

Rəqəmsal ədəbiyyata keçid

(Mehman Qaraxanoğlunun yaradıcılığından)

nələrinə diqqət etsək, həyatın bu üzünün təsvirində boş-luqları da, çətinlikləri də müşahidə edə bilərik. "Min bir gecə" nağıllarında, aşiq ədəbiyyatında, Nizamidə, M. P. Vaqif və başqa klassiklərimizin yaradıcılığında sevgi ma-cəralarının açıq-saçıq təqdiminə tez-tez rast gəlirik. Mə-sələn, Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasında Xosrovun eşqbazlıq səhnələrinin birində belə yer var. Xosrov Şəkərə deyir:

"Təəssüf olsun, var bir nazik qının, Hər gün bir qılıncla oynayır bu qın".

Şəkər də öz bakirəliyini bu sözlərlə şaha isbat etmə-yə çalışır:

"Doğulduğum gündən öz möhrümdəyəm. Nə biri mənimlə gecə birləşib, Nə bir kəs dünyada dürrümü dəşib".

M. P. Vaqif də dünyəvi zövqü və insanın intim ehtiras-larını ifadə edərkən insanın üryan halını xatırladan - çı-paq, açıq-saçıq bir mənzərəni yada salan təsvirdən istifa-də etməli olur. "Bir mayabud gerek, baldırı yoğun, Səra-sər et basa dizin-topuğun. Əl dəyəndə dura buğumbabu-ğum, Titrəyə, quyuqdan çox yumşaq ola." Şair məzmun baxımından düşüncələrini reallaşdırsa da, şeirin poetik biçimində "açıq-saçıqlıq" əndazəsini gözləyə bilməmiş-dir. Bu misalda ayrı-ayrı müəllifləri müqayisə etmək fikri-miz yoxdur. Məqsədimiz hər hansı mövzu üçün modelin, formatın daha uyarlı, zövqlü seçiminin vacibliyini nəzərə çatdırmaqdır. Bu, ümumən, ədəbiyyatın əsas prinsiplərin-dən biridir. Mehman bəy təsvirlərdə kişi və qadın münasibətlərinin ilkinlikdə, başlangıçda "müəyyən edilmiş qaydalarına" sadiqlik nümayiş etdirir. Bizim ağımızda di-limiz etdendir və istədiyi səmtə dönmə bilər, doğruya da, yalana da.

"Mən ölmüşəm! Ölülər oxuya bilməz sümük dilini". "Sümük dili"ndə "danışmaq" üçün, görünür, sivilizasi-yalar bir-birini hələ çox əvəz etməli olacaq. Şairin nəzə-rincə, kişi - qadın ünsiyyətində bir neçə mərhələ, daha sonra "söz mərhələsi" tarixə yoldaşlıq etmişdir. Dünya ilə dil tapmağın yollarını araşdırmaqla ən çox şairlər ilgilənir-lər. "Çox sonralar anladım... Dünya sözlə eys-ışrətə, kəfə baxır..." Şair elə bir dildən bəhs etmək istəyir ki, "gözəl oyunların birində" o sözün də axırına çıxmaq olsun. Bu "dil" mağara mədəniyyəti üçün uyğun sayıla biləcək ən qədim dildir. İnsan öz hiss və ehtirasları ilə həttə ən inki-şaf etmiş, ən müasir dil işarələrinin imkanları ilə izah və aşkar edilə bilməyən mürəkkəb bir varlıqdır. Deməli, ən yeni dildə danışa bilmək üçün "ən qədim dilin" qaydaları-na əsaslanmaq olar. Bir essesinde Mehman bəy belə ya-zır: "Yeni - dərinliklərdə batmış çox qədim gəmidir".

Başqa sözlə, zövq, istək və ehtirasların dili ən yeni və ən azad dildir. O "azad dilin" alt qatında "məşğulluq mə-rkəzlərinə" ehtiyac duyulmur.

