

# ◆ Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq

Elnarə AKİMOVA

## MÜASİR POEZİYADA ÇÖKÜŞ FƏLSƏFƏSİ



Müstəqillik dövrünün poeziyası daha çox minor motivlər üstə köklənən, insanın mənəvi-ruhsal tənəzzülünü sərgiləyən ovqat şeirləri ilə xarakterizə olunur. Bunu təbii ki, həmin dönmənin özünün mürəkkəb mahiyyəti, kəskin çaları ilə əlaqələndirmək lazımdır. Zaman və onunla bağlı ideyaların deqradasiyaya uğraması cəmiyyətdə son problematikasını labüdləşdirir, şəxsiyyətin iflasına, onun içindəki çöküş fəlsəfəsinin yaranmasına rəvac vermiş olur. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, həmin çöküş fəlsəfəsi milli poeziyada yalnız 90-cı illərin bəhrəsi olmayıb, özündə daha əvvəlki dönməni qapsayır. Yeni, bu gün şair içinin, mənəvi dünyasının təklyi, tənhalığından nəşət tapan çağdaş şeirimiz birmənalı təfsirə gəlmir, onun kökləri bir qədər dərinlərə işləyib var-varlığını bir neçə onillik əvvəldə, sovet ədəbiyyatı daxilində yaranmağa cəsəret etmiş dekadans ovqatlı poeziya mətnlərində tapır.

Dekadans ruhun çöküşüdür, insanın həyat, dünya, bəşər rifahı, xoş gələcəklə bağlı ideyalarının "xəyali-inkisare" uğraması, insanın içində yaranan "son" problematikasıdır. İlk dəfə XIX əsrin axırlarında Fransada meydana çıxan dekadentizm cərəyanı simvolizm, surrealizm, kubizm kimi cərəyanları özündə ehtiva edir. Rus tənqidçisi V.V.Stasov "Şeir aləminin sərgisindən" adlı məqaləsində dekadentizmin ilk dəfə Fransada yaranması və fərqləndirici cəhətlərinə dair yazır: "Dekadentlər fransız sənətinin müasir durumuna müxalif olanlardır. Onların poeziyasının xarakterik xüsusiyyəti - aydın olmamaq, qeyri-müəyyənlik, yalnız üreyn hərəkətinə və həssaslığına aid olan sirlə suallara can atma nəticəsində yaranan mistisizmdir" (V.Stasov, S parnasskoy vıstavki. "Novosti", 23 iyun 1898). Dekadentlərin 1885-ci ildə "Le Dekadent" adlanan ilk jurnalları çap olunur. Zamanında heç də hamı tərəfindən qəbul olunmayan dekadentizm imperalizm dövrünün mürtəce cərəyanı kimi inkar olunmuşdur. Əziz Mirəhmədov "Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti" kitabında dekadentizmi belə xarakterizə edir: "Əksər hallarda ictimai həyatdan uzaq, xalq mənəfiyyətinə xidmət etmək istəməyən sənətin təbliği, mövhumat və xürafat, dünyanı təbiət xaricindəki qüvvələrin idarə etməsi haqqında cəfəngiyyətə inam, ifrat fərdiyyətçilik, sadə əmək adamlarına nifrət, "ince" hisslərlə əylənmək, ölümü, pozğunluğu və əxlaqsızlığı tərənnüm etmək, zahiri gözəlliyə və bədii formaların ala-bəzək olmasına çalışmaq və s. cəhətlər dekadentlərin başlıca xüsusiyyətləridir." (Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti (tərtib edən Ə.M.Mirəhmədov). Bakı, "Maarif", 1988, səh. 62) Qərb ədəbiyyatının özündə belə dekadentizmi tənqiddən ələ bu ittihamlarla inkar edirdilər. Bu cərəyanın ənənələri qırmaq zərurətindən doğan yenilikçi meyllərini "zahiri gözəlliyə və bədii formaların ala-bəzək olmasına çalışmaq", dünyadan təcrid olub içinə çöküşünü, şəxsi "mən"indən

çixş etməsinə "ifrat fərdiyyətçilik", real təsvirdən uzaqlaşmış lahi Məqama canatımını "mövhum və xürafət, dünyəvi təbiət xaricindəki qüvvələrin idarə etməsi haqqında cəfəngliyə inam" kimi seçiyələndirmişlər. Lakin zamanla özünə qarşı marağ doğuran və inisrar tapmağa başlayan bu cərəyanın nümayəndələri artıq qəbul olunmağa başlamışlar. Rus ədəbiyyatşünası Roman Dubrovkin "Lev Tolstoy, Malləmə və "zamanın xəstəliyi" adlı kitabında qeyd edir ki, "Yaradıcılığının müəyyən mərhələsində dekadentləri inkar edən, "dekadentizm tər ədəbidir" deyən L.Tolstoy məlum olmayan səbəblərdən sonradan simvolist ədəbiyyatın aktiv oxucularından olmuş, etiraf etmişdir ki, "dekadentlərə daha çox diqqət ayırmaq lazımdır, necə ki, bunu edirlər, çünki dekadentlik özünə qarşı ciddi münasibətə layiq olan zamanın xəstəliyidir." (Roman Dubrovkin . Lev Tolstoy, Malləmə l "bolezin vremenı". (http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave\_0080-2557\_1999\_num\_71\_2\_6599 <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave\_0080-2557\_1999\_num\_71\_2\_6599>)

