

Ələmdar CABBARLI



**SƏMƏD VURĞUNUN
OBRAZLAR ALƏMİ**

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI

NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTITUTU

ƏLƏMDAR CABBARLI

SƏMƏD VURĞUNUN OBRAZLAR ALƏMİ

Bakı – Mütərcim – 2017

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının
29 oktyabr 2016-cı il tarixli qərarı ilə çap olunur.*

Ön sözün müəllifi və elmi redaktoru:

*Şirindil Alışanlı
filologiya elmləri doktoru, professor*

Rəyçilər:

*Kamran Əliyev
filologiya elmləri doktoru, professor*

*Aslan Salmansoy
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

Ələmdar Cabbarlı. Səməd Vurğunun obrazlar aləmi.
– Bakı, Mütərcim, 2017, – 168 s.

Monoqrafiyada XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki Səməd Vurğunun şeirlərinin obrazlar sistemi şərh edilir, şairin obraz yaratmaq fərdiliyi üzə çıxarılır. S.Vurğun şeirində obrazın quruluşu, obrazın fəlsəfi, milli-psixoloji tutumu, janr və obraz, obrazın metafora, simvol və miforitualla əlaqələri, lirik təhkiyə və obraz, müəllif obrazı, ənənəvi və novator obrazlar, obrazda steroetiplər, etnopoetik obrazlar, təbiət obrazları və ən nəhayət S.Vurğun yaradıcılığında yeni bədii dünyagörüşü və onun poetik inikası tədqiqatın əsas istiqamətləridir.

C 4702060000 64-17
026

© Ə.Cabbarlı, 2017

OBRAZIN POETİK TUTUMU

Səməd Vurğun və onun ədəbi nəslə avtoritar cəmiyyətin ədəbi-siyasi gerçəkliyi müstəvisində yazıb yaratmışlar. Sərt siyasi rejimə, ədəbi-estetik fikrə günaşırı müdaxilələrə baxmayaraq bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatı poetik sistem etibarlı ilə böyük inkişaf yolu keçmiş, XX əsrdə şəxsiyyəti düşündürən ən mürəkkəb sosial və fəlsəfi problemlərin bədii reallığı baxımından yeni ifadə imkanları meydana çıxmışdır. “İctimai-siyasi fikir tarixindən kənar ədəbiyyat tarixi mövcud deyil” (A.Veselovski).

Hakim siyasi rejimə əks ədəbi-fəlsəfi təlimlərin, onları təmsil edənlərin taleyi məlumdur. Dünya klassiklərinin kral-ların, şahların, peyğəmbərlərin şənində söylədikləri mədhiyələr siyasi, dini məzmunlu ədəbi ritorikadan başqa bir şey deyil. Bu gün onların tarixi mənası milli dillərin, bədii ifadə sisteminin təkamül reallığı kimi maraqlıdır. Bu ritorikanı qəbul edir, ancaq yaxın tarixi keçmişin böyük tarixi diktatorlarına həsr edilmiş siyasi-ədəbi ritorikanı qəbul etmirik. Əslində belə psixoloji durum yaxın zamanın hadisələrinin indinin sosial reallıqları zəminində inkarıdır. Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Mikayıl Müşfiq, eləcə də orta nəslin yaradıcılığı belə siyasi ritorikadan xali deyil. Lakin

təkcə 20-30-cu illərin bədii fakt mənzərəsi tamam başqa mətləblərdən xəbər verir. Sovet rejminin mövcud olduğu ilk 25 il ərzində mövcud olan ədəbi prosesdə plüralizm mövcud idi. Bədii düşüncədə milli özünüdərk, milli istiqlal amalı alt qata köçmüşdü. 28 yaşlı Səməd Vurğunun 1934-cü ildə yazdığı "Azərbaycan" şeiri milli istiqlalın yeni biçimdə poetik məramnaməsi idi. Milli ideologiya kimi dövlət siyasətinə çevrilmiş azərbaycançılığın poetik bir məkan tutumundan milli ictimai, ədəbi-bədii şüura çevrilməsidir. Professor Mir Cəlalın tarixi həqiqətə söykənən sözləri ilə desək "Azərbaycanı şeirə gətirən Səməd Vurğun oldu". XX əsr boyu və indi də S.Vurğun poeziyası Azərbaycanın poetik rəmzidir. M.Cəlalın bu mülahizəsinin alt qatında Azərbaycanın tarixi, müasir ictimai varlığı və bədii düşüncə, obrazlı ifadə sistemi dayanır. "Azərbaycan" şeiri əslində xalqın ruhunda əbədi kök salmış himndir.

Ədəbiyyatşünaslıq demokratik elmi meyarlar müstəvisində klassik, o cümlədən XX əsr poeziyasını yenidən dəyərləndirmək zorunda qaldı. Bu məqamda rəşional başlanğıcla yanaşı, elmi-nəzəri prinsiplərə əsaslanmayan ifratlar da ortaya çıxdı. Sovet ideologiyasının meydan suladığı bir vaxtda yazıb-yaratmış Səməd Vurğun yersiz hücumlara, tarixilik prinsipinə əsaslanmayan yanaşmaya məruz qalan klassiklərimizdən biri oldu.

XX əsr poetik fikrinin inkişafında yeni mərhələ açmış Səməd Vurğun irsinə münasibətdəki yanlışlıqları aradan götürmək, obyektiv, siyasi ölçü və qəliblərdən azad dəyərləndirmə üçün müasir nəzəri-metodoloji meyarlara əsasla-

nan araşdırmalar lazımdır. Ələmdar Cəbbarlının Səməd Vurğun poeziyasına müraciəti də bu zərurətdən irəli gəlir.

Səməd Vurğun şeirinin poetik özəlliyi haqqında şairin sağlığından günümüzə qədər onlarca kitab, məqalə yazılmış, tədqiqatçıların hazırlıq səviyyəsinə uyğun mülahizələr ortaya çıxmışdır. Bu tarixi təcrübənin əhəmiyyətini azaltmadan qeyd etmək lazımdır ki, Səməd Vurğun şeirinin obraz sistemi, onun poetik qaynaqları, formalaşması və təkamülə istənilən səviyyədə araşdırılmamışdır.

Ələmdar Cəbbarlının monoqrafiyası şairin obrazlar sistemini öyrənmək üçün elmi məntiqə əsaslanan struktura malikdir. Əsərin birinci fəslində Səməd Vurğun şeirində obrazın fəlsəfi, milli-psixoloji tutumu öyrənilir, janr və obraz, lirik təhkiyə və obraz, müəllif obrazı kimi kateqoriyalar təhlil edilir, müəllif müasir elmi ədəbiyyatın nəticələrinə əsaslanmaqla S.Vurğun şeirini milli poetik fikrin tarixi dinamikaı zəmnində təhlil edir, yeni fikir deməyə, orijinal müəhakimə yürütməyə, S.Vurğun poeziyasının kölgədə qalmış cəhətlərini üzə çıxarmağa çalışır.

Əsərin ikinci bölməsində Səməd Vurğun şeirində obrazların tipologiyası öyrənilir. Müəllif obrazın təkamülündə rol oynayan idraki və ontoloji amilləri vəhdətdə götürür, şairin obraz sisteminin bənzərsizliyini şərtləndirən amilləri üzə çıxardır.

Ələmdar Cəbbarlının bu əsəri Səməd Vurğun poeziyası haqqında yeni sözdür. Müəllif özü də istedadlı şairdir və ədəbi aləmdə yüksək dəyərləndirilmiş bir neçə kitabın müəllifidir. Onun bir şair kimi Səməd Vurğunun poetik dünyasına yaxınlığı təhlil predmetini duymaqda, onun mahiyyətini üzə çıxarmaqda müəllifə yardımçı olur.

Ələmdar Cəbbarlı vurğunşünaslığı yaxşı öyrəndiyi kimi, müasir ədəbi prosesdə, ədəbi-nəzəri fikirdə baş verən yenilikləri də izləyir, çağdaş demokratik elmi mühitdən bəhrələnir. Onun elmi qənaətləri sübut edir ki, XX əsr klassiklərinə hər bir qayıdış bu irsin yeni tərəflərini üzə çıxardır.

Şirindil Alışanlı

filologiya elmləri doktoru, professor

GİRİŞ

Müasir dövrdə klassik ədəbiyyatımızın, o cümlədən XX əsr ədəbiyyatının yenidən qiymətləndirilməsinə böyük ehtiyac vardır. Bunun üçün siyasi reallıq da mövcuddur. Azərbaycan müstəqil dövlətdir və bu siyasi reallıq zəmin yaradır ki, klassik ədəbiyyatımızı, o cümlədən XX əsr ədəbiyyatını yenidən və doğru qiymətləndirə bilək. "Çağdaş günlərimizdə XX əsrin poeziyası, onun böyük şəxsiyyətləri ardıcıl olaraq mübahisə predmetinə çevrilir. Müstəqil dövlətin şərtləndirdiyi demokratik elmi meyarlar XX əsr poeziyası haqqında plüralist fikirlərin meydana çıxmasına şərait yaradır" (86,3). Ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan poeziyasının müasir dərkisi məsələsi ədəbiyyatşünaslığın aktual problemlərindəndir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri Səməd Vurğunun irsi də bu mənada yenidən araşdırılmalı və qiymətləndirilməlidir.

Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev Səməd Vurğunun irsinə hər zaman hörmətlə yanaşmış, onu yüksək qiymətləndirmişdir. Hələ sovet dövründə ümummilli lider Heydər Əliyev böyük şairin 70 illik yubileyinin ümumitifaq səviyyəsində qeyd olunmasına nail olmuşdur. Müstəqillik dövründə də Heydər Əliyev Səməd Vurğun irsini geniş şəkildə təbliğ etmişdir. Səməd Vurğun irsinin əhəmiyyətini və bu irsin yenidən öyrənilməsinin zəruriliyini vurğulayan ulu öndər deyirdi: "Səməd Vurğuna Azərbaycan xalqının hədsiz məhəbbəti, hörmət və ehtiramı məlumdur. XX əsrdə mədəniyyətimizdə, ədəbiyyatımızda, ictimai-siyasi həyatımızda Səməd Vurğunun xidmətləri olduqca böyükdür. ...Bu gün müstəqil Azərbaycanda milli azadlıq şəraitində, müstəqillik şəraitində Səməd Vurğunun əsərləri bizim hamımız üçün və

xüsusən gələcək nəsil üçün böyük bir sərvətdir” (63,196). Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev də Səməd Vurğunun ədəbi-bədii irsini yüksək dəyərləndirmiş, şairin 100 illik yubileyinin geniş şəkildə qeyd olunması ilə bağlı 6 fevral 2006-cı il tarixli sərəncam imzalamışdır. Sənəddə deyilir: “Səməd Vurğunun yaradıcılığı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən parlaq və təkrarsız səhifələrindən birini təşkil edir. Müasir Azərbaycan dilinin və ədəbiyyatının zənginləşməsində böyük rol oynamış sənətkarın bədii irsi mədəniyyətimizin inkişafında bütövlükdə yeni mərhələ olmuşdur. Azərbaycan Elmlər Akademiyasının ilk akademiklərindən biri olan Səməd Vurğunun görkəmli ictimai-siyasi xadim kimi xidmətləri də təqdirəlayiqdir” (139).

S.Vurğunun adı həmişə Azərbaycan ədəbiyyatının korifeyləri, o cümlədən Nizami, Füzuli, Vəqif, Sabir, Cavid və başqaları ilə bir sırada çəkilmişdir. O, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılarından biri, görkəmli şair, dramaturq, tərcüməçi, maarifçi, ədəbiyyat nəzəriyyəçisidir.

Bu gün humanitar fikrin aktual problemləri içərisində milli-mənəvi dəyərlərin yenidən qiymətləndirilməsi və tarixi dövrləşdirilməsi məsələsi öndə dayanır (85,3). Bu mənada Səməd Vurğunun poetikasının tədqiqi, əsərlərinin müasir dərkini indi qarşıda duran əsas istiqamətlərdən biridir. Bu, ilk növbədə milli-mənəvi dəyərlərə qayıtmağımızla, eyni zamanda onun haqqında olan tədqiqatların əsasən birtərəfli aparılması ilə bağlıdır. Müasir dövrdə şairin ədəbi-bədii irsinin yeni təfəkkür işığında, poeziyamızın müasir dərkini kontekstində araşdırılması üçün imkanlar yaranmışdır.

Ədəbin ədəbi-bədii irsinin daha çox araşdırıldığı sovet dövründə bu irsə yanaşma zamanı istər-istəməz dövrün tələbləri kontekstindən çıxış etmək lazım gəlirdi. Tədqiqatçı özü də istəmədən müəyyən qadağaları, tabuları nəzərə almaq zorunda qalırdı. Həmin dövrdə əsərlərə yanaşmanın bu kimi səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs edən akademik

Bəkir Nəbiyev yazır: “Uzun illər ərzində bizdə ayrı-ayrı əsərlərin, bütünlükdə ədəbiyyatın başlıca olaraq sosialist realizmi deyilən metodun prinsipləri əsasında təhlil edilib dəyərləndirildiyi inkaredilməz bir haldır. Bunlar isə çox kəskin və sərt prinsiplər – şərtlər idi. Onların məhdud ölçü və tələblərini tətbiq edərkən ədəbiyyatın canını təşkil edən bəzi dəyərlər diqqətdən yayınır, bədiiyin özünəməxsus qanunlarına kifayət qədər əhəmiyyət verilmirdi” (121,3).

Bu gün müstəqil dövlətə, sərbəst düşüncəyə və azad sözə sahib olduğumuz bir zamanda S.Vurğunun əsərlərini bədiiyin qanunları əsasında qiymətləndirmək, bu əsərlərin əsl mahiyyətini göstərmək mümkündür və eyni zamanda vacibdir. S.Vurğunun nadir və tükənməz istedadı, bu istedad sayəsində yaranan əsərləri, zəngin obrazlar sistemi belə bir tədqiqatın aparılmasını və bu yaradıcılıq haqqında yeni, orijinal mülahizələrin irəli sürülməsini şərtləndirən əsas amillərdən biridir.

Tədqiqatda XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki S.Vurğunun poeziyası, şeirlərinin obrazlar sistemi şərh edilir, onun obraz yaratmaq fərdiliyi üzə çıxarılır. S.Vurğun şeirində obrazın quruluşu, obrazın fəlsəfi, milli-psixoloji tutumu, janr və obraz, obrazın metafora, simvol və miforitualla əlaqələri, lirik təhkiyə və obraz, müəllif obrazı, ənənəvi və novator obrazlar, obrazda steroeotiplər, etnopoeitik obrazlar, təbiət obrazları və ən nəhayət S.Vurğun yaradıcılığında yeni bədii dünyagörüşü və onun poetik inikası tədqiqatın əsas istiqamətləridir. Monoqrafiyada bütün bunlar kompleks şəkildə və S.Vurğun şeirinin obrazlar sistemi kontekstindən şərh edilir.

S.Vurğun poeziyası öz mahiyyətinə görə daha çox milli və fəlsəfi səciyyə daşıdığından, problem məhz bu zəmin üzərində tədqiq olunmuşdur.

S.Vurğunun həyatı və yaradıcılığı müxtəlif dövrlərdə tədqiqat və müzakirə obyektinə olmuş, haqqında tənqidi, pub-

lisistik, daha sonralar isə elmi məqalələr, dissertasiyalar, monoqrafiyalar yazılmışdır. Şairin yaradıcılığından bəhs edən ilk tənqidi məqalələrdən biri "Mim-Re"(Mikayıl Rzaquluzadə) imzası ilə 1930-cu ildə "İnqilab və Mədəniyyət" jurnalının 5-ci sayında çap olunmuşdur. "Yeni yaradıcılıq yollarında" adlı həmin məqalədə S.Vurğunun "Dəli şair" poemasından bəhs edən müəllif onda T.Fikrətin təsirini axtarır və eyni zamanda onun poetik istedadından da bəhs edirdi (116,24). Şairin yaradıcılığı haqqında ilk sanballı elmi məqalələrdən birini görkəmli ədəbiyyatşünas, professor Mir Cəlal Paşayev yazmışdır. "Özünü yenidən qurma yollarında" adlı məqalədə şairin yaradıcılığı əhatəli şəkildə təhlil edilmişdir (131).

Ədəbiyyatşünas alimlər – o cümlədən M.Arif, M.Rəfili, M.Cəlal, H.Araslı, M.Cəfər, Ə.Şərif, M.Hüseyn, C.Cəfərov, O.Həsənov, C.Quliyev, Y.Seyidov, B.Nəbiyev, Y.Qarayev, C.Abdullayev, A.Qurbanov, H.Babayev, Q.Xəlilov, V.Vəliyev, F.Vəlixanova, F.Mehdi, R.Vəkilov, A.Zeynallı, P.Əfəndiyev, B.Vahabzadə, K.Talıbzadə, Ş.Salmanov, V.Arzumanlı, Q.Bayramov, Ş.Alışanlı, A.Salmansoy, A.Bayramov, A.Bağırılı və başqaları onun yaradıcılığı haqqında məqalə, monoqrafiya və dissertasiyalar yazmışlar.

Səməd Vurğun irsinin geniş şəkildə, monoqrafik araşdırılması əsasən XX əsrin 60-cı illərindən başlayır. Ümumiyyətlə, bu dövrdə yalnız S.Vurğun deyil, bir sıra ədəbiyyat adamlarının yaradıcılığı geniş şəkildə tədqiq olunmağa başlandı. S.Vurğun irsinin ən görkəmli araşdırıcılarından biri xalq şairi, akademik Bəxtiyar Vahabzadədir. B.Vahabzadə ömrünün böyük bir hissəsini məhz bu irsə həsr etmişdir. 1968-ci ildə alimin "Səməd Vurğun" monoqrafiyası (144), 1984-cü ildə isə "Səməd Vurğun"(145) adlı kitabı çapdan çıxmışdır. Bu əsərlərdə şairin yaradıcılığı ilk dəfə olaraq tam və əhatəli şəkildə tədqiq olunmuşdur.

S.Vurğun irsinin yorulmaz tədqiqatçılarından biri də professor Cəlal Abdullayevdir. C.Abdullayev "Səməd Vurğun və folklor" mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir. 1976-cı ildə alimin "Səməd Vurğun poetikası" (1) adlı kitabı çapdan çıxmışdır. Kitabda şairin fəlsəfi, məhəbbət, peyzaj lirikası, S.Vurğun şeirinin şəkilləri, məcazlar sistemi və s. məsələlər şərh edilmişdir. C.Abdullayevin 1986-cı ildə çapdan çıxmış "Səməd Vurğunun sənət dünyası" (2) kitabı da şairin irsinin öyrənilməsi baxımından dəyərli tədqiqat əsəridir.

Səməd Vurğun irsinin araşdırıcılarından biri də professor Atif Zeynallıdır. A.Zeynallının "Səməd Vurğun sənəti" (166) monoqrafiyasında şairin çoxcəhətli janr yaradıcılığı tədqiq edilmiş, siyasi, məhəbbət, fəlsəfi lirika problemləri baxımından S.Vurğun lirikasının əsas motivlərinin təhlili verilmişdir. Monoqrafiyada S.Vurğun yaradıcılığının əsasını təşkil edən Azərbaycan mövzusu araşdırılmış, onun yazı üslubu üçün səciyyəvi olan romantizmindən bəhs edilmişdir. A.Zeynallı tədqiqat əsərində yazırdı: "S.Vurğunla bağlı geniş elmi ədəbiyyatda onun istedadının romantik qanadına nisbətən az diqqət yetirilmişdir. Halbuki şairin yaradıcılığında bu özünəməxsus cəhət nəzərə alınmayanda onun sənət aləmi solğunlaşır, öz ülvü gözəlliyini itirir" (166, 4).

Səməd Vurğun irsinin əsas tədqiqatçılarından biri də ədəbiyyatşünas alim Qurban Bayramovdur. Alimin "Lirik qəhrəman və zaman" (32) və "Vurğun poeziyası" (33) kitablarında S.Vurğun poeziyasında lirik qəhrəmanın təkamülü geniş şəkildə araşdırılmışdır.

Göründüyü kimi, Səməd Vurğun ən çox tədqiq olunan şairlərdəndir. Amma eyni zamanda belə bir mülahizə də irəli sürmək olar ki, bu gün daha çox tədqiqata ehtiyacı olan ədiblərimizdən biri də məhz Səməd Vurğundur. Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev bu barədə deyirdi: "Səməd Vurğunun yaradıcılığı dəryadır, indiyədək yazılanlar bunun hamısını əks etdirə bilməyib. Hesab edirəm ki,

onun yaradıcılığı və qoyduğu irs bu gün də, gələcəkdə də tədqiq olunacaq və bu bərdə yeni-yeni əsərlər yaranacaqdır” (64,17). Sovet dövründə S.Vurğun yaradıcılığı haqqında yazılmış əsərlər ədibin irsinin dəyərləndirilməsi baxımından qiymətli mənbələr kimi öz əhəmiyyətini saxlayır. Bununla yanaşı onu da vurğulamaq lazımdır ki, həmin dövrdə yazılan tədqiqat əsərləri istər-istəməz hakim ideologiyanın təsirinə məruz qalırdı və bu amil tədqiqat obyektı olan əsərlərin əsl mahiyyətinin ortaya çıxarılmasına mane olurdu. Sovet dövründə S.Vurğun irsinə əsasən dövrün ədəbiyyatşünaslığı baxımından yanaşılmışdır. Bu problemlə bağlı AMEA-nın müxbir üzvü, professor Nizami Cəfərov yazır: “Biz Səməd Vurğunun yaradıcılığının az-çox “dış” strukturu görürük, “iç” strukturu isə hələ də poeziya elmimiz üçün qaranlıq qalır” (51,15). Sovet dövründə S.Vurğun haqqında yazılmış elmi-tədqiqat əsərlərinin şairin irsinin öyrənilməsində olan rolunu qiymətləndirərək, onu da vurğulamağı vacib hesab edirik ki, görkəmli şairin yaradıcılığının müasir dövrün və ədəbi qanunauyğunluqların, sənətkarlıq prinsiplərinin rəkursundan tədqiqinə böyük ehtiyac vardır. Bir məsələni xüsusi vurğulamaq istəyirik ki, Səməd Vurğun yaradıcılığına yeni münasibətdə onun romantikliyinin diqqət mərkəzində saxlanması mühüm şərtədir. Baxmayaraq ki, yaşadığı və sonrakı dövrlərdə ədibin əsərlərinə qarşı çıxanlar, onu yersiz mücərrədlikdə suçlayanlar olmuşdur – bütün bunlar onun bir romantik sənətkar kimi yaradıcılığına xələl gətirməmiş, tarix şairin haqlı olduğunu sübut etmişdir.

Səməd Vurğun əsl Azərbaycan şairi, eyni zamanda vətəndaşı kimi şərəfli bir ömür yaşamış, müasir ədəbi dilimizin, milli şüurumuzun, azərbaycançılıq ideologiyasının formalaşmasında müstəsna xidmətlər göstərmişdir. Azərbaycanın ilk “xalq şairi” fəxri adını da məhz Səməd Vurğun almışdır. Əslində böyük ədib yaradıcılığının ilk çağlarından sözün əsl mənasında xalq şairi – xalqının şairi idi. S.Vurğun

XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq azərbaycançılıq məfkurəsinin əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdir. Onun bu sahədə olan xidmətləri yalnız bədii əsərləri çərçivəsinə sığmır. S.Vurğun ictimai-siyasi xadim kimi də fəal olmuş, bu fəaliyyətində də hər zaman xalqımızın, milli ədəbiyyatımızın maraqlarından çıxış etmişdir. O, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının təsisçi akademiklərindən biri olmuş, Akademiyanın vitse-prezidenti kimi tariximizdə həm də görkəmli elm təşkilatçısı kimi qalmışdır. Böyük mütəfəkkirin fəaliyyətinin bu sahəsini yüksək dəyərləndirən akademik İsa Həbibbəyli yazır: “Şairliklə yanaşı, geniş elmi dünyagörüşünün simasında bir yerdə cəmləşmişdir. Səməd Vurğunun tarixçi baxışları professional tarixçidən geri qalmadığı kimi, fəlsəfi dünyagörüşü də mükəmməl bir cəmiyyətşünas filosofun elmi təfəkkürünün dərinliyini və müasirliyini özündə əks etdirir. Dil haqqında fikirləri də ana dilinin keşiyində dayanan şair-vətəndaş mövqeyi ilə bərabər, həm də dilçiliyə dair elmi qənaətləri də dolğun ifadə edir” (78,43).

Tədqiqatda S.Vurğun yaradıcılığına poeziyamızın müasir dərki baxımından yanaşılmış və hesab edilmişdir ki, onun poeziyasındakı millilik və romantizm məsələləri yenidən və hərtərəfli öyrənilməlidir. Ölkəmiz dövlət müstəqilliyini əldə etdikdən sonra bu istiqamətdə ilkin addımlar atılmışdır. Adilxan Bayramovun müəllifi olduğu “Səməd Vurğun yaradıcılığında insan: müasirlik və ümumbəşəriyyət” (31), Allahverdi Eminovun “Səməd Vurğunun poetikası” (56), Salman Şəlvədərəlinin “Fəlsəfi poeziya dühası – Səməd Vurğun” (140) və s. kitablarda bu istiqamətdə ciddi və maraqlı araşdırmalar aparılmışdır. Hesab edirik ki, bu xətt davam etdirilməlidir. Eyni zamanda onu da vurğulamaq lazımdır ki, S.Vurğunun yaradıcılığı əlbəttə ilk növbədə milli ədəbiyyat tariximizdə hadisədir, bununla belə S.Vurğun irsi bütünlükdə dünya ədəbiyyatının hadisəsi kimi tədqiq edilməlidir.

Son illər Səməd Vurğun irsinin poeziyamızın müasir dərki kontekstindən araşdırılmasında AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun, xüsusilə institutun “XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı” şöbəsinin fəaliyyəti təqdirəlayiqdir. Şöbə tərəfindən hazırlanmış və 2008-ci ildə “Elm” nəşriyyatında çap olunan “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” kitabının II cildi (86) bütünlüklə Səməd Vurğuna həsr edilmişdir. Filologiya elmləri doktoru, professor Şirindil Alışanlının rəhbərliyi və redaktorluğu ilə çap olunan məcmuədə ədəbiyyatşünas alimlər tərəfindən S.Vurğun yaradıcılığı müxtəlif kontekstlərdən şərh edilmişdir. 2016-cı ildə isə şöbənin təşkilatçılığı ilə Səməd Vurğun 110 illiyinə həsr olunmuş elmi konfrans keçirilmişdir.

Bu gün xalqımızın görkəmli şəxsiyyətlərinin, o cümlədən S.Vurğunun irsinə qiymət verərək məhz obyektivlik, sənətin, ədəbiyyatın qanunauyğunluqları, özünəməxsusluqları nöqteyi-nəzərindən çıxış etmək lazımdır. Tədqiqat əsərində bu prinsiplər əsas götürülmüş, daha çox bədii mətnlərin təhlilinə yer verilmişdir. Belinski deyirdi: “Hər bir şəxsiyyət az və ya çox dərəcədə həqiqətdir, həqiqət isə sakit və qərəzsiz tədqiqat tələb edir; həqiqət tələb edir ki, onu tədqiq etməyə başladığında, onun hörmətini gözləsinlər, heç olmazsa onu yalan adlandırmağı əvvəlcədən qərara almasınlar”(36,41).

Tədqiqat işinin qarşısında duran əsas məqsəd S.Vurğun poeziyasının mahiyyətini açmaq, onun zəngin və rəngarəng obrazlar sisteminin şərhini vermək, şairin irsinin kompleks-struktur təhlilinin verilməsi əsasında müasirliklə səsləşən cəhətləri üzə çıxarmaqdan ibarətdir.

Tədqiqatdan alınan nəticələrdən ali məktəblərin müvafiq kurslarının tədrisində istifadə etmək mümkündür.

Səməd Vurğunun irsi ilə məşğul olan mütəxəssislər üçün də bu araşdırmanın nəticələri gərəkli ola bilər.

I FƏSİL

SƏMƏD VURĞUN ŞEİRİNDƏ OBRAZIN QURULUŞU

1.1.Ədəbiyyatşünaslıqda obraz problemi: quruluşu və müasir anlamı

Bədii ədəbiyyat deyəndə öncə obraz və obrazlılıq haqqında düşünməli oluruq. Ədəbiyyatın bu keyfiyyəti onu digər sənət növlərindən fərqləndirir. Məhz bu baxımdan obraz və obrazlılıq probleminin öyrənilməsi hər zaman üçün aktual və zəruri olmuşdur. Bu problemlərin vəhdət halında öyrənilməsi isə daha səmərəli nəticələr verə bilər. Dünya fikir tarixinin ən görkəmli və unudulmaz nümayəndələrindən biri olan V.Q. Belinskinin fikrincə “Ədəbiyyat ən zəngin sənət növüdür. Təsvir imkanlarının genişliyinə, estetik faktların zənginliyinə görə bədii ədəbiyyat sənət növləri cərgəsində birinci sırada dayanır” (34,14). Aristotel də bədii ədəbiyyatı digər sənət növlərindən xüsusi fərqləndirmişdir: “Məhz tarixçini və şairi bir-birindən fərqləndirən odur ki, biri vəznərdən istifadə edir, o biri etmir: Herodotun əsərlərini nəzmə çəkmək olardı, bununla belə onlar vəznə də, vəznəsiz də yenə tarix əsəri olaraq qalacaqdılar, onları fərqləndirən budur ki, birincisi həqiqətdən olub-keçənlərdən, ikincisi isə, mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs edir. Buna görə də poeziya tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddidir” (21,35).

Bədii ədəbiyyatda obrazın quruluşu mürəkkəb bir prosesdir. Bunun üçün sənətkar uzun müddət müşahidələr aparır, onları bədii şəkllə salır, nəhayət bədii ümumiləşdirmələr əsasında unudulmaz obrazlar, xarakterlər yaradır. “Bədii ob-

raz tarixi dövrlər və nəsillər arasında əlaqələndirici vasitədir" (148,114). Obraz həyatın, hadisələrin məzmununu açmaqda, insanın dünyagörüşü və xarakterinin formalaşmasında mühüm rol oynayır, şəxsiyyətin inkişafına istiqamət verir. Professor Abbas Hacıyev obrazın quruluşu haqqında yazır: "Obraz özünün fikri, əqidə və inamı ilə inkişaf edir. Yazıçı bu inkişafı izləyir, ona istiqamət verir, münasibət bildirir" (75,129). Yazıçı apardığı müşahidələr nəticəsində oxşar cəhətləri, oxşar xüsusiyyətləri bir surətin şəxsində cəmləyir və beləliklə də bitkin bir obraz, xarakter yaradır. Ədəbiyyatşünas alim Arif Əmrahoğluна görə "Bənzərsizliyinə, fərdliliyinə, hətta qeyri-adi dərəcədə fantastikliliyinə belə baxmayaraq, hər bir obrazda konkret bir prototipin cizgiləri iştirak edir" (67,152). Proobraz fərdi xüsusiyyətləri ilə yanaşı müəyyən məqamlarda ümumiləşdirilmiş obraz kimi də təqdim edilə bilər. Hər hansı bir proobraza müxtəlif əsərlərdə fərqli mövqedən yanaşıla bilər ki, bu da yazıçının hadisə və şəxsiyyətlərə yanaşma tərzindən, mövqeyindən asılıdır.

"Bədii obraz gerçəkliyi əks etdirməklə onu estetik ideal və yazıçı məramı baxımından ümumiləşdirməyin bir üsuludur" (105,7). S.Vurğunun bu məsələyə xüsusi baxışı olmuşdur: "Obrazların və hadisələrin şüurlu surətdə böyüdülməsi məsələsinin mənim üçün xüsusi əhəmiyyəti vardır. Obrazların şüurlu surətdə böyüdülməsi nə deməkdir? Mənə elə gəlir ki, böyük incəsənətin bütün mahiyyəti və qəlbi məhz bu məsələdədir. Böyük incəsənət heç zaman böyük bədii ümumiləşdirmələr olmadan, yüksək idealsız yaşaya bilməz... Nə üçün biz poeziyada aforizmlərdən, qanadlı fikirlərdən qaçmalıyıq. Yəni doğrudanmı bunlar mücərrədlikdir? Firdovsi və Nizami bu mücərrədliyin sayəsində min illərdir ki, yaşayırlar. Yaşasın belə mücərrədlik!" (160,249).

"Obrazlarla düşünmə bir fəaliyyət kimi elmə və bədii ədəbiyyata bu və ya digər şəkildə daxil olmuşdur" (170,44). Fikrin obrazlı deyilməsi isə onun ifadə olunduğu dilin zən-

ginliyindən asılıdır. Əsərdə yüksək səviyyədə obrazlılıq yaratmaq üçün sənətkar sözlərin semantikasına, onların yerli yerində işlədilməsinə xüsusi fikir verməlidir. "Obrazlı fikirlər varlığı, obyektiv aləmi dərk etməyin mühüm vasitələrindəndir və onun tərbiyəvi təsiri çox güclüdür" (88). Obrazlılıqda dilin oynadığı rolu ədəbiyyatşünas alim Xasay Cabbarov dilin fəlsəfəsi adlandırır. Onun fikrincə dünyanın məşhur 7 möcüzəsi kimi obrazlılıq da söz sənətində möcüzədir, nadir tapıntıdır (43,20).

Obraz və obrazlılıq problemi ədəbiyyatşünaslıqda hər zaman aktualdır. Bu problemin öyrənilmə tarixi qədimlərə gedib çıxır. "Dildə poetikliyin nəzəri və əməli məsələləri ilə bağlı fikirlər rüşeym halında hələ eramızdan əvvəl VI əsrdə Yunanıstanda Milet məktəbi nümayəndələrinin (Fales, Anaksimandr, Heraklit, Sokrat və s.) yaradıcılığında təşəkkül tapmış, IV əsrdə Aristotelin yaradıcılığı ilə hamının faydalana biləcəyi təlimə çevrilmişdir" (43,8).

Müxtəlif dövrlərdə obraza fərqli yanaşmalar olmuşdur. Platonun və Hegelin estetikasında obraz ümumi ideyanın hissi təzahür formasıdır. Kantda və onun davamçılarında yazıçının hiss və həyəcanlarının cəmi, onun duyğu və dünyaya nüfuzunun nəticəsidir (43,131). Y.Borevə görə isə "Bədii obraz – ümuminin fərdidə ifadə olunması deməkdir, bir çox hadisələr üçün əsaslı olan cəhətlərin fərd vasitəsilə və fərddə konkret – hissi formada aşkara çıxarılması deməkdir" (38,149).

Dünya ədəbiyyatşünaslığında, xüsusilə rus ədəbiyyatşünaslığında ədəbiyyatda obraz problemi müxtəlif aspektlərdən və geniş şəkildə işlənmişdir. Bu tədqiqatların nəticəsi olaraq bir sıra dəyərli elmi-tədqiqat əsərləri, kitablar meydana çıxmışdır ki, onları da nəzəri (172,177) və praktiki (173, 174) səpkili əsərlər şəklində qruplaşdırmaq olar.

Bədii ədəbiyyatda obrazın müasir quruluşu və anlamı ədəbiyyatşünaslığın əsas problemlərindən biridir. Bu, Azər-

baycan ədəbiyyatşünaslığı üçün də xüsusilə aktualdır. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu problem obyektiv və subyektiv səbəblərdən yetərinə öyrənilməmişdir. Akademik Teymur Kərimli həmin dövrün bu səciyyəvi xüsusiyyətindən bəhs edərkən yazır: "Bir elm olaraq ədəbiyyatşünaslığın funksiyası məhz siyasətə və ideologiyaya necə xidmət göstərməsində idi. Başqa cür ola da bilməzdi" (89,9). Eyni zamanda bəhs olunan dövrdə yaranan əsərlərin bir hissəsi bu problemi yaxşı şərh etmək üçün ədəbiyyatşünaslara lazım olan materialı verə bilməmişdir. Müasir xarakter obrazlar ilk növbədə müasir dövrün insanın amallarını, arzuladığı cəmiyyət uğrunda mübarizəsini əks etdirməlidir. Bu əsərlər və obrazlar ədəbiyyatın əsas predmeti olan insanın problemlərini əhatə etməli və bu problemlərin həlli yollarını göstərməlidir. Oxucu bu əsərlərdə öz düşüncələrini və arzularını görməlidir. "Yaradıcılıq istedadına malik olanlar həyat haqqındakı öz fikir və hisslərini sənət dili ilə ifadə edir, başqaları isə orada oxucu, dinləyici və tamaşaçı kimi öz düşüncələrini, həsrət və arzularını axtarırlar" (118,93). Bu gün dünya ədəbiyyatına inteqrasiya ilə yanaşı obraz yaradıcılığında obrazın milli, regional xüsusiyyətlərinin gözlənilməsi də mühüm məsələdir. Klassik obrazların yenidən işlənməsi zamanı isə onlara yeni yanaşma metodunun tətbiqi səmərəli nəticələr verə bilər. Y.Borev yazırdı: "Hər dövr klassik obrazda yeni keyfiyyətlər və cəhətlər tapır, ona öz nöqteyi-nəzərindən yanaşır. XIX əsrdə Hamleti başlıca olaraq ziyalı kimi qiymətləndirirdilər. XX əsr öz ruhuna uyğun olaraq Hamletdə mübarizliyi görür" (38,147). "Hər bir milli ədəbiyyatın mərhələləri, adətən, tarix sərhədləri ilə müəyyənləşir, zaman meyarı isə onun inkişaf yollarını konkretləşdirir" (119,3).

Həqiqətən də insan və cəmiyyət arasındakı münasibətlər zaman keçdikcə dəyişikliklərə məruz qalır, insan yeni stüasiyalarla, həyatı problemlərlə üzləşir və beləliklə də onun xarakterində müasir fərdi keyfiyyətlər, dəyişikliklər

meydana gəlir, eləcə də insanın bədii dərkində yeni-yeni çalarlar ortaya çıxır. Müasir obraz yaradıcılığında bu amillərin nəzərə alınması mühüm əhəmiyyət daşıyır. Eyni zamanda çağdaş ədəbiyyatşünaslığımız obraz problemini, onun müasir quruluşu və anlamını yalnız yeni yaranan əsərlər deyil, əvvəllər, xüsusilə sovet dövründə yazılmış əsərlərin müasir dərk baxımından da şərh etməlidir.

S.Vurğunun şeirlərində obrazın quruluşu müxtəlif baxışlardan diqqəti cəlb edir və rəngarəngdir. S.Vurğun obraz yaradarkən söykəndiyi qaynaqlardan yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. O, hər hansı bir tarixi hadisəni, hətta miflərdən, əfsanələrdən gələn hadisələri də öz yaradıcılıq süzgecindən keçirərək, ona novatorcasına yanaşır, onu öz xalqı, milləti, yaşadığı dövr, hətta arzuladığı gələcəklə əlaqələndirə bilir. Onun bir yaradıcı insan kimi özəlliklərindən biri də hər hansı obrazın yekrəng, birmənalı təsvirindən uzaq olmasıdır. O, trafaletlərdən azad sənətkar idi və yaratdığı obrazları da məhz öz təxəyyülündə olduğu kimi canlandırırdı. S.Vurğun yazdığı əsərlərdə və yaratdığı obrazlarda mümkün qədər azad sənətkar kimi çıxış etmiş, dövrün tələblərini heç də həmişə nəzərə almamışdır. Əsərlərinin birində "Şairim, könülün duyduğunu yaz, Odur bu dünyada ən böyük əsər" – deyən S.Vurğun irəli sürdüyü konsepsiyaya bacadığı qədər əməl etmişdir. O, qurama mövzuların, obrazların əleyhinə idi. Həyatilik onun poeziyasının, əsərlərinin, obrazlar sisteminin əsasını, nüvəsini təşkil edir. Şair bu məsələ ilə bağlı yazırdı: "Biz də yönümüzü həyata, onun acı və dadlı tərəflərinə çevirsək, onu öz dərimiz və damarlarımızla hiss etsək, yazacağımız şeylər də o nisbətə təbii və səmimi olacaqdır. Yaşasın yaşanılmış şeirlər" (159,8).

Səməd Vurğun obrazların dilinə, onların danışdırılmasına da xüsusi fikir verirdi. Bu bərdə onun olduqca maraqlı və əhəmiyyətli qeydləri vardır: "Əgər biz böyük və güclü insan obrazları yaratmaq istəyiriksə, gərək həmin insanlar

üçün ifadəli, həmin adamların həyatını və mübarizəsini, onların mürəkkəb daxili aləmini açıb göstərməyi bacaran, zəngin bədii dil də yaradaq" (159, 263).

S.Vurğun şeirinin əsas obrazı Azərbaycandır. "Dünya və planet auditoriyasına o, həmişə "Azərbaycan" monoloqu ilə müraciət edirdi" (96,190). Akademik İsa Həbibbəyli bu barədə yazır: "Xalq şairi Səməd Vurğun ədəbiyyatda Azərbaycanın möhtəşəm obrazını yaratmışdır. Səməd Vurğunun dərin məzmunlu əsərlərinin təmsalında vətənpərvərlik – Azərbaycançılıq ideyaları milli ədəbiyyatın baş mövzusunə, əsas ideyasına çevrilmişdir" (78,8). Onun əsərləri azərbaycançılıq ideologiyasının təşəkkülündə, xalqımızın milli özünüdərkində mühüm rol oynamışdır. Professor Qulu Xəlilovun fikrincə: "Fransa üçün Molyer, Rusiya üçün Puşkin, Almaniya üçün Şiller kimdirsə, Azərbaycan üçün də Səməd Vurğun odur" (84,3). O, şeirimizin baş qəhrəmanının məhz Azərbaycan və azərbaycanlı olması ideyasını irəli sürmüş və bu ideyanı inadla müdafiə etmişdir:

Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı

Gah Turandan gəlir, gah da İrandan?

Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı?.. (156, 19)

– deməklə şair bu yolun təməlini qoymuş, ölkəmizin, xalqımızın varlığını hər şeydən üstün tutmuşdur. O, bu fikirlərini məqalə və məruzələrində də tezislər şəklində irəli sürmüş, ictimai fəaliyyətində də bu konsepsiyanı həyata keçirməyə ciddi səy göstərmişdir. Şairin bu xidmətini yüksək dəyərləndirən filologiya elmləri doktoru, professor Şirindil Alışanlı yazır: "Səməd Vurğunun milli-ideoloji baxımdan ən böyük xidməti 30-cu illər kimi mürəkkəb, tələpəli bir zaman kəsiyində azərbaycançılığı poetik bir məkan tutumundan milli-ictimai, ədəbi-bədii şüura çevirməsidir" (16).

İnsan da S.Vurğun şeirinin baş qəhrəmanı və obrazıdır. Ümumiyyətlə, yalnız yazılı ədəbiyyatda deyil, folklor nümunələrində də insan və onun taleyi, gələcəyi əsas xəttidir. Professor Yaşar Qarayev bu barədə yazır: "Bədii fikir azad və xoşbəxt insan, cəmiyyət, xalq taleyi uğrunda mübarizəyə hələ folklorun, eposun tarixi ilə başlayır" (95,23). Bu mövzu S.Vurğun yaradıcılığında özünün həyatiliyi ilə xüsusilə fərqlənir. Səməd Vurğun şeirinin əsas obrazı olan insan səhvlərdən, günahlardan xali deyil, onun mənfi və müsbət keyfiyyətləri, tərəfləri vardır. Bu obrazın təqdimatı onun yaradıcılığında birmənalı və yekrəng deyil, həyatı və qanunauyğundur.

S.Vurğunda obrazlılığa meyl o qədər güclü olmuşdur ki, nəinki onun şeirlərində, poema və pyeslərində, hətta məqalə, məruzə və çıxışlarında da bunu görürük. Şairin publisistikasını tədqiq etmiş professor Famil Mehdi yazır: "Mayası şeirlə yoğrulmuş qüdrətli sənətkarın ən adi məqaləsi, oçerk və ya məktubu belə şeirlə doludur. Onun publisistikasına xas olan yeni bir sənətkarlıq xüsusiyyətilə rastlaşırıq: Bu, obrazlılıqdır" (114,162). Hətta şair "Vurğun" təxəllüsünü də bir bədii obraz kimi götürmüş və sonra onu yaradıcılığının ümumi ruhunu ifadə edən bir anlayışa çevirmişdir (32,31). Görkəmli yazıçı Mixail Şoloxov isə S.Vurğun haqqında xatirələrində yazırdı: "Elə təkcə onun xarici görkəminin özü bədii əsər üçün müdrik bir obraz idi" (151,22).

1.2. Səməd Vurğun şeirində obrazın fəlsəfi,

milli-psixoloji tutumu

1.2.1. Obrazın fəlsəfi tutumu

S.Vurğunda fəlsəfi ümumiləşdirmə, varlığa fəlsəfi münasibət yaradıcılığının ilk illərindən mövcud olmuşdur. Dünya, zaman, ömür, ölüm kimi məfhumların poetik şərhə S.Vurğun poeziyasında uğurlu şəkildə bədii həllini tapmış-

dır. S.Vurğun şeirin başəriliyindən, fəlsəfi tutumundan bəhs edən ədəbiyyatşünas alim Əkbər Ağayev yazırdı: “Qələmə aldığı mövzuları, təsvir etdiyi hadisələri və insanları özünəməxsus bir şəkildə mənalandırmaq, onlara poetik vüsət vermək, ən konkret və həyati bir faktdan bədii-fəlsəfi müləhizələrə keçmək meyli Səməd Vurğun istedadının ayrılmaz xüsusiyyətlərindən biridir” (13,152).

Başərilik S.Vurğun şeirin mahiyyətini müəyyən edən əsas səciyyəvi xüsusiyyətdir. Onun əsərlərindəki başəri fikirlər milli və regional sərhədlərlə məhdudlaşmır, milli mənsubiyyətindən, harada yaşamasından asılı olmayaraq hər kəsi düşündürür və xeyrxah əməllərə səsləyir. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, S.Vurğun poeziyasını, onun obrazlar sistemini onların fəlsəfi tutumunu təhlil etmədən şərh etmək doğru olmazdı. Görkəmli alim M.C.Paşayev “Yeni şeirin manifesti”ndə yazırdı: “Vurğun şeiri yalnız hissin, həyəcanın deyil, həm də fikrin, düşüncənin zənginliyi ilə güclüdür” (133,172).

QALIB GƏLƏCƏKMİ CAHANDA KAMAL?..

S.Vurğun poeziyasının əsas qəhrəmanı – obrazı insandır. Əslində insan bütün ədəbiyyatın baş qəhrəmanıdır. “Yazıçı həyatın və ictimai münasibətlərin hansı sahəsindən yazırsa yazsın, fərqi yoxdur, onu insan, insanın fikri-mənəvi aləmi, düşüncə və psixologiyası, mövqe və münasibəti maraqlandırır” (75,50). İnsan ədəbiyyatın yaradıcısı və eyni zamanda predmetidir. Akademik Bəkir Nəbiyev bu barədə yazır: “Bədii yaradıcılığın mərkəzi problemi bütün dövrlərdə, hər şeydən əvvəl, insan problemi olmuşdur” (120,20). İnsanın bitkin obrazını yaratmaq, onun problemlərini ifadə etmək məqsədilə S.Vurğun fəlsəfi poeziyanın gücündən məharətlə bəhrələnməmişdir. S.Vurğunu insanın keçmiş, bu gün

və gələcəyi həmişə düşündürmüşdür. İnsan onun yaradıcılığında aparıcı xəttidir:

*Vuruldu o gün ki, şeirə, sənətə,
Unutdum sevdiiyəm əyləncələri.
Aşıqəm insana və təbiətə
Əlim qələm tutub yazandan bəri. (152, 226)*

“İnsanı təbiətin ən uca neməti hesab etmək, ona inam və ehtiram şairin bütün mövzularda yazdığı əsərlərin leyt-motividir” (143,38). O, insan ağılının, kamalının təntənəsinə inanırdı, bildirirdi ki, idrakı, ağılı müharibələr, toplar, ordular məhv edə bilməz:

*Xeyr, tarix boyu axsa da bu qan,
İnsanlıq keçsə də fırtınalardan,
Zəncirə bağlanıb qalsa da ürək,
İdrak səltənəti sürünməyəcək. (157, 506)*

Bu cür fikirləri ilə o, özündən əvvəlki şairlərin, filosofların fikirlərini inkişaf etdirmişdir. Böyük Nizami də insanın uralığının kamalla, elmlə olacağını dönə-dönə qeyd etmişdir:

*Ucalmaq istəsən, bir kamala çat,
Kamala ehtiram göstərər həyat. (73, 143).*

S.Vurğun bu kimi fikirləri ilə insana tərəqqinin yolunu göstərmiş və ona “kamalın əzəldən yoxdur hüdudu” tezisini vermişdir. Onun fikrincə, əgər insan ağılın, idrakın gücünə inansa, biliklərə yiyələnsə, sözün əsl mənasında kamilləşsə dünyanı pisliliklərdən qoruyacaqdı. Onun görmək istədiyi insan, arzularındakı insan obrazı da məhz bu insandır, bu obrazdır. S.Vurğun əsərlərində insana öz missiyasının nədən

ibarət olduğunu çatdırmağa səy göstərmişdir. O, şeirləri, yaratdığı obrazları – bir sözlə sənəti ilə bu məqsədə xidmət etmişdir. “Səməd Vurğunun nəzərində həqiqi, mütərəqqi şeir, sənət də əsas mahiyyəti etibarilə insanpərvərlikdir” (45, 21).

S.Vurğun poeziyasında insan obrazı birxətli və yekrəng deyil. O, insanın mənfi tərəflərini də göstərmişdir. Şair insan obrazını bu rəqəsdən təqdim edəndə insan sözünü dirnaq içərisində verir və bununla deyir ki, fəlakətlərin, qanların bəisi olan “insan” əslində insan adını daşımamalıdır. Bu, şairin ona verdiyi ən ağır cəzadır:

*Səbəbsiz deyildir nə ölüm, nə qan,
Nə sevdə, fırtına, nə dağda duman;
Bütün fəlakəti yaradır “insan”
Mən bu həqiqəti səndən öyrəndim. (152, 188)*

Bütün bunlarla yanaşı o, insanın tərbiyə olunacağına, pisliklərdən çəkinəcəyinə inanır və dünyada xoş əməllə qalmanın, əbədi yaşamağın sirrini bəyan edirdi:

*...Şirin bir xatirəyə qalacaqdır dünyada
Səvərək yaşayanlar, sevilərək ölənlər... (154, 193)*

Bu xoş məramlı çağırış bir sənətkar və bir insan olaraq S.Vurğunun xarakterindən irəli gəlir. Aristotel “Poetika” əsərində yazır: “Poeziya şairlərin şəxsi xarakter xüsusiyyətlərinə görə müəyyən müxtəlif şöbələrə bölünmüşdür: belə ki, daha ciddi şairlər gözəl əməlləri, həm də özlərinə bənzər adamların əməllərini təənnüm etməklə məşğuldurlar” (21, 27). S.Vurğunun əsərlərini oxuyanda həqiqətən də onun insan taleyi üçün nə dərəcədə narahatlıq keçirdiyinin şahidi oluruq. Bu məqamda Fədeyevin məşhur və ürəkdən gələn sözlərini dəfələrlə təkrar etmək lazım gəlir: “Nə yaxşı ki, bu dünyada Səməd Vurğun var” (151,22).

Yaradıcılığının müxtəlif dövrlərində şeirlərində insan problemlərini qabardan, müxtəlif xarakterli insan obrazları yaradan şair uzun illərin təcrübəsindən, axtarışlarından sonra insan və onun taleyi haqqında monumental bir əsər – “İnsan” pyesini yazdı. Bu əsəri xeyir və şərin mübarizə fəlsəfəsi hesab etmək olar. Əsərin qəhrəmanının filosof olması S.Vurğuna imkan vermişdir ki, insan taleyi, dünyanın bu günü və gələcəyi haqqında fikirlərini onun dili ilə ifadə etsin:

*Nə deyir, nə deyir aqlın qüdrəti?
Qalib gələcəkmi cahanda kamal?
Sən ey mənaların saf ülvyyəti!
Nədir düşüncəmi yaxan bu sual,
Qalib gələcəkmi cahanda kamal? (157, 466)*

Səməd Vurğunun illər öncə qoyduğu bu sual hələ də cavabsızdır...

HƏYAT DEDİKLƏRİ BİR ŞÜBHƏLİ ŞEY...

S.Vurğunun şeirlərində dünya obrazı yüksək sənətkarlıqla işlənmişdir və şair dünyanı müxtəlif cür obrazlaşdırmışdır. Dünya mövzusu ənənəvi bir mövzudur və bu mənada burada orijinal fikir söyləmək çox çətindir. Bu mövzunun ədəbiyyat üçün xarakterikliyindən bəhs edən professor Elçin Əfəndiyev yazır: “Dünya”nın obrazlaşma tarixi çox qədim və bəşəri mahiyyətlidir” (69, 9).

Atalar sözlərində, folklorda, şair və filosofların əsərlərində dünyaya müxtəlif cür baxışlar vardır. Dastanlarımızda, klassiklərimizin yaradıcılığında dünya obrazı geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Bu əsərlərdə dünyanın fəiliyi, heç kəsə qalmaması daha çox ifadə olunub. Bu yanaşma atalar sözlərindən, bayatılarımızdan dastanlarımıza, dastanlarımızdan isə

yazılı ədəbiyyatımıza köçmüşdür. "Kitabi-Dədə Qorqud"dan gələn "Gəlimli-gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya" yanaşması şair və yazıçılarımızın əsərlərində öz əksini tapmışdır. Klassik aşiq ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndəsi Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında da dünya obrazı bu şəkildədir:

*Guşumda sırğadı, sinəmdə dağdı;
Ağıllı unutmaz, neçə ki sağdı:
Dövlətdən qismətin beş arşın ağdı,
Çəkdiyin qovğadı, qaldı dünyada. (25, 43)*

Səməd Vurğunun müasiri Aşiq Şəmşir də dünya obrazını yaradarkən onun faniliyini, heç kəsə qalmamasını ifadə etmişdir:

*Bir kəsə qalmadı dünyanın varı,
Hamı xan, xaqanlar getdimi, getdi.
Atanlar, tutanlar, mənəm deyənlər,
Vuranlar, yıxanlar getdimi, getdi. (26, 174)*

Bu ənənələr üzərində yaranan və inkişaf edən S.Vurğun poeziyasında dünya haqqında qənaətlər əksər hallarda bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qalxır:

*Həyat dedikləri bir şübhəli şey,
Ölümsə şübhədən çıxmaq deməkdir.
Bu qəmgin tarənə... bu kədərli ney
Varlığı heçlikdə boğub yeməkdir... (152, 84)*

Şairin məşhur "Dünya" qoşmasını bu mövzuda yazılmış şeirlərinin leytmotivi hesab edə bilərik:

*Yerlərə baxıram – bağçalı, bağlı
Göylərə baxıram – qapısı bağlı,*

*Kainat ixtiyar, sirrli, soraqlı
Əzəldən yaranıb tamaşa dünya.*

*Bir də görürsən ki, açılan solur,
Düşünən bir beyin bir torpaq olur.
Bir yandan boşalır, bir yandan dolur –
Sirrini verməyir sirdaşə dünya. (156, 84)*

Bu misralarda dünyanın yaradılışına, təşəkkülünə, inkişafına fəəfi şərh verilir, onun sirrli-sehri bir obrazı yara-dılır. Buradan aydın olur ki, insan dünyanın sirrlərinə vaqif olmağa çalışdıqca, bu sirrlərin daha dərinə, əlçatmazda ol-duğunu dərk edir. Öz sirrini heç kəsə verməyən və əzəldən tamaşa yaranan dünya əslində müəmmalı bir tamaşadır. Bəlkə də dünyanın fırlanması da insanın bu labirintdə onun sirrlərini anlamaması üçündür.

S.Vurğun poeziyasında dünya obrazı yekrəng deyil və ona müxtəlif yanaşmalar mövcudur. Şair "Dəlilər evi" şeirində dünyanı bütünlükdə bir dəlixanaya bənzətməmişdir. Buna səbəb isə dünyada yaşayan, lakin xeyir əməllərə deyil, ürək sındırmağa xidmət edən insanlardır:

*Bəli! Yer üzünə gələn hər insan
Min könül sındırıb, ürək qanadır.
Görünür varlığın yaranışından,
Dünya da bir cürə dəlixanadır. (155, 142)*

S.Vurğun əsərlərində dünyanın yaranması, inkişaf mərhələləri ilə bağlı fəlsəfi ümumiləşdirmələr aparmış, elmi şərhlər vermişdir. Bir yandan boşalıb bir yandan dolan dünyada hər şey dəyişir, bir-birini əvəz eləyir. Bu əvəzləmələrin içində ən vacibi isə olum və ölümün bir-birini əvəz etməsi-dir. Bir yandan boşalıb, bir yandan dolan dünyada bu missi-yanı həyata keçirən insanın əslində həmin missiya yox olma

deyil, mövcudluq atributudur. Ölüm heç də həyatın son həddi deyil, əksinə məntiqi davamıdır. S.Vurgun bu incə məqamları poetik dillə ifadə etmişdir:

*...Sanma ki, qorxuncdur ölüm daima,
Onda da gizlənir bir canlı mənə. (156, 129)
...Ölümlə çarpışır, axır kainat,
Ölüm də başqa bir sevdalı həyat. (156, 130)*

Bəlkə də bu misraların şərhə ehtiyacı yoxdur, ya da ki, onların şərhə mümkünə deyildir. Oxucu məntiqi ölümün bu şəkildə yaradılmış obrazını birmənalı şəkildə qəbul edə və ya etməyə bilər. Y.Borev yazırdı: “Əgər bədii obraz tamamilə məntiq dilinə tərcümə oluna bilsəydi, onda elm incəsənəti əvəz edərdi, onda nə ədəbiyyatşünaslıq, nə sənətşünaslıq, nə də tənqid mövcud olardı. Elə məsələ də burasındadır ki, obraz məntiq dilinə həm çevrilir, həm də çevrilmir” (38,148). Fikrimizcə, istənilən halda ölümün obrazı bu misralarda dolğun bir şəkildə yaradılmışdır. Şairin fikrincə, ölüm heç də qorxunc deyil, onda da canlı bir mənə var. Ölümün özü də başqa bir həyatdır, həm də sevdalı həyat! Bu həyat isə bütünlüklə gizlidlərdən, sirrlərdən ibarətdir. Onun necəliyi insana məlum deyil və insan onu yalnız gördükdə anlaya və dərk edə bilər. İndi isə insanın bu barədə düşüncələri, gümanları, fərziyyələri və həm də şübhələri ola bilər. Şair də:

*– Həyat dedikləri bir şübhəli şey,
Ölümsə şübhədən çıxmaq deməkdir. (152, 84)*

– deyəndə, bütün bu şübhəli, müəmmalı suallara məhz ölümün aydınlıq gətirəcəyini nəzərdə tutur. Hər bir insan öz ölümü – şairin təbircə “sevdalı həyatı” ilə qovuşana qədər bu suallar onun üçün açıq qalır. İnsanın bütün biliklərinin fonunda dünyanın sirrləri yenə də böyükdür və istənilən hal-

da bu sirrlərlə insanın bilikləri tərs-mütənasibdir və bu sirrlər heç bir idraka sığması deyil:

*Sığmaz idraka bu dünya evinin sirrləri,
Varlığın hüsni-əzəldən nə böyük qüdrəti var. (154, 240)*

Bu sirrli-sehrli dünya onu kimin tərk etməsindən asılı olmayaraq öz hərəkətində və inkişafındadır. Heç kəsin ondan ayrılmasına acımır, heyfslənir, bunu təbii qəbul edir:

*Buludlar dağılır uzaqda lay-lay,
Yenə öz yerində yuvarlanır ay;
Fəqət nə Cəlal var, nə də ki, Humay
Nə ömrə acıyır, nə yaşa dünya. (156, 84)*

Dünya onu kimin tərk etməsinin fərqi olmasa, heç kəsə acımasa belə insan bu halda da ölümə qalib gələ bilər. Bunu şərtləndirən amil isə insanın ona verilmiş ömrünü mənalı yaşaması, xeyirxah məqsədlərə, böyük amallara həsr etməsidir:

*Ölüm qapısını açdığı zaman
Onun gəlişindən qorxmasın ürək.
İçsin o bədəni bir şərbət kimi,
Müqəddəs, İlahi bir nemət kimi.
Torpağa dönsə də ucalсын göyə,
Ölsün, mən yaşadım, yaratdım deyər... (157, 570)*

Şair ölümü heç də qorxunc bir şey kimi deyil, “ilahi nemət”, “bir şərbət”, göylərə – əbədiyyətə ucalmaq üçün bir vasitə kimi təqdim edir. Ölüm məfhumu burada əbədiyyətə qovuşmanın ifadəsi kimi orijinaldır.

S.Vurğun lirikasında müharibə mövzusu xüsusi bir xətt təşkil edir. Onun bu mövzuda olan ilk şeirlərində çağırış ruhu və bu ruhdan doğan pafos daha güclü idi. Daha sonra isə bu şeirlər öz fəlsəfi tutumu ilə seçilməyə başladı. S.Vurğun müharibənin obrazını yaradarkən onun qanlı-qadalı təsvirindən, insanların psixologiyasında yaratdığı sarsıntılardan, gətirdiyi məhrumiyyətlərdən başqa bu obrazı fəlsəfi tutumla əhatə eləmiş, bu yöndə maraqlı qənaətlərini ortaya qoymuşdur. Şairin fikrincə müharibələr yalnız ordu-ların üz-üzə gəlməsi deyil. Bu, onun görünən tərəfləridir. Onun alt qatı daha düşündürücü, eyni zamanda dəhşətlidir. Müharibə obrazı onun əsərlərində dünyagörüşlərinin, ideyaların, xeyir və şərin, yaxşıqla pisləyin, qışla baharın, həyatla ölümün, Hürmüzlə Əhrimənin, gecəylə gündüzün üz-üzə gəlməsi, bir-birinə zidd olması kontekstində təqdim olunur. Müharibənin dəhşətli, fəlakətlərə səbəb olan qorxunc obrazını yaradan şair əmindir ki, əvvəl-axır qələbə çalan ədalət olacaqdır, şər – müharibə heç zaman əbədi olaraq xeyirin – sülhün üzərində hakim ola bilməz. Yaranmışların ən alisi olan, dünyanı şərəfləndirmək missiyası daşıyan insan buna imkan verməyəcəkdir. O, bu əminliyinə oxucunu inandırır:

*Xeyr, yumulmamış zamanın gözü,
Xeyirxah yaranmış dövrənin əli.
Boğa bilməmişdir gecə gündüzü
İnsan yer üzünə şöhrət gələli. (154, 51)*

Müharibənin bitməsinə də şair fəlsəfi yanaşmış, bu qalibiyyəti bir ordunun digəri üzərində qələbəsi deyil, xeyirin şər üzərində qələbəsi kimi təqdim etmişdir; Hörmüz Əhriməna qətiyyətlə qələbə çalmışdır:

*Parlayır günəşi ana Vətənin;
Ulduzu qaralır pis Əhrimənin.*

*"Göyün allahıyam" deyən düşmənin
Ayağı yerlərdən üzülür bu gün. (154, 61)*

Səməd Vurğunun əsərlərində söylədiyi fəlsəfi mülahizələrin bir qismi sonralar həmin əsərlərdən ayrı şəkildə işlədilərək aforizm səviyyəsinə yüksəlmişdir. Bu misralar dərin mənə qatı, sadəliyi və lakonikliyi ilə seçilir:

Soyuq məzara da zinətdir insan. (157, 101)

*Günəşi örtsə də qara buludlar,
Yenə Günəş adlı bir qüdrəti var. (157, 103)*

*Qızılı udsə da qara torpaqlar,
Yenə qiymətini özündə saxlar... (157, 107)*

*Torpağa düşməsin havayı bir dən, -
Çörək bol olarsa, basılmaz Vətən! (154, 11)*

Səməd Vurğun yaradıcılığının bu xüsusiyyətinə toxunan Mehdi Hüseyn yazırdı: "Sən nə üçün, nə məqsədlə heç bir xəsislik etmədən bu aforizmləri dolu kimi yağıdırırsan?" (80). Onu da vurğulamağı vacib sayırıq ki, S.Vurğun əsərlərində yalnız tarixi şəxsiyyətlərin, filosofların və ya müəllif obrazının deyil, sadə insanların da dilindən müdrik sözlər, fəlsəfi mühakimələr işlətməmiş, bununla həmin obrazların fəlsəfi tutumunu zənginləşdirmişdir. "Muğan" poemasında sadə bir çobanın verilən suala ilk baxışdan adi görünən, əslində isə mənə zənginliyinə malik cavabı düşündürücüdür:

*Yaxşı, nə verəcək sənə bu qışlaq?
Balkə bir qoyunun iki olacaq? -
Çoban gülümsəyir, bilmirəm nədən,
Verir cavabını fikirləşmədən:*

– *Muğan Muğan olsa, biri üç elər,*
Muğan tufan olsa, üçü heç elər... (156, 278)

Bu fikirlər bir çobanın söylədiyi adi fikirlər kimi də qəbul oluna bilər. Lakin fikrin mahiyyətinə enəndə və adilikdə olan böyüklüyü görəndə maraqlı məqamlar üzə çıxır. Muğan təbiəti haqqında çobanın söylədiyi fikirlər onun həyat təcrübəsinə, dünyagörüşünə əsaslanan doğru baxışdır. Sadə insanların dilindən bu cür düşündürücü mühakimələr yürütmək, mahiyyətə varmaq məsələsinə S.Vurğun xüsusi diqqət vermişdir. O, yazırdı: "...Şekspirin "Hamlet" əsərindəki qəbirçinin qafalarla etdiyi söhbəti götürün. Bu qəbirçinin öz adi həyat təcrübəsindən çıxaraq, heç bir elmi, fəlsəfi görüşə əsaslanmadan söylədiyi sözlər kimə təsir etmir? Və kim bu sözlərin bir qəbirçi tərəfindən deyilə bilməsinə şübhələnilir? Məgər onun dediyi sözlərdə dərin fəlsəfi fikirlər yoxdurmu? O, özü isə adi bir insandır" (158,31).

S.Vurğunda fəlsəfi fikrə maraq, şeirlərində fəlsəfi mülahizələr irəli sürmək meyli qeyd etdiyimiz kimi yaradıcılığının ilk dövrlərindən nəzərə çarpır. Şairin 40-cı illər yaradıcılığı isə bu baxımdan daha xarakterikdir. Bu dövrdə şairin fəlsəfi lirikamızın əvəzsiz nümunələri sayılacaq şeirləri yaranı. "Həyat fəlsəfəsi" (1942), "Dörd söz" (1942), "Sözün şöhrəti" (1944), "Düşüncələr" (1948), "Mən tələsmirəm" (1955) şeirləri bu silsilədənir. Bu şeirlər böyük bir yaradıcılıq təcrübəsi qazanmış S.Vurğunun həyata, insana fəlsəfi baxışı, gəldiyi qənaətlər və nəticələndir. Təəssüflər olsun ki, S.Vurğun yaradıcılığının keyfiyyətə yeni mərhələyə qədəm qoyduğu bir dövrdə dünyasını dəyişmişdir. Professor Yaşar Qarayev bu barədə yazır: "Gödəkçə", "Şair, nə tez qocaldın sən", "Yada sal məni", "Mən tələsmirəm" – bunlar yeni məənvi-əxlaqi epoxa ilə birlikdə yenidən doğulan Səməd Vurğunun hələ ilk kövrək şeirləri idi. Tale elə gətirdi ki, Vurğunun yenidən doğumu ilə ölümü eyni vaxta düşdü –

bəlkə də bu, poeziya tariximizdə böyük təbii ədalətsizlik və faciə ifadə edən ən dramatik məqamlardan biri idi" (98, 508). Doğrudan da bu şeirlərin yazıldığı dövr S.Vurğunun həyatın fəlsəfi və tragik məqamlarını daha dərindən dərk etdiyi bir dövr idi.

"Həyat fəlsəfəsi" şeirində şair həyatın sirrli obrazını yaradır, onun çətinliklərdən, mübarizələrdən ibarət olduğunu bildirir. Eyni zamanda şair insanı fəlsəfə dumanında azdırmır və həyatda səadətə qovuşmağın mümkünlüyünü vurğulayır, yolunu göstərir. Bildirir ki, insan həyatda hələ də arzuladığı, gözlədiyi səadətə qovuşmayıbsa, günahkar özüdür. Çünki, səadət özü insanı ona doğru gəlməyə səsləyir. Səadətə qovuşmaq insanın, insanlığın başlıca problemi olsa da o, öz mübarizəsi, kamalı ilə buna nail ola bilər:

Dünya binasını qurandan bəri
Səadət adlanan o gözəl pəri
Gəl – dəyə səsləmiş qərinələri;
Yazıqlar olsun ki, hələ insanlıq
Gəlib qovuşmamış ona bir anlıq. (154, 45)

"Dörd söz" şeiri də daşdığı zəngin məna və fəlsəfi çalarla olduqca maraqlıdır. "Məhəbbət", "Səadət", "Vətən", "Zəfər" sözlərini şair düşündürücü şəkildə mənalandırır:

... "Məhəbbət" sözü var bizim lisanda,
O, dağlardan axan bir şəffaf sudur.
... "Səadət" sözü var bir də cahanda,
Səadət, o gözəl, o xoşbəxt səhər...
... Bir də dilimizdə "Vətən" sözü var,
Ana qucağıdır bu ilahi söz...
... "Zəfər" sözünü də tanıyıram mən
Günəşdən ucadır onun bayrağı. (154, 102, 103, 104)

İlahi sözün ifadə etdiyi ana qucağını – *Vətəni* ucaltmaq, *Səadətə* – o gözəl səhərə qovuşdurmaq, *Zəfər* bayrağını günəşdən də ucalara qaldırmaq üçün ona dağlardan axan su qədr şəffaf olan *Məhəbbət* göstərmək lazımdır. Bu ideya, bu düstur bu günümüz və eləcə də gələcəyimiz üçün olduqca aktualdır.

“Sözün şöhrəti” şeirində şair sözü gül üzli səhərə, gözəl nemətə, tükənməz xəzinəyə, hətta insana bənzətmiş, onun insan həyatında, ümumiyyətlə kainatda üstün bir qüvvə olduğunu vurğulamışdır:

*Sözün mənası hədd bilməz! Uçub yüksəl bu qüdrətlə,
Kəmalın incilər saçsın, danış hər yerdə hikmətlə.
...Sözün qəlbində gizlənmiş bütün dahilərin eşqi,
Sözün qəlbində sakindir göyün eşqi, yerin eşqi.*
(154, 114)

“Düşüncələr”(1948) şeirində bütün kainatın ağırları ilə yüklənmiş lirik mənin ovqatını görürük:

*Deyirəm ki, uzaq yolda susuzluq çəkən
Bir insanın yollarında bulaq olaydım...
Bütün məslək dostlarımla bu dünyada mən,
Hər qəminə, nəşəsinə ortaq olaydım! (154, 200)*

Şairin bu silsilədən olan şeirlərini ömrünün sonlarında yazdığı “Mən tələsmirəm” şeiri davam etdirir. “Mən tələsmirəm” şeiri ictimai əhəmiyyəti, ideya-məzmun xüsusiyyəti ilə yanaşı, sənətkarlıqla işlənmiş bədii-estetik bir fakt kimi də qiymətlidir. Şair şeirdə Azərbaycan təbiətinin gül-çiçəyini də, nanəsinə-reyhanını da, başının üstündəki buludu da, axar çayı da bir canlı varlıq olaraq obrazlaşdırır və eləcə də bu obrazları dərin məna qatı, fəlsəfi çalarla təqdim edir. Bu obrazları, o cümlədən bütövlükdə bu şeiri duymaq, tanımaq

üçün oxucu da heç yerə tələsmir, bu misraları dağ havası kimi udur, bulaq suyu kimi içir:

*...Hər gülə-çiçəyə salam verməsəm,
Xoş üz göstərməsəm, xoş üz görməsəm;
Nanələr, reyhanlar inciylər məndən.
Güllərin yarpağı tökülər dən-dən...
Odur ki, yel olub çöldə əsmirəm,
Heç yana, heç yerə mən tələsmirəm!
Bulud tez keçməsin başımın üstədən,
Çay da yavaş axsın...sular boyunca
Baxım hər zərrəyə baxım doyunca...
Ürək tərpənməyir otərgi səsdən,
Nə çıxar bir anlıq yanan həvəsdən? (154, 226).*

S.Vurğun istənilən mövzuda yazdığı şeirlərində fəlsəfi mülahizələr yürütmək qabiliyyətinə və obrazı fəlsəfi tutumla təqdim etmək məharətinə qadirdir. Hətta məhəbbət şeirlərində də şair qəflətən fəlsəfi mühakimə yürüdə bilər:

*Cahanda hər hökmü bir zaman verir,
Dünən dövrən sürən bu gün can verir.(152, 392).*

“Ala gözlər” adlanan və məhəbbət mövzusunda yazılmış bu şeir gözəlin vəsfinə, aşiqin onun yolunda çəkdiyi cəfalara həsr olunub. Sonuncu bənddə qəflətən, amma düşünlülmüş şəkildə belə bir mülahizənin irəli sürülməsi olduqca maraqlıdır. Və yaxud Dilican dərəsinin vəsfinə həsr edilmiş şeirdə şairin yenə də “qəflətən” fəlsəfi mühakimə yürütməsi, insanın ömür yoluna fəlsəfi izah verməsi də bu baxımdan xarakterikdir:

*Ömür dedikləri bir karvan yolu,
Nə canlar gedərək, nə canlar gəlir. (152, 49)*

Bu onu söyləyir ki, S.Vurğunun fəlsəfi fikirlərini, obrazlarının fəlsəfi yükünü yalnız fəlsəfi lirikasında deyil, bütün yaradıcılığında axtarmaq lazımdır. Akademik Bəkir Nəbiyev haqlı olaraq yazır: “Səməd Vurğunun əsərlərinin hər biri xüsusi elmi şərhə, ayrıca bədii təhlilə layiq nümunələrdir” (123, 10).

S.Vurğun adı bir hadisəni də, əşyanı da predmetləşdirmək və fəlsəfi çalarla təqdim etmək qabiliyyətinə qadirdir. Bu, onun poetik ümumiləşdirmə istedadının böyüklüyündən irəli gəlir. “İllər və rəqəmlər” şeiri də bu baxımdan düşündürücüdür:

*Günlərdən ay olur, aylardansa il,
Əsrlər yaranır dəqiqələrdən.
Ömürdə bir an da mənasız deyil.
Vaxt olur bir anlıq düşüncələrdən,
Bir şeir yaranır, bir gözəl şeir,
O, min qəhrəmana bir alqış deyir.
...Dürüst bir saatın əqrəbləritək
İrəli, irəli gedir bir rəqəm.
Baxır insan kimi gülümsəyərək,
Mən ona duyğusuz deyə bilmərəm. (154, 268)*

Günlərin, ayların, illərin, rəqəmlərin obrazı bu şeirdə dərin məna qatları ilə yaradılmışdır. Bizim üçün adı görünən məqamlar şairi mənalı poetik düşüncələrə sövq edir. Bu poetik düşüncələrin sayəsində “insan kimi gülümsəyən” rəqəmlər artıq gözümüz önündə quru rəqəm kimi yox, canlı varlıq kimi obrazlaşır, onların həyatımızdakı rolu bizim üçün aydınlaşır. Əvvəllər yəqin ki, biz bunun heç fərqində də olmamışıq. Əsrlərin dəqiqələrdən yarandığını, insan üçün hər bir anın əhəmiyyətli olduğunu şair yüksək sənətkarlıqla oxucusuna söyləyir. Əgər insan həmin illərdən, aylardan, günlərdən, dəqiqələrdən və hətta saniyələrdən səmərəli isti-

fadə edərsə, o rəqəmlər də onun üzünə bir insan kimi gülümsəyəcək. Saatın, əqrəbin, dəqiqənin, ayın, ilin – yəni bütövlükdə vaxtın, zamanın üzünə gülümsəməsini kim istəməz ki... Şair bu misralarla predmetin fəlsəfi mahiyyətinə enmiş, onda gizlənən alt qatları açmışdır.

Qeyd etdiyimiz kimi adı bir detallı da fəlsəfi çalarla təqdim etmək S.Vurğun istedadının ayrılmaz göstəricisidir. Məsələn, insanın ömür yolunun onun qələmindən çıxan maraqlı və fəlsəfi, orijinal izahına baxaq:

*Ömür dedikləri sorsalar nədir? –
Xətləri qarışıq bir xəritədir. (156, 96)*

S.Vurğun bəşəri fikirlərini də sadə bir dillə ifadə etmək məharətinə malik sənətkardır. Onun bu kimi fikirləri hər kəsə, hamıya aiddir və hər kəs bu mülahizələrdən özü üçün doğru nəticələr çıxara bilər. Belinski yazırdı: “Şair nə qədər böyükdirsə, yəni onun poeziyasının məzmunu nə qədər ümumbəşəridirsə onun əsərləri bir o qədər sadədir. O əsərlər ki, onlarda insanlar özlərinin adına bir şey tapa bilmirlər və onlar ancaq şairin özünə aiddir, o əsərlər mənasız bir şey kimi qətiyyənlə diqqətə layiq deyillər” (36, 44). Bu fikirlərin birinci hissəsi sanki S.Vurğun poeziyasının boyuna biçilib. S.Vurğun poeziyasına üz tutan hər bir kəs orada özünə aid olan, ibrət götürə biləcəyi, həyat yolunun müəyyənləşməsində ona bələdçi olan xeyli məqamlarla rastlaşa bilər. Bütün bunlar onun poetik təfəkkürünün zənginliyini, hadisələrə, həyata orijinal yanaşma tərzini ifadə edir.

1.2.2. Obrazın milli-psixoloji tutumu

Xalq həyatından götürülmüş mövzular və onlara müvafiq yaradılmış obrazlar ədəbiyyat tarixində daha çox yaşayır.

Görkəmli tənqidçi V.Q.Belinskiyə görə: “Xəlqilik ədəbiyyatın birinci məziyyəti və şairin ən yüksək xidməti halını almışdır. İndi bir şairi xəlqi adlandırmaq – onu yüksək dərəcəyə qaldırmaq deməkdir. ...Xəlqilik bir növ dahililik deməkdir” (35,91,97). S.Vurğun da xalqına, oxucusuna sevdiren onun xəlqiliyi və məhz bu xəlqilikdən doğan dahiliyidir. Akademik Heydər Hüseynov bu barədə yazırdı: “Səməd Vurğunun şeirlərinə böyük müvəffəqiyyət qazandıran cəhətlərdən biri də ondakı xəlqilikdir” (82). S.Vurğun özü də “xəlqiliyi bədii dilin ən başlıca xüsusiyyəti, əsas meyarı saymış, ədəbi əsərlərin dilində xəlqiliyi yüksək qiymətləndirmişdir” (112,6).

S.Vurğunun poeziyası ümumbəşəri mahiyyəti ilə yanaşı eyni zamanda milli məzmun daşıyır. Şair müraciət etdiyi istənilən mövzunu, yaratdığı obrazı mütləq milli çalarla, milli koloritlə təqdim edir və bu təqdimat çox uğurlu alınır. Ədəbiyyatşünas alim Arif Abdullazadə onun yaradıcılığının bu keyfiyyətindən bəhs edərkən yazır: “Səməd Vurğun yaradıcılığını tam götürdükdə, ona dərinlən və diqqətlə nəzər saldıqda açıq-aşkar hiss edilir ki, bu poetik aləm öz mövzusu, xüsusən daxili mənə mahiyyəti ilə bilavasitə və hər cür şəraitdə milli zəminlə bağlıdır” (4,31). Folklor süjetləri, folklor motivləri S.Vurğun yaradıcılığının əsasını təşkil edir və məhz elə bunun da sayəsində onun əsərləri xalq tərəfindən doğmaqla qəbul edilmiş, yaddaşlara köçmüşdür. Professor Qəzənfər Paşayev yazır: “Folklor sözün həqiqi mənasında xalqın ruhu, xalqın psixologiyasıdır” (129,11). Eyni zamanda onu da vurğulamaq lazımdır ki, Səməd Vurğun folklor mövzularına yaradıcı şəkildə yanaşmışdır.

Şairin poeziya dili də yüksək xəlqiliyi ilə seçilir. O, əsərlərinin dilinə, xüsusilə bu əsərlərin xalq dili ilə bağlılığına böyük əhəmiyyət verirdi. Şairin “Mən necə yazıram” adlı məqaləsindən oxuyuruq: “Mən şeirlərimin dili üzərində çox çalışıram. Hər kəsin anlaya biləcəyi sadə kəlmələr işlətməklə geniş kütlə daxilindəki ifadə formalarından da istifadə

edirəm. Bu sadəlik olduqca çətin və mürəkkəb bir yoldur. Çünki fikri ifadə zamanı müxtəlif ərəb, fars, rus və başqa gəlmə ifadələr yolu asan bir yoldur. Əsil çətinlik isə türk şeirlərində türk dili yaratmaqdır” (159,10). O, bu konsepsiyaya bütün yaradıcılığı boyu əməl etmiş, xalqımızın güzəranından, xalq həyatının dərinliklərindən götürdüyü ifadələri məharətlə poeziyaya gətirmişdir:

...Yaşıl donlu dağlar döşü! Ey ağ çadırlar!

Dolaylarda ilxı görüb kükrəyən boz at!

...Körpə əmlək, ala çəpiş, yelinli inək

Sünbülləri dalğalanan o yaşıl zəmi.

...Qurban kişi, qara torpaq, çalışqan kotan...

Sinəsindən sözlər qoşan Tükəzban qarı... (154, 106)

Görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi M.C.Cəfərov yazırdı: “Səməd Vurğunun əsərlərində sanki bir şair deyil, bütöv bir el, bir xalq danışır” (47). O, xalq dilini 30-cu illər kimi tələyüklü, mürəkkəb bir zamanda poeziyaya gətirmiş, bədii dilimizi əcnəbi sözlərdən təmizləmişdir. Bualo yazırdı: “Şeirdə özgə dillərdən alınma sözlərdən qaç, xəstəlikdən qaçan kimi” (39,33). S.Vurğun artıq xəstəlik halını almış bu tendensiya-dan Azərbaycan şeirini xilas etmişdir. Səməd Vurğun bu tendensiyanı yanlış hesab edirdi və öz mövqeyini cəsarətlə ortaya qoyurdu: “Bizim bəzi yazıçılarımız, bəzi rus və əcnəbi sözləri işlədərək ortaya bir “yenilik” çıxırmaq istəyirlər. Lakin bunlar bir yenilik deyil, bunlar bizim şeirimizi korlamaq, şeirimizin sahib olduğu gözəl Azərbaycan türkcəsini pozan, onu varvarizmə aparan təşəbbüslərdir ki, biz bunlarla ciddi mübarizə etməliyik” (158,27). O, dilimizdə olan ərəb-fars tərkibli və digər dillərdən alınma sözlərin türk sözləri ilə əvəzlənməsini, obrazları məhz bu dildə danışdırmağı vacib sayırdı:

Nədən söyləməsin ana dililə

Öz odlu nitqini yoldaş komissar?

