

Bir də heç vaxt

Mətanət Vahid: - Bildiyiniz kimi, rubrikamızın məqsədi kitabı oxucuya, oxucunu kitabla daha da yaxınlaşdırmaqdır. Bu məqsədlə son bir neçə ildə çap olunmuş yeni kitabları müzakirəyə çıxarmaqla oxuculara təqdim edir, bədii-estetik keyfiyyətlərindən, üstünlük və çatışmazlıqlarından söz açıyıq. Bu gün Fərid Hüseynin şeirlər toplusunu müzakirə edirik. Amma istərdim şəhətimiz də çərçivəyə sığışmış qalmasını. Ümumən şeirimizdən danışmaq və fikirlərimizin ifadəsində "Bir də heç vaxt" kitabına istinad edək.

Çağdaş Azərbaycan poeziyasından bəhs ediləndə onun alın açıqlığı, baş ucaltığı ilə dünyaya çıxarıla biləcəyi deyilir. Poeziyanın "dünya səviyyəli" olmasını hansı kriteriyalara əsasən müəyyən edə bilərik? Və bu baxımdan Fərid Hüseynin "Bir də heç vaxt" toplusundakı şeirlər nə deməyə əsas verir?

Cavanşir Yusifli: - Dünyaya çıxmaq, dünyaya inteqrasiya olunmaq təkcə formalaşma problemi deyil. Mən o statistikam bilirəm, kimlərin Londonda, Türkiyədə, Amerikada, Rusiyada və s. intensiv şəkildə hom nosr, hom poeziya kitabları çap olunur. O monada Fəridin də, Qismətin də, digər müəlliflərin də orsələri tərcümə olunur və dünyaya çıxır. Bununla bağlı parametrlər çoxdur. Məsələn, bizdə Mirzə Cəlil N sayda tədqiq olunub - müxtəlif nasillərin nümayəndələri, alimlər tərəfindən. Küll halında bu yazılara baxanda fikirləşirəm ki, Mirzə Cəlil elə də böyük yazıçı deyil, orta statistik bir yazıçıdır. Amma Qorxamaz, Quliyev və digər alimlərin yazılarına baxanda isə əksini düşünürəm. Onun bir məqaləsi var, "Kral Lir"lə "Ölümlər", "Dəli yığıncağı" mütəqayisə olunur - personajlar və personaj arxetipi səviyyəsinə və s. Demək istəyirəm ki, dünyaya inteqrasiyanın bir yönü də filoloji təhlillərdən keçir. Yəni bu, sonin öz ödəbiyyatını dünyaya nə dərəcədə təqdim etməyindən də asılıdır. Elə yerində düzgün təqdim etmək də dünyaya təqdim etməkdir.

O ki qaldı Fəridin kitabına - söhv ehtiramına, bu, onun "Əlifba sırası"ndan sonra 2-ci şeirlər kitabıdır. Bu iki kitab arasında çox böyük fərqlər var, dinamikə, inkişaf var. Ola bilər insan gəncliyində hansısa hadisələr, gərginliyi, duyğuların təsirli altında şeirlər yazsın. Bu, xüsusən cavanlığa xas olan, sondən asılı olmayan tozluq altında meydana gələn yaradıcılıqdır. Amma yaşa dolda, yetişkinləşdikcə hisslərin xarakteri, təbiiyi dəyişir və son başqa şeirlər yazarsın. Bax bu başqa şeirlə məncə elə gəlir ki, Fəridin "Bir də heç vaxt" kitabında hiss olunan 1-ci xüsusiyyətdir.

Qismət Rüstəmov: - Dünyaya çıxmaq məsələsinə Cavanşir müəllim dedi, - mən axır vaxtlar bu ifadəyə bir az ironiya ilə yanaşıram, - çünki doğrudan da dünyanın içindəyi də, hara çıxacağı? Məsələn, XX əsrin 30-40-cı illərində dünyadakı ədəbi prosesə baxsaq, Borex harda yazırdı? - dünyanın ucaqında, Argentina, Buenos-Ayres bizim indiki cəmiyyətlə müqayisədə xeyli geridə qalmış bir yer idi, amma o

olurub o hekayələri yazırdı və üstündən heç 20 il keçməmiş bu günə qədər dünyanın ədəbiyyatına istiqamət verəcək idi. Yəni bir az o komplekslərdən azad olmaq, özünə aid olanı yalnız aşağı səviyyədə qorumaq kompleksindən qurtulmaq lazımdır. "Dünyaya çıxmaq" deyəndə onu nəzərdə tutulmuş ki, daha inkişaf etmiş mədəniyyətlər bizi niyə qəbul etmir? Əslində, kitablar çıxır dünyaya, amma turist kimi. Yəni necə ki, adamlar dünyaya səyahət edir, turist-kitablar da gedib müəyyən kitab yarmaklarını gözü qayıdır. Dünyaya inteqrasiyanın ikinci şərti nədi? A.Reμπο deyirdi ki, şair üçün birinci vəçib şərt öz dövrünün modern olmağıdır. Yəni müəllif öz dövrünün poetexnologiyalarını, istifadə vasitələrini, alətlərini zamanla uyğunlaşdırmalıdır. Yoxsa hisslərdir, mövzulardır, bunlar dünyanın hər yerində bütün zamanlarda, aşağı-yuxarı, eynidir. Özünlə ifadə vasitələri can atdığımız yerlə ayaqlaşmayanda bəzi problemlər yaranır. Belə isə doğrudan da, hər ay kiminsə əsəri müxtəlif dillərə tərcümə olunur, elə on yaxın Türkiyənin özündə hətta esseistika nümunələri çap olunanları da görmüşəm mən. Bunların nə isə doğurmadığının səbəbi isə odur ki, biz bir az köhnə alətlərdən istifadə edirik. Görək ki, F.Ceymsənin sözüdür, deyir ki, modernizmi qızılca kimi gec keçirmiş cəmiyyətlər bir ayaqlar ilə yeniyə can atırlar, o biri ilə isə keçmişdən yapışmış qalırlar, hara çıxa bilməzlər. Buna "modernist torəddi" deyirlər. El dil ilə desək, "iki daşın arasında qalmaq". Məncə, əsas problematik məqam budur. Qaldı ki, yaxşı şeir yazılıb-yazılmamasına, mənə, yazılır. Elə Fəridin təhsilində də bunu deyə bilərik.