"Mən üç min beş yüzdən artıq dili necə qucaqlayım, necə? Sən hər bir dildən bir işarə götürüb Düzdün çılpaq bədəninə. Oxu! - dedin".

Sevgi macəraları mahiyyətə insan həyatı və əyləncə-si üçün göyəndüşmə olur. Bəşər yaranandan insanın içindəki sevgi deyilən hissiyyatın, əslində, həzzin, onun maraq və instinktlərinin bədii təəssümünün bir hissəsi nağılların payına düşür. Şair müasir insan mifini kitabdan tanış olduğumuz nağıl həqiqətləri ilə motivasiya etməklə, hər halda intuişiyaya və "həzzə" "stavka edir". Belə olan halda hər bir adamın nağıl qəhrəmanına çevrilə bilməsi başadüşüləndir. Mehman bəyin təbircinə, insan ömrü bö-yük bir qarabasmadır. Şair qarabasmaları nağıllarla da assosiasiya edə bilir. Görükən budur ki, nağıl qəhrəman-larının arzularının, "mübarizələrinin" mahiyyətində "əbədi "yandım"lardan keçib getmək istəyi durur.

"Sən məni ona görə öldürürsən ki, nağıllar bitməsin. Əbədi "Yandım!"larla Kəndiri kəsilmiş quyuları kim dolduracaq, kim?!"

Qadının kişini "öldürməsi" reallığı və bu "ictimai fəla-kətin" qaçılmazlığı poeziyada bir qayda olaraq sevgi, mə-həbbət adı ilə icad edilmiş sosial kodekslə kompensasiya olunmaqdadır. Mövzuya bu yönli həqiqətlərdən nüfuz et-məli olsaq, sevgi deyilən həmin o məbədin girişində yer ala biləcək ikitərəfli keçid, yaqın ki, yanmaqdan və yan-mamaqdan ibarət olmalıdır. Canlı və cansız aləmi inikas edən bəni-adəm başdan-başa işarələr sistemindən iba-rətdir. Kodlaşmaya doğru sürətlə can atan ictimai mühit-də ətrafı itellekt işığında seyr etmək lazımdır. Qaranlıq dünyaları da bu işıqda yarıb keçmək mümkündür. Demə-li, hər məsələdən xəbərdar olan insan nağıl qəhrəmanı qi-yafəsində arzu və istəklərini reallaşdırmaqda qərarlıdır. Yoxsa o qəhrəmanın otuzuncu, qırxıncı otaqda, o otaqda-kı qızın dizinin üstündə nə başı qalıb! Bax nağılla, göyden düşən üç almayla başımızı qataraq, mübariz, vətənpər-

vər, igid, qəhrəman deyə-deyə öydüyümüz oğulların lap son məqsədi həmişə padşahın qızına sahib olmaqdan ibarət olur. Mehman Qaraxanoğlu özü işarələr yığımından ibarət olan Adəm övladının ən müasir dildə ünsiyyətinə şərait yaradır. Onun semiotikasında "yerli ləhcə" də (M. Q.) punktuallığı və poetikliyi bərabər səviyyədə ayırd edən üç min beş yüzdən artıq işarə vardır. Yer üzündə mövcud olduğu deyilən təxminən, üç min beş yüz dilin hər biri bir poetik işarə kimi götürülə bilər ki, bunların hamısı insan bədənini oxumaq üçün gərəkdir. Və yer üzü bir ləh-cə ilə başımızı qatmır.

"Təkcə mənim bədənimin üç min beş yüzdən artıq dili var!

