

Ədəbi



Cavansir YUSİFLİ

Ədəbiyyatda, ədəbi prosesdə gənlik, orta yaş, qocalıq kimi kateqoriyalar varmı? Əlbəttə, yoxdur. Keçən əsrin 70-ci illərində ədəbi prosesdə görünməyə başlayan, indi də o temp və emosiya ilə yazan müəlliflər var, baxırsan, sanki heç nə dəyişməyib, həmin emosiya, həmin intonasiya, üslubi priyomlar və sair. Bəs o ədəbi imzalar bu eynilikdən bezmirləmi? Aradan keçən bu qədər müddət ərzində o müəlliflər nəyə nail olublar? Daha doğrusu, hələ də nəyə nail olmaq istəyirlər? Şübhəsiz ki, bu bir qınaq deyildir, keçmişin ədəbi prosesinə bir az ənənəvi olmayan bucaqdan baxmaq cəhəddir. 60-cı illərin təbəddülət və yenilikləri 70-ci illərdə çox maraqlı və bənzərsiz imzaların meydana çıxmasına səbəb oldu. Təsir və təkan o şəkildə baş verdi ki, 70-cilər nə olur-olsun, "yarış stixiyasına" qoşuldular. Bəlkə indicə işlətdiyimiz ifadə mübahisəli görünə bilər, ancaq bu imzalar klassik ədəbiyyatımızla 60-cı illər ədəbiyyatının kəşifmə nöqtəsini bürüzə verməyi çox istəyirdilər. O gənc istedadlar indi qocalıblar, 70-80 yaş həddindədirlər, ancaq tam pozitiv mənada, məsələn, Məmməd İsmayılın mətnləri hələ də o uzaq illərin şəfəqini ("İntibah şəfəqi!") itirməyib. İndi ədəbi gəncliyi təmsil edən gənclər də qocalacaqlar, yuxarıda bəllədiyimiz "eyniliklərdən" bezməyəcəklər, ancaq məsələ bu deyil, məsələ onların da yaradıcılığında həmin o "intibah şəfəqinin" olması və sonra gələn nəsillərə ötürülməsidir. Burada ciddi olan məsələ həm də 60 və 70-ci illər ədəbiyyatının XX əsrin əvvəllərində yaranan, ancaq qətlə yetirilən şairlərin missiyasını, poetikasını hansı mübhəm məqamlardasa davam etdirməkdir. Qeyd etməyə dəyər ki, elə 60-cı illər ədəbiyyatı həm də o susdurulan ilhamın, dağıdılan xəyalın davamı olmaq anlamında yeni idi. Söhbətimizə niyə o illərdən, o prosesdən başlayıq? Zənnimizə, ədəbi gənlik keçmişin mənalar

səltənətini irs almaq, davam etdirmək, bunların üstündə ələmi qatacaq yeniliklər yaratması ilə fərqlənir. Bütün yeniliklər ədəbi gənlikdən gözlənilir, çünki möhz onlar var gücləriylə fərqlənmək, nəfəslərində hiss etdikləri təsiri böyük ədəbiyyata çevirmək yangısı ilə qoşur; ədəbi gənliklə yazmağın fərq olduğunu anlamaqdan başlayır. Belə hadisə varsa, ədəbi gənlik də, demək yeni ədəbiyyat da var, əks təqdirdə, heç bir yenilikdən söz açmaq düzgün deyildir.