Mətanət Vahid: - "Bir də heç vaxt" kitabındakı şeirlər müxtəlif mövzular üzrə bir neçə bəlmədə cəmlənib. Bu konseptuallığı Fərid Hüseynin şeirlərində yalnız mövzu, noma, mahiyyət qatında özünü büruzə verir, yoxsa formada da izləyə bilərik bunu? Ümumiyyətlə, duyğuda konseptuallığa nə dərəcədə önəmliyəlidir?

Qismət Rüstəmov: - Bu kitabın bu dərəcədə konseptual alınmasında mən Solim Babullağlının rolunu vurğulamaq istəyirəm. O, kitabın hom redaktorudur, hom də bilirəm ki, çap prosesində Fəridə çox qiymətli tövsiyələr verib. Bundan əlavə, mənə elə gəlir, müstəqillik dövründə yeni poetexnologiyaların Azərbaycan poeziyasına gətirilməsi mənasında Solimin şeirində yeniliklər həddindən artıq çoxdur və bu, bir çox şairlərimizdə, bəlkə də ən çox elə Fəriddə gəzintir. Bu mənada Solimin I.Brodskidən etdiyi tövsiyələr, Brodski şeirinin Azərbaycan poeziya qanunına buraxılması kimi məsələlər çox də müzakirə olummur, səs-küyə səbəb olmur, amma xırda-xırda öz təsirini göstə-

"Hədəfimiz kitabdır" rubrikasında növbəti hədəfimiz Fərid Hüseynin "Bir də heç vaxt" şeirlər toplusudur. Müzakirədə: tənqidçi, ədəbiyyatşünas, tərcüməçi Cavanşir Yusifli, şair, esseist, tərcüməçi Qismət Rüstəmov və ədəbiyyatşünas, esseist Mətanət Vahid (moderator) iştirak edirlər.



rir. Konkret şeir nümunələri üzərində analiz aparılacaq, mənə elə gəlir ki, bunlar ortaya çıxacaq. Deyək ki, Solimin "Polkovniko heç kim yazmır" adlı hom şeiri, hom də kitabı var. O şair ayrı-ayrı bədii əsərlərin adlarını adekvat ovaqlara köçürməsi üzərində qurulub. Yəni bir intertekstualı qurulub onun üzərində. Sonradan bəzi şeirlər on müxtəlif səviyyələrdə çox addıma yazıldı. Amma bəlkə də, çox adam bilmez ki, bu, Solimin şeirinin ab-havasındadır, sosində, ruhundadır.

Fəridə məsələ bir az başqa cürdür. Kitabda bəzi şeirlərin altında şok qeydlər var. Biz onların həcminə, sayına nəzər salsaq, görürük ki, əslində, bu baxımdan onun istifadə etdiyi, qaynaqlandığı iki kanal var: bir rus poeziyası, bir də toximin elə eyni dövrdə biz Məsiqə müəllimin, Cavanşir müəllimin tövsiyələri ilə Nizaminin, Xaqanın filoloji tövsiyələri, ümumiyyətlə klassik Şorq ədəbiyyatının poetik edidi. Filoloji tövsiyələri bir neçə il oxuduq və Fəridin şeirində möhüz bu kanallar var.

Cavanşir Yusifli: - Fərid yaradıcı adam kimi on müxtəlif mənbələrdən qidalansa da, əslində, onun şeirinin xarakteri qidalandıqı mənbələrdən fərqlənir. Mən bunu təqribən belə təsvir edirəm: insan, şair qidalanmaq, dünyaya açılmaq mənasında on müxtəlif mənbələrə oxuya bilər, amma onun təbiiyyətində elə şeirlər var ki, hom oxuduğu mənbələrə təsir edir, hom onların özünə təsirini bir az başqaqladır. Hər hansı bir milli ədəbiyyatın, poetik təcrübəsinin elə bir məqamı