Bu qədər "danışiq vasitəsindən istifadə etməyə" vaxt və səbr lazımdır. Belə bir vaxta yiyələnən söz adamları texnoloji bir dilə - metadilə yiyələnməklə çağdış dünya-nın danışiq arenasına daxil olurlar. Ancaq bütün əlifbaları birləşdirən hər gün şifresi, parolu dəyişən söz-sənət ün-vanlarına sahib olmaq da postmodern ağıln və toplumun ayrılmaz xarakteristikasına çevrilməkdədir. "Yerli ləhcə" deyilən, əslində, Mehman müəllimin sənət kredosuna aid səs-nitq paradiqmalarının ümumi adıdır. "Quş dilinin" dəbdə olduğu ciddi ədəbi ünsiyyətin qədim və şöhrətli ta-rixi vardır. "Arifə işarə" deyiblər. Mətn qurmaq poetik mət-ləbin nöqtə-vergülmüncən axırına çıxmaq və ya sonsuzluq deyilən məsafədə davam etdirmək deməkdir. Mətnin par-çası ən mürəkkəb nitq-üslub konstruksiyası da ola bilər, nitqin geniş ərazisinə qapı açan hərf-fonem sistemi də işə salına bilər. Bu işarələr kontekstində heca və rəqəm-lərin nizamı və nizamsızlığı da nəzərdən qaçırılmamalıdır. Məsələn, insanın başına gələn ölüm deyilən ən müdhiş hadisəyə rəqəmlərin vasitəçiliyi olmadan vaqif olmaq mümkün deyilmiş. "Rahib müəllimin ölümü"ndə sətiraltı bilgi verilir ki, ölmək üçün insanın altmış yeddi il yaşama-sı lazımmış.

"pillələri tez qalxdı ölüm bir pillə geri qaldı özünü çarpayıya yetirib: uddum - dedi".

Ölümün bir pillə ləngiməsi Rahib müəllimin "qələbəsi-ni" təmin etmiş olur.

"67 illik bir yol gəlmişdi. 67 il bu qələbəni gözləmişdi qadını donub qalxmışdı oğlu həkim arxasında qaçmaq istədi, qızı su işarə verdi ki, qayıdın çünki qələbəni ailə üzvləriylə bir yerdə qeyd etmək istəyirdi "

Həyat ən acı nöqtədə belə xoş təskinliklərlə "vəsf edil-məzsə", "xalqın bədii təfəkkürü" paslanıb gedər. "Rza əminin qırxı" (40-ı) da rəqəmsal ədəbiyyata keçməyə la-zım olan "cihazın" bir detalıdır. Rəqəmlə işləmək ayrı, onun "sayılması" ayrı məsələdir. Fələk də sayır axı. Hər kəsin bir fələkdədə olmamaq təminatı yoxdur.

"Özün, Özün söyləyirdin: Bir adamıq, Bir adam! "

Sən gedəli, Bu kənd daha Minalanır adam-adam...

Yaz giralı, Basdırmışiq on bir adam..."

"On bir" rəqəmi digər iki rəqəmin -- "bir"in və "on

iki"nin varlığından xəbər verir. On ikincinin doğulması, ya "basdırılması" "BİR"in salamatlığı ilə bağlıdır.

"Qorxa-qorxa, Ürka-ürka soruşursan: Salamatmı O bir adam?!"

Göründüyü kimi, Qaraxanoğluda nitq hissələrinin poetikasında say xüsusi yer tutur. O, özünün rəqəmli-he-calı üslubu üçün çox xarakterik bir şeirində açıq-aydın de-yir ki, "SA-Yİ-RAM". "Yum, Yum gözlerini Qoy rəqəmlər halımızı görməsin!!!" Bir göz yumub açınca həyata gəlirik və o "müddətdə" gedirik. Ömür bir, iki, üç-dən və birhəca-lı sözlərdən ibarətmış.

"Bizə birhəcalı sözlər gərəkdil

Tez! Tez! Tez ol!"

Bəlkə, ona görə ki dünya birhəcalı "OL" nida-kəl-məsi ilə bərqərar olubdur?!