Türkə danışmasın sevgilisilə...

Bu mənhus adətdə böyüklükmü var?

Məndən inciməsin yoldaş komissar! (156, 19)

O, dilimizdə olan bircə sözün belə itməsinə, söz xəzinəmizdən uzaq düşməsinə qıymamışdır. "Aygün" poemasında şairin bu barədə maraqlı qeydi var:

"Muğan" dastanında əks olunmadı

O yerdə gördüyüm bir gözəl səhnə;

Sonradan bildim ki, "ilğım"dır adı

Düşün şeirimizin söz xəznəsinə. (156, 402)

30-cu illərdə S.Vurğunun xalq danışq dilini poeziyaya gətirməsinə, əsərlərində milli adət-ənənələri əks etdirməsinə qarşı çıxır, bütün bunların yeni həyatla uyğun gəlmədiyini vurğulayırdılar. "Ədəbiyyat" qəzetinin 9 yanvar 1935-ci il tarixli sayında Ələkbərli imzası ilə dərc edilən "Səmədin həsrəti" adlı məqalədə şairin "Həsrət" şeirində anasını kəlağayda təsvir etməsi qınanılır: "Səməd nəhaq yerə anasının ördüyü kəlağayını arzu edir. Kəndli anaların indi şlyapa aradıqlarından, görünür ki, xəbərsizdir". Müəllif bu cür şeirləri inqilabi axına qarşı çıxmaq hesab edərək davam edir: "O, üzərinə düşən bu çirkin ləkəni inqilabi yolla silməli və öz təqsirlərini təmizləmək üçün şura ədəbiyyatı qarşısında öz əsərləri ilə bəraət qazanmalıdır" (62). S.Vurğun həmin məqaləyə yazdığı cavabında cəsarətlə bildirir: "Məncə, bu bizim kəndli qadınlarımıza iftiradır. Azərbaycan kəndlərində şlyapa daşımaq xarakter bir hadisə deyildir" (159,14). Ələkbərli eyni zamanda şairin "Həsrət" şeirində babasının divardan asılmış sazını təsvir etməsinə də qınayır və hesab edir ki, şair sazı deyil, yeni istehsal alətlərini təsvir etməlidir. Səməd Vurğun yazısında bu məsələyə də yer ayırır və Ələkbərliyə tutarlı cavab verir: "Saz məsələsinə gəlincə

deməliyəm ki, saz və ona bənzər bəzi şeylər bizim milli xüsusiyyətlərimizdir. ...Yoldaş Ələkbərli bu milli xüsusiyyətlərimizi bir sinif kimi ləğv etmək istəyir" (159,14). Bu cavablar S.Vurğunun obrazların xarakterində milli-psixoloji tutumu yüksək qiymətləndirməsini və problemə doğru yanaşma tərzini ifadə edir. Bu yanaşma tərzini şairə imkan vermişdir ki, hətta bəşəri mövzuda yaratdığı obrazı da milli atributlarla zənginləşdirsin və obrazın milli-psixoloji tutumunu qabartsın. Şairin fəlsəfi lirikasının ən gözəl nümunələrindən olan "Dünya" qoşmasında dünyanın hərəkəti atın yerişinə, atın çapılmasına bənzədilir. Bu bənzətmə S.Vurğunun bir sənətkar olaraq yaratdığı istənilən obrazı milli kolo-ritlə yükləmək arzusundan və qabiliyyətindən irəli gəlir:

Ulduzlar havanın bağırını dəlir,

Qayalı dağlardan duman yüksəlir,

Xəyalım gecəni salama gəlir,

Çapdırır atını birbaşa dünya. (156, 84)

Bu misralar onun ən gözlənilməz anda və ən qeyri-adi detalda belə milliliyə, xalq ruhuna üstünlük verməsinin bariz və heyratəmiz nümunəsidir. Şair dünyəvi mahiyyət daşıyan mövzunu da məhz poeziyamızın milli yaddaşına söykənərək ifadə edir. Məlumdur ki, at bir obraz kimi nağıllarımızda, dastanlarımızda geniş şəkildə yer almışdır. At folklorumuzda qəhrəmana uğur gətirən rəmz sayılır. Professor Bəhlul Abdulla "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanından bəhs edərkən yazır: "Abidədə elə bir boy yoxdur ki, orada atsız sovuşulsun. Və bu boyları gözədən keçirdikcə belə bir yəqinlik hasil olur ki, balığı susuz, oğuz igidlərini atsız təsəvvür eləmək qeyri-mümkündür" (6,44). "Kitabi-Dədə Qorqud"da da, "Koroğlu"da da at igidin qardaşı, sırdaşı kimi təsvir olunur. Səməd Vurğunun bu şəkildə düşünməsi də təsadüfi deyil, bu düşüncə poetik fikir tariximizin qanunauyğunluqları ilə səs-

İbrahim xan:

*Necə gözləməzdin, lap yersiz, nahaq,
Yox bir başa keçsin çiyində çomaq.*

Vaqif:

Əziz qonağımdır, dostumdur Eldar.

İbrahim xan:

Xanın hüsurunda nə ölümü var?

Vaqif:

Bu mənim evimdir, siz qonaqsınız,

Qonağı sevarlər, lap nahaqsınız. (157, 27)

Bu parça xalqımızın qonaqpərvərliyini bürüzə verməklə bərabər, eyni zamanda onu da ifadə edir ki, bu xalq qonağa heç zaman fərq qoymamış, onun şah və ya sadə bir insan olmasının fərqi olmamış, qapısından içəri keçənə eyni gözlə baxmışdır.

“Ayın əfsanəsi”ndə Yer kürəsinə gəlmiş Ayın Cütçü tərəfindən qonaqpərvərliklə qarşılanması da bu baxımdan xarakterikdir:

...Çıxartdı bir parça pendirlə çörək,

– Ye! – dedi, – can qızım! Mənsə gülərək

Soruşdum: – Bu nədir? Dedi: – Çörəkdir!

Qonaqsız boğazdan ötməyəcəkdir! (156, 166)

“Yadıma düşdü” şeirində isə şair:

Sən bizim ellərin ruhuna bir bax!

Bizdən inciməmiş bir əziz qonaq. (152, 285)

– deməklə bu xüsusiyyətin məhz xalqımızın milli mənsəbiyyətindən, ruhundan gəldiyini vurğulamışdır.

Şairin yaradıcılığının şah əsəri olan “Azərbaycan” şeiri və bu əsərdə yaradılan Azərbaycan obrazı özünün milli koloriti ilə xüsusilə seçilir. Şair əsərdə Azərbaycanı qarış-

qarış gəzir, onun gözəlliklərini sadalayır, bu gözəlliklərdən zövq alır, onu tərənnüm edir. Bütün bunların fonunda isə obrazın həlledici cizgiləri müəyyən edilir:

Sıra dağlar, gen dərələr,

Ürək açan mənzərələr...

Ceyran qaçar, cüyür mələr,

Nə çoxdur oylağın sənini!

Aramın, yaylağın sənini. (152, 267)

Şeiri oxuduqca bu ürək açan mənzərələrin hər birini həmin məkana xas olan şəkildə görmək, seyr etmək imkanı əldə edirsən. Şairin doğulduğu Qazağa çatanda bu gəzintini mütləq at belində davam etdirmək lazım gəlir:

Min Qazaxda köhlən ata,

Yalmanına yata-yata.

At qan-tərə bata-bata,

Göy yaylaqlar belinə qalx,

Kəpəz dağdan Göygölə bax!.. (152, 268)

Qarabağa qədəm basdıqda isə səni mütləq Xanın əzəmətli səsi qarşılayacaq, xoş gəlmişən deyəcəkdir:

Könlüm keçir Qarabağdan,

Gah bu dağdan, gah o dağdan;

Axşam üstü qoy uzaqdan

Havalansın Xanın səsi,

Qarabağın şikəstəsi. (152, 268)

Bu misralar Azərbaycan insanının bir neçə nəslinin bədii zövqünün, vətənpərvərlik şüurunun formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Professor Vaqif Arzumanlı yazır: “Onun sənətinin çox nümunəsi var ki, oxuyanda bunu –

Azərbaycan haqqında bu misraları yalnız Səməd Vurğun yazı bilərdi qənaətinə gəlirsən" (23,33).

S.Vurğun bir neçə misrada belə bütöv bir xalqın həyat tərzini ifadə etmək istedadına malikdir. Aşağıdakı parçada xalqımızın güzəranı, həyat tərzini, obrazların milli xüsusiyyətləri uğurla poeziyaya gətirilmişdir və bütün bunların bir ədəbi fakt kimi təsvirinə heyran olmamaq mümkün deyil:

*Qurban bayramıydı, gülürdü dağlar,
Qonşumuz xınalı bir erkək kəsdi.
O bayram günündə anamı ağlar
Görəndə üstümdən bir çovğun əsdi.*

*Atam oturmuşdu qapımızda tək,
Ömrünün ixtiyar və düşkün çağı.
Zoğal müştüyünü tüstüləderək;
Yenə tökülmüşdü qaşı-qabağı.*

*...O gün qonşumuzun oğlu başına
Qoymuşdu bir qara, buxara papaq.
Qüruru sığmazdı uşaq yaşına,
Yanımdan keçirdi tərs-tərs baxaraq.*

*Mənsə sallamışdım yenə burnumu,
Baxıb köynəyimin yamaqlığına.
Deyirdim: "Dünyanın vəfası bumu?
Hamını almayır öz qılığına".*

*Uşaq əziz gündə sınmasın – deyə
Anam cehizliyi yorğan üzündən
Mənə üst köynəyi tikdi hədiyyə –
Mən də iki dəfə öpdüm üzündən... (156, 101, 102)*

Bu parçada hər şey, hər kəs millidir; "xınalı erkək" də, "buxara papaq" da, milli-psixoloji xüsusiyyətləri ilə təsvir olunan – "ömrünün düşkün çağında" "zoğal müştüyünü tüstülədən" ata da, "burnunu sallamış" oğul da, "cehizliyi yorğan üzündən" oğluna "üst köynəyi" tikən ana da... Bu lirik parçada bir xalqın həyat tərzini təsvir olunur, tipik lövhələr bir-birini əvəz eləyir. Sanki bu, lirik parça dastanlarımızın, eposlarımızın bir hissəsidir. "O zaman ki, şair öz zəkasının bütün gücü, ehtirası və əqidəsi ilə xalq həyatının lövhələrini çəkir – bu, eposdur" (160,337).

S.Vurğunun müharibə mövzusunda yazdığı şeirlər də öz çağırış ruhu, döyüşkənliyi, fəlsəfi qatları ilə yanaşı eyni zamanda milli məzmunu ilə seçilir. Bu şeirlərdəki müəllif obrazı da, oğlunu cəbhəyə yola salan ana da, cəbhədə döyüşən əsgər də – bir sözlə hamı, hər kəs milli koloritlə verilir. "Ananın öyüdü" şeirində yaradılmış obraz milli xüsusiyyətlərə malik Azərbaycan qadınının obrazıdır. Oğlunu açıq ürəklə, fərəh və fəxr hissi ilə cəbhəyə yola salan ananın ona verdiyi xeyir-dua da, dilədiyi arzular da Azərbaycan qadınları üçün xarakterikdir. Nağıl və dastanlarımızda da səfərə çıxanın nurani qocalar, ağbırəkli analar tərəfindən uğurlanması geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. S.Vurğunun lirik qəhrəmanı cəbhəyə yola saldığı oğlunu bu cür uğurlayır:

*Dedi: "oğlum, göz bəbəyim, sən ey ömür çiçəyim!
Tarixlərin şahididir mənim o ağ birçəyim.
Görürəm ki, qəhrəmansan, sənə halaldır südüm,
Qulağında yaxşı qalsın mənim sənə öyüdüm:
...Sən düşmənin qabağında igid tərpan vüqarla,
Tüfəngini yaxşı saxla, atını da tumarla. (154, 5)*

"Şəfqət bacısı" şeirində yaradılmış obraz da milli atributlarla zəngindir. Yuxarıdakı şeirdə ana öz oğlunu Kor-oğlu, Qaçaq Nəbi kimi at belində görürsə, bu şeirdə cəbhə-

lərdə şəfqət bacısı kimi şücaət göstərən Azərbaycan qadını at belində Həcərə bənzədilir:

*...Tutum üzəngini, qalx at üstünə,
Sən Qaçaq Nəbinin Həcəri kimi. (154, 8)*

Sovet İttifaqı Qəhrəmanı İsrail Məmmədovun obrazı yaradılmış “Azərbaycan balası” şeirində onun qəhrəmanlığı məhz böyüdüüyü torpaqla, udduğu dağ havası ilə, eşitdiyi dastanlarla, bənzədiyi xalq qəhrəmanları ilə bağlanılır, obrazın milli-psixoloji xüsusiyyətləri önə çəkilir:

*Şair Nizaminin gözəl vətəni,
Qoynunda bəsləyib böyütdü səni.
...Kəpəzin, Göygölün təmiz havası,
Qayalar döşündə qartal yuvası.
...Aşıqlar saz tutub söz qoşan zaman
Dastanlar eşitdin Qoç Koroğludan;
Sıçrayıb Qıratın belinə qalxdın,
Sə kimi kükrəyib, su kimi axdın.
Misri qılıncını çaldın dörd yana,
Düşməyə gəl dedin mərdi-mərdana. (154, 39)*

Nizaminin gözəl vətəninə doğulan, Kəpəzin, Göygölün təmiz havasını udan, Qoç Koroğlunun dastanları ilə böyüyən, Misri qılıncını düşmənin üzərinə çəkən qəhrəman xarakterik xüsusiyyətləri ilə təqdim edilir. S.Vurğunun bir sənətkar kimi üstünlüyü ondadır ki, obrazın milli tutumunu bu qədər dərinləndirən, müxtəlif aspektlərdən – böyüdüüyü məkan, zaman, təbiət, yaşadığı həyat tərzini mövqeyindən təqdim edə bilir. Professor Qasım Qasımlı yazır: “Obrazı canlandırmaq, onun xarakterini, xarici portretini çəkməkdə sənətkarın müraciət etdiyi vasitələrdən biri də qəhrəmanın xüsusiyyətlərini yerli şəraitlə bağlamaqdır. Bu cəhət xarakterə bir kolorit aşı-

layır, onun keyfiyyətlərinin tamamlanmasına kömək edir. Vətən dağlarının, çaylarının adı, həmin yerlərə məxsus gül-çiçəyin ətri, heyvan və quşların görünüşü, xüsusiyyəti, əlamətləri sənətkara zəngin boyalar verir” (104, 153). Bu obraz əslində müharibədə qəhrəmanlıq göstərən azərbaycanlıların ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Belə bir obrazın isə məhz xalqilik kontekstində təqdimi qanunauyğun bir haldır. Professor Yaşar Qarayev yazırdı: “Müsbət qəhrəman xalqiliklə, xalq taleyi problemi ilə üzvü şəkildə bağlıdır” (95,71).

S.Vurğunun şeirlərində yalnız Azərbaycanın qüzeyi deyil, güneyi də, orada yaşayan soydaşlarımızın taleyi də poetik şəkildə əks olunmuşdur. O, bununla həm də Vətənimizin bölünməzliyini vurğulayır. Onun şeirinin baş qəhrəmanı olan Azərbaycan obrazı tamdır, bölünməzdir və yalnız Bakıdan, Naxçıvandan, Lənkərandan, Qarabağdan deyil, eyni zamanda Təbrizdən, Ərdəbilədən də ibarətdir. Ədəbiyyatımızda XX əsrin 30-cu illərindən təşəkkül tapmağa başlayan cənub mövzusu və bu mövzudan doğan obrazlar milli ədəbiyyatımız üçün xarakterikdir. Araz çayı, Xudafərin körpüsü milli ədəbiyyatımızda öz semantikasına görə bədii obraz səviyyəsinə yüksəlmişdir. Bu anlayışlar Azərbaycanı əsrlərdən parçalayan həsrətin metaforasına, simvoluna çevrilmişdir. S.Vurğun poeziyasında bu obrazlara müraciət olduqca uğurludur:

*Araz qırağında dayandı qatar,
Elə bil qəlbim də dayandı bir dəm...
Sıxlaşdı göydəki seyrək buludlar,
Deyəsən, başıma dolandı aləm. (154, 195)*

Yurdumuzun ortasında – əslində ürəyimizdə şırım açmış Araz adlı sədd bizim qatarımızın (əslində ömür qatarımızın) o taya keçməsinə heç vəchlə razı olmur. Araz üzərində salınan Xudafərin körpüsü də xalqımızı birləşdirmək

missiyasını həyata keçirə bilmir. Onun sadəcə adı körpüdür, özü isə bir göz dağı, ürək yarasıdır. Üstünü ot basmış, dərd çiçəkləmiş bu körpünün özü də tənhalıqdan yorulub, onun da gözləri yol çəkir. Araz çayı da bu həsrətə tab etmir və hönkür-hönkür ağlayır:

*Axşam qəribliyi dağlardan enir,
Sakit dərələrə bir həsrət çökür.
Araz gah ağlayır, gah kölgələnir,
Bəzən də hıçqırır o hönkür-hönkür.*

*Kim bilir, kim bilir, nə vaxtdan bəri
Bir insan keçməyir bu daş körpüdən.
Elə bil yol çəkir onun gözləri,
Fəqət nə gələn var, nə də bir gedən. (154, 197)*

Araz qırağında dayanan şairin gözü önünə bir xəyal gəlir. Bu, həmin körpünü tikən memardır. O, xar olmuş əməlinə ağlayır:

*Bildim o, memardır... O, yaradandır,
Yaxın gəl, oxucum, bax əllərinə!
O, Araz üstündə xeyli zamandır
Ağlayır xar olmuş əməllərinə... (154, 198)*

Bu şeir ədəbiyyatımızda Araz çayının, Xudafərin körpüsünün bədii obraz səviyyəsinə yüksəldilməsinə ən yaxşı nümunələrdən biridir.

Şairin bu silsilədən olan "Yandırılan kitablar" şeirində Azərbaycan dilində olan kitabları vəhşicəsinə yandıran irticacıların obrazı yaradılmışdır:

*Cəllad! Sənin qalaq-qalaq yandırdığın kitablar
Min kamalın şöhrətidir, min kamalın arzusu...*

*...Cəllad, mənin dilimdədir bayatılar, qoşmalar,
De, onları heç duydu mu sənin o daş ürəyin?
Hər gəraylı pərdəsində min ananın qəlbi var.
Hər şikəstəm övladıdır bir müqəddəs diləyin,
De, onları heç duydu mu sənin o daş ürəyin? (154, 152)*

Bütün bunlara baxmayaraq şair nikbindir və bu ədalət-sizliyin aradan qalxacağına əmindir. Bu məqamda da ona güc verən milli ruhdan gələn qüvvətdir, Tomrisin, Koroğlunun, Səttarxanın keçdiyi şərəfli yoldur, xalqımızın düşmənlərimizə ibrət dərsi olan tarixidir. O, düşməne həmin tarixi varaqlamağı məsləhət görür:

*...Bir varaqla tarixləri, utan mənim qarşımda,
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını?
Koroğlunun, Səttarxanın çələngi var başımda
Nəsillərim qoymayacaq daş üstündə daşını;
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını? (154, 153)*

Şair müdrikəsinə dərk edirdi ki, bu tarixi missiyanın həyata keçirilməsi üçün real şərait hələ yaranmayıb. Eyni zamanda əmin idi ki, bu problemin həlli mütləq həqiqətdir və zamana ehtiyacı var. Ona görə də "Nəsillərim qoymayacaq daş üstündə daşını" ifadəsini uzaqgörənliklə və əminliklə söyləyirdi. O, gələcək nəsillərdən birinin bu missiyanı həyata keçirəcəyinə inanırdı. Şair "Təbriz gözəlinə" şeirində xalqımızın bu mübarizəsinin onun təbii haqqı olduğunu, Təbrizin üstündə azadlıq bayrağının parlayacağını bəyan edirdi:

*Gözlərin dolmasın!.. Dayan bir az da!
Qəlbin də, sevgin də, dərdin də haqqdır...
Azadlıq bayrağı güllü bir yazda
Təbrizin üstündə parlayacaqdır. (152, 255)*

S.Vurğunun Azərbaycan obrazını bir tam kimi təsəvvür etməsi, onun taleyüklü problemlərinə eyni həssaslıqla yanaşması, bu problemləri eyni mövqedən təqdim etməsi bizi düşündürücü bir paralel aparmağa sövq edir. Yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz “Yandırılan kitablar” şeirində şair fars irticaçılarına qarşı açıq şəkildə çıxış edir, onların nə zamansa layiqli cavablarını alacaqlarını vurğulayır və bunun isbatı kimi tarixi varaqılamağı, həmin tarixdən dərs almağı məsləhət görür, Keyxosrovun başının Tomris tərəfindən kəsilməsini misal göstərir. Bununla eyniyyət təşkil edən başqa bir misalı isə şair 1936-cı ildə “İnqilab və Mədəniyyət” jurnalının 2-ci sayında çap etdirdiyi şeirdə o zaman SSRİ-nin müdafiə naziri olan Kliment Yefromoviç Voroşilova göstərir. Bu, həqiqətdir ki, S.Vurğuna gün kimi aydın idi ki, – bunu o zaman açıq şəkildə yazmaq mümkün olmasa belə – Azərbaycanın cənubunu fars irticaçıları əsarətdə saxladıkları kimi şimalını da rus irticaçıları əsarətdə saxlayır. “Klim Voroşilova” adlı həmin şeirində şair fars irticaçılarına göstərdiyi misalı K.Voroşilova aşağıdakı şəkildə göstərir və ona da – 1920-ci ildə Azərbaycanı işğal edən ordunun hazırkı komandanına da nə zamansa layiqli cavabını alacağını əminliklə bəyan edirdi:

*...Bu yerdə köksünü vermiş irəli,
Dünyanın ən böyük cahangirləri.
Fəqət bu torpağın qəhrəman oğlu
Ürəyi inamla, süngüylə dolu.
Qanlı süngülərə gərmiş köksünü,
Qanlı yazmışdır hər qalib günü...
Misalmı göstərim? –*

Bakının yaşı

*Knyaz Sisyanovun o məğrur başı
Burda parçalandı! (152, 271)*

Kifayət qədər düşündürücü misralardır. Əgər şair fars irticaçısına tarixi varaqılamağı və Keyxosrovun başının Tomris tərəfindən kəsilməsinə tamaşa etməyi fəxrli söyləyirsə, bu şeirdə eyni tonla “Misalmı göstərim! – Bakının yaşı!” deməklə yenə də ona – irticaçıya, işğalçıya – bu dəfə rus irticaçısına tarixi varaqılamağı və general Sisyanovun başının Bakıda – Bakıya işğalçılıq məqsədi ilə gəldiyinə görə kəsildiyini misal göstərir. Bizim bu qənaətimizi yəqinləşdirən bir amil də tədqiqatımız zamanı gəldiyimiz belə bir nəticədir ki, fikrin məxfi təqdimi, simvolik danışma tərzisi S.Vurğun üslubunun komponentlərindən biridir.

Onun həyat yolunu izlədiyimiz, haqqında olan bilgiləri varaqladığımız zaman bu qənaətimizi gücləndirən digər maraqlı məqamlarla da qarşılaşdıq. Görkəmli yazıçı Əzizə Cəfərzadənin 24 may 1970-ci ildə “Bakı” qəzetində çap etdirdiyi “Vurğunun yeni tapılmış şeiri” adlı məqaləsi bu baxımdan xeyli düşündürücüdür. Məqalədə Ə.Cəfərzadə açıq-aydın şəkildə yazır: “1948-49-cu illərdə iclasların birində fasilə zamanı S.Vurğunun ətrafına toplaşmışdıq. Söhbət onun gənclik illərindən düşdü. Şair birdən qəh-qəhə ilə güldü və dedi: “Bir gör nə demişəm “Baxıram Leninin kitablarına, Dəstədən geridə qalmamaq üçün”. Mənəyə bir bax! Deməli dəstədən geri qalmasaydım baxmazdım” (44). Kifayət qədər polemik və maraq doğuracaq bu fikirlər də söyləyir ki, S.Vurğun heç də sovet cəmiyyətinin tərənnümçüsü deyildi və bu kimi şeirlərini ürəkdən deyil, müəyyən mənada dəstədən geridə qalmamaq və milli ruhda yazılmış əsərlərini təhlükələrdən qorumaq məqsədilə yazırdı və çap etdirirdi. Bu məqalə ilə bağlı diqqət çəkən məqamlardan biri də məqalənin 1970-ci ildə mətbuatda yer almasıdır.

Azərbaycan obrazını bir tam kimi təsəvvür edən, o taylı-bu taylı Vətənimizin taleyüklü problemlərinə eyni həssaslıqla yanaşan şairin ruhu, duyğuları eyni zamanda bu hü-

dudlarla, bu sərhədlərlə də məhdudlaşmır, Qafqazlardan Altaylara qədər türk torpaqlarını gəzib-dolaşır:

*Bir qəlb ki, çalxanar, hər zaman çoşar,
Tufanlar keçirən dəryaya bənzər.
Qafqazda çırpınar, Altaya qoşar,
Dağlardan atılan bir yaya bənzər. (152, 48.)*

Şairin Məhəmməd Füzuliyə ithaf etdiyi "Füzulinin dərdi" şeirindəki aşağıdakı misralar da bu baxımdan diqqəti cəlb edir:

*Böyük ruhunla bir Türksən,
Muradın şəmi yanmazmı? (154, 259).*

O, bununla türkün böyük ruhunun olduğunu vurğulayır, "Muradın şəmi yanmazmı" ifadəsini isə Füzulinin deyil, bütün türk dünyasının kontekstində işlədir, onun arzularının gerçəkləşməsini, muradına yetməsini arzulayır. "Komso-mol" poemasında isə obrazın – Səbri Paşanın dili ilə türk dünyasını birliyə səsləyir:

*...Ayrılıq öldürür milleti her an,
Saatlar vurduqca yetişiyor zaman.
Ayrılan quvvalar birləşmelidir!
Vatan bir toprağa yerləşmelidir! (156, 35)*

Bütün bunlardan gəldiyimiz qənaət ondan ibarətdir ki, S.Vurğunun yaradıcılığı milli ruh və ənənələr üzərində formalaşmış və inkişaf etmişdir. Vurğun poeziyasında öz ifadəsini tapmış xəlqilik ondan sonra ədəbiyyata gələnlərə böyük təsir göstərmiş və istiqamət vermişdir. Professor M.C.Paşayev yazırdı: "Yaşadığımız əsrdə Sabirdən sonra milyonların qəlbini fəth etmək kimi yüksək sənətkar şərəfi hələ ki, ancaq Vurğuna nəşib olmuşdur. O, zamanəmizdə Azərbaycan şeir

dilinin yüksək nümunəsini yaratmış və bir çox şairlərimizə nümunə olmuşdur" (134).

Səməd Vurğun yalnız yaradıcılığında deyil, keçirdiyi həyat tərzində də, davranışında da milli ruha, milli kökə bağlılığını bürüzə vermişdir. Xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev S.Vurğun haqqında xatirələrində yazırdı: "Onun bütün hərəkətlərində təbii ləyaqət var idi. Sadə olmaqla bərabər çox qürurlu, ağıllı adam idi. Onun yumorunda, zarafatlarında da xalqdan gələn təbiilik var idi" (151,15).

1.3. Janr və obraz

Səməd Vurğun poeziyası mövzu baxımından zəngin olduğu kimi forma etibarı ilə də rəngarəngdir. Bu forma zənginliyi isə təsadüfdən yaranmır. Onun əsərlərində hər bir mövzunun, obrazın ruhuna uyğun janr müəyyənləşdirilir. S.Vurğun müxtəlif şeir janrlarından istifadə edərkən obrazın xarakterini, psixologiyasını nəzərə almışdır. Bu poeziyada hər bir mövzu özünün formasını, vəznini yaradır, formalaşdırır. Bualo deyirdi: "Fikir – qafiyənin hökmdarı, qafiyə isə fikrin müti quludur" (39,28).

S.Vurğun poeziyasında xalq şeirinin intonasiasına müraciət üstünlük təşkil edir. O, folklorndan, aşiq yaradıcılığından bəhrələnmiş, bayatı, qoşma, gəraylı və s. janrlarda gözəl poeziya nümunələri yaratmışdır. Bu əsərlərin hər birində janr və obraz münasibətləri nəzərə alınmışdır. Janr və obraz vəhdəti Səməd Vurğun poetikasında aparıcı keyfiyyət təşkil edir. Görkəmli alim M.C.Cəfərov yazırdı: "Yaradıcılıq prosesində forma və onun ünsürlərindən biri – vəzn məzmunun xasiyyətinə uyğun tapılır, niyyətin açılmasına yönəlir, fikri söyləmək, ideyanı yaymaq üçün bədii üsula çevrilir" (46,30).

Şifahi xalq ədəbiyyatının əsas janrlarından olan baya-tiya müraciət S.Vurğunun yaradıcılığında uğurlu şəkildə yer

almışdır. Bu janra müraciət onun əsərlərində özünü iki formada göstərir. Birinci halda şair obrazın daxili aləmini açmaq, psixologiyasını ifadə etmək məqsədilə obrazın dilindən şifahi xalq ədəbiyyatından gələn bayatıları verir. Məsələn: "Komsomol" poemasında Qızıyetərin dilindən:

*Qızılgül olmayaydı,
Sarılb solmayaydı,
Bir ayrılıq, bir ölüm –
Heç biri olmayaydı. (156, 25)*

və s. kimi bayatılar verilir. Bu, obrazın Azərbaycan qadını kimi etnopsixoloji xüsusiyyətlərini əks etdirir, obrazı məhz özü kimi canlandırmağa xidmət edir. İkinci halda da bayatılar eyni məqsədə xidmət edir, amma bu zaman onlar folklordan götürülmür, şairin öz improvizasiyası kimi ortaya çıxır. "Xanlar"da Qızıyetərin dilindən verilən bir çox bayatılar məhz şairin fərdi yaradıcılığının məhsuludur:

*Mən aşiq üzün üstə,
Yıxılıma üzün üstə,
Qoy can verim, ay oğul!
Baş qoyub dizin üstə. (157, 293)*

Oğlu ölənin ananın dilindən bayatıların verilməsi obrazın psixoloji yaşantılarının ifadə edilməsi baxımından əsərdə mühüm əhəmiyyət kəsb etmiş və obrazın məhz xarakterik cizgiləri ilə təqdiminə səbəb olmuşdur.

S.Vurğun yaradıcılığında atalar sözlərinə müraciət də bayatılarda olduğu kimidir. Şair obrazın daxili aləmini açmaq, dünyagörüşünü çatdırmaq məqsədilə onun dilindən həm məşhur atalar sözlərini, həm də özünün atalar sözü səviyyəsinə yüksəlmiş aforizmlərini verir. "Dərgöz" şeirində

şair "Müxənnətdə düz ilqar olmaz" atalar sözündən obrazın xarakterik cizgilərini qabartmaq üçün istifadə edir:

*Belə deyirlər ki, səndə "hünər" var...
Bacaran insanın gözü dar olmaz.
Yaxşı söyləmişdir bizim atalar:
"Müxənnət insanda düz ilqar olmaz!" (152, 347)*

Onun əsərlərində söylənilən tutarlı misralar sonralar ayrıca aforizmə, hikmətli kəlame çevrilmişdir. Bayatı, atalar sözləri və digər janrlarda olan folklor nümunələri S.Vurğunun əsərlərində bütün hallarda mövzuya, obraza uyğun şəkildə seçilir və ifadə olunur. O, işlətdiyi folklor nümunəsini mətnin ayrılmaz hissəsinə çevirə bilir.

S.Vurğun poeziyasında aşiq yaradıcılığının aparıcı janrlarından olan gəraylıda yazılmış xeyli sayda şeirlər yer almışdır. Gəraylı – haray çəkmək, müraciət etmək anlamındadır. O, gəraylının bu missiyasını həmin janrdan yazdığı şeirlərində əks etdirmişdir:

*Qulaq asın, dost-aşnalar,
Bir pərişan kamanım var.
Bu rübabın hər telində
Yüz ahım var, amanım var. (154, 237)*

Aşiq ədəbiyyatında gəraylı janrından gözəllərin vəsfi, obrazlarının yaradılması üçün istifadə edilməsi səciyyəvi haldır. Ozan ədəbiyyatının qüdrətli siması Aşiq Ələsgərin gəraylısında gözəlin vəsfinə nəzər salaçaq:

*Yanaqların güldü, solmaz,
Oxlasan, yaram sağalmaz.
Qaşın cəllad, gözün almaz,
Bağrımı kəsə tellərin. (25, 160)*

Folklordan, aşiq yaradıcılığından bəhrələnən, boy verən S.Vurğun gəraylısında bu obraza fikir verək:

*Bilərziyi ağ altundan,
Yerə düşdü göy atından...
Ala gözlər qaş altından
Süzüb axdı gülə-gülə... (154, 57)*

S.Vurğun poemalarında da hər hansı obrazın xarakterinə müvafiq olaraq müəyyən şeir janrlarından, o cümlədən gəraylıdan istifadə etmişdir. "Komsomol" poemasında aşiq Vəlinin dediyi sözlər məhz aşiq obrazına uyğun şəkildə – gəraylı formasında verilir. Şair bununla hansı janrda yazılmış əsər olursa olsun obrazı məhz özü kimi danışdırmaq məharətini nümayiş etdirir:

*Aldı sinəsinə sazını Vəli
Simlərin üstündə gəzdikcə əli,
Görək nə dedi:
Ay ağalar, ay paşalar,
Dərd başımdan aşdı yenə.
Açıldı Tanrının gözü,
Sellər, sular daşdı yenə... (156, 69)*

S.Vurğun poeziyasında aşiq yaradıcılığının aparıcı janrlarından olan qoşmaya daha çox yer verilmişdir. Professor Mir Cəlal Paşayev "Yeni şeirin manifesti"ndə yazırdı: "Aşiq ədəbiyyatından, Vaqif, Zakir kimi böyük klassiklərdən gələn qoşma şəkli Vurğun şeirində daha yeni, daha billurlaşmış halda meydana çıxır" (133,180). O, sonralar müxtəlif növ və janrlarda əsərlər yaratsa da, qoşmaya ömrünün axırına qədər müraciət etmişdir. İlk qoşmalarından sayılan "Şikəstəyə məktub"dan son qoşmalarından olan "Yada sal məni" şeirinə qədər S.Vurğun bu janrda uzun bir yol keçmişdir.

Qoşma janrında dağların bədii obrazı yaradılmış şeirlər ədəbiyyatımızda xüsusi silsilə təşkil edir. S.Vurğun da bu ənənəni davam etdirmişdir. Lakin heç kəs deyə bilməz ki, S.Vurğunun "Dağlar" qoşması məna və poetik tutumuna, dağ obrazının işlənməsinə görə özündən əvvəlkilərdən geri qalır. Özündən əvvəlki şairlərin tanıdığı, obrazlaşdırdığı dağları S.Vurğun "Dağlar" qoşmasında bu cür təsvir edir:

*Yenə də durursan pəhlivan kimi,
Çirməyib qolunu mərdanə, dağlar!
Könül yenə bəhri-bipayan kimi
Səslənir çalxana-çalxana, dağlar! (152, 55)*

Qoşma janrı tərənnüm imkanlarının genişliyinə, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin zənginliyinə görə bir sıra üstünlüklərə malikdir. Şair "Şuşa" qoşmasında bunlardan bəhrələ-nərək Azərbaycanın bənzərsiz guşəsi Şuşanın bədii obrazını yaratmışdır. Şeiri oxuduqca janrın obraza uyğunluğuna heyran oluruq. İnsana elə gəlir ki, bu obrazı məhz bu formada, bu janrda yaratmaq olar:

*Dağlarından qopar havalı yellər,
Ah, o sərin yellər, səfalı yellər;
Dağıdıb huşumu divanə eylər,
Vüsalın hər kəsə səadət, Şuşa.*

*Xırdaca-xırdaca yağışın yağar,
Çən-çisək içindən gülşənin doğar,
Bir ağız bir bulaq suyunu soğar,
Eyləyirsən yenə qiyamət, Şuşa! (152, 142)*

Qoşma aşiq yaradıcılığında həm də deyişmə janrı kimi səciyyələnir. S.Vurğunun "Yada sal məni" qoşması da deyişmə formasındadır. Qoşma S.Vurğunla aşiq yaradıcılığının görkəmli nümayəndəsi Aşiq Şəmşir arasında bədahət-

tən deyişmə zamanı yaranmış və yarandığı gündən dillər əzbəri olmuşdur. Bu deyişmə Azərbaycan ədəbiyyatının incilərindən biridir:

*Aşıq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə
Kəklikli daşlardan xəbər al məni.
Ceyran bulağından qızlar içəndə
Saz tutub, söz qoşub yada sal məni. (24, 62)*

Aşıq Şəmşirin bu şeirə cavabında S.Vurğunun obrazı yaradılmışdır. Aşıq onu Azərbaycanın əzəmətli dağları ilə müqayisə edir:

*Qoşqarla yanaşı duran adın var:
Bizim el tanıyır uca dağ səni.
Elimin, günümün böyük şairi,
Bilirik şeirdə bir mayak səni. (24, 62)*

Qoşma janrının gözəllərin təsvirində, obrazlarının yaradılmasında xüsusi yeri vardır və bu, Vaqifdən başlayaraq bu günə qədər davam edən ənənədir. Vaqifin gözəllərin vəsfinə həsr edilmiş qoşmaları bədii təsvir vasitələrinin zənginliyi ilə seçilir:

*Ağzı piyaləsən, gərdəni mina,
Nazik əllərində innabı həna.
Səni görən deyər, yaşılbaş sona,
Ucu həlqə, siyah tel ilə sənə. (146, 22)*

Vaqif poeziyasının mühüm təsiri olan S.Vurğun qoşmasında bu obraza nəzər salaq:

*Gərdənin minadır, boyun tamaşa,
Ay da həsəd çəkir o qələm qaşa.
Bir cüt ulduz kimi verib baş-başa
Yanıb şölə salır, camala gözlər. (152, 392)*

S.Vurğunun poemalarında da qoşmada yazılmış şeirlər yer almışdır. O, bundan bir ədəbi priyom kimi istifadə etmiş, bununla obrazın daha dolğun şəkildə ifadəsinə nail olmuşdur. “Komsomol” poemasında Humayın Cəlalı düşünərək dedikləri əsərin yazıldığı formada deyil, qoşma janrında verilir. Bu, əsərə yeni keyfiyyət gətirməklə bərabər obrazın yaşıntılarını həzin bir şəkildə oxucuya təqdim edir:

*Sirrimi vermədim dostə, yoldaşa,
İnsafsız ürəyim dönmüşdür daşa;
Baxmadı gözümdən tökülən yaşa
Havada quş, yerdə insan, ağlaram. (156, 73)*

Şairin beşlik formasında yazılmış şeirlərində də forma və obrazın bir-birinə uyğunluğunun şahidi oluruq. Bu şeirlər öz axıcılığı, oynaqılığı ilə mahnı janrına daha yaxındır və bu amil həmin şeirlərin mahnı mətni kimi bəstələnməsinə də səbəb olmuşdur. Görkəmli bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov yazırdı: “Mən poeziyanı musiqisiz təsəvvür edə bilmirəm. Bu mənada Səmədin şeirləri əvəzsizdir” (151,6).

Beşlik formasında yazılmış məşhur “Azərbaycan” şeirində vətənimizin əzəmətli obrazı yaradılmışdır. Formanın qafiyə quruluşu, oynaqılığı və ritmi obrazı uğurlu şəkildə təqdim edir, onu rəngarəngliklə qarşımızda canlandırır. Bu şeir bir nəğmədir, Azərbaycançılığın himnidir:

*Çox keçmişəm bu dağlardan,
Durna gözlü bulaqlardan;
Eşitmişəm uzaqlardan
Sakit axan arazları;
Sinamışam dostu, yarı... (152, 266)*

Beşlik formasındakı “A köhlən atım” şeirində də obraz forma ilə uyğunluq təşkil edir və bir-birini tamamlayır:

*Əlim tərpanməmiş oyna yerindən,
Nəzil qamçı kimi səyirdəndə sən
Büdrəsən, qalaram yarı yolda mən,
A köhnə yoldaşım, a köhlən atım!
Buğlana-buğlana köpüklən, atım! (152, 264)*

Bu misralar dost, yoldaş kimi obrazlaşdırılan ata qoşulmuş nəğmədir. Bu cür nəğmələrə dastanlarımızda daha çox rast gəlirik. “Qaçaq Nəbi” dastanında da Nəbinin dostu, yoldaşı sayılan atın təsviri bu formada qoşulmuş şeirdə verilir:

*Bozatım davada pələngdir, pələng,
Qızılquş baxışlı, gözləri qəşəng.
Belimdə quluncım, çiynimdə tufəng.
Bozatım, yeri ha, aman günüdür,
Həcərin zindanda yaman günüdür. (94, 9)*

Şairin başqa şeir şəkillərində yazdığı nümunələr arasında da mahnı janrına yaxınlığı ilə seçilən şeirlər var. Azərbaycanın dəli selli, ağır elli, göy sünbüllü çaylarının obrazı yaradılmış “Axar çaylar” şeirində formanın axarlılığı, ritmikliyi, müəyyən hissələrində misraların sayının fərqləndirilməsi xüsusi harmoniya və əlvanlıq yaradır, obrazı həyəcanlı və canlı edir:

*Gəzər dağ-dağ, təpə-təpə,
Çəmənləri öpə-öpə.
Dalğa-dalğa, ləpə-ləpə,
Aşıb daşar, daşib aşar,
Pıçıl-pıçıl pıçıl daşar,
Şəlalələr qardaşıdır
Sərçəşmələr sirdaşıdır.
Məzəlidir,
Qəmzəlidir.*

*Şirin dilli,
Sərin yelli,
Dalğa telli
Axar çaylar. (154, 279)*

Burada məzmunla formanın harmonik vəhdəti qabarıq şəkildədir. Bu şeir sanki axar çayın nəğməsidir, bəzən həziniyi, bəzən kükrəməsidir. Şair burada bütöv bir bədii tablo yaratmışdır. Burada janr və forma uyğunluğu elə seçilib ki, elə bilirsən çayların obrazını yalnız bu formada yaratmaq olar, çaylarla insan yalnız bu nəfəslə, bu səslə danışa bilər.

