

RƏSUL RZA ƏDƏBİ MƏKTƏBİNDƏ POETİK ASSOSİATİVLİK

1960-80-ci illər mərhələsini Azərbaycan ədəbiyyatında mövzu və forma axtarışları baxımından 1920-30-cu illərin uğurlu davamı və xələfi, 90-cı illərin isə bir növ səlafi fonunda Rəsul Rza ədəbi məktəbi XX yüzillik Azərbaycan poeziyasında özünəməxsus və möhtəşəm görünür. Bu ədəbi məktəb sadə və həyatı mövzuların mənalandırılması və adiliyin tərənnümü ilə yeni poetik ruh və şeiriyyətə yol açması, yeni ritm, intonasiya çalarları və ahəng, poetik assosiativlik, şeirdə intellektuallıq, dil novatorluğu, yeni təşbeh, metafor, obraz və s. baxımdan ayrıca bir poetik mərhələdir: “P.Neruda, N.Hikmət, B.Nezval və R.Rza qəbul etdikləri yaradıcılıq üslubları ilə bir-birinə yaxın sənətkarlardır. Lakin istər P.Neruda və Nezval, istərsə də N.Hikmət və R.Rza əsərlərindəki fərdi obrazları və konkret ümumiləşdirmələri ilə tamamilə müstəqil şairlərdir” [1, s. 23]. Rəsul Rza və bu ədəbi məktəbin təmsilçiləri Ə.Kərim, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə, F.Qoca, F.Sadiq, V.Səmədoğlu, V.Cəbrayılzadə, R.Rövşən, A.Abdulla və b. bir üslubda birləşsələr də, fərdi poetik üslublarına, ifadə tərzinə görə ayrılmışlar. Tədqiqatlar göstərir ki, Ə.Kərim Azərbaycan poeziyasında ayrıca bir mərhələ yaratmış, Ç.Əlioğlu şeirimizi surrealist çalarlarla zənginləşdirmiş, V.Səmədoğlu, V.Cəbrayılzadə, R.Rövşən isə yaradıcılıqlarının müəyyən mərhələsində dekadans şairlərə çevrilərək Azərbaycan poeziyasında dekadentizm ədəbi təmayülünü təmsil etmişlər. Fərdi poetik üslub, fərdi ifadə tərzini novatorluğu üzə çıxarır və eləcə də novatorluq fərdi poetik üslubu müəyyənləşdirir və beləliklə, ümumi ədəbi prosesdə, ədəbi məktəb daxilində şairin yaradıcılıq siması, poetik ədası, özünəməxsusluğu görünür.

Azərbaycan bədii fikir tarixində Rəsul Rza ədəbi məktəbinin Azərbaycan poeziyası tarixində özünəməxsusluğunu şərtləndirən amillərdən biri onun forma və məzmunca novator mahiyyət kəsb edən dil-üslub özəllikləri ilə ilişgilidir. Bu məsələnin tədqiqi bütövlükdə milli şeir dilimizin öyrənilməsində, elmi konsepsiyasının yaradılmasında aktuallıq kəsb edir və fikrimizcə, diqqətdən kənarda qalmamalıdır. Rəsul Rza və bu ədəbi məktəbin dil-üslub xüsusiyyətləri sırasında poetik assosiativlik, yəni bədii fikrin assosiativ çalarlarla təqdimi əsas yer tutur ki, bu da onları S.Vurğun ədəbi məktəbindən əsaslı şəkildə fərqləndirmişdir. Asosiasiya prosesində isə şeir dilinin yeni ritm və intonasiyaya köklənməsi, adi detalın obrazlaşdırılması, yəni bədii detala çevrilməsi, söz çevikliyi-maksimal lakoniklik, poetizmlərin vacib keyfiyyət və forma dəyişikliyi baş tutur.