Bu cür qısa nitq işarələri ilə haşiyələnmiş ömrü yaşa-dığımız dünyada bütün sosial sifarişlərin istehlakçısı və istehsalçısı cəmi-cümələtni əli kəsən - kişi və qadından ibarətdirsə, birhəcalı və ikihəcalı sözlərə ehtiyacımız var. Əgər Mehmah bəyin semiotikasına baxsaq, orada ikihe-calı söz kişi və qadın ittifaqıdır. Eynilə atalarımızın və analarımızın əcdadı olan Adəmlə Həvva kimi. İndi əhali-nin yığışb ailəlikcə köçdüyü virtual-elektron bir cəmiyyə-

tə nəzər yetirəndə bu cütlüyün ünsiyyətindəki maraq və düşüncənin necə çulğaşdığını müşahidə etmək olar. Bu kontekstdə "Ey qadın" müraciətini Qaraxanoğlunun bir çox şeirlərinin prelyüdü adlandıra bilərik. Yeri gəlmişkən, deyim ki, Mehman bəyin referent mühitdə "hal əhlinə" bu cür xitab etdiyiinin çox-çox əvvəllər - müəllifin gənclik illə-rindən şahidi olmuşuq. Lap çox-çox əvvəllər də belə mü-raciətin qabırğası sökülmüş Adəmdən əşidilməsi müm-kündür. Adəm "ey sevgilim Həvva!" deməyəcəkdi ki! Şair sevgi və məhəbbətin, qadın və onun gözəlliyinin vəsfін-dən, ənənəvi yazı tərzindən bilərəkdən imtina edir, prob-ləmə kökdən yanaşır. Axı bu qadın kimdir? Məsələ bura-sındadır ki, həyatın yaradılışında qadın ünsürü sonrakı qərarın, hökmün icrası ilə bağlıdır. Adəmdən sonrakı. Qa-dın postadəm ünsürdür. Dini bilgiyə görə Həvva Adəmin sol kiçik qabırğasından yaradılmış və qabırğanın yeri ət ilə əvəz edilmişdir. "Quran"da belə yazılır: "Adəm zövcə-si ilə yaxınlıq etdikdə o, Həvva yüngül bir yüklə yükləndi (hamilə oldu) və (bir müddət) həmin yükü daşdı..." (əl-Əraf: 189)

"Qayıqda qadın Adəmdi Həvvaadı Nuhdu"

"Üzdüyümüz qayıqın" görünən mənzərəsi təkcə bu misralarda ifadə olunan şəkildə deyildir. Ona görə də şair daha dərin mətləblərə nüfuz etməyə təşəbbüs edir. Yuxa-rıda yazmışam və bir daha yazıram ki, M. Qaraxanoğlu yeni bir estetik dünyagörüşünün təmsilçisidir və bu yöndə daha çox uğurlar qazanacağına şübhə ola bilməz. Amma, zənnimcə, onun axtarısları bütün cəhdlərində düşüncələ-rə sərkərdəlik edə bilmir. Belə ki, yazdığı mətni бүrdüdyü sirli pərdə bəzən o qədər qalın olur ki, altında nəyin gizlə-dildiyini fəhm etmək çətin olur. Ümumilikdə Qaraxanoğlu - fərdi üslubu, bənərsiz təfəkkürü ilə hər kəsdən fərqlə-nir. Bu üslubda şeir başlangıcı çoxlarında olduğu kimi yo-xa çıxmır, şeirlə davam edir. Poeziyanın tələblərinə sa-dıqlıq ədəbiyyatşünas üçün mühüm keyfiyyət sayılmalıdır. Ona görə də Mehman Qaraxanoğlunun esse və təhlilləri də poeziyanın ən gözəl nümunələri kimi təqdirəlayiq, tə-rifəlayiq hadisə sayılmalıdır.

