



Fikrət Qoca öz yaradıcılığında mənsub olduğu ədəbi nəslin - altmışıncıların yazı və ifadə manerasını, üslubunu və poetikasını dolğun əks etdirən şairlərdəndir. Əgər həmin nəslin nəsrdəki özünüifadəsini Anar, Elçin, Yusif Səmədoğlu, İsi Məlikzadə kimi sənətkarlırsız təsəvvür etmək mümkün deyilsə, altmışıncıların poeziyadakı özünəməxsusluğunu isə Əli Kərim, Məmməd Araz, Xəlil Rza Ulutürk, Vaqif Səmədoğlu, Nəriman Həsənzadə və Fikrət Qocasız göz önünə gətirmək qeyri-mümkündür.

Altmışıncıların poetikasını səciyyələndirən xüsusiyyətlərdən biri onların rəmzi obrazlara üstünlük verməsidir. Rus və özbək, o cümlədən Azərbaycan altmışıncılarının yaradıcılığına bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşsaq, görürük ki, məşhur rəmzi obrazlırsız pleyadanın ictimai gerçəkliyə münasibəti haqqında bilgi və qənaət əldə etmək son dərəcə çətin təstisdir. Təkcə rəmzi surətlərdə deyil, ümumən, nəslin əsas və möhtəşəm obrazlarında, onların mahiyyətində və taleyindəki oxşarlıqlar həmişə diqqəti cəlb etmişdir. 70-ci illərin poetik axtarısları kontekstində ciddi rezonans doğuran Yevgeni Yevtuşenkonun “Səhər xalqı” (“Utrenniy narod”) şerinin bənzərlərini başqa qardaş ədəbiyyatlarda da axtarır tapmaq olardı. Burada söhbət qətiyyəən ədəbi təsir və öyrənmədən getmir. Əsas məsələ altmışıncıların estetik mövqeyinin yaxınlığında, onların bədii ideallarının oxşarlığında idi. Yeni pleyada estetik fikrin mahiyyətinə və köklü problemlərinə münasibətdə həmrəy və həmfikir idilər. Həmin illərin əsas poetik nümunələrini dərinədən təhlil edərkən vətənpərvərlik və milli özünüdərk duyğularının A.Voznesenski, Yevgeni Yevtuşenko, R.Rojdestvenski, Ə.Kərim, M.Araz, X.R.Ulutürk, F.Qoca, F.Sadiq, V.Səmədoğlu, Ə.Salahzadə, o cümlədən məşhur özbək altmışıncıları E.Vahidov, A.Aripov, R.Pərifi, Ç.Erqaş, M.Əli, A.Mətcən, M.Cəlil və başqalarının yaradıcılığında həmahəng tərzdə əks olunduğunu müşahidə edirik.

Bu cəhətdən Fikrət Qocanın “Xalq” şeri ilə bu mövzudakı başqa şeirlər, eyni zamanda, yuxarıda xatırlatdığımız “Səhər xalqı” şeri arasındakı səsleşmələri qeyd etmək vacibdir. Hər iki şeirdə nəzərə çarpan bariz xüsusiyyət sovet dövründə yorucu təbliğat və təşviqatlar nəticəsində xalqın beyninə hopdurulmuş, həddindən artıq siyasiləşmiş və ideoloji doqmaya çevrilmiş məşhur obraza tamamilə təzə və sərbəst yanaşmadır. Əgər Yevgeni Yevtuşenkonun “Səhər xalqı” metaforası rus poeziyasında xalq obrazına yeni bir yanaşmanın başlanğıcı idisə, F.Qocanın “Xalq” şeri də nəslin bu yöndəki gərgin axtarıslarının parlaq nəticələrindən biri idi. Bu şeir Azərbaycan poeziyasında ideal xalq obrazından real xalq surətinə keçid prosesini uğurla əks etdirən mühüm poe-

tik nümunələrdən biri kimi diqqətəlayiqdir.