Birinci dünya müharibəsindən sonra insanların bəşəriyyətin gələcəyi ilə bağlı ümidlərində bir boşluq yarandı, heç bir texnoloji inkişaf onları ruhlandırmadı. Bu bütün Qərbdə özünü göstərən hərəkatın göstəriciləri idi. XX əsr kifayət qədər düz və proselinerin açıq olan bir zaman kesimi idi və dövrün aydınlan potensial olaraq belə bir qarşılıqlı bəhrələnməyə hazır insanlar idilər. "Bu dövrün ən çox "Qərb yönü Azərbaycan ədəbiyyatı" adlı ilə öyrənmək praktikası həmişə yarıdır. Termini dürist hesab etməsən də (məgər Qərb yönü - Şərqi Azərbaycan ədəbiyyatı var, yoxsa vahid bir milli ədəbiyyat", milli ədəbiyyatın inkişaf əhatəsini çevrəyəli və istər-istemez, Azərbaycan ədəbiyyatının son əsrlərini, məhz Qərb ədəbiyyatları ilə müqayisədə öyrənmək təcrübəsini irəl götürür." (Tehran Əlişanoğlu, "Tənqid.net" Jurnalı, 2013, N-9, s. 71) Qərb ədəbiyyatında XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində başlayan modernizmə cəhdlərinin Şərq ədəbiyyatlarına, konkret isə milli ədəbiyyatımıza təsiri ədəbiyyatın özünün inkişaf qanunauyğunluğundan, məntiqli gedişindən doğurdu. Heç vaxtla razılaşmamaq olmur, ədəbiyyatşünas T.Əlişanoğlu Əlibəy Hüseynzadənin 1905-ci ildə yazdığı "Qırmızı qaranlıqlar içində yaşlı işıqlar" məqaləsini "Dekadent olmadığımız və olmadığımız halda məqaləmizin sərfövhəsini dekadentizm qaydasında oldu" fikrinə görə "bizdə modernizmi hadisəsine nəzəri olaraq diqqət cəlb etmiş ilk yazı" hesab edir. ( Tehran Əlişanoğlu, Tənqid.net jurnalı, 2013, N-9, s.72) Burada deqiq olan həm də Ə.Hüseynzadənin fikridir: "Dekadent olmadığımız və olmadığımız halda...". Həmin dövrdə fəaliyyət göstərən sənətkarlar dekadent deyildilər, daha çox realist-romantik ədəbiyyatın nümunələrini yaradırdılar, modernist cərəyanlara meyil eləcə stixiyalı şəkildə, dəb, marağ seviyyə-səciyyəsinə təsdiqini tapırdı. Amma o xüsusda ki, müəllif yazısının sərfövhəsini "dekadent qaydasında olmasına" diqqət çəkir, bu da səbəbsiz deyil. Romantik-realist ədəbiyyatın gətirdikcə "doğunluq"u (T.Əlişanoğlu), eyni zamanda romantizmin puç olmasını, fiaskoya uğramış sonuclar milli ədəbiyyatda belə bir durumun, "dekadent olmanın" yetişməsi üçün zəmin yaradırdı. "Fəlsəfi mənada dekadans ideoloji həmlələrin hədəfi olmaqdan çox, milli romantik-realist ədəbiyyatın tükənməsi, ədəbiyyatda XX əsr tempinin, ölçülərinin axtarılması meyilləri ilə bağlı idi." (Tehran Əlişanoğlu, Tənqid.net jurnalı, 2013, N-9, s.73)

Bu, bütün dünya ədəbiyyatında belədir. Sənətkarın insan, dünya və zamanla bağlı idealları heç vaxt yuvarlananda onun adı çəkilən fiqurları yeni dialoq başlayır. Amma bu proses heç də birbaşa, sənətkar üçün asan "çevriliş"i hesabına başa gəlmir. Romantik idealların çöküşü ardınca ruhun tənhəliyi, son problematikası, dekadans durumunu gətirmiş olur. XX əsrin əvvəllərində H. Cavid, C.Cabbarlı, M.Hadi, M.Müştəq, Ə.Cavad şəirələrindəki bədbin cəmlər həmin dekadansın əlamətləri idi. Zaman imkan versəydi, bu dekadansın ardınca modernist cərəyanların prosesinə yeriyəcəyi şübhəsiz idi. Sovet ideologiyasının bərqərar olması isə başlanılan prosesləri yarıda qoydu və bildiyimiz kimi, yalnız bir cərəyanın - sosialist realizmin inkişafına imkan yaradırdı.

1970-ci illərdən poeziyada başlanan yeni dalğının - ədəbi cərəyanların prosesinə yeriməsi həmin yarıda qalmış, qırılmış missiyanın davamı olmaqla bərabər, əslində həm də onun bir növ tekrarı idi. Həmin sosialist realizmin insana, sənətkara və etdiyi işiçi həyat, işiqli gələcək səvdası özünü doğrultmadıqca özü ilə bəhrən həddini yetirmiş olurdu. Sovet ədəbiyyatının pomantik arzulara doymu qanadından sənətkar hər şeyin "hepsi rəng" olduğunu fərqiə varır və onun özü ilə mənavi dünyası arasında uçurum, bəhrən zolağı yararmış olurdu. 1970-ci illərdən başlayaraq milli poeziyanın dekadans durumunu yaşaması onun belə bir bəhrən zolağına düşməsinin əyani göstəricisi idi.

Əslində, XX əsrin əvvəllərində öz yaradıcılıq imkanlarını tükətməmiş realizm və romantizm cərəyanlarının ardınca modernist cərəyanların yetişməsi gözlənilirdi. Lakin sovet ideologiyasının başlıca cərəyanı olan sosialist realizmin sənətə təbiiq bu prosesə dayandırıldı. Ədəbiyyat işiqli gələcəklə bağlı arzular və ümidlər ardınca qoşmağa, sənəti ideolojiyə tabe tutmağa başladı. Sovet insanının dünyanın ən xoşbəxt insanı olması, sovet cəmiyyətinin isə cənnətməkan olması ilə bağlı illüziyalar heç qətiyyət srası qismində cəmiyyətin bütün sferalarına ötürüldü. O şəkildə ki, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında "ələmdən nəşəyə" deyə bəyan edib, gələcək inkişafın manifestini özür və gələcək inkişafı bu nüansa kökləmək missiyanı qarşıya qoyurdular - tarix sübut etdi ki, bu, heç də səmərəli nəticə vermirdi. Bəlkə, ən əvvəl ona görə ki, süni pafos və gülüşdən doğmuşdu, sənətkar üçün cəmiyyət heykəti, gerçəkleri öndündə fiaskoya uğraması, ziddiyyət təşkil etməsi ilə təbiiyyəti itirdi.