yetişir ki, bəlkə də, minillik poeziyanın imkanları gəlib bu şairlərin şəxsində öz ifadəsinə tapır. Çox yazılmış ədəbi nəzəriyyələrdə bəzi şeir yə var ki, mətn təkcə gələcəyə istiqamətlənir, hom də baş alıb gəldiyi keçmişə də təsir edir. Üstündən 50, 100 il keçəndən sonra görürsən ki, o keçmiş də dəyişdi və sonin ondan gətirib gətirdiyini ondan qatı ki var, o, tamam başqa formada sonin şeirində iştirak edir. Bizim bəzi jurnalist səviyyəsində olan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız kimlərə oxşayan misrə və fikir görəndə müəlliflərin arasında oxşarlıq "tapırlar". Bizdə poetik mətnin qurulma tipi dəyişir. 60-cı illər poeziyasında Əli Korindən ta üzvi bəzi gələndə bu inkişafı görməmək mümkün deyil. Məsələn, Solim Babullağlının "Coratda bəliqə uşaqları ədəbiyyat dərsi" şeiri, əslində, siz dediyiniz mənada bütün parametrləri ilə konseptual şeirdir. Təkcə həcmi, bir az da təbiiyyəyə meyil etməsi ilə deyil, ideyası etibarlı ki, bax burda nə qədər mənbələr üz-üzə gəlir, çarpazlaşır və bir-birinin içindən çıxır. Tutaq ki, E.Həmin-qeyin "Qoca və donuz" əsəri, yaxud müəllifin özünün məktəbli olarkən müşahidə etdiyi müəllimləri və s. Bütün bu həyat hadisələri gəlib elə bir nüqtədə düşünlənir ki, şairin həyat təcrübəsinə oxuduğu və şitət verdiyi mənbələr çox orijinal şəkildə münasibətdə olurlar. Bu da mətnin əvvəlki əsnəvi şeirdən kəskin şəkildə fərqlənməsinə gətirib çıxartır. Bu onun müəyyən mənada Fəridə də təsir edib. Amma təsir etsə də, onda bu, tamam başqa

şəkildə meydana çıxır. Onun şeirində iki cəhət var: birincisi onun "Əlifba sırası" kitabından gəlir: qısa, minimalist, dərhal effekt yaratmağa meyillənən şeirlər ki, bunlar bütün mümkün vasitələrdən istifadə edib hissləri əlbəvə şeirə çevirmək, poetikləşdirmək yoludur - bu tendensiya Fəridin I kitabında da var idi, zənnimcə, gələcəkdə də davam edəcək. Çünki bu, onun şair nəturalımsı həlloyn xüsusiyyətlərindən biridir. Bir də var, həcmindən asılı olmayaraq, keçmiş, gələcək və indinin artefaktları arasında münasibətləri poetik dilə çevirmək. Məsələn, şeirlərinin birində təqribən belə bir ifadə var:

*Şişiği
İnam Hüseynin Kərbala
kılındı çirəğim
Səndürən kimi keçirirəm.*

Mətni on müxtəlif zamanların artefaktlarından həmməklə onun daxili keçici hisslərdən təmizləmək, müəyyən sirləri fay olmağı, bədii effektini mətnin dərəcələrinə atmaq xüsusiyyətidir bu. Bu mənada mətn müxtəlif mətnlərlə təmasa girir və şeirin konseptuallığı şorlondən detallar meydana gəlir. Hər iki istiqamət arasında, daha doğrusu, onları birləşdirmək mənasında bir əsas keyfiyyət də var: şeirin qəsdən bitməməsi, yəni oxucuya təma vermək məqsədini daşması. Oxucu bu "məntə daşları" ilə bilsin ki, ekratik kimi qəbul edir, onunla təmasa girir, ona öz hisslərini qatır və mətn onun üçün fərqli şəkildə doğulur. Qeyd edim ki, müasir şeirdə bu,

yazılmayacaq şeirlər

aparıcı xotlardan bəzidir. Bu keyfiyyəti termin şəklinə də əldə edə bilər: bütün gücünü sərf edib nəmalmışağa meyil.

Qismət Rüstəmov: - Ədəbiyyatşünaslıqda təsirin dərəcələri müayinələndirilib, plagiat qədr gədən, reminisensiya səviyyəsində olan və s. Cavanşir müəllimlə razıyam ki, bizdə iki söz bir-birinə oxşayan kimi bunu ədəbi təsirə olaqatlandırılır. Əslində, bu kitabın istonilən səhifəsini açsaq, istonilən şərin təsirinə görə bilirik. Hətta mon səhər oxuyanda gördüm ki, bizim bir-birimizə nə qədər təsirimiz olub. Bu ədəbi təsir haqqında bir kitab var, heyf ki, bizim dilə törcümə olummayı: yaşayın ən böyük tonqıçılardan olan Harold Blumun şah əsəri sayılan "Təsirlənmə əndişəsi" kitabı. O kitab Kristofer Marlo ilə Şekspirin ədəbi münasibətləri üzərində qurulub: onlar bir-birinə nə dərəcədə təsir edib və bu təsir bir-birinə ötürülən münasibətlə yanaşı, həm də bir-birini itələyən münasibətlərdir. Bu təziz 70-80-ci illərdə akademik cəvərlərdə çox böyük səs-küyə səbəb olmuşdu. Müəllif təsiri haqq qazandı ki, adam adından təsirlənmişdir, yəni təsirlənmişləyəm, niyə oxuyuram və s. Bu təsirin içərisindən, Cavanşir müəllim deməmiş, baxış bucağından yeni münasibətlər yaranıb. Bu monada T. Eliot "Ənənə və fərdi istedad" adlı məqaləsində deyir ki, şair bir hadisəyə nüfuz edəndə, yaxud nəvəsi oxuyanda yalnız gələcəyə deyil, keçmişə də təsir edir. T. Eliotun şeirlərinin əvvəlində böyük epigraflar var. Məsələn, Dantedən. Amma o Dante artıq bizim bildiyimiz, qəlibləşmiş Dante deyil. T. Eliot gətirib onu şeirin əvvəlinə atanda Dante də yenilənir, başqa bir inahiyət köşb edir. Bu monada təsirlər, onların interpretasiyası istedadlı bir adamın baxışında tamam yeni mənalara köşb edir.