Elmi təfəkkürdən fərqli olaraq incəsənətdə, yaradıcı peşələrdə, bədii yaradıcılıq prosesində obrazlı təfəkkür ana sütuna çevrilir. Obrazlı təfəkkürün yüksək forması sayıla biləcək assosiativ təfəkkürü isə zahirən bir-biri əlaqəsi olmayan, yaxud əlaqəsi uzaq görünən əşya və hadisələr arasında poetik qanunauyğunluq, poetik kontakt yaratmaq cəhdləri kimi düşünmək olar. Təbii ki, bu həm yaradandan (şairdən), eləcə də onu qavramaq istəyəndən (oxucudan) yüksək intuisiya, intellekt və məntiq tələb edir. Poetik mətnyaratma prosesində assosiasiyaya daha çox meyil etmək R.Rza,

eləcə də bu poetik məktəb nümayəndələrinin yaradıcılığı üçün əsas səciyyəvi cəhət olmuşdur ki, Bir insan şəkli asacağam/bir yanında Nəsimi/ dabanından soyulandan sonra/Bir yanında məşəl tək yanmış Azəri qızı/tunc heykəli qoyulandan sonra/Bir yanda Cordano Brunonun külü/Bir yanında Məmmədhəsən kişi/ömrü, günü yollara tökülü/Yuxarıda kosmopolit göy/Aşağıda sərhədlə kilidlənmiş ölkələr –deyən şairin “asdığı”, “çəkdiyi” şəkillər ilk baxışdan başqa-başqa təfərrüatlar yaratsa da:

“Bir yanda Ofivensim -
minlərlə insan, beli bükülü.
Bir yanda yolları insanla döşənmiş -
Köhnə Sibir,
Kalıma.
Bir yanda Xirosima - ölü.
Bir tərəfdə
Fərhad, Şirin,
Kərəm, Əsli,
Bir tərəfdə
İsrafil, Qafur
Qastello, Lorka -

prometeylər nəsl [7, s. 36-37]”, lakin oxucu bu əşya və hadisələrin arsında bir körpü qura bilir və bununla, hissələr, yəni ayrı-ayrı rəsmlər tamlaşır, müxtəlif dinlərin, irqlərin, xalqların nümayəndələri, məkanlar birləşir, R.Rzanın çəkdiyi bütöv poetik tablo (təqlin etmək istədiyi poetik fikir) canlanır: bütün zamanlardan keçən planetar səciyyəli insan və onun ömür yolu. Əslində bu, şairin öz zamanından bütün zamanlara və insanlara, insanlığın tarixinə poetik-fəlsəfi baxışı idi, insanlıq konsepsiyası idi.

Modernizmin ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri zamana, hadisəyə, təfərrüata deyil, detala üstünlük verilməsidir. R.Rza ədəbi məktəbinin təmsilçisi F.Qocanın “Risk” şeirində lirik qəhrəman da lüğətdən adi bir sözü - risk sözünü götürüb onun haqqında fikir yürüdür, “bir üzlü, iki tirə” kimi ikibaşlı söz sayır, ilk dəfə bir qumarbazın kəşf etdiyini (“ya apara, ya gətirə”), ata-ananın kimliyini bilmədən doğulmağın özünün risk olduğunu deyir. Şeirdə “Bəlkə boynu kəndirsiz olmaq olar, Bəlkə yana burulmaq olar” kimi misralar mətnaltı ictimai-siyasi məna kəsb etməklə müstəqillik mənasını ifadə edir, “boynu kəndirsiz”, “yana burulmaq” ilk baxışdan nəzərə çarpmayan “risk” sözünün bətnində yer alır. Ayaqqabı, qan, qan içən, çaxır və s. kimi zahirən bir-biri ilə əlaqəsiz ayrı-ayrı lövhələr canlandırır:

“...Ayaqqabımı ayağa geyərlər
Qan da qırmızıdı,
Qan içən də var.
Amma ayrı şeydi çaxır...
Və ilaxır, və ilaxır...”[6, s. 69].

