

◆ E s s e

Rüstəm KAMAL

VALSIN SON AKKORDU

yaxud
**Vaqif Səmədoğlunun
musiqi lüğətinə giriş**



İosif Brodskinin esselərinin birində söylədiyi fikir, zənnimcə, məhz Vaqif Səmədoğlu haqqındadır: “Şair insanla musiqi alətinin bir şəxsdə kombinasiyasıdır”. Vaqif Səmədoğlu poeziyası musiqi dünyası ilə o qədər yaxın və doğmadır ki, ona bu baxımdan yanaşmaq fikrinə düşdük. Şeirlərinin lüğət tərkibi, yaxud poetikasının “açar” sözləri (akkord, takt, marş, svinq, çarlston, blyuz, segah, minor, major, vals, orkestr, royal...) musiqi sferasına aiddir.

Vaqif Səmədoğlu özü peşəkar, istedadlı pianoçu idi. Yazıçı-publisist, deputat Elmira Axundova Yazıçılar Birliyində keçirilən tədbirdə (08.06.2009-cu il) çıxışında Vaqifin Avropa Şurası Parlament Assambleyasında pianoda necə məharətlə klassik və caz musiqisini ifa etməsini və avropalı deputatlarda necə təəccüb, heyrət və maraq doğurmasını xatırlayırdı. SSRİ xalq artisti, pianoçu Fərhad Bədəlbəyli əmindir ki, o, şair olmasaydı, mütləq tanınmış musiqiçi olardı. Axı, musiqi aləminə o, musiqi təhsili ilə gəlmişdi. Bülbül adına orta ixtisas məktəbində oxuyanda həm klassik musiqinin, həm də cazın alovlu pərəstişkarı idi. Konservatoriya onun ömrü boyu unuda bilmədiyi mistik məkanlardan biri oldu: (“Konservatoriya komendantının / bir kiçik, isti kabinetini...”). Səs (o cümlədən musiqi) “o dünya” ilə təmasa girməyə, sirlə, ilahi işarətləri anlamaq imkanı verirdi. O, şairləri də səsi ilə fərqləndirirdi. Zəlimxan Yaquba həsr etdiyi yazısını “Öz səsində üzən şair” adlandırmışdı. “Öz sözüümüzü deməyə Yaradan hərəməzə bir pərdə, bir boğaz verib, onu ürəyimizə, beynimizə calayıb. Və bu sənət dünyasında öz səsinə arxa çevirən, öz pərdəsindən çıxan mənəvi ölümə məhkumdur...”

“Sözlərini bilmədiyi mahnılar” “o dünya” təcəssümü idi. Musiqi obrazları ilə yuxularını danışdı və yozurdu. Hələ XX əsrin əvvəllərində rus şairi Andrey Bely deyirdi ki, “...yalnız musiqiyə yaxınlaşmaqla bədii əsər dərin olur”. Vaqif Səmədoğlu üçün musiqi ruhun yaddaşdır - uzaq xatirələrin, yuxuların, qeybdən gələn səslərin yaddaşdır.

“Musiqi ruhu” Vaqif Səmədoğlu estetikasını müəyyənləşdirən kateqoriya-dır. Yalnız “musiqi ruhu” (A.Blok) şairə qoca dünyanın “gözünün içinə baxmağa” imkan verir. Vaqif Səmədoğluda “musiqi ruhu” ilə söz bir-birilə mübarizə aparır, bir-birini əvəzləmək istəyir. Şeirlərin metamətnində üç zaman

sferasını - “bu gün”ü, “keçmiş”i (yaddaş, xatirə) və sabahı (əbədiyyəti) bir araya gətirir. Bir çox şeirlərin metamətni musiqi obrazlarından və motivlərindən təşkil olunur. Vaqif Səmədoğlunun hər musiqi obrazına gündəlik düşüncə və ya ovqatının üslubu uyğun gəlir. “İki dünya”nın bir-birilə kontaktı - təmas formaları onun poetik düşüncəsində daim vəhdətdədir. O, həm təbiət əşya - predmet səslərinə, həm də musiqiyə o qədər həssasdır ki, onların gizli, sirli mənalara sözə, misraya çevrilir. Onun şeirləri musiqi ruhundan doğulur. Sözlər təhtəşüurdakı səslərin, musiqinin təcəssümüdür. Müsahibələrinin birində şair etiraf edir:

“Sual: Siz şeirlərinizi necə yazırsınız?”