Fəridin birinci "Əlifba sırası" kitabında xəlif bir yumor səzilən, kiçikhocmli, mülqayisə etsək, məsələn, Orhan Volinin şeirləri kimi - mənzərəni, hissi birbaşa ötürmə istəyən, bir az da impressionist ovqatlı şeirlər yer alırdı. "Bir də heç vaxt" kitabının isə "Qəlbın təbriyö dərsləri": bölünməni o özi xüsusi qiymətləndirir. Deyir ki, müəyyən zamandan sonra mon bəzi şeylərdən bilərəkdən uzaqlaşdım: tonhəlq oyunları, ardın imitasiyası. Bu şeylər bizim şeirdə çoxdur, doğrudan da. Yəni əslində bir dörd yoxdur, amma onun simulyasiyası var, imitasiyası var. Bu da bizim şair haqqında dördü obraz təsvirəvürümüz ilə bağlıdır.

Cavanşir Yusifli: - Onu yaxşı dedim. Şair birinci növbədə, ənənədə kiroclənmiş bir hadisəni zamanında hiss edirsə, deməli, o, nosə

bu yenilik yarada bilər. Məsələn, Fəridin bir şeiri var, "Qoqolun "Portreti". "Portret" hekayəsində sevgidən bəhs edilir, orda belədi ki, portret əldən-ələ keçdikcə horo bir cür bədxəst olur. Bu hekayə vəsiəto rəlonu oynayır. Artıq bir anıfaktı qoymaqla yanında onlarla bu cür arəfəfaktlar dayandığını görürsən. Şeir həm sevgi şeiri olur, həm də digər hissələri və mötləbələr ifadə etməyi yənləir. Bax bu gəncərin yaratdığı yeni şeirdə, yeni ədəbiyyatımızda bu kimi cizgilər var. Burda Fərid Hüseyn gənc şair olaraq artıq əlo bir mərhələyə gəlib çatır ki, milli ənənədəki, poetik arsenaldakı bütün ifadələr, metaforalar, obrazlar insana yaxın durmur, son də ona ol qat-



Bir millətin ədəbiyyatı daim bir tonda, bir səviyyədə qalarsa, o artıq donur, kiroclənir. Ondan sonra milyonlarla adam gələ və o intonasiası ilə şeirlər yazsa, ədəbiyyatda fərgə yaranmaz.

maq istəmirsən. Ona görə ki, bunlar o qədər işlənilib ki, bəlkə də artıq bütün gücünü tüködüb.

Qismət Rüstəmov: - Şair sonucda gəlib nəyə çıxır: bu, ənənədən qopma, daha doğrusu, ənənənin fərqli yozumudur. Kavafisin cəmi bir kitablıq şeiri var. Onun dünyə ədəbiyyatına gətirdiyi və sonradan dünyanın da qəbul etdiyi nədir? O, yalnız kodorin imitasiyasını yaratmadan ayrı-ayrı maskaları arxasından çıxır: bu, VII əsrdə yazılmış yunan filosofu da ola bilər, bu günümüzə oturmmuş birisi də ola bilər. Onların heçsini cildən-cildə girir və burda xəssiklə də bir bələca arxa plana keçir. Ona görə bəxış bucağı da böyüyür, spektr da çoxalır.

Kitabın adı da maraqlıdır: "Bir də heç vaxt" - bu, həm də bir yekun hissini bildirir. Fərid deyərsən, müsahibələrindən birində dedi ki, mon müəyyən bir dövrü yekunlaşdırmaq üçün bu adı qoymuşam. O dövr də

A. Rembo deyirdi ki, şair üçün birinci vacib şərt öz dövrünün moderni olmaqdı. Yəni müəllif öz dövrünün poetexnologiyalarını, ifadə vasitələrini, alətlərini zamanla uyğunlaşdırmalıdır. Yoxsa hislərdir, mövzulardır, bunlar dünyanın hər yerində bütün zamanlarda, aşağı-yuxarı, eynidir. Özünüifadə vasitələri can atdığımız yerlə ayaqlaşmayanda bəlo problemlər yaranır.

müəllimin bəyək dediyi - I kitabdakı xüsusiyyətlərdir. Baxmayaraq ki, burda o kitabdan da şeirlər var, amma oradakı sıra ilə təqdim olunmayıb.

O ki qaldı sizin sualə, konseptuallıq şeirdə nə qədər vacibdir, olbətto, qarşımıza məqsəd qoymuruq ki, konseptual şeir yazsaq. Məncə, şeir yazılardan sonra onun konseptuallığı haqqında düşünmək olar. Bu mənada bəlkə də deyə bilərik ki, kitablar konseptual ola bilər, daha doğrusu, olmalıdır. Yaxud bölmələr ola bilər. Bir neçə yaxın konseptual şeirləri bir tema altında birləşdirmək olar. Düzdür, şeirdə konseptuallıq ənənəsi var. Bunun bizdə Azad Yaqar nümunəsi var, o da əslində, bir kitabın bir hissəsidir. "Həmi və heç kim" idi gərəki ki kitabın adı. Amma ümumən düşüncəm ki, kitablar konseptual ola bilər, şeirlər isə bu qəliblərlə sığmır.