“Rənglər” silsiləsində R.Rza şirmayı rəngi (Afrikanın dərdi/Babının saqqal darağı), ağ rəngin sevinc çalarını bir-birindən uzaq detallarla asosiasiya etdiyi kimi (Quzey qarı/Bir körpənin südə bulaşmış üz-gözü/Şorbaya yanböyür batırıb çıxardığı/qaşıqdan aldığı ləzzət/Şübhələrin dağıldığı gün/Dost əli...), F.Qocanın “Risk” şeirində də ilk baxışdan bir-biri ilə uyarsız görünən bu misra –sözlər arasında poetik təfəkkürdə assosiasiya yaradılır. Qan, qan içən birdir, çaxır ayrıdır, lakin “fərqli olanlar”ı birləşdirən qırmızı rəng olsa da, əlamət sonrakı misralarda keyfiyyətə keçir. Arazın adı çəkildə artıq oxucu Azərbaycanın ikiyə bölünməsinə, tökülən qanlar, Rusiya və İran kimi imperiya qanıçənləri yaddaşında bərpa edir. “Çaxır” isə onların inkarını yaratmaq, əlamət oxşarlığının heç də həmişə eyni keyfiyyətə malik olmadığını diqqətə çatdırmaq üçün istifadə edilən detaldır. Şair dövrün risk axtardığını, bəzən tarixin, ölkənin də riskdən doğduğunu yazır, Araz kimi balaca bir “soyuq” çayın böyük bir xalqın yolunu kəsməkdə “qaynar” riskə girməsi ilə buna dözən Od övladının soyuq mütiliyi qarşılaşdırılır. Od övladının soyuq mütiliyi də şeirdə risk kimi görünür. F.Qoca sonda “Heç soyuq da deyil, Elə öz fikirlərimdən üşənirəm” deyər nəticəni oxucunun ixtiyarına buraxır.

Abbas Abdulla avtobioqrafik xarakterli “Kimliyim” şeirində özünün keçdiyi ömür yolunu poetik lövhələrlə əks etdirərkən, adi bir detalı - üzüm giləsini bədii detala çevirir. Vaxtilə on beş yaşında bazarda satdığı üzümle “Uyğusuz gecələrimi satırdım/Dostlarımla oyunumu satırdım/Boyumu-buxunumu satırdım/Fikrimi-düşüncələrimi satırdım”-deyən şair bütün diqqəti üzüm gilələrinə yönəldir:

“Bir sözlə, satdığım üzümün gilələrində
Mənim olmayan cocuqluğumu satırdım,
İtən sevincimi, göz yaşalarımı satırdım,
Anama-bacılarıma örpək alırdım,
Bir mahnım da vardı:
“Qondurası qırmızı,
Ölürəm, a dağlar qızı...” [2, s. 15].

Abbas Abdulla şeirlərinin dilini nəzərdən keçirərkən heca ilə sərbəstin qovuşuğundan yaranmış üslubi xüsusiyyətlər, heca ənənəsinin güclü təsiri, qafiyəyə meyillilik aydın hiss olunur.

Rəsul Rza və bu poetik məktəb nümayəndələrində söz çevikliyi, lakoniklik ənəvi şeirlərdən fərqli olaraq daha çox assosiasiativ təfəkkürdən doğur və bir növ assosiasiya prosesi özü bunu tələb edir, şairi buna məcbur edir. Məsələn, R.Rzanın “İnsanlar” şeirindəki kimi:

“Doyumsuz gözlər,
duyumsuz ürəklər.
Bağlı qollar,
ağır yüklü kürəklər.
Yüksəliş pillələri,
qazanış zirvələri.
Ağlın, zəkanın
neçə ölümsüz əsəri” [7, s. 40].

V.Səmədoğlu 1962-ci ildə yazdığı bir şeirdə poetik ünvanını lakonik şəkildə ifadə etmək üçün bir qədər də irəli gedərək poetik fikrin maksimal yığcamlığına nail olmaq üçün artıq söz və ifadələrdən, şəkilçilərdən “qaçır”, lakin söz-misraların xüsusi məntiqi ardıcılıqla düzülməsi hesabına poetik mənanın daxili tamlığı qorunur:

“Mənim ünvanım:
Nəhayətsizlik.
Zaman.
Məkan.
Dünən,
bu gün
və sabah.
...Qlaktika.
Günəş sistemi.
Yer kürəsi.
Torpaq...” [8, s. 9].

F.Qocanın “Qatar” şeirinin də poetik mətni başdan-ayağa maksimal lakoniklik üzərində qurulmuşdur. Şeirdə qatar bir bədii detala çevrilir, şair onu “yerişini” zamana bənzədir, vaxtlarla müqayisə edir, lakin sanki bu tələskənlik, sürətli “qaçış” və onun tez-tez çıxartdığı “tapar-tapar” səsi şeirə hopur:

Qaçır qatar,
Uçur qatar,
Taraq-taraq,
Düşür qalır
Polad izi
Yollar ilə-
daraq-daraq
yerin üzü [6, s. 142].