Nəhayət, 1960-cı illərdən başlayaraq səslə öz gerçəkliyi ilə qabaq-qonşar durdu. Ədəbiyyat, sənət içinə yönəldi, içinin, ruhunun başlanğıc götürüldü məqamları bədiyyatla gəlməyə başladı və bu məqamdan onun mahiyyəti göründü. Yalnız bu zaman, ədəbiyyatın öz stixiyasına dönüşündən sonra gerçək zamanla, gerçək dünya ilə oxucunu üzbaşutə qoya bildi. Bu mənada, belə bir fikriri razılaşmamaq olmur ki, "...bu gün milli mədəniyyətin real dirçəlişini heç də tarixi tərəqqi ideyalarının təntənəsinə bağlamaq olmaz, bəlkə də əksinədir: dekadans durumu milli varlıq fəlsəfəsi üzərində daha da derindən düşünməyə sövq edir, milli mədəniyyətin gəlməsinə stimulu olur." (Nigar Rüstəmovə. "Milli mədəniyyətin bugünü: tərəqqi, yoxsa dekadans (bəzi ideyalarla səyahət)". "Tənqid.net" jurnalı, Bakı, N-4, 2007, s. 105)

Azərbaycan ədəbiyyatında 1960-cı illərində qabarmağa başlayan yeni dalğası öz bədiilik meyarlarına mühafizəkarlığı ilə diqqət çəkir. Sovet dövrü epoxası daxilində 60-cı illər ədəbiyyatının əlahiddə əhəmiyyətli kəsb etməsi ilk növbədə, sənətin pafosdan real heçqətlə, sifir bədi-estetik meyarlarla donmuş, ümumşəxsi dəyərlərə doğru meyillənməsi ilə şərtlənir. 60-cı illər ədəbiyyatında başlanan bu təbəddülatlar həm də cəmiyyət miqyasında olan yumsalmının nəticəsi idi. Qərbi bir paradoksalıq da məhz, bu zaman(dan) başlayır. Rejimin sürünlü nisbətən, yumsalmışa doğru gətdikcə, ədəbiyyatın içindəki ağır simvolikas, ruhun təklük, tənhəliq cəmlər daha çox üzə çıxır. Bu bəlkə də əsrin 20-30-cu illərində yanmış qalmış, yarıda qırılmış ədəbiyyat, azadlıq ideallarının içinə hopmuş kədəri idi, yaxud 1937-ci ilə qırına verilmiş bütöv bir ədəbi nəslin sessiz fəryadı idi - zəndi, zamanı gəldikcə boy verməyə başlayırdı. Həmin xaotik durumun rəvac verdiyi neqativlər sonucunda ən böyük zərərli insana vurdu, onunla zamanın, mənavi-xəlaq dəyərlərinin sabitliyi arasındakı əlaqənin pozulmasına gətirib çıxardı: qlobal tənhəliq insanın öz gələcəyini, özündən ayrılmasını, yadlaşmasını şərtləndirmiş oldu. Bu mənada, sovet rejiminin insanı yalnız müharibələrin əzdidi insan deyildi, o, həm də tək qalmış, təcrüd olmuş, cəmiyyət tərəfindən təbiil bir proseslə uzaqlaşmış, yadlaşmış çərəsiz insan idi. Həmin dönsəni mahiyyəti, onun yaddaş strukturlarında yer almış görüntüləri ilə çağın insanın düşüncəsi arasında dialoq bədi təfəkkürə yansımaya bildirdi. Bədi düşüncə yeni təfəkkür modelləri axtarışında fərqli fəaliyyət sferasına daxil oldu. Qərbdə bu sosial anomaliya ilə ekzistensialist fəlsəfə məşğul olurdun, postsovet məkanı ölkələrin dünya ilə, insanla yeni münasibətlər sistemi yaratmağa çalışan fəlsəfi-estetik fikrində

sərt realistik boyalar üstün qazanmağa başladı. Bu mənada, 60-cı illərdən başlayaraq, dünya ədəbiyyatının yükləndiyi İnsan əğsının ədəbiyyatın mərkəzinə çəkilməsi yalnız rejimin yumsalması səbəbindən hasilə gəlməmişdi, həm də puç olmasa, bada getmiş xəyallərin yazıcı psixolojisində yaradıcı məntiqi nəticədən qaçınmışdı. Ələmdən nəşaya doğru yön almış sənət trayektoriyası yenidən əksinə, nəşədən ələmə doğru meyillənəməyə başladı. Təbii ki, hələ o qədər de açıq-aydın yox, bir qədər gizli işarələr, mifik-mistik kodlarla. Belə bir durum (dekadans) yalnız ədəbiyyat sahəsi üçün deyil, ümumən mədəniyyətin bütün sferaları üçün səciyyəvi idi. Rəssamlıqda Səttar Bəhlulzadənin rəsmlərində (məsələn, "Kəpəzin göz yaşları" tablosu) ehtiva olunan altqatlıq, rənglərin bətinə çökən, daxillinə hopdurulan dərinlik ideyaları, ağı simvolikasını virtual olaraq hiss ələmək çətin olmurdu. Müsəqidə Qara Qarayevin çoxqatlı musiqisi - "Üçüncü simfoniyası", "Skripka ilə orkestr üçün konsert" də "gur, çilgin, səbəli notlar arasında axıb-gələn dərin beşəri kədərin səsi aydın eşidilir"di. (Nigar Rüstəmovə. "Milli mədəniyyətimizin bugünü: tərəqqi, yoxsa dekadans (bəzi ideyalara sayəht). "Tənqid.net" jurnalı, Bakı, N-4, 2007, s. 110) Yaxud teatr sahəsində Vaqif İbrahimovun yaradığı "Yuğ" teatrının tamam ögə məzmun, mündəricə arayan, təməlləşməni yepəni dünya ilə üz bəzəy qoyan estetikası əslində, ənənəvi teatr baxışlarını dəyişməyə, yeniləşdirməyə yönəlmış bir missiya idi və palimpsest olan (yeni, qat altından qat verən) həyatliyyətdən bu missiyanı realizə edirdi.