S.Vurğunun şeirlərini janr və obraz kontekstindən şərh edərkən belə bir qənaətə gəldik ki, onun poeziyasında janr və obraz vəhdəti aydın şəkildədir. Şair əsərlərində formalizmə meyli etməmiş, hər bir obrazı məhz obrazın xarakterinə, ruhuna uyğun janrda yaratmışdır. Bu zaman o, folklordan, aşiq yaradıcılığından və eləcə də ədəbiyyatımızın müxtəlif dövr nümayəndələrinin yaradıcılığından bəhrələnmiş və yeni məzmunu ilə seçilən poeziya nümunələri, bitkin obrazlar yaratmışdır. Onu da vurğulamaq lazımdır ki, bu şeirlərin müvəffəqiyyəti, uğurlu alınması ilk növbədə formadan, vəzndən, janrdan deyil, S.Vurğunun istedadından, şeirlərinin məna yükündən asılıdır. Professor Abbas Hacıyev yazır: “Şeirdə hansı forma yaxşıdır? – sualına cavab budur ki, şair hansı formada, hansı vəzndə yazırsa yazsın əgər onda həyatın şeiriyyəti, təbiətin və insanın mənəvi aləminin şeiriyyəti varsa, təmiz əxlaqi hiss, dərin zəka, böyük fikir varsa, o yaxşıdır. Əgər bunlar yoxdursa, sərbəst şeir də pisdir, vəznli şeir də” (74,29). Fikrimizcə, Səməd Vurğun ən yaxşısını seçmişdir. Səməd Vurğun özü də vurğulayırdı ki, yaxşı şeir üçün əsas olan onun hansı janrda, formada, vəzndə yazılması deyil, hansı səviyyədə yazılmasıdır: “Mən sizi inandırıram ki, həqiqi şeir nə şəkildə olursa olsun, şeiri anlayanların ürəyinə yol tapacaqdır. Anlamayan oxuculara gəlinə, onlar qoy öz cəhəzlərindən küssünlər” (159,128).

1.4. Səməd Vurğun şeirində obrazın metafora, işarə, simvol və s. ilə əlaqələri

Fikrin obrazlı deyilməsi, obrazların bədii təsvir və ifadə vasitələrinin köməyi ilə həyatailiyinin artırılması bədii əsərin taleyində mühüm rol oynayır. Professor Mir Cəlal Paşayev yazırdı: "Məcaz və istiarələrdən faydalanmayan dil bədii dil sayılmaz" (135,92). Bədii dilin əsərin taleyindəki rolunun Səməd Vurğun üçün xüsusi əhəmiyyəti olmuşdur. O, yazırdı: "Əgər biz böyük və güclü insan obrazları yaratmaq istəyiriksə, gərək həmin insanlar üçün ifadəli, həmin insanların həyatını və mübarizəsini, onların mürəkkəb daxili aləmini açıb göstərməyi bacaran zəngin bədii dil də yaradaq" (160,250). Belə bir bədii dilin yaradılmasında S.Vurğun obrazlılığın ifadə üsullarından məharətlə bəhrələnmiş, özünə xas məcazlar sistemi yaratmışdır. Səməd Vurğunun yüksək poeziya dilindən bəhs edən akademik Heydər Hüseynov yazırdı: "Dərin məzmun, yüksək şeirliyyət, səlis ifadə Səməd Vurğun yaradıcılığının nəcib xüsusiyyətlərindəndir" (82).

Obrazlılığın məna əlvanlığına xidmət edən mühüm vasitələr; müqayisə, bənzətmə və s. kimi keyfiyyətlər S.Vurğun poeziyasında uğurlu bədii həllini tapmışdır. Professor Afat Qurbanov yazır: "S.Vurğunun əsərlərinin dilində sözlərin məna və düzülüşü, ifadələrin təsirliliyi, cümlələrin quruluşu insanı məftun edən gözəl bir musiqilik və ahəngdarlıq yaradır" (113).

S.Vurğun poeziyasında məcazın müxtəlif növlərindən istifadə edilmişdir. Onun şeirlərində əşya və yaxud hadisələrin müəyyən əlamətinin başqa əşya, yaxud hadisə üzərinə köçürülməsi, müqayisələrin aparılması yüksək sənətkarlıqla işlənmişdir. S.Vurğun bu köçürmələr, müqayisələr nəticəsində zəngin və rəngarəng metaforalar yaratmışdır. S.Vurğunun şeirlərini bu kontekstdən şərh edərkən maraqlı köçürmələrə – metaforalara rast gəlirik:

*Yazda gülümsərkən bütün kainat,
Sən də bəzənərsən, açarsan qanad;
Heyrandır hüsnünə Kazbek, Ararat,
Hər axşam səcdənə dumanlar gəlir. (152, 49)*

Dilican dərəsinin bədii obrazı yaradılmış bu misralarda obrazın həyatailiyinin artırılması məqsədilə məcazlar silsiləsi yaradılmışdır. İnsana xas gülümsəmək, bəzənmək, heyran olmaq, səcdəyə getmək kimi əlamətlər təbiət obrazına yüksək sənətkarlıqla köçürülmüşdür. Eyni zamanda quşlara aid olan qanad açmaq əlaməti də Dilican dərəsinin üzərinə köçürülmüş və daha bir maraqlı metafora yaradılmışdır. Azərbaycan dilinin metaforikləşmə imkanlarının zənginliyi şairə şərait yaratmışdır ki, bir bənd daxilində bu qədər geniş metaforalara yer versin. Aristotələ görə "gözəl metaforalar yaratmaq – müxtəlif varlıqlar arasında müəyyən təbii oxşarlıq və müqayisə imkanı görə bilmək xalis istedadlılıq nümunəsidir" (21,102). S.Vurğun məhz yüksək istedadının sayəsində dilimizin zəngin imkanlarından bəhrələnərək maraqlı metaforalar yaratmışdır.

Onun şeirlərindəki metaforalar sırasında orijinal və obrazlılıqla bilavasitə bağlı olan metaforaların cərgəsi genişdir. Aşağıdakı parçalardakı metaforaları digərləri ilə müqayisəli təhlil edəndə həm şairin fərdiliyi üzə çıxır, həm də metaforaların obraz yaradıcılığında mühüm rolunu aydınlaşır:

*Muğandan keçirəm, daralır hava,
Boz üzmü göstərir ellərə şoran?
Elə bil, boğulub qaralır hava,
Cırır köynəyini bürküdən aran... (156, 275)*

*Ay yanır gecələr, bağrı qan kimi,
Bu qoşa məzara eşq olsun deyə.
Kür də tutduğuna peşiman kimi,
Çəkilməş səhildən bir az geriye... (156, 287)*

Bu parçada *şoranın ellərə boz üz göstərməsi* və ya əvvəlki nümunədə yer almış *kainatın gülümsəməsi* və s. kimi metaforalar sıradan bir fakt kimi də izah oluna bilər. Amma *aranın bürküdən köynəyini cırması*, *Kürün peşimanlıqdan geriye çəkilməsi* S.Vurğun tərəfindən yaradılmış mükəmməl metaforalardır və bu metaforalar təbiət obrazlarına kifayət qədər yeni xarakter verir, şeirdən doğan hissin təsir gücünü daha da artırır. İlk baxışda bir-biri ilə uyuşmayan bu müqayisələr əslində olduqca uyarlı və orijinaldır. Filologiya elmləri doktoru, professor Ş.Alişanlı yazır: “Sənət tarixində bir-biri ilə daxili əlaqəsi olmayan hadisə və predmetlərin “uyuşmasından” yaranan obrazların bədii təsir qüvvəsi gözənilməz və dərin olur” (17,104).

Bədii təsvir vasitələrindən epitet də əsərdə mənanı qüvvələndirmək, müəyyən bir cəhəti daha qabarıq şəkildə çatdırmaq baxımından geniş imkanlara malikdir. Bu təsvirlər – bədii təyinlər əslində Azərbaycan ədəbiyyatının köklərindən, dərinliklərindən gəlir. Şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda, dastanlarımızda rəngarəng epitetlər yaradılmışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da bunun orijinal örnəkləri var:

Evdən çıxub yürüyəndə səlvı boylum!
Topuğunda sarmaşanda qara saçlum,
Quruca yaya bənzər çatma qaşlum,
Qoşa badam sığmayan dar ağızlum,
Güz almasına bənzər al yanaqlum. (91, 25)

S.Vurğunun şeirlərində obraza xas cəhətləri qabartmaq məqsədilə epitetlərdən sənətkarlıqla istifadə edilmişdir:

Geyib əsgər paltarını, silahlandı qəhrəman,
Onun polad sinəsinə sığışmadı ürəyi. (154, 5)

Parçadakı polad sözü şeirdəki qəhrəman obrazının cəsurluğunu, möhkəm iradəsini ifadə edir, obrazı səciyyələndirir.

“Şikəstəyə məktub” şeirində də şair epitet vasitəsilə obrazın gözəllik əlamətlərini qabardır, obrazı parlaq və canlı bir şəkildə təqdim edir:

O mələk simalım, şahbaz baxışlım,
O dodağı ballım, ceyran yerişlim,
Həm o siyah tellim, turac gülüşlüm
Yandırılıb də məni yanan olmuşam. (152, 27)

Obraza müxtəlif keyfiyyətlərin verilməsində təşbehin də mühüm rolu vardır. S.Vurğun poeziyasında bu təsvir vasitəsindən yüksək bədii ustalıqla istifadə edilmişdir. S.Vurğunun bənzətmələrində bənzəyənə bənzədilənin bir-birinə uyğunluğu qabarıq şəkildə nəzərə çarpır:

Gəl, indi cəbhədə yoldaş olaq biz,
Bir cüt aslan kimi vuruşaq qoşa;
Zəfərlə qurtarsın mübarizəmiz,
Sonra öz evində bəxtiyar yaşa. (154, 8)

Bu bənddəki “Bir cüt aslan kimi vuruşaq qoşa” misrasında şair təşbeh yaratmışdır. Təşbehin əsasında müqayisə durur və göründüyü kimi şeirdə cəbhələrdə vuruşan şəfqət bacısı aslanla müqayisə edilir. Təşbehə xas olan tərkib hissələri misrada əksini tapmışdır. Burada bənzəyən – şəfqət bacısı, bənzədilən – aslandır. Eyni zamanda “kimi” bənzətmə qoşmasından istifadə edilmişdir. Müştərək sifət – bənzətmə əlaməti kimi cəsurluq, igidlik nəzərdə tutulmuşdur. Şair şəfqət bacısını aslana bənzətməklə obraza cəsurluq, ağıllıq, igidlik kimi keyfiyyətlər vermişdir.

Şairin məcazlar sistemi qeyd etdiyimiz kimi zəngindir və obrazlı mahiyyət daşıyır. Aşağıdakı bənddəki orijinal təşbeh fikrimizi əyaniləşdirir:

*Ağzını qurd kimi ayıracaq qış,
Bir də qıcayaq ağ dişlərini.
Düm ağ geyindikə o başı batmış,
Yenə qar basacaq dağ döşlərini. (154, 32)*

“Ağzını qurd kimi ayıracaq qış” misrasındakı təşbeh qışın sərtliyini obrazlı şəkildə ifadə edir, onun xarakter cizgilərini canlandırır.

S.Vurğun şeirlərində danışığı, mənanı qüvvətləndirən, cazibədar edən metonimiyalardan da bəhrələnməmiş, onsuz da dərin məna qatlarına malik, cazibəli şeir dilinə yeni keyfiyyət gətirmişdir:

*Mən demişdim ona: eşit, ey insan!
Qalmaqalaq sənə sürdüyün dövrən.
Bilir Azərbaycan, bilir Dağıstan,
Əğyarın başına dünya dar olub. (152, 115)*

“Bilir Azərbaycan, bilir Dağıstan” ifadəsi ilə yaradılan metonimiya fikri daha da qüvvətləndirir, əsərin obrazlılığını artırır.

Bədii dildə məcaziliklə bağlı anlayışlardan biri də simvoldur. Simvol obrazın xarakterini açmaq, səciyyəvi cəhətlərini qabartmaq üçün mühüm vasitədir. S.Vurğunun şeirlərində simvollarından bir çox məqamlarda məharətlə istifadə olunmuşdur.

Şairin müharibə mövzusunda yazdığı şeirlərində simvollar müharibələrin iç üzünü açır, onun bitkin obrazını yaradır:

*Parlayır günəşi ana Vətənin;
Ulduzu qaralır pis Əhrimənin.*

*“Göyün Allahıyam” deyən düşmənin
Ayağı yerlərdən üzülür bu gün. (154, 61)*

Məlumdur ki, “Avesta”dan üzü bəri Əhrimən şərin, pisliliyin, müharibələrin simvolu hesab edilir. Bu misralarda da şair Əhriməni müharibənin simvolu kimi götürür, bununla müharibələrin xarakterini ifadə edir. Şairin müharibənin bitməsi münasibətilə yazdığı “Qoca Şərqə günəş doğur” şeirində isə simvol kimi *qara pərdə* ifadəsindən istifadə olunmuşdur. Bu simvol müharibənin mahiyyətini açmaqla bərabər, orijinallığı ilə seçilir, şeirə obrazlılıq gətirir:

*Yalnız dünən pəncərələr
açdı qara pərdəsini,
Salamladı bizi səhər...
Yerdə insan, göydə qartal
öldü zəfər nəğməsini:
Qalib gəldi bizimkilər. (154, 207)*

Bütün pisliliklərin, o cümlədən də müharibələrin bəisi olan insanların simvolu kimi isə şair *iblis* ifadəsindən istifadə edir, obrazın xarakterik cizgiləri ilə təqdiminə nail olur:

*Andı yalan, eşqi yalan,
Dostluğu da rüşvət olan,
Ürək yıxan bir iblis də
Üzəvari deyir hərdən:
Şair, nə tez qocaldın sən!? (154, 223)*

Bədii ifadə vasitələri də bədii dilin mühüm tərkib hissələri kimi əsərin emosionallığına, bədii cəhətdən qüvvətləndirilməsinə, təsvir olunan hadisənin daha qabarıq çatdırılmasına xidmət edir. Bütün bunlar obrazlara təsirsiz ötüşmür, onları şüurlu surətdə böyüdür, funksionallığını artırır.

S.Vurğun yaradıcılığında bədii ifadə vasitələrindən əsərin emosionallığını, təsir gücünü artırmaq, obrazları ifadə etmək məqsədilə geniş şəkildə istifadə edilmişdir.

Bədii ifadə vasitələrindən olan, obrazlılıqla xüsusi bağlılığa malik bədii sualdan əsərin emosional təsirini artırmaq, oxucuda qüvvətli hiss-həyəcan doğurmaq məqsədilə istifadə olunur. Məsələn, M.Füzulinin "Məni candan usandırdı..." mətləli qəzəlinin bütün beytlərində bədii sual var. Şair bundan bir ədəbi priyom kimi istifadə etmiş, əsərinin təsir gücünü artırmışdır:

*Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?"*
(71, 224).

S.Vurğunun "Füzulinin dərdi" adlı şeirinin də hər bəndində bədii sualdan istifadə edilmişdir. Bu ədəbi priyom şeirə emosionallıq gətirməklə yanaşı, şeirdəki obrazı hiss-həyəcanları, psixoloji tərəfləri ilə canlandırır:

*Nədir Leyli, nədir Məcnun?
Nədir aşiq, nədir məftun?
Gəzirsən daima məhzun
Sınıq qəlbin – sınıq sazımı? (154, 260)*

Şairin məhəbbət lirikasında da bədii sualdan müəyyən məqamlarda istifadə edilmişdir. Məlumdur ki, fikrin təsirli deyilməsi, hiss-in-həyəcanın çılpalığı ilə ortaya qoyulması məhəbbət lirikasında yazılmış şeirlər üçün daha xarakterikdir:

*Çəkdiyim ağrılar bir yana dursun,
İnsafi, mürvəti sən atmadınmı?
Mən sənə yar desəm dilim qurusun,
Yarı, məhəbbəti sən satmadınmı? (152, 74)*

Sevgilisinin yolunda əzablar çəkən aşiqin obrazı yaratmış bu şeirin bütün bəndlərində bədii sual var. Burada qurulan bədii intonasiya sistemi şeirə rəngarənglik və axarlılıq gətirir. Şair bununla obrazın hiss və həyəcanlarını qabarıq şəkildə ifadə edir. Təsvirdə olan emosionallıq, lirik-psixoloji canlandırma obrazın daha yaxşı izahına səbəb olur.

Obrazın keyfiyyətlərinin və xarakterinin ifadəsində təzadın da xüsusi rolu vardır. S.Vurğunun "Şikəstəyə məktub" şeirində güclü və eyni zamanda obrazlı təzad yaradılmışdır:

*Gərçi istər çəkim çoxlu cəfa yar,
Mən dilərim sürsün çoxlu səfa yar,
Qəsd eləyir mənə o bivəfa yar,
Qəsdinin altında talan olmuşam (152, 27)*

Burada bədii təzad vasitəsilə obrazların keyfiyyətləri ifadə olunur, eyni zamanda aşiq obrazı şüurlu şəkildə böyüdülmür. Bədii təzadın obraz və xarakterlərin qarşı-qarşıya qoyulmasında rolu çox mühümdür və S.Vurğun bir sıra əsərlərində bundan məharətlə istifadə etmişdir. Şairin "Vaqif" dramında Vaqif və Qacar obrazlarının bir-birinə qarşı qoyulması buna ən yaxşı nümunə ola bilər.

S.Vurğun poeziyasında əsərin emosionallığını artırmaq məqsədilə kinayədən də istifadə olunmuşdur. Poetik cəhətdən xüsusi mənə kəsb edən kinayənin şeirdə doğurduğu assosasiya mühümdür. Obrazla kinayə kontekstindən yanaşmada xarakterik cəhət ondan ibarətdir ki, fikrin ifadə tərzini obrazın xarakterinə, səciyyəvi xüsusiyyətlərinə qarşı qoyulsun. S.Vurğunun "Belələri də var" adlı şeirində ev yıxan, başqasına quyu qazan, vicdanlı insanlara ləkə yaxan – bir sözlə mahiyyəti, həyat missiyası şərəf xidmət olan adamların ümumiləşdirilmiş obrazı yaradılmışdır. Şair obrazı daha yaxşı izah etmək, səciyyəvi cəhətlərini qabartmaq məqsədilə ironiyadan istifadə edir:

*O, "mərd" olar yaxşı vaxtda,
Çox damşar hünər haqda.
Çətin işdə, bərk ayaqda
Tez sıpxar asta-asta... (154, 220)*

Mərd ifadəsi burada istehza, ələ salmaq mənasında işlədilir və bununla bildirilir ki, bu cür xarakterə malik olan adam heç vaxt mərd ola bilməz, bu sözün onun adı ilə yanaşı çəkilməsi istənilən halda ironiya ilə qarşılanar. Kinayə xarakteri daşıyan ifadə üçün həyəcan, hiddət deyil, sakit deyim tərzii əsas şərtidir. Sakit tərzdə deyilən sözlər daha dərin mənə kəsb edir ki, S.Vurğun bir sənətkar olaraq bunları nəzərə almışdır.

Şair digər janrlarda yazdığı əsərlərində də obrazların mahiyyətini açmaq məqsədilə kinayənin imkanlarından yararlanmışdır. "Vaqif" dramından aşağıdakı parçaya nəzər yetirək:

Qacar:

Mənle vuruşmağa Koroğlu gərək!

Eldar:

Bəh... bəh... nə söz var ki, pələngsən, pələng! (157, 134)

Eldarın Qacara verdiyi bu cavabda əslində onun pələng olduğu deyilmir, ona istehza edilir – yəni fikir burada ironiya ilə ifadə olunur ki, bu da obrazın mahiyyətinin açılmasına xidmət edir.

Bədii dildə ən çox istifadə olunan ifadə vasitələrindən biri mübaligədir. S.Vurğun bu vasitədən bəhrələnərək ideyalarını daha parlaq şəkildə ifadə etmiş, obrazlarını şüurlu surətdə böyütmüşdür. Onun şeirlərində daha çox lirik məninin ifadəsində mübaligələrə rast gəlirik:

*Görünməz bir işdir səndəki vüqar,
Ahımdan, gözəl qız, suya dönər qar. (152, 40)*

*Yığılın başıma, qohum-qardaşlar!
Qoyun bir ah çəkim ərisin daşlar! (152, 91)*

Məhəbbəti yolunda əzablar çəkən aşiqin halı ahından qarın suya dönməsi, daşların əriməsi şəklində təqdim olunur. Bu təqdimat isə çox inandırıcı görünür və sanki burada heç mübaligəyə yol verilməyib. Bütün bunlar S.Vurğunun bədii təsvir və ifadə vasitələrindən yaradıcı surətdə istifadə etmək bacarığından irəli gəlir.

Zəngin və çoxçalarlı obrazlar sistemi yaratmış S.Vurğun bədii ifadə və bədii təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə etməklə obrazlarına rəngarənglik gətirmiş, onların fərdi, özünəməxsus cəhətlərini qabarıq şəkildə təsvir etmiş, obrazların şüurlu şəkildə böyüdülməsinə nail olmuş, öz səciyyəvi cəhətləri ilə seçilən xarakter obrazlar yaratmışdır. Akademik Bəkir Nəbiyevin fikrincə, "Səməd Vurğun Azərbaycan şeir dilini o vaxtdək görünməmiş yüksək poetik səviyyəyə qaldırmış, onun həm məzmun, həm də təsvir və ifadə vasitələri xəzinəsini xeyli zənginləşdirmişdir" (121, 349). S.Vurğunun bədii təsvir və ifadə vasitələrindən sənətkarlıqla istifadə etməsi ədibin bədii dilinə əlvanlıq, obrazlılıq və emosionallıq gətirməklə yanaşı, eyni zamanda onun əsərlərinin məzmununu da dolğunlaşdırmışdır.

1.5. Lirik təhkiyə və obraz. Müəllif obrazı

Səməd Vurğun lirikasında hadisələrin təsvirində və obrazların mahiyyətinin açılmasında lirik təhkiyəyə xüsusi yer verilir. Onun lirikasında təhkiyə müxtəlif şkillərdə qurulur. Bəzən təhkiyəçi obraz haqqında hər hansı məlumatları verir, onu müxtəlif hadisələrdən keçirir, psixoloji halını, yaşıtlarını ifadə edir, obrazın mahiyyətini açmağa, poetik təhlillər aparmağa xidmət edir, bəzən təhkiyə obraza mürə-

ciət və obrazla söhbət şəklində qurulur, digər bir məqamda lirik təhkiyə obrazın təsviri və tərənnümü əsasında qurulur və s. İstənilən halda S.Vurğunun təhkiyə dili sadə və anlaşıqlıdır. Bu amil təhkiyənin qurulmasında, obrazların təsvirində və mahiyyətinin açılmasında olduqca mühümdür.

Şairin ilk şeirlərindən sayılan "Şikəstəyə məktub" da lirik təhkiyə üzərində qurulmuşdur:

*Başına döndüyüm əziz Şikəstə,
Dinlə mənə, halı yaman olmuşam.
Qəlbədən yaralı, könüldən xəstə,
Nanı zəhər, ruzu fəğan olmuşam.*

*Çatandan bəridir on beş yaşına
Çox bəlalər gəlir qanlı başına.
Baltalar vurulub ömür daşına,
Bu eşqin yolunda yaman olmuşam. (152, 27)*

Bu lirik parçada təhkiyəyə xas əlamətlər gözlənilmişdir. Təhkiyəçi – lirik mən – müəllif obrazı başına gələn əhvalatı nağıl etmə yolu ilə çatdırır. Eyni zamanda burada güclü, assoziativ təsvir də var. Təhkiyənin sadə dildə verilməsi də burada mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bütün bunlar isə obrazın psixoloji halının, yaşantılarının dəqiq ifadəsinə səbəb olmuşdur.

Müəllif təhkiyəsi üzərində qurulan "Şairin ölümü" şeirinin əvvəlində faciəli bir həyat hadisəsinin danışılacağı söylənilir:

*İndi xəbər verim oxucuma mən,
Xəyalı küsdürən bir hadisədən.*

Təhkiyəçi bununla oxucunu əvvəlcədən həmin hadisənin, əhvalatın ab-havasına kökləyir, daha sonra isə təhkiyəsinə başlayır:

*Qarabağ... Şuşada zəngin bir saray,
Açılır qapısı, örtülür lay-lay;
Onun divarları al-əlvan naxış,
Əsrdən-əsrə hədiyyə qalmış...
...Burda gün keçirir böyük bir şair,
Yazır yazdığını həyata dair... (152, 259, 260)*

Lirik təhkiyənin əvvəlində əhvalatın baş verdiyi məkanın bədii təsvirinə yer verilir, daha sonra isə əhvalatın qəhrəmanının obrazı qabardılır. Buradakı əşya və predmetlərin təsviri də təhkiyənin bitkinliyinə, obrazın təqdiminə və xarakterinin açımına yönəlmişdir. Buradan aydın olur ki, nağıl edilən hadisə Şuşada yaşayan şairin taleyi haqqındadır. Şeirdə görkəmli Azərbaycan şairi Vəqifin proobrazı yaradılmış, onun həyat yolu təsvir edilmişdir. Təhkiyəçi – müəllif obrazı əhvalat zamanında yaşamır, eşitdiklərini, bildiklərini danışır. Bununla belə, onun əsərə nüfuz etmək imkanları arxa plana keçmir, öz mövqeyi və qənaətləri ortaya çıxır. "Ümumiyyətlə danışılanlar, təsvir ediləcəklər deyil, müəllifin danışılanlara münasibəti, onun gəldiyi nəticələr oxucu üçün daha maraqlı, həm də əhəmiyyətlidir" (115,107). Təhkiyənin sonunda oxucu müəllifin gəldiyi qənaətlə üzbəüz qalır. Müəllif Vəqif sənətinin əbədiyyətə qovuşacağına, xalqının hafizəsində yaşayacağına əminliyini ifadə edir:

*...Bir yeni dünya var hər əsərində...
Uçan buludlar da çağırır "gəlin!"
Qalxacaq, şairim, bir gün heykəlin
Bizim Qarabağın Cıdır düzündə,
Vəqif canlanacaq onun üzündə... (152, 263)*

Bununla şair təhkiyədə tarixi hadisələrin verilməsi ilə kifayətlənmir, müəllif obrazı vasitəsilə hadisələri bir-biri ilə bağlayır və gələcəklə əlaqələndirir.

Şairin məşhur şeirlərindən olan "Ananın öyüdü" də belə bir sonluqla bitir:

*Geyib əsgər paltarını, silahlandı qəhrəman,
Onun polad sinəsinə sığışmadı ürəyi.
Dayan! – deyib, yaxın gəldi, öpdü onun alnından
Yay gününün xoş səhəri, bir də dağlar küləyi.
Ana! Getdim, salamat qal! – deyib öpdü qarını,
Ana igid balasına açdı öz qollarını,
Üz-gözündən öpə-öpə bağrına basdı onu,
Ana yurdun bu qəhrəman, bu namuslu oğlunu. (154,5)*

Təhkiyəçi əhvalatı yığcam şəkildə qurmuş, obrazların təsvirinə isə geniş yer vermişdir. Bualo yazırdı: "Hadisənin nəqlindəki təhkiyə yığcam, təsvirlər isə dəbdəbəli və zəngin olmalıdır" (39,52). Cəbhəyə yola düşən oğul şeirdə qəhrəman kimi təsvir edilir və xalq qəhrəmanı Koroğluya bənzədir. Bu amil həm də obrazın milli-psixoloji xüsusiyyətlərini qabardır, əsərin milli koloritini artırır. Ümumiyyətlə, bu təhkiyədə xalqa istinad güclüdür. Ananın oğluna öyüd verməsi, arxasınca su atması bu mənada diqqəti cəlb edir. Təhkiyənin sonunda isə əhvalatı danışanla müəllif eyniləşdirilir. Müəllif burada bədii obraz kimi çıxış edir və onun hadisələrə müdaxiləsi təsvir olunur. Bu səhnədən təsirlənən müəllif obrazı belə oğul böyüdən və onu ürəklə cəbhəyə yola salan anaya ehtiramını, eyni zamanda hadisəyə münasibətini bildirir:

*...Ana baxdı öz oğluna su da səpdi dalınca...
Şair qəlbi bu səhnədən ilhamını alınca,
Yaşa, – dedi, – ey qəhrəman! Yaşa, – dedi – ey Vətən!
Sonra şair dodaqları öpdü ana əlindən. (154, 6)*

"Bülbül və bağban" şeirində də güclü bir formada xalqa istinad var. Burada təhkiyəçi xalqdan eşitdiyini bədii təfəkkürün süzgəcindən keçirərək onun özünə qaytarır:

*Gözəl bir bağçada bir bülbül vardı,
Budaqdan-budağa uçub qonardı.
Onun yuvasıydı gülün yarpağı,
Dilindən düşmürdü Vətən torpağı. (152, 315)*

Təhkiyəçi gözəl bağçada yaşayan bülbülün taleyindən danışır. Bülbül öz nəğmələri ilə bu məkanı bəzəyir və daha da gözəlləşdirir. Lakin bunu istəməyən bədxahlar hiyləyə əl ataraq bülbülü bu bağdan uzaqlaşdırmağa, gözəl Vətəninə nəğmələr oxumaqdan çəkəndirməyə çalışır. Bülbül isə bütün hallarda rəqiblərinə qalib gəlir və öz gözəl missiyasına davam edir:

*Azaddır ilhamım, azaddır səsim
Mən burdan ayrılısam donar nəfəsim.
Get, alçaq. Dediyn böhtandır mana,
Doğma balasını atarmı ana. (152, 317)*

Bu əhvalatdan şair yaradıcı surətdə bəhrələnməmiş və əsərini maraqlı bir sonluqla bitirmişdir. Əsərin sonunda aydın olur ki, şair təhkiyə boyu simvolik dillə danışır və burada olan alt qatlar daha əsasdır. Eşitdiyi əhvalatı şair yaşadığı dövrə köçürür, bununla özünün başına gələnləri və eləcə də əqidəsində möhkəm olduğunu ifadə edir. Aydın olur ki, təhkiyədə aparıcı obraz olan bülbül əslində şairin özüdür. Onun bədxahları hər vaxt bu bülbülün öz bağçasına – Azərbaycana nəğmələr qoşmasına, onun adını zirvələrə qaldırmasına qarşıdirlər və bu yöndə bütün hiylələrə əl atmaqdan çəkinirlər. Lakin sonda qalib gələn el-obaya, şeirə, sənətə bağlılıq, sevgi və bu sevgidən doğan möhkəm iradə, əqidə olur:

*Körpə bir oğluyam şeirin, sənətin,
Sənəm meydanıdır sözün, söhbətin.
Başında tutmuşam bir günəş kimi,
Böyük bayrağını əbədiyyətin. (152, 319)*

Şair bu təhkiyə vasitəsilə həyat hadisələrini nağıl etmək yolu ilə əks etdirmişdir. Burada müəllif obrazı ilə müəllif arasında olan yaxınlıq və bağlılıq kifayət qədərdir. Ədəbiyyatşünas alim Arif Əmrahoglu bu barədə yazır: "Müəlliflə müəllif obrazı arasında tam eyniyyət olmadığı kimi, birini inkar etmə, ziddiyyət də yoxdur" (115,12).

"Çinarın şikayəti" şeirində isə təhkiyə müəllifin deyil, çinarın öz dilindən verilir. Müəllif təhkiyə zamanında və məkanında deyil. Əsrlərin şahidi, kötüyü sırtlara məskən, insanların kölgəliyi olan çinar başına gələn əhvalatları özü nağıl edir. Təhkiyənin obrazın dilindən verilməsi onun psixoloji halının daha qüvvətli və incəliklərinə qədər təqdiminə səbəb olmuşdur:

*Dindi yol üstündə qoca bir çinar:
"Şairim, sənə bir şikayətim var:
Bu qoca dünyanın şahidiyəm mən...
Kölgəmdə dincəlir hər gəlib gedən..." (152, 291)*

Çinar söyləyir ki, indi bir mühəndis onu plana alıb və kötüyündən çıxarmaq istəyir. Onun haqlı şikayətinə qulaq asan müəllif obrazı sonda öz mövqeyini bildirir, təbiət gözəlliklərini duymayanları məzəmmət edir:

*Mən bu şikayəti duyduqca dərin,
Dedim ki, haqlısan qocaman çinar!
Bizdə təbiətə zülm edənlərin
Nə insan duyğusu, nə də haqqı var! (152, 293)*

Təhkiyə prosesində müəllif mövqeyi və onun gəldiyi nəticə mövzunun bədii həlli üçün mühümdür. Bu təhkiyənin sonundakı nəticə həm də ideya-məzmun cəhətdən diqqəti cəlb edir. Buradan bir daha bəlli olur ki, təbiəti qorumaq, ona qayğı göstərmək çox vacibdir. Təhkiyənin yalnız poetik sənətkarlıqla deyil, gərəkli ideya ilə bitməsi mühüm amildir.

S.Vurğunun lirikasında müəllif obrazının ifadə olunduğu kifayət qədər məqamlar var. Əlbəttə ki, bu, ilk növbədə məhəbbət lirikasındakı lirik mənədən başlayır:

*Çökərkən axşamın qaranlıqları
Gözümdə bir qara bulud dolaşar.
Sənsiz xərab olan yazıq ömrümün
Hər dəqiqəsində bir ölüm yaşar. (152, 90)*

Burada lirik mən rolunda şairin özü çıxış edir və bu hal ümumən məhəbbət lirikası üçün xarakterikdir. Bununla yanaşı onun lirikasında müəllif obrazının müxtəlif şəkildə ifadəsinə rast gəlirik. Bu əsərlərdə müəllif müxtəlif cür obrazlaşır və əsərdə bu və ya digər formada və dərəcədə iştirak edir. Bu obraz bəzən təhkiyə prosesində əsərə, hadisələrə müdaxilə edən müəllif, bəzən aşiq, bəzən Vətəninə vəsf edən vətənpərvər, vətəndaş, yaxud dünyanı dərk etməyə çalışan, bu yöndə öz mülahizələrini bölüşən filosofdur və s. və i.

Lirik təhkiyə yolu ilə yaranan "Sevgilimin qılığı" şeirində müəllif obrazı aparıcıdır. Burada iki obraz təsvir olunmuşdur. Onlardan biri müəllifin özü, digəri onun sevgilisidir. Müəllif onların arasında qurulan dialoqu nağıl etmə yolu ilə oxucuya danışıq. Şeirin əvvəlində obrazlar arasında təzad yaradılır. Sevgilisi şairə ısrarla bildirir ki, şairləri unudan, hətta filosofların da çaşqın qaldığı bir zamanda onun sənəti də dünyanı düzəltmək gücündə deyil:

*Və deyir: "yazma yazıqsan daha yat,
Düzəlmə şey deyil onsuz da həyat.*

*Nə mürəkkəb, nə kağız qalmadı, dur,
Bu əsr şairi vaxtsız unudur..." (152, 201)*

Lakin sənətin gücünə, onun dünyanı yaxşılığa doğru dəyişdirmək qüdrətinə inanan müəllif nikbindir və öz mövqeyini qətiyyətlə ortaya qoyur:

*Xayır! Aldanma əziz arkadaşım,
Daşa dəysin də, qayıtsın da başım.
Ta ki, dünyadakı hər sirri bilim,
Uzun olsun da həyatımda dilim. (152, 202)*

Təhkiyənin sonunda müəllif obrazı fikirlərini sevgilisinə çatdırı bilir və onu sənətin əbədiyyətinə inandırır:

*– Məni şeirinlə sevindirdin, əvət!
– Yaşasın öyləse dünyada sənət!
Onun ardında nə hikmət görünür!..
Bütün insan və təbiət görünür. (152, 202)*

“Ürək” şeirində isə lirik təhkiyə dialoq şəklində qurulmuşdur. Şeirin obrazlarından biri lirik mən – müəllif obrazı, digəri isə ürəkdir. Ürək hər şeyə ad verən, şeir həsr eləyən şairə onu yada salmamasını irad tutur, niyə bir şeirinin adını ürək qoymadığını soruşur. Şair isə heç nəyi ürəksiz yazmadığını, heç yerə onsuz getmədiyini vurğulayır, amma eyni zamanda bu iradı qəbul edir:

*İndi ki, yaz deyə əmr eləyirsən,
Buyruq səninkidir, öz qulunam mən.
Adına bağlayım bir yeni dastan,
Bir yığın sümükdür ürəksiz insan. (154, 91)*

O, ürəyə bağladığı dastanda bir çox mətləblərə baş vurur, insanın ürəyinin qədrini bilməsini istəyir. Ürəyin xəyanətlərə, şərə deyil, xoş əməllərə yuva olmasını, hər işin ürəklə görülməsinin vacibliyini vurğulayır. Səhərdən onu dinləyən ürək bundan razı qalır və öz sevincini ifadə edir. Şeirin sonundakı bədii həll eyni zamanda vətənpərvərliyin tərənnümü fonunda verilir və uğurlu alınır:

*Bayaq söylədiyin o töhmətlərə
İndi nə deyirsən? Çırpıldı ürək,
Boynuma sarıldı; sonra qol-qola
Səhərin eşqilə düzəldik yola.
Ana torpağımın azad elləri,
Qurbanı olduğum ceyran çölləri
Açıb qucağını, “gəl”, – dedi bizə, –
Ürəklə can deyək Vətənimizə! (154, 96)*

Dərin fəlsəfi tutumu, lirik-psixoloji qatları ilə seçilən “Unudulmuş tək məzar” şeirində də müəllif obrazı aparıcıdır. Xəyal dünyasında ot basmış, unudulmuş tək məzarla qarşılaşan şairə aydın olur ki, bu məzar onun özünündür. Xalqı üçün gözəl əsərlər yaratmayan şairləri zaman bu şəkildə unudur. Bu mənada şeirin sonunda müəllif obrazı öz qəti mövqeyini ortaya qoyur:

*Ağıllı söz, yaxşı şeir,
Yazmışam mı? Varsa hanı?
...Hanı qələm? Hanı kağız?
Tez ol gətir, a dildarım!
Barı gəzsın ağız-ağız
İndən belə yazdıqlarım... (154, 151)*

S.Vurğunun poemalarında lirik təhkiyənin imkanlarından istifadə və hadisələrə müəllif obrazının müdaxiləsi daha

parlaqdır. "Aygün"də bu hala daha çox rast gəlmək olur. Müəllif obrazının vaxtaşırı əsərin qəhrəmanları, xüsusilə Aygünlə danışması, məsləhətlərini verməsi bu baxımdan diqqəti cəkir. "Muğan" poemasında şairin çobanla söhbətləri də buna yaxşı nümunə ola bilər.

S.Vurğun əsərlərində lirik təhkiyənin imkanlarından geniş şəkildə bəhrələnməmiş, bundan obrazlarının təsvirində, onların daxili aləminin ifadəsində məharətlə istifadə etmişdir. Onun təhkiyələrində xalqa istinad, xalqdan gələn əhvalatların, mövzuların poeziyaya gətirilməsi uğurlu şəkildə bədii həllini tapmışdır. S.Vurğunun təhkiyə dilinin sadəliyi də mühüm əhəmiyyət daşıyır. Onun təhkiyəsinin səciyyəvi cəhətlərindən biri və ən mühümü isə təhkiyənin yalnız yüksək sənətkarlıqla söylənməsi, qələmə alınması deyil, eyni zamanda ideya-məzmun cəhətdən bitkin olmasıdır. S.Vurğunun təhkiyələrinin sonunda gəldiyi qənaətlər, hadisələrə müdaxilə etmək imkanlarının zənginliyi təqdirəlayiqdir.