Vaqif Səmədoğlu: ...Əvvəlcə nəse bir uğultu eşidirəm. Hansısa bir şeirin musiqisi səslənir. Elə bil kimsə züy tutur. Bir səs gəlir. Bax, bu səs üstündə köklənirəm, yavaş-yavaş sözlər gəlir” (“Ana Vətən” qəzeti, iyun, 1999). Bu fikri K. V. Nərimanoğlunun bir müşahidəsi də təsdiq edir: “Mən bir dəfə Vaqif bəyin öz evində onun piano çalmağını eşitmişəm. Nə isə gözəl çalırdı. Elə bil sözlə deyə bilmədiyini həzin-həzin mənə danışdı. Amma sonra anladım ki, yox, bu belə deyil. Vaqif bəy musiqi ilə istədiyi kimi danışa bilmədiyi üçün şeir yazır” (“Oğuz eli” qəzetinin xüsusi buraxılışı).

V.Səmədoğlu musiqi obrazlarını simvollaşdırmaqla xatirələrini musiqi aktları, akkordları ilə, musiqi tonallığı ilə müəyyənləşdirir. Ömründən keçmiş, nə vaxtsa rastına çıxmış hər kəsi bir musiqi forması və janrı ilə xatırlayır. Həyatda hər bir görüşü və ayrılığı “unudulmuş musiqi” kimi qəbul edirdi.

***Nə vaxtsa sevdiyim, fəqət
nədənsə unutduğum
dolu, ağır akkordlu bir musiqi kimi
çıxdın qarşıma.***

Klassik Avropa musiqisi və afroamerikan caz onun poeziyasına fərqli estetik status verir. Bu musiqi ən məhrəm, pünhan hissələrinin və metafizik düşüncələrinin dili, yaşam və yaradıcılıq təcrübəsinin əsasıdır. Avropa musiqi (fortepiano) klassikası (Bax, Motsart, Şopen, Brams, Maler, Qriq...) və caz sənəti könül sirdaşı idi.

***Deyəsən, bu musiqi
Bramsdan qalıb,
Bəlkə Malerdən...
Bir vaxt itib yox ola bilərdim
bu səslərin, akkordların içində,
görünməzə dönürdüm
sonuncu tonikaya qədər.***

yaxud

***Məni tutub, yaman tutub
Bu gün Solveyqin nəğməsi***

Yusif Səmədoğlu “Güllər” hekayəsində qardaşının musiqi obrazını yaradıb. Hekayədə Vaqif filarmoniyada maestro Niyazinin dirijorluğu ilə Raxma-

ninovun birinci konsertini pianoda çalır. Konsert bitir. Dinləyicilər alqışlayır, ona çiçək dəstələri verirlər. Amma o, sevinmir, çünki atası evdə ağır yataq xəstəsidir...

Bənzərsiz fortepiano üslubu yaratmış F.Şopen Vaqif Səmədoğlunun ən çox sevdiyi bəstəkardır. Məhz Şopen noktürnü ona ömrünün son gününü xatırlatmaq gücündədir. Kədərli, həzin Şopen musiqisi şairin təhtəşüurunda “ölüm başlanğıcı”nı oyadır.

***Çıxıb getdi qonşumuz da,
Minib qoca kor atına
Kənddə bir yer də boşaldı
Şopenin beş-on taktına***

yaxud

***Otağımda Şopen...
İndi gedin,
İndi uzaqdan güdün,
son günümün son nəfəsini***

Şopen musiqisi dünyanın fəciliyini kosmik və ya fərdi miqyasda yaşamaq məqamıdır, mənəvi metafizik - hüzur kamilləşmə - saflaşma pilləsidir. Şair üçün bu musiqi “yeganə mümkün katarsis”(Yuliya Kristeva), “bu dünya”dan yeganə qurtulma yolu idi.

***Kaş kəsə bu dəli külək,
Kədər çəkilə bir yana
Rahat qulaq asa biləm,
Şopenin beş-on taktına.***

Şopen noktürnləri (E moll, cis moll, c moll) gərgin drammatizmi ilə şairin ruhuna yaxın idi. Moll musiqi terminologiyasında italyanca minor deməkdir. Şopenin 24 prelüddən ibarət silsiləsi günün müəyyən məqamında ovqatına uyğun gəlir. Bəlkə də Şopenin B moll sonatasında Dəfn marşını (üçüncü hissə) dinləyərkən bu misraları yazıb?

***Ancaq gülüb sevinməkçin
Bir ümiddən, bir şeirdən,
Bir də ki, Şopendən qalan
Musiqidən uzaq dolan...***

Royal səsi ya uzaqdan, gözəgörünməz bir məkandan gəlir. Və kimsə qapının arxasında Şopenin valsını çalır.

***Royal səsi gəlir
ağ qapının dalından
Kimsə həzin-həzin
Şopenin valsını çalır
ağ qapıya düşmüş insan kölgəsinə.***

Musiqiçilər yaxşı bilirlər ki, Şopenin prelüd silsiləsində kvinta dairəsi üzrə paralel major və minor tonallıqlarının ardıcılılaşması prinsipi ilə düzülüb. Minor və major, eləcə də zil və pəs tonallığın adlarıdır. Şair öz həyatını da bu iki səs (minor və major) tonallığı arasında mənalandırır:

***Minorda
ömür sürüb
majorda ölmək
Baxın
əsəri kimi.***

Royal motivi Vaqif Səmədoğlu poeziyasının lirik qəhrəmanıdır. Royal şairin mənzilində bir məişət əşyası, yaxud zəruri yaradıcılıq atributu deyil, taleyini, günlərini ladlar üstündə “kökləyən” sirlə - sehrli vasitədir. “Köhnə yəhudi mahnısı”nda “Kamran royalda köhnə fokstrot”, Sara royalda qoca yəhudinin verdiyi notu ifa edir.

Vaqif Səmədoğlu dünyanın səs işarələrini royal musiqisində dərk edir, bütün səsləri royala “təlqin etmək” istəyir. Dünya şöhrətli pianoçu Svyatoslav Rixterə həsr etdiyi şeirində bu misralar var:

***Söykən əyrisinə qara royaldın,
Bax boş sıralarda oturmuş dərdə,
Gözlərin yumulub öldüyün anda,
Diril gözətçinin addım səsindən.***

Məhz royal məntiqi, royal “leqatosu” (əlaqəli səslənmə) “Royal” poemasının vəzninə, misraların nəfəsinə - intonasiyasına bərabər gəlmişdir. Poemada “Royal” və “röya” sözlərinin fonosemantik yaxınlığı, bir beytdə qafiyələndirilməsi poetik təsadüf ola bilər, amma mifoloji məntiqə doğru gəlir:

***Qara royal, royalım,
rəngarəng rüyalarım...***

Şairin “Rekviyem” poeması var. “Rekviyem” musiqi janrının adıdır, matəm xarakterli, çoxsəsli bir xor əsəridir. Musiqi janrı ilə lirik qəhrəmanın musiqisi, məna dünyası eyniləşdirilir. Dünya matəmi şairin matəmidir. O, klassik musiqi ilə yanaşı, ömrünün “musiqi ruhu”nu həm də muğam üstə kökləyirdi. O, hər günün hansı “muğam şöbəsi” üstə oxunduğunu bilirdi.

***bir də radiodan havalanan
fars şüştəri olsaydı,
iyul ayının eyni olardı
yanvarın bu altıncı günü***

Bir şeirində “Yetim Segah”dan da metafora kimi istifadə edir. “Yetim Segah”ın yanıqlı xalları insan yaddaşında qayğısız, sevdalı gənclik illərini canlandırır:

***Mənim saçlarım qara,
Mənim saçlarım qalın,
ritmsiz çağlarım
xalis "Yetim Segah"ı***

Bəlkə "Yetim Segah" atasının (Səməd Vurğunun) məşhur xanəndə İslam Abdullayevin "Yetim Segah"ını çox dinləməsi ilə bağlı qalıb yaddaşında?

Yusif Səmədoğlunun "Bayatı - Şiraz" hekayəsində belə bir səhnə var. Restoranda üç nəfər yeyib-içəndən sonra Səbzəliyə yaxşı pul müqabilində kontrabasda "Bayatı-Şiraz" çalmasını sifariş edir. Bu obrazdan Vaqif Səmədoğlu "Yayda qartopu oyunu" pyesində istifadə edir. Vaqifin personajı (Səbzəli) həmin hadisəni hekayədə olduğu kimi xatırlayır və əməlinə bəraət qazandırır. "Bayatı-Şiraz" məqam-ladı dinləyicidə qəmginlik, həzrinlik hissi oyadır. Muğam metaforası Vaqif Səmədoğlunun metafizik dünyagörüşünü bütövlükdə süsləmiş haldadır. Zəminxərə Zəbul segahın guşələrindən biridir.