O missiya bir də qismən 80, daha sonra 90 və 2000-ci illərdə təzahür etdi, əvvəlcə Həmid Hərişçi, sonra Rəsim Qaraca, Səlim Babullaoglu, Aqşın, daha sonra Fərid və Qismət, onlardan sonra Əmər Xəyyam, Şərif Ağayar, Samirə Əşrəf, Xəyyam Rəfil və başqa imzalar gəldi. Fikrimizə, ədəbiyyat tarixi elə budur, yəni xronologiya yox, ədəbi düşüncənin tarixidir, ola bilər ki, düz xətt boyunca nələrisə müşahidə etməkdən vaz keçəsən, yaxud müşahidə etdiklərini "qeydə almayan", ancaq qırılma və impulsun ötürülmə məqamlarını hökmən tutmalı və izah etməlisən. Ədəbi prosesdə qırılma, sönmə, hər şeyin bitməsi anlamına gəlmir, yeni paradigmanın meydana gəlməsini şərtləndirir, ədəbiyyat tarixi ədəbiyyat nəzəriyyəsinə də içinə alan, ancaq milli ədəbi stixiyayı ifadə etmək baxımından ondan daha üstün bir kateqoriyadır. Bu günün ədəbi gəncliyində parlaq bir imza, yeni poetik mətn görün kimi bir daha klassik mənalar səltənətinə dönmək, onları təkrar oxumaq şövqü yaranır, Həmid Hərişçinin 80-ci illərdə, Səlim və Fəridin, Qismətin və başqalarının sonrakı dövrlərdə yazdıqları mətnlər bu keyfiyyətə malikdir. Çünki klassikadan öz edilən impuls gələcəyə ötürülür, gələcəyi indiləşdirir, həm də klassikanın modern dilə "tərcüməsi" olur.

Bəs ədəbi gənlik nədir? Bu qədər tez ötüşüb keçən, müəllifin taleyində dönüş rolunu oynayan bu dövr yetərincə araşdırılırmı? O şair və nasirlərin, ümumən qələm əhlinin taleyi yadda qalır, ədəbi cameədə ismə, imzaya dönür ki, gənlik çağında hiss etdirdiyi enerji çevrilmələr zənciri doğurur. Səməd Vurğun, yaxud Rəsul Rzanın gənlik dövründə, Qori Seminariyası illərində, yaxud başqa bir məkən və enerjiylə yazdıqlarını araşdırın, bu mətnlər onların sonrakı yazılarına təkan verən, istinadgah rolunu oynayan nosnələrdir. Həm də, yuxarıda deyildiyi kimi, klassikanın cəvherini, "itməyən materiyayı" canında hiyf edib saxlayan mətnlərdir. Proses hadisələri heç bir formula sığmasa da, deyə bilərik: belə bir düstür alınır: keçmişin, klassikanın dorinliyinə nə qədər çox gedə, o dorinliyə nə qədər çox "bata" bilson, gələcəyi daha çox yaxınlaşdır və aydınlaşdır bilərsən. Yəni bütün hallarda bədii mətn keçmişdən gələn gələcəyin səsədir. Fərid Hüseynin çox uğurlu silsiləsi

gənclik - İntibah şafaqının basrətində

olan "Səmərqənd divanı" möhzbü qəbil-dəndir. Həmin silsilə bütün yenilikləri ilə bərabər həm də "Mədan xərabələri"nin davamıdır. Xaqanın mətnindəki Fərat çayının su qırçıqlarının yaratdığı "dodaq ucuğu" Fəridin silsiləsində də var, daha darın formada! Başqa bir məsələ ki, yaddı dildə yazılan mətn bizim dilin poeziyasında hansı şəkildə "daxili tərcüməyə" (təbəddülata!) uğrayır. Gəncliyin mətnlərinin klassika ilə bu şəkildə, iç-içə səsleşməsi adı, sıradan bir məsələ deyildir: bu səsleşmə olur ki, bütün dünya ədəbiyyatını bir müstəvi üzərinə gətirir, sona belə deyək, poeziya, lirika haqqında filosofların yazdıqları ən qəliz mətnlərin məğzini, iç dünyasını anlamağa yardımçı olur. Poeziyaya, bədi mətnlərə bu cür qeyri-ənənəvi yanaşma elə mətnlərinin özlərini "idare edən" mahiyyətlə şərtlənir; məsələn, Haydeger Hölderlinin fərdi məni-ni izah etmək istədikdə yazırdı: "Bəlkə də onun şeirlərində verilən istənilən izah zəngin (kilsə zənginin) üstünə qarın düşməsi kimidir (M.Heidegger, *Achmenement vers la parole* (Nüqə keçid)). Bu izah, filosofun fikrinə, hansısa konkret verilənə, fakta yox, ümumən izin axtarılmasına istinad edir. (Yə-ni şeir, əslində, bu dünyada bəzədfəlik itən nəsəllərin tapılıb bərpa ediləməsinə xidmət edir, ancaq edə bilmir, məsələ budur).