II FƏSİL

SƏMƏD VURĞUN POEZİYASINDA ƏNƏNƏVİ VƏ NOVATOR OBRAZLAR

2.1. *Obrazda steroetiplər*

Ənənə və novatorluq anlayışlarını nəzərə almayan, onları bir-birinin inkarı kimi ifadə edən bədii irs ədəbiyyat tarixində öz yerini qoruyub saxlaya bilməz. O əsərlər, o obrazlar ədəbiyyat tarixində qala bilər ki, onlar özündən əvvəlki ədəbiyyatın ən yaxşı nailiyyətlərinə əsaslansın. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, böyük şair olmaqla bərabər həm də böyük ədəbiyyat nəzəriyyəçisi olan Səməd Vurğun bu anlayışların bir-biri ilə əlaqədə öyrənilməsinin zəruriliyini vurğulamışdır. Akademik Feyzulla Qasımzadə yazırdı: "Səməd Vurğunun elmi yaradıcılığında dərinlən işlənmiş məsələlərdən biri də ədəbi irsdə varislik, ədəbi əlaqələrin qarşılıqlı münasibəti və təsiri məsələsidir" (102,207). S.Vurğun ənənəvililiyi köhnəlik kimi qəbul etmirdi və düşünürdü ki, yalnız mütərəqqi ənənələrə söykənə bilən bir novatorluq əsl sənət zirvəsinə yüksələ bilər. S.Vurğunun klassik irsə müasir mövqedən yanaşmasından bəhs edən filologiya elmləri doktoru, professor Şirindil Alışanlı yazır: "Səməd Vurğun klassik ədəbiyyatın təsvir və ifadə üsullarını müasir ədəbiyyata birbaşa köçürməyin əleyhinə idi. Onun klassik irslə bağlı fikirlərinin mərkəzində bu gün də öz elmi aktuallığını saxlayan bir cəhət diqqəti cəlb edir ki, hər hansı millətin spesifik düşüncə tərzini onun müasir ədəbiyyatında da öz ifadəsini tapmalıdır" (20,13)

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki S.Vurğunun yaradıcılığı ənənə üzərində yaranmış və formalaşmışdır. "Səməd Vurğun ədəbi məktəbi ilk növbədə çoxəsrlik ədəbi ənənələrin müasirliklə üzvü şəkildə əlaqələndirilməsi və yenilik imkanlarının genişləndirilməsi əsasında formalaşmışdır" (78,27). Şair xalqımızın folklorundan, Nizami ənənələrindən, Vaqif yaradıcılığından bəhrələnərək maraqlı əsərlər, zəngin və rəngarəng obrazlar silsiləsi yaratmışdır. Akademik M.A.Dadaşzadə yazırdı: "S.Vurğun poeziyasında Nizami hikməti, Füzuli lirizmi, Vaqif sadəliyi, Sabirə məxsus kəskinlik cəmləşmişdir" (151,10). Onun yaradıcılığı müxtəlif inkişaf mərhələlərindən keçmişdir və bu mərhələlərin hər birinin özünəməxsus obrazlar silsiləsi olmuşdur. Yaradıcılığının ilk dövrlərində onun poeziyasında klassikadan gələn mövzular və obrazlar aparıcı idi. Bu dövrdə S.Vurğunun lirik məni məhəbbət yolunda bəlalər çəkən sevən aşiq idi. Bu obrazın təqdimində o, klassik şeir obrazlarından bəhlənmişdir:

*A dostlar, baxınız bir xəstəyəm mən,
Amandır, yetirin o yara məni!
Bu dərdlə qəflətən əgər ölürsəm,
Siz Allah, qoymayın məzara məni! (152, 44)*

Bu obrazda klassikadan gələn qatlar aparıcıdır. Sevgilisinin həsrətindən xəstə olan aşıqın dərдинin bircə çarəsi var, o da yara qovuşmaqdır. Bundan başqa heç bir dərman, əlac onun dərдинə çarə edə bilməz. Böyük Füzuli də onun hicran dərдинə sevgilisindən başqa çarə olmadığını deyirdi:

*Olsa hər şərbət bu sevda dərдинə etməz əlac,
Şərbətimdir vəslə-yarü zikri-canan, ey təbib. (71, 203)*

Doğrudur, Füzuli məhəbbəti ilə Vurğun məhəbbəti arasında fərqlər var. Amma biz obrazda stereoetiplərdən danışırıq, bu mənada S.Vurğunun şeirlərində, obrazlarında Füzulidən gələn izlər yox deyil. Füzulinin lirik məni sevgilisinin yolunda qan-yaş axıtdığını, bu yaşdan gözlərinin suyunun bulandığını bəyan edir:

*Gülü-rüxsarına qarşı, gözümdən axar qanlı su,
Həbibim, fəslə güldür bu, axar sular bulanmazmı?
(71, 224)*

S.Vurğundakı obraz – lirik mən də sevgilisinin yolunda qan-yaş tökür, onun da klassik obrazdakı kimi gözlərinin suyu bulanmışdır. Bu səsləşmə obrazın psixoloji halının ifadəsi kimi uğurlu alınmışdır:

*Dün öylə gedirdin ahəstə, rəvan,
Bulandı su kimi gözlərimdə qan,
Bir mənim başıma gəldimi hicran,
Kim basdı bağına canhacan səni?.. (152, 53)*

Klassikada müraciət edilən şam, gül, bülbül, pərvanə, ağyar və s. kimi obrazlar sırasında saqi obrazı da yer alır. Bu obraz müəyyən məqamlarda aşıqın dərдинi yüngülləşdirməklə öz rolunu oynayır, ona mey verib nəşələndirməklə qayğılarını unutdurur. Füzuli yazırdı:

*Saqiya, cam tut ol aşıqə kim, qayğuludur,
Qayğı çəkmək nə üçün, cam ilə aləm doludur. (71, 94)*

S.Vurğun şeirindəki özündə stereoetipləri bürüzə verən obraz da saqiyə üz tutur, ağrı-acısından usanıb nəşələnmək istəyini bəyan edir:

*Saqiya! Saqiya! Gətir gizlicə,
Görənlər olmasın divanələr var.
Nəşələr əməyim bu qəmli gecə,
Bağrına od basan pərvanələr var. (152, 62)*

Sevgilisinin yolunda əzablara düşər olan aşiqin fəryad qoparması, dərđini ələmlərə car etməsi, dərđindən dağları-daşları yandıran ah çəkməsi klassik aşiq obrazının səciyyəvi cəhətləridir. Bütün bunlar S.Vurğunun lirik məni üçün də xarakterikdir. Bu obraz da çəkdiyi ahlarla dağları-daşları yandırır:

*Yığılın başıma, qohum-qardaşlar!
Qoyun bir ah çəkim ərisin daşlar! (152, 91)*

Bu misralarda üzləşdiyi ağrılar səbəbindən çəkdiyi ahlara daşları da əridəcəyi ifadə onunun obrazın psixoloji halı Füzulidəki "Daş dələr ahim oxu şəhdi-ləbin şövqündən" deyən lirik mənin ovqatı deyilmi?!

S.Vurğunun lirikasında klassikadan gələn əğyar obrazı da öz əksini tapmışdır. O, sevgilisi ilə qovuşmağına hər vəchlə mane olan insanı məhz əğyar obrazında təqdim edir:

*Bir xəbər almışam dostlar elindən:
Əğyarın başına dünya dar olub.
Gedibdi əlindən hər ixtiyarı,
Pozulub şövketi tarimar olub. (152, 115)*

Aşiqin öz ağrı-acısını əğyardan gizlətməsi, ondan pünhan şəkildə sevgilisində çatdırması da klassik poeziya üçün xarakterikdir. Bunun üçün daha çox müraciət edilən bədii obraz səbadır. Lirik mən – aşiq obrazı öz dərđinin sevgilisində çatdırılması üçün bu obraza üz tutur, ondan kömək dilə-

yir. Füzuli də dərđini əğyardan gizli saxlamaq üçün səba vasitəsilə sevgilisində izhar edir:

*Səba, əğyardan pünhan, qədim dildara izhar et!
Xəbərsiz yarımı hali-xərabimdən xəbərdar et! (71, 66)*

Ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndəsi Zakirin lirik məni – aşiq obrazı da öz dərđini Füzulidə olduğu kimi badi-səba vasitəsilə sevgilisində çatdırır:

*Badi-səba, mənim dərđi dilimi
Ol büti-zibaya dedin, nə dedi?
Ahü-naləm asimana yetdiyin
Gərdəni minaya dedin, nə dedi? (165, 164)*

S.Vurğun poeziyasının əsas qaynağı olan Vaqif poeziyasında da bu obraza müraciət edilir:

*Badi-səba, bir xəbər ver könlümə,
Görüm o yanağı lələ gəlirmi?
Həsrətindən könül dönübdür qana,
Baş çəkməyə bizim halə gəlirmi? (146, 31)*

Ənənə üzərində formalaşan, özündən əvvəlki şairlərdən yaradıcı surətdə bəhrələnən Vurğun lirikasında da bu obraza müraciət edilir. Görkəmli alim M.C.Cəfərov yazırdı: "Səməd Vurğunun böyük xidmətlərindən biri də Azərbaycan şeirinin ən yaxşı ənənələrinin xalq bədii təfəkkürünü və onun bədii istedadını həmişə göz bəbəyi kimi qoruması, bu poetik ənənələri davam və inkişaf etdirməsidir" (48,35). S.Vurğunun lirik məni də öz halının sevgilisində çatdırılması üçün bu obraza üz tutur:

*Badi-səbə bir xəbər ver o yara,
Getdi ömrüm tam əfnayə, de gəlsin!
Şu düşgün, pəjmürdə halıma çarə
Etmək üçün salıb yadə, de gəlsin. (154, 246)*

Ümumiyyətlə, Vaqif poeziyasının və bu poeziyadan gələn obrazların S.Vurğun yaradıcılığına mühüm təsiri olmuşdur. Şair yaradıcılığına təsir göstərən bu mühüm amili dəfələrlə vurğulamış, Vaqifi özünün müəllimi hesab etmişdir. O, yazırdı: "Mən ilk şeirlərimi Vaqifin qüvvətli poetik cazibə qüvvəsinin təsiri altında yazmışam" (158,36). Vaqif poeziyası ədəbiyyatımızda daha çox gözəllərin vəsfi, onların obrazlarının yüksək sənətkarlıqla, bədii zövqlə işlənilməsi kimi yadda qalmışdır. Bu, onun yaradıcılığının əsas xəttidir. Vaqifin gözəlləri hamıdan seçilir, fərqlənir; bu gözəllər bulud zülfü, ay qabaqlı, qələm qaşlı, ceyran baxışlıdır:

*Bulud zülfü, ay qabaqlı gözəlin,
Duruban başına dolanmaq gərək.
Bir evdə ki, belə gözəl olmaya,
O ev bərbad olub talanmaq gərək. (146, 39)*

S.Vurğundakı gözəl obrazı da Vaqifin poeziya dilindəki ifadələrlə, onun təsvir üsulları ilə işlənmişdir. Bu şeirləri yanaşı qoyanda Vaqif poeziyasının onun yaradıcılığındakı izləri açıq şəkildə özünü büruzə verir. Vurğunun da obrazlaşdırdığı gözəl bulud üzli, ay qabaqlıdır:

*Vurğun deyər: bir dərd bilən yar olsun,
Zülfü bulud, ağ sinəsi qar olsun,
Yaxşı gündə, yaman gündə var olsun,
Qədir bilən əhli-haldan danışaq. (152, 307)*

Vaqifin gözəli uca qaməti, mina gərdəni, bulud zülfü ilə hər kəsdən seçilən, fərqlənən bir obrazdır:

*Söz yox zənəxdana, zülfə, yanağa,
Qamətə, gərdənə, qaşa-qabağa,
Bir şirin dilbərsən başdan ayağa,
Nə nabat bənzəyir, nə şəkər sənə. (146, 24)*

S.Vurğun da bu obrazı yaradanda eyni boyalardan istifadə edir, eyni fırçanı işlədir:

*Gərdənin minədir, boyun tamaşa,
Ay da həsəd çəkir o qələm qaşa.
Bir cüt ulduz kimi verib baş-başa
Yanıb şölə saçır camala gözlər. (152, 392)*

Bu səsleşmələr yalnız obrazların təsvirində deyil, onlara yanaşma tərzində, müraciətdə də özünü büruzə verir. Vaqifin lirik məni sevgilisinə bu cür müraciət edirdi:

*Ağzı xeyir sözlüm, dili diləklim,
Bir türfə ağ əllim, gümüş biləklim,
Qarıçqay cılvalım, tavus bəzəklim,
Libası əlvanım nəçün gəlmədi. (146, 29)*

S.Vurğunun lirik məni də sevgilisinə eynilə müraciət edir:

*Ağzı xeyir sözlüm, incimə məndən,
Yar yardan ayrılmaz, bülbul çəməndən.
Demə ki, düşmüşdür saçlarıma dən,
Ürək qocalmayıb, ürəyim sənsən. (154, 216)*

S.Vurğunun poeziyasında, obrazlar silsiləsində klassika ilə səsleşmələr, stereoetiplər yalnız aşiq obrazının ifadəsində

deyil, digər obrazlarda da özünü büruzə verir. Şairin müharibə mövzusunda yazdığı şeirlərində də bütün bunlar öz ifadəsini və uğurlu bədii həllini tapmışdır. O, müharibədə döyüşən Azərbaycan oğullarının obrazını yaradarkən xalq qəhrəmanlarından simvol kimi bəhrələnir, bu obrazlardan gələn izləri ön plana çəkməklə obrazlarını daha da yüksəldir:

*Güldü qəlbimizə sənün hünərin
Gözəl yaz gününün səhəri kimi.
Alqışa layiqdir o mərd əllərin,
Bizim Koroğlunun alləri kimi. (154, 16)*

Müharibə illərində S.Vurğunun şeirləri döyüşçülərin əhval-ruhiyyəsinin yüksəlməsində mühüm rol oynamışdır. Bu da ənənədən, milli kökdən gələn bir xüsusiyyətdir, psixologiyadır. Koroğlu da öz dəlilərinə döyüşə girməzdən əvvəl qoşma üstündə, gəraylı üstündə çağırışlar edir, onları döyüşə həvəsləndirirdi:

*Dəlilərim, bu gün dava günüdür,
Müxənnət ölkəsi talanmaq gərək.
Qoç igidlər yarasından bəllənər
Şərbəttək qanına yalanmaq gərək. (29, 147)*

S.Vurğun da sözün qüdrətindən bu məqsədlə istifadə etmişdir. Şairin qələmindən çıxan aşağıdakı misralar "Koroğlu" dastanındakı şeirlə o qədər səsləşir ki, sanki bu parça həmin şeirin növbəti bəndidir:

*Ay ellər, obalar, gözünüz aydın,
Düşmənin səfləri pozulur bu gün;
Bizim qoç igidlər nəyə çəkdikcə,
Zalımın məzarı qazılır bu gün. (154, 61)*

Eyni zamanda şair klassik obrazlara yeni məzmun verməklə onları müasirləşdirmişdir. Bu, həm də onu sübut edir ki, S.Vurğunun ənənədən bəhrələnməsi heç bir halda epigonçuluqla müşayiət olunmur. O, ənənədən yalnız yaradıcı surətdə istifadə etməyin tərəfdarı idi. Şair məqalələrindən birində yazırdı: "Sənətin böyük bir düşməni var: yamsılamaq! Sənət əzəmət və vüqar deməkdir! Əgər sənün dediyin xırdaca bir söz özünə məxsusdursa, sən vüqarlı adamsan! Sənün dediyin böyük bir söz başqasınındırsa, sən vüqarsız adamsan! Demək ki, sənətkar deyilsən!" (160). O, bir sənətkar olaraq üz tutduğu qaynaqlara novatorcasına yanaşmış, ənənəvi mövzulara və obrazlara yeni keyfiyyət gətirmişdir. Klassikadan gələn Fərhad obrazından şair yaradıcı surətdə bəhrələnməmiş, Azərbaycan oğullarının müharibədəki əzmkarlıqlarını Fərhadın dağ çapması ilə müqayisə etmişdir:

*Siz ey Fərhad kimi dağı dələnələr,
Eşqini canından əziz bilənələr. (154, 62)*

"Vaqif" dramındakı Eldar obrazında da stereoetiplər özünü açıq şəkildə büruzə verir. Burada Eldar xalq qəhrəmanlarının ümumiləşmiş obrazı kimi təqdim olunur. "Aslan qayası" poemadək Aslan obrazı da özündə stereoetipləri əks etdirən bir obrazdır. Poemadakı at Dağıstandan, İrandan gələn pəhləvanları yıxır, heç kəsi yaxınına buraxmır, yalnız Aslan bu atı minir və sevgilisinə qovuşa bilir. Burada "Koroğlu" dastanından gələn ənənə əksini tapmışdır. Məlumdur ki, Koroğlunun Qıratı da tanımadığı, doğma bilmədiyi adamı yaxınına buraxmırdı. Dastandan oxuyuruq: "Qıratda bir xüsusiyyət var idi ki, Koroğlu onun yüyənini kimə tapşırırsaydı, at ona əl verərdi" (29,59). Əsərdə Azərbaycana işğalçılıq məqsədilə gələn Sisyanov məhz Aslanın – xalq içindən çıxan və xalqı təmsil edən qəhrəmanın əli ilə öldürülür. Burada klassik mövzuya, obraza məzmunca novatorluq gətirilir, ona

yeni keyfiyyət verilir. Bütün bunlar S.Vurğunun əsərlərinin zahirən deyil, mahiyyətə novator olmasını şərtləndirir.

S.Vurğun yaradıcılığında klassikadan gələn qəzəl janrına da müraciət olunmuşdur. Onun sayca az olan qəzəlləri öz mənə tutumuna görə yaradıcılığında mühüm yer tutur. Şairin bu janra yanaşması həm də novatorluqla müşayiət olunur. Məlumdur ki, klassikada qəzəl janrında daha çox aşiq, sevgili, əğyar və s. bu kimi obrazlar ifadə olunmuşdur. S.Vurğunun qəzəllərində isə bu obrazlar aparıcı deyil. Vurğunun qəzəllərindəki lirik mən klassik ədəbiyyatdakı aşiq obrazı deyil. Bu obraz daha çox öz yurdunu, Vətənini, eyni zamanda şeiri, sənəti tərənnüm edən bir obrazdır:

*Xoşbəxt elimin, yurduğun öz Vurğunuyam mən,
Bundan da gözəl bir daha dövrən ola bilməz! (154, 239)*

Vurğun qəzəlində də Məcnun obrazı var. Amma bu Məcnun şeirin, sənətin Məcnunudur:

*Böylə bir söz var ki, Vurğun indi Məcnun olub,
Şeirü-sənət adlanan nazəndə bir leylası var. (154, 238)*

S.Vurğunun yaradıcılığındakı novatorluq əsasən məzmun etibarilə olmaqla yanaşı, özünü sərbəst şeir formasında da büruzə verir. Belçika şairi E.Verxarn, Rusiyada A.Blok və V.Bryusovun istifadə etdiyi bu forma 30-cu illərdə ədəbiyyatımıza Mayakovskinin, N.Hikmətin təsiri ilə nüfuz etmişdir. Bu barədə S.Vurğun "V.Mayakovski və şeirimiz" adlı məqaləsində yazırdı: "30-cu illərdə yazdığım "Raport" və "Fənar" əsərləri bilavasitə Mayakovskinin təsiri ilə yaranmışdır" (163). Həmin dövrdə bu formada yazılmış əksər şeirlərdə, o cümlədən S.Vurğunun yaradıcılığında novatorluq yalnız şeirin formasından ibarət olmuşdur. Bu şeirlər öz intonasiasına görə daha çox publisistik təsir bağışlayır. Sər-

bəst vəznin daha yaxşı örnəkləri, o cümlədən milli ənənələri ədəbiyyatımızda sonralar yarandı, R.Rza, Ə.Kərim, V.Səmədoğlu və başqalarının yaradıcılığı ilə formalaşdı. S.Vurğunun sərbəst formada yazdığı şeirlərindəki obrazlar yeni quruluşun obrazları idi. Bu obrazlar ideologiyanın ru-
poru idilər. Onlar yüksək dəyərləri deyil, sinfi ayrışdırıcı, hakim ideologiyayı təbliğ edirdilər:

*Taniyin Salyanda
Yıxılıb küp dibində yatan
və hökumət atlarını
yarı qiymətinə satan
köhnə çovdar Şirəlini. (152, 165)*

S.Vurğunun sərbəst vəznə yazdığı "Hərəkət", "Fənar", "Raport", "Ölən şeirlərim" və s. şeirləri əvvəlki şeirlərinin ruhuna, ovqatına uyğun gəlmir:

*Hərəkət! Hərəkət!
Bu gün damarımı dolaşan bu qan
Heç dünənkinə bənzəmir, inan! (152, 106)*

Biz də çox aydın şəkildə görürük ki, bu şeirlər şairin dünənki şeirlərinə, həmin şeirlərin xalqdan, milli ədəbiyyatımızdan gələn ruhuna bənzəmir. Bu şeirlərdə açıq şəkildə deyilir ki, onlar ürəkdən gəlmir:

*Eşit, ey!
Aradığım şey
artıq nə eşqdır, nə hicran.
Bu hiss, həyəcan
qəlbimdən gəlmədi, fikrimdən doğdu... (152, 106)*

Digər bir şeirində isə şair: "Fikrim əmr edir, Qəlbim onunla gedir" söyləyirdi. Bu şeirlərdə "Mən ellər oğluyam, ellər canımdır, Sənətim, xəyalım, həyəcanımdır" və yaxud "Şairim, könünün duyduğunu yaz, Odur bu dünyada ən böyük əsər" deyən S.Vurğununu tamamilə başqa ovqatda görürük:

*Mən nəfəsləri benzin
və kükürd qoxulu
milyonların şairiyəm. (152, 133)
...nə sarı simləri
sarılıq gətirən
ağ sədəfli sazların,
Nə də ki, jurnalı düyünlər şairiyəm. (152, 164)*

Bu şeirlər həmin dövrün axarından irəli gəlir və milli ruhlu şair S.Vurğunun yaradıcılığına yad elementlərdir. "Ölən şeirlərim"də isə şair daha irəliyə gedərək əvvəllər yazdığı şeirlərini "ölümə məhkum edir":

*"Dürrənin səsi",
"Dilican dərəsi",
"Gözəllərim",
"Qəzəllərim",
...lərim..., lərim...,
və nələrim
Artıq gözlərimdən uzaqlaşdınız;
Ölən bir cahanla siz
Gülüşsüz qucaqlaşdınız... (152, 150)*

S.Vurğunun bu dövr yaradıcılığından bəhs edən professor Nizami Cəfərov yazır: "30-cu illər boyu Səməd Vurğunun daxilində iki şair, iki insan vuruşur – biri dünyanın ən yaxşı şeirlərini yazır, o biri isə onları ölən şeirlərim adlandırır" (51,15). Ancaq əminliklə demək olar ki, S.Vurğunun "ölən

şeirləri" məhz bu kimi şeirləri oldu. Əslində S.Vurğun özü də bunu çox yaxşı bilirdi və ifadə edirdi: "Ancaq elə yazıçılar var idi ki, həmişə Avropa deyirdilər. Odur ki, onların əsərləri özlərindən tez öldülər" (158,89). Şairin saf məhəbbətin tərənnümünə, gözəllərin vəsfinə, Dilican dərəsinə, Vətənimizin əzəmətli dağlarına, axar çaylarına, bərəkətli çöllərinə həsr olunmuş şeirləri isə dövrün, zamanın sınaqlarından çıxaraq əbədiyyətə qədər ömür qazandı. Bu, bir daha onu sübut edir ki, poeziyada millilik hər zaman qalib gəlir. Əslində həm də böyük ədəbiyyat nəzəriyyəçisi olan S.Vurğun bunu yaxşı bilirdi. O, ədəbiyyat tarixində məhz hansı əsərlərin, hansı obrazların qalacağını, hansılarının müvəqqəti olacağını dərk edirdi. Yaşadığı dövrdə zamanın tələblərindən doğan həyküçü yazıları da əsl ədəbiyyatdan ayırmağı bacarırdı. Onun bu məsələyə çox kəskin və doğru baxışı vardır: "Bizim yeni yazarların, hətta bir neçə illik stajı olan bir sıra yazıçıların əsərləri səliqə ilə karton cildə tikilmiş protokolları xatırladır. Bu karton cild ehtimal ki, aylıq hesabat üçün hazırlanmışdır. Yox, ədəbiyyat bir ay üçün yaranmır..." (159,161.)

S.Vurğun poeziyasında xalq şeirinin intonasiyasından gələn obrazlar, eləcə də xalqımızın mifoloji təfəkkürünə söykənən obrazlar öz əksini tapmışdır. Şair bu qaynaqların hər birinə novatorcasına yanaşmış, bu mövzu və obrazları vətəni və xalqı, onun bu günü və gələcəyi ilə əlaqələndirə bilmişdir. S.Vurğun yaşı bilinməyən folklorumuzdan, mifologiyadan, klassik irsimizdən, xalq şeirindən yaradıcı surətdə bəhrələnmiş, bu qaynaqlardan gələn mövzuları inkişaf etdirərək onlara yeni məzmun və keyfiyyət vermişdir. "Səməd Vurğun heç bir zaman müasirliyi zahiri bir əlamət kimi qəbul etmirdi" (12,160). Bütün bunlar isə onun poeziyasında zəngin və rəngarəng obrazlar sisteminin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu poeziyada ənənə ilə müasirliyin qarşılıqlı əlaqələri uğurlu bədii həllini tapmışdır. Bütün bunlar S.Vurğun

nun müraciət etdiyi qaynaqlara dərindən bələd olmasından, eyni zamanda bir şair olaraq nadir istedadından irəli gəlir.

S.Vurğunun ənənə üzərində formalaşan yaradıcılığı zaman keçdikcə ənənəyə çevrildi. Onun novatorluğu ənənəyə çevrilə bilən bir novatorluqdur ki, bu, az sənətkara xas olan bir cəhətdir. "Bizim üçün ənənə hesab edilən sənətkarların irsi öz-özlüyündə əsl novatorluq nümunəsidir. Ancaq öz zamanı üçün müstəqil, fərdi və novator sənət olan mütərəqqi irs zaman keçdikcə həqiqi ənənəyə çevrilə bilər" (3, 39). S.Vurğun bir sənətkar olaraq ənənəvi mövzu və obrazlara, o cümlədən ənənəvi şeir formalarına novator yanaşmaqla ədəbiyyatımızda geniş vüsət alan təqlidçilik və nəzirçiliyi aradan qaldırmışdır. "Ənənədən əsasən yaradıcı şəkildə istifadə edən Səməd Vurğun elə yüksək məhərrətlə müstəqilləşə bilmişdir ki, bütünlükdə Azərbaycan sovet poeziyasının əsas təsir mənbəyinə çevrilmişdir" (4,92). S.Vurğunun obrazlarındakı novatorluq özünü ilk növbədə təsvir obyektinə yeni münasibətdə göstərir. Filologiya elmləri doktoru, professor Bədirxan Əhmədov bu barədə yazır: "Yeni poetik təfəkkür Səməd Vurğun poeziyası ilə ənənəçiliyi və varisliyi təmsil edirdi. Şair köhnə formada yeni poetik detallar, fikirlər və baxışlarını ifadə etməkdə çətinlik çəkmirdi" (86,132).

Onun poeziyası insan, dünya, ölüm, məhəbbət obrazlarına yeni yanaşma tərzilə fərqlənir. S.Vurğunun əsərlərində ənənə və novatorluq münasibətlərinin uğurlu bədii həllini yüksək dəyərləndirən professor Cəlal Abdullayev yazır: "Onun bütün poetik yaradıcılığı ənənə və novatorluğun vəhdətindən yaranmışdır. O, ənənədən istifadə yolu ilə yaratdığı əsərlərdə novator, novatorcasına yazdığı əsərlərdə ənənəçi idi" (1,28). S.Vurğunun klassik irsə fərdi yanaşma tərzilə onun yaradıcılığını ənənəyə çevirdi və şairin adı ilə bağlı olan böyük bir ədəbi məktəbin yaranmasına səbəb oldu.

2.2. Mifopoetik obrazlar. Etnopoetik obrazlar

Bəşər təfəkkürünün məhsulu olan mifologiya bəşəriyyətin mövcud olduğu vaxtdan meydana gəlmişdir. Akademik Kamal Abdulla yazır: "Mifoloji təsəvvür qədim insanın dünyagörüşünün əsasını formalaşdırır, onun hərəkətlərinin normativ sistemini müəyyənləşdirən, onun təbiətlə, ətraf mühitlə, sonradan cəmiyyətlə münasibətlərini tənzimləyən və cilalayan bütöv bir yaşayış üsuludur" (5,44). Qədim dünyada mif həyatın özü idi və onu uydurulmuş bir məfhum kimi yox, həqiqət kimi qəbul edirdilər. "Mif deyəndə ilk növbədə qədim və müqəddəs kitablarda dünyanın və insanın yaranması haqqında, həmçinin allahlar və qəhrəmanlar haqqında yunan və roma əsatirləri nəzərdə tutulur" (176,11). Mifologiya zaman keçdikcə insanın bədii təfəkkürünün inikasına çevrilmiş, şair və yazıçılar bu mənbəyə müxtəlif cür yanaşmış, əsərlərində, obraz yaradıcılığında ondan bəhrələnmişlər. Məşhur filosof Y.E.Qolosovker yazırdı: "Mif və xüsusilə də qədim ellin mifi dünyanın, onun dəbdəbəli, dəhşətli və ikimənalı müəmmaları ilə birgə dərk edilməsinin obrazlarda güzgülənmiş təəcəssümüdür" (164,12).

Xalqımızın mifoloji düşüncə dünyası və mifoloji obrazlar aləmi zəngin və rəngarəngdir. Folklorumuzda, o cümlədən şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda mifologiyadan geniş şəkildə istifadə edilmişdir. "Mifoloji motivlər ədəbi süjetlərin genezində böyük rol oynamaqla yanaşı mifoloji mövzular, obrazlar, personajlar ədəbiyyatın bütün tarixi boyu dəfələrlə istifadə olunmuşdur" (141,136). Səməd Vurğunun əsərlərində də mifoloji düşüncə geniş şəkildə yer almışdır. Onun əsərləri mifoloji semantikasının zənginliyi, qədim mədəni-estetik yaddaş əsasında yaradılması baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bu əsərlərin bir özəlliyi də ondan ibarətdir ki, S.Vurğun bu mövzulara yaradıcı şəkildə yanaşmışdır. Aristotel yazırdı:

"Rəvayətlərin hifz etdiyi mifləri pozmaq olmaz. ...Lakin şair özü də itiracı olmalıdır və rəvayətlərdən lazım gələn şəkildə istifadə etməlidir" (21,44).

Mifoloji statusu olan obrazlar S.Vurğun yaradıcılığında çoxcəhətli və rəngarəngdir. Bununla şair obrazlarının xalqımızın qədim dünyagörüşlərinə, adət-ənənələrinə bağlılığını ifadə etmişdir. Professor Məhərrəm Qasımlı yazır: "Hər bir xalqın etnik-mədəni sistemi hazırkı sivilizasiyanın səviyyəsindən asılı olmayaraq öz tarixi kökləriylə istisnasız şəkildə əski çağlara məxsus ibtidai yaşayış və düşüncə qanunauyğunluqlarına bağlıdır" (101,10). Azərbaycanın zəngin mifoloji düşüncə sistemi S.Vurğuna imkan vermişdir ki, obrazlarının milli kimliyini bu vasitə ilə də qabarda bilsin, obrazların etnopsixoloji tutumla tədqiqinə nail olsun. Filologiya elmləri doktoru Cəlal Bəydili mifoloji düşüncə tərzindən millətlərin fərqli əlamətlərə görə seçilməsini şərh edərkən yazır: "Öz adət-ənənələri, inam və etiqadları ilə ayrılıqda hər bir etnos bəlli üsluba və yalnız bu etnosda rast gəlinə bilən əlamətlərə görə seçilir ki, bunlar da həmin etnosun mədəni ənənəsinin etnik-mədəni sisteminin özülündə dayanır" (37,12).

S.Vurğun poeziyasında mifologiyadan gələn müxtəlif obrazlardan yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur. Azərbaycan mifologiyasının qaynaqlarından biri zərdüştlük və bu təlimdən doğan inanclardır. Burada mifoloji obrazlar – Əhrimən və Hürmüz – xeyir və şər allahları yer almışdır. Bu məfhumlar ədəbiyyatda müharibə və sülhün, pislik və yaxşılığın və s. obrazı kimi ifadə olunur. S.Vurğun müharibənin obrazını yaradarkən bu qaynaqdan istifadə etmişdir:

Parlayır günəşi ana Vətənin;

Ulduzu qaralır pis Əhrimənin.

"Göyün allahıyam" deyən düşmənin

Ayağı yerlərdən üzülür bu gün. (154, 61)

Xeyir və Şər arasında gedən mübarizə əbədidir. Lakin Xeyirin qələbəsinə inam daha güclüdür və burada da həmin inam ifadə edilmişdir. Şeirdə müəllif mifik dünyagörüşə əsaslanaraq müharibəni şər allahına – Əhrimənə bənzətməmiş və onunla mübarizəni bütövlükdə şərlə mübarizə hesab etmişdir. Şər allahının – Əhrimənin ulduzunun sönməsi Vətənin günəşinin parlamasına səbəb olmuşdur. Şairin fikrincə, Əhrimənlə mübarizə bütün xalqlara ədət gətirəcək, xeyirin şər üzərində əbədi qələbəsi ilə nəticələnməkdir:

Yasa batsın, qara geysin qoy Əhrimən,

Şər üstünə qulunc çəkdim xeyirlə mən.

Bir günəşin dodağından nurlar əmə,

Eşqi azad yüz millətə səs verirəm. (154, 144)

Xeyirin şər üzərində qələbəsi isə hər bir insandan asılıdır. "İnsanlar xeyir düşüncə, xeyir söz və xeyir işlə xeyirin əbədi qələbəsinə təmin etməlidir. Bu üç müddə – bu triada böyük filosofların yaratdığı nəzəriyyələrin – konsepsiyaların məhkəmə daşı olmuşdur" (142,36).

Şair müharibədə vuruşan Azərbaycan oğullarının qəhrəman obrazını yaradanda isə obrazı mifoloji atributlarla zəngin olan, türk mifologiyasında qəhrəmanlıq rəmzi sayılan Koroğluya bənzədir:

Aşıqlar saz tutub söz açan zaman

Dastanlar eşitdin Qoç Koroğludan;

Sıçrayıb Qıratın belinə qalxdın,

Sel kimi kükrəyib, su kimi axdın,

Misri qılıncını çaldın dörd yana,

Düşməne gəl dedin mərdi-mərdana. (154, 39)

Koroğlu obrazı öz semantikasına görə Azərbaycan folklorunda xilaskar kimi təsvir edilir. Eyni zamanda bu ob-

razın mifoloji statusu da genişdir. Koroğlu mifoloji atributları qoruyan və türk mifoloji sisteminə uyğun bir obrazdır. Onun mədəni qəhrəman və ilkin əcdad obrazından gələn xilaskarlıq missiyası var (37,58). Koroğlu obrazının mifoloji atributundan bəhs edən ədəbiyyatşünas Arif Acalov da bu cür yanaşmanı qəbul edir: “Mətnlərdə onun ad verməsi, qayda-qanunlar, sosial normalar təsis etməsi ikin əcdada – demiurqa aid funksiyadır. Buna görə də Koroğluya daha çox mifoloji obraz kimi yanaşılması özünü doğruldur” (11,297). Şeirdə mifik xarakter daşıyan – ildırımla bağlılığı olan Misri qılının və dəniz aygırlarının nəslindən olan Qıratın təsviri də obrazın mifopoetik tutumunu zənginləşdirir. Misri qılınca və Qırata sahib olmaq döyüşdə uğur rəmzi kimi səciyyəlidir. Koroğlunun atası Alı kişi də bunların onun uğurunun başlıca şərti olmasını ifadə etmişdir: “Nə qədər ki, sən Qıratın belindəsən, bu qılınca da sən belindədir, heç bir düşmən sənə bata bilməyəcək” (92,11). S.Vurğun döyüşdə qəhrəmanlıq göstərən Azərbaycan oğullarını mifik dünyagörüşə əsaslanan bu kimi əlamətlərlə əhatə etməklə obrazı yüksəltmişdir.

Ədəbiyyatımızda geniş yayılmış mifoloji obrazlardan biri də pəri obrazıdır. Bu obraz genezisi etibarilə mifoloji semantikaya malikdir. Pərilər əsasən gözəlliyi ilə hamıdan seçilən məfhum kimi təsvir olunur. Bununla obraz daha da yüksəldilir və bu dünyaya aid olmayan məfhum kimi ifadə olunur. “Xalq nağıllarının müxtəlif süjet tiplərində pəri qızları əsasən müsbət obrazda canlandırılır. Göyərçin donlu pəri qızlarının çətinliyə düşmüş və ya ölümcül yaralanmış qəhrəmana kömək əli uzatması motivinə onlarca nağıllarda təsadüf etmək olar” (65,13). S.Vurğun poeziyasında da gözəl pərilik mərtəbəsinə yüksəltdiyi məqamlar var:

*Mənim sevgilimdir o gözəl pəri,
Qoy üzə vurmasın keçən günləri.
Mən qədər bilənəm əzəldən bəri,
Sizinlə yetmişəm kamala gözlər. (152, 392)*

Mifologiyada əlamətə inanmaq, hər hansı hadisəni uğur və ya uğursuzluq rəmzi saymaq, taleyi, bəxti müəyyən əlamətlərə görə sınaq, rəng simvolikası, yuxu və onun müxtəlif cür yozumu ilə bağlı kanonlaşmış görüşlər vardır. S.Vurğunun əsərlərində bütün bunlar uğurlu şəkildə əksini tapmışdır.

Hər hansı bir hadisənin, əlamətin xeyirə və şərə yozumu ilə bağlı mifik görüşlərə əsasən insanlar səfərə çıxanda, niyyət eləyəndə, işə başlayanda qarşılaşdığı hadisəni, insanı, digər bir varlığı uğur və ya uğursuzluq rəmzi kimi yozur. Hər hansı ilin, ayın nəhs gəlməsi barədə mifik təsəvvürlər, inamlar indi də insanlarda qalır. Məşhur “Azərbaycan” şeirində də bu dünyagörüşdən çıxış edilərək obraza mifopoetik xarakter verilir:

*Düşdün uğursuz dillərə,
Nəhs aylara, nəhs illərə. (152, 267)*

Mifik dünyagörüşə görə kiminsə digərinə yaylıq bağışlaması və ya yuxuda yaylıq görməsi uğursuz əlamət sayılır və ayrılıq hesab olunur. “Xanlar” dramında Mehribanla görüşdən sonra onun yaylığının düşüb qalmasını Xanlar bu dünyagörüşdən çıxış edərək yozur:

*Vay, sənin, Mehriban! Yaylığına bax,
Bilməyib əlindən yerə salmışdır...
Nə yaman üşüdüm? Elə bil qışdır.
Yaylıq! Deyirlər ki, pis olur yaylıq...
Bəlkə də gözləyir bizi ayrılıq. (157, 279)*

“Kür çayı” şeirində isə obrazın – Kürün ayağının sayalı, uğurlu olması, getdiyi yerlərə xeyir-bərəkət aparması vurğulanır:

*Sən gəzdiyin yerlər gül-çiçək açar,
Çünki uğurludur ayağın sənin. (152, 87)*

Burada Kür insanlaşdırılır, obraz kimi daha da yüksəldilir və insana xas olan əlamət onun üzərinə köçürülür. İnsanların mifik dünyagörüşlərində kiminsə ayağının uğurlu olması və ya olmaması, getdiyi yerlərə əmin-amanlıq aparması və ya aparmaması kimi fikirlər qədim zamanlardan bəri mövcud olmuşdur. Kür bu parçada uğur rəmzidir və bu uğuru getdiyi yerlərə daşıyan, xoş missiya həyata keçirən bir məfhum kimi obrazlaşdırılmışdır.

Xalqımızın həyat tərzində mifologiyadan gələn və uğur rəmzi sayılan bir çox elementlər mövcuddur. Səfərə çıxan insanın arxasınca su səpmək onu uğurlamaq kimi yozulur və bu adət indinin özündə də geniş şəkildə yayılmışdır. Dilimizdə su ilə bağlı bir sıra deyimlər də var: "Su aydınlıqdır", "Su qədər ömrün olsun", "Su kimi əziz ol" və s. O cümlədən suya yuxu danışılır, suya and içilir: "Su haqqı" və s. S.Vurğunun məşhur "Ananın öyüdü" şeirində ananın cəbhəyə yola saldığı oğlunun arxasınca su səpməsi bu baxımdan diqqəti cəlb edən məqamdır:

*Əsgər artıq yola düşdü, dağ tərpendi yerindən;
Günəş yaydı şöləsini Vətənin göylərindən.
Ana baxdı öz oğluna, su da səpdi dalınca... (154, 6)*

"Komsomol" poemasında rəng simvolikasından istifadəyə rast gəlirik ki, bu da mifik təfəkkürdən irəli gəlir. Qara rəngin şərin, pisləyin, ağ rəngin isə xoş gələcəyin simvolu olması əsrlərdən bəri yaşayan dünyagörüşü, düşüncə tərzidir. Gəray bəy də bu dünyagörüşündən çıxış edir:

*Bu dünya beş gündür, beşi də qara,
Dünya qalmamışdır ulu xanlara. (156, 70)*

"Aslan qayası" poeməsindəki ağ çuxa, ağ at elementləri də bu baxımdan maraqlıdır. "Ağ rəng təkcə türklərdə deyil, dünyanın bütün xalqlarında, istisna hallar nəzərə alınmazsa, uğur, xoşbəxtlik, paklıq, düzlük və ehtiramın simvolu bilinmişdir" (8,21). Bu dünyagörüşü folklorumuzda da öz əksini tapmışdır. Məlikməmməd işıqlı dünyaya çıxmaq üçün məhz ağ rəngdə olan qoçun üstünə minir. "Ağatlı oğlan" nəğilində də bu elementdən istifadə olunmuşdur. "Nağıl və dastanlarımızı nəzərdən keçirsək görərik ki, onların bir çoxunun qəhrəmanları bu və ya digər dərəcədə müqəddəs unsurlarla bağlıdır" (65,8). Ağ rəngin uğur, xeyir rəmzi olmasını bildirən ifadələr də dilimizdə mövcuddur: "Günün ağ olsun", "Ağ gün görəsən" və s.