Altmışıncıların yaradıcılığında varlığa yeni estetik münasibət cəsaretlə ifadə olunmasaydı, Vətən və xalq kimi təleyüklü poetik obrazlara real mündəricə və məzmun verilməsəydi, ümumən, pleyadanın yeni qəyvi-fəlsəfi konsepsiyası, həyatı dərinədən əks etdirən metaforik-simvolik obrazlar sistemi formalaşsa bilməzdi. Zira, lirik “mən”in şüur və təsəvvürlərində siyasiləşmiş və real həyatdan uzaq, ideal xalq obrazı hakim ola-ola, məsələn, “Ərkəc” kimi oyaq şüurun və ayıq beynin məhsulu olan bir lirik rəmz meydana çıxsa bilməzdi: “Sallaqxanada bir ərkəc vardı; Ələ öyrəşmişdi; Yediği kişmişdi”. Sonra isə şair bu obraz haqqında aşağıdakı bilgi və informasiyanı da verməyi va-

Fikrət Qoca və altmışıncılar

cib sayır. Onun öz mühitində necə fərqləndiyi və seçildiyini də vurğulayır:

*Dağ kəli kimi
Buynuzları buruq-buruq,
Özü də buruq,
Zatıqırıq bir ərkəc vardı.*

Obrazın mənşəyi və həyat tərzı haqqındakı bu qısaca poetik təfərrüat və detallar onun mahiyyətini anlamğa kömək edir. Sonra isə müəllif ərkəcin fəaliyyət göstərdiyi meydanı və mühiti gözlərimiz önündə cəmləndirir. İnsan həyatının bəlkə də ən böyük tragediyaları məhz bu ərkəclərin fəallaşdığı və iş başında olduğu zamanlarda baş verir: “Sürünü çəkdi sallaqxanaya, Qoyunlar ələ bildi ki, birinci həlak oldu buruq. Sürü mələşdi: Ərkəc tək deyil, arxasında biz varıq. Qoyunlar nə qorxdı, nə də qayıdıb qaçdı. Ərkəc xəlvət qapıdan qaçıb Sürüyə görə bir ovuc kişmiş almışdı”. Yeni nəslin mərd və mübariz şəriyyətində mövcud hakim ideya və görüşlər, ictimai münasibətlər sistemi və siyasi quruluşun neqativ cəhətləri ilə yanaşı, eyni zamanda, xalqın müti vəziyyəti və zəbun haləti də rəmzlər arxasındakı dərdli həqiqətlərdə əks edirdi. Xüsusən ənənəvi və klassik rəmzlərdə xalqın məzlum qismətinin əks etdiyini hiss etmək çətin deyildi.

Xalq şairi Fikrət Qocanın lirikasını 60-70-ci illərin poetik prosesi və ümumən, altmışıncıların yaradıcılığı kontekstində dəyərləndirərkən akademik Bəkir Nəbiyevin aşağıdakı analitik müşahidə və təhlillərinə diqqəti cəlb etmək məqsədə müvafiqdir: «Fikrət Qocanın şeirləri vaxtın, müasirliyin ötürü, keçici təsirlərinə məruz qalmayıb. Onun yaradıcılığının bu məziyyəti barədə danışmaq vacibdir. Məncə, bu məziyyəti yalnız şəxsi keyfiyyət kimi izah etmək doğru olmazdı. Burada Fikrətin poeziyaya gəldiyi dövrün dərslərinin, ədəbi-ictimai meyarlarının da rolu böyükdür. Məlumdur ki, F.Qoca 60-cı illər nəslinə mənsub şairdir. Bu nəsil bir çox cəhətdən, indiki təbirdən istifadə edib desək, 60-cı illərin yenidənqurması şəraitində formalaşmışdır. Həmin nəsil əvvəlki nəsilərin yaradıcılığının məruz qaldıqları çox sınaqlardan xəbərdar oldu və bu cəhət gənc şairləri poeziyanın vəzifəsi, xalq mənəviyyatının inkişafında yeri, rolu, sənətin taleyi barədə dərinədən düşünməyə vadar etdi. F.Qocanın əksər şeirlərinin, poemalarının mövzusu və mətləbcə, ruhca köhnəlməməsinin bir səbəbi də, məncə, ələ bu amillə bağlıdır”.

Bir sıra altmışıncılar kimi, Fikrət Qoca-

“Altmışıncıların poetikası” silsiləsindən

nın yaradıcılığında da gerçəkliyin rəmzi ümumiləşmələri səviyyəsinə yüksəlmiş yadda qalan bədii nümunələr sırası mövcuddur. Bu şeirlərin hər biri ciddi fəlsəfi-rəmzi semantik yük daşıyır. İkinci tərəfdən isə şairin simvolik obrazları ilə yaşdılarının bu yöndəki poetik rəmzləri arasında güclü oxşarlıq tapmaq da çətin deyil. Bu cəhətdən F.Qocanın poeziyasında öz nəsildaşları ilə həmahəng nöqtələr və səsleşmələr diqqəti cəlb edir. Bu mənada görkəmli şairimiz Fikrət Qoca da altmışıncıların həm özünəməxsus, həm də tipik nümayəndəsidir.