Cavanşir Yusifli: - Konseptual şeiri Həmid Hərisçidə də axtarmaq olar - 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəlində çıxan şeirlərində. Amma məsələ belədir ki, gəncələrin şeiro gəlməsi ilə bizim poetik ənənədə yeni bir dönüş nöqtəsi yaranırdı. Mon yalnız indiki gəncələri nəzərdə tutmuram, əlo 90-cı illər nəslinin gəlişini də deyirəm. Məsələn, bizdə vətənpərvərlik ruhunda Sabir Rüstəmoxanlı, Xəlil Rzə, Məmməd Arəz, Səhrab Təhrir və b. şeirlər yazırdı. Dördüən yazanlar vardı. Onların şeirində yaşlanmış adamın əlinin üstündə damarlar göründüyü kimi üzdə idi hissələr. Nüsrət Kəsomənlinin sevgi şeirləri - səmimi şeirlər idi onlar. Yəni bunlar birtipli mətin idi. Amma bir millətin ədəbiyyatı daim bir tonda, bir səviyyədə qalarsa, o artıq donur, kiroclənir. Ondan sonra milyonlarla adam gələ və o intonasiası ilə şeirlər yazsa, ədəbiyyatda fərgə yaranmaz. Fəridçə o ondan da əvvəl gələn nosə hissə etdilər və bunu dəyişmək istədilər. Ədəbiyyatda belədi ki, yeni bir nəsillə gəlir və qarara alır ki, bundan əncə yazıldıqı kimi yazmaq lazımdır. Hələ nəcə yazmaq məsələsi yox hə, bu cür yazmaq və buna son qoymaq. Mon həmişə demişəm ki, bu ənənənin içərisində Əli Kərim bir az fərqli mövqə tuturdu. Yəni o, ədəbiyyata hər gələn nosəillə yoldaş ola bilər. Məsələn, o, sevgi şeirlərində ağılsızlığın metaforaları-filanları işlətirdi. O əlo gə-

rünlü obrazlarla işləyirdi ki, onu əncələ də ölmək olurdu, hiss və duyğularla da - obrazları özünü bəlgən hislərdən yozğurlamışdı. Fəridçə o kitabında əlo moqanlar var ki, zahiron hissi ötürmək anlamına gəlir, amma həm də bitirir. Məsələn, deyir: "Kilsənin üstündəki xaçlar - bonzayir dino sənətlimçilənca." Yaxud onunla partilə başqa bir obraz işlədi: divara söykənmiş tüfəng və s. Yəni o birinci işlədilmiş obraz təm olaraq səhəndən gətirir. Onun bu ya digər fraqmenti şeirdə qalır və bu iki obraz arasındakı münasibət şeirin keyfiyyətinə üzə çıxır.

Fəridin yazdığı şeir zahiron sədə görünsə də, kompozisiyası müəyyən mənada mürəkkəbdir. Onun şeirinin bir xüsusiyyəti var, epigraflar yerinə seçilən hissə də mötnə və oxucuya təsir etməyə həsəblənib. Bunu ayrı-ayrı nümunələrin üzərində də demək olar, müxtəlif modəniyyətlərin yaddaşından nələrisə əlb əzə bir mətin yaratmaqdır bu. Ağır bir yoldur və mon əlo gəlir ki, Fərid bunu düşünərək edir. Yalnız ənənəvi şeirdən fərgənlənək anlamında başqa nələrisə yazmaq yox, həm də şeirin kompozisiyasını başqalaşdırmaq məqsədi dəşiyir.

Mətanət Vahid: - Cavanşir müəllim, Nüsrət Kəsomənlinin səmimi sevgi şeirləri yazdığını dediniz. Məno maraqlıdır, şeirin, ümumiyyətlə mətinin səmimiyyəti dedikdə nəyi nəzərdə tutursunuz - mətin, yaxud müəllifin səmimiyyətinin kriteriyası nədir?

Cavanşir Yusifli: - Yalançı pətetika, pafos, demək olar ki, yox idi onun sevgi şeirlərində. Bir var müəvə dövrədə oturub ənənədə artıq dəşləmiş obrazlardan istifadə edən - və əlo pafosunu da qatırsən. Ona sevgi haqqında cəlgəngiyyət yazmış olursan. İnsanın xəlil özünün hissələrini ifadə etməmiş olub bəlo şeir. N. Kəsomənlə əlo hissələrini ifadə edirdi, yaxud müəvəsi olduğu insanları duyğularını öz daxili təcrübəsi hesabına şərhərdə bilirdi.

Mətanət Vahid: - Bələ olduğunda Fərid Hüseyn haqqında səmimi şair olduğuna deyə bilərik?

Cavanşir Yusifli: - O ifadəni Fərid Hüseyn haqqında işlətməyin əhəmiyyəti yoxdur. Ona görə yox

ki, o, səmimi deyil. Sədəcə, onun şeiri tipi, xarakteri etibarilə başqa.

Qismət Rüstəmov: - İcazə versəniz, mon bir əlavə edim: O. Pamukun "Saf və düşüncəli romənç" kitabı var. "Düşüncəli" deyəndə bir az planlı, nə etdiyini bilən; "saf" dedikdə isə qarşılıqlı olaraq "səmimi" deyə biləcəyimiz, hər şeyi bəhəşə ifadə edən müəllif nəzərdə tutulur.