Mehman Qaraxanoglu insanın ruhunu azadlığa səslə-yən sənətkardır. Bə dünyada yaşamağın, ya necə yaşa-mağın fərdin öz əlində olduğu və ya olmadıqı bərədə də düşünməyi adamın yadına salır. Onun postmodern dü-şüncə standartlarını ifadə edən qeyri-standart yazı üslu-bunda təfəkkürə və dil "sektoruna" yüklənmiş proqramlar ən mürəkkəb fikir axtarıslarını aparmağa imkan yaradır. Qaraxanoğlunu oxuyanda adam estetik dünyagörüşlərin tarixini yenidən mütaliə etmək, incəsənətin müxtəlif sahə-ləri üzrə analogiyalar aparmaq həvəsinə düşür. Məsələn, qədim bir tikilinin içindəki vaxtla ondan kənarda otüşüb keçən vaxt eyni deyildir. O tikili aradan keçib gedən za-manın sayəsində əvvəlki görkəmini, gözəlliyini, üslub və məzmun keyfiyyətlərini ya qoruyub saxlayıb, ya da hər hansı təsirə məruz qalaraq bir dəyərdən digər bir dəyərə keçid edibdir. Tikili variantında fakt və ya hadisənin varlı-ğından da nəsə söyləmək lazımdır. Bax şeirə, mətnə də, təxminən, belə bir münasibət nümayiş etdirməliyik. Şeir hadisəsi də vaxtın dəyərləndirilməsi üçün fakt rolunu oy-nayır. Zəif yazılan mətn zamanın hadisəsi sayılmağa la-yiq deyildir. İstedadla qələmə alınan hər bir əsər vaxt və zaman üçün əhəmiyyət daşımağa başlayır, elə qiymətini də zaman özü verəsidir. Mehman Qaraxanoğlu illərdir, öz dəsti-xəttini təsdiqləməkdə, istedad və peşəkarlıqla mətn-in içəri qatlarına səbr və inadkarlıqla enməkdə davam edir. Şair mətn qurma yaradıcılığı ilə iki istiqamətdə məş-ğul olur. O ya özü yenisini yaradır, ya da hazır mətnə öz əlavələrini edir. Hər iki halda oxucunun önünə qələmində sözlə qayıdır.

Sonda bir mühüm nüansı da qeyd edim. Mehman müəllimin ləfzində "çox sonralar anladım" intonasiası hər oxunuşda diqqət çəkir. Çünki onun, "çox sonralar an-layıb" yazdıqlarının kökündə əvvəllər işləyib həzrlədiyi konseptual layihələr yer alır. Məsələ burasındadır ki, "yivli mətn" qurmağa meyilli müqtədir şair-essəlistin metaforik üslubu ilə paralel, belə deyək, fonem və leksemlərlə, mor-fem və sintaqmlarla əlahiddə işləmək təcrübəsi də nəzər-dən qaçırıla bilməz. Bəzən oxucuya elə gəlir ki, Mehman müəllimi sözün həqiqi və məcazi mənasından daha çox sözün qrammatik mənası ilgiləndirir. Bəlkə, ona görə ki keçmiş, indiki və gələcək zamanda "qayda-qanunlar" qrammatikada daha stabil səciyyəlidir. Başqa sözlə de-sək, müasir "elektron cəmiyyətdə" həqiqi olanlar keçəri, qrammatik olanlar əbədidir. Qədim Yunan ədəbiyyatının Yunan qrammatikləri məktəbi ilə ilşiglərini qeyd edə bile-rik. M. Qaraxanoğlu müasir Azərbaycan poeziyasının Aristarıdır. Çox sonraların mətnini yazmağa "görevli" sə-nətkarın ədəbi fəaliyyətini ən yeni nəzəriyyələrin mövcud-luğunu isbat edən fakt kimi də dəyərləndirmək olar. Şai-rin şeirinə yeni nəfəs üslubüstü yeni bir metodologiyadan daxil olduqca, yığılan həmin poetik enerji itmir, yenidən alimin bədii-estetik və analitik-elmi təhlillərinə sərf olunur. Necə deyirlər, məşhur enerjinin saxlanması qanunu Mehman Qaraxanoğlu yaradıcılığında bir daha təsdiqini tapmış olur.