Fəridin keçən il qələmə aldığı başqa silsilələr və mətnlər də var. Fərid mövzu-ya, yazdığı mətləbə konseptual yanaşır və onun üçün ən mühüm möhzbü budur; bəzən o, öz yazdıqlarına etək yazıları şəkildə şərhliər də verir, bunlar da bədi mətnlərin sınırlarını genişləndirmək cəhdindən irəli gəlir.

• • •

*İlahi, çox ağırdır,
bir ayırı cür zülmüdi
sevdiyin insanları
günahından tanımaq.
Anımızca yazılıb
bir vaxtlar sübütümüz
döyüş arabasının
təkəri altında qalmaq.*

Yazan insanın qələmə sürətlə şütüdü-yü ən yox, ciddi məqamların fərqi varib dayandığı ən əhəmiyyətlidir; gənclik da-vamıdır, qarşısında gözüne görünən ilğim belə olsa sürətini azaltmaz, bu dayanmadan qoşmaq irədli dəhə gözəl dayanmaq və düşünmək üçündür.

Bu yazıda, əslində, konkret imzalarından, onların axtarışlarından yaxşı mənəda yax keçib bir ümumiləşdirmə aparmaq istədik. Çünki adları çəkməklə, mətləri nümunə götürməklə yaranan təəssürat onsuz da biz-çim gündəlik yazılarımızda olur, indi isə onları nəzəri fikir səviyyəsində ümumiləş-dirmək məqamıdır.

Əvvəlcə qüsurlardan, bəyənilməsi mümkün olmayan pəfoslardan, başsəni səl-çəkələrdə oxucuların ehtilək bəyənilməsi şeirlərdən danışar. Bu tip şeirlər obrazlarla təkrar-təkrar oynamaqla süslənir; sevgi şeirlərindəki və yaşıntı effekti zaman keç-dikcə daha qəbariç nəzərə çarpır, ən ümü-də isə əvvəldə yapışlıqlı, orijinal görünən mətlər indi quruşlu, poetik sistem baxı-mından da əhəmiyyət kəsb etmir, halbuki bu müəlliflərdən bir çoxunun yaxşı nəsr yazmaq istədiyi vardı. Forma elə bir nəsr-də ki, gizlətdiyi şeyi bir gün mütləq aşkara çıxarıb ifadə edir. Bir də var, bizim "tapma-çaya cavab" adlandırılmış mətlər. Bir fikri qurub, bəlkə, möhzbü qurub onu obrazlı şəkildə ifadə etmək. Şeir təkçə bənzətmə, metafora deyildir, ən gözəl, ən qüersuz metafəra çöftün, dünyanın içlə bağlanmışmı haqqı olmasdır. Əks halda şeirin addından təmiz su misrəsinə qədər qəliblərin içində olur, sonra digər eyni tipli müəlliflər hə-mim qəliblərin içinə eyni saxta hissələri dol-durur və nəticədə kərpickəsən kişinin das-tanı alınır. Yəni qəlib şeirlər, həm də çox gülməli, üzden qədərli, mahiyyətçə kimdir.

Ancaq bir də var nəfəsli yazılan şeirlər. Bu müəlliflər hər bir mətnə öz səslərini yükliyərlər, həm də bunun fərqi nəsrin-ə belə deyək, mətnə səsin yükliyəməsi müəyyən dərəcədə təcrübəli şəraiti yaradır, yəni səslər, haqçansa eşidib qəlibinin bir künçündə saxladığın mərhəm səslərlə ya-radılan "sifahi obrazların" haşiyələdiyi çər-çivənin içində mona seqmentlərə (həm də

uşaqlıqda eşitdiyən səs keçidliyinə) bölün-müş kimi səhrlilə kristalın içində hərəkət edir, nəfəsli bir-birləriylə tomas quran səslər ahın, hicrət və forəqın xıdğı, onlara yuva olan qəlib nəfəs verib yaratmaq istə-yirlər. Səslərin bu şəkildə danışması, şairin səsine yiyələnməsi özünəməxsus ritm-in-tonasiya modeli yaradır, insanın - dördi bar-maqlarının ucunda göynəyən adamın üro-yində özü üçün dedikləri bütün mətlər bo-yunca paylanır, ömrü boyu çəkdiklərini bir sözbə sığdırmaq istəyir, alınmayacağı bilib gətirdiyi yolu geri qaydır, ancaq burda yol işarələri olmadığından qayıtmaq da elə yo-lun davamı kimidir.

Başqa bir cəhət: yeni şeirdə sözlərin bir-birinə yanaşib ayrılması, "mətn məkani, yaxud fəzasında" dolaşan mənəya işarə edib onu danması və dərhal yeni rakursun, yeni baxış nöqtəsinin doğulması, həm də söz və mənalara bu şəkildə oynamaqla on-ları mətnin dorinliyinə çəkmək, orda batır-maq, ən parlaq görüntünü almaq üçün büt-ün birbaşə mənalardan yaz keçmək, mənə-ni mənasızlığın düz yanında yerləşdir-mək... bütün bu "ulaşmalar" bu gənç poeziya-nın koordinatları kimi işarələne bilər. Yəni Edmon Jabenin dediyi kimi: monim üzün fransızca danışmaq, danışmadan danışmaq-dır.

Keçən il "Ulduz" jurnalının bir sayı AYB-nin Gənclər Şurası tərəfindən hazırlanmışdır.

Jurnalın həmin sayında Ülvi Babasoyun "Musa Yaqubun "Mən də ələyəm" şeirində vizual və akustik poetika" məqaləsi yer alıb. Şeirin vizuallaşması və ya akustik tə-rəfinin qəbaridılması onun bətinədikki infor-masiyanı ötürmək, görükdürmək / səslən-dirmək ehtiyacından doğur və kökləri ilə həm də barokko sənəti ilə bağlıdır. Səttar Behlulzadənin rəsmləri bir məqamda necə "şeirləşirdi", Musa Yaqubun şeirləri (şübhəsiz ki, xüsusi olaraq bir qrupda cəmləne bilən poetik mətləri, əli sadəcə qi-rəət içli yarayan mətlərdə vizual poetika aramaq mənasızdır) o şəkildə vizuallıq kəsb edir. Onun müsahibələrində birində bunun açarı da verilib. "Şeir necə doğulur, onu necə yazırsınız?" sualına şair "mən tə-biətiyin qoyunda tək-tənəə olduğum zaman o şeiri görməliyəm, bu mütləq şerdi" de-mişdi. Deməli, şair "gözüne görünlərni", yəni içində dolan hissən vizual forməsini sö-zə çevirir, daxilində, bəlkə heç işiç düş-məyən yerdən gələn səsi o, "vizual platfor-maya" yükliyə və bu təəsüdüfə vizuallıq səs / akustika, eyni zamanda paralel şəkildə bir-birinin içinə girir və beləliklə təbiət ob-razlarıylə oyun başlayır.

Ülvinin dediyiyə kimi, Musa Yaqubun "Mən görək yanında bir ağac əkim" şeirində "mən poeziyasının təcrübələrindən fərqli olaraq (məsələn, A.Voznesenski) görüntü, vizuallıq (videomlar...) mətni üstələyö bil-mir, mətnin dedikləriylə vizuallıq yanaş-a addımlayır, akustika isə bəndlər daxilində sözlərin müvafiq şəkildə parçalanmasından meydana gəlir. Amma bu, fikrimizçə, Mu-sa Yaqub şeirində aparıcı keyfiyyət deyil.

Jurnalın bu sayının dizaynı, mətlərin yerləşdirilməsi, bir-birini hansı ardıcılıqla vəzə etməsi, bir sözlə, kompozisiyası bir hədəfə yönəldir: kifayət qədər sadə me-xanizim daxilində sözlü, gəncliyən sözlünü, gənç şairlərin orijinal dost-xətini nümayiş etdirmək. Burda həm heç bir özdə demədon,