***Yol da yaman uzandı
pəsdən deyilən zəminxərə kimi.***

Zildən və pəsdən oxumaq həyatın antinomiyasını (tərəqqi - tənəzzül, cəhənnəm-cənnət, ölüm-həyat...) təşkil edir. Cavanlıq coşqulu zil sədsirsə, qocalıq - pəsdır. Yoxuşu çıxmaq zilə çıxmaqdır. Bu qarşıdurmanın cavabını şair bizə buraxır.

***Cənnətdə quşlar
necə oxuyurlar?
Zildən, ya pəsdən?
Cəhənnəmdə
Şairlər necə ağlayırlar?
Zildən, ya bizim kimi?***

Zildən oxunan sözü qara kütlə üçündür. Əsl şairlər dərdlərini və ağırlarını pəsdən oxuya-oxuya söyləyirlər.

***Zildə boğulan var.
Mənsə boğuluram
"Segah" üstə,
özü də pəsdən.***

Musiqi metaforasını yaradan janrlardan biri də valsdir. Vals adətən iki nəfər tərəfindən ifa edilən bal rəqsidir. Yaşamaq ümidi və ölüm qoşadırsa, onda "bir ayaqla" necə oynamaq olmur?

***Bir ayaq üstə indi gəl,
gəl fırlan, fırlan, şair oğlu, valsda...***

Vals məchulluğun, yoxluğun - heçliyin zühurudur. Səni harasa səsleyen "Başqasının səsidir" (J.Derrida):

***Bir həzin vals gırləyib məni,
harasa səsləyir,
hansısa parkın qərrib nəmişliyinə.***

yaxud

***Uşaqlığım ya yolumu kəsmək,
ya məni görən kimi qaçmaq istəyir
bu parkda
bu həzin vals səslənə-səslənə.***

V.Səmədoğlunun şeirlərində tez-tez orkestr "səslənir". Bu, bir "dünya orkestri və ya "ömür orkestri"dir. Orkestrin yeri - park onda ölüm və həyat haqqında elegik düşüncələr yaradır.

***O yay, hər gecə
Bakının kimsəsiz küçələrində
bir marş çalınardı!
O səslənən kimi
Bayıldan Qaraşəhərə qədər
hamı bilərdi ki,
mən dost-aşnadən ayrılıb
sərxoş, müdrək bir niyyətlə
özümü asmağa gedirəm.***

Parkda orkestr musiqisi yuxular səltənətinin qaçılmaz varlığını insanlara çatdırır. Digər tərəfdən, parkda orkestrin çalması mərasim aktından xəbər verir - kiminsə ruhu yad edilir. Parklarda orkestrin vals, marş çalması bu dünyadan gedənlərin yola salınmasıdır.

***Külək əsir bayram günü.
Bu gün
arabir parkdan
bir ölüvay orkestrin
səsini gətirir evimə külək.***

Molla Pənah Vəqif kimi, o da bayram günündə orkestrin səsinə sevinmir. Çünki bu "ölüvay orkestr" içində matəm, bədbinlik hisslərini yaradır. Ona görə də tam əminliklə bildirirdi:

***"Vallah, insan ömründə hökmən
orkestr səslənməlidir bir gün".***

Şairin çox sevdiyi bir musiqi növü də cazdır. Onun uzun müddət milli televiziyada "Caz klubu"nda maraqlı verilişləri cazsevərlərin indi də yadındadır... Bir şeirində Çıkaqoda bir kafedə svinq çalmağın arzusunu bəyan edir. Svinq afroamerikanların caz musiqisidir.

**Otuz ikinci il olaydı,
Olaydım Çikaqoda
Bir kafedə
qəlyan çəkə-çəkə oturaydım
Və mütləq
bir svinq çalınaydı**

Çarlston rəqsi ilə döşəmənin “cırıldaması” arasında assosiativ uzlaşma “alt dünya”nın səs işarəsi kimi görünür.