Zakir Məmməd

Cəmiyyətdə baş verən bütün yeniliklərin xalqın dilin-də ratifikasiya olunması sözün şüur üçün həmişə aktual-lıq kəsb etməyinin göstəricisidir. Sözün özünü təzələmək dilçilərin yox, bədii söz ustalarının görevidir. Şair və yazı-çılar tarixin bütün dövrlərində yazdıqları mətnlər vasitəsi-lə həm də söz və fikir yeniləşdirməklə məşğul olmuşlar. Şübhəsiz, tarixin hər hansı bir mərhələsində modern layi-hələrin təşəbbüsçüsü kimi çıxış etmək zərurəti yaranıb. O da istedadlı söz-sənət adamlarının işi olubdur. Poeziya-nın əsas prinsipi misranın yazılmasında, mətnin düzən-lənməsində təsvir obyektı olan cisimlərin (həm də təkcə cisimlərin yox) "gözlə görünməyən" cizgilərini nəqş et-məkdən ibarətdir. "...28 May metrosunun qarşısında ne-cə, limonlar sarıdımı? Saribənizli qadınlar ovuclarında tutduqları sapırsı limonları mağmin-mağmin uzadır gəlib-ge-dən müsafirlərə: Beşi min manata. İlk dəfə anlayıram, dilənmək olarmış dopdolu ovucla da; öncə səs dilənir, sonra ovuclar (bəlkə, iksi də bir vaxtda) O səslə birgə Sü-rünür arxamca Sanki Astaram: beşi min manata. Bağışla, ustad, Vərəmli qadın döşünə bənəyir çəkdiyin rəsm..." Bizə heyatdan tanış və təsirli mənzərədir. Bu sətirlər Mehman Qaraxanoğlunun "Səttar Bəhlulzadənin "THE ASTARA ORANGES" rəsminə" adlı şeirindəndir. Həmin şeirin "əza"sına sarı rəng çiləmək üçün şair "Ordubad heyvası"nı, "Şamaxı üzümü"nü, "Astara portağalı"nı da, cənub bölgəsinin rütubətini də, S. Vurgunun məşhur "As-tarada limon sarı" misrasını da mətnə əlavə edir. Şeirin bədii strukturuunu tamamlayan bu cür texnoloji aksesuar-ların dəqiq seçilməsi onun bədii dəyərinin yüksəldilməsi-ni, ictimai mahiyyətinin qabardılmasını stimullaşdırır. Postmodernist şüurda mövcud vəziyyətdən sonra möv-cud ola biləcək vəziyyətin necə ola bilməsi əhəmiyyət kəsb edir. Ən müxtəlif vəziyyətlər, hadisə və əşyalar bir-birilə əlaqələndirilə bilər. "Hər bir şəxs, hər bir şey, hər bir əlaqə mütləq şəkildə istənilən başqa şeyi mənalandıra bil-ər" (Valter Benjamin). Məsələn, Mehman qarı ("Qar") "göylərin əynindən zorla çıxarılıb tika-tika edilən bakirəlik köynəyi" kimi mənalandırır. Və yaxud:

"Hər şey" əvəz edə bilər məni, "hər şey", Xırdaca bir "nəsə", "nə isə"... Məna davamlı olaraq "Siz" deyilmədi heç zaman, "Əvəzlik" olmadan da əvəz olunuram. Rədd olsun əvəzlik, Kimi əvəz edir, qoy etsin...

