

Metin Turan

KIVATEK-in Türkiyə başqanı, şair-filoloq

Yeni Azərbaycan poeziyası və Hamlet İsxanlı

Azərbaycan poeziyası öz ənənəvi formasına sadıq qalmaq xüsusiyyətinə malikdir. Bu uzun əsrlərdir ki, çox az dəyişərək belə davam etməkdədir. Azeri poeziyasında varlığını heç zaman itirməmiş milli mövzu, Oktyabr inqilabı ilə birlikdə inqilab ədəbiyyatının kəlmələriylə genişlənmiş və 1990-cı illərdən etibarən eynilə 1900-cü illərin əvvəllərində olduğu kimi “milli” ünsürlərə yenə çox əhəmiyyət verən məzmun qazanıb.

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı, tarixi nöqtəyi-nəzərdən baxdıqda, “1920-ci illərdən etibarən bu günədək olan dövrü, 1920-1990-cü illəri əhatə edir, son əsrin başlanğıcından bəri yüksələn və ilk Azərbaycan Cümhuriyyətinin (Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin) qurulmasını hazırlayan milli oyanış sonrakı dövrdür”.

1920-cü illərdən başlayaraq öz çəkisini 1920-ci illərin ikinci yarısında və 1930-cü illərdə göstərən Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Mikayıl Müşviq kimi adları təmsil olunan, daha sonralar Mirvari Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Əli Kərim, Fikrət Qoca, Bəxtiyar Vahibzadə, Hüseyn Arif kimi təmsilçilərini tapan müasir Azərbaycan poeziyasında novator ədəbi əsərlər yaratmaq arzusunda olanlarla, klassik üslubun davamçılarının yan-yana dayandıqlarını görürük. Nizami Xudiyevin də dediği kimi, 1920-ci illərdə hakim olan “xalq şəri və folklorik dil nümunələrinin yaygın şəkildə hökm sürməsi ancaq 1930-cü illərin ortalarından etibarən azalmağa başlayıb”.

Azərbaycan poeziyası, zənnimcə, Türkmənistan poeziyası kimi, Qazax, Qırğız poeziyası kimi, ənənəvi formasını saxlamaqla yanaşı, Sovet mədəniyyəti sərhədləri daxilində bu üç xalqın ədəbiyyat ənənələri ilə

müqaisədə şifai sözə dayanan keyfiyyətini daha çox mühafizə edib. Bunu deyərkən nəzərdən qaçırmaq olmaz ki, İstər Qırğız, istər Qazax, istərsə də Türkmən, hətta Özbək poeziyası da şifahi sözə əsaslanan mövcudiyyətini bütün canlılığı ilə qoruyub saxlayıb. Lakın bu ardıcılığa sözcülüklə birlikdə həm də müəyyən qədər yetkinləşməni biz azərbaycan şerlərində daha qabarıq müşahidə edirik. Bir məqamı da xatırlatmaq yerinə düşər ki, 1920-ci illərdən bəri tək mərkəzli ədəbiyyat anlayışının ən bariz inikasını öz poeziyasında göstərən Azərbaycanda dövrün səciyyəsinə uyğun olaraq populist və proletkultçuluqdan əmələ gələn təmayüllərin, az da olsa, 1990-ci illərə qədər davam etdiyini də nəzərdən qaçırmaq olmaz.

Azəri poeziyası, xüsusilə XX əsrin başlanğıcından etibarən aşiq şerinin strukturunu saxladığı qədər, klassik poeziyadan gətirdiyi əruz qəliblərini də davam etdirib. Bu iki formal ünsür Oktyabr Sovet inqilabı ilə birləşdikdən sonra, bütün yüz il boyunca yeni forma axtarırları ilə yanaşı, köhnə qəlibləri də saxlayaraq daha çoxməzmun dəyişiklikləri ilə seçilən tək-tək şəxsiyyətlər yetişsə də, öz üslubunun cə yaradıcılığının forma dərinliyi baxımından bütün dövrü öz təsiri altına ala bilən şairlər olmayıb. Halbu ki, xatırlasaq ki, Türk poeziyasının ən mühüm nümayəndələrində olan Nazim Hikmətin “Günəşi İçənlərin Türküsü” (nəğməsi-M.A.) ilk dəfə Bakıda, 1920-ci ildə Süleyman Rüstəmin redaktorluğu ilə çap olunub və onun Türk poeziyasında açmış olduğu yenilikçi (avanqard) cığırın dərinliyi nəzərə alınarsa, bu regionda fərqli forma eksperimentlərinin, müəyyən ölçüdə görünəcəyi gözləmək olardı. İntellektual baxımdan təsirlənmələr olmuşsa da, müəyyən bir üslub yaratmaq sahəsində eyni dərəcədə fəaliyyət müşahidə olunmayıb. Şübhəsiz, təsirlənmələr, yeniliketmə cəhdləri olub. Fəqət bütün bunların ümumi məcmusunabaxdıqda, məsələn, 30-cu illərin ən mühüm şairlərindən Səməd Vurğunda, Rəsul Rzada, onların çağdaşı olan şairlərdən Mikayıl Müşviqə, Süleyman Rüstəmdə, Mirvari Dilbazidə,