Bu illərdə yaranmış əsərlər artıq cəmiyyətə fəalyyətiyyəni oppozisiyada meydana gəlirdi. Sənət artıq həqiqətlərin yaşayışını verməyə, bədi qəhrəmanını mənəvi dünyasına vərmağa çəba göstərirdi. Sovet dövrünün təbelləri tamam ögə hava-havacat üstə köklənə də, 60-cı illərdə artıq sosial gərçəkərin təsviri əks qütbədə meydana çixirdi. Bu toqquşma əsərlərin forma və məzmununda çoxqatlıqla gətirib çixarırdı. Bu əsərlərdə bədi ideoloji rakurs öz yerini daha çox insanın və onun həyatının dərinliklərinə varan süjətlərə verir, bununla da sənətin neçə onillik ərzində qurama illüzyalır içrə əldənisi üzə çixirdi. 70-ci illərdən başlayaraq bu əldənisi əzablan - ümidlərin gərçək yalanlar önündə fiaskosunun əlamətləri sızmağa başladı. Yaradıcılığın realist və romantik tipində meydana çixan əsərlərin artıq insanın mənəvi dünyasının təfərrüatlı inkişadında keçilmiş mərhələ olaraq sənə vərdirsi məlum oldu. "(Təsədüfi deyil ki, 1970-ci illərdən milli ədəbiyyat eyni zamanda dekadans durumunu yaşamağa başlayır. Mündəricə etibarlı bu, "sovet ədəbiyyatı"nın ömrünün süni-ideoloji vasitələrlə uzadılması, digər tərəfdən romantik-realist ədəbiyyatın təcrübəsinin "dolğunluğu", sona çəlməsi gəraltında baş verir. Və postrealist təcrübə zəruri olur... O zamandan az qala əsrin sonuncu bizim ədəbiyyatda dekadans hökm sürür və bütövlükdə milli modernizmi gəlşdirə bilər." (T.Əlişanoğlu. Çəğdəş Azərbaycan ədəbiyyatında modernizmin gəlşməsi. "Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq" I Beynəlxalq elmi konfransının materialları, B., 2004, səh. 30) Nəzərə əlsək ki, sovet cəmiyyətində başlanan dərgünlük, eniş məqamı ələ bu zamanlardan, 1970-80-ci illərdən başlayır, o zaman məsələnin mahiyyəti dekadans hadisəsinə yənaşmada hakim olan bir prinsipi təsdiq ələməyi ləbüldəşdirir; yeni, "cəmiyyətdə ikili standartlar mədəniyyətdə mənəvi bəhrənə yəlişdirir" (Nigar Rüstəmovə. "Milli mədəniyyətimizin bugünü: tərəqqi, yoxsa dekadans (bəzi ideyalara sayəht). "Tənqid.net" jurnalı, Bakı, N-4, 2007, s. 111). Mədəniyyət inkişaf, tərəqqi ilə bağlı ideyaların cəmiyyət gərçəkəri önündə fəskoya uğradılması hiss etdikdə çöküş başlayır. Belə bir hal XX əsrin əvvəlləri üçün necə səciyyə dəyişirə, əsrin sonuncu yaxın eyni aqibəti yaşamağa ürəch olur.

Poeziyada bu ovqat daha çox V.Səmədoğlu, R.Rövşən, V.B.Önerin yaradıcılığında intihar təpmişdir. "Əlli ilin toy-bayram poeziyasından sonra insanın mənəvi yaşantılarının o biri tayına baş vuran bu şairlər dünya poeziyasının həmişəşəğər ənənələri ruhunda kədərin kamilləşdirici, yüksəldici önəmini daha dəyərlişdirirdilər." (Nizameddin Mustafə, Şeytan qulluğundan Tanrı dərgahına. "Cəhan" jurnalı, 1997, N-2, s. 52) Bu şairlərin şerilərinə başlıca hədəflər absurd

situasiyalər, insan təklyi, mənəvi bəhrən təsvirləri olar. Həyat və ölümlə, dünya və mənə, təbiət və insan - bu dəfə artıq ögə problematika və mündəricədə poetik müstəviyə gətirilir. V.Səmədoğlunun şerinə diqqət ədək:

*Məzara bənzəyir yaxşı insan...  
Məzar kimi  
yaya, qışa dözümlü,  
məzar kimi dinnəz.  
Gözə az-az görünür yaxşı adam,  
ildə bir-iki kərə baş çəkilən  
ildəz kimi.*

"Şairin başlıca hədəfi həyatda absurd situasiyalərdir; və heç təsədüfi deyil ki, uzun susunluqdan sonra, 1980-ci illərdən başlayaraq bu məqam onun yaradıcılığında fəlsəfi rəng alır, poeziyamızda düşüklük fəlsəfəsinin, əsl dekadansın başlandığına işarə olur." (T.Əlişanoğlu. "Azərbaycan şerinə rəzümə" məqaləsi. Azərbaycan poeziyası əsrlər məzində (XX-XXI əsrlər), 2006, s.16) 60-70-ci illərdən yaradıcılığa başlanan bu şairlərdə poeziyamızda başlanan yenilik, çəvrilş əzmi başqa xarakter, məzmun ələməyə başladı. Deyək ki, R.Rzadan başlanan sərbəst şerinin təmsilçisi İnsana marağı ədəbiyyatın mərkəzinə çəkməyə nail olduqlarsa, yaxud heca şerinin nümayəndələri ilə poeziyanın klassik müvki və formaları qorunub saxlandısına da, bu arada milli şerimizdə tamən yeni xətt aydın ki, onlardan özəl olaraq danışımağa imkan verdi. V.Səmədoğlu, R.Rövşən, V.B.Önerin adı ilə səciyyələnen bu qol ümumən sovet şerinin daxillinə başlanan yeni bir təməlləşməni təmsilçisi idi. "...tribun səciyyəli toplumsal-siyasi təməlləndən imtina; inadkar, amma əksərən boşluqla sonuculan Allah əxtarçılığı; tələyin bigənəliyi və həlta əmansızlığı; dünyanın fəaliyyəti və insan ruhuna yənaşlılığı; tənhalıq və bundan doğan çöküşməz kədə; ölümlü həyat, sevgini iztirək kimi yaşamaq və s. məsələlərin leytmotivə çəvrilməsi; lirizmin epizmi maksimum üstələməsi; başlıca poetik qəhrəmanın toplumdan fərdə, bizdən mənə keçməsi..." (Əsəd Cəhanqir. Kim yalmış, kim oyaq, Bakı. "Yazıcı" nəşriyyatı, 2012, s.366). - bu şairlərin poeziyamızda açdıqları çığırın əlamətləri idilər:

*Batan  
gəminin suya atılan  
yüklü kimi  
kənarə atıram ümidlərimi.  
Ömrümün divarında  
bu gün yənə kəndir dayanıb  
qapı yerinə...*