Burada əvəz olunmazlıq həm sənət üçün problematik bir əlamət kimi dəyərləndirilir, həm də əvəz olunmanın ədəbi-fəlsəfi və sosial çaralarına işarə edilir. Qrammatik qavrayışların fonunda həyatın "leksikası"nı dilə və şüura transformasiya edərək cəmiyyətin nədən ibarət olması barədə mesajını cəmiyyətə ötürür. Həmin bu qar dənə-ciklərinin fonunda irəlildə bəhs edəcəyimiz "birhəcalı" nitq işarələrinə nəzər yetirmək olardı. Onun yazdıqlarında mo-dern texnologiyadan hansı səviyyədə istifadə edilməsindən asılı olmayaraq dil incidilmir. Şair mənanın üzərinə sirli pərdə çəkəndə, bu "pərdənin" materialı olan ana di-limiz onun "ifasında" (M. Q.) şəffaflığını qoruyub saxlayır. Müqayisələri ilk baxışda qeyri-adi görünsə də, yaradıcı və qavrayıcı təfəkkürdə məlumatların yerləşdirilməsi üsulu və ardıcılığında təbii qəbul olunur . "Ey qadın, Ey yarpa-ğ! üstündə olan Alma, Armud, Rəqs eylə. Əllərin Təzə-tər şivdi, Rəqs eylə. Gövdən Ağac gövdəsi, Rəqs eylə. Donu-nun qırıqları - Köklər, Rəqs eylə".

Bu misralarda söz, nitq vahidlərinin rabitə və ardıcılı-ğında istənilən sayda oxşarlıqlar kəşf etmək olar. Ancaq hər bir halda qadın kontekstindən çıxış etmək lazım gəlir. Çünki müəllifin niyyəti həm də yaranışın ilkin çağlarına, ya da mifoloji dərinlərə enməkdir. Şair, ola bilsin, sənətin eşqə qədərki mərhələsini yada salır və bu epoxanın şüur dərinliklərində gizlədilmiş qələm-dəvatı tapıb onunla məşğul olmağı təcrübə edir. Həmin rəqsi Yer planetinin fi-ziki xassələri ilə də, insan və onun yönləndirdiyi dünyanın nəbzı ilə də müqayisə etmək tamamilə mümkündür. Bura-daca onu da demək lazımdır ki, M. Qaraxanoğlu bədii tə-xəyyülünü yeniləşdirmək üçün, necə deyirlər, təcrübəni insanın öz üzərində, onun hiss və duyğuları, arzu və ehti-rasları hüdudunda aparmağı xoşlayır. Rejissor dəqiqliyi ilə işləyən şair erotik səhnələrə "quruluş" verməyin usta-sıdır.

"Ey kresloya oturan Çılpaq qadın, Mən sənin əzalарının yerini dəyişirəm Döşlərini ovcuna, Gözlərini Onların yerinə qoyuram Dodaqlarını O zərif ayaqlarınla dəyişirəm"

Poetik fikir elə şəkllə salınmalıdır ki, təsvirləri müxtəlif variantlarda təxəyyüldə canlandırmaq olsun. Qafiyə əvə-zinə hecanın sözün hərvəlində və sonunda közərməsi, nitq-səs vahidlərinin hərəkətə gəlməsi - elektron yüklü na-qıli xatırladır. Mehman bəyin qurduğu nitqin keçiricilik qa-biliyyəti yüksəkdir. Qadının kişiyə və ya əksinə, kişinin qadına məxsusluğu barədəki refleksiv şüurda "kütlə zöv-qü"nün daha çox işə yarayacağını təxmin etmək olar. Postmodernist üslub kütləvi mədəniyyətin və kütlə zövqü-nün qayıdışı kimi də səciyyələndirilir. Sevgi haqqında dastan yaradıcılığı çox-çox sonrakı dövrlərin hadisəsidir. Hökmlərin, təsvirlərin nümayişində şətilik postmoderniz-min əsas əlamətidir. Məsələyə başqa bir prizmadan ya-naşsaq, dünya ədəbiyyatında tabu mövzu, ictimailəşdiril-məsi məqbul sayılmayan münasibətlərin gündəmə gətiril-məsi istəyi yeni cümlə və ifadə modellərinə ehtiyac yara-dıb ki, poeziyada innovativlik, bir yandan, həmin orien-tirdə yaranan üslub və təsvir üsuludur. Klassik yazı nümu-