Nigar Rəfibəylidə əsas olaraq ənənəvi formanın dominantlığını müşahidə etməkdəyiz.

Həmid Nitqi, Balaş Azəroğlu, Teymur Atəşli, Hüseyn Arif, Bulud Qaraçorlu, Bəxtiyar Vahabzadə, Fikrət Qoca kimi nəsil Azərbaycan poeziyasının mühüm nümayəndələrinin demək olar ki, hamısında, bir tərəfdən ənənəvi formanın, yəni biçim kimi heca və əruzun davam etdirdiyinin, digər tərəfdən, bu qəliblərə müraciət etmədən də şeirlər yazıldığıının şahidi oluruq.

Şübhəsiz ki, Azərbaycan poeziyasının nümayəndələrindən olan Hamlet İ saxanlı da, yuxarıda adlarını çəkdiyim şairlərin bir sintezini gördüyümüzü qeyd etməklə bərabər, onun bu sintezə fərqli xarakter qazandırma cəhdinin uğurlu olduğunu da əminliklə söyləyə bilərik. Hamlet İ saxanlıyı novator edən də məhz onun mədəni mirası zənginlik kimi mənimsəmək xüsusiyyəti ilə yanaşı, bu sərəvətə eyni zamanda yaradıcı şair kimi yeni sima, yeni kimlik qazandırmaq qabiliyyətindədir.

Yeniliyi əvvəkinin rəddi kimi başa düşməmək lazımdır. Əlavə olaraq, yeni Azərbaycan poeziyası nümayəndələrinin, adətən, yeni sənət hərəkətlərində görüldüyü kimi, bir manifest ilə özlərini elan etmək arzusu olmayıb; bu yenilik özünü daha çox mövzu və forma axtarışlarında göstərib. Bu axtarışlar davam edərkən, onlardan söykənmiş olduqları mirasdan qopmaq mənasında kəskin hərəkət, sınıma gözləmək də haqsızlıq olardı. Çünki Azərbaycan mədəniyyətinin hökm sürdüyü yerlərdə çeyir bu gün də, uzun əsrlərlə davam etdiyi kimi, məhz kütlə ilə bölüşdükdə çənalı qəbul edilir. Şair şəxsiyyətinin yaradıcı subyekt kimi ictimailiyi qədər, şerin də bu məxrəcə gətirilməsi təyin olunur. Şer Azərbaycan mədəniyyəti sənəti mühütində belə bir keyfiyyət daşıyır.

Azərbaycan poeziyasının əsas xüsusiyyətlərindən olan mədəni kimliyi coğrafi tamlıq ilə birlikdə ifadə etmək arzusu, eynilə XX əsrin əvvəllərində milli faktor kimi nəzərdən keçirilən məkan heyranlığı kimi bu dəfə bir az da konkretləşərək öz ifadəsini Bakı və Şuşa kimi şəhərlərdə tapır. Şübhəsiz, şair təsəvvüründə şəhərləri, küçələri, binaları ilə oranın konkret subyekt kimi insanların üzvi vəhdətə daxil etmə cəhdi İsxanlıda bir az da qabarıq formada üzə çıxararaq, 1990-cı illərdən sonra təşəkkül edən mədəni sərrvətə müraciətlərə çevrilir. Əlbəttə, sözügedən mövzunun nəzərdən keçirilməsi sadəcə bu regionla məhdudlaşmır. İsxanlı başqa ölkələrdəki şəhərkəri də öz şerlərinin obyektinə çevirir. Bu təəssüratları o, şair müşahidəsi daxilində misrələndirir.