Ümidlər tükənib, dünya ilə bağlar qırılmış kimidir, şair üçün qurtuluş görünür. İşiq ucu düyməyə yerli - qapısı bəli olmayan ömrün son məqamı intihar - kəndir. V.Səmədoğlunun lirik "məni" dünya ilə dialoqa girməyə çəba belə göstərməyən, yorğun, mübarizəni səvməyən, qarənliqlə əlişən qəhrəmandır. "Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası" adlanan tədqiqat əsərində tənqidçi-ədəbiyyatşünas İradə Musayeva haqqı sual (heyratlı) edir ki, "Sosializm quruculuğu illərinin qaynar təbiətli, qəhrəman obrazları sırasında bu cür qəhrəmanlar necə baş qaldıra bilib?" (I.Musayeva. Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası. Bakı: "Elm", 1999, s.37). Məsələ bundadır ki, ədəbiyyatımızın 60-cı illərdə yətişən nəslə sovet dövrünün istismara maruz qalan yazar ordusunun içində böğulub qalan əzəliqlə nidası kimi ərsəyə gəlmişdir və içlərdəki yanğı, dərd, lirik-fəlsəfi düşüncə türə görə klassik şairlərimizin, XX əsrin əvvəlində yazıb-yaradan sənətkarlarımızın varisi kimi çixış edirdilər. V.Səmədoğlu şerinin mayasında Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir lirkəsindən süzülüb qəlan ifadə, deyim, dəst-xətt vərdir və dünya ilə bənişməzlik, küskünlük motivləri sələfləri kimi onun

esas yaradıcılıq istiqamətini təşkil edirdi. Təsədüfii deyil ki, tədqiqatçı I.Musaeyeva da şairin sələfləri sırasında dayanan ünvanları təyin edərkən heç bir yanlışlığa yol vermir, kədar fəlsəfinin mənalıdırınmasına gəlincə isə, onun ilk rüşeymlərini XX əsrin əvvəllərinə, xüsusilə H.Cavid yaradıcılığına bağlayır: "Ölüm gəlir, ömür, sonum mübarək!" - deyən Vaqif kədarinin fəlsəfi hikməti Cavid lirikasının fəlsəfiyyəli ilə cəmkə üst-üstə düşür. Yaradıcılığının ilk dövründən kədarlə qol-boyun olan hər iki şairin dünyaya baxışında, həyat fəlsəfəsində, "İnsan və dünya" konfliktinə münasibətdə ideya paralelləri və başqa bənzərliklər tapmaq olar. (I.Musaeyeva. Vaqif Səmədoğlunun poetik dünyası. Bakı: "Elm", 1999, s.48)

**Ömrümün  
çarpaz dünyələnen bağlamasında  
beş-on yaxşı günümün  
ucarı çıxacaq belkə.  
Ümidlərimi buza qoyun,  
fəqir-füqəraya paylayın  
arzulamrı...**

Yeni epoxaya da bu şairlər yaradıcıqlarının məntiqi sonucu kimi üç müxtəlif kitabla daxil olmuşdular. V.Səmədoğlu "Mən burdayam, İlahi", V.B.Oder "Ən gülməli ölü" və R.Rövşən "Nəfəs" kitabları ilə. Bu kitablarda sürrealizim cərəyanının izləri gərəyincə aydın, amma müəyyən naturfəlsəfi çəraları ilə poetik mətnə gətirilir. Hər biri müəllifinin tənhəliq, kədar, Tann, ölümlə bağlı düşüncələrini dominantə çevirir. Simvolik qatda ifadəsini tapan mətləblər əslində, kədədans durumunun başlanğıcı kimi önəm daşıyır. Bəllidir ki, simvolizm kədədansın təzahürü, məhz modernist ədəbiyyatı gətirən ilk cərəyandır. Bu şairlərdə qabanqlaşan Tannı başlanğıçlı məqamların, ruhsal-mənəvi dəyərlərin inikasında simvolist çəraları görməmək mümkün deyil. Bu şairlər hətta sevgi, həyat mövzulannın inikasına varanda bele son məqam metafizik qata açılır, daha çox realist təsvirin ifası və iğın çöküşünün əlaməti kimi mənalıdır:

**Kağızın üstünə düşüb  
iki əlimin kölgəsi.  
Yenə də lap zilər qalxıb  
Təklilin yalquzaq səsi.**

**Vaxtdan yaxa qurtarmışam  
bilmiyəm saat neçədi,  
Ay yarıncıq, ulduzlar yox,  
Yaman ölməli gəcədi...**

**Nə varım var, nə barxanam,  
Ömür yükü bağlamağa.  
Allah, mənə yarı öldür,  
Yarı saxla ağlamağa...**

"Vaqif Səmədoğlunun bu misraları klassik Şərq poeziyasında göz yaşının təmizləyici rolunu yeni məzmun və biçimdə üzə çıxarmaqla həm də söz açdığımız dönmədə şəirimizdə işlənenən bütöv bir cərəyanın təzahürü kimi maraqlıdır." (Nizəməddin Mustafə. Şeytan qulluğundan Tannı dergahına. "Cəhan" jurnalı, 1997, N-2, s. 53)

V.Səmədoğlu lirikasındakı dünya ilə küskün mövqədə dayanan "mən" Vaqif Bayatı Oderin poeziyasında ümumiyyətlə Tannı, ruhsal dəyərlər fonunda əriyir, itir, görünməz olurdu. V. Səmədoğlu qəhrəmanının İlahi başlanğıca bağlılıq və

məhrəməliyi, hətta "mən burdayam, İlahi" deyərək özünü Allahın yadına salacaq qədər cəsədi onun daha çox dünyədən küskünlüyündən qaynaqlanır. Oder qəhrəmanı isə dünya, yer üzünü bütün bağlarını, bağlıqlarını qırılmış insandır. Odu ki, "Gizlənməyə Bir Yer Göstər, Gizlənim" şairində müəllifin bilərəkdən görünməziyə, gizlilərə can atdığına görmək çətin deyil. Poeziyada kədədans durumu yaşamağa başlanan şairlərin bu jestləri - onların gizlilərə, kimsəsizliyə meyli etmələri 70-ci illər şairinin ümumi stixiyası kimi gəlişirdi.

**Gizlənməyə bir yer göstər,  
gizlənim,  
Səhər-axşam, axşam-səhər  
gizlənim,  
Oğlumdan da, qızımından da  
gizlənim,  
Hamıdan da, özümündən də  
gizlənim,  
Kağızdan da, qələmədən də  
gizlənim,  
Ömürdən də, ölümdən də  
gizlənim.**

**Bir yer göstər,  
nə ev olsun, nə qəbir,  
Bir daş altında, bir daş üstədə,  
gizlənim.**

**...Allah, harda gizlənmisən?  
Cavab ver!...  
Çıx, mənə də bir yer göstər,  
gizlənim...**

Əgər V.B.Oder şairində şair sadəcə hamıdan qaçmağa niyyətli olub gizlilərə meyli edərsə, Ramiz Rövşən şairində şairin gizlənmə biləcəyi məkanın özü belə daralmağın olurdu. Bu şairlərdə şairin özündən, öz "mən"indən uzaqlaşması halları qabanq idi, dünya, insan, təbiət - hər bir məkan və varlıq göstəriciləri boşluq çərçivəsində olan şair üçün sanki öz mövcudluğunu itirir. Son sığınacaq, son istinad görünmür, hər şey məhvərdən çıxmış təsiri başlaşıyır.

**Gəl əl ələ tutub gedək,  
Gedək biz olmayan yərə.  
Hər dərdi unudub gedək  
Dərdimiz olmayan yərə.**

**Burda qoyaq özümüzü,  
Bu qırışan üzümüzü,  
Bu köhnəlmis sözümüzü.  
Gedək söz olmayan yərə.**

**Bir kimsə tutmasın xəbər,  
Gəl çıxıb gedək birtəhər,  
Bu ev, bu kuçə, bu səhər,  
Bu dəniz olmayan yərə...**

Ramiz Rövşən poeziyası, ümumiyyətlə, insanın fizioloji varlığını Tannın əbadi Varlığına tabe tutur, ona yetmək üçün ölümlü vəsf edirdi. Bu şairlərdə ölüme çox

doğma, məhrəməsinə münasibət vardı və bu məhrəmlik şairi öz çağdaşlarından daha çox sələfi Füzuli ilə birləşdirirdi. XVI əsr qəm şairinin məşhur "Mənəm ki, qafiləsalari-karivani-qəməm!" mısrasını XX əsrin sonunda poeziyanın refreninə çevirmək qisməti Ramiz Rövşən şairinin boyuna biçilmişdi. Maraqlıdır ki, şairin poeziyasındakı bu çalarnı sirayətədiçi gücünü onun bütün tədqiqatçılarnı qeyd eləməyi unutmamışlar: "Ölməyi sevmək fəlsəfəsi, öldürmək tipajı və simvolikasi (cellad və qatlı, yalqazaq və canavar metaforalan, məzar, meyit, bayquş, tabut təfərrüatı) cavan poeziyaya bir həyatdan, bir də ... Ramiz Rövşənün poeziyasından sızılıb yayıldı." (XXI yüzilə nə ilə gedirik (Tənqidçi Yaşar Qarayevlə müsahibə) "Ədəbiyyat qəzeti", 1997, 30 oktyabr).

*Deyirlər, yuxuda ölmək asandı...  
Özün də bilmirsən necə ölməsən.  
Səhər tezdən eşdirsən əzandı,  
Yuxundasa kirimişcə ölməsən.  
Bir göz qırpmında qurtulur canın,  
Ruhun bədənindən uçuş quş kimi.  
Ölündə qalmırsan dərdin, dərmənin,  
Dərdə də salırsan evdə heç kimi.*

"Xeiyi şərin sınağında, həyatı isə ölümün quşə daşında səhvsiz dəyərləndirmək mümkündür. Oduq ki, cavanlar ölümdən dünyaya baxırlar və onda ona həyatdan baxarkən görmədikləri təzə, məchul, sehrlı qatılar da tapdılar. Diriliyə retroskopik bucaqdan - ölüm rakusundan baxanda adı gözle görünməyənlar da onlara göründü. Oduq ki, belə şeirlərin ən uğurlu nümunələrində mən ölümlə bağlı rəmzlərə irreal, mistik, təhtəlaşür simvolika kimi baxmıram. Əsl poeziyada ölüm də həyatın yox, harmoniyanın, halallığın icimai və sosial, mənəvi və əxlaqi müvazinətdə ahəngin qurtardığı sərhəddə başlayan ərazidir." (XXI yüzilə nə ilə gedirik. (tənqidçi Yaşar Qarayevlə müsahibə) "Ədəbiyyat qəzeti", 1997, 30 oktyabr) 70-ci illər poeziyasında ölüm məfhumu diriliyində, canılığında şeire gətirilir, əbədi başlanan ömrün məntiqi ləblüdüylü kimi dəyərləndirilir. V.B.Ödar "Ölümdən başlar şair ömrü" manifesti ilə öz kredosunu açıq elan edir, ölümlün onunçün "xoş bir çəğins" olduğunu yazırdı:

*Qardaşlar, ölüm mənimçün  
bir xoş çəğinsdi ancaq  
Kürəyli məbalarımın kürəylinə söykəməyə,  
kürəyli analarımızın  
ayaqları altına verməyə.*

Maraqlıdır ki, 70-ci illərdən etibarən poeziyamızda başlanan yeni dekadans çalar poeziyamızda çevrilmənin başlanğıcı kimi seçiyəvi olur. Məsələn, şair Vaqif Bəhmənlinin həmin dövr şeirləri ruhun zamanla toqquşması zəminində meydana çıxır və müəllifinin yeni bir dönəmə adlanmasını bəlli edir. Bu toqquşma esərlerin forma və məzmununda çoxqatlılığa, fikri ekspressivliyə, poetik konstruksiyalılığa getirik çıxırdı.

*Günlerim qismətmiş qara saçlara...  
Canımı süpürmə közünə tərəf.  
Cismimi yem elə yalavacılara,  
Ruhumu çək apar özünə tərəf.  
Məni bu dərliqdan qurtar, ilahlı!  
Məni bu varlıqdan qurtar, ilahlı!*

Hələ 1987-ci ildə yazdığı "Çəkilmiş şəkllər" poemasında Vaqif Bəhmənlinin poetik təsvirə çəkdiyi tərçümeyi-halının məqamları müəllifinin ekzistensialın

düşüncəsini görükdür, insanın daxili "mən"inə enişinin son dərəcə həssas və səmimi nöqtələrinə ayna tuturdu.

*Ömrümdə birəcə olubmu, dostum,  
Çıxısın yaddaşından dünya bəsbütün?  
Başın ayrılıbmı hər çürə səsdən...  
Laldı dörd tərəfin quya bəsbütün?*

*Elə bil indicə göydən enmiş  
Nə ata, nə ana, qardaş-bacı var.  
Birəcə yol olubmu düşünməyəsən  
Dünyada kəder var, qəm var, acı var!*

Uzun illərin nikbin ovaqla süslənmiş poeziyasından sonra insanın iç yaşantılarının o biri yüzünə varan bu şairlər fərdin mənəvi dünyaduyumunda kədərini kamilləşdirici, yüksəldici önəmini də dəyərləndirməyə başlayırdılar. Bu dünyaduyum, mənəvi böyüməyə aparən dəyərlər sistemi Vaqif Bəhmənlini poeziyasında əbədi-əzəli missiyasında öz rolunu davam etdirirdi. Şair yeni də qəm, kəder məntovindən öz dünyasının əzəli-əbədi sakini kimi nainki bəhs edir, həm də özünü bəlayə aşına sayırdı:

*Kafərlərin eldən ayrı suyu var-  
İmkən varsa tək dibiə qəm suyu.  
Füzullinin qəmdən ayrı nəyi var?  
Nəsinimi qiymə-qiymə qəm soyub.*

*Qəmi məndən almaq olmaz dəvəsiz.  
Xeyal etmə qəm sənə bölərsən.  
Ölüm-zülüm təblayaram havasız,  
əger qəmim çatışmasa ölərəm!*

90-cı illərdə sovet buxovundan bilmərrə azad olmuş poeziya öz keçmişindən heç də gülə-gülmə ayrılmır. Daha doğrusu, təbassüm üçün zaman yer buraxmır. 1990-cı illərin xəotik mərhələsinə keçib gələn nəsil üçün aldıqları psixoloji travma bədii yaradıcılıqda izi qoyur. 1980-ci illərin dekadans şeirindəki minor motivlərə yətaricə dərinlən bələd olan ədəbiyyatşünas-alim Y. Qarayev 1990-cı illərdəki poeziyanın eyri rıtma köklənmasını nəzərdə tutaraq yazırdı ki, "... əsas bədii ovaqlı xüsusən şeirdə hələ də tragik məqamlar təşkil edir. Heçlik, o dünya, məzar, təklük, intihar... ləksikonu, gözəl ölüm məleyi və sevgili ölüm obrazı xüsusən gəncliyin poeziyasında baş alıb gedir. "Azərbaycan, haran ağrıyır?" - bu suala cavab artıq verilib və cavan poeziya indici ağından sonrakı halı, məqamı, itkini, fəryadın özünü təsvirə və təhlilə gətirir." (Y. Qarayev. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX-XX yüzillər. Bakı, "Elm", 2002, s.733) Məsələn, heç təsadüfi deyil ki, uzun illərdən sonra, 1990-cı illərdən başlayaraq, yuxarıda bəhs etdiyimiz dünyaduyumu məsələsi V. Bəhmənlinin yaradıcılığında fəlsəfi rəng alı, həyat və ölüm, dünya və mən, təbiət və insan - bu dəfə artıq özge problematika və mündəricədə poetik müstəviyə gətirilir. Niyə də olmasın, şair ruhu zamana müvafiq davranır, içindən keçib gəldikləri onda iz buraxmırsa, ruhan dəyişmişsə, demək ki, heç yaşamamış sayılır. V. Bəhmənlinin bu dövr şeirlərində təklük mövzusu yeni təzahür məqamına yüksələ bilir, ölümə xəfif istehza sərgilənir, mediativ düşüncə qabarıqlaşır dı :

*Əkizə də Tanrı tikir damı tək,  
Hər adamın dad alıbdı tamı - tək.  
Hamı təkdi bu dünyada, hamı tək!  
Mən də təkəm, mən də təkəm, hamı tək...*

*Her kimsenin payı ayrı camı tək,  
Südü ayrı, damarının qanı tək...  
Oğrun-oğrun daşıyırım canı - tək  
Başlar kəsib, suçlar yıqan canı tək!*

90-cı illerin gənc ədəbi qüvvələrinin şeirlərində də əsas poetik ovqat çöküş ritmi üzərində köklənir, şairlər daha çox "danxmaq", "təklilik", "tənhalıq" düşüncəsinin təsiri altında yazırdılar:

*danxmadan yaşamaq olmur  
adam bir udum havadan  
bir içim sudan ötrü  
darıxıb yaşayır  
(Sevinc Pervane)*

Bu dövrü poeziyasında "danxmaq", demək olar ki, gənclərin həyat tərzini təşkil etməyə başlayır. "Bir udum havaya, bir içim suya" danxacaq qəder dərinləşir məsələ:

*Bir addım irəli  
və yaxud geriye.  
Heç bir dəyişiklik yox  
Günlerimizdə  
... qəpəli bir dünyə*

Heç də yaşamağa dəyməz. (Yaşar Əsən)

Yaxud:

*hələ də üzümüzdə  
donuq ifadə varsa,  
heç nə dəyişmişə ömrümüzdə,  
nədən danışıq?  
(Zahir Əzəmət)*

Poeziyanın əlvan mənzərəsini daha sərt, kəskin boyalar əvəz etməyə, bahənn yerini payız simvolikası tutmağa başlayır: "payız gələndə saralmış yarpaqlara ehtiyac olmur/sarı yarpaqlar gözəl olsa belə/utanc verir ağacların dəmir qururuna/yuvarlandı ömrümün bahani/içimin qarənliq ucurumuna" (S.Pervane).

Şeirimizdə daha çox qarənliq - "günəşsizlik" hakim olur. Maraqlıdır ki, "qarənliq" məfhumu 90-cı illər şeirinin əsas obrazlarından birinə çevilir. Bu dəfə günəşin, işığın əksi, neqativi kimi...

*torpağı şəhidlər oyadar  
şəhidləri qan  
qanı sevgilər oyadar  
sevgiləri çiçəklər  
çiçəkləri quşlar oyadar  
quşları balıqlar  
şeytana lənət!  
günəşi neylədiniz bə  
(Zahir Əzəmət)*

Poeziyada "günəş" in qürubu, yoxa çıxması insan ömrünün heçliyə, boşluğa yuvarlanmasını kimi simvolik mənə kəsb edir. "Mən günəşin batmağını seyr edirəm/ Günəş də mənim batmağımı" (R.Qaraca) - bu iki misradə içini qarənliq, təklilik bürüyən insanın əhvalı uğurlu əksini tapır, mənzərə tamamlanır. Həmin məkləllin digər misralarına diqqət edək: "günəşə nə edtiniz pis adamlar.../bir az erkən batmağa bağladı". "Bir az erkən".... Yeni gəncliyin yaşanmayan illəri, itirilən zamanın acısından bəhs edir sair.