roy yaratmadan onların ən üzde olan, köh-nəlmüş ifadə ilə desək, "ümid doğuran" nü-məyendələrinin mətlərini təqdim etmək istiyəsi, həm də məlum dizayn daxilində bir-birini əvəz edən mətlərin səsleşməsi və əkslik təşkil etməsiylə bu imzaların üs-lubunu təqdir etmək cəhdi var. Mürəkkəb-likdən, qəliz kombinasiyalar qurmaqdan və ideyanı bu biçimə görükdürməkdən fərqli olaraq sadə mexanizim doqçılıq (bəzən if-rat) tələb edir və nəticədə ortaya ciddi, hökmən cavablanmalı olan suallar meydana çıxır. Məsələn, elə jurnalın bu sayında şair Şəhriyar del Gerani ilə müsahibədə suallar son dərəcə konkret və doqçıdır, şairin mə-tnlərini ciddi şəkildə oxumadan bu sualları vermək mümkünədür. Belədi iki yol qə-lir: ya ciddiliyi qəbul etmək, öz mətlərin haqqında kənar müşahidəçi kimi düşü-nö bilmək bəcarətinə yiyələnmək, ya da sual-dan qaçaraq, hər şeyi ütələmək, pəfosa, pa-tetikaya varmaq. Şəhriyar del Gerani bizim ədəbiyyatın çox istedadlı nümayəndəsidir, onun çəp edilmiş bir romanı və ciddi müsə-biqədə yer tutmuş hekayəsi bu istedadın məşabətindən xəbər verir. Amma Şəhriyar "Mən nəsrə yox, nəzmə inanıram" deyir və arada poetik təfəkkürlə bağlı maraqlı nüən-sarlara yada salır: "Şeir yaddaş hədisəsidir, yaddaş da ritmik olur, harmonik olur, nəğ-məli olur, sərbəst ölmür, şeir yaddaşda hə-səblənən məsələdir...". Amma, zənnimizçə, şeir həm yaddaş (keçmiş), həm də da-vamədiçə zəmandır, bitməyən keçmişdir. Nəğməli forma (şərti olaraq!) onu dinlə-dikçə uzaqlaşır, qaçır, çünki elə Şəhriyar demişkən, toxunaraq nələrisə oyadır, onu dinlədikçə uzaqlaşdığını da şahidi olur. Sərbəst şeir isə tamam başqa xəssəlidir, bu formada gerçəkliyi toxunmaq, onun əlini tutmaq şansı, sanki bir az da yaxın olur. Bu təəsüdüfə sən məlum forma qəlibindən çı-xır, şeirə istədiyən formanı verirən. Bu məqam sərbəst şeir əlyasında əsas məqalardan birincisidir. Bu vaxt təhllərdə nəzərə almaq lazımdır. Bununla belə, sərbəst şeirdə əsər üçün qaçılmaz və münasib hesab edilən əlliterasiya, qafiyə, kadensiya və ritmdən də istifadə edilir və bu, əsərin, bədi mətnin dorinliyindən gələn "poetik məntiqə" təbə tutulur. Keçən əsrin əvvəllərində Malarme bu hadisəylə bağlı elə belə də demişdi: nəhayət, biz şeirə toxuna bil-dik. Yaxud Ezra Paundun ekspəriməntlərini yada salın. Onun "Bağ" şeiri nəğmə süsün-dən tamamilə uzaqdır, bu mətnə vizual və akustik oyun gerçəkliyin bir parçası ilə "təşrih" edir ki, dünyanı gerçək həli poetik biçimə dövrünə ötür. Şəhriyar bozi mülahi-zələrdən yanlıs yəli verir. Diqqət edin: "Qaranı-Kərim"ir də öz nəğməsi olmasay-dı, onu azərbələmək çətin olardı, bəlkə də mümkün olmazdı. O da olardı "Səfilər" İstər-istəməz sual meydana çıxır: burda yazmış, "Səfillərin" nə günəli var?!

Bu demə jurnalın bu sayındakı eyni kö-şə: şairlər və şeirlər haqqında aförizmlər gəlir. Alfred Adler: şairlər yalan danşır, ancaq onların yalanı xoşagələndir... Anna Xabtovann fikri: kaş bir bilsəydiniz, necə azimətli şeirlər gəyir... Yaxud müdrik Cibran aförizmi: əlim və şair arasında yaşıl çəmənlik var: əlim onu keça bilso, müdrik, şair keçə, peyğəmbər olar... On nəhayət, Poeziya üçün ideya hər şeydir. Poeziya isə, yaya duygular qatır...