Mifologiyada yuxu və ona inam, onun müxtəlif cür yozumu da mövcuddur və bundan bir ədəbi priyom kimi şifahi və yazılı ədəbiyyatda istifadə olunmuşdur. Yuxuda görülən əşya və hadisələr özlərinə xas olan əlamətlərə müvafiq yozulur. "Yuxugörmə və yuxuyozmadan bir vasitə, vəsilə təkcə şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatda sıx-sıx barınılır" (6,128). Ənənə üzərində yaranan və formalaşan S.Vurğun yaradıcılığında bundan bir çox məqamlarda istifadə edilmişdir. "Komsomol" poemasında Cəlalın öldürüldüyü gecə Humayın qorxunc yuxu görməsi təsvir olunur:

*Boğur qızçıqazı gördüyü rəya:
Pəncəli, caynaqlı anaş qaraquş
Götürüb Humayı göylərə uçmuş.
Sonra da qonmuşdur qaya başına,
Ovunu salmışdır o dağ daşına.
Qoyub pəncəsini sinəsinə bax.
Qızın döşlərini parçalayaraq,
İstər dənliyini doldursun o quş. (156, 71,72)*

Qaraqış mifologiyada bəd əməlli bir məfhum kimi təsvir olunur. Onun Humayın yuxusuna girməsi, onu parçalamaq istəməsi pis əlamətdir və hansısa bəlaya, ağır hadisəyə işarədir. Humay yuxudan səksəkəli halda oyanır və bunun pis əlamət olduğuna inanır:

*Humay yuxusundan gözləri dolmuş
Bir halda səksənir, əsir bədəni;
“Yəqin ki, bir xata gözləyir məni,
Bəlkə də Cəlalın başında iş var?..” (156, 72)*

Doğrudan da həmin gecə Gəray bəy Cəlalı öldürmüşdür və bütün bunlar yuxuda Humaya bəlli olmuşdur. Müəllif bununla obrazın mifik dünyagörüşünü, mifopoetik tutumunu qabartmış və xalqa doğma bir ruhda ifadə etmişdir. Bu poemada mifik dünyagörüşdən gələn və bir rituala çevrilən nəzir vermək də təsvir olunmuşdur. Xəstə yatağında yatan Humayın sağlması üçün anasının nəzir deməsi də obrazın arxaik-mifoloji eposdan gələn statusu ilə bağlıdır:

*O, görür qızının yazıq halını,
Qəfəsdə quş kimi özünü yeyir.
Bütün dövlətini, bütün malını
Humayın başına sadağa deyir,
Qəfəsdə quş kimi özünü yeyir. (156, 82)*

Yuxudan ədəbi priyom kimi dastanlarımızda da istifadə edilmişdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”unda Qazan xan belə bir yuxu danışır: “Gördüm ki, qara saçım qarğı kimi uzanır, uzandıqca gözümü örtür”. Qaragünə onun yuxusunu bu cür yozur: “Saç qayğıdır, dərdi-sərdir. Qan-qaraçılıqdır” (90, 142). S.Vurğunun “Vaqif” dramında da buna uyğun bir səhnə var. İbrahim xan gördüyü dəhşətli yuxunu Şeyx Aliya da-

nışır və ondan bu yuxunun yozulmasını istəyir. Xanın dediyinə görə o, yuxuda Cıdır düzünün dəniz kimi qanla dolmasını görmüşdür. Qaçaq Eldar onu həmin dənizə basmış və “Doyunca iç tökdüyün qandan” demişdir. Burada bir məqamı vurğulayaq ki, bunun yuxu elementi kimi təsvirinin mifologiya ilə əlaqəsindən başqa, Eldarın söylədiyi ifadə də mifik dünyagörüşdən gəlir. Tomris əfsanəsində Tomris Kirə eyni sözləri deyir. Şeyx Alı xanın yuxusunu mifdən gələn dünyagörüşə əsasən yozur. Mifologiyada suyun, dənizin aydınlıq, qanın isə qovuşmaq anlamında olması barədə fikirlər mövcuddur və Şeyx Alı da bu dünyagörüşdən çıxış edərək xanın yuxusunu yozur:

*...Yuxu dəhşətlidir, – qorxusu yoxdur,
Dəniz aydınlıqdır, qan qovuşuqdur. (157, 38)*

Arxaik mifoloji görüşlərdə hadisəyə, olmuşa və olmağa münasibətdə andlardan istifadə edilmişdir və bu görüş indi də əhəmiyyətini saxlayır. Burada əsas məqsəd fikirdə ifadə olunanların həqiqiliyinə qarşı tərəfi inandırmaqdır. Eyni zamanda insanlar yalandan and içməyin onları bəlalara düşərəcəyini də göz önünə almış və bu mənada and içən də, onu eşidən də bu faktı ciddi qəbul etmişdir. Qədim folklor mətnlərində, dastanlarımızda geniş şəkildə yer alan andlardan S.Vurğun da əsərlərində istifadə etmişdir:

*Mən and içmişəm ki, bir də qələmim
Gözəllərdən ilham almayacaqdır.
Peymanını pozan xəyal həmdənim
Dərgahıma sayə salmayacaqdır. (152, 70)*

Mifik dünyagörüşlərdə andla yanaşı alqış və qarğışlar da geniş şəkildə yer almışdır. İnsanlar tərəfindən onları bəlalara, əzablara düşərəcənlərə qarğışlar söylənilir, onlar mifik

qüvvələrə tapşırırlar, onlarla haqq-hesabı məhz bu qüvvələrin çəkəcəyi vurğulanır. S.Vurğun yaradıcılığında mifik dünya görüşün bu kimi elementləri öz əksini tapmışdır:

*Çəkdiyim ağrılar bir yana dursun,
İnsafi, mürvəti sən atmadınmı?
Mən sənə yar desəm dilim qurusun,
Yarı, məhəbbəti sən satmadınmı? (152, 74)*

Nakam məhəbbətin ağrı-acılarından doğan bu misralarda iki obraz qarşılaşdırılır. Onlardan biri lirik mən – nakam aşiq, digəri isə vəfasız sevgilidir. Əhdinə sadıq çıxmayan sevgili bu səbəbdən qınanılır. Aşiq isə vəfasız sevgiliyə bir daha üz tutmayacağını bəyan edir və bunu mifik dünyagörüşdən çıxış edərək, “Mən sənə yar desəm dilim qurusun” şəklində ifadə edir. Oxucu bu mövqeyə inanır, çünki bu mövqenin arxasında mifik dünyagörüşdən gələn qadağa dayanır. Quruyaraq daşa dönmə ilə bağlı mifologiyada bir çox inancalar mövcuddur. “Daşa çevrilməyə, daşadönməyə inam “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı oğuzlar arasında da olmuşdur” (6,9). İnsanın hər hansı bir işi edib və ya etməyəcəyi üçün and içərək özünə qadağalar qoyması dastanlarımızda geniş şəkildə yer almışdır. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında onu əsirlikdən azad etmək istəyən qıza Beyrək bu cür and içir: “Qılincıma doğranayım! Oxuma sancılayım! Yer kibi kərtileyim, torpaq kibi sovrulayım! Sağlıqla varacaq olursam, Oğza gəlib səni halallığa almaz isəm” (90,157).

Şairin “Dağlar” şeirində isə elinin-obasının zərərinə istəyənlər, bu zərərdən xeyir güdənələr qarğış obyektinə çevrilir:

*Mən çox istərdim ki, sənin heç zaman
Örtməsin o dilbər hüsnünü duman.
Elin zərəmindən mənfəət uman
Boyansın, demişəm, al qana, dağlar! (152, 55)*

Ümumiyyətlə, dağlar mövzusu S.Vurğunun yaradıcılığında silsilə təşkil edir. Bu poeziyada olan dağ obrazı haqqında irəlidə geniş danışacağıq. Burada isə onu qeyd etmək istəyirik ki, dağ obrazının da mifoloji atributları vardır. Dağların uralıqda yerləşməsi və bununla da Tanrıya yaxın olması barədə mifik dünyagörüşlər mövcuddur. “...Mifoloji düşüncə ilə qədim türk ən uca – qara dağı Tanrı dağı adlandırır” (77,159). Türk mifologiyasında insanın dağdan yaranması, dağın uşaq doğması kimi dünyagörüşlər mövcuddur. “Əski təsəvvürlərdə dağın başı insanın başını, dağın belini, dağın qolları insanın qollarını, dağın ətəyi insanın ətəyini xatırladırdı. Dağın hissələrinin insanın bədən üzvləri ilə adlanması onun ilk insanı yaratması haqqındakı təsəvvürlərlə bağlı idi. Dağın insana transformasiyası Koroğlu obrazının keçdiyi təkamül yolundan da aydın görünür. Koroğlu özünün dağla bağlılığını qoşmalarında da saxlayır” (66,81). Həqiqətən də Koroğlu onu yaradan qüvvənin dağlar olduğunu söyləmişdir:

*Məni binadan bəslədi
Dağlar qoynunda, qoynunda.
Tülək tərhanlar səslədi,
Dağlar qoynunda, qoynunda. (92, 118)*

S.Vurğun da bu dünyagörüşdən çıxış edərək dağ ruhundan doğulduğunu bəyan edir:

*Binələri çadır-çadır
Çox gəzmişəm özüm, dağlar!
İlhamını sizdən aldı
Mənim sazım, sözüm, dağlar! (154, 56)*

S.Vurğunun poemalarında da mifologiyadan gələn mövzular və obrazlar vardır. “Hürmüz və Əhrimən”, “Qız

qayası", "Aslan qayası", "Bulaq əfsanəsi", "Aydın əfsanəsi" poemalarında mifik dünyagörüşdən gələn elementlər güclüdür. S.Vurğun bir sənətkar olaraq bu mövzulara yaradıcı şəkildə – novatorcasına yanaşmışdır. Ədəbiyyatşünas Vəqif Vəliyev yazır: "Xalq əfsanələrinə müraciət edən, həm sənətkarlıq, həm də ideya-siyasi nöqteyi-nəzərdən maraqlı əsərlər yaranan şairlərdən biri Səməd Vurğundur" (150,13).

S.Vurğunun yaradıcılığında mifopoetik obrazlarla yanaşı etnopoetik obrazlar da geniş şəkildə əksini tapmışdır. Əslində bunlar bir-biri ilə əlaqədardır və bir çox hallarda vəhdətdədir. Tədqiqat əsərində də problemə bu kontekstdə yanaşılmış, mifopoetik obrazlarla etnopoetik obrazlar birlikdə öyrənilmişdir. "Əsərlərdən bəri yazılı ədəbiyyatımızın inkişafında bəşəri mövzuların və ölməz obrazların yaranmasında zəngin folklorumuzun müstəsna rolu olmuşdur" (150,3). S.Vurğunun əsərlərində, obrazlarında xalqımızın həyat tərz, adət-ənənələri geniş şəkildə əksini tapıb. O, bu keyfiyyətləri obrazın xarakter cizgiləri kimi təqdim etmişdir.

S.Vurğunun yaradıcılıqla məşğul olduğu dövrdə "vahid sovet xalqı", "vahid sovet milləti" ideyası ortaya atılmışdı. Bir sıra ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri, şair və yazıçılar bu ideyanı müdafiə edir, öz əsərlərini, obrazlarını məhz bu oqata kökləməyə çalışırdılar. Bu nəzəriyyənin tərəfdarlarına görə, sovet xalqlarını bir-birindən fərqləndirən yalnız və yalnız onların malik olduqları dildir, bunun kənarında isə bu millətlərin heç bir fərqli əlamətləri, xüsusiyyətləri yoxdur, sovet adamları hamısı eyni arzu ilə yaşayır, eyni xüsusiyyətlərə malikdir. S.Vurğun cəsarətlə bu nəzəriyyəyə qarşı çıxır, hər bir xalqın, o cümlədən azərbaycanlıların özünəməxsus milli xüsusiyyətlərə malik olduğunu vurğulayırdı. "Böyük sənət məsələləri" adlı məqaləsində şair yazırdı: "Bəziləri hər bir xalqın bütün milli xüsusiyyətlərini yalnız milli dillər arasındakı fərqlərə aparıb çıxarmağa meyl edirlər. ...Dünyada bir çox xalqlar vardır ki, eyni bir dildə danışirlər, lakin onla-

rın milli xarakterləri müxtəlifdir. Hər bir xalqın özünün xüsusiyyətləri: öz məişəti, öz ənənələri və zövqü, adətləri və vərdisləri vardır ki, bunlar da əsrlər boyu yaranıb inkişaf etmişdir, hər bir xalqın öz təfəkkür tərz, dünyanı dərk etmək tərz, vardır" (159,265). O, xüsusi olaraq qeyd edirdi ki, yalnız o halda uğurlu obraz yaratmaq olar ki, bu şərtlərə əməl edilsin: "İnsandakı milli xüsusiyyətləri düzgün və bütün rəngarəngliyi ilə təsvir etmək böyük və parlaq xarakter yaratmaq üçün zəruri şərtədir" (159,265). S.Vurğun əsl sənət yolu ilə gedərək əsərlərini yazmış, obrazlarında milli xüsusiyyətləri geniş şəkildə əks etdirmişdir. Bu amil onun poeziyasının uğurlu taleyinə və yaşarlılığına rəvac vermişdir. Akademik M.A.Dadaşzadə bu barədə yazırdı: "Səməd Vurğun öz poeziyasında, lirik və epik əsərlərində doğma xalqın gözəl sifətlərini tərənnüm etməkdən, vətənin, tərəqqisini qızğın bir ilhamla təsvir etməkdən doymamışdı" (52, 27). Şairin məşhur "Yadıma düşdü" şeiri bu baxımdan səciyyəvidir. Xalqımızın yaşayış tərzinin, bir etnos olaraq qədimdən gələn adət-ənənələrinin ifadə edildiyi şeirdə bu baxımdan dəyərləndiriləsi xeyli incə məqamlar var:

*Hanı at sürdüyüm boranda, qarda?
Gəzdim aşiq kimi minbir diyarda;
Gülüb oynadığım toyda, mağarda,
Qızların qolbağı yadıma düşdü.*

*Göylərə baş çəkir Göyazən dağı,
Axşam açıq olur ayın qabağı;
Bizim gəlinlərin bayram qabağı
Fəslə yaymağı yadıma düşdü. (152, 284)*

Dağlarda at sürmək, aşiq kimi diyar-diyar gəzmək, məclisləri, toyları mağarda keçirmək şeirdəki obrazın etnopoetik tutumunu müəyyən edir. Qız-gəlinlərin bayramqabağı

fəsəli yayması isə uzun əsrlərdən bəri xalqımızın adət-ənənəsində özünə möhkəm yer eləmiş bir mərasimdir. Bu iki misrada bir xalqın həyat tərzinin, güzəranının mühüm elementləri əksini tapmışdır. Ümumiyyətlə, “Yadıma düşdü” şeirinin bütün bəndlərini bu mövqedən dəyərləndirmək, səciyyələndirmək mümkündür.

II dünya müharibəsində iştirak edən döyüşçülərə həsr olunan “Şairin salanı” şeiri də obrazlarının etnopoeitik tutumu ilə səciyyələnilir:

*Siz nigaran qalmayın heç, ananızdan, bacınızdan;
Sizə xeyir-duaçıyıq bir ürəkdən, bir ağızdan.
...Gün olsun ki, hamınızla bir şadlanaq, bir oturaq,
Çinarların kölgəsində xalça salıb məclis quraq.
Gün olsun ki, toyunuza dostlar qonaq gələn zaman
Bir çəməndə dövrə vurub mən də düşüm öz atımdan.
Ata-baba qaydamızla şərbət içib, plov yeyək,
Döşəmədə süfrə açıb, çay üstündə nağıl deyək. (154, 48).*

Bu parçada xalqımızın güzəranı, adət-ənənələri, Azərbaycan təbiəti bədii ifadəsini tapmışdır. Çinarların kölgəsi, göy çəmənlər Azərbaycan təbiətinin xarakterik cizgiləridir. Şeirdə döyüşçülərə analarından, bacılarından nigaran qalmaq söylənilir, çünki xalqımız yüksək keyfiyyətlərə malikdir və onların doğmaları hər kəsin doğmalarıdır. Şeirdə lirik mənənin öz atı ilə təsviri, xalqımızın milli yeməyi olan plov, şərbət maraqlı detallardır. S.Vurğunun bu kimi əsərləri özündən sonrakı ədəbiyyata istiqamət vermişdir. Ədəbiyyatşünas alim Səfurə Quliyeva bu barədə yazır: “Səməd doğma Vətəninə, xalqına olan böyük məhəbbətini və fəxarətini fitri istedadının qüdrəti və kökünə – əslinə bağlılığı sayəsində nəinki öz qəlbinin dəyanətli vurğun səsi ilə deyə bildi, bir çox kamil lirik nümunələrindəki nüfuzedicə amiranəliyi ilə dövrün bir çox şairlərinə, yaradıcılığa təzəcə başlayan gənc

istedadlara güclü təsir edərək zamanın şeir ahəngini öz səs məxrəcəinə yönəltdi” (107, 57).

Xalqımızın həyat tərzinin bir elementinə çevrilən Novruz bayramı, onun təntənəli şəkildə qeyd edilməsi, həmin bayrama xas adət-ənənələr də geniş şəkildə S.Vurğun yaradıcılığında əksini tapmışdır. Türk milli mədəniyyətində bu bayramın xüsusi yeri vardır. Eyni zamanda bu bayramda mifoloji atributlar da mövcuddur. Filologiya elmləri doktoru Cəlal Bəydili Novruzun mifoloji statusundan bəhs edərkən yazır: “Təbiətə bağlılıqdan gələn, ona duyulan sevgidən təşəkkül tapan bu bayramla bağlı mifik görüşlər və inanclar sisteminin etnik-mədəni ənənənin dəyərlər düzümündə özünün ayrıca yeri və türk mifoloji ənənəsi axarında təşəkkül tapdığından hər birinin də arxaik ritual semantikalı öz yozumu var” (37,148).

Novruz adət-ənənələri “Komsomol” poemasında xüsusilə geniş və əhatəli şəkildə verilmişdir. Qədim dünyagörüşə görə Novruz yeni ilin gəlməsi, fəsil dəyişməsidir. Məhz bu gün təbiət oyanır, yeni gün, yeni həyat başlayır. Poemada bu mərasimin keçirilməsi, mərasimin personajları olan keçəlin, kosaanın oyunları, yazın gəlişi münasibətilə evin, həyat-bacanın yığıldırılması, sahmana salınması incəliklə qələmə alınmışdır. Eyni zamanda əsərdə ilin hansı varlıq üstə təhvil olması və onun uğurlu olub-olmayacağına yozumu da təsvir olunmuşdur. İnsanlar mifik təfəkkürdən başlanğıcını götürən və şüurunda özünə yer eləyən bu dünyagörüşə inanır və yeni ilin necə keçəcəyini bu mövqedən mənalandırır:

*Axır çərşənbədir... İl tamam olur...
Bu il, – kənd içində danışır hamı, –
At üstə gəlmişdir Novruz bayramı –
Qululu at üstə... Bu, bir muraddır... (156, 58)*

Burada ilin at üstə təhvil olması uğur əlaməti hesab edilir və beləliklə də ilin daha yaxşı, bərəkətli keçəcəyi bildirilir. Çünki at folklorumuzda murada çatmağın rəmzi kimi ifadə olunur. Xalqımız yuxuda at görməyi də bu cür izah edir.

Bu bayrama xas olan adətlərdən biri də qızların müəyyən əlamətlərə görə bəxtlərini sınamasıdır. "Komsomol" poemasında bu adət də öz əksini tapmışdır. Humay da gələcək taleyini bayramın adət-ənənələrinə, rituallarına uyğun şəkildə sınayır. O, nimçədəki suya iki sancaq salıb gözləyir:

*Sancaqlar üz-üzə gəldiyi zaman
Elə bil qovuşur Günəş ilə Ay.
Bu vaxt qanad açır xoşbəxtliyindən
Yerlərə, göylərə sığmayır Humay. (156, 60)*

Bu dünyagörüşə görə əgər sancaqlar üz-üzə gəlibsə, deməli sevənlər də bir-birinə qovuşacaq və xoşbəxt olacaqdır. Lakin sonrakı misralardan öyrənirik ki, Humayın suya atdığı sancaqlardan biri suya qərq olur. Bu isə uğursuzluğa işarə kimi yozulur. Daha sonra Humayın qapı pusması, qulaq falına çıxması təsvir olunur ki, bütün bunlar Novruz mərasimlərinin ayrılmaz elementləridir. Burada suya müraciətin özü də səbəbsiz deyil. Qədim əfsanələrdə suyun bütün yaranışın əsası olması fikirləri var. Akademik Kamal Abdulla yazır: "Dünya mifoloji sistemlərində su, çay, dəniz gizli və müqəddəs mahiyyətə malikdir" (5,33).

S.Vurğunun əsərlərində Novruz mərasimi ilə yanaşı xalqımızın toy və yas mərasimlərinin təsviri də geniş şəkildə yer almışdır. Burada da milli adət-ənənələr incəliklərinə qədər təsvir edilmişdir. Onun əsərlərində xüsusilə toy mərasimləri və bu mərasimdə həyata keçirilən rituallar geniş şəkildə təsvir olunmuşdur. "Bakının dastanı" poemasında bu, özünü daha parlaq şəkildə büruzə verir. "Vaqif" dramında Əli bəyin toy səhnəsi də bu baxımdan maraqlıdır. Ümumiyyətlə,

"Vaqif" dramında xalqımızın adət-ənənələri, obrazların millipsixoloji tutumu yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə "Çağdaş Azərbaycan Ədəbiyyatı" əsərində "Vaqif" dramını "Azərbaycan vətənpərvərliyinə rəvac verən ən uğurlu əsər" adlandırmışdır (124,75).

Xalqımızın adət-ənənələrinin ayrılmaz elementlərindən biri də hər hansı bir xoş xəbəri verməkdən əvvəl həmin xəbəri gözləyən, bu hadisə ilə daha çox maraqlanan və onun həyata keçməsinə arzulayan şəxsdən muştuluq istənilməsidir. Bu ənənə dastanlarımızda da əksini tapmışdır. "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy"da Basat Təpəgözü öldürəndən sonra Basatın atasından muştuluq istənilir: "Muştuluq! Oğlun Dəpəgözü dəpələdi" (91,134). Dastanın 10-cu – "Uşun Qoca oğlu Səgrəyin boyu"nda Səgrək düşmən əsirliyində olan qardaşı Əgrəki xilas edəndə çapar gəlib Uşun Qocaya deyir: "Muştuluq! Gözün aydın! Oğulların ikisi də sağ əsən gəldi" (91,153). Xalqımıza məxsus bu adət S.Vurğunun yaradıcılığında da əks olunmuşdur. "Acı xatirələr" poemasında lirik qəhrəmanın itmiş quşcıgəzinin tapılması zamanı anası bu xoş xəbər müqabilində ondan muştuluq istəyir:

*Gözlərim yaşardı sevindiyimdən,
Elə bil üstümdən dağ götürüldü.
Anam bir muştuluq istədi məndən,
Deyəsən atam da qımışıb güldü. (156, 103)*

"Macəra" poemasındakı bir detal da obrazın etnopoeetik tutumu baxımından diqqəti xüsusi cəlb edir:

*İkinci axşam da əlində Quran,
Kəsdi nigahını bir uzun qazı.
Çəkdiyin ahları duyduğu zaman,
İnlədi dağlarda aşığı sazı.*

*Papaqla vurdular, sən yıxılmadın,
Deməli, mümkündür... Yazıldı adın. (156, 95)*

Xalqımızın dilində qədimdən belə bir deyim mövcuddur ki, əgər qızı papaqla vursan və o, yıxılmasa demək onun ailə qurmaq yaşı, vaxtı çatmışdır və onun adını ailə qurası qızların sırasına yazmaq olar. S.Vurğun xalqın bu qədim və çoxlarının unutduğu deyimini poeziyaya gətirmiş, obrazın etnopoetik tutumunu incəliklə və xırdalıqlarına qədər əks etdirmişdir.

S.Vurğun şeirinin mifopoetik və etnopoetik tutumu çoxşaxəli və zəngindir. Onun əsərlərində xalqımızın qədim adət-ənənələri, folklor vahidləri özünü güclü şəkildə büruzə verir. Şair obrazlarına qədim dünyagörüşdən gələn və insanların təfəkkürlərində, həyat tərzində özünə yer eləyən mifik elementləri və milli adət-ənənələri yükləməklə onların əhəmiyyətini daha da artırmışdır. O, fərdi istedadı, özünəməxsus ifadə tərzilə bu mövzulara və obrazlara yaradıcı şəkildə yanaşmışdır. Onun yazıb-yaratdığı çətin və tələyüklü bir dövrdə obrazları bu kimi elementlərlə yükləmək, onların milli tutumunu qabartmaq şairin vətənpərvərlik hissinin böyüklüyünün, xalqına bağlılığının və eyni zamanda bir sənətkar olaraq əsərlərində sənətin prinsiplərini üstün tutmasının sübutudur.

2.3. Təbiət obrazları

Səməd Vurğun lirikasında yüksək sənətkarlıqla, bədii zövqlə yaradılmış təbiət obrazları xüsusi silsilə təşkil edir. Təbiət mövzusuna müraciət şairin yaradıcılığının ilk dövrlərindən sonuna qədər davam etmişdir. O, təbiət mövzusunun yaradıcılığı üçün aparıcı olduğunu xüsusi vurğulamışdır:

*Vuruldu o gün ki, şeirə, sənətə,
Unutdum sevdiyim əyləncələri.
Aşıqam insana və təbiətə
Əlim qələm tutub yazandan bəri. (152, 226)*

İnsan və təbiət onun yaradıcılığının əsas mövzudur. "Vurğun poeziyası təbiət, şəxsiyyət və şeiriyyət adlı üç dünyadan ibarət idi" (96,192). Sovet dövründə – ədəbiyyatın ideologiyasının təbliğinə xidmət etdiyi bir zamanda S.Vurğun cəsarətlə poeziyada insan və təbiət amilini önə çəkmişdir. Şair ədəbiyyatı sovet quruluşunun tərənnümünə yönəldən, təbiət və insan amilini arxa plana keçirənləri məzəmmət edərək yazırdı:

*"Təbiət nə gərək sovet şeirinə"
Deyən şairlərin ömrü gödəkdir,
Təbiət insanla gün görəcəkdir. (154, 263)*

Belə bir ziddiyyətli dövrdə Səməd Vurğun Azərbaycanın zəngin təbiətini poeziyaya gətirir, onun təbliği və tərənnümü ilə məşğul olurdu. Professor Yaşar Qarayev yazır: "Səməd Vurğun təkcə şeirimizin yox, təbiətimizin də milli təmsali idi. "Muğan" poemasını, Ceyran obrazını o, təbiət – şəhər müxalifətində ikincinin hələ "kult" təşkil etdiyi dövrdə yaratmışdı" (96,190). S.Vurğun əsərlərində təbiəti insanlaşdırır, insanı təbiətləşdirir. Onun təbiət obrazlarına müraciəti bir sıra məqsədlərə xidmət edir. Bu, özünü daha çox Azərbaycan təbiətini və həmin təbiətdə yaşayan canlıları obrazlaşdırmaqda, tərənnüm etməkdə büruzə verir. Filologiya elmləri doktoru Sara Osmanlı bu barədə yazır: "...Onun təsvirlərində doğma Azərbaycanın möhtəşəm və eyni zamanda səmimi lirik obrazı canlanırdı" (86,62).

S.Vurğunun bir sıra əsərlərində təbiət yalnız fon kimi verilmir, o, hadisələrə müdaxilə edir. O, təbiəti əsərinin, qəh-

rəmanın ovqatına uyğunlaşdırır, onlar arasında harmoniyanın yaradılmasına nail ola bilir. S.Vurğun yaradıcılığındakı təbiət təsvirlərindən bəhs edən professor C.Abdullayev yazır: “Təbiət, peyzaj bir obraz kimi həmişə Səməd Vurğunu bütün əsərlərində düşündürmüş, şair ondan bir ədəbi priyom, bədii vasitə kimi yerli-yerində istifadə etmişdir” (1,92).

S.Vurğun şeirlərində Azərbaycan təbiətini bütünlüklə və eləcə də onun ayrı-ayrı predmetlərini obrazlaşdırmışdır. Təbiət onun yaradıcılığının ilham mənbəyi, onu hər gün yazıb-yaratmağa səsləyən qüvvədir:

*Yenə də yam-yaşıl geyinir dağlar,
Göz kimi durulur qaynar bulaqlar.
Əriyir güneylər düşündəki qar,
Yağış da isladır o göy çəmənini,
Təbiət ilhama çağırır məni! (154, 186)*

Onun lirikasında təbiət obrazlarının təsvirinə nəzər salanda şairin ənənələrə sadiqliyinin şahidi oluruq. Eyni zamanda şairin ənənə üzərində inkişaf edən novatorluğunu görürük. Dağ, yaylaq, bulaq, duman, bənövşə və s. kimi təbiət obrazları milli ədəbiyyatımız üçün xarakterikdir. Bu obrazların hər biri xalqımızın həyat tərzini ilə bağlıdır. Şifahi xalq ədəbiyyatımızdan müasir poeziyamıza qədər bu obrazlar ədəbiyyatımızda təsvir olunmuşdur. Bu mənada burada yeni söz demək çox çətinidir. Ancaq dağlar, dərələr, yaylaqlar, bulaqlar – bütünlüklə təbiət o qədər rəngarəng və təkrarsızdır ki, istedadlı qələm sahibi üçün bu mövzuda hər zaman yeni söz demək şansları qalır. Filologiya elmləri doktoru, professor Şirindil Alışanlı çox işlənmiş mövzularda orijinal əsər yaratmağın mümkünliyindən bəhs edərkən yazır: “Hissin və fikrin vəhdəti çox işlənmiş mövzunu belə orijinal səsləndirə bilər” (17,193). S.Vurğun poeziyasında təbiət obraz-

ların təqdiminə nəzər saldıqda, şairin bu obrazlara orijinal yanaşmasının şahidi oluruq.

Şifahi xalq ədəbiyyatımızda, o cümlədən klassik və aşıq ədəbiyyatımızda təbiət obrazları sırasında dağ obrazına daha çox rast gəlinir. Bu mövzu Azərbaycan ədəbiyyatı üçün aparıcı və doğma bir mövzudur. Başlıca qanlı, dumanlı, əzəmətli dağlar Azərbaycan təbiəti üçün xarakterikdir və bütün bunlar dağı bədii obraz səviyyəsinə yüksəltmişdir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Q.D.Qaçev yazırdı: “Hər bir xalqın simasını müəyyən edən birinci amil təbiətdir. O təbiət ki, insanı inkişaf etdirir və həyat tərzini təkmilləşdirir” (171,47). Xüsusilə aşıq poeziyasında dağ mövzusu əhəmiyyətli yer tutur. Onun kökü isə Azərbaycanın zəngin folkloruna gedib çıxır. Dağ haqqında çoxlu sayda əfsanə, rəvayət, atalar sözləri və aforizmlər vardır. “Dağ – dağa arxadır, insan – insana”, “Dağ başına qış, igid başına iş gələr” və s. bu kimi əsrlərin yaddaşından süzülüb gələn ifadələr mövzunun qədimliyini, eyni zamanda ədəbiyyatımız üçün xarakterik olduğunu göstərir. Dastanlarımızda da bu ənənə inkişaf etdirilir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da, “Koroğlu”da dağlara müraciətlə deyilmiş xeyli nümunələr vardır. Bu mətnlərdə tez-tez “qarşı yatan qara dağ”, “qarşı yatan qara dağlar” ifadələrinə rast gəlirik. Dastanlarımızda dağ daha çox igidlərin arxası, vəfalı dostu kimi təsvir olunur. “Koroğlu” dastanında Alı kişi oğlu Rövşənlə yurd salmaq, məskən qurmaq üçün yer seçəndə məhz bir dağ belini seçir.

Təbiət vurğunu olan, ilhamını təbiətdən, dağlardan alan S.Vurğun da bu mövzuda öz sözünü demişdir. S.Vurğun poeziyamızın bu qədim və zəngin ənənəsinə sadiq qalmışdır. Onun yaradıcılığının bu xüsusiyyətindən bəhs edən B.Vahabzadə yazırdı: “Şairin təbiət gözəlliklərinə həsr etdiyi “Dağlar”, “Dilcan dərəsi”, “Göy-göl”, “Bizim dağların”, “Çiçək”, “Kür çayı”, “Ellər dünyası” kimi şeirləri də təbiətin özü qədər saf və şairanədir” (144,31).

Bu mövzu S.Vurğun poeziyasında öz inkişafının növbəti və keyfiyyətə yeni mərhələsini yaşamışdır. Şair dağlara ilk növbədə yaradıcılığının ilham mənbəyi kimi yanaşmışdır. Dağ S.Vurğun yaradıcılığında bir bədii obraz olaraq müxtəlif tərəflərdən işlənmişdir ki, onun əsasını dağların tərənnümü təşkil edir. Şair Azərbaycan dağlarının özünəməxsusluğunu, bənzərsizliyini məharətlə qələmə almışdır:

*Üstündən karvan yeriməz,
Sıxdır dumanların, dağlar!
Yayda-qışda heç əriməz
Quzeylərdə qarın, dağlar! (154, 236)*

Dağ ədəbiyyatımızda həmişə qəhrəmanlıq rəmzi kimi təsvir edilmiş, igidlər ona sığınmış, arxalanmışlar. Əzəmətli Azərbaycan dağlarının qəhrəman obrazı S.Vurğun qələmində sənətkarlıqla işlənmişdir. Şair dağların əzəmətindən söz açarkən dağları pəhləvanlara bənzədir:

*Yenə də durursan pəhləvan kimi,
Çirməyib qolunu mərdana, dağlar!
Könül yenə bəhri-bipayan kimi
Səslənir çalxana-çalxana, dağlar! (152, 55)*

Məlumdur ki, ayrı-ayrı bədii nümunələrdə dağ insanın dostu, sirdaşı kimi də obrazlaşır, insanlar dərini onunla bölüşür və beləliklə də bir yüngüllük, təsəlli tapır. Şairin “Şuşa” şeirində dağların yoldaş, sirdaş obrazı yaradılmışdır. Müəllif Şuşanın ömründə başının ağrınamasını, həmişə gülşən olmasını dağlar kimi vəfalı dostunun, sirdaşının olması ilə əlaqələndirir:

*Bir əcəb gülşəndir torpağın, daşın,
Dumanlı dağlardır həyat yoldaşın,*

*Bir ağrı gördümü ömründə başın,
Ey fitrən xəlv olmuş təbabət, Şuşa! (152, 142)*

Dağların dost, sirdaş obrazını şair bir sıra şeirlərində təsvir etmişdir. Bu da ənənədən gəlir. Nağıl və dastanlarımızın qəhrəmanları da sirdaş kimi öz dərdlərini dağlarla bölüşür, onlardan kömək diləyirlər. Professor Bəhlul Abdulla bu barədə yazır: “Oğuzlar həm də dağları, daşları, qayaları deyiləni başa düşən, səsə səs verən, xoş niyyətlə keçənə keçid (aşı) verən, istək yerinə yetirən, xəbər çatdıran, sığınaq verən, uğur arzulayan, bəddualardan qoruyan, hətta qeyzlənən zənn etmişlər” (6,8). Dərini dağa söyləmək və ondan yardım diləməklə bağlı “Kitabi-Dədə Qorqud”da orijinal nümunələr var. “Koroğlu” dastanında da dağın dörd bölən, sirdaş obrazı ilə bağlı örnəklər var. Dastanın “Durna teli” qolunda Eyvaz getdiyi səfərdən qayıtmayanda Nigar xanım dərini dağlarla bölüşür, oğlunu məhz dağlardan soruşur:

*Başı ərşə duran dağlar,
Dağlar, Eyvazı neynədiz?
Üç igidi udan dağlar,
Dağlar, Eyvazı neynədiz? (29, 140)*

Səməd Vurğunun şeirlərində də dağlara sirdaş kimi üz tutulmuş xeyli məqamlar var. Aşağıdakı parçada nakam məhəbbəti yolunda əzablar çəkən aşiqin dağlara üz tutması, öz dərini onunla bölüşməsi ifadə edilib:

*Hay vurub, qıy vurub səs sal dağlara,
Gözəllər oylağı göy yaylaqlara.
Mənim bu dərdimi de oylaqlara –
Sinəmdən oxladı bir maral məni. (154, 229)*

Yuxarıdakı parçadakı "Ey fitrən xəlq olmuş təbabət Şuşa!" misrasında həmçinin dağların bir həkim, loğman obrazı yaradılmışdır. Bu da Azərbaycan ədəbiyyatı üçün xarakterikdir. Dağ, yaylaq Azərbaycan ədəbiyyatında həmişə loğman təbiəti ilə insanı cavanlaşdırən, ömrünü uzadan bir vasitə, təbabət ocağı kimi təsvir olunur. Nağıllarımızda, dastanlarımızda təbiətin insana məlhəm, loğman kimi yaradığı xeyli örnəklər var. "Kitabi-Dədə Qorqud"da ağır yaralanmış Buğacın yarası üçün ana südü ilə yanaşı dağ çiçəyi də məlhəm hesab edilir. Qədim oğuzlar dağların şəfa mənbəyi olmasına çox inanırdılar. "Onlar dağlarla danışır, xəbərləşir, dağlara salam verir, dağlara and içir, dağların şəfaverici, qida, su qaynağı olmalarına inanırlar" (6,8). S.Vurğunun bir sıra şeirlərində dağ obrazının bu şəkildə təqdiminə rast gəlirik:

*Qayaları baş-başadır,
Quzeyləri tamaşadır.
Gödək ömrü çox yaşadır
Canım dağlar, gözüm dağlar! (154, 56)*

Digər bir misal:

*Yasəmənlar, gül reyhanlar ocağı,
Bizim dağlar bir təbabət qucağı. (152, 58)*

Dağlar mövzusu S.Vurğunun yaradıcılığında xüsusi bir xətt təşkil etmiş və ömrünün sonuna qədər davam etmişdir. Ömrünün sonlarında əzəmətli Kəlbəcər dağlarında olan S.Vurğun Kəlbəcərin təbiətinə, havasına heyran olmuş, bu silsilədən olan ən gözəl şeirlərindən birini də Dəlidağda yazmışdır:

*Aşıq Şəmşir, Dəlidağdan keçəndə,
Kəklikli daşlardan xəbər al məni.*

*Ceyran bulağından qızlar içəndə
Saz tutub, söz qoşub yada sal məni. (154, 229)*

Kəlbəcərdən həyat yoldaşı Xavərə yazdığı məktubunda da şair bu yerlərin bənzərsiz olduğunu xüsusi vurğulamışdır: "Əzizim Xavər! İstusu mənə çox kömək eləyir. Bütün ömrümdə bu qədər təsirli su, təmiz hava görməmişəm." (31,242). Kəlbəcərdə Səməd Vurğunla görüşən Aşıq Şəmşir isə ömrü boyu dağların əzəmətindən yazan S.Vurğun əzəmətli dağlara, zirvələrə bənzətməmişdir. Burada bənzədilənlə bənzəyənin uyğunluğunun şahidi oluruq:

*Qoşqarla yanaşı duran adın var,
Bizim el tanıyır uca dağ səni.
Yanır yolumuzda sənət çırağın
Bilirik şeirdə bir mayak səni. (26, 29)*

S.Vurğunun dağlar mövzusunda həssas yanaşması böyüdü-yü mühitlə, keçirdiyi güzəranla sıx bağlıdır. O da gəncliyini at belində, dağlar döşündə keçirmişdir. Böyüdü-yü mühitin şairin yaradıcılığına bu kimi təsiri şəksiz və eyni zamanda qanunauyğundur. Məsələn, S.Vurğunun müasiri Süleyman Rüstəmin şeirləri üçün dağ deyil, Xəzər obrazı xarakterikdir:

*Eşqi var, qanı var mənim canımda,
Dalğası dillənir həyəcanımda.
Xəzərsiz keçməyib bircə anım da
Öləndə məzarım Xəzərim olsun. (125, 69)*

Və yaxud S.Vurğunun başqa bir müasiri Rəsul Rza üçün çinar obrazı səciyyəvidir:

*Göyçayda poema misraları tək
Düzülüb yol boyu hündür çinarlar. (127, 79)*

Səməd Vurğunun böyüdüyi mühitlə, təbiətlə harmoniyası isə daha güclü və maraqlıdır. Professor Yaşar Qarayev bu barədə yazır: “Səməd Vurğun tribunaya da qartal kimi sinə gərirdi və bu tribuna nə qədər uca olsaydı, Vurğun ona bir o qədər yaraşardı” (96, 190).