90-cı illər şeirində hakim olan çöküşün səbəbləri içerisindən əsas ana xətt kimi keçir bu nisgill. Şairlər bəzən üsyankarcasına hayqırıraq: "Yaşım qədir yaşamadım/Her zaman hər yərə tələsən quşlar kimi/Ürəyimdən çıxmağa tələsdim./Tələsdiyimdən/Bir az gəncliyə gecikdim./Bir az yetkinliyimə./Bir az qocalığıma gecikdim./Tələsə-tələsə özüme, ömrüme /Gecikdim." (Nisəbəyim); bəzən də piçilli ilə, səssizcəsinə zamanın amansız işləklərinə, yarıtmaz tələlərinə lənət oxuyurdular:

*Özümü ümidə çırpıram  
hər səhər,  
ümid -  
arzulardan cızıq-cızıq olmuş  
bir qaya,  
çırpılıb ümidə  
çəkilibəm yorğun ürəyimə.  
İçimdə çiliklənmiş bir ömür  
gözlerimdə sınımış bir sevginin  
yarasından qan damır,  
qırış-qırış olmuş bəxtim  
ütüyə gəlməz daha...  
(Kənan Hacı)*

90-cı illər poeziyasında əsas bədi ovqatı təşkil edən çöküş həyatın bozluğunu yaşayan, sabahına heç bir ümidi qalmayan ruhun çıxılmazlıq duyduğundan yaranırdı. "Küleyi, yağışı, qan" özünə dost bilən qəhrəmanın ağırlar önündə təksiləh olmaqdan başqa çərəsi qalmırdı. Zənnimcə, bu dövr poeziyasını 70-80-ci illərin dekadans ovqatından ayrıran amillər də bununla əlaqədar idi. Düzdür, məsələn, V.Səmədoğlu 1968-ci ildə "Görüşdük/İçdik./Bir az/süfrədə otlandı yedik./bir az xatirələrdən./Gələcəyə də uzatdıq/əlimizi hərdən bir.../Çörək boyat/xatirələr acı/gələcək yarıq çıxdı..." - deyərək eyni ovqatla yaşamın mənasızlığına işarə edir, zamana tutunma gerçəkliyinin itirilməsindən bəhs edirsə, 90-cı illərin şairi eyni nisgillə həyatın boşluğuna, yaşanılan ömrün mənasızlığına nənəki işarə edir, onu olduğu kimi, daha sərt, epataj səciyyəli tonla nəzərə çarpdırırdı: "otuz il yılların bağıni yortum/günəşin necə doğduğunu/necə batdığını seyr etmədən yaşadım/səyiallannın narkotik/sevgilərim nevroz/həyatım boz" (Zahir Əzəmət).

Bu ağındakı nisgillin ünvanları da başqa idi. 70-80-ci illər şeirinin, çöküşünün səbəbləri daha çox bəşəri, qlobal ümidsizlikdən doğan tənəzzüllə əlaqədar idi. 90-cı illərin misralardakı "boz", "nevroz" ifadələrini gətirən səbəblər isə başqa idi. Təbii ki, burada da qlobal problemlərdən doğan ümidsizlik önda idi. Amma bura həm də fərdin başqa ağırları əlavə olunmuşdu: müharibədə itirilən gəncliyin nisgilli, gələcəklə bağlı illüziyaların yoxa çıxması, sosial problemlərin mənğəsinəndə çırpanın sair həyatı, gün-güzəran dərdi, heç yerdən boy göstərməyən işığa həsrətlik və s. v. i.

*sənin də uşaqların  
qumluqda ev şəkilləri cızarsa  
kıraya qaldığın evlərin pəncərələri  
boşluğa açılırsa*

**qadının xəyanət edirse  
ya hələ dözürsən qəhrəman kimi,  
nədən danışım?**

**tanış mənzərədir  
hər kəsin həyatı -  
hər döngəsində özümüz.  
(Zahir Əzəmət)**

Tənqidçi Ə.Cahangir məqalələrinin birində yazır: "Çağdaş şeirdəki düşüklük şairin dünyaya tabe olması, onun axarına düşməsidir. Çünki o, dünyanın kor gedişinə qarşı dayanmaq üçün söykənəcək nöqtəsindən məhrumdur. ... O, xırıltılı səsinə dünyanın mənəvi tənəzzül ritminə kökləyir, ona züvy tutur, onun havasına oynayır. O, tarixi enişin əlində əsirdir, kor əsasına möhtac olduğu kimi." (Əsəd Cahangir. Kim yatmış, kim oyaq. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 2012, s. 89-90) R.Rövşenin "çətini dünyayla barışmaq imiş" fikirini təqib etsək, bəli, tutacaq bir şey, dirənəcək bir arxa hiss etməyən insan depressiyaya düşür, dünyaya qarşı direniş-duruş əzmini itirir və öz "mən"indən çıxış edən şair poeziyanın ritmini də dəyişməyə müvəffəq olur. Bu mənada, tənqidçinin fikirləri uyar səslənir. "İnsan düşüncəsindəki gedən çürümə, tənəzzül, deqradasiyanın mənbəyində Allahdan uzaqlaşma durur." (yene orada, s.95)

Hərçənd bu fikri 70-80-ci illər şeirinin ümumi mənzərəsinə şamil etmək o qədər də özünü doğrultmur. Nədən ki, bu şeirlərdə Allah son istinadgah, son mənəvi sığınacaq kimi dominant müstəvidədir. Bəlkə də bu istinad şairlərin sonucu - tənəzzülü dərk edib də ondan qaçmaq üçün başlanğıca - Tanrı məqamına qayıtmaq istəyindən doğurdu. Əsrin sonlarının poeziya mənzərəsini isə tənqidçinin fikirləri yetərincə qapsayır. 90-cı illərdən başlayaraq, poeziyada güclənən modernist dalğanın təsiri ilə bədii fiqur nəinki insandan, cəmiyyətdən, hətta son (bəlkə də ilk) tutunma səbəbi sayılan Allahdan belə imtina etdi, ondan uzaqlaşdı, bütün bağları qırmağa çalışdı. Hətta bəzi şeir nümunələrində boy göstərən ilahi başlanğıca, "ilkin təkən"- Allaha (Aristotel) inamın varlığına rəğmən, məsələn, Şərif Ağayann aşağıdakı şeirində olduğu kimi:

**axşam olar...  
yerə çöker göylər elə bil  
axşam olar...  
piçiltilər səni dinşəyər,  
bu nə nurdu misqal-misqal dolar könlümə,  
bu nə nurdu bir İlahim yoxsansa əgər?...**

Bu, 90-cı illər postmodernist şeirindəki Allahla bağlı nihilist yanaşmanı pərdələyə bilmedi.