Sonra “qaçır qatar”, “uçur qatar”, “uçur külək” kimi misralarda küləyin uçması ilə qatarın sürəti zamanın, ömrün sürətinə dönür. Fikrimizcə, qatarın sürətli hərəkəti və bu hərəkət prosesində “taraq-taraq” səsinin anidən və birdən “çalınması” poetik fikrin də maksimal yığcam misralarla ifadəsinə, forma baxımdan da misraların “qırıq-qırıq”, “kəsik-kəsik” olmasına, yəni hər sözün bir misraya dönməsinə yol açır: “Qaçır/Uçur/Vaqon vaqon/Ürək/Arzu/Ümid/Nicat/ Mən zamanam/Tutun məni/Çatan çatır/Qalan qalır! Hər biri bir misrada verilən “Ürək”, “Arzu”, “Ümid”, “Nicat” və s. sözlərin hər biri bir “taraq-taraq”a dönür. Maraqlıdır ki, intonasiya və ritm poetik mətnə bədii fikrin sürətli qavranılmasına imkan yaradır, hətta üslubi keyfiyyətə, şeirin bədii enerjisinə çevrilə bilər. Ümumiyyətlə, poetik assosiasiyadan yaranan lakoniklik mətnə əsas fikir və məzmunun “açar”ına çevrilən söz və ifadələrin işlənməsini tələb edir ki, bu da şeiri əlavə söz yüklənməsindən xilas edir, eyni zamanda bədii qavramanı sürətləndirir.

Yeni poetik forma axtarırları, əslində, tarixi-poetik ənənədən qaçmaq novatorluqla yanaşı modern şeirin tələblərindən birinə çevrilmişdi. Yeni, orijinal məcazlar, təşbehlər, metaforalar və fərdi poetik obrazlardan istifadə imkanları da şairin novator fərdi poetik üslubun göstəricilərindən sayılmalıdır. Bu baxımdan R.Rza ədəbi məktəbinin davamçılarını nəzərdə tutan çağdaş ədəbi təmayüllərin tədqiqatçısı E.Akimova “Şeirin bədii təsvir və ifadə vasitələrinin dəyişdirilməsi, assosiativ təfəkkürün itiliyi, təşbeh və metaforalara polifonik çalarlıq vermək, konstruksiya əsasında şeiri qurmağa çalışmaq və bu yolla oxucu düşüncəsini oynatmaq, onu daim dinamik və oynaq saxlamağa nail olmaq” [3, s.109] kimi fərqli cəhətləri XX əsr daxilində 60-70-ci illər şeirinin özəlliyi saymışdır. R.Rza hələ 1958-ci ildə yazdığı “Ərk qalası” şeirində “alt dodaqdan üst dodağa qalxa bilməyən səsə qədər” ifadəsi şeirin bədii təsvir və ifadə vasitələrinin dəyişdirmək cəhdindən xəbər verirdi:

“Vuruşdular:
alt dodaqdan
üst dodağa qalxa bilməyən
səsə qədər” [7, s. 69].

Bunu 1970-ci illərdə “sosrealizm tabularının qarşısına sürrealizmin azad ruhu və mistik rüyaları ilə” (Azər Turan) çıxan Ç.Əlioğluda da müşahidə etmək mümkündür. Akademik N.Cəfərov yazırdı ki, Ç.Əlioğlunun şeirlərində söz-leksikon o qədər güclü, enerjilidir ki, qrammatikanı bütünlüklə sıxışdırır, ikinci, hətta üçüncü plana keçirir. O, bunu edə bilər (və edir)!..” [4, s. 26].

“Uçan işıq daşlardan
Çiçəklərdən keçirdi.
Yarpaqlar, ağaclar,
Uçan işıqla birgə
Ruhumu da içirdi.
Ağacların şirəsində özümü axan gördüm...
Uçan işıqla keçdim.
Dünyanın daşından, dəmirindən” [5, s. 10].