S.Vurğun lirikasında dağ qeyd etdiyimiz kimi müxtəlif cür və Azərbaycan ədəbiyyatının ənənələrinə uyğun şəkildə obrazlaşdırılmışdır. Dağları həvəslə tərənnüm edəndə şair onun gözəllik obrazını, onu şəfa, təbəbət mənbəyi adlandıranda təbib, loğman obrazını, dərini, ağrısını onunla bölüşəndə dost, sirdaş obrazını, ona güvənəndə, bənzəmək istəyəndə qəhrəman obrazını yaratmışdır. S.Vurğunun dağlar mövzusunda daha bir maraqlı məqam var. Əgər S.Vurğun şair olaraq ilhamını dağlardan aldığı, şeirə dağ havasından gəldiyini deyirsə, dünyadan gedəndə də onu dağların yad edəcəyini, dağların yaddaşına köçəcəyini, həmin yaddaşda yaşayacağını – yəni gəldiyi yerə də qayıdacağını bəyan edir:

*Bir qonağam bu dünyada,
Bir gün ömrüm gedər bada,
Vurğunu da salar yada
Düz ilqarlı bizim dağlar. (154, 56)*

S.Vurğun poeziyasında təbiət obrazları rəngarəngdir. Professor Mir Cəlal Paşayev yazır: “Peyzajist rəssamlar olduğu kimi peyzaj lirikası ilə şöhrətlənən şairlər də vardır. Peyzaj hər sənətkarın ədəbi metoduna, zövqünə, üslubuna görə əlvandır” (135,29). Azərbaycanın əzəmətli dağları kimi axar çayları, gölləri, bulaqları da S.Vurğunun poeziyasında bədii obraz səviyyəsinə yüksəldilmişdir. “Axar çaylar” şeiri bu baxımdan xarakterikdir. Şeir öz rəngarəngliyi, forma bitkinliyi ilə xüsusilə seçilir. Şair əsərdə çaya canlı varlıq kimi yanaşmış, onun müxtəlif xarakter cizgilərini çəkmişdir.

Axar çaylar aşıb-daşanda, yolları kəsəndə hirsli, kinli bir varlıq kimi təqdim edilir:

*Hərdən hirsə dolan kimi
Ürəyində kin saxlayar,
Yeri, göyü ayaqlayar,
Qayaları dəlib keçər,
Dağa girər, daş gəmirər.
Dəli selli,
Başı yelli,
Ağır elli
Axar çaylar. (154, 278)*

Amma çaylar hər zaman dəli selli deyil, onun incə, zərif göründüyü, nazlı-qəmzəli vaxtları da var:

*Gəzər dağ-dağ, təpə-təpə,
Çəmənləri öpə-öpə.
...Məzəlidir,
Qəmzəlidir.
Şirin dilli,
Sərin yelli,
Dalğa telli
Axar çaylar. (154, 279)*

S.Vurğun təbiətin otunu da, gül-çiçəyini də, təbiət qoynundakı digər məşhurları da vəsf etmiş, obrazlaşdırmışdır. Filologiya elmləri doktoru, professor Ş.Alişanlı bu kimi obrazların işlənməsindən bəhs edərkən yazır: “Lirik şeir tariximizdə bənövşə, kəklik, dağ, bulaq, ceyran kimi məşhurlara müraciət onları nəsillərin yaddaşına poetik sərvət, gözəllik ünvanı kimi həkk etmişdir. Belə ənənəvi mövzularda yazılan lirik şeirlərdən oxucu yaddaşında qalanları konkret tarixi dövrün ictimai-sosial ritmini poetik sözün ruhuna aşıllayan fərdi poetik istedadla bağlıdır” (17,117). S.Vurğunun

bu mövzularda yazdığı şeirlər də fərdi üslubun, poetik istedadın inikasıdır. "Bənövşə" şeirində şairin kövrək duyğuları, bir çiçəyə olan həssas münasibəti əksini tapmışdır:

*Boynunu kəc burma gəl indən belə,
Mən sənə söz qoşum, sən məni dinlə.
Vurğunun şeirilə, sənin hüsnünlə
Təbiət gələcək cana, bənövşə! (152, 312)*

Burada bədii obraz səviyyəsinə yüksəldilmiş bənövşə yalnız vəsf olunan bir gül deyil. O, insanın sirdəşidir, insan dərini onunla bölüşür, bir sirdəş kimi ona üz tutur:

*Sənsən əzəl gündən mənim sirdəşim,
Gözümdən ayrılсан, axar göz yaşım;
Gövdəmin üstündə durmayır başım
Buranda boynunu yana, bənövşə. (152, 312)*

Bənövşə mövzusu lirikamızda ənənəvi mövzudur və Qurbanidən üzü bəri bir çoxlarının yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Bu mövzuda yazılmış şeirlərdə bənövşənin gözəliyi vəsf olunur, eyni zamanda bənövşə klassik ədəbiyyatda daha çox sevgilisindən ayrı düşmüş, həsrətdən boynu bükülmüş, saralmış aşiqin obrazı kimi ifadə olunur. Çağdaş ədəbiyyatımızda bu mövzuya yeni yanaşma tərzilə də rastlaşırıq. Əgər klassik ədəbiyyatda bənövşə vəsf olunan gül, sevgilisindən ayrı düşən boynubükük nakam aşiq, Səməd Vurğunun şeirində lirik mənin üz tutduğu bir sirdəşdirsə, çağdaş ədəbiyyatımızda bu mövzu, bu obraz Hüseyn Kürdoğlunun yaradıcılığında yeni intonasiyada qarşımıza çıxır. Artıq burada bənövşə obrazı, bənövşə mövzusu itirilmiş torpaqlarımızın ağrı-acısını, Vətən həsrətini ifadə edir. Bu misralar ənənəvi mövzuya, obraza yeni yanaşma tərzilə orijinaldır:

*Dərdim səhər-səhər bağçadan səni,
Gətirdim ad günü yara bənövşə.
Laçın bənövşəsi yadıma düşdü,
Qanadı bağrımda yara, bənövşə.*

*Eşqimə təşbehdir incə tellərin,
Səndə nigili var qızılgüllərin.
Dağlarda gördüyün xoşbəxt ellərin,
Çəkildi baxtına qara, bənövşə. (93, 296)*

S.Vurğun poeziyasında təbiətdə olan canlılar da təbiətin ayrılmaz bir hissəsi kimi təsvir edilir, bədii obraz səviyyəsinə yüksəldilir. Onların təsviri bütövlükdə təbiət obrazına rəngarənglik və tamlıq gətirir. Sanki, bunlar olmasaydı, təbiət obrazı bitkin görünməyəcəkdi. Təbiət əzəmətli dağları, dəli çayları, zümrüd gölləri, ceyranı, kəkliyi, bülbülü və s. ilə daha gözəl və daha maraqlıdır. Təbiətdə olan bu varlıqların missiyası təbiəti vəsf etmək, ona nəğmələr qoşmaq, onu daha da gözəlləşdirməkdir. "Kəklik" şeiri bu baxımdan xarakterikdir:

*Onun qaydasıdır binadan, başdan
Hələ gün çıxmamış qalxıb obaşdan
Çıxar qoşa-qoşa dəlikli daşdan
Düşər yavaş-yavaş aşağı kəklik. (154, 294)*

Şeirə diqqət yetirək, görək hadisələr haradan başlayır, onun cərəyan etdiyi meydan necədir? Burada obrazın təqdimində fon kimi verilmiş təbiət obrazı diqqəti daha tez çəkir. Şeir Azərbaycan təbiəti üçün xarakterik olan mənzərənin təsviri ilə başlayır: Səhərin gün çıxan vaxtına az qalıb, bir azdan dağlar, dərələr Günəşin nurunda daha parlaq, daha cazibədar görünəcəkdir. Kəklik bu mənzərəni daha da gözəlləşdirmək və eləcə də həmin mənzərədən zövq almaq üçün

artıq yuvasından – daşın dəliyindən çıxmışdır. Bir azdan o, qatarla uçub səsinə dağlara-daşlara yayacaqdır:

*Uçub qatar-qatar dağlar aşanda,
Səs salır bu dağdan o dağa kəklik. (154, 294)*

Şair bütün bunları xalq dilində işlənən ifadələrlə təsvir etməklə obrazın uğurlu təqdiminə nail olmuşdur. O, “əvvəl-cədən” ifadəsi əvəzinə “binadan, başdan”, tezdən oyanmaq ifadəsi əvəzinə “obaşdan” işlətməklə bu yaxınlığı daha qabarıq şəkildə ifadə etmiş, tipik lövhələr yaratmışdır. Bu şeir həm də S.Vurğunun istənilən halda obrazlarını milli tutumla vermək bacarığına parlaq nümunədir.

İnsan bəzən və ya çox vaxt təbiət gözəlliklərinin qəd-rini bilmir, təbiətdə olan canlıların – beləliklə də bütünlükdə təbiətin məhvinə çalışır. Bu, şairi narahat edən əsas problemlərdən biridir. S.Vurğun poeziyasında təbiətin tərənnümü ilə yanaşı, onun qorunması çağırışı da vardır. “Ceyran” şeirində şairin bu məsələyə münasibəti daha qabarıqdır. Ceyran təbiətin yaraşığı, onu daha da gözəlləşdirən varlıqdır. Amma bu çöllər qızı hər an insafsız bir ovçunun gülləsinə tuş gələ bilər:

*Ovçu, insaf elə, keçmə bu düzdən!
O çöllər qızını ayırma bizdən!
Qoyma ağrı keçə ürəyimizdən, –
Qıyma öz qanına boyana ceyran!
Nə gözəl yaraşır Muğana ceyran! (156, 274)*

Şeirdə yalnız bir ceyranın taleyindən söhbət açılır. Burada bütünlüklə təbiətin hər kəsi narahat edən global problemləri əhatə olunur, hər kəs təbiəti qorumağa səslənir, lirik qəhrəmanın humanizmi, mənəvi keyfiyyətləri, vətəndaşlıq mövqeyi sərgilənir. Əslində insan təbiəti qorumaqla

özünü, gələcəyini qoruyur. Çünki “təbiət varlığın, mövcudluğun əsasıdır. Bunsuz canlı-cansızın olması mümkün deyil” (6,3). Görkəmli alim M.Cəfər haqlı olaraq yazırdı: “Səməd Vurğunun təbiətə münasibətində diqqəti daha çox cəlb edən təbiət gözəlliklərini tərənnüm etməsi deyil, vətən təbiətinə insan səadəti, xalq səadəti, bu günün və gələcək nəsillərin səadəti nöqtəyi-nəzərindən yanaşmasıdır” (45,29).

Şairin təbiət obrazlarında baharın tərənnümü xüsusi xətt təşkil edir. Onun poeziyasında bahar yalnız fəsil dəyişməsi kimi deyil, ictimai məzmunla da təsvir olunur. Bahar onun poeziyasında ilk növbədə xoşbəxt gələcəyin simvolidir. Ədəbiyyatşünas Qurban Bayramov yazır: “Bahar həyatın metaforası kimi Səməd Vurğun şeirində ölümə, qana, zülmətə, qışa qarşı mübarizə aparır” (32,79).

Bahar yeni dünyanın metaforasıdır, gənclik, yeni arzular, həyat nişanəsidir:

*Mən səni gördükcə gözlərim yanır,
Sən ey gəncliyimin güzgülü bahar! (152, 185)*

Bahar eyni zamanda şairlərin ilham mənbəyidir:

*Bahar nə xoş gəlir, ruha dad verir.
Xəyalə, duyğuya qol-qanad verir;
Var olsun şeirimiz, şairlərimiz! –
Hər gülə-çiçəyə təzə ad verir. (152, 308)*

Şairlərin ilham mənbəyi olan baharın özü də əslində şair təbiətlidir:

*Sənin də şair tək qanın qaynardır.
Yerdə arzuların gül açır rəng-rəng,
Başında daima fikirlər vardır,
Daima döyünür sinəndə ürək,
Yerdə arzuların gül açır rəng-rəng. (154, 217)*

Bahar onun gəlişi ilə yuvasından çıxan canlılarla, ona nəgmə oxuyan quşlarla, onun gəlişini xəbər verən gül-çiçəklərlə birlikdə təqdim ediləndə obraz kimi daha dolğunlaşır. Bunlarsız əlbəttə ki, obraz yarımçıq və sönük görünəcəkdir:

*Bir su kənarında sadə çiçəklik,
Günəşli, gündüzlü azad bir səhər,
Muğan düzündəki xınalı kəklik,
Baharın müjdəsi o bənövşələr,
Hələ dağ başında gördüyüm qar da,
Uçan böcəklər də, qarışqalar da
Bir Vətən eşqilə cahanda şaddır,
Mənim könlüm kimi qəmdən azaddır. (154, 131)*

Burada hər şey yerindədir, hər şey bir-birini tamamlayır, izah edir. Baharın gəlişinə nəgmə oxuyan xınalı kəklik, bu şad xəbərin müjdəçisi bənövşə, sevincindən uçan böcəklər, yuvasından çıxan qarışqalar obrazın rəngarəng təqdiminə xidmət edir. Bu rəngarənglik bitkin lövhəyə çevrilir, bədii-estetik fakt kimi oxucunun yaddaşına hopur. Eyni zamanda burada peyzaj lirik qəhrəmanın vətənpərvərlik hisslərinin aşılmasında da mühüm vasitə kimi rol oynayır.

Bütün mövzulara fəlsəfi yanaşan S.Vurğun təbiət mövzusuna da fəlsəfi yanaşmışdır. Vəsf etdiyi, obrazlaşdırdığı, qorumağa səslədiyi təbiətlə yanaşı, onun xəyallarında olan bir təbiət də vardır:

*Uzaq, bu həyatdan uzaq bir yer var...
Yaşıl dağlarında sərin bir rüzgar.
Orda nə qəm vardır, nə bəla vardır,
Desəm inanmazlar, etila vardır
Ki, bütün varlığım, həp duyğularım,
Müxtəlif dərdlərim və qayğılarım
Orda, o ilahi çöhrədə gülər,
Qarşımda saraylar, taclar bükülər. (152, 38)*

Bu, şairin arzularında olan, romantikasının qanadları ilə uçaraq, xəyalən gördüyü, qovuşmaq istədiyi bir təbiətdir. Buranın havası gözəldir, rüzgarı sərin, dağlarında yaşıllıq, bahar əlaməti vardır. Bəlkə də bura elə cənnətin özüdür...

Təbiət vurğunu olan, ilhamını təbiətdən aldığını deyən, əli qələm tutandan bəri insana və eləcə də təbiətə aşiq olduğunu bəyan edən şair bu bağlılığı ömrünün sonuna qədər qoruyub saxlamış, hətta son mənzilə də gözəl təbiətin qoynunda köçməyi arzulamışdır:

*Açılsın o gülən baharım olsun,
Lələ tək qızaran bir yarım olsun.
Sonunda ömrümün məzarım olsun
Gəlinli çeşmələr, sünbüllü çöllər. (152, 45)*

Bütün bunlardan gədiyimiz qənaət ondan ibarətdir ki, təbiət yaradıcılığının istənilən mərhələsində S.Vurğunun əsas mövzularından olmuşdur. Professor Cahid Quliyev yazırdı: "Səməd Vurğun şeiri göyqurşağının bütün rənglərini özündə cəmləşdirən zəngin Azərbaycan torpağı, Azərbaycan təbiəti qədər rəngarəngdir" (108,5). Şair bu mövzu çərçivəsində zəngin obrazlar silsiləsi yaratmışdır. Onun poeziyası təbiətdən gələn ruhla, ilhamla əlçatmaz zirvələrə qalxmışdır. Eyni zamanda bu təsir qarşılıqlı olmuşdur. Onun qələmindən çıxan təbiət obrazları silsiləsi ilə təbiət özü əlçatmaz zirvələrə ucalmışdır. Professor Yaşar Qarayev bu barədə yazırdı: "Təbiət – harmoniyadan ibarətdir. Təbiətin təbii davamına çevrilə bilən poeziya da belədir" (96,186).

2.4. Yeni bədii dünyagörüşü və onun poetik inikası

Səməd Vurğunun yaradıcılıqla məşğul olduğu dövr öz ziddiyyətləri ilə xarakterikdir. Xüsusilə, onun yaradıcılığa başladığı 20-ci illər spesifik özəlliklərə malikdir. "İyirminci illər ümumilikdə bədii düşüncənin ideya-estetik hərəkatının qeyri-adiliyi baxımından bütün keçidli mərhələlərdən kəskin özgünlükləri ilə fərqlənir" (87,4). S.Vurğunun ədəbiyyata gəldiyi 20-ci illərdə ədəbiyyat romantizm və realizm cəbhəsinə bölünmüşdü. Onun fəal ədəbi fəaliyyətlə məşğul olduğu 30-40-cı illər isə şair və yazıçılardan təzə həyatın diktəsi ilə yazmağı tələb edən bir dövr idi. Şair və yazıçılar məhz yeni dövrün ədəbiyyatını yaratmalı, onlardan tələb olunanı yazmalı idilər. Yazıçıların müəyyən bir hissəsi artıq bu axına qoşulmuşdular və onlar əsərlərində minillik poeziyamızın özünəməxsus intonasiyasını, obrazlar sistemini, düşüncə tərzini inkar edir, bütün bunları köhnəlik kimi qəbul edirdilər.

Belə bir mürəkkəb dövrdə ədəbi mühitdə yeni quruluşun tərənnümçüləri ilə yanaşı öz dünyagörüşlərinə görə onlardan kəskin fərqlənən, əsərlərini, obrazlar sistemini milli ədəbiyyatımızın ovqatına kökləyən şair və yazıçılar da fəaliyyət göstərirdilər. Onlar öz dünyagörüşləri etibarilə romantik əhval-ruhiyyəyə bağlı idilər və onlar üçün əsas olan yeni quruluş və onun obrazları deyil, ədəbiyyatın qanunauyğunluqlarından gələn mövzular və obrazlar idi. Bu yazıçılar üçün ədəbiyyatın əsas predmeti olan insan, eyni zamanda insanın xoşbəxt gələcəyi üçün lazım olan sevgi, məhəbbət, gözəllik daha öndə idi. Müasirlərinin bir çoxunun yeni quruluşun alovlu tərənnümçüsü olduğu zamanda Hüseyn Cavid yazırdı:

*Hər qulun cahanda bir pənəhi var,
Hər əhli-halın bir qibləgahi var.*

*Hər kəsin bir eşqi, bir allahı var,
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir. (87, 125)*

Cəfər Cabbarlının da şeirlərində həmin əhval-ruhiyyəni görürük:

*Mən bir zaman öz-özümdən uzaqdim,
Dün bir işıq buldum, ruhuma baxdım.
Bütün əski tanrıları buraxdım,
İndi artıq bir tanrım var – gözəllik! (87, 196)*

Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Əhməd Cavad və onlarla eyni dünyagörüşü paylaşan ədiblər Cümhuriyyət dövründə də fəal yaradıcılıqla məşğul olmuşdular və böyük rəğbət bəslədikləri dövlətin süquta uğraması ilə barışa bilmirdilər. Bu dünyagörüşü onların əsərlərində özünü bürüzə verməyə bilmirdi. Yeni quruluş onların dövrünü deyildi, zaman və ədiblərin əleyhinə işləmişdi və onların dedikləri deyil, çərx-i-fələyin dedikləri olmuşdu. Əhməd Cavad bu ovqata uyğun olaraq yazırdı:

*Bən deyən yox, fələk deyən oldusa,
Əsdi yellər, gül yanağın soldusa;
Dərd əlindən ala gözlər doldusa,
Sən ağlama, bən ağlayım, gözəlim! (87, 152)*

Milli ruhlu şairlərin şeirlərində eyni zamanda bütün qadağalara baxmayaraq Turan mövzusu, Turan sevdası da öz əksini tapırdı. Cəfər Cabbarlı yazırdı:

*Amal quşu Şərqə doğru uçarkən,
Gündoğuşda murad suyu içərkən,
Səbah yeli Altun dağdan keçərkən,
Turan ellərinə salam söyləyin. (87, 192)*

Yeni quruluşun ölkəni, milləti hüquqsuz qoyduğunu cəsarətlə yazanlar da var idi. Səməd Mənsur haqq-ədalət, hüquq istəyini məhz belə büruzə verirdi:

*Bizim də ölkədə Əhməd, gələr bir öylə zaman,
Hüquqa malik olur millət, gülür vətənim. (87, 106)*

Almas İldırım isə mühacirət lirikasının ən gözəl nümunələrini yaradırdı:

*Mən artıq nə yazım yurduma dair,
Düşmən zəhər saçır, dostlar gizlədir.
Bilməm öz yurdunu sevən bir şair
Nəçin də bir cani kimi izləmir? (87, 326)*

Bu ədiblər şeirləri, yaradıcılıqları ilə artıq öz mövqelərini bəyan etmişdilər və onlar bunun cavabını repressiya illərində aldılar. Belə bir spesifik özəlliklərə malik olan dövrdə bir qisim şair və yazıçılar da var idi ki – sonradan onların da çoxu repressiyaya uğradılar – onlar nə yenu quruluşu tərənnüm edir, nə də milli ruhlu yazarlar kimi şeirlərində açıq şəkildə haqq, ədalət, türkçülük, Turan, vətən sevgilərini ifadə edirdilər. Onlar bu müddətdə əsasən lirik şeirlər və təbiət şeirləri yazırdılar. Repressiya illərində bu ədiblərə qarşı əsas ittiham ondan ibarət idi ki, siz yeni quruluşu təbliğ etmirsiniz, əsərlərinizdə yeni dövrün obrazlarını yaratmırsınız.

S.Vurğun məhz belə qarışıq, ziddiyyətli bir dövrdə ədəbiyyata gəlmişdi. Burada incəsənətin bütün növləri, o cümlədən bədii ədəbiyyat ideologiyaya xidmət etməli idi. Qələm adamlarından, həmçinin S.Vurğundan sosializm realizminin prinsiplərinə əməl etmək, inqilabdan, traktordan, pambıq qəhrəmanlarından yazmaq tələb olunurdu. Şair və yazıçıların yaradıcılığa həsr edilməli vaxtları partiya iclaslarına, rejimi təbliğ edən tədbirlərə sərf olunurdu. S.Vurğun

yaradıcılıq prosesinə mənfi təsir edən bu kimi hallara cəsarətlə öz etirazını bildirirdi: “Mənim həyatım qəribə bir şəkil alıb: səhər saat 10-dan axşam saat 10-a kimi günümü yaradıcılığma heç bir daxli olmayan müxtəlif yığıncaqlarda keçirirəm” (159,27). “S.Vurğunun yeni quruluşu, onun yaratdığı yeni ədəbiyyatı qəbul edə bilməməsinin səbəblərindən biri də bolşevik işğalından sonra milli qüvvələrin “qırmızı terror”un qurbanına çevrilməsi, verilən vədlərin həyata keçməməsi idi” (86,141).

Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığında S.Vurğunu sosializm realizmi dünyagörüşünə malik şair kimi təqdim edir, əsərlərini, obrazlar sistemini bu mövqedən şərh edirdilər. Lakin poeziyamızın müasir dərkli kontekstində apardığımız araşdırmalar, sənətin, ədəbiyyatın prinsiplərinə əsaslanan düşüncə tərzini onu deməyə əsas verir ki, S.Vurğun sözün əsl mənasında romantik dünyagörüşə malik olmuşdur. O, nədən yazırsa yazsın ilk növbədə romantik sənətkardır. “Səməd Vurğun romantikani sovet ədəbiyyatı çərçivəsinə salmırdı” (167,125). Hətta partiyadan və kommunizmdən yazdığı şeirlərində də S.Vurğun romantikdir. S.Vurğun dünyanı arzularında olduğu kimi görürdü və onun romantikası belə bir dünyanın yaradılması ilə məşğul idi. “Səməd Vurğunun yaradıcılıq metodu konsepsiyası əsasən həyatın romantik inikası məsələlərini əhatə edirdi” (18,32). Onun bu dünyagörüşü və bu dünyagörüşün poetik inikası olan əsərləri həmin dövrdə müxtəlif təsirlərə məruz qalırdı. Lakin S.Vurğun bu təsirlərə könüllü məğlub olmurdu və onun daxili məni ilə kənar təsirlər arasında gərgin bir mübarizə gedirdi. Bu, bir şair olaraq S.Vurğunun faciəsi idi və qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyatımızda bu faciəni S.Vurğun qədər heç bir şair yaşamayıb. Həmin dövrün ədəbiyyatında, obrazlar silsiləsində aparıcı olan kütlə idi, mən anlayışı qəbul edilmirdi. Yaradılan obrazlarda heç kəsin fərdi həyatı yox idi, insanlar sanki nömrələnməmişdilər, kodlaşdırılmışdı-

lar, onların bir missiyası vardı – şəxsi həyatlarını deyil, sovet insanının həyatını yaşamaq. S.Vurğunun müasiri Cəfər Cabbarlı Sovet yazıçılarının I Ümumrespublika qurultayındakı (1934) çıxışında bu cür obrazlara öz kəskin etirazını bildirmişdir: “Qəhrəmanı reseptlə yaratmaq olmaz. Yazıçı öz qəhrəmanını nə qədər yaxşı keyfiyyətlərlə bəzəyir bəzəsin, əgər o qəhrəmanı canlı bir insan kimi bütün ehtirasları ilə göstərə bilməmişdirsə, o qəhrəman sevilməyəcək” (27,430). “Sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı böyük, zəngin və bununla yanaşı, şübhəsiz ki, həm də mürəkkəb, ziddiyyətli bir yol keçmişdir və məhz buna görə də bu dövr ədəbiyyatın, eləcə də bütün mədəniyyətimizin, incəsənətimizin siyasi, ideoloji təzyiqlərə, repressiyalara məruz qaldığı tarixi bir mərhələdir” (123,6). Belə bir tarixi mərhələdə S.Vurğun bir sənətkar olaraq öz tarixi missiyasını həyata keçirməyə çalışırdı. O, öz təəyyülünə, bədii dünyagörüşünə əsaslanaraq zahirən deyil, mahiyyətə yeni əsərlər və obrazlar silsiləsi yaradırdı.

Sosializm realizmi deyilən ədəbi metodun tərəfdarları S.Vurğunu mücərrədlikdə suçlayır, onun əsərlərinin sovet insanının baxışları ilə bir araya sığmadığını vurğulayır, ona qarşı yersiz, eyni zamanda amansız hücumlar təşkil edirdilər. Bu hücumlar ona ilk kitabının nəşrindən başlayaraq ömrünün sonuna qədər davam etdi. Şairin ilk kitabı haqqında yazılmış məqalədə onun proletariat şairi ola bilməməsi ciddi tənqid edilirdi: “O ya birdəfəlik üçtelli sazdan yapışmalı, el aşıqları ilə ağız-ağıza verərək “yaşıl dağları, əlvan buludları, çırpınan titrək könülləri şairanə bir surətdə” təsvir etməli və yaxud mübariz proletariatın qalibiyyət marşını çalmalıdır” (70). Bununla belə bu cəhdlər S.Vurğunu getdiyi yoldan çəkindirə bilməmişdir. Çünki o, şair olmaqla bərabər, böyük bir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi idi və onun nəzəri görüşləri öz əhəmiyyəti ilə digərlərindən xeyli fərqlənirdi. Filologiya elmləri doktoru, professor Şirindil Alışanlı bu barə

də yazır: “Səməd Vurğun real praktika ilə uyğunlaşmayan, həyatdan irəli gəlməyən nəzəriyyənin əleyhinə idi” (20,8). Doğrudur, S.Vurğun nəzəriyyəçiliklə sistemli və ardıcıl şəkildə məşğul olmurdu. Lakin bu hal heç də onun böyük bir nəzəriyyəçi olmadığını söyləmir. O, intuitiv nəzəriyyəçi idi. Onun sənətlə, ədəbiyyatla bağlı öz konsepsiyası olmuşdur və ömrünün sonuna qədər həmin konsepsiyanı həyata keçirməyə səy göstərmişdir. Professor Qasım Qasımzadə yazırdı: “Səməd Vurğunun yüksək, zəngin bədii irsi ilə yanaşı, ədəbiyyatımızın, poeziyamızın hər sahəsinə dair də qiymətli mülahizələri vardır” (103,17). S.Vurğunun Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin və eləcə də müasirlərinin yaradıcılığından bəhs edən ciddi məqalələri, elmi-nəzəri fikirləri möcvuddur. O, dünyada gedən ədəbi proseslərə yaxından bələd idi və hansı əsərlərin, hansı obrazların uzunömürlü olacağını yaxşı dərk edirdi. Onun fikrincə “Hər böyük ədəbiyyat mənələri ədəbiyyatıdır. Çünki, yaşayan vəzn və qafiyə deyil, mənadır” (162). Bir romantik olaraq S.Vurğun əsərin mahiyyəti və fəlsəfi yükü, daşdığı mənə və ideya daha çox maraqlandırır. Ədəbiyyatşünas alim Vəqif Vəliyev “Böyük arzular şairi” məqaləsində yazır: “Səməd Vurğun “romantika” sözündən çəkinən, poeziyanı fəlsəfi fikirdən, mənə gözəlliyindən məhrum etmək istəyən “nəzəriyyəçilərlə” kəskin mübarizə aparmışdır” (149,223). S.Vurğun romantikanın ədəbiyyatın əsas qayəsi olduğunu vurğulayaraq yazırdı: “Mən inanıram ki, poeziya romantik və yüksək üslubsuz keçinə bilməz, çünki, romantika bizim daim irəliyə doğru inkişaf edən həyatımızın özündə vardır” (159,279). Şairin vulqar sosiologizm tərəfdarları ilə apardığı mübarizə öz bəhrəsini verdi, “artıq 40-cı illərdə Səməd Vurğunun romantik konsepsiyası romantik üslub ətrafında polemikalarla səbəb oldu” (167,149).

Lakin təəssüflə qeyd edilməlidir ki, onun bu cür nəzəri fikirləri sonralar “unuduldu”. Filologiya elmləri doktoru,

professor Şirindil Alışanlı bu barədə yazır: “50-ci illər ədəbiyyatşünaslığında S.Vurğunun mülahizələrindəki faydalı başlanğıc davam etdirilmədi” (17,27).

Belə bir mürəkkəb və ziddiyyətli dövrdə S.Vurğun ədəbiyyatın əsas predmeti olan insanı ədəbiyyata gətirdi. Bu, həmin dövrün tələblərinə zidd getmək idi. Onun bu fəaliyyəti sayəsində həyatdan uzaq düşmüş ədəbiyyatımız yeni məzmun və keyfiyyət aldı. Həmin dövrün hay-küçü novatorluğundan fərqli olaraq S.Vurğunun novatorluğu sənətin qanunauyğunluqlarına əsaslanan novatorluq idi. “Novatorluq sadəcə məzmun və ideya yeniliyini ifadə edən kateqoriya deyil, dünyanı bədii dərkini yeniliyini ifadə edir” (137, 67). Həmin dövrün obrazları əmək qəhrəmanları, pambıqçı, kombaynçı, traktorçu və s. idi. Bu obrazlar insan kimi deyil, rejimin rüporu kimi təqdim olunurdu. Görkəmli ədəbiyyatşünas Yuri Borev yazır: “Bədii obraz orbitə çıxan və tapşırılmış trayektoriya üzrə sərbəst uça bilən raketə bənzəyir. Onun öz məntiqi var, o, özünün daxili qanunları üzrə inkişaf etməyə başlayır. Bu qanunları pozmaq olmaz” (38, 45). Bu obrazlar isə sənətin qanunauyğunluqlarına zidd olaraq hər zaman iş başında, əmək cəbhəsində olmalı idilər. Onların şəxsi həyatı olmamalı idi. S.Vurğun sənətin prinsiplərini əsas tutan bir şair olaraq bütün bunlara qarşı çıxmaya bilməzdi. Bu obrazlar sürətli kommunizm quruculuğunu təbliğ edir, insanları gələcək uğrunda tələsməyə səsləyirdi. S.Vurğun şeirinin obrazı isə bunların əksinə olaraq deyirdi: “Heç yana, heç yerə mən tələsmirəm”. O, böyük sürətlə kommunizm quracaqlarını bəyan edənlərə tələsməməyi, düşünməyi, insanın, təbiətin yanından laqeyd ötməməyi, hər gülə, çiçəyə salam verməyi təklif edirdi. Şair insanların şəxsi həyatını deyil, yalnız iş həyatını təsvir edən yazıçıları qınayaraq cəsarətlə yazırdı: “Bəzi yazıçılarımız əmək prosesini elə verirlər ki, bu, – ölü, cansız, quru mexaniki hərəkət-lər məcmusu olur. Lakin unutmamalıyıq ki, əməyi yaradan

insanlardır. Bu canlı insan bəzən sevir, sevilir, bəzən iztirab çəkir, xəyallara dalır... Bizim yazıçılarımız bunları unudurlar. Bəzən işçini həmişə şad, sevinən, məsud, gülər verirlər. Bəzən də əksinə çox ciddi, sutkada 24 saat işləyən, daim çalışan göstərilir. Axı bu, adamdır. Məgər buna istirahət, yatmaq, yemək, içmək lazım deyilmi? Məgər bu işçinin heç bir dərdi, fikri yoxdurmu? Bizim yazıçılarımız bu cəhətlərə fikir verməyirlər. Bunun nəticəsində həyatı təhrif edirlər. Bəzən də işçi sinfini, bilavasitə əməyi yaradan canlı insanları bir tərəfə buraxaraq, cansız maşinlardan, dəzgahlardan danışirlar” (158,34). S.Vurğun obraz yaradarkən tabuları deyil, sənətin prinsiplərini nəzərə alırdı. “Səməd Vurğun öz qəhrəmanlarını günün şüurları ilə qanadlandırır silahlandırmamışdır” (133,174). Onun fikrincə komsomol da, traktorçu da ilk növbədə insandır və onların da öz hissləri, duyğuları var. O, bu dünyagörüşünü elmi-nəzəri fikirləri ilə yanaşı, bədii əsərlərində də ifadə edirdi. “Komsomol” poemasında Bəxtiyar Cəlala “Məhəbbət yararmı heç komsomola?” sualını verir. Bu sual rejimin ədəbiyyatın üzərinə qoyduğu tələblərdən irəli gəlirdi. Yəni bu dövrün insanı yalnız kommunizm quruculuğu uğrunda çalışmalı, şəxsi duyğuları olmamalı idi. Cəlalın ona verdiyi cavab isə bu tələblərə qarşı getmək idi:

Nə var ki, mən daşam, yoxsa torpağam?

Yaşamaq istəmə nə qədər sağam;

Odur ki, sevgi də, hicran da xoşdur!

Məncə məhəbbətsiz bir həyat boşdur... (156, 45)

S.Vurğunun “İnsan” pyesi, “Aygün” poeması və bir sıra şeirləri bu mövzulara və obrazlara böyük bir etiraz idi. Eyni zamanda S.Vurğunun bu əsərləri ədəbiyyatın əsas predmetinə – insana – fərdin taleyinə qayıdış idi. O, bütün bunları poeziyanın dili ilə, yüksək səsə dəyə bilirdi. “Səməd Vurğun üçün ən böyük tribuna, kosmik orbitdən də uca olan

xitabət kürsüsü poeziya idi" (96,190). "İnsan" pyesində insanı sərlövhəyə çıxartmaqla S.Vurğun vurğulayırdı ki, mən artıq insan tanıyıram – Bəxtiyar yox, Bəsti yox, Xanlar yox – İnsan! Sosializm realizminin prinsiplərinə zidd olan bu əsər Səməd Vurğuna qarşı yeni hücumların başlanmasına rəvac verdi. Akademik İmam Mustafayev yazır: "İnsan" pyesini yazdıqdan sonra Səmədin çox ağır günləri başladı. Qəzetlərdə, iclaslarda bu pyesin fəlsəfəsini alçaqcasına tənqirif edərək, ona qara yaxmağa və hətta ciddi təqsirnamələr yazmağa başladılar" (117). Əsərdə insanın bəşəri problemlərinə toxunan şair "Qalib gələcəkmi cahanda kamal?" sualına cavab axtarır və yalnız kamalın qalib gələcəyi dünyada insanların xoşbəxt yaşaya biləcəyini vurğulayırdı. Ədəbiyyatşünas alim Mail Dəmirli bu əsəri qiymətləndirərkən yazır: "Səməd Vurğun "İnsan" pyesini yazarkən özünü tamamilə sərbəst hiss etmişdir, öz qarşısına hansısa qanunlara əməl edərək əsər yazmaq tələbini və məqsədini qoymamışdır" (54,311).

S.Vurğunun əsərlərində insan amilini önə çəkməsi və kiçik insanın böyük problemlərini ifadə etməsinə ən yaxşı nümunə "Aygün" poeması hesab edilə bilər. Bu əsərdə S.Vurğun cəsarətlə kiçik insanın böyük problemlərini ədəbiyyata gətirdi. 60-cı illərin poeziyasında və eləcə də nəsrində bu problem daha dərinlən işləndi ki, bunun ilkin rüşeymləri S.Vurğundan gəlirdi. "Hər hansı ədəbi situasiya öz dövrünün digər situasiyalarına, bu situasiyaların doğurduğu ədəbi obrazlara da təsir edir" (175,194). Poemanın yazıldığı dövrdə sovet dövləti müharibədə qələbə qazanmışdı, cəmiyyətdə bir eyniyyət var idi ki, bütün dünyada sosializm qurulacaq və s. və i. Belə bir şəraitdə S.Vurğuna irad tutulurdu ki, bu boyda nəhəng, işıqlı mövzuları kənara qoyub dar bir mövzuda yazırsan – ailə-məişət intriqasını ədəbiyyata gətirirsən. Mirzəgə Quluzadə "Kommunist" qəzetində əsəri tənqid edir, Aygün obrazını S.Vurğunun sovet qadınına yanaşmasında olan problem kimi izah edərək bidirirdi ki,

bu, sovet qızlarına xas obraz deyil. Müəllifin fikrincə sovet şeiri nikbin olmalıdır. O, hətta S.Vurğunun "Qocalıq, ömür keçir, gün keçir" ifadəsini də sovet gəncliyinə yabançı hesab edirdi: "Bu əsər partiyamızın sovet ədəbiyyatı qarşısında qoyduğu məfkurəvi-bədii tələblərə cavab vermir" (109).

Əslində bu, bir ailə intriqası deyil, gurultulu sovet mövzularından insana – fərdin taleyinə qayıdış idi. Əsərin qəhrəmanı adi, sıradan bir insan idi. Amma bu adi insanın problemləri böyük idi. S.Vurğun bununla deyirdi ki, əslində ədəbiyyatın əsas predmeti olan insanı ədəbiyyata gətirmək lazımdır. Bu insanın qəhrəman, sərkərdə olması şort deyil. Şair "Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı, Gah Turandan gəlir, gah da İrandan" deyəndə həm də onu nəzərdə tuturdu ki, niyə şeirin, ədəbiyyatın qəhrəmanı, obrazı adi insanlar deyil, peyğəmbərlər, sərkərdələr və b. olmalıdır?! Professor M.C.Paşayev bu barədə yazır: "Şairin verdiyi bu sual sadə sual deyil. Bu, o zamankı şeirimizin və ümumən ədəbiyyatımızın vəzifələrini müəyyən etmək nöqtəyi-nəzərindən mühüm və vacib bir sualdır" (133,172).

S.Vurğun insanı və onun problemlərini ədəbiyyata gətirməklə sənətin prinsiplərinə, qanunauyğunluqlarına sadıqlığını nümayiş etdirirdi. O, dərk edirdi ki, insan ədəbiyyatın əsas mövzudur, ədəbiyyatın missiyası isə rejimə, ideologiyaya deyil, insana xidmət etməkdir. S.Vurğun insan taleyini, onun bəşəri problemlərini ifadə etməklə əsərlərini və obrazlarını ideologiya üzərində deyil, psixologizm üzərində köklədi, onun əsərlərində, obrazlar sistemində psixologizm gücləndi.

Eyni zamanda onu da vurğulamaq vacibdir ki, həmin dövr özünün qadağaları ilə S.Vurğuna bir sənətkar olaraq lazım olan azadlıqları verməmiş, şair heç də hər zaman ürəyinin istəyi ilə yazmamışdır. Onun qələmindən çıxan tərənnüm şeirləri də yox deyil. Lakin bu dəqiqdir ki, S.Vurğun bu kimi əsərlərini ürəkdən deyil, özünün dediyi kimi "dəstədən

geridə qalmamaq", milli ruhlu və eyni zamanda bəşəri ideyalarla zəngin əsərlərini təhlükələrdən qorumaq, gələcək nəsillərə çatdırmaq məqsədilə yazırdı və çap etdirirdi. İstənilən həddə şairin bu kimi əsərlərinə yanaşmada həmin dövrün sərt tələblərini nəzərə almaq və bu əsərləri həmin dövrün kontekstindən qiymətləndirmək lazımdır. Aristotel yazırdı: "Hər hansı bir adamın sözünü və hərəkətini mühakimə edərkən təkcə həmin sözün və hərəkətin yaxşılığı və pislili deyil – həmin sözün və ya hərəkətin hansı zamanda, hansı şəraitdə, nə münasibətlə deyildiyini, edildiyini də nəzərə almaq daha yaxşı nəticə çıxarmağa səbəb olur" (21,64).