Yeni Azərbaycan poeziyasında İsxanlının yaratdığı ən mühüm təsir özünü daha çox şerlərin məxmununda və bir şair mövqeyi kimi onun şəxsi üslubunu yaratmasında göstərir. Yuxarıda da toxunduğumuz kimi Sovet dövrünün mərkəzdən idarə edilən ədəbiyyat ənənəsi daxilində getdikcə həmcins hala gələn ideologiyanın hegemonluğu altında, şifahi mədəniyyətdən də bəhrələnən anonimliyin mövcudluğu forma axtarışlarını məhdudlaşdırır, ümumən Sovet ədəbiyyatından tematik ünsürlər əxz olunsa da, forma axtarışları o qədər də mənimsənməmişdir.

İsxanlı bu baxımdan Azərbaycan poeziyasına yeni mövzular gətirərkən, eyni zamanda axtarışlarına da çıxır. Hər halda forma axtarışı onun poetikasının təməl ünsürü kimi götürülməsə də, bu cəhdin izlərini görmək mümkündür. Heca və ərüz, əvvəlcədən dediyim kimi, bu gündə Azərbaycan poeziyasının formal quruluşunda əhəmiyyətini mühafizə etməkdədir. Əlavə olaraq, bu təsir müəyyən bir müddət davam edəcəkdir.

Hamlet İsxanlının şerlərində əsas xətt insan və təbiət sevgisinə söykənir. Dünyanı, insanlığı sevmək ehtirası sırf şairanəlikdən deyil,

dünyanın məsuliyyət hissi ilə qavrayan sənətkar ruhundan irəli gəlir. Başqa sözlə, bu dünyagörüşü həqiqidir, səmimidir. Müəyyən bir yərə bağlılığından, bir ənənənin, yəni bir dünya görüşünün nümayəndəsi-təmsilçisi olmaq mənasında bağlılıqdan söz açılanda, deyə bilərik ki, İsxanlının dünya görüşünü təhlil etmək baxımından, “ışıqda aman, qaranlıqda yamanlıq” fikri bizə ipucu olub yol göstərə bilər.

Ənənə bu mənada onun şerinin qurulmasında mühüm bağlılıqdan xəbər verir, bir nişanədir. Çünki bütün dövrlərdə Azərbaycan poeziyasının estetik strukturu sünilikdən uzaq və ənənə ilə əlqəli olub. Bu struktural form, İsxanlının öncüsü olduğu yeni Azərbaycan poeziyasında zaman-zaman fasilələr müşahidə olunsa da özünü göstərir. Çünki Azərbaycan şeiri hələ də kütləvi bir sənət məhsulu kimi başa düşülür və hesab olunur ki, şeirin geniş dinləyici kütləsi qarşısında səsləndirilməsi xoş təsir bağışlamalıdır. Belə bir ictimai tələb qarşısında mövcud strukturun ünsürlərini bir anda rədd etmək imkanları, təbi ki, məhduddur. Əlavə olaraq risklidir də. Bunu yaxşı başa düşən İsxanlı da şerlərindəki tematik hörgünün yeniliyinə baxmayaraq, forma anlayışı ilə konfliktə girməməyə çalışır. Bunun başqa səbəbləri də ola bilər, amma mənim müşahidəmə görə, xüsusi ilə Sovet dövründə yaxşı təşkilatlanmış sənətkar təşkilatının izlərinin bu gündə davam etdiyi Azərbaycanda, ictimai iş bölgüsü başqa məslək sahələri ilə sənət arasında fərq qoymadan estetik fəaliyyətlə məşğul olan fərdlərin yalnızlığını anlamaq, qəbul etmək baxımından daha amansız tətbiq olunur. Bu amansızlıq qarşısında sənətkar təbii olaraq axtarışa çıxır. Lakin bunu da gözləmək olmaz ki, hər bir sənətkar belə böhranlı prosesdə özünü mövcud mühasirədən xilas edə biləcəkdir. Bundan azad olmaq üçün qabiliyyət lazım olduğu qədər də mövcud iş bölgüsü daxilində ayaq üstə qala bilmək, kimliyini qorumaq bacarığı lazımdır. İsxanlı öz çağdaşı olan bir çox şairlərdən fərqli olaraq, mövcud prosesi erkən və yaxşı dərk edir. Onun dövlətin təşkilindəki islahatlara öz sahəsindəki fəaliyyəti ilə təkən

verməsi də bu prosesdəki gücünü də əks etdirir. İsxanlı dəqiq elmlər sahəsindəki alimliyini, öz sənətkar həssaslığının və intuisiyanın dərinliyi ilə də birləşdirərək bildiyi üçün, bu gün də Azərbaycanda, xüsusi ilə universitet islahatı sahəsində çox saylı təşəbbüslərdə də iştirak edir. Bu təşəbbüscü cəhət, İsxanlının poeziyasında da əks olunub və onun eyni zamanda mətn, cəsur və həyatı dərk edən dolğun çərin yazarı, şairi olmağını təmin edib.

Hamlet İsxanlı poeziyası tarixi prosesin izlərini daşdığı kimi, söykəndiyi mədəni mühit və ərazinin rəngini əks etdirmək baxımından da diqqətə layiq xüsusiyyətlərə malikdir. Onun şeirləri Bakı, o yandan Əbriz, İstanbul kimi Türk mədəniyyəti coğrafiyasının izlərini vahid mədəni kimlik, özünüdərk etmə hörgüsü daxilində uğurlu mənalandıran nümunəvi şeirlərdir.

Musiqi heç şübhəsiz ümumən Azərbaycan poeziyasının daxili səsi olduğu kimi Hamlet İsxanlı şeirinin arxa fonunda Bülbülü, Rübabə Muradovanı, bir az da xüsusi qulaq həssaslığı ilə yanaşdıqda Nailə İsayevanın nəğmələndirməsini eşitdirən zənginliyə malikdir. Bu vurğulama bizim subyektiv təsüratımızı əks etdirsə də, zərbaycan musiqisinin cingiltiləri ilə İsxanlı poeziyasının ritminin düz mütənəsis vəhdət təşkil etdiyini söyləmək mümkündür.

Şübhəsiz ki, bir şairin başqa şeirləri oxuma forması və onları qiymətləndirmə metodu da mühümdür. İsxanlının öz şeir dünyasını qurmaq fəaliyyəti daxilində başqa şairlərdən tərcümələri, onun şeirinin axdığı məcranə və bu məcranın genişliyini göztərməklə yanaşı bəhrələndiyi mənbələrin zənginliyini anlamağımıza da kömək edir. Puşkin, Yesenin, Anna Axmatova, V.A. Jukovski, N.S. Qumilyov, A. Fet kimi, xüsusilə Rus poeziyasının mühüm simalarından seçib etdiyi tərcümələri, əvvəla onun dil ustalığını əks etdirir, ikincisi də, bu dərin təfərrüatlı araşdırmalarla onun nail olduğu ustalığı təzahür etdirir. Belə

hesab edirəm ki, İ saxanlının tərcümə ehtirası onun bütövlükdə şer mütaliəsi və zövqünün uzantısı kimi başa düşülməlidir. Çünki bu tərcümələrlə nümayiş etdirdiyi estetik artistik zövq onun şeriylə qurduğu ortağ müstəvini də əks etdirir.

Yeni Azərbaycan poeziyasının ümumi səciyyəvi xüsusiyyətlərini xülasə etsək, yarım əsrdən çox bir müddət ərzində ideoloji olaraq hökm sürən proletkult və onun yaratdığı kütləvi kolektiv ruhun yanında bir az elə onun özü ilə də üst-üstə gətirdilərək cücərən “anonimlik” get-gedə aradan qalxmaqda və yaradıcı subyektin estetik zövqünün və beləliklə, üslubun əks olunduğu keyfiyyət kəsb etməkdədir. Başqa bir bariz xüsusiyyətdə ümumən XIX əsrin axırları XX əsrin əvvəllərində meydana gələn “milli” keyfiyyətin, 1990-cı illərdən sonra, amma bu dəfə sözügedən prosesin mirası da nəzərə alınaraq yenidən ön plana çıxmasıdır. Bütün bunlara daha sadədil və daha iddiasız mövzuları da şerə döndərə biləcəyini göstərən incəliyi əlavə etsək Hamlet İ saxanlı ilə təmsil olunan yeni Azərbaycan poeziyasının ümumi xəttlərini göstərmiş olarıq.