Eləcə də şairin “Bürkü” şeirində “bekar bürkü”, “avara bürkü”, “tülkü bürkü”, “tüklü bürkü” və s. tipli sözlər yeni bədii təyinlərdən xəbər verirdi. Adi bir detal - yayın “bürkü”sünü poetik mətnin gedişatında bədii detala çevirən şair “iştahası özündən böyük kiçik müdirləri”in bürokratiçiliğinin, yalan vədlərinin, “get-gəl”lərinin daha dəhşətli “bürkü” yaratdığını parçadan-parçaya rəsm edir. Lirik qəhrəman tüstülü küçələrin avtobus, maşın bürküsünə düşür, pulgir bazarların möhtəkirlik bürküsündə bişir, daha sonra bürkü detalı R.Rza və Ə.Kərim şeirində olduğu kimi planetarlaşır:

“Bürküdür...
Atom silahı keçirib ələ
Afrikanın cənubunda
bir dələduz ölkə...
Bürküdür...
Yaponiyada

Samuray ordusu
dirçəlir yenə...
Bürküdür...
Qardaş qırğını
gedir İranda... [5, s. 13-14].

Şeir beləcə ictimai-siyasi narahatlığın, dəhşətlərin “bürkü” yaratması ilə davam edir. “Ürküdün/Bu tülkü bürkünü/tüklü bürkünü/Götürün kürəyimdən/alın çiynimdən/bürkü kürkünü” şəklində sonlanan “söz oyunu”nda bürkü ilə kürkün alliterasiyası baş tutur və bəşəri təhlükənin – siyasətləşən bürkünün hiyləgərliyi fonunda poetik fikrin açılmasına kömək edir.

Qətiyyətlə demək olar ki, Rəsul Rzanın sərbəst modern, fəlsəfi-intellektual şeirləri Azərbaycan poeziya məkanında azad şeir fəlsəfəsinin, poetexnologiyasının yaranmasına və inkişafına təkan verən və bu istiqami seçən ədəbi gəncliyi stumullaşdıran başlıca “poeziya amili” olmuşdur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullazadə A. Şairlər və yollar (Azərbaycan sovet poeziyasında yaradıcılıq üslubları). Bakı: Elm, 1984, 224 s.
2. Abdulla A. Sonsuzluğa gedən karvan (Şeirlər və poemalar). Bakı: Yazıçı, 1988, 155 s.
3. Akimova E. Çağdaş poeziya və ədəbi təmayüllər. Bakı: YYSQ - Milli Virtual Kitabxananın e-nəşri, 2018, 374 s.
4. Cəfərov N. Çingiz Əlioğlu - çərçivənin çərçivəsizliyi, yaxud çərçivəsizliyin çərçivəsi. 525-ci qəzet, 2010, 11 dekabr
5. Əlioğlu Ç. Ömür ağacı (Şeirlər və poemalar). Bakı: Yazıçı, 1980, 141 s.
6. Qoca F. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 248 s.
7. Rza R. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. I cild. Bakı: Öndər, 2005, 304 s.
8. Səmədoğlu V. Sən uzaq yaşıl ada. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 264 s.

XÜLASƏ

Azərbaycan poeziyasının 1960-80-ci illər mərhələsində modern-sərbəst, fəlsəfi-intellektual şeir baxımından Rəsul Rza ədəbi məktəbi özünəməxsusluğu ilə möhtəşəmdir. Ə.Kərim, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə, F.Qoca, F.Sadiq, V.Səmədoğlu, V.Cəbrayılzadə, R.Rövşən, A.Abdulla və başqaları bir üslubda birləşsələr də, fərdi poetik üslublarına, ifadə tərzinə görə ayrılmışlar. Məqalədə bu ədəbi məktəbin əsas dil-üslub xüsusiyyəti olan poetik assosiativlikdən bəhs olunur. Tədqiqat göstərir ki, asosiasiya prosesində şeir dili yeni ritm və intonasiyaya köklənir. Adi detal obrazlaşdırılaraq bədii detala çevrilir, maksimal lakoniklik yaranır, poetizmlər isə vacib keyfiyyət və forma dəyişikliyinə məruz qalırlar.

Açar sözlər: *modern şeir, poetik assosiativlik, bədii detal, lakoniklik, poetizm*