Bütün bunlar həm də onu deməyə əsas verir ki, S.Vurğun kimi nadir istedadın öz talantından ədəbiyyatımızın inkişafına verə biləcəyi töhfələr onun qadir olduğundan dəfələrlə az olmuş, "Şairim, könlünün duyduğunu yaz, Odur bu dünyada ən böyük əsər" – deyən şair heç də hər zaman düşündüklərini yazma bilməmişdir. Akademik İmam Mustafayev şairin bu barədə ona dediklərini xatirələrində qələmə almışdır: "Səməd – mən düşündüyüm kimi yazma bilmirəmsə, kimə lazımım, deyirdi. ...Mən gecə-gündüz öz xalqımı düşünürəm, onun keçmişi və gələcəyi məni narahat edir. Səadəti və inkişafı məni düşündürür. Lakin hər addımda mənə zərbə vururlar. Belə şəraitdə necə yaşayasan və üstəlik yaradasan" (!17). Düşündüyü kimi yazma bilmədiyini deyən Səməd Vurğun yaşadığı zamanda xoşbəxt şair olmadığını vurğulayırdı:

*Fəqət, durur gözlərimin qarşısında bu iblislər,
Ürəyimdə külək asir, yarpaq düşür, çiçək solur...
Gecə keçir xəyal ilə, sual verir mənə səhər!
Hansı şair, hansı qələm öz vaxtında xoşbəxt olur?*
(155, 141)

Əslində şair o zaman xoşbəxt olur ki, ürəyindən keçənləri yazsın və bir yaradıcı insan olaraq hər zaman azad

ola bilsin. Ona atılan böhtanlardan, edilən pisliklərdən, üzünə gülən, arxada isə quyu qazan "dostlarından" bezən, usanan şair zamanında xoşbəxt olmadığını və vaxtından tez doğulduğunu bildirirdi:

*Mənməyəm "vicdanı, məsləki satan"?
Yaxamdan əl çəksin bu qara böhtan.
Ellərin bağında ötən bir quşam,
Bir az da vaxtından tez doğulmuşam. (153, 256)*

Şairin vaxtından tez doğulduğunu ifadə edən bu misraların 1937-ci ildə yazılması da düşündürücüdür. Bu misralar əslində onun yaşantılarının poetik inikasıdır. 37-ci ildə S.Vurğun da hər an repressiya təhlükəsi gözləyirdi. Akademik İmam Mustafayev şair haqqında xatirələrində yazır: "Səmədi "Dənizkənarı idarə"yə tez-tez çağırırdılar və bəzən gecə səhərə qədər orada saxlayırdılar da" (117). Həmin dövrün mətbuatına nəzər salanda da şairə qarşı təqib və təzyiqləri açıq-aydın şəkildə görmək olur. Partiyanın orqanı olan "Kommunist" qəzetinin 20 iyun 1937-ci il tarixli sayında Səməd Vurğun "xalq düşməni" adlandırılır, hətta müsavətçilikdə ittiham olunur: "Necə ola bilmişdir ki, Müşfiq kimi xain düşmən Sovet Yazıçıları İttifaqı rəhbərləri Seyfulla Şamilov və Səməd Vurğunun qanadı altında son günədək öz kontrevolusion pozucu işlərini yerinə yetirməyə imkan tapmışdır. Ədəbiyyatda xalq düşmənlərinin bütün qalıqları axıradək ifşa olunmalı, böyük sosializm quruluşumuza qarşı azğincasına kin və ədavət bəsləyən müsavətçi və trostkist quduzlar yox edilməlidir" (61). Şairə qarşı təqib və təzyiqlər 30-cu illərlə yekunlaşmadı. 1952-ci ilin sentyabrında Az.K(b)P-nin XIX qurultayında Mircəfər Bağirov onun sözünü kəsərək: "Sən ləngimədən kommunizmin əlifbasından başlamalısan, yoxsa məhv olacaqsan" – deyərək şairi təhdid etmiş, daha sonra isə həbsinə qərar vermişdir. 1956-cı ildə M.C.Bağirovun və dəstəsinin məhkəməsində isə onların

Səməd Vurğunu aradan götürmək cəhdləri ifşa edilmiş, bu məqsədlə topladıqları böhtan dolu iki qovluq material əşyayı-dəlil gətirilmişdir (86,156). Şairin həyat yoldaşı Xavər xanım həmin günləri bu cür xatırlayır: "Həmin vaxtlar o, evə dəfələrlə gec gəlirdi və "Nə qərribə zamandı, nə ağlasığmaz dünyadı, di gəl baş çıxar, ağı qaradan seç, yaxşını yamandan ayır deyirdi" (40). Əslində evində xanımına dediyi sözləri şair şeirlərində də söyləməkdən çəkinmirdi:

*Nə tez keçdi ilk baharım,
Xəzan əsdi, soldu barım,
Nə dövrəyə etibarım,
Nə insana gümanım var. (154, 237)*

Şair bu dövrün, zamanın onu vuracağını, fiziki cəhətdən aradan götürə biləcəyini qəbul edirdi, amma sonda yenə də sənətinin, milli ruhda yazılmış şeirlərinin qalib gələcəyini əminliklə söyləyirdi. O, bildirirdi ki, bu zaman, bu quruluş mənim özümü öldürə bilər, sənətimi yox:

*Məni yelkən kimi qərç etsə də dər yada zaman,
Vurğun öldü deməyin, bir əbədi sənəti var...*
(154, 240)

Şair onu məhv etmək istəyən zamanın başqa məcraya yönəlməsinə çalışır, xalqın ruhunu öldürmək istəyən quruluşu kökündən dəyişmək istəyirdi. O, bu quruluşdan yararlanaraq ona və millətinə qarşı çıxan insafsız insanlara qarşı mübarizə aparırdı:

*Fələkdən intiqam istər, qopub ruhumda tufanlar,
Nə insafsız, nə vicdansız olurmuş yarab, insanlar!
Yaz, ey Vurğun, çağır qopsun bu gün aləmdə tufanlar,
Dağılsın mehvəri-aləm kökündən, tarimar olsun!*
(154, 241)

O, bu mübarizəsini yazdığı əsərləri, yaratdığı obrazları ilə aparırdı. Professor Yusif Seyidov bu barədə yazır: "Səməd Vurğun xalqının dərdlərinə gizli ağlayırdı, ondan gülmək tələb olunurdu" (138,4). O, xalqının ağrıları içində çəkirdi, onun bu sirri, bu dərdi yalnız özünə bəlli idi. S.Vurğun bu dərdlərini heç kimlə bölüşə bilmirdi və bu ağrı onun ömrünü şam kimi əridirdi:

*Biri gedir, biri gəlir paxulların bu dünyada,
Bir iblisdi ilan başlı, balıq qanlı bu insanlar.
Bir şairin yalnız ömrü tor içində gedir bada,
Nə yazıq ki, bu sirrimi nə duyan, nə anlayan var.*
(153, 141)

Şair ömrü tor içində bada getsə belə sirrini gizli saxlamağa, dərdini gizli çəkməyə məcbur idi. Çünki bu, elə bir dövrən idi ki, sirrini bölüşmək belə təhlükəli idi:

*Dönükdür dövrənin hökmü, sən öz simanı saf saxla!
Səadətdən, məhəbbətdən danışma hər bir alçaqla!*
(153, 175)

Bütün bunlarla yanaşı S.Vurğun şeirinin obrazı nikbin idi. Bu obraz möhkəm iradəyə malik, onu məhv etmək istəyən quruluşa qarşı çıxmağı bacaran, cəsarət nümayiş elətdirmək qüdrətində olan bir obraz idi. Bu obraz dövrün tələblərinin deyil, S.Vurğunun yeni bədii dünyagörüşünün, çərçivələrə sığmayan təxəyyülünün inikası idi. Bu obrazın təbiətində əyilməzlik səciyyəvi idi:

*Zaman! O amansız, qatil bir düşkün
Bəzən dünyaları döyər şiddətlə.
Səni də məhv etmək istərsə bir gün,
Hər şeyə qarşı çıx, həm də cürətlə. (153, 53)*

S.Vurğunun əsərləri ideya-məzmun baxımından insan-pərvər, humanist olmaqla yanaşı, həm də milli məzmun daşıyır. Gurultulu sovet mövzularının və obrazlarının əksinə olaraq S.Vurğun xalqımızın tarixini və taleyüklü, öz həllini gözləyən problemlərini cəsarətlə ədəbiyyata gətirirdi. Onun bu kimi əsərləri xalqımızın milli şüurunun formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdir. AMEA-nın müxbir üzvü, professor N.Cəfərov bu barədə yazır: "Müasir Azərbaycan poeziyasının ideya-estetik əsaslarını müəyyənləşdirən böyük şair-mütəfəkkir eyni zamanda azərbaycançılıq ideologiyasının təkmilləşib inkişaf etməsinə, Azərbaycan xalqının milli düşüncə mədəniyyətinin formalaşmasına əhəmiyyətli tökən vermişdir" (49,157).

Şairin xalqımızın taleyüklü problemlərini ifadə edən əsərləri sırasında həqiqətin üzünə cəsarətlə baxaraq yazılmış, Azərbaycanın parçalanmasından, işğala məruz qalmasından bəhs edən ən mükəmməl əsəri "Aslan qayası" poeması hesab edilə bilər. 1935-ci ildə qələmə alınmış bu əsər sovet dövrü tədqiqatlarında öz əksini tapmadığına görə onun müəyyən məqamları üzərində dayanmağı zəruri hesab edirik. Bu əsər həm də S.Vurğunun bədii dünyagörüşünün, obrazlar dünyasının zahirən deyil, mahiyyətə yeni olduğunu bir daha ifadə edir. Folklor motivlərinin də yer aldığı əsərdə əsas xətt Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalı faktına münasibət bildirmək və bu faktı tarixə salmaqdır. Sovet dövründə yazılmış tarix kitablarında Azərbaycanın çar Rusiyasına birləşdirilməsinin könüllü olduğu yazılır, eyni zamanda bu hadisənin ildönümləri bayram kimi qeyd olunurdu. S.Vurğun poemada bütün bunlara açıq şəkildə qarşı gedərək bu hadisəni işğal faktı kimi qiymətləndirmiş, onu Azərbaycanın qurtuluşu kimi deyil, çırağının sönməsi, dinimizin, imanımızın, dilimizin, milli kimliyimizin əlimizdən getməsi, xalqımızın yadlara çalışması, milli sərvətlərimizin talan

olunması, millətimizin dövlətçilikdən məhrum edilməsi – öz qolunu çəkə bilməməsi kimi qiymətləndirmişdir:

*O gündən titrədi yurdun üstündə
Cütbaşlı qartalın qanlı bayrağı.
Tarixin doğduğu o qara gündə
Böyük bir ölkənin söndü çırağı.*

*O gündən saraldı yaşıl təbiət,
Axdı həzin-həzin Kür çayı, Araz.
Baş aydı qanuna kitab, şəriət,
Ürəklərdə zədə, baxışlarda yas.*

*Yüz il biz ayrıldıq ana dilindən,
Məktəbin adına dedik "uşkola".
Oxucum! Bir daha nəzər yetir sən
Keçdiyin o qanlı, o qorxunc yola.*

*Yüz il nəfəsini çəkə bilmədi
Şairlər oylağı bu böyük ölkə.
Yüz il öz qolunu çəkə bilmədi...
Tarix! Səninkidir bu böyük ləkə.*

*Axdı Rusiyaya neft kəmərləri,
Daşdı onları ilk dəmir yolu...
Tarixə hökm edən o gündən bəri,
Çalışdı yadlara Azərin oğlu.*

*O gündən qaraldı göydə buludlar,
Bir günəş doğmadı Azərbaycana.
O gündən saraldı çiçəklər, otlar,
Gəmimiz çıxmadı varib bir yana... (156, 126, 127)*

Bu misralarda Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsi ölkəmizin günəşinin sönməsi kimi qiymətləndirilir, bunun nəticəsində milli varlığımızın, dinimizin, dilimizin təhlükədə olması vurğulanır. Hətta bizim çaylarımız da həzin-həzin axır; “Axdı həzin-həzin Araz, Kür çayı” – bu, Əhməd Cavadın məşhur “Əyil Kürüm, əyil keç, Meydan sənin deyil, keç” misralarını yada salmır mı? Burada söylənilən “yüz il” ifadəsi də rəmzi mənə daşıyır. S.Vurğun hələ də həmin “yüz il”in davam etdiyini, hələ də bu ölkənin öz qolunu çəkə bilməməsini, hələ də məktəbin adına “uşkola”, doğma anasına “mama” deməsini böyük cəsarətlə vurğulayırdı. Poemadakı “yüz il” ifadəsinin şərti olmasını, əslində həmin yüz ilin sovet dövründə də davam etməsini əsaslandırان başqa bir maraqlı və diqqətçəkən məqam “Komsomol” poemasıdır. Poemanın “Qanlı çadır” fəslində Gəray bəyin dəstəsində olan bir qaçağın obrazı yaradılmışdır. Şair onun portret cizgilərini bu cür təqdim edir:

*Onun da fikri pozğun, ürəyi səksəkəli,
Ömründə dincəlməmiş bu yollara gələli.
Otuz ildi bu yolda saçlarını ağartmış,
Bu tükənməz dərd ilə nə yaz bilir, nə də qış. (156, 67)*

Obrazın qaçaq kimi təsvir edilməsi onun milli statusunu təyin edir. Xalqımızın tarixində qaçaqlıq səciyyəvi haldır və bu obraz xilaskar, xalqın içindən çıxan, onun mübarizə rəmzi olan bir obrazdır. Poemada baş verən hadisələr XX əsrin 20-ci illərinə aiddir və obrazları da əsasən real şəxslərin prototipidir. Bu barədə şairin qardaşı M.Vəkilovun “Ömür dedikləri bir karvan yolu” (147) kitabında maraqlı və təsdiqedicə məqamlar var. Parçada isə artıq 30 ildir ki, bu qaçağın mübarizə apardığı və hələ də yoluna davam etdiyi vurğulanır. Şairin irsinin əsas araşdırıcılarından akademik B.Vahabzadə bunu belə izah eləyir: “Otuz ildir bu yolda

saçlarını ağartmış misrası” qərİbədir. Poema 20-ci illərdən danışır. İxtiyar qaçaq isə otuzuncu ildir ki, bu yollarda – qaçaqlıqda saçlarını ağartmışdır. Demək bu qaçaq 90-cı illərdə hakimiyyət başında olan çar hökumətinin də əleyhinə vuruşmuşdur. Belə olduqda Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra o, üzə çıxmalı, dağlardan öz ailəsinə qayıtmalı idi. ...Bu adam bir-birinə zidd olan 2 ictimai quruluşun – həm çar üsul-idarəsinin, həm də Sovet hökumətinin düşmənidirmi?” (145,83). Bizim fikrimizcə, bu obrazın alt qatında olan açıqlama onu deyir ki, xalqı təmsil edən, onun mübarizə ruhunu ifadə edən qaçaq üçün əslində bu quruluşlar – Azərbaycanı işğal edən çar-üsul idarəsi də, onun davamı olan və Azərbaycanı işğal altında saxlayan sovet hökuməti də mahiyyətcə eyni və bir-birinin məntiqi davamı olan quruluşdur və “otuz ildir bu yolda saçlarını ağartmış” qaçaq yalnız adları fərqli, mahiyyətcə isə eyni olan rejimə, imperiyaya qarşı mübarizəsini davam etdirir. Parçada “Bu tükənməz dərd ilə nə yaz bilir, nə də qış” misrası bu dərdin hələ də tükənmədiyini ifadə edir. Bu və bu kimi obrazlardan həmin mənəni çıxarmaq üçün oxucu yaradıcı olmalı, şairin nə demək istədiyini tuta bilməlidir. Obrazların bu şəkildə təqdimi əslində ədəbiyyat üçün qanunauyğundur. Görkəmli alim Y.Borev yazır: “Obrazın çoxmənalılıq aspektlərindən biri – tamdeyilməzlikdir. Məhz bu cəhət oxucunu fəal şəxsiyyət edir, qavrayış prosesinin özü isə oxucu ilə sənətkarın müştərək yaradıcılığına çevrilir” (38,146). S.Vurğun yaradıcılığının bu kimi alt qatlarından bəhs edən filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Aslan Salmansoy yazır: “S.Vurğunun keçirdiyi “yaradıcılıq məqamları” və özündə gizlətdiyi “sirlər”i – onun dövrə səsəlməyən, çox vaxt isə hətta səsləşən əsərlərinə edilən hücumların təsirini, keçirdiyi əzab və sarsıntılarını çap etdirdiyi bir sıra əsərlərindən də duymaq mümkündür” (86,136). “Komsomol” poemasında bu baxımdan dəyərləndiriləsi daha bir məqam var. Burada

da xalqı təmsil edən obrazın – aşiq Vəlinin dilindən həmin quruluşların mahiyyətə eyni olduğu bildirilir. Dəyişən yalnız şahların adıdır, şahlıq quruluşu, imperiya üsul-idarəsi hələ də yaşayır:

*Dəyişdi şahların adı,
Dünya rahat oturmadı,
İnsan oğlu dinc durmadı,
Düz yolunu çaşdı yenə... (156, 69)*

Poemada xalqı təmsil edən daha bir obraz – ölkəmizi işğal edən rejimə qarşı amansız mübarizə aparan, “xanimının dağılması”, “qızıl yelin inəklərinin yad əllərdə sağılması” ilə barışmayan Gəray bəy də əvvəl-axır haqqın, ədalətin öz yerini tapacağına inanır. Kürün qumsal sahilində qaşlarını çatareq, qamçısını hiddətlə suya döyən Gəray bəy bəzən Vətəninə, millətindən əl üzsə də, təslim olmur, üzünü elinə-obasına tutaraq nikbinliyini ifadə edir:

*...Bu el, bu güzəran, bu mən, bu da siz,
Gəlin köməkləşək, görək nə olur?
Axtaran dünyada hər haqqı bulur ... (156, 12)*

“Aslan qayası”nda da eyni motiv var. Burada da yurdumuzun işğalı ilə, onun yad əllərə verilməsi ilə barışılmır və yenə də elin-obanın birliyindən bəhs olunur:

*Tez çağırın Aslanı,
Yığsın eli-obanı.
Sel olsa da qanımız,
Qurban olsun canımız
Bu sünbüllü çöllərə -
Bu mehriban ellərə! (156, 120)*

“Aslan qayası”nda alt qatları ifadə edən bu kimi motivlərə qarşı sovet dövründə müəyyən çıxışlar olmuşdur. 1948-ci ildə SSRİ Yazıçılar İttifaqının iclasında tənqidçi P.Q.Skosiryev poemanı tarixi təhrif edən zərərli əsər adlandırmışdır (166,122). Sovet dövründə yazılan tədqiqat əsərlərində isə poemanın üstündən sükutla keçilmişdir. Bu isə, həmin dövrün tələblərindən, mürəkkəbliklərindən irəli gəlirdi. “Alim, tədqiqatçı bu rejimin və ideologiyanın mahiyyətinə zidd olan mətnləri ya tənqid etməli, ya da bu barədə ümumiyyətlə susmalı idi” (42,11). Akademik B.Vahabzadə də monoqrafiyasında bu əsərdən çox az danışmış və belə bir qənaətlə kifayətlənmişdir: “Ümumiyyətlə, bu poema şairin mübahisəli əsərlərindəndir” (145,128). O.Həsənov isə 1947-ci ildə çap etdirdiyi məqaləsində maraqlıdır ki, əsəri öz adı ilə çağırmışdır: “Əsərin mövzusunı XIX əsrin başlanğıcında Bakının istilaçı rus ordusu tərəfindən istilası təşkil edir” (79,180).

Bu poemanı xalqımızın azadlıq mübarizəsi üçün bir vəsilə adlandırmaq daha doğru olardı. Əsərə nikbin bir ruh və bu ruhdan doğan azadlıq ideyaları, bu ideyaların əvvəl-axır həyata keçəcəyi, vətənin azadlığa qovuşacağı ruhu hakimdir. Poemanın sonluğu ideya-məfkurəvi baxımdan kifayət qədər mükəmməldir. Ağ atın üstündə özlərini sulara ataraq əbədiyyətə qərq olmuş sevgililər illər sonra əvvəllər qanlı-qadali olan vətənlərinə baxırlar: Artıq Azərbaycan azadlığa qovuşmuş, Vətən qurtulmuşdur. Artıq bu vətənin hər bir qarışı da, hər bir insanı da azaddır, Vətənin üstündən bu ləkə, alından bu yas silinmişdir:

*Odur bax! Yazdığım “Aslan qayası”,
Silinmiş alından ellərin yası...
Onun sinəsində oxuyur bir quş,
Quş deyil, bir qızıdır adı “qurtuluş”.
Dilində Vaqifin gözəlləməsi,
Yayılmış ətrafa onun zil səsi,*

*Bir gənc də baş qoymuş onun çiyinə;
Burda sevgililər zövq alır yenə
Vətən torpağının azadlığından.
İnsan – azadlıqdır, azadlıq – insan! (156, 128)*

Bu misralar xalqımızın əvvəl-axır öz azadlığına qovuşacağına əminliyin poetik inikasıdır. Böyük şair Azərbaycanın istiqlal – istiqbala qovuşacağına ürəkdən inanırdı. O, indidən həmin gələcəyə öz töhfəsini verir və həmin gələcəyi salamlayırdı:

*Deyirəm ki, istiqbala məndən yadigar,
Nə şöhrətim, nə heykəlim, nə adım olsun;
Döyüşlərdə zəfər çalan mərd qəhrəmanlar
Cərgəsində əsərimlə övladım olsun! (154, 201)*

Uzaqgörənliklə deyilmiş bu sözlər müəyyən zaman keçəndən sonra həqiqətən də öz təsdiqini tapdı. Xalqımızın istiqbal – istiqlal uğrunda mübarizəsində S.Vurğunun əsərləri və övladları bu mübarizənin önündə olmuşdur. Bu əsərlər eyni zamanda S.Vurğunun tarixə və tarixi mövzulara olan marağının ifadəsi kimi meydana çıxmışdır. Həmçinin bu əsərlərdə olan tarixi faktlar bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəldilərək oxucuya inandırıcı və düşündürücü bir şəkildə çatdırılır.

S.Vurğun hər vəchlə vətəninin, xalqının, onun mədəniyyətinin, dilinin, adət-ənənələrinin böyüklüyünü təbliğ edir, onların qorunub-saxlanılmasına, yad təsirlərin, yad mədəniyyətlərin, gəlmə adət-ənənələrin içində itib-batmasına çalışırdı. Onun üçün bu yolda ittiham olunmaq da xoş idi. Şairin qardaşı Mehdixan Vəkilov "Ömür dedikləri bir karvan yolu" adlı kitabında Səməd Vurğunun 1937-ci ildə ona dediklərini bu cür yazır: "Onlar mənim Azərbaycan şeirimdən bərk yapışıqlar. Başa düşə bilmirlər ki, bu şeir mənim həyatımın mənasıdır, rəmzidir... Məndən ötrü ən müqəddəs torpaq Azərbaycandır. Ən doğma xalq isə Azərbay-

can xalqıdır, onun dili və şeiri mənim vicdan səsimdir. Əgər buna görə məni millətçi etmək istəyirlərsə, qoy etsinlər. Bir gün gələr, tarix həqiqəti açar" (147,135).

Bu gün şairin dediyi, həqiqətlərin açıldığı tarix gəlmişdir. Bu mənada Səməd Vurğun yaradıcılığının, xüsusilə onun xalqımızın milli problemlərini ifadə edən əsərlərinin yenidən və poeziyamızın müasir dərki nöqtəyi-nəzərindən, ən əsası alt qatında gizlənən, indiyə qədər aparılan tədqiqatlarda öz əksini tapmayan tərəfləri ilə işıqlandırılması olduqca mühüm bir məqsəddir ki, bu monoqrafiya da həmin məqsədə çatmaq yolunda bir addım hesab edilə bilər.

NƏTİCƏ

Səməd Vurğun haqqında söz demək çətin və məsuliyyətli bir işdir. Bunun üçün yüksək bədii zövqə malik olmaq, bədiiyin prinsiplərinə əsaslanmaq, onun əsərlərinə yeni təfəkkürlə yanaşmaq lazımdır. "İndi faktların xronoloji təsvirini xatırladan tədqiqat üsulu elmi fikrin inkişafında ciddi əngələ çevrilir. Elmi-nəzəri fikrin müasir inkişaf səviyyəsi gözləmə mövqeyi tutmağa əsas vermir. Fakt, sənəd, arxiv yalnız yeni elmi təfəkkür işığında, dünya ədəbiyyatşünaslığının qabaqcıl tədqiqat üsullarının tətbiqi ilə öyrəniləndikdə müasir məzmun daşıyacaq" (17,8).

"Səməd Vurğunun obrazlar dünyası" adlı monoqrafiya ədibin irsinin müstəqillik dövründə qiymətləndirilməsi baxımından ilk addımlardandır. S.Vurğunun parlaq istedadı, əsərlərinin ideya-məzmun xüsusiyyətləri onun haqqında gələcək tədqiqatların daha tutumlu, əhatəli olacağından xəbər verir.

Səməd Vurğunun irsini tədqiq edərkən gəldiyimiz nəticələr aşağıdakı müddəalarda öz əksini tapmışdır:

- S.Vurğunun bədii dünyagörüşünün, ədəbi-bədii irsinin formalaşmasına təsir edən bir çox amillər olmuşdur. Şairin yaşayış-yaratdığı ziddiyyətli və mürəkkəb dövr onun dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Digər tərəfdən, S.Vurğunun dünyagörüşünün genişliyi onun dünya ədəbiyyatını, folkloru, mifologiyayı, klassik və xalq ədəbiyyatını dərinlən mənimsəməsi ilə əlaqədar olmuşdur;

- S.Vurğunun müasir ədəbiyyatımızın və ədəbi dilimizin formalaşmasında və zənginləşməsində müstəsna xidmətləri olmuşdur;

- S.Vurğun poetik fikir tariximizdə fəal sənətkar mövqeyi ilə seçilmiş və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılarından biri olmuşdur;

- S.Vurğun sovet dövrü tədqiqatlarında deyildiyi kimi realist deyil, romantik dünyagörüşə malik olmuşdur və onun ədəbiyyatımızda romantizmin formalaşmasında müstəsna xidmətləri vardır;

- S.Vurğunun xalqımızın düşüncə mədəniyyətinin və milli şüurunun formalaşmasında mühüm rolu olmuş, o, azərbaycançılıq ideologiyasının əsas konturlarını müəyyənləşdirmişdir. "Azərbaycançılıq milli özünüdərk, etnik şüur intibahının fəlsəfə, elmdə, ideyada ifadəsidir"(99). Bu ideya onun yaradıcılığında geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Azərbaycançılıq ideologiyasını müasir dövrümüzdə xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyev inkişaf etdirərək ən yüksək səviyyəyə çatdırmışdır. Bu gün müstəqil Azərbaycan dövlətinin əsas ideologiyası azərbaycançılıqdır;

- S.Vurğun filosof şair olmuşdur və onun özündə həyatın əsas problemlərini əks etdirən əsərləri öz fəlsəfi tutumu, mahiyyəti ilə bu gün də əhəmiyyətini saxlayır;

- S.Vurğun təbiət mövzusunda xüsusi önəm vermiş, yüksək sənətkarlıqla işlənmiş zəngin təbiət obrazları yaratmışdır;

- S.Vurğunun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının mütərəqqi ənənələrinə söykənmiş və şair bu ənənələr üzərində öz novatorluğunu yaratmışdır. Şairin ənənə üzərində yaranan novatorluğunun özü ənənəyə çevrilmiş və onun adı ilə bağlı ədəbi məktəbin yaranmasına səbəb olmuşdur;

- S.Vurğun yaşayış-yaratdığı ziddiyyətli dövrdə ədəbiyyatda insan amilini önə çəkmiş, insanın bəşəri problemlərini poeziyaya gətirmişdir;

- S.Vurğun özündən sonrakı ədəbiyyata ton və istiqamət vermişdir;

- S.Vurğun böyük şair olmaqla yanaşı, eyni zamanda böyük bir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi olmuş, Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin və eləcə də müasirlərinin yaradıcılığın-

dan bəhs edən ciddi məqalələr yazmış, elmi-nəzəri fikirlər irəli sürmüşdür.

S.Vurğunun zəngin ədəbi-bədii irsi, əsərlərində irəli sürdüyü ideyalar, təbliğ etdiyi mənəvi dəyərlər bu gün müstəqil respublikamızda xalqımızın tərəqqisinə, milli şüurun inkişafına və əxlaqi münasibətlərin tənzimlənməsinə xidmət edir. Eyni zamanda onun əsərləri, ideyaları yalnız xalqımız üçün deyil, öz bəşəri mahiyyəti, global əhəmiyyəti ilə bütün bəşəriyyət üçün gərəklidir. O, bütün bəşəriyyətin taleyi üçün narahat olan bir sənətkar olmuşdur:

*Deyirlər ki, soyuyacaq günəş bir zaman;
Düşündükcə o zavallı, o "axır" günü...
Bu dünyaya neçə min il gəlib sonradan,
Gücüm çatıb uzadaydım günün ömrünü... (154,s.202).*

S.Vurğunun yaşadığı dövrdə özündə həyatın, insanın, təbiətin və xalqının problemlərini əks etdirən əsərləri müəyyən qadağalarla qarşılaşmışdır. Lakin tarix sübut elədi ki, S.Vurğunun getdiyi yol, sənətlə bağlı həyata keçirdiyi konsepsiya daha doğru və məqsədə müvafiqdir. O, romantik dünyagörüşə malik bir sənətkar idi və onun romantizmi ədalətin hökm sürdüyü, kamalın qalib gəldiyi bir dünyanın yaradılması ilə məşğul idi. Zamanında təpkilərlə qarşılaşan S.Vurğun romantizmi onu mücərrədləşdirmə suçlayanların, sovet insanına xas olmayan obrazlar yaratmaqda ittiham edənlərin üzərində inamlı qələbə çaldı.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abdullayev C. Səməd Vurğun poetikası. Bakı: Gənclik, 1976, 159 s.
2. Abdullayev C. Səməd Vurğunun sənət dünyası. Bakı: Yazıçı, 1986, 319 s.
3. Abdullazadə A. Novatorluq və üslub. Bakı: Elm, 1976, 75 s.
4. Abdullazadə A. Şairlər və yollar. Bakı: Elm, 1984, 224 s.
5. Abdulla K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud–2. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 288 s.
6. Abdulla B. "Kitabi-Dədə Qorqud"un poetikası. Bakı: Elm, 1999, 224 s.
7. Abdulla B. Folklorda say simvolikası. Bakı: Elm, 2006, 148 s.
8. Abdulla B. "Kitabi-Dədə Qorqud"da rəng simvolikası. Bakı: Çarşıoğlu, 2004, 128 s.
9. Abdulla B. Salur Qazan (tarix, yoxsa mif...). Bakı: Ozan, 2005, 214 s.
10. Abdulla B. "Kitabi-Dədə Qorqud"da nitq etiketlərinin etnomifik poetikası. Bakı: Elm, 2007, 100 s.
11. Acalov A. Əsatirlər, əfsanələr, rəvayətlər. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 305 s.
12. Ağayev Ə. Əsrin tərənnümü. Bakı: Yazıçı, 1980, 231 s.
13. Ağayev Ə. Geniş bədii ümumiləşdirmə yollarında // Azərbaycan, 1954, № 2, s. 152-158.
14. Ağayev Ə. Şairə ehtiram // "Kommunist" qəz., 1987, 30 iyul.
15. Axundov A. Dil və üslub məsələləri. Bakı: Gənclik, 1970, 102 s.

16. Alışanlı Ş. Görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi // "525-ci qəzet", 2008, 20 may.

17. Alışanlı Ş. Sözün estetik yaddaşı. Bakı: Elm, 1994, 228 s.

18. Alışanlı Ş. XX əsr poeziyasının müasir dərkində ədəbi mif amili // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, II kitab, Bakı: Elm, 2008, s. 27-34.

19. Alışanlı Ş. Tarixi poetika və ədəbiyyatşünaslığın müasir mərhələsi // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, II kitab, Bakı: Elm, 2006, s. 5-18.

20. Alışanlı Ş. Səməd Vurğunun bədii metod konsepsiyası // Ədəbiyyat məcmuəsi / Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əsərləri: XIX c., Bakı: Elm, 2006, s. 5-25.

21. Aristotel. Poetika / Tərtib edən və şərhlərin müəllifi: A. Aslanov. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 120 s.

22. Atalar sözü / Tərtibçi: Təhmasib. Bakı: Yazıçı, 1985, 690 s.

23. Arzumanov V. Ədəbiyyətə qovuşan sənət. Bakı: Gənclik, 1971, 110 s.

24. Aslan M. Saxla izimi, dünya. Bakı: İşıq, 1989, 138 s.

25. Aşıq Ələsgər. Əsərləri / Tərtib edən və ön sözün müəllifi: İslam Ələsgər. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 400 s.

26. Aşıq Şəmşir. O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən / Tərtibçi: Qənbər Şəmşiroğlu. Bakı: Sabah, 2004, 510 s.

27. Azərbaycan Sovet Ədəbiyyatı Tarixi: 2 cildə, I c. / Baş redaktoru: M. Arif. redaktorlar: H. Babayev, Q. Qasımzadə, B. Nəbiyev. Bakı: Az. SSR EA-nın Nəşriyyatı, 1967, 632 s.

28. Azərbaycan Sovet Ədəbiyyatı Tarixi: 2 cildə, II c. / Baş redaktoru: M. Arif. redaktorlar: H. Babayev, Q. Qasımzadə, B. Nəbiyev. Bakı: Az. SSR EA-nın Nəşriyyatı, 1967, 500 s.

29. Azərbaycan dastanları. IV cild. Təkmilləşdirilmiş II nəşri / Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Əlağa Cəfərli, Hüseyn İsmayilov, Sevdə Axundova. Bakı: Çıraq, 2005, 544 s.

30. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Bakı: Elm, 2006, 496 s.

31. Bayramov A. Səməd Vurğun yaradıcılığında insan: müasirlik və ümumbəşəriilik. Bakı: Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, 1993, 319 s.

32. Bayramov Q. Lirik qəhrəman və zaman (Səməd Vurğun poeziyasında lirik qəhrəman). Bakı: Elm, 1986, 140 s.

33. Bayramov Q. Vurğun poeziyası. Bakı: Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti İşlər İdarəsinin Mətbəəsi, 1976, 77 s.

34. Belinski V. Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan SSR Nizami adına Ədəbiyyat və Dilçilik İnstitutu, 1948, 272 s.

35. Belinski V. Q. Seçilmiş məqalələr / Tərcümə edən: M. Rzaquluzadə. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1948, 144 s.

36. Belinski V. Q. Aleksandr Puşkinin əsərləri / Tərcümə edən: V. Hacıoğlu. Bakı: Azərnəşr, 1948, 314 s.

37. Bəydili C. (Məmmədov). Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya: Monoqrafiya. Bakı: Mütərcim, 2007, 272 s.

38. Borev Y. Estetika / Tərcümə edənlər: Y. Qarayev, R. Xəlilov. Bakı: Gənclik, 1980, 222 s.

39. Bualo N. Poeziya sənəti / Tərcümə, müqəddimə və şərhlər: Ə. Ağayev. Bakı: Azərnəşr, 1969, 182 s.

40. Bünyadov T. Yaman dünya, yalan dünya // "Mədəniyyət" qəz., 1992, 30 aprel.

41. Bünyadova Ş. Azərbaycan qonaqpərvərliyi. Bakı: Elm, 2005, 152 s.

42. Cəbbarlı N. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında klassik irs problemi: Fil., e. n. ...dis., Bakı: 1998, 143 s.

43. Cəbbarov X. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. Bakı: Yazıçı, 1986, 221 s.

44. Cəfərzadə Ə. Vurğunun yeni tapılmış şeiri // "Bakı" qəz., 1970, 24 mart.

45. Cəfər M. Səməd Vurğun. Bakı: Azərnəşr, 1966, 52 s.

46. Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı: 1975, 133 s.
47. Cəfərov M.C. Səməd Vurğun yaradıcılığında xəlqilik // "Ədəbiyyat" qəz., 1940, 23 mart.
48. Cəfərov M.C. Şairin düşüncələri // Azərbaycan, 1956, № 5, s.24-35.
49. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: Çəşioğlu, 2004, 272 s.
50. Cəfərov N. "Kitabi-Dədə Qorqud"da İslama keçidin poetikası. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 60 s.
51. Cəfərov N. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə. IV c. Bakı: Elm, 2007, 328 s.
52. Dadaşzadə M.A. Səməd Vurğunun dramaturgiyası. Bakı: Az. SSR. E.A. nəşriyyatı, 1964, 238 s.
53. Dadaşzadə M.A. Seçilmiş Əsərləri: 3 cildə. II c. Bakı: Az.SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1968, 510 s.
54. Dəmirli M. Bəxtiyar Vahabzadənin Səməd Vurğun poeziyasına münasibəti // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. Bakı: Elm, 2008, S. 301-312.
55. Dəmirçizadə Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dili. Bakı: Elm, 1999, 140 s.
56. Eminov A. Səməd Vurğunun poetikası. Bakı: Nərgiz, 1999, 265 s.
57. Əsgərli Ə. Osman Sarıvəllinin poetikası. Bakı: BQU mətbəəsi, 2005, 160 s.
58. Əsgərli Ə. Xəlil Rza Ulutürkün poetikası. Bakı: BQUnəşr, 2009, 421 s.
59. Əsgərli Ə. Xəlil Rza Ulutürk Səməd Vurğun haqqında // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. Bakı: Elm, 2008, s.172-200.
60. Əhmədov B. 20-ci illər Azərbaycan poeziyasında yeni poetik təfəkkürün formalaşması // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. Bakı: Elm, 2008, s.117-132.
61. Əkbər Ə. Ədəbiyyatda düşmən qalıqları axıradək ifşa etməli // "Kommunist" qəz., 1937, 20 iyun.

62. Ələkbərli. M.K // "Ədəbiyyat" qəz., 1935, 9 yanvar.
63. Əliyev H. Müstəqilliyimiz əbədidir: çıxışlar, nitqlər, bəyanatlar, məktublar, müsahibələr. Beşinci kitab: noyabr, 1995 – mart, 1996 /buraxılışa məsul: R.Mehdiyev. Bakı: Azərənşr, 1998, 500 s.
64. Əliyev H. Müstəqilliyimiz əbədidir: çıxışlar, nitqlər, bəyanatlar, məktublar, məruzələr, müraciətlər, fərmanlar. Doqquzuncu kitab: mart, 1997 – may, 1997 /buraxılışa məsul: R.Mehdiyev. Bakı: Azərənşr, 2000, 466 səh.
65. Əliyev O. "Kitabi-Dədə Qorqud" və Azərbaycan folkloru. Bakı: Elm, 1999, 76 s.
66. Əliyev R. Mif və folklor: genezisi və poetikası. Bakı: Elm, 2005, 224 s.
67. Əmrahoğlu A. Stereotip davranış və obraz yaradıcılığı // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Bakı: Elm, 2006, s.150-166.
68. Elçin. Ədəbi düşüncələr. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002, 296 s.
69. Elçin. Klassik aşiq poeziyasında "Dünya" obrazı. Bakı: Azərənşr, 1996, 48 s.
70. Fəruq Ə., Dəmirçizadə Ə. Şairin andı // "Kommunist" qəz., 1931, 8 may.
71. Füzuli M. Əsərləri. İkicildlik. I c., / Tərtib edən və izahların müəllifi: Vəcihə Feyzullazadə, Teymur Kərimli. Bakı: Az.En.NPB, 1995, 511 s.
72. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edən: M.Sultanov, Redaktoru: H.Araslı. Bakı: Şərq-Qərb, 1992, 385 s.
73. Gəncəvi N. Xəmsə: Poemalardan parçalar / Tərtib edən və redaktoru: Çingiz Əlioğlu. Bakı: Gənclik, 1981, 275 s.
74. Hacıyev A. Bədii əsərin strukturu. Bakı: APİ, 1972, 120 s.

75. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / Ali məktəblərin filologiya fakültələri üçün dərslik. Bakı: Zaman, 1999, 420 s.

76. Hacıyev A. "Dədə-Qorqud Kitabı": oxunuşlar, açımlar. Bakı: Elm, 2007, 214 s.

77. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 216 s.

78. Həbibbəyli İ. Akademik Səməd Vurğun Vəkilov. Bakı: Elm, 2015, 146 s.

79. Həsənov O. Poemalarımız haqqında // İnqilab və Mədəniyyət. 1947, № 1-2, s. 175-188.

80. Hüseyn M. Ədəbi qeydlər // "Ədəbiyyat" qəz., 1941, 9 iyun.

81. Hüseynov F. Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər. Bakı: Gənclik, 1977, 183 s.

82. Hüseynov H. Antifaşist şair // "Ədəbiyyat" qəz., 1941, 1 noyabr.

83. Hüseynova H. Səməd Vurğunun bədii əsərlərində onomastik vahidlərin linqvistik xüsusiyyətləri. Bakı: Elm, 2001, 196 s.

84. Xəlilov Q. Vəqif pyesi və tarixi dram janrı. Bakı: Azərənşr, 1961, 180 s.

85. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, I kitab. Bakı: Elm, 428 s.

86. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, II kitab. Bakı: Elm, 2008, 340 s.

87. XX əsr Azərbaycan poeziyası antologiyası, I kitab, 1920-ci illərin poeziyası. Bakı: Elm, 2009, 408 s.

88. Kazımov Q. Obrazlılıq problemi. <http://prof-kazimov.iatp.az/prof-kazimov/rez.htm>

89. Kərