformasiyanın realist şairlərin münasibətinin tərs üzü olduğunu görmək o qədər də çətin deyil. Onların müraciət etdiyi formalar da çox zaman ənənəvi olsa da, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin yeniliyi, poetik bölgülərin, situasiyaların fərqliliyi və sonluğun gözlənilməz nəticə ilə bitməsi baş verir. Xanəmirin “Qarğa beyni yeyən Əli” şeirində hurufizmə xas olan mistik təfəkkürün izlərini görürük. Şair burada müasirlərinin düşüncəsini göstərmək üçün Qarğabeyin Əli obrazından istifadə edir. Qarğabeyin Əli indiki zamanda manqurtlaşmış müasirimizin obrazını ifadə edir. Lakin şair bu obrazın üzünün cizgilərini hurufizm rəmzləri ilə simvollaşdırır və ərəb əlifbasının hərfləri ilə mənalandırır. Beləliklə, hurufizmə xas olan mistik təfəkkür burada obrazın dekonstruksiyasına nail olur.

Əlbəttə, müstəqillik dövründə sərbəst formada modern şeir adı altında yazılan bütün şeirləri modernist, yaxud postmodernist təmayülə aid etmək düzgün olmazdı. Modernizm və postmodernizm, hər şeydən əvvəl, bir ədəbi-estetik cərəyandır. Bu ad altında yaranan bir çox şeirlərdə dünyaya yeni baxış heç də modernist estetik düşüncə kontekstindən verilmir. Burada avanqard şeirlə modernist, yaxud postmodernist şeiri də qarışdırmaq meyli nəzərə çarpır ki, fikrimizcə, bu məsələləri qarışdırmaq olmaz. Bəzən də şeirdə rəmzlərdən, yeni bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə modernist şeir kimi qələmə verilir. Demək lazımdır ki, poeziya zaman-zaman ifadə vasitələri baxımından yeniləşir və dəyişir. Bu yeniləşmə və dəyişmə isə modernizm ədəbi cərəyanının təzahür formalarından yalnız biridir. Əsas məsələ modernizmin müasir poeziyamızın üslubi istiqamətlərindən birinə çevrilməsi, poetik estetik düşüncəni bütünlüklə ifadə etməsidir.

Beləliklə, Azərbaycan sərbəst şeiri son illərdə xeyli inkişaf etmiş, forma və məzmun baxımından yenilənmiş və zənginləşmişdir. 90-cı illərdə çağdaş poeziyanın bir neçə istiqamətdə inkişaf etdiyinin şahidi oluruq. Bu istiqamətlərdən biri modernizmin və postmodernizmin təzahürüdür. Belə demək mümkünsə, sərbəst şeirin ən böyük uğurlarından biri modernizmin və postmodernizm çağdaş Azərbaycan sərbəst şeirinin ən böyük hadisəsidir. Sərbəst şeir poetik təfəkkürdə daha da möhkəmlənib və strukturlaşıb. Bu istiqamətdə yazılan sərbəst şeirlər çağdaş poeziyamızın mənzərəsini və xəritəsini xeyli dərəcədə zənginləşdirmiş və yeniləmişdir. Onun nümayəndələri öz şeirləri ilə yalnız milli ədəbi mühitdə deyil, ondan kənarlarda da tanınmışlar.

NƏTİCƏ

 XX əsrin poetik hadisələrindən biri olan Azərbaycan sərbəst şeiri özünəməxsus mürəkkəb və ziqzaqlı inkişaf yolu keçmişdir. Bu inkişaf yolu təxminən bir əsri əhatə edir. Bu müddətdə sərbəst şeir müxtəlif mərhələlərdən keçmiş, struktur, forma, obraz, bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə zənginləşmişdir. İ.Hikmət, N.Hikmət, Ə.Nazim, M.Rəfili, S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq, N.Rəfibəyli, O.Sarıvəlli, Ə.Cəmil, Z.Xəlil, B.Vahabzadə, N.Xəzri, Ə.Kərim, F.Sadıq, F.Qoca, N.Həsənzadə, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, M.Araz, R.Rövşən, V.Səmədoğlu, V.Cəbrayılzadə, V.Bəhmənli, S.Rüstəmxanlı, S.Sərxanlı, A.Mirseyid, R.Behrudi, T.Həmid, R.Qaraca, H.Herisçi, M.Köhnəqala, R.Məcid, D.Osmanlı, E.Başkeçid, Xanəmir və başqa onlarla şairin yaradıcılığında sərbəst şeir əsas yer tutub. Bu dövr ərzində sərbəst şeirin eksperimental nümunələri ilə yanaşı, milli poeziyanı zənginləşdirən nümunələri də yaranmışdır. R.Rza, Ə.Kərim, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, V.Səmədoğlu, R.Rövşən, V.Cəbrayılzadə kimi sərbəst şeirin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığı bütün komponentləri ilə dünya poeziyası ilə səsləşir.

 Azərbaycan sərbəst şeiri poetika baxımından da zəngin və mürəkkəb bir yol keçmişdir. Sərbəst şeirin fərdi üslub, forma, məzmun, bədii ifadə vasitələri cəhətdən mərhələlərə görə dəyişmiş və yenilənmişdir. Onun inkişaf yolu, keçdiyi mərhələlər və poeziya arenasında tutduğu mövqe və yer ilə bağlı müəyyən qənaətlərə gəlmək mümkündür. Bu nəticələri aşağıdakı kimi səciyyələndirmək olar:

-1920-ci illərdə Azərbaycan ədəbi prosesinə daxil olan sərbəst şeir bütün yeniliklər kimi müəyyən etirazlara səbəb olsa da, heca ilə bərabər addımlamış və az müddətdə yerini, mövqeyini möhkəmləndirmişdir. Bu mərhələdə müəyyən eksperimentlərlə yanaşı, N.Hikmət, M.Rəfili, S.Vurğun, M.Müşfiq, R.Rza poeziyası ilə ən yaxşı nümunələrini yaratmışdır.

-20-ci illərdə sərbəst şeirin ilk nümunələrini İ.Hikmət və Ə.Nazim yazmışdır. Bir qədər sonra isə M.Rəfili davamlı olaraq sərbəst şeirlərini mətbuatda və kitablarda dərc etdirmişdir.

 -Azərbaycan sərbəst şeirinin ədəbi prosesə daxil olması ilə onun nəzəri məsələləri də müzakirə mövzusuna çevrilmişdir. Ədəbi prosesdə sərbəst şeirin gələcəyi ilə bağlı bəzi pessimist və ziddiyyətli fikirlər səslənməsinə baxmayaraq, M.Hüseyn, M.Rəfili, M.Rzaquluzadə və Ə.Nazim kimi tənqidçilər sərbəst şeiri yeni poetik forma kimi təqdir etmişdir.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin ilkin formalaşma mərhələsində türk şairi Nazim Hikmətin rolu böyük olmuşdur. Onun Moskvadan göndərdiyi şeirləri ədəbi jurnal və qəzetlərdə dərc edilmiş və “Günəşi içənlərin türküsü” kitabının nəşri ilə nəticələnmişdir. Azərbaycanda sərbəstdə yazanların ilk kitabı olaraq ədəbi prosesə təsir göstərmiş və sərbəst şeirin imkanlarını genişləndirmişdir.

-N.Hikmət və V.Mayakovskinin Azərbaycana gəlməsi və daim milli ədəbi proseslə əlaqə saxlaması Azərbaycan sərbəst şeirinə təsir göstərmişdir.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin ilk təşəkkül mərhələsində İ.Hikmət, Ə.Nazimin çap etdirdiyi şeirlər futurist şeir adı ilə dəyərləndirilmişdir.

-Sərbəst şeirinin ilkin dövrünün ən böyük nümayəndəsi M.Rəfili olmuşdur. O, müxtəlif mətbuat orqanlarında şeirlərini dərc etməklə yanaşı, həm də sərbəst şeirin platformasını elan etmiş və müdafiəyə qalxmışdır. M.Rəfili 1929-cu ildən 1935-ci ilədək sərbəst şeirlərdən ibarət dörd kitab dərc etdirmişdir.

-S.Vurğun heca vəznində yazıb-yaratsa da, bu formaya da müraciət etmiş və o dövrdə populyar olan bir çox nümunələr yazmışdır. S.Vurğunun yazdığı sərbəst şeirlərində proletar düşüncəsinə üstünlük vermiş və şair fərdiyyətini müəyyən etmişdir. S.Vurğunun şeirləri bu poetik formanın təşəkkülündə və sabitləşməsində mühüm rol oynamışdır. Onun şeirləri mövzu və ideyası, ritmi, intonasiyası, ahəngi ilə Azərbaycan sərbəst şeirini zənginləşdirir və müxtəlifləşdirir.

-Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biri M.Müşfiq də bu formaya müraciət etmiş, sərbəst şeirin təşəkkül mərhələsində bir çox nümunələr yazmışdır. Onun sərbəst şeirdəki poetik üslubu heç bir forma və məzmun çərçivəsinə sığmır, əruzda, hecada yazdığı kimi, sərbəst formada da uğurlu bədii nümunələr yaradır, sərbəst şeirləri yeni forma və ideya xüsusiyyətlərinə malikdir; digər şeirlərinə rəğmən, tribunluq yoxdur, daha çox sevgi, məhəbbət var. M.Müşfiq şeirləri Azərbaycan sərbəstinə yeni rəng və çalarlar qatır.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin ən böyük nümayəndəsi R.Rza həm də bu formanın təşəkkül dövründən tutmuş 80-ci illərinə qədər müxtəlif mərhələlərdə yalnız iştirak etməmiş, həm də onun yolunu və istiqamətini müəyyənləşdirmişdir. R.Rza sərbəst şeir yaradıcılığına 30-cu illərin əvvəllərində qoşulmuş və həyatının sonunadək bu formaya sadiq qalmışdır. Azərbaycan sərbəst şeiri R.Rza yaradıcılığı ilə mövzu və problematika, forma və ideya-estetik cəhətdən dəyişmişdir.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin ən çətin dövrü repressiya illərindən sonrakı mərhələdir. Bu mərhələdə, demək olar, sərbəst şeir ədəbi prosesdən geri çəkilir. Müharibənin başlaması ilə bu proses 50-ci ilə qədər davam edir. Sərbəst yazanların birdən-birə bu meydanı tərk etmələrini repressiya və müharibə dövründə tarixi şəraiti ilə bağlamaq olar. Azərbaycan sərbəst şeirinin tənəzzül dövrü R.Rzanın "Lenin" poeması ilə qapanır və bundan sonra bu forma R.Rza yaradıcılığı ilə yenidən bədii dövriyyəyə qayıdır.

 -Sərbəst şeir 60-cı illərdə yeni mərhələyə daxil olur; bu mərhələni şərtləndirən faktorlardan biri R.Rza yaradıcılığı, digəri isə yaradıcılığa yeni başlayan gənclərin bu formaya meyil etməsi idi. R.Rza yaradıcılığı 60-70-ci illərdə yeni bir mərhələ təşkil edir. “Rənglər” silisləsi bu mərhələnin ən böyük hadisəsi idi. Bu silsilədə poetik dərketmədə yeni yollar, bədii təsvir və ifadə vasitələri üzə çıxır. Sərbəst şeirin sonrakı istiqamətini və yolunu müəyyən edən Ə.Kərim, F.Qoca, V.Səmədoğlu, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə kimi şairlər bu illərdə sərbəst şeir qatarına qoşulur.

-Azərbaycan sərbəst şeirinin 60-80-ci illər poetikası zənginləşir, ifadə formaları çoxalır. Şeirə gələn qüvvələr yeni üslub formalaşdırır və sərbəst şeir monoton qəlibdən çıxaraq çoxsəslilik qazanır. Sərbəst şeir dil, üslub, ritm, ahəng, intonasiya və s. cəhətdən dəyişir və yeniləşir. Ə.Kərim, Ə.Salahzadə, N.Həsənzadə, F.Qoca, F.Sadıq, İ.İsmayılzadə, R.Rövşən, A.Abdullazadə yaradıcılığı ilə sərbəst şeir daha da inkişaf edir.

-B.Vahabzadə, N.Xəzri, M.Arazın sərbəst şeir yaradıcılığı bu forma ilə bir qədər də zənginləşir, yeni üslubi istiqamətlər müəyyən edir. Sərbəst şeir məna və üslubi çalarlar baxımından müxtəlifləşir. Poeziyanın əsas keyfiyyətlərindən biri İnsan və zaman konteksti bu formada uğurla tamamlanır. Təzad və təzadlılıq B.Vahabzadə sərbəst şeirlərinin orijinallığını və üslubi imkanlarını daha da zənginləşdirir. Bu üslubi zənginliklər həm də Azərbaycan sərbəst şeirinin inkişafının şərtləndirilməsində mühüm rol oynayır.

-Azərbaycan sərbəst şeiri poetika və onun ifadə vasitələri baxımından daim yenilənir və zənginləşir. Yeni qüvvələrin gəlişilə sərbəst şeirdə yeni üslublar və istiqamətlər formalaşır. B.Vahabzadə, Ə.Kərim, Ə.Kürçaylı, F.Qoca, A.Abdullazadə, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, V.Cəbrayılzadə və b. fərdi üslubları formalaşır. Bu isə Azərbaycan sərbəst şeirinin polifonizmini və yeni istiqamətdə inkişafını şərtləndirmişdir.

-Araşdırmalar göstərir ki, Ə.Kərim yaradıcılığı bir çox komponentlərdə sərbəst şeiri yeni bir mərhələyə daşımışdır. Ə.Kərim sərbəst şeiri özünəqədərki sərbəst şeirdən fərqləndirərək, yeni, orijinal yaradıcılıq nümunəsi kimi ortaya çıxarır. Onun sərbəst şeirləri yeni bir poetik sistemə əsaslanır. Bu şeirlər semantika, daxili sintaktik quruluş, vəzn-ritm orijinallığı, leksik, fonetik səslənməsi ilə yeni bir mərhələnin əsasını qoyur.

-Ədəbiyyata 60-cı illərin əvvəllərində gələn V.Səmədoğlu yaradıcılığı da sərbəst şeirin inkişafında yeni bir mərhələ təşkil edir. Şairin sovet dövrü ədəbi prosesində zəif iştirak etməsi də onun sənət faktoruna böyük üstünlük verməsi, yaradıcılıqda güzəştə getməməsi olmuşdur. Nəticədə V.Səmədoğlu şeirləri Azərbaycan poeziyasını mövzu, məzmun, dil, üslub, ritm və intonasiya baxımından dəyişmiş və yeniləmişdir. V.Səmədoğlu poeziyası yeni forma, məzmun, ifadə imkanlarının rəngarəngliyi, obrazların yaranması, yığcamlıq və s. baxımından zənginləşdirir.

-Ə.Salahzadə şeirləri Azərbaycan sərbəst şeir poetikasına müxtəlif çalarlar gətirmişdir. Şairin ifadə vasitələri poetik təsir vasitələrini daha da artırmış, sərbəst şeirin strukturuna çoxsəslilik əlavə etmişdir. Şeirlərdəki mövzu və problematika ilə yanaşı, onun ritm və intonasiyası həmahənglik qazanmış, yeni poetik düşüncə stereotipləri formalaşdırmışdır.

-Sərbəst şeirin inkişafında 60-cı illərdəki ictimai-siyasi həyatdakı yumşalmanın da müəyyən təsiri olmuşdur. Bu ictimai-siyasi proseslər kontekstində poeziyaya gəlmiş gənclər F.Qoca. F.Sadıq, A.Abdullazadə, Ə.Salahzadə, İ.İsmayılzadə, N.Həsənzadə, Vəkilov (Səmədoğlu), Ş.Aslanov, T.Abdin və b. sərbəst şeirin yeni mərhələsində mühüm rol oynamışlar. Onların şeirlərindəki forma yenilikləri, poetik çoxsəslilik, qulağın öyrəşmədiyi ifadə və təsvir vasitələri sərbəst şeirə yeni istiqamət vermiş, üslub baxımından zənginləşdirmişdir.

-Müstəqillik ərəfəsi və dövrü Azərbaycan sərbəst şeiri özünün yeni inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Bu dövr sərbəst şeir poetikası əvvəlki mərhələlərdən bir çox cəhətdən fərqlənir. Poeziya bu dövrdə janr poetikası baxımından da dəyişir və yenilənir; poeziyada modernizm və postmodernizmin təzahürləri formalaşır. A.Mirseyid, K.Abdulla, R.Məcid, Ə.Ol, E.Başkeçid, D.Osmanlı, R.Qaraca, M.Köhnəqala, H.Herisçi, S.Babullaoğlu, Xanəmir, Q.Nəcəfzadə və b. yaradıcılığında sərbəst şeirin poetik ifadə vasitələri zənginləşmiş, ritm və intonasiyası dəyişmişdir.

 ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev, S. Dil və bədii qavrayış -Bakı: Yazıçı, -1989. -167 s.
2. Abdullazadə, A. Qatarla uçmaqdan yorulan dünya. Bakı, Mücrü, 2020, -236 s.
3. Abdullazadə, A. Şairlər və yollar -Bakı: Elm, -1984. -224 s.
4. Abdullazadə, A. Od nə şəkdi. –Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1990. -282 s.
5. Abdullazadə, A. Tövbə duaları -Bakı: Çaşıoğlu, -2003. -298 s.
6. Adilov, M. Alliterasiya. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı -Bakı: Maarif, -1970, 320 s.
7. Adilov, M. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar -Bakı: Elm və təhsil -2019. -416 s.
8. Akimova, E. Çağdaş poeziya və ədəbi təmayüllər -Bakı: Elm və təhsil, -2016. -312 s.
9. Akimova, E. Düşüncə zamanı-ədəbi tənqid diskurs kimi -Bakı, Elm və təhsil, -2019. -600 s.
10. Alışanlı, Ş. Ədəbi-nəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi –Bakı: Elm, -2013. -404 s.
11. Alışanlı, Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı -Bakı: Elm, -2011.-376 s.
12. Alışanov, Ş. Sözün estetik yaddaşı -Bakı: Elm, -1994. -192 s.
13. Anar. Fikrət Qoca təsəllisi./F.Qoca. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, -I c., -Bakı: -Lider, -2004, s. 4-11.
14. Anar. Çinar ömrü/ R.Rza. Seçilmiş əsərləri -I cild, -Bakı: -Literpress, -2010. -s. 3-146.
15. Anar. Oxşarlıq və oxşarsızlıq //Ulduz, -1973, №3, s. 46-50.
16. Anar. Ön söz //Səmədoğlu V. Mən burdayam, İlahi... –Bakı: -Gənclik, -1996. -440 s.
17. Araz, M. Oxucuya məktub. Şerlər -Bakı: Gənclik, -1978. -228 s.
18. Araz, M. Seçilmiş əsərləri. Şerlər və poemalar -Bakı: Azərnəşr, -1986. - 486 s.
19. Araz, M. Seçilmiş əsərləri -Bakı: Şərq-Qərb, -2004. - 231 s.
20. Araz, M. Şair taleyi //İ.İsmayılzadə. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər və poemalar –Bakı: -Azərnəşr, -1991. s. 3-6.
21. Arif, M. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə,- I c., -Bakı: Elm, -1967. -620 s.
22. Arif, M. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə, -III c., -Bakı: Elm, -1970. -427 s.
23. Aristotel. Poetika -Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1974. -191 s.
24. Ağayev, Ə. Azərbaycan sovet poeziyası (1920-1970). İnkişafın əsas meylləri -Azərbaycan, -1974, №3, -s. 178-194.
25. Ağayev, Ə. Əsrin tərənnümü -Bakı: -Yazıçı, -1980. -231 s.
26. Ağayev, Ə. Sənətkarlıq məsələləri -Bakı: -Azərnəşr, -1962. -168 s.
27. Axundov, A. Şeir sənəti və dil -Bakı: -Yazıçı, -1980. -159 s.
28. Atabəyli, N. Azad şeir və onun poetikası –Bakı: -Step, -2017. -350 s.
29. Aytmatov, Ç. Yaradıbdır inam məni, Mən inamın övladıyam // Vahabzadə B. Axı, dünya fırlanır: Şeirlər, poemalar və tərcümələr –Bakı: -1987. -s. 5-10.
30. Azər, T. Şeirim sərbəst, fikrim fəzalar qədər dibsiz... -Ədəbiyyat qəzeti, -2019, 8 aprel. -s. 8.
31. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. 2 cilddə, -I c., -Bakı: -Elm, -1967. -640 s.
32. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. 2 cilddə, -II c., -Bakı: Elm, -1967. -500 s.
33. Babullaoğlu, S. Səni kim unudar?!// Müşfiq M. Seçilmiş əsərləri –Bakı: -Xalq Bank, -2013. -s. 553-572.
34. Başkeçid, E. Panoptikum –Bakı: -Mütərcim, -2006. -208 s.
35. Bayatlı,V. Ən gülməli ölü -Bakı: -Azərbaycan tərcümə mərkəzi, -1998. -318 s.
36. Bayatlı V.O. Yupyumru bir eşq ilə -Bakı: -Çinar-çap. -2008. -268 s.
37. Behrudi, R. Din sevdim din üstünə -Bakı: -Orxan. -2003. -132 s.
38. Behrudi R. Salam dar ağacı. Bakı: -Azərnəşr, -2008. -528 s.
39. Bespalov, İ. Proletar ədəbiyyatının yeni vəzifələri haqqında -İnqilab və mədəniyyət, -1930, №10. -s. 53-55
40. Bəhmənli, V. Hamı. Şeirlər -Bakı: -Çağdaş, -2012. 400 s.
41. Bualo. Poeziya sənəti -Bakı: -Şərq-Qərb, 2006. -112 s.
42. Cabbarov, X. Sənətkar, söz, üslub -Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1993. -199 s.
43. Cabir, N. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, -II c., -Bakı: -Yazıçı, -1983. - 246 s.
44. Cəbrayılzadə, V. Unudulacaq bütün sevdalar –Bakı: -Yazıçı, -1986. -110 s.
45. Cəfərov, M.C. Azərbaycan şeirində sənətkarlıq, ənənə və novatorluq məsələsi -Azərbaycan, -1955, №10, s. 98-112.
46. Cəfərov, M.C. Şeirimizin dili və vəzni haqqında //Füzuli düşünür -Bakı: -Elm, -1959. -s. 206-223.
47. Cəfərov, M.C. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə, -III c., -Bakı: -Çinar-Çap, -2003. -396 s.
48. Çobanzadə, B. Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü. Nasionalizmdən internasionalizmə -Bakı: -Azərnəşr, -1930. - 65 s.
49. Dəmirçizadə, Ə. Azəri dilinin şeiriyyət sirləri -Ədəbiyyat qəzeti, -1946, 1 may. s. 4.
50. Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi -Bakı: -Mütərcim, -2011, -164 s.
51. Elxan Zal, Q. Şeirimizin “gümüş dövrü”ndə fraqmentlər -Tənqid.net, -2011, №8. - s. 140-144.
52. Emirli. Qarışıq üslub yollarında -Ədəbiyyat cəbhəsində, -1930, №5-6. - s. 26-28.
53. Ədəbi almanax.-Bakı: -Azərnəşr,-1933.-232 s.
54. Ədəbi proses-1977. Nəsr, poeziya, dramaturgiya, tənqid -Bakı: -Elm, -1978. -186 s.
55. Ədəbiyyatda şəkil və mündəricə məsələsi -Şura kütləçisi, -1930, №1. s. 19-23.
56. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti //tərtib ed. Ə.Mirəhmədov. -Bakı: -Maarif, -1988. -348 s.
57. Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası//red.A.Abdullazadə. -Bakı: -Elm, -2000. - 216 s.
58. Ədilli, Ş. Azərbaycan şeirində forma məsələləri –Bakı: -2014. -156 s.
59. Əfəndizadə, C. Ədəbiyyatımızda futurizm -Maarif və mədəniyyət, -1926, №7. -s. 18-20
60. Əfəndiyev, A. İnam və şübhə -Bakı: - Yazıçı, -1988, 436 s.
61. Əfəndiyev, A. Müdriklik səlahiyyəti -Bakı: -Gənclik, -1976. - 192 s.
62. Əhmədov, B. 20-ci illər Azərbaycan poeziyasında yeni poetik təfəkkürün formalaşması //XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri,- II kitab -Bakı: -Elm, -2008, -s. 222-229.
63. Əhmədov, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. 3 cilddə, -II c., -Bakı: -Apostrof, -2010. -436 s.
64. Əhmədov, B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər, problemlər, istiqamətlər -Bakı: -Elm və təhsil, -2015. -576 s.
65. Əkrəm, C. Hüseyn Cavidə açıq məktub -İnqilab və mədəniyyət, -1930, №11-12. - s. 23-24.
66. Əkrəm, M. Bəzi yanlışlıqlar haqqında (Əli Nazimin "Sərsəmləmə və şairlik" məqalələri haqqında) -Kommunist, -1927, 13 fevral, s. 3.
67. Ələkbərli, N. Azərbaycanda ədəbi cəmiyyətlər (1920-1930-cu illər) -Bakı: 2006. -128 s.
68. Ələkbərli, N. Ədəbiyyat və əbədiyyət –Bakı: -Nurlan, -2009. - 384 s.
69. Ələkbərli, N. Mikayıl Rəfili –Bakı: -Qartal, -1998. - 100 s.
70. Ələkbərli, N. Sərbəst şeir haqqında üçüncü söz -Ulduz, -1993, №3-4. s. 49-52.
71. Əli, K. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə -I c., -Bakı: -Azərnəşr, -1974. - 407 s.
72. Əli, K. Seçilmiş əsərləri –Bakı: -Lider, -2004. -336 s.
73. Əlibəyova, G. Axtarışlar, kəşflər -Bakı: -Azərnəşr, -1970. - 222 s.
74. Əlioğlu, Ç. Günəşli dayanacaqlar -Bakı: Gənclik, -1984. -200 s.
75. Əlişanoğlu, T. 1990-cı illər. Ədəbi qruplar, poetik manifestlər -Tənqid.net, -2012, №9. s. 324-334.
76. Əlişanoğlu, T. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı -Bakı: -Qanun, -2013.- 216 s.
77. Əlişanoğlu, T. Müstəqillik körpüsünü keçənlər -Bakı: -Elm, -2014. -452 s.
78. Əlişanoğlu, T. Şeirimizin gümüş dövründən fraqmentlər -Tənqid.net, -2011, №8. -s. 145-162.
79. Əliyev, M. Azərbaycan şeirinin qafiyə zənginlikləri -Ulduz, -1982, № 6. s. 51-54.
80. Əliyev, M. Azərbaycan şeirinin ritm vasitələri. Alliterasiya -AMEA Xəbərləri. Dil, ədəbiyyat, incəsənət seriyası, -1982, № 3. -s. 86-90.
81. Əliyev, M. Azərbaycan şeirində paralellizm probleminə dair. "Ulduz", 1982, № 2, s. 45-46.
82. Əliyev, M. Azərbaycan şeir sənəti -Bakı: -Nurlan, -2000. -184 s.
83. Əliyev M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi -Bakı: - Elm və təhsil, -2012. 480 s.
84. Əliyev, M. Dədə Qorqud şeiri -Bakı: -Nurlan, -2000. -168 s.
85. Əliyev, R. Poeziyanın təbiiliyi –Bakı: -Gənclik, -1982. -262 s.
86. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeiri ətrafında mübahisələr.**–**Bakı:Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri. – 2016, s. 260-262
87. Əliyeva, G. Sərbəst şeirin Mikayıl Rəfili mərhələsi. –Bakı: Filologiya məsələləri. – 2016, s. 296-301
88. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeirinin formalaşmasında Nazim Hikmət faktoru. –Bakı: Sivilizasiya.– 2018, s. 128-135
89. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeirinin Rəsul Rza mərhələsi.– Bakı: Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri.–2018, s.86-93
90. Əliyeva, G. Ələkbər Salahzadə sərbəst poeziyanın görkəmli nümayəndəsi kimi.– Bakı: Filologiya məsələləri. –2018, s.228-237
91. Əliyeva, G. Vaqif Səmədoğlu sərbəst şeirlərində yeni struktur və assosiativlik. –Bakı: Filologiya məsələləri. –2018, s.223-231
92. Əliyeva, G. İsa İsmayılzadə assosiativ şeirin nümayəndəsi kimi. – Bakı: BSU Beynəlxalq Elmi Konfrans – 2018, s.58-60
93. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeirinin 40-50-ci illər mərhələsi və onun inkişaf yolu. – Bakı: Bakı Slavyan Universiteti. Elmi əsərlər. – 2019, s.216-221
94. Əliyeva, G. Səməd Vurğun yaradıcılığında sərbəst şeir.– Bakı: Dövlət Universiteti, Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq Elmi- nəzəri jurnal. –2019, s. 113-116
95. Əliyeva, G. Stages Of A Free Verse In Azerbaijan Poetry. – İtaliya: Florensiya “Ponte” (Thomson Reuters). –2019, Vol.75|No.6/1|, s. 59-70
96. Əliyeva, G. Верлибр в творчестве Микаила Мушвига. – Moskva: «Вестник» Московского Государственного Лингвистического Университета, гуманитарные науки.– 2019, s. 167-179
97. Əliyeva, G. Isa Ismayılzade As A Representative Of Associative Poetry. –Türkiyə: International Peer-Reviewed and Open Access Electronic Journal. – 2019, s.177-184
98. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeirinin poetika məsələləri. – Bakı: Bakı Slavyan Universiteti, Beynəlxalq Konfrans. Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. –2019, s. 138-143
99. Əliyeva, G. Sərbəst şeirin yaranması və formalaşması məsələləri. – Bakı: “Filoloji Elmlər İnnovativ Tədqiqatlar Kontekstində” adlı Beynəlxalq elmi-praktik onlayn konfrans. –2020, s. 170-173
100. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeirinin axtarış mərhələləri və Nazim Hikmət yaradıcılığı. – Bakı: Filologiya və Sənətşünaslıq. – 2021, s. 125-130
101. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeirində Əli Kərim faktoru.– Bakı: AMEA-Poetika.izm. – 2021, s. 96-103
102. Əliyeva, G. Bəxtiyar Vahabzadə sərbəst şeirinin məna və üslub imkanları. – Bakı: Beynəlxalq elmi jurnal 1.518 Yüksək İmpakt Faktorlu. –2021, s.89-94
103. Əliyeva, G. Sərbəst şeirin nəzəri inkişaf problemlərinə dair. – Bakı: Azərbaycan Elm Mərkəzi Respublika Elmi Konfransı. – 2021, s.17-19
104. Əliyeva, G. Проблемы Формирования Индивидуального Поэтического Стиля В Вольной Поэзии. Москва: Сборник научных статей по итогам работы Международного научного форума НАУКА И ИННОВАЦИИ СОВРЕМЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ. – 2021, s 62-69
105. Əliyeva, G. Müstəqillik ərəfəsi və dövrü sərbəst şeirin yeni mərhələsi kimi. – Bakı: Bakı Dövlət Universiteti. “Dil və ədəbiyyat” Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnalı.– 2022, s. 503-507
106. Əliyeva, G. Yeni dövr Azərbaycan sərbəst şeirində poetik görümlülük. – Bakı: Bakı Qızlar Universitetinin Elmi əsərləri. – 2022, s. 30-37
107. Əliyeva, G Müstəqillik dövrü sərbəst şeirində modernizm və postmodernizmin təzahürləri. – Gəncə: Gəncə Dövlət Universiteti. Elmi xəbərlər jurnalı. – 2022, s.249-256.
108. Əliyeva, G. Müstəqillik ərəfəsi Azərbaycan sərbəst şeirinin yeni mərhələsi kimi. – Bakı: Pedaqoji Universitetin xəbərləri. – 2022, s. 26-36.
109. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeirində struktur və kompozisiya yeniliyi. – Bakı: Filologiya məsələləri.– 2022, s. 420-428
110. Əliyeva, G. Azərbaycan sərbəst şeirinin ritm, intonasiya, ahəng baxımından inkişafında Fikrət Qoca yaradıcılığı. –Bakı: Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri. Bakı Slavyan Universiteti. – 2023, s.112-115
111. Əliyeva, G. Q.Nəcəfzadənin sərbəst şeirlərində söz və fikir axtarışları. –Bakı: Bakı Dövlət Universiteti. “Dil və ədəbiyyat” Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnalı.– 2023, s. 505-509
112. Əliyeva, G. Ramiz Rövşənin sərbəst şeirlərində poetik ovqat və novatorluq.– Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. –2023, s. 127-133
113. Əliyeva, G. Unity of form and content in development of Azerbaijani free poetry. –Polşa: Colloquium-journal Warszawa, Polska –2023, s. 51-57
114. Əliyeva, G. Problems of the development of Azerbaijani blank verse in the 1908. – Türkiyə: RIMAK International Journal of Humanities and Social Sciences. – 2023, s. 410-416
115. Əliyeva, G. Azәrbaycan Sәrbәst Şeirindә Azadlıq, Müstәqillik Duyğularının Tәzahürü.– Qazaxıstan: X Beynəlxalq Türk dünyası araşdırmaları simpoziumu. – 2023, s. 725-730
116. Əliyeva, G. Sərbəst şeirdə üslubi zənginliklər və həyat hadisələrinin fəlsəfi dərki. – Mingəçevir: “davamlı inkişaf strategiyası: Qlobal trendlər, milli təcrüblər və yeni hədəflər” II Beynəlxalq elmi konfrans materialları. – 2023, s. 522-526
117. Əliyeva, G. Изменения поэтической формы в свободных стихах Адиля Мирсейида. – Москва: Инновационные подходы в современной науке: Сборник статей по материалам СХХХМI Международной конференции «Инновационные подходы в современной науке». –2023, с. 89-96
118. Əsgərli, Ə. Osman Sarıvəllinin poetikası -Bakı: -BQU, -2005. –
119. Əsgərli, Ə. XX əsr Azərbaycan şeirinin poetikası -Bakı: -Apostrof, -2014. -316 s.
120. Əsgərli, Z. Poetika: izahlı sözlük –Bakı: -Elm, -2014. - 262 s.
121. Əzimov, C. Nədən və necə yazmalı –Bakı: -1930. - 74 s.
122. İbrahimov, M. Səməd Vurğunun həyatı və yaradıcılığı haqqında// Vurğun S. Əsərləri (yeddi cilddə) -I cild, -Bakı: - Elm, -1985. - 448 s.
123. İsmayılzadə, İ. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər və poemalar - Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1991. -350 s.
124. İsmayılzadə, İ. Gözləyin, dünyaya qayıtmağım var –Bakı: -Qanun, -2006. -520 s.
125. Fikrət, Q. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər və poemalar –Bakı: - Lider, -2004. - 248 s.
126. Fikrət, Q. Ömürdən bir damla. Şeirlər və poemalar -Bakı: -Yazıçı, -1991. - 240 s.
127. Fikrət, S. Yerdən göyə ümid -Bakı: -Yazıçı, -1981. - 232 s.
128. Fövzi, Ə. İrmaqlar -Bakı: -Azərnəşr, -1930.-123 s.
129. Kəsəmənli, N. Təklikdə danışaq -Bakı: -Gənclik, -1983. - 192 s.
130. Kürçaylı, Ə. Seçilmiş əsərləri -Bakı: -Şərq-Qərb, -2004. -400 s.
131. Kürçaylı, Ə. Torpaq nəğməsi -Azərbaycan, -1978, №1. s. 156-159.
132. Köhnəqala, M. Alma əhvalatı –Bakı: -Adiloğlu, -2002. - 112 s.
133. Gülən adam. Sərbəst şeir haqqında ilk söz -Maarif işçisi, -1929, №1. -s. 70-78
134. Gülhüseyn, H. Müşfiq –Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1968. - 102 s.
135. Gülhüseyn, H. Müşfiq poeziyasında vəznlər//Azərbaycan sovet ədəbiyyatında poetika məsələləri –Bakı: -ADU, -1986, s. 89-97.
136. Hacıyev, T. Əli Kərim poeziyası //Əli Kərim. Seçilmiş əsərləri – Bakı: -Lider, -2004. - s. 4-12.
137. Hacıyev, T. Yenilikçi poeziya // Ə.Kərim. Qayıt -Bakı: -Yazıçı, -1983. -s. 3-12.
138. Həbibbəyli, İ. Bütün yönlərilə yaradıcı –Bakı: -Elm və təhsil, -2014. -104 s.
139. Həbibbəyli, İ. Ədəbi tarixi yaddaş və müasirlik -Bakı:- Nurlan, -2007. -696 s.
140. Həbibbəyli, İ. Milli sərbəst şeirin üvertürası -Azərbaycan, -2020, 19 may. -s. 6.
141. Həsənzadə, N. Seçilmiş əsərləri –Bakı: -Şərq-Qərb, -2004. - 356 s.
142. Hüseynov, Ə. Şeir, yoxsa tapmaca? -Ədəbiyyat və incəsənət, -1963. - 6 aprel. –s. 6.
143. Xəlilov, R. Rəsul Rza poeziyası –Bakı: -Yazıçı, - 1987, 146 s.
144. Mehdi, H. Bizdə futurizm cərəyanı -Dan ulduzu, -1926, №7. -s. 13-14.
145. Mehdi, H. Əskini yıxan, yenini quran şair -Ədəbiyyat cəbhəsində, -1930, №7-8. -s. 21-25.
146. Mehdi, H. Əsərləri. 10 cilddə -9 c., -Bakı, -Yazıçı, -1979,
147. Mehdi, H. Bədii dəyər uğrunda -Gənc işçi, -1931, 15 aprel. –s. 3.
148. Mehdi, H. Narahat şair //B.Vahabzadə. İnsan və zaman –Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1964. - s. 5-9.
149. Məmmədov, A. Sözümüz eşidilənədək -Bakı, -Yazıçı, -1988. -212 s.
150. Məmmədzadə, V. Mədəni irs və Müşfiq novatorluğu –Bakı: -Məkan servis MN, -2016. -140 s.
151. Mim, Re. Sərbəst şeir haqqında ikinci söz -İnqilab və mədəniyyət, -1929, №3-4. –s. 54-56.
152. Mim, Re. Yeni stil yaradıcılıq yollarında -Ədəbiyyat cəbhəsində, -1930, №2. -s. 19-21.
153. Mir, Cəlal. Sərbəst vəzn və əruz vəzni haqqında//"Ədəbiyyatşünaslığın əsasları – Bakı: -1972. - 280 s.
154. Mirseyid, A. Bulud adam -Bakı: -Vektor, -1996. - 186 s.
155. Mirseyid A. Ay süvarisi –Bakı: -Vektor, -2008. -162 s.
156. Musayeva, İ. XXI əsrdən baxış; ədəbi tənqid və bədii söz –Bakı: -Elm və təhsil, -2017. -724 s.
157. Musayeva, İ. Ön söz// V.Səmədoğlu. Uzaq yaşıl ada –Bakı: -Şərq-Qərb, -2004. - s. 4-7
158. Musayeva, İ. Şeir səs və məna arasındakı titrəyişdir... -Ədəbiyyat qəzeti, -2016, 16 aprel. –s. 16.
159. Musayeva, İ. Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası –Bakı: -Elm, -1999. -166 s.
160. Mustafayev, İ. Yazıçı idealı və bədii həqiqət –Bakı: -Yazıçı, -1989. - 232 s.
161. Müşfiq, M. Seçilmiş əsərləri (Tərtib edəni, redaktoru və öz sözün müəllifi Gülhüseyn Hüseynoğlu), 2 cilddə, -I c., -Bakı: -Şərq-Qərb, -2006. - 384 s.
162. Müşfiq, M. Seçilmiş əsərləri-Bakı: -Xalq Bank, -2013. - 596 s.
163. Nazim, Ə. İnqilab -Dan ulduzu, -1926, №6. -s. 15.
164. Nazim, H. Günəşi içənlərin türküsü – Bakı: -Azərnəşr, -1927. - 68 s.
165. Nazim, H. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, -I c., -Bakı: -Azərnəşr, -1961. 564 s.
166. Nazim, Ə. Günəşi içirik-günəşlənirik -İnqilab və mədəniyyət, -1928, №6-7, s. 40-45.
167. Nazim, Ə. Proletar ədəbiyyatımızın yaradıcılıq siması -Kommunist, -1929, 21 oktyabr. –s. 3.
168. Nazim, Ə. Seçilmiş əsərləri –Bakı: -Yazıçı, -1979. - 374 s.
169. Nazim, Ə. Sərsəmləmə və yaxud şairlik (Yeni ədəbiyyatımızda bir xəstəlik haqında) -Kommunist, -1927, 26 yanvar. –s. 3.
170. Nazim, Ə. Şeirimizin və şüurumuzun xəstəlikləri haqqında (Xırda burjuaziya ruhiyyatının həmləsi və sağ təmayülə qarşı) - İnqilab və mədəniyyət, -1929, №11. - s. 30-36, №12, s. 27-31
171. Nazim, Ə. Yeni vəzifələr ətrafında -İnqilab və mədəniyyət, - 1928, №8. - s. 30-33.
172. Nəbi, X. Dərələr –Bakı: -Gənclik, -1970. -186 s.
173. Nəbi, X. İllər və sahillər –Bakı: -Azərnəşr, -1969. - 268 s.
174. Nəcəfzadə, Q. Oğlum, qapını aç, qapıda bir külək ölür -Bakı: -Şirvannəşr, -2009, -132 s.
175. Nəsibova, H. Şeirimizin işıqlı yarpaqları -Ədəbiyyat qəzeti, -2016, 16 aprel, -. s. 18.
176. Qabil. Küləkli havalarda -Bakı: -Azərnəşr, -1964. - 148 s.
177. Qabil. Seçilmiş əsərləri –Bakı: -Azərnəşr, -1988. - 335 s.
178. Qarayev, Y. Düşündürən poeziya// Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, -I c., -Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1974. - s. 7-16.
179. Qarayev, Y. İmzalar və ümidlər -Ulduz, -Bakı, -1973, №3. - s.51-52.
180. Qarayev, Y. Poeziya və nəsr –Bakı: -Yazıçı, -1979. - 198 s.
181. Qarayev, Y., Salmanov Ş. Poeziyanın kamilliyi –Bakı: - Yazıçı, -1985. -216 s.
182. Qasımbəyli, Y. İlk lirikanın cazibəsi –Bakı: -Mütərcim, -2012. - 112 s.
183. Qasımbəyli, Y. Rəsul Rza və ədəbi çağdaşları –Bakı: -Elm və təhsil, -2018. -240 s.
184. Quliyev, M. Ədəbiyyatda şəkil və mündəricə məsələsi -Ədəbiyyat cəbhəsində, -1930, №1. -s. 19-23
