

# “Niyə batdın, ey günəş?”

## Əli Kərim yaradıcılığında psixologizm

Ən adi həyat hadisələrindən, detallardan çıxış edərək bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmələr aparmaq, yaratdığı obrazlar, təşbihlər vasitəsi ilə həyatda baş verənlərin mahiyyətinə, ilk baxışda gözə görünməyən daxili aləmə varmaq Əli Kərim yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Gerçəkləri, gizlinləri, dərin mənaları əsərlərinin materialına çevirən şairin fərdi yaradıcılıq üslubunun ayrılmaz tərkib hissəsi kimi həyata fəlsəfi münasibəti, yalnız onun “kəşf etdiyi”, qeyri-adi görüənə bilən obrazları, gözlənilməz təşbih və təzadları, digər ifadə vasitələrini, özünəməxsus ritm və poetik sintaksisi, eyni zamanda, psixologizmi göstərmək olar. Təsadüfi deyil ki, akademik Tofiq Hacıyev Əli Kərimin “Mavi nəğmənin sahilində” adlı kitabına yazdığı kiçik ön sözdə yazır: “Təbiətin həyatı, həyatın ictimai təəssüratları, insan ehtirasları Ə.Kərim şeirinin psixoloji yaddaşına çevrilir. Psixoloji yaddaş onun iri poemalarında da, bir neçə misralıq kiçik şeirlərində də, hətta onun bədii fikirlərini mətnə hörən konkret təşbehlərində də var. Məsələ burasındadır ki, içindəki psixologizm mayası çox halda onun təşbehlərini adi təşbeh təyinatından çıxarır, daha artıq bədii işə yönəldir. Psixoloji fəallığı bəzən təşbihi muxtar mikromətnə döndərir”.

Əli Kərim 1963-cü ildə “Literaturnı Azərbaycan” jurnalında çap etdirdiyi “Lev Tolstoy haqqında (Yazıçı qeydləri)” adlı məqaləsində böyük rus yazıçısının yaradıcılığında, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında psixologizmi araşdırır, əslində, bu yazısı ilə özünün sənət etalonunu elan etmiş olur. Məqaləsində şair Tolstoy nəsrinin o dövrün oxucuları üçün qəribəliyini və qeyri-adiliyini, onun “möcüzəsinin sirrini” açmaq üçün rus ədəbiyyatının böyük nümayəndələri Puşkin, Lermontov, Qoqol, Turgenev, Şedrin kimi sənətkarların yaradıcılığı ilə müqayisələr aparır. Bu nəticəyə gəlir ki, onun sələflərindən əsas fərqi əsərlərindəki psixoloji dərinlikdir. Tolstoyu özündən əvvəlki ədiblərin bir sıra cəhətləri təmin etmirdi. Yazıçı gündəliklərində yazırdı ki, Puşkinin povestləri “çılpaqdır”. “Çılpaqlığı” onda göürdü ki, Puşkin “hisslərin təfərrüatı” ilə yox, hadisələrin özü ilə maraqlanır. Tolstoy nəsi üçün səciyyəvi olan özünü öyrənmə Puşkində yoxdur: “Nasir Puşkin əşyaların zahiri əlamətlərinə daha çox diqqət verir, daxili aləm, “zahiri əlamət və cəhətlər” vasitəsi ilə üzə çıxır... Puşkin personajlarının ruhi vəziyyəti son nəticədə üzə çıxır. Puqaçovun (“Kapitan qızı”) ölümündən qabaqkı vəziyyətini xatırlayaq. Hətta bu dəhşətli vəziyyətdə belə Puqaçovun keçirdiyi ruhi sarsıntıların təfərrüfatı gizli qalır. Biz yalnız onu başa düşürük ki, Puqaçov öz ölümündən qorxmur, ölmüş və sağ qalan döyüş dostlarının halına acıyır. Yalnız bu. Onun keçirdiyi həyəcanların nüansları açılmamış qalır. Bax elə buna görə Tolstoy üçün Puşkinin povestləri “əfsuslar olsun ki, çılpaq” görünür”. Əli Kərimə görə, rus nəsrinə refleksiya, özünütəhlil, daxili monoloq gətirən, psixologizmin ilk nümayəndəsi Lermontovun yaradıcılığı da Tolstoyu tam mənası ilə təmin edə bilməzdi. Qəhrəmanlarının həyəcanlarını, intellektual aləmini, həyat haqqında düşüncələrini göstərməyi bacaran Lermontov nəsrinin diqqətəlayiq cəhəti xarakter yaratması və portret çəkməsidir. Onun əsərlərində portret birdən-birə yox, tədricən, ayrı-ayrı səciyyəvi cizgilərlə üzə çıxır. Lakin Tolstoy qarşısına tamamilə yeni, möhtəşəm bir vəzifə qoymuşdu: “Qəlbin dialektikası”nın açılması metoduna