Həqiqətən də keçmiş ittifaq ədəbi mühitində altmışıncıların yaradıcılığı böyük və möhtəşəm, çoxşaxəli bir ədəbi prosesin tərkib hissəsi kimi reallaşmışdır. Elə buradaca da altmışıncıların ilk lirikasında fəal və işlək poetik rəmzlərdən biri olan “Quzu” obrazı-

na müraciət etmək kifayətdir. Azərbaycan poeziyasında da, özbək şəriyyətində də bu motivə dəfələrlə müraciət olunmuşdur...

Məsələn, Özbəkistanın xalq şairi Məhəmməd Əlinin poetik təlqinində “Quzu” daha çox klassik və ənənəvi obraz kimi əyənilmişdir. Müəllif məşhur rəmzin mahiyyətini və poetik-tarixi funksiyasını dəyişməyi qarşısına məqsəd qoymamışdır: “Yaxınlıqda bir qoçaq, Hey sənə baxar bu an. Cəbində soyuq bıçaq, Gözlərində bir qəzəb. Sənə baxıb gözləri, Qəzəbdən kor olaydı. Sənə yaxınlaşıncə, Bıçağı da sımaydı”. “Soyuq bıçaq” sahibinin “yaşıl otlaq sakini”nə yaman və yavuz niyyətlə baxması yaxın keçmişin amansız həqiqəti idi. Bu şeirdə milli tale üçün narahatlıq və nigarançılıq bariz şəkildə nəzərə çarpır.

Qeyd etdiyimiz bu milli-estetik proses, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bir sıra qardaş ədəbiyyatlarda da öz əksini tapırdı. Eyni xarakterə və oxşar funksiyaya malik rəmzi obrazları 60-cı illərdə qüdrətli və coşqun ədəbi yüksəlişin iştirakçısı olan şairlərin əsərlərində də müşahidə etmək olar. Məsələn, bu cəhətdən, Azərbaycan altmışıncılarının yaradıcılığında da belə səciyyəvi obraza rast gəlirik. Xalq şairi Fikrət Qocanın “Quzu” (1963) şeri də öz fəlsəfi-rəmzi mənalara ilə hardasa yuxarıdakı şeirlə səsleşir: “Bax gözlərimə mənim, Ulduzdur, dan ulduzu. Ulduzlar da vurğundur O mavi səmələrə, Mən hara, səmə hara? Mən bir quzuyam, quzu - Bacarıqsız, qanadsız. Yeməyim yerə bağlı, Heç bir əlim də yoxdu, Amma ki, dörd ayaqlı”. Amma ki, bu quzunu yuxarıdakı obrazın variantı və ya eyni mündəricəyə malik ekvivalenti hesab etmək düzgün olmazdı. F.Qocanın “Quzu”sunda məsumluq, təmizlik kimi mənəvi keyfiyyətlər acizlik və yazıqlıqla müşayiət olunmur: “Ürəyimin yerində Bir pələng ürəyi var, Məni odlara salar”. Aydın olur ki, F.Qocanın quzu rəmzi daha tragik təleyə malikdir. Bu adi quzu deyil, ona görə də, onun faciəsi də qeyri-adidir. Onun ürəyi ilə təbii mahiyyəti arasındakı kəskin ziddiyyət obrazın faciəvi sonunu şərtləndirmişdir: “Çöllər aşmaq istəyir, Düzlər keçmək istəyir. Aslanlarla görüşmək, Pəncələşmək istəyir. Nəzə çəkmək istəyir Başqa pələnglər kimi”. Obrazın tragizmini bir tərəfdən xarici aləmdən gələn xətər və qorxu, ikinci tərəfdən isə daxili ziddiyyətlər - daxildən gələn əzab və vahimə daha da dərinləşdirir. Quzunun qurtuluş yolu və əlacı təsəvvüredilməzdir: “Rahət olmur sənəmdə Dəli küləklər kimi. Neyləyim? Bəs neyləyim? Dərdimi kimə deyim? Ələ düşsəm kə-

sərlər, Çölə düşsəm qurd yeyər”.

Müəllif yığcam bir şeirdə öz dövrünün amansız ziddiyyətlərindən biri barəsində düşünməyə cəsaret etmişdir. Quzu ürəkli pələnglər olduğu kimi, şairin bədii kəşfi olan pələng ürəkli quzuların olması da milli faciə mənzərələrinin miqyasını təsəvvür etməyə imkan verir: “Dünyada ən bədbəxti Xəbər alsalar əgər Siz nişan verin barı. Pələng ürəyi ilə Quzu doğulanları”.