Kitablar konseptual ola bilər, daha doğrusu, olmalıdır. Yaxud bölmələr ola bilər. Bir neçə yaxın konseptual şeirləri bir tema altında birləşdirmək olar.

Bu mənada, Fərid daha çox düşüncəli şair hesab oluna bilər. Amma burda bir inco moqan var: istəmirəm mövzunun axırı gəlib ədəbiyyatdan, yoxsa həyatdağıngəmə məsələsinə çıxım. O. Pamukun dediyim kitabında sonda gəldiyi bir qənaət var ki, mon də həmin qənaət bəlişürəm: o deyir, mon bu başlığı ona görə verməmişəm ki, adamları inco qrupa bölmək, çünki nəhayətə bütün yaxşı şeylər sonatkarlar bir az saf, bir az da düşüncəlidir. Yəni bə intertektuallıqla dolu şeirlər, bölgülər-filan, tobi ki. Fəridin yaradıcılığının ağıltı tərəfidir. Amma burada tutuq ki, həbsxana şeirləri var, anasının müraciəti, atasının xatırlanması - dediyimiz monada əla-

Bir də heç vaxt yazılmayacaq şeirlər

çox müəllifin hisslərinin ifadəçisi-dir.

Çavanşir Yusifli: - Onun tipini bilmək üçün mən Foridın öz şeirino müraçib edirdim. Minimalist şeirlərinin birində deyir ki, mənim şeirlərin görək dırnaq arasına almayıdı, çünki üroyimdən sitat götürürəm. Yəni tipi etibarlı Forid bizim dediyimiz homin o səmimi şair ola bilməz.

Qismət Rüstəmov: - Bəyaz Çavanşir müəllimin formaların tükəndiyi ilə bağlı dediklərinin ağılına bir şey gəldi: bir var formaların tükəndiyi, bir də var ifadə formalarının tükəndiyi, hətta tükəndiyi. Müstəqillik dövrü ədəbiyyatında bu tip formaların şüurlu şəkildə imtina baş verdi.

Çavanşir Yusifli: - Çünki artıq o şeylər gəroyindən artıq istisna olunmuşdu.

Qismət Rüstəmov: - Və burada bir məqam gəlib öz yerini tutdu. Şairin obrazı ilə bağlı klixə yanaşma müstəqillik dövrü şairlərinin yaradıcılığı ilə tamamlandı. Yəni şair vergili kimi, bədahətən, spontan yazan müəllif kimi (teqim olmurduşa (Əli Kərim, Rəsul Rza və b. kimi istisnaalar vardı), indiki - ağıllı, düşüncəli tərəfi bərpə olundu. Yəni şair həm də rəsonal akadır. Səhbətimizin əvvəlindəki poeziyamızın dünyəvi çıxmağa layiq olması məsələsinə gəlincə yəne: rəsonal tərəfiylə tamamlanmış deyə artıq bir şeir, şair obrazı var. Yeri gəlmişkən, Foridin elə özünün şeirləri keyfi dillərə tərcümə olunub və bu yaxınlarda, deyəson, Çavanşir müəllimin tərcüməsində ABS-də çap olunmalıdır.

Motənət Vahid: - Bu kitabda haykular da var və haykular yazdığına görə bunlarla bağlı Qismətə söz vermək istəyirəm: Foridın haykuları sanki janrın klassik tələblərindən çıxır və "bizimki"ləşir, bir az azərbaycanşayağı olur. Bunun yalnız formaya aid etmirəm.

Qismət Rüstəmov: - Bizim yazdığımız haykular klassik haykulara aid etmək olmaz, çünki birincisi, biz Matsuo Haseyō kimi həyat tərzi yaşamırıq; onlar zahidəna, təbiətə i-çə i-çə bir həyat sürürüldür, bizim isə urbanistik bir həyat tərzimiz var. İkincisi, M.Haseyō haykuları XV əsrdə yazmağa başlayıb. O dövrdəkilə XX əsrdə Avropada populyarlaşan və indiki Amerikada hələ də populyarlığını davam etdirən hayku eyni deyil. Artıq o 5-7-5 ölçüsüz gözəlmir. Bu monada bəna bəlkə də "şəhər haykuları" demək olar. Çünki klassik hayku daha çox təbiətə bağlıdır. R.Bartın əssəsi var hayku haqqında: deyir ki, hayku - i-çərisində lenti olmayan fotoaparət kimidir,

Hər hansı bir milli ədəbiyyatın, poetik təcrübənin elə bir məqamı yetişir ki, bəlkə də, minillik poeziyanın imkanları gəlib bu şairlərin şəxsində öz ifadəsini tapır. Çox yayılmış ədəbi nəzəriyyələrdə hələ bir şey var ki, mətn təkcə gələcəyə istiqamətlənmiş, həm də baş alıb gəldiyi keçmişə də təsir edir. Üstündən 50, 100 il keçəndən sonra görürsən ki, o keçmiş də dəyişdi və sənə ondan götürüb gətirdiyin ənənə qatı ki var, o, tamam başqa formada sənəin şeirində iştirak edir.

Bir anı fikrə edir. Məsələn, Basyōnün məşhur haykusu kimi: "Köhnə hovuz qurbağa tullanan suyun səsi." Mənə elə gəlir, bunu bir şəhər adamının yazması qeyri-mümkündür. Bunu yalnız saatlarla dalmış, trans halına, sifir nöqtəsinə gəlmiş adam yazı bilər. Bizim haykularında əsas məsələ vizuallığıdır.