viyələnmək. “Həyəcanların və əqlin, psixikanın ən gizli cəhətlərinin təhlil edilməsi onun üçün nəsrdə ən əsas idi. Buna görə Tolstoyu nə Turgenev, nə Qoqol, nə də Şedrin tamamilə qane edə bilərdi. Qəlbin açılmasında yüksək sənətkarlığa nail olmaq – Tolstoy bax buna can atırdı”. Şair göstərir ki, Tolstoy yazıçının işini qeyri-adi dərəcədə çətinləşdirdi – bundan sonra insan psixologiyasının ən dərin, mürəkkəb məqamlarından baş çıxarmaq vacib bir şərt kimi qarşıya qoyuldu. Ona qədər görkəmli yazıçıları “psixoloji prosesin başlangıcı və ya sonu maraqlandırır”, Tolstoy isə prosesin özünü araşdırırdı.



*Soldan sağa: İsgəndər Coşqun, Cabir Novruz, Rüşət Zəbioğlu, Əli Kərim, Rüşət Əhmədzadə*

Əli Kərim insanın fiziki və mənəvi portretini vəhdətdə verən Tolstoy psixologizmini özünə sənət etalonu götürmüşdü. Şeirlərində də, nəsr və dram əsərlərində də, hətta bəzi məqalələrində də bunu görürük. Akademik Tofiq Hacıyev şairin yaradıcılığında psixologizmi yalnız mütaliəsindən deyil, fitrətindən, istedadından gələn bir xüsusiyyət kimi təqdim edir, müşahidəçisi olduğu həyat hadisələrinin onun psixoloji yaddaşına köçürdüyündən danışır: “Əli Kərim irsindəki psixologizm Füzuli və Dostoyevski, L.Tolstoy və M.Hadi, Ə.Cəmil və Yesenin irsindən də qidalanır, ancaq onun ilkin kökü şəxsi tərcümeyi-halından başlanır, şairin fitrətindən, südündən, qanından gəlir...”

Diqqətəlayiqdir ki, şairin bir sıra əsərlərinin qəhrəmanları əslində psixoloqlar. “Ürək güzgüsü” pyesində Adil parapsixoloqdur, Leninqradda təcrübə keçdikdən sonra Bakıya, elmi-tədqiqat institutunun parapsixologiya laboratoriyasına, əvvəllər tanıdığı dost-taşıların yanına gəlir. Onun apardığı təcrübələrin, yaratdığı cihazın məqsədi insanların yaxından və çox uzaq məsafələrdən fikir və hisslərini öyrənməkdir. Bu xəbər müəssisədə çoxlarını narahat edir, bəziləri əyri əməllərinin ifşa ediləcəyindən, bəziləri dəruni hisslərindən hamının xəbər tutacağından, bəziləri isə həyatda mübhəmliyin, romantikanın, poeziyanın yox olacağından qorxur. Laboratoriyanın yaşlı əməkdaşı bunu “həqiqəti mücərrədlikdən qurtarmaq istəyi” adlandırır. Qubad isə deyir ki, bundan sonra

sözün düzünü demək qəhrəmanlıq tələb etməyəcək. Onsuz da hər şeyi biləcəklər! Adilin kəşf etdiyi cihazda eksperimentlər başlandıqdan öncə məlum olur ki, hamının qorxaraq gözlədiyi möcüzə artıq çoxdan kəşf edilmişdir: İnsanların gözlərindən, hərəkətlərindən onların fikirlərini, məqsədlərini öyrənən Adil parapsixologiya elmindən, sınaq və təcrübələrindən kənarında bir psixoloqdur. Onun insanlara qarşı diqqətli münasibətinin təsiri ilə başqaları da psixoloq kimi müşahidəçilik qabiliyyətlərini nümayiş etdirməyə başlayırlar.