Özbək altmışıncılarının parlaq nümayəndəsi Erkin Vahidovun “Aslan öyrədən” şeri ilə də Fikrət Qocanın “Pələng arzusu” şeirlərini qısaca müqayisə etsək, fikrimiz aydınlaşar. Qeyd edərk ki, pələng də, aslan da faciəvi rəmzlərdir. Onların taleyi - faciəsinin əsas rol oynamışdır. “Aslan öyrədən” şerində böyük qüdrət və güc sahibinin acınacaqlı vəziyyəti təsirli şəkildə əks etdirilmişdir. Təlimçinin əlində tutduğu alovlu hələqdən aslan dəfələrlə keçir, öz sahibinin tələblərini yerinə yetirdiyinə görə tamaşaçıları onu alqışlayır. Bir vaxtlar heyvanlar dünyasının padşahı sayılan güc sahibi səhnədə oyunbazlıq etdiyinə görə sevilir. F.Qocanın “Pələng arzusu” şerində də vəziyyət təxminən oxşardır. Amma “Pələng arzusu” şerində tragizm daha kəskin və dərinir. Şeir belə başlanır: “Təlimçi pələngi əylədi oyuncaq. İşarə eləsən uzanacaq, atılacaq, dal ayaqları üstə qalxıb oynayacaq...” Pələngin faciəsi ələ bu tərcümeyi-haldan qaynaqlanır. Amma onların sonrakı taleyi fərqlidir. Çünki pələngin tərcümeyi-halı təlim meydançasında tamamlanmır...

Pələng obrazının faciəsində ikinci bir qat meydana çıxmışdır. Əgər onun tərcümeyi-halı başlandı ki, kimi də yekunlaşsaydı, onda biz aslanın qismətinə oxşayan bir tale ilə qarşılaşmış olardıq. Amma “Aslan öyrədən” şerindəki rəmzi obrazdan fərqli olaraq “Pələng arzusu”nda obrazın taleyində güclü bir dönüş baş verir ki, bu nəticədə surətin və ümumilikdə şerin poetik-məntiqi vurğusunu dəyişir. Pələngin arzu etdiyi və təbii həyat tərzinə qayıdışı onu nəinki faciədən xilas etmir, əksinə, daha dəhşətli bir faciə ilə üz-üzə qoyur: “Amma ürəyini güvə kimi yedi bir qəm: nə ola təlimçinin bir də görəm, işarə eləyə atılam, uzanam, dal ayaqlarım üstə qalxıb rəqs eləyəm”. F.Qocanın rəmzi obrazları bir tərəfdən dərin psixoloji-rəmzi ovqatı ilə, ikinci tərəfdən isə obrazın daxili drammatizmi ilə daha çox diqqəti cəlb edir. İndicə nəzərdən keçirdiyimiz pələng rəmzinin E.Vahidovun “Aslan öyrədən” şerindəki aslan obrazı ilə müqayisəsi də bunu bir daha təsdiq edir.

Beləliklə, yuxarıdakı təhlillərdən aşağıdakı mühüm nəticələrə gələ bilərik: poeziyada rəmzi obrazlar heç vaxt təsadüfən yaranmır. Xüsusən, cəfakəş və ağır şəraitdə yaşayan xalqların bədii yaradıcılığında poetik rəmzlər aqlın və təfəkkürün mürəkkəb oyunları kimi doğulmur. Əksinə, həyat və cəmiyyət haqqında açıq söyləmək mümkün olmayan həqiqətləri ifadə etməyin yeganə çarəsi, bəlkə də son əlacından biri kimi, bədii sözün həqiqətə sədaqəti prosesində sonuncu imkanı kimi reallaşır.

Yeni Azərbaycan şerinin parlaq nümayəndələrindən sayılan Fikrət Qocanın ictimai-fəlsəfi pafosla yığrulmuş və özünəməxsus sənətkarlıqla yaradılmış poetik rəmzləri altmışıncılar nəslinin bədii uğurlarının milli-estetik fikir tarixində tamamilə təzə bir mərhələ olduğunu göstərən inkaredilməz dəlil-sübutlardan biri kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Fikrət Qoca poeziyasının ictimai-fəlsəfi mənə qatları XX yüzildə estetik fikrin və bədii inikəs sisteminin mühüm uğurları sırasına daxildir.

Yaşar QASIMBÖYLİ