Motənət Vahid: - Bəzidə bozən şeir ədəbi estetik hadisə kimi yox, "ilahi fakt", "alan yazısı", "Tanrı vergisi" kimi ədəbiyyatşünaslığın predmeti olmayan ifadələrə izah edilir və belə də şeirin estetik yapısı, hansı cərəyana aid olması və s. kimi məsələlər ikinci plana keçir. İcmal yazıları istisna olmaqla, ən yaxşı halda, şeirdə hansısa çarələrəndən, hansisə əhvali-ruhiyyəyə köklənmiş bəhis edilir. Səhbət poeziyadan gədirə, şairin hansı yaradıcılıq təmayülünə aid olduğunu müəyyənləşdirmək doğrudanmı qeyri-adi bir məsuliyyət isdir?

Çavanşir Yusifli: - Rolan Bartın "Tənzid nədir?" əssəsində əsas ideyalarından biri budur ki, əsər əsə bildirilərinin sistemini kimi verilir, bildirilən obyekt kimi alın i-çərisinə qoyulmur. Yəni əsər hazır şəkildə istehlak üçün nəzərdə tutulmuş, burda sonsuz sayda suallar meydana gəlir və onların heç birinə cavab verilmir. Amma nədənsə Azərbaycan ədəbi tənqidinin ənənəvi hadisəsidir - məzmunla oynamaq. Məzmunun formaya, formanın məzmununa fəsiləşiz olaraq kəçməsi, hətmi bilirik ki, janrlar vastosilə baş verir. Bəzidə isə bozi ədəbiyyatşünasların yazılarında o kəçid janrsız da baş verir. Ona görə də şeiri siz dediyiniz o fantastik ifadələrlə "məüəyyənləşdirin" halları baş verir. Bir də görürsən, tənqidi bir əsəri yüksək dəyərləndirir, səbəb kimi də onu göstərir ki, burda həyat var. O qədər ki, janrlar oxuyub-oxuyub, əsərə

bu qədər cəfəng şəkildə dəyərləndirmə aparmazlar. Məsələn, nəsrin elementi nədir? - təhkiyə. Bu, çox ciddi məsələdir. Jerar Jencetin "Fektivlik nəzəriyyəsi" var. Ondən əvvəl də digər müəlliflərin. Yəni həyatın hər hansı bir hadisəsi bədi əsərə düşəndə fikirləşir, loru desək, yalan olur. Bunun üstündən əsərə həyat olduğunu demək tənqidi cəddi almadığı üçün səbəb verir. Çünki bütün hallarda əsər məlum-məşhur standartları ilə təhlil olunmalıdır. Ya bu, filoloji əsərlərin bir keylisinin bizim dildə olmaması ilə əlaqədardır, hərəndə ki, xeyli ciddi əsərlərin bir qismini on illərdə ki, bizim dila tərcümə olub, var. Ya da bu, tənqiddə ədəbi proses arasındakı münasibətlərin anormallığından irəli gəlir. Burda artıq bildirilən sistemi yoxdur, həzər yarımfabrikatlar var.

Qismət Rüstəmov: - Bəzidə tənqiddə Belinskidən gələn ənənə var, müəllifin qarşısına "elə yazma, belə yaz" tələbi qoymaq. Bir də yazıqların özlərində də ədəbi tənqiddə köhnə meyarlarla yanaşma var. Çünki bəzidə düşünürük ki, mən yazmalıyam, tənqidi də mənə tərifi mənəldir, yaxud da pistəməldir. Tənqiddə 70-ci illərdə R.Bartla başlayan və bu günlərə gələn bir meyar var: tənqidi yazı özü bir yaradıcı iş olmalıdır - hekayə, şeir, əsə kimi yaradıcılıq yazılmalıdır. O yalnız bəli stampalara yazılmamalıdır, bir hekayəni necə bədi enerji ilə yazırsansa, tənqidi məqaləni də elə yazmalısan.

Çavanşir Yusifli: - Təqribən belə deyək, mən aspirant olanda, hardasa 90-cı illərin əvvəlləri idi deyəson, bir mürəzi etmişdim - "Zamanı ötən şeirlər sorğusunda" və bu, məndən əvvəl tənqiddə haqlı olaraq yaxşı monada ad çıxarmış rəhmətlik Aydın Məmmədovun "Zamanla səslənən şeirlər sorğın-

da" məqaləsinə qarşı yazı idi. Mənim orda irəli sürdüyüm fikir bundan ibarət idi ki, şeir zamanla səslənə. Səslənərsə, onunla bir soviyyəyə gəlir və möhülər.

Qismət Rüstəmov: - Şeir komformist ola bilməz.

Çavanşir Yusifli: - Bədi mətn bütün hallarda zamanı, gərcəkliyi ötür keçməyə məhkumdur. Tənqid isə Bartın dediyi kimi, ikinci sözdür, söz haqqında sözdür. Və onun da yaradıcı olmayan başqa cərəsi yoxdur. Ona görə burada həm elmi idrak, həm də obrazlılıq iştirak etməlidir. Amma bəsit ifadələmlər şəkildə yox. Şeirdə olduğı kimi. Şeirdə əsas irrasionallıqdır, rəsonallıq görünür, amma bu o demək deyil ki, o yoxdur. Tənqiddə isə birinci yerdə rəsonallıq, orada görünməz olan irrasionallıqdır. Fransız tənqidi, elə R.Bartın özündə xeyli obrazlı məqalələr var. Lap elə bizim Yaqar Qarayevnin mətnləri obrazlı yazılıb.

Motənət Vahid: - Bizimçün aktual olduğuna görə, bu mövzuya da toxunmaq istərdim. Mühəribə haqqında yazılmış ayırtarı mətnlər haqqında danışılanda xeyli xoş sözlər deyilir, lakin bütünlükdə çağdaş ədəbiyyatımızda mühəribə mövzusunda yazılmış şeirlərdən bəhs olanda onun fəlsəfi dərinliyi, dramatik ifadəsini verən şeirlər kimi heç birinin özünü doğrultmadığı vurğulanır. Forid Hüseynin kitabında bəlmələrdən biri "mühəribə" adlanır. Bu şeirlər oxucuya mühəribəni "göstərə" bilirmi?

Çavanşir Yusifli: - Ögər bir ölkədə mühəribə gədirə, onun ədəbi prosesində yaranan hər cümləsində var o mühəribə, hətta sevgi şeirlərində də - nədon yazılırsa, yazılıns. Çünki mühəribə ovaqtı arası qosilməyən proses kimi bütün yazıqlarına təsir edir. Zahir qaldı görünməsə belə. Elə Forid Hüseynin "Bir də heç vaxt" kitabı buna əyani misal ola bilər. Burada ən müxtəlif mövzularda yazılmış şeirlərdə gör nə qədər mühəribə detalları var. Bu nəslin şairləri elə bir məqama gəlib çətinlik ki, dəxli təcrübəni başbaşa yox, dolaylı yolla təqdim edə bilirlər.

Qismət Rüstəmov: - Mühəribəni göstərən qan-qada ilə olanda onunla onun göstərimədiyi qənaətinə gəlinir, amma bir məsələ də var və bu məsələ son illərdə P.Mediononun, Mo Yannun təcrübəsində görünür. Yəni gəlib fiksiyə nəzəriyyəsinə çıxırıq. Mühəribə mövzusu, əslində, dekdərdür və bədi maddə onun cavabı "insan niyə bunu işlədir?" olmalıdır. Oxucu burada başqa bir şey axtarırsa, bu, artıq onun zövqünün problemi-dir.

Motənət Vahid: - Mənə, bu yanaşma problemi şairlərin özlərində də var. Bir dəfə ayırı bir rubrikada şeirdə vətənpərvorliklə bağlı mövzu qoymaq istəyirdim. Bu mövzuda danışacaq iki nəfəri bir araya gətirə bilmədim. Yalnız Zahir Əzəmət razılıq verdi müzakirədə iştirak etməyə, qalan hər kəs mövzunu eşidincə hərsinin bir bəhanəsi çıxdı ortaya. Əksər gənc şairlər "bu mövzuda şeir yazmamışam" - deyə bəyaz qədirdilər. Maraqlıdır, vətənpərvorlik bir mövzu olaraq sənəin vəzkeçilməzi olmalıdır? Yaxud gənclər vətən sevgilərini şeirlərdə "sərgilməyi" gərcək hesab etmirlər?

Çavanşir Yusifli: - Bu mövzə insanların mətnlərə klixələmiş münasibətinə doğur. Məsələn, bir zamanlar məhkəmələrdə, xüsusən də valideyn-əvlad münasibətləri ilə bağlı olanda Əli Kərimin "Qaytar əna bərcünü" şeirini səsləndirirdilər. Doğrudan da, yaxşı şeirdir, amma o, çox didaktika ilə doludur və Əli Kərimin, bəlkə də, elə on zəif şeirlərindən biridir. Amma onun bir "Kürə yağış yağdır" şeiri var: burda Səttar Bəhlulzadəni, Pikassonu, yazıqlar i-çərisində müxtəlif rəngləri, rənglərin o təyindəki yuxuları və s. gərcə birləşən şeirin içində. Amma bu şeirin o şəkildə səvilməyi şairin xoşbəxtliyidir. Çünki o, deklamasiyaya çevlirmə, birbaşa sənirələri sənirəyət edir. Yəni vətənpərvorlik, əxlaqi dəyərlər, valideyn bərcü və s. kimi mövzularda birbaşa yazılan əsərlər artıq didaktikaya çevlir.

Qismət Rüstəmov: - Bu, artıq idoloqiyə qovluğu doldurmaq məqsədi deyildir.

Çavanşir Yusifli: - Amma mənə professional gözə baxmaq tamamilə fərqli bir şeydir. Ölkədə mühəribə də baş verə bilər, lakin başqa bir dövletin istilasında da ola bilər, necə ki biz 70 il olmuşuq, bütün hallarda vətənə bağlı duyğuların misralarının arasında yerləşir. Gözə görünə bilən şeyləri hamı oxuyub başa düşə bilər, ağılları, zifirəbi, vətən sevgisi şairin o misralar arasındakı boşluqlara gəlməlidir və bu da ayıq və sözün əsl mənasında böyük oxucular üçündür.

Qismət Rüstəmov: - Şeirdən şüarçılıq, deklamasiyaya gəlməyənlər üçün bütün yaxşı şeirlər vətənpərvorlik şeirlərdir.

Motənət Vahid: - Mono elə gəlir, Forid Hüseynin "Bir də heç vaxt" şeirlər kitabı, həmçinin bunun fonunda çağdaş poeziyamız haqqında vaxtın imkanları qərvəsinə maraqlı və faydalı bir səhbət alındı. İkincisi də təşəkkür edirik.