Şairin ilk dəfə jurnal variantı 1964-cü ildə çap edilən “Pillələr” romanındakı bir sıra qəhrəmanlar, bəzi müəllimlər və tələbə Azər həmsöhbətinin düşüncələrini sözsüz anlayan psixoloq kimi diqqəti cəlb edir. Azər həmsöhbəti professor Qaraqaşlıya baxaraq onun duyğu və fikirlərini belə “deşifrə” edir: “Azər hiss edirdi ki, Qaraqaşlı hər şeydən - baxdığı mənzərədən, hətta susmağından da, bəzən danışmağa söz tapmamasından da zövq alır. Həmin zövqün özündən də zövq alır”. Romanda Azərin ağır xəstə atasını müayinə etməsi səhnəsində həkimin əsl psixoloq kimi hərəkət etdiyini görürük. O, otağa girərkən xəstə sağlam gənclərdən seçilməsin deyər, kişiye baxmadan “Xəstə kimdir?” sualını verir. Müəllifin qeydi: “Bunu qəsdən edirdi ki, xəstə öz zəifliyi ilə başqalarından seçildiyini hiss etməsin. Bu da hələ xəstəni dindirməmiş müalicəyə bərabərdir”.

Şairin sağlığında çap etdirmədiyi, şəxsi arxivindən götürülmüş əlyazması əsasında sonrakı kitablarına salınan “Pələng” hekayəsində insan parçalanmış pələngi öldürməyə məcbur olan qoca ovçunun ovu barədə düşüncələri maraqlı doğurur. O, haradansa bu meşədə peyda olmuş bu heyvanın əsl pələng olduğunu, onun gözəlliyini görür, əlindəki tüfəngi ilə onu öldürəcəyinə təəssüf edir. Qoca pələngin düşdüyü vəziyyəti düşünür, daha doğrusu, özünü onun vəziyyətində hiss etməyə çalışır: “Pələng tərənəmirdi. Əlbəttə, çox qan itirmişdi. “O, yaralı, mən yox. O – silahsız, mən – silahlı. Yox, o da silahlıdır. Qüvvəsi məndən çoxdur. Nə işə yazığım gəlir. Nə yazıq... Adam parçalayıb...”. Hekayədə qocanın bu psixoloqluğunun ardınca onun atəş açarkən keçirdiyi hissələrin psixoloji təhlili gəlir: “Pələngin qırmızı qara gözləri lülənin yanlarından çığıran, barışmaz bir hiddətlə baxırdı. Qocanın qəlbini on illərlə keçirdiyi ovçuluq müddətinin hər dəfəsində olduğu kimi tanış bir qorxunun, xəfif bir sevincin, titrək bir təəssüfün qarışığı yandırdı. Barmağının isitdiyi tətik nə qədər doğma və canlı idi. Elə bil bu əlinin barmağı ilə o biri əlinin barmağından yapışmışdı”.

Əli Kərim yaradıcılığında, şeirlərində və nəsr əsərlərində ayrı-ayrı qəhrəmanların psixoloji portretini yaratmaq meyli çox güclüdür. Onun bir əsərindən başqasına köç edən atasının obrazı böyük maraqlı doğurur (şair “Atamın xatirəsi” şeirində, “Pillələr” romanında və “Mavi nəğmənin sahilində” povestində atasının obrazını canlandırmışdır). “Atamın xatirəsi” şeirində sərt, az danışan, övladına qarşı qəlbindəki incə duyğuları dilə gətirməyən, zəhmətkeş bir atadan, əsl Azərbaycan kişisindən söhbət gedir.

***O, sərt idi. Səhər dərsə tələsəndə mən  
Bildirməzdi yolda durub boylandığını.  
Bircə kəlmə söz açmazdı qəlbindəkindən,  
Söyləməzdi övlad üçün çox yandığını.***

Bu kişi övladı üçün asanlıqla canını verə bilərdi, lakin ona bircə kəlmə “can” söyləməyi özünə rəva görməzdi. Onun əməksevər, ağır əlləri az hallarda oğlunun çiyinə tale kimi enərmiş (əlin övladın çiyinə tale kimi endirilməsi psixoloji tərffüfatdır, ata-oğul münasibətindən danışan obrazlı ifadədir).

Şeir sonunda ata məhəbbəti barədə çox şey deyən başqa bir obraz işlənilir: Onun məhəbbəti təzə əkini hər bələdan hiş edən qar kimi soyuq idi

(yəni, bu soyuqluq, əslində, qorumaq, yaşatmaq, əsl kişini tərbiyə etmək üçün idi). Bu ata ölümdən qorxan adam deyil, övladını kədərləndirəcəyinə görə öz ölümündən utanan atadır:

***Sevgisi də soyuq idi-təzə əkini  
Hər bələdan hifz eləyən qalın qar kimi.  
Moskvada oxuyurdum,  
Tərk etdi məni.  
Gələn zaman bir əbədi ayrılıq dəmi  
Gah istəyib məni görə. Gah deyib ki, mən  
Qoy bilməyim.***

***O utanıb öz ölümündən.***

Oğlunun kədərlənəcəyinə görə öz xəstəliyindən, ölümündən utanan, onu dəstəkləmək üçün ağır xəstə olduğu halda Bakıya gəlib burada vəfat edən ata obrazına Ə.Kərimin “Pillələr” romanında rast gəlirik. Bu əsərdə dərin psixoloji təfərrüatla təsvir edilən ölüm səhnəsi atanın portretini tamamlamaqdadır.

Uşaqılıq xatirələri əsasında yazdığı 1941-1945-ci illər müharibəsinin ilk aylarından bəhs etdiyi “Mavi nəğmənin sahilində” povestində Ə.Kərim atasının obrazına yenidən qayıdır. Burada da o, zəhmət adamıdır, çox danışmağı, hisslərini açıq ifadə etməyi sevmir. Bu əsərdə onun bütün insanlara, cəmiyyətə də münasibəti üzə çıxır. Dünəndən bəri heç nə yeməyən bu kişi sürdüyü arabasında çörək daşıyır. Arabasına çökmüş çörək ətri evinə gətirib arvadını qıcıqlandırmasın deyər evə dönəndən öncə arabasının qapısını açıq qoyub bayırda gözləyir. Müharibədir. Hər kəs əlindən gələn qədər qələbəyə kömək etmək istəyir. Ailənin qonşusu, bir vaxtlar istedadlı aktyor olmuş, indi isə bütün günü içən Əmican qələbəyə öz “töhfə”sini vermək üçün birdən-birə içkini tərgidir və elə buna görə də ölür. Onun yasını keçirmək üçün hamının çox istədiyi çəpişi kəsməyə məcbur olurlar. Povestdə müharibənin ilk günlərində və gedişi zamanı insanların düşüncələri, hiss və həyəcanları psixoloji dəqiqliklə verilmişdir. Əsərin qəhrəmanı müharibənin başlaması xəbərini çoxlarından tez eşidir, lakin bu qərara gəlir ki, heç kimə deməsin, insanlar heç olmasa bir-iki saat davasız yaşasın. Tezliklə hamı bundan xəbər tutur. Hər kəs çaşqın və kədərli, çünki yaxşı bilirlər ki, bu, ölüm, şikəstlik, ürəkdə qalan arzular, nisgil, aclıq deməkdir. Cavanların Göyçaydan cəbhəyə yola salınması səhnəsi psixoloji təfərrüatları ilə diqqəti cəlb edir. İnsanlar bir neçə gündür ki, övladlarının, əzizlərinin cəbhəyə gedəcəyindən xəbərdardılar, buna hazırdılar, hətta hansı sözlərlə yola salacaqlarını da bilirlər. Hətta onu da bilirlər ki, əzizlərini onlardan ayıran yük maşınlarının ardınca baxdıqları kimi gözləri uzun müddət, bəlkə də həmişəlik yollarda qalacaq. Ən kədərli odur ki, maşına doluşan gənclərin içində gələcəyin qəhrəmanlarının da, həlak olanların da, itkinlərin də olduğu şübhəsizdir. Bütün əsər kimi, bu səhnə də müəllifin müharibə illərinə aid xatirələrinin, sonradan onları bir də götür-qoy etməsinin, yenidən dərk etməsinin bəhrəsidir: “Dünəndən qalmış sözlər, göz yaşları, əllərdəki xoş təmas işə düşdü. Tonyarımlıq maşınların kuzaları gələcək qəhrəmanlar, ölümlər, itkinlərlə doldu. Maşınlar bir-bir dartınıb onları əhatə edən baxışlardan qopdu. Baxışlar beş addımdan bir halah-halay qalxan toza qarışdı”.

Əli Kərim nəsr əsərlərində və şeirlərində xatirələrinə, yaşanmış günlərin, saatların, onların psixoloji yaddaşına istinad etməyə üstünlük verir. Səbəbi odur ki, şeirlərindən birində “Düzlüyün vurğunu - könlümdür mənim” deyən şair fikir və hisslərini çatdırarkən uydurulmayana, saxta olmayana, həqiqiyə üstünlük verir. Ötən günlərin sevincli, həzin xatirələri onun əsərlərində həyatın, dövrün,

zamanın fəlsəfi dərki, insanların daxili aləminin, mənəvi dünyasının açılması üçün materiala çevrilir. “Alman əsir” şeiri Ə.Kərimin uşaqlıq xatirəsi əsasında yazılıb. İkinci Dünya müharibəsi bitmişdir. Mingəçevir Su Elektrik Stansiyasını tikməyə aparılan alman əsirlər şairin vətəni Göyçaydan keçmişlər. Təbii ki, uşaqlar bu maraqlı mənzərəni tamaşaya çıxmışlar. Əsirlərdən birinin məktəb şagirdi Əliyə mehriban baxışlarla baxması sonradan, şairin yaradıcılığının yetkin vaxtında bu əsgərin mənəvi dünyasında baş verən dəyişikliyə həsr edilən şeirə çevrilir. İnsanların həyatına qənim kəsilmiş faşist ordusunun keçmiş əsgəri bir zamanlar əsir etmək, məhv etmək istədiyi ölkənin uşağına tamam başqa nəzərlərlə baxır:

**Əsir durub baxırdı  
Diqqətlə,  
Yaxşı-yaxşı.**

**Tökülürdü  
O cəllad gözdən insan baxışı,  
Mehribanlıq yağışı.**

Cəllad gözdən, dünəninin cəlladının gözündən insan baxışının, mehribanlıq yağışının yağması bu adamda baş verən daxili təbəddülatdan, onun qəlbinin dialektikasından, dəyişməkdə olan psixoloji portretindən xəbər verir.

“Sənət eşqi” şeirində Ə.Kərim orta məktəbdə oxuyarkən şeir dərənəyi açmış, ondakı şairlik istedadını alqışlayıb xeyir-dua vermiş müəlliminə minnətdarlığını bildirir. Şair həyatda əsas məqsədi, əsl arzunu tapa bilməməyin insan üçün necə bir faciə olduğundan danışır:

**Sən onu tapmasan bütün nəğmələr  
Eyni bir hüsndə, ahəngdə olur.  
Təbiət itirir rəngarəngliyi,  
Bütün yer kürəsi bir rəngdə olur.**

Şair gəncliyindən sənətdə yolunu tapdığına görə taleyindən razılığını da ifadə edir:

**Sənin işarənlə tapdım ünvanı,  
Döydüm Füzulinin qapısını mən.**

Burada Füzulinin “Qeyri” rədifli qəzəlinin bir misrasına işarə vardır. Başqa bir müəllifin adı çəkilmədən əsərinə işarə edilməsi klassik poeziyada təlimi poetik fiqurunun əlamətidir. (Ə.Kərimin yaradıcılığında bədii ifadə vasitələrinin - təşbeh, təzad, cinas, təkrir və s. rolu ayrıca bir araşdırmanın mövzusudur). Tənhalığından, qapısının heç kim tərəfindən döyülmədiyindən şikayət edən Füzuli yazırdı:

**Nə yanar kimsə mənə atəşi-dildən özgə,  
Nə açar kimsə qapım bədi-səbadan qeyri.**

Fikrimizcə, burada fikir sırf dünyəvi məzmunludur, irfani şərhə ehtiyac yoxdur. Əli Kərim şeirə, sənətə gəldikdə bədii məntiqi ilə Füzulinin qapısını döymüş olur və bununla da onu təklidən qurtaranların cərgəsinə qoşulmuş olur.

Şair “Bu Göyçaydır”, “Göydəmir at”, “İlan”, “Dostlar”, “Maska”, “Aut” və bir sıra başqa şeirlərində də xatirələrinin psixoloji yaddaşa çevrilmiş məqamlarına əsaslanır. “Aut” və “Göydəmir at” şeirlərində keçmişdə baş vermiş, xatirələrdə yaşayan hadisələr bitmir, onlar hələ də, hətta müəllifin ölümündən sonra da davam etməkdədir. Şairin 1969-cu ildə yazdığı son əsərlərindən biri olan “Göydəmir at” şeirində gözəlliyi, sürəti, özünəməxsus xasiyyəti ilə bir zaman hamının diqqətini cəlb edən göydəmir atdan və cıdırda azarkeşlərin həyəcanından danışılır. Cıdırda bu atın tezliklə bütün atları ötüb keçməsindən,

arxada qoymasından, bu yarış atmosferindən danışan müəllif, əksər şeirlərində olduğu kimi, burada da fərqli təsvir üsulu kəşf edir, sürətlə gedən maşında oturub kənarlara baxan adamın vizual effektini yada salır. “Göydəmidir - Göydəmir” cinası fikri daha sərrast, təsirli çatdırmaq üçün istifadə edilən maraqlı tapıntıdır:

**Göydəmidir,  
Yerdəmidir  
Göydəmir?  
O, uzun şumlu yolu  
qabaq ayaqlarıyla  
sinəsindən keçirib,  
dal ayaqlarıylasa  
tullayır uzaqlara.  
yanına hakimlərin  
atır başqa atları,  
Birdən qalxan küləyi.**

Bu mənzərəyə tamaşa edənlərin həyəcanları da çox poetik, eyni zamanda, dərin psixoloji təfərrüatla təsvir edilir: Hamı, hətta başqa atlara pul qoyanlar da göydəmir ata azarkeşlik etməyə başlayırlar. Elə bil ki, hamının əlində bu atın yüyəni vardır, hər kəs onun belində çapmaqdadır və finişə birinci çatmaq üçün əlindən gələni edir:

**İndi hamınınkıdır  
Göydəmir günəş kimi  
Hamı ilhama gəlib  
Hamı pəncəsi üstə...  
Sanki hamı dartınıb,  
Üzəngidə yüksəlib.  
Elə bil göydəmirin  
Yüyəni var  
Hamının  
Düyümlənmiş əlində.  
Neçə yüz adam çapır  
Göydəmirin belində**

Əsərlərində belə vizual obrazların çoxluğu Əli Kərimin fərdi yaradıcılıq üslubunun başqa bir səciyyəvi cəhətidir və ayrıca bir araşdırma mövzudur.

Şeirinin sonunda göydəmir at hamını təəccübləndirərək sürətini yavaşdır və şaxə qalxır: Atın bu “hərəkəti” belə dəyərləndirilir ki, o, daha yerlə getmək istəmir, bütün məsafələri bir anda qət etmək üçün göylərə ucalmaq istəyir. Şeirinin son misrasına qədər gərginlik sinmir və hadisəyə son qoyulmur: Hələ də göydəmir at həmin cıdır meydanında çapmaqdadır. Müəllifin psixoloji yaddaşında bu belədir:

**Nəsə, kimsə  
Boynunu  
Qanırdıqca qanırır  
Göydəmir çapır, çapır  
Gözünə vurur qanı.**

“Aut” şeiri şairin tələbəlik illərinə aid xatirəsinin bədii yenidəndərkinin məhsuludur. Dərslər qurtarıqdan sonra tələbələr idman meydançasına toplaşib voleybol oynayırlar. Müəllifin dərslər qurtaran kimi mühazirələrin keçmişə tökülməsindən (daha bir vizual obraz! - P.Ə.) danışması gənclərin həyatının fərqli ritmindən xəbər verir. Gənc oğlanların çoxu gözəl bir qıza görə bu oyunda

iştirak etmək, onunla bir komandada olmaq istəyirlər. Bir gün görürlər ki, qız daha əvvəlki kimi oynamır, topları kənara, auta vurur. Sən demə, aşağı kursdan onu sevən bir oğlan eşqinə müsbət cavab ala bilmədiyinə görə hirsənərək institutu tərk etmiş, uzaqlara getmişdir. Bəlkə də elə bundan sonra oğlanı sevdini anlayan qız çaşqın vəziyyətdədir, fikirlidir. Şair qızın topu kənara vürmasını onun təhtəşüürdə oğlanla ünsiyyət bağlamaq istəyi ilə izah edir:

Qız topu, əslində, çox uzaqlara, oğlana atır ki, onu tutub geri atsın. Qız, əslində, oğlanı qaytarmaq istəyir. Şeir qızın topu auta vurmaqda davam etməsi ilə bitir ki, bu da müəllifin psixoloji yaddaşı ilə bağlıdır:

**Top gəlir,  
O vurur uzaq yollara.  
Atır haradasa gedən qatara  
Hardasa yol gedən bir təyyarəyə.  
Vurur xam torpağa,  
Kəndə, şəhərə.  
Oğlan topu alıb qaytarsın deyə  
Heç kim də xətrinə dəyməyir onun.  
O bundan utanıb fikirli durur.  
O bir vaxt oynardı nə qədər gözəl,  
O indi topları auta vurur.**

Əli Kərim "Habil", "Van-Qoqun günəşi", "Gecə uşaqlar yatır", "Söz axtardım, tapmadım", "Heykəl və insan", "Söz haqqında", "Yox, mənə deməyin", "Nöqsanlar", "Salyeri", "Sözlər", "Qələmdəki mürəkkəb", "Zəhmətkeş buruq" kimi şeirlərində, "İlk simfoniya" poemasında yaradıcı adamın daxili dünyasını, yaradıcılıq psixologiyasını əsas mövzu seçmişdir. "Habilə" şeirində kamançada muğam ifaçılığının təntənəsi olan Habil sənətinin doğurduğu təəssürlərdən danışılır. Qarabağın Damcılı bulağında "bütün ürəklərin sifarişlə" (sovet dövründə radioda zəhmətkeşlərin sifarişi ilə hər bazar günü konsert verilirdi. Burada isə sifarişi verən ürəklərdir) Habil kamançada segah çalır. Sənətin möcüzəsi ilə Habil kamançası ilə birləşib bir vahid varlığa çevrilir; o, elə bil ki, əlindəki titrək kəmanəni bir xəncər kimi köksündən dartıb çıxarmışdır (Bu, sənətdəki əzablı axtarışlara işarədir). Bu, adi bir çalğı deyil. Həyatdakı bütün adilliklərə gözlərini yuman sənətkar, qədim muğam sənətinin möcüzəsiylə əsrlərinin, əski dövrlərin yuxusuna gedib, xumarlanıbdır:

**Hər bir adiliyə yumub gözünü  
Çalır,  
Yırğalanır səs dəryasında.  
O, çalmır elə bil ...  
Unutmuş bizi,  
Dərin bir yuxuya yuvarlanıbdır.  
Hansı əsrdəse ilişib qalıb  
Neçə əsrdir ki, xumarlanıbdır.**

Habilin ürəyi barmaqlarında çırpınır, nəbzi simlərə tökülür. O, bütün dünya ilə əlaqəsini kəsmişdir:

**Ürəyi çırpınır barmaqlarında,  
Onlardan tökülür simlərə nəbzi  
Özü də bilmir ki, çalır,  
Ya çalmır;  
Nə dünyanı görür Habil,  
Nə bizi.**

Sonda bir daha sənət əzablarından danışılır, əsrlərin yaşdığı segah bir ağrı kimi uzanır. Bütün bunların şahidi olan dünya isə gah sakit-sakit, gah da duyulanaraq fırlanmaqındadır. Sənətin əbədililiyi, sənət adamlarının həyəcanları, əzabları, həyatın sonsuzluğa qədər davam etməsi... Burada da hadisələr bitmir, sanki bu şeir haqqında danışılan proseslərin daimiliyindən bəhs edən reportajdır:

**Segah gah uzanır bir ağrı kimi,  
Onu üfüqlərə sancır kəmanə.  
Düşüb Yer kürəsi gah bir güşəyə,  
Gah sakit fırlanır, gah yana-yana.**

Əli Kərimin “Van-Qoqun günəşi” şeiri İrvinq Stounun “Həyat təşnəsi” əsərindən təsirlənərək yazılıb. Günəşi, onun təbiətlə ünsiyyətini tablolarında əks etdirməyə çalışan holland rəssamı Van-Qoq günün yandırıcı şüaları altında ara vermədən çalışır. Rəssamın mənəvi əzabları cismani əziyyətlərinə, qəlbin odu göylərdən tökülən od-alova, istiliyə qarışır:

**Qəlbin odu bir yandan,  
Göyün odu bir yandan;  
Qorxmadı,  
Çəkinmədi  
Van-Qoq bu yanhayandan.**

Sənətdə istəyinə nail olmaq üçün Van-Qoq öz sağlamlığını qurban verməyə, günəşin altında yanıb kül olmağa hazırdır. Günəşə aşıq sənətkarı gün vurur, onun gözləri qaralır, bu vəziyyəti şair “günün zülmət ucalığından yıxılma” adlandırır:

**Van-Qoq səndirləyərək  
əllərini uzatdı  
günəşin gecəsinə  
zülmətin göylərinə  
Günü tutub, oxşamaq  
Saxlamaq arzusuyla.**

**Yıxıldı sonra günün  
Zülmət ucalığından.  
Üzünə su səpdilər,  
Sönərmi arzusuyla?**

Burdakı günəş-zülmət təzadı məzmunu anlamaq üçün çox vacibdir. Hər bir qaranlığın sonunda işıq olduğundan danışılıb, sən demə, işığa, günəşə, aşıq olan, ondan bir an ayrılmaq istəməyən sənətkarı da zülmət gözləyə bilər. Düşdüyü vəziyyətdən, xəstəlikdən sağalan rəssam yenə də günəşin, sənətin verdiyi əzabları arzulayır. Artıq onun həyatını bu əzabdan kənar təsəvvür etmək mümkün deyil, çünki əsl sənət ağrısız ola bilməz. Sənətkarı mənən xoşbəxt edən ona fiziki cəhətdən əziyyət verən, cismani həyatının qənimi olan qüvvədir, sevimli düşməndir:

**–Niyə batdın, ey günəş?  
Odun var,  
işığın yox.  
Gəl, gözümə düş mənim,  
Ey ağrısı,–  
dərdi xoş!**



***Ey yanğısı vəfali!***  
***Ey varlığım!***  
***Ey canım!***  
***Ey sevimli düşmənim!***

“Heykəl və insan” şeirində sənətin gücü, insana təsiri heykəltəraşın əsəri üzərində çalışması prosesi örnəyində göstərilir. Şeirin mövzusunı bir neçə cümlə ilə çatdırmaq mümkündür (adətən, şeirin mövzusunı nəsr dilində şərh etmək, demək olar ki, mümkün olmur. Diqqətəlayiqdir ki, Ə.Kərimin şeirləri nəsr dilinə çevrildə poetikliyi saxlayır. Bu isə o deməkdir ki, onun şeirlərini xarici dillərə tərcümə etmək daha asandır). Heykəltəraş aylarla, yoruldum demədən insan heykəli üzərində çalışır. Sənətkarın bu işi, yaradıcılığı heykəlin üzündən qəlpə-qəlpə artıq ifadələrin, kobudluğun, lazımsız kədər qoparılması bıçağın ucuyla heykəlin üzünə məğrurluq və əzəmətin həkk edilməsi kimi dəyərləndirilir. Şair yaradıcılıq prosesinin, sənətkarın yaradıcılıq psixologiyasının bəzən yaddan çıxan bir tərəfini xüsusi olaraq vurğulayır: Yaradan insan əsəri ilə bərabər, özünü də “yenidən yaratmış” olur. Məlum olur ki, heykəl də onun üzərində uzun müddət işləmiş, sənətkarı dəyişdirmiş, onu mənən zənginləşdirmişdir. Əslində, bu sənət möcüzəsinin kökündə yaradıcı insanın öz əməyi ilə ucalması durur:

***Qəribə idi:***  
***O, heykəli,***  
***Heykəl onu gözəlləşdirirdi.***  
***Heykəl insana döndükcə***  
***insan sevincindən***  
***Heykələ döndü.***  
***Gördü onun yanında***  
***Onu yaradan***  
***Bir heykəltəraş var.***

Sonluq sözün həqiqi mənasında Əli Kərimanədir. Heykəltəraş və heykəl bir-birinə nə qədər yaxın olduqlarını anlayaraq dostlaşırlar:

***Sonra hər ikisi dost kimi***  
***Şəhəri gəzməyə çıxdılar.***

Əli Kərimin əksər əsərlərində onun psixologiya sahəsindəki biliyi, insanların daxili aləminin dərinliklərinə varmaq bacarığı özünü göstərməkdədir. Onun aramızdan vaxtsız getmiş şair Vaqif İbrahimin ilk şeirlərinə həsr etdiyi “Bir gün qapım döyüldü” məqaləsində (burada qapının döyülməsi, ədəbiyyata yeni nəfəsin, yeni adın gəlişinin rəmzidir) gözlərimiz önündə psixoloq Əli Kərim canlanır. O, özünü aparmasından anlayır ki, bu içəri giren gənc şairdir: “İçəri çox utancaq bir oğlan daxil oldu. Onu ruhunca tanıdım. Bildim ki, belə adam şair ola bilər. Əlbəttə, şairlər müxtəlifdir: Mayakovski kimi ipə-sapa yatmayanlar da var, Əhməd Cəmil kimi gözə görünmək istəməyənlər də var”.

Fikrimizcə, akademik Tofiq Hacıyev haqlı olaraq yazırdı ki, psixoloji dərinliyə varmaq meyli Əli Kərimin fitrətindən gəlirdi, istedadının ayrılmaz tərkib hissəsi idi. Alim belə bir sual verir və ona özü də cavab verir: “Niyə Əli söz sənətində psixologizmə aşıqdır? Çünki, onun fikrincə, psixologizmlə möcüzələr törətmək olar... Əli Kərim nəsrində də, hətta məqalələrində də psixoloqdur. Həmin bədii-psixoloji yaradıcılıq ovqatı ilə Ə.Kərim oxucularının ürək yaddaşına kövrək, ancaq bütöv və kamil bir sevgi bəxş edib bu dünyadan köçmüşdür”.

Bu geniş mövzunu məqalə çərçivəsində təqdim etmək üçün bir sıra mətləblərə toxunmadıq.