**Döşəmənin parketi
çarlston rəqsidir.**

Lirik qəhrəmanın zənci olmaq arzusu (yada sal: S.Vurğunun “Zəncinin arzuları”nı!) sənətkarın yaradıcılıq azadlığı ideyasıdır. Cazın Sovetlər Birliyində kommunist-bolşevik rejimi tərəfindən yasaq etməsi haqqındadır. Şeirir sonunda şair bu istəyini dilə gətirir:

**... Çalınaydı
kökdən düşmüş qəhvəyi royalda.
Çalanı özüm,
həm də zənci olaydım mütləq.**

Şeirlərində təşbehlər, bənzətmələr caz yaddaşından gələn rast gəlir. “Şəffaf balıq” poemasında aşağıdakı misralarda olduğu kimi:

**Azacıq sərxoş
yalqız gecələrdə
səslənən blyuztək
oxşayırdı dənizi
suda sınaq bədənin
qadınliq,
analıq məntiqi.**

Musiqi obrazları onun dram sənətinə də keçibdir. Məsələn, “Generalın ölümü” pyesində şeypurçu əsgər hər səhər keçmiş NKVD generalının eyvanı altında şeypur çalıb onu yuxudan oyadır. Əslində, general da, şeypurçu da ölüldür, yuxular və kölgələr səltənətinin sakinləridir. Nəvə ilə polis arasında dialoqda şair sanki şeypur - şeypurçu obrazları ilə İncildə, Şərq mifologiyasında “İsrafil suru”, “Qiyamət xəbərçisi” anlamlarının assosiativ mənə yaxınlığına işarə edir:

“**Oğul nəvə.** Babamın dava vaxtı şeypurçusu olub, onu yuxudan oyadarmış.

Polis. Ayə, birdən o zurna çalan İsrafil olar, a serjant”.

“Akkord”, “tonika”, “soprano”, “takt” V.Səmədəoğlu poetikasında, sadəcə, musiqi terminləri deyil, həm də insan ömrünün faciəli intonasiyasının metaforasıdır.

**Sübhün qapısı ağızında
ora-bura gəzə-gəzə
bir musiqi akkordu...**

Gitar akkordu ruhu uzaq, qərib xatirələrin təhtəşüürdə eşidilməsidir. Gitar akkordları dildə ifadə oluna bilməyən yerlərin və insanların yada salınmasıdır.

***Bəlkə dəliyə döndərəcək məni
bu lal-kar aləmdə
qəfil gitar akkordu...
O akkordun yapıncısına bürünüb
nələri yada salacağam.***

Bir gitar akkordu da ona son günün varlığını xatırladır.

***Bir gitar akkordu
pəncərə kimi açacaq qarşımda
olub gedən günləri...***

Şair sanki ömrü uzununu yalnız son akkordları, son tonikanı eşidir. Və inanır ki, hər kəs valsın son akkordu altında ölməyi də bacarmalıdır.

***İndi
ya son tonikadan başlanır
günlərin musiqisi,
ya da son akkord
heç vaxt səslənməyəcək
bir musiqiyə dönür ömür.
ya da
Kömək et, unudum
sevimli valsın
son taktlarını.***

Vaqif Səmədoğluda bütün mahnılar yalnız bir dəfə - son dəfə oxunur. Qoca yəhudinin verdiyi mahnını Sara son dəfə ifa edir ("Köhnə yəhudi mahnısı"). "Ömrünün son akkordları"nı Varşava hettosunda yəhudilərin son mahnısını özünün son mahnısı kimi qəbul edir.

***Qoy ölümdən əvvəl
yadıma düşsün
Varşava hettosunda oxunan
mahnıların bilmədiyim sözləri.***

Müdrək şair anlayırdı ki, bir gün bu fani, yalan dünyada hər şey - adlar, sözlər tamam unudulacaq: "silinəcək kirli əsgiyə pəncərəyə yapışan toz, insan adı, bir də toz üstə vals..."

Şüşə üzərində toz faniliyin rəmzi idi.

Nəhayət, bir gün parkda orkestr susdu və böyük şairin tənha ruhu "ömür səhrasında", "bir sübh həsrətinin" yoxluğunda qeyb oldu. Yadıңызdadırsa, "Köhnə yəhudi mahnısı" kinossenarisinin sonu beləydi: "O, kadri bütövlükdə tutan kimi musiqi dominantada kəsildi. Film bitdi".