185. Quliyev M. Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında –Maarif işçisi, -1926, №10-11. –s. 25-28.
186. Quliyeva, S. Müşfiqin sənət aləmi –Bakı: - Yazıçı, -1988. -184 s.
187. Odər, V.B. Yupyumru bir eşq ilə -Bakı: -Çinar-çap, -2008. - 336 s.
188. Osmanlı, D. Ağ kitab -Bakı: -Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası, -1997. - 67 s.
189. Ulusel, R. Rəsul Rza -Bakı: Qanun,--2010. - 208 s.
190. Ulutürk, X.R. Seçilmiş əsərləri -Bakı: -Şərq-Qərb, -2004. -247 s.
191. Paşayev, M.C., Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları –Bakı: -Maarif, -1972. -280 s.
192. Ramiz, R. Göy üzü daş saxlamaz –Bakı: - Yazıçı, -1988. -158 s.
193. Ramiz, R. Nəfəs –Bakı: -Qanun, -2006. -760 s.
194. Rəfibəyli, N. Şeirlər -Bakı: -Azərnəşr, -1934, 76 s.
195. Rəfibəyli, N. Seçilmiş əsərləri -Bakı: Şərq-Qərb, -2004. -392 s.
196. Rəfili. Durna -Bakı: -Azərnəşr, -1935. -168 s.
197. Rəfili. Lirik şeirlər (1924-1929) -Bakı: -Azərnəşr, -1930. -50 s.
198. Rəfili. Pəncərə -Bakı: -Azərnəşr, -1929. -72 s.
199. Rəfili. Yeni tarix -Bakı: -Azərnəşr, -1934. - 113 s.
200. Rəfili M. M.F.Axundov (həyat və yaradıcılığı) –Bakı: - Azərnəşr, -1957. -393 s.
201. Rəfili. Mədəni ədəbiyyat yolunda//Rəfili M. Pəncərə -Bakı: -Azərnəşr, -1929. - s. 71-77.
202. Rəfili, M. Kəndli ədəbiyyatı yeni vəzifələr qarşısında -Ədəbiyyat cəbhəsində, -1930, №1. -s. 27-30.
203. Rəfili, M. Proletar ədəbiyyatında mündəricə və şəkil -İnqilab və mədəniyyət, -1930, №1. - s. 27-30.
204. Rəfili, M. Sərbəst şeir haqqında ikinci söz -İnqilab və mədəniyyət, -1929, №3-4. - s. 47-48
205. Rəfili, M. Sönən təbəssüm ölən bir ulduzdur...Şeirlər və məqalələr -Bakı: -Azərnəşr, -1997. -366 s.
206. Rəsul, R. Belşevik yazı -İnqilab və mədəniyyət, -1931, №3-4. -s. 26.
207. Rəsul, R. Çapey. Bakı: -Azərnəşr, -1932, 56 s.
208. Rəsul R. Çinar –Bakı: -Azərnəşr, -1939. - 192 s.
209. Rəsul, R. Duyğuların izi ilə -Bakı: -Yazıçı, -1990, -326 s.
210. Rəsul, R. Qanadlar -Bakı: -Azərnəşr, -1935. -139 s.
211. Rəsul, R. Qayğı sözü və qayğı özü -Ədəbiyyat və incəsənət, -1965, 15 fevral. –s. 8.
212. Rəsul, R. Mənim fikrimcə -Bakı: -Azərnəşr, -1967. - 420 s.
213. Rəsul, R. Rənglər -Azərbaycan, -1962, №11. s. 3-18.
214. Rəsul, R. Seçilmiş əsərləri. 4 cilddə, -IV c., -Bakı: -Azərnəşr, -1974. -408 s.
215. Rəsul, R. Seçilmiş əsərləri. 5 cilddə, -I c., -Bakı: -Öndər, -2005. -304 s.
216. Rəsul, R. Seçilmiş əsərləri. 5 cilddə, -II c., -Bakı: -Öndər, -2005. -354 s.
217. Rəsul Rza xatirələr işığında (məqalələr, xatirələr, çıxışlar) –Bakı: -Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, -2001. -508 s.
218. Rəşad, M. Bir də gəlməyəcək... -Bakı: -Təhsil, -2015. -512 s.
219. Rüstəm, S., Xəzri N. Qayğı və tələbkarlıq -Ədəbiyyat və incəsənət, -1964, 31 oktyabr, -s. 6.
220. Rüstəmxanlı, S. Sağ ol, ana dilim –Bakı: -Gənclik, -1983. -208 s.
221. Rzaquluzadə, M. Yeni yaradıcılıq yollarında -Maarif işçisi, -1930, №5. -s. 26-28
222. Sadıq, F. Yerdən göyə ümid. Şeirlər və poemalar –Bakı: -Yazıçı, -1981. -231 s.
223. Salahzadə, Ə. Beş yarpaq (Şeirlər və poema) –Bakı: -Gənclik, -1968 -108 s.
224. Salahzadə, Ə. Od heykəli (şeirlər və poema) -Bakı: -Gənclik, -1970. -107 səh.
225. Salahzadə, Ə. Od odası (Şeirlər və poema) –Bakı: -Yazıçı, -1989. - 184 s.
226. Salmanov, Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi –Bakı: -Elm, -1980. -184 s.
227. Salmanov, Ş. Əsrin novator poeziyası //Rəsul R. Seçilmiş əsərləri. 5 cilddə, -I c., - Bakı: Öndər, -2005. - s. 3-24.
228. Salmanov, Ş., Y.Qarayev. Poeziyada yaşanan həyat //R.Rza. Seçilmiş əsərləri. 5 cilddə, -I c., -Bakı: -Yazıçı, -1980. - 390 s.
229. Sarıvəlli, O. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə, -II c., -Bakı: -Azərnəşr, 1973, 368 s.
230. Səmədoğlu, V. Günün vaxtı –Bakı: -Gənclik, -1972. -68 s.
231. Səmədoğlu, V. Yoldan teleqram -Bakı: -Gənclik, -1968. -70 s.
232. Səmədoğlu, V. Mən burdayam, İlahi... –Bakı: - Gənclik, -1996. -440 s.
233. Səmədoğlu, V. Uzaq yaşıl ada –Bakı: -Şərq-Qərb, -2004. - 264 s.
234. Səmədoğlu, V. Sandıq şeirləri –Bakı: -Kitabklub, -2016. – 164 s.
235. Taleh, H. Sənə məktublar yazıram -Bakı: -Qanun, -2006. - 216 s.
236. Talıbzadə, K. Şair haqqında düşüncələr //Nəbi X. Dərələr –Bakı: -Gənclik, -1970. -s. 3-9.
237. Xəlil, R. Hara gedir bu dünya -Bakı: -Yazıçı, -1983. -280 s.
238. Xəlilov, R. Rəsul Rza poeziyası -Bakı: -Yazıçı, -1987. -136 s.
239. Vahabzadə, B. İnsan və zaman. Şeirlər və poemalar –Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1964. -228 s.
240. Vahabzadə, B. Özümlə söhbət –Bakı: -Azərnəşr, -1985. -264 s.
241. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, -I c., -Bakı: -Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, -1974. -283 s.
242. Vahabzadə, B. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, -II c., -Bakı: -Yazıçı, -1984. -448 s.
243. Vahabzadə, B. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, -I c., -Bakı: - Öndər, -2004. -328 s.
244. Vahid, Ə. Əllərimin kölgəsi - Bakı: -Azərnəşr, -1986. -136 s.
245. Vahid Ə. Mən küləyi görürəm –Bakı: -Gənclik, -1969. -40 s.
246. Vəliyev, K. Bədii intonasiya və ritm -Azərbaycan, -1978, №4. -s. 174-185.
247. Vəliyev, K. Bədii detal və təfərrüat //Sözün sehri -Bakı: -Yazıçı, -1986. –s. 126-138.
248. Vurğun, S. Hərəkət. Nazim Hikmətə -Ədəbiyyat cəbhəsində, -1930, №7-8. - s. 6.
249. Vurğun, S. Əsərləri (yeddi cilddə) -I cild, -Bakı: - Elm, -1985. -448 s.
250. Vurğun, S. Seçilmiş əsərləri –Bakı: -Şərq-Qərb, -2005. - 248 s.
251. Vurğun, S. Şairin andı -Bakı: -Azərnəşr, -1930. -43 s.
252. Yaqub, M. Ürəyimdə yerin qaldı -Bakı: -Gənclik, -1992. - 168 s.
253. Yaqub, M. Nanə yarpağı -Bakı: -Sabah, -1996. -388 s.
254. Yusifli, C. Filoloji fantaziya -Bakı: -Qanun, -2007. -224 s.
255. Yusifli, C. Ədəbiyyatda yaşamağın formulu -Bakı: -Nurlan, -2003. - 302 s.
256. Yusifli, C. Azərbaycan poeziyasının Əli Kərim mərhələsi -Bakı: -Adiloğlu, -2005. -176 s.
257. Yusifli, V. Gedən yerim olaydı -525-ci qəzet, -2012, 15 avqust. –s. 14.
258. Yusifli, V. Modernist şair-Adil Mirseyid -Tənqid.net, -2012, №9. -s. 244-248.
259. Yusifli, V. Poeziyanın yolları və illəri (1960-2000-ci illər) -Bakı: -Mütərcim, -2009. -404 s.
260. Yusifli, V. Poeziya və zaman -Bakı: -Mütərcim, -2012. -380 s.
261. Yusifli, V. Rəsul Rza və müasir Azərbaycan poeziyası (monoqrafiya). -Bakı: -Literpress, -2010. -160 s.
262. Yusifli, V. Vaqif Səmədoğlunun "Sandıq şeirləri" -525-ci qəzet, -2016, 8 avqust. -s. 18.
263. Zakir, M. Şeirin havası -525-ci qəzet, -2013, 8 iyun. - s. 12.

Türk dilində

1. Nazim, Hikmet. Bütün eserleri. 8 cilt,- I c., -Sofiya, -1979. -430 s.

Rus dilində

1. Антонов, С. Слово -Москва: -Советская Россия, -1974. - 94 с.
2. Барабаш, Ю.Я. Вопросы естетики и поетики -Москва: -Московской университет, - 1978. -384 стр.
3. Барт, Р. Избранные приозведения -Москва: -Наука, -1989. - 284 c.
4. Богомолов, Н.А. Стихотворной речь -Москва: -Московской университет, -1988/ - 71 с.
5. Бурич, В. От чего свободен свободный стих // Вопросы литературы, - 1972, № 2. - c. 165-174.
6. Бурич, B. Типология формальных структур русского литературного текста (Проза. Удетероны. Стихи)- -Москва: -Советский писатель, -1989. -176 с.
7. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поетической речи. Поетика -Москва: 1963, 422 стр.
8. Григорьев, В.П. Поетика слова -Москва: -Наука, -1979. -343 с.
9. Жирмунский, В. Теория стиха -Ленинград: -Советский писатель, -1975. -294 стр.
10. Овчаренко, О. Русский свободный стих -Москва: -Прогресс, -1984. –c. 186.
11. Руднев В. Словарь культуры XXI века. Первое приближение. (Дайджест первого тома Словаря). — Хапур: Kie Publication, 2020. — 196 с.
12. Славинский, Я. К теории поетического языка// В кн. Структурализм: "за" и "против" -Mосква: -1975. -стр. 255-267.
13. Тодоров, Ц. Понятие литературы // Семиотика -Moсkвa: -Искусство -1983. - стр. 361-372.
14. Томашевский, B. Стих и язык -М.-Л., -Гослитиздат, -1959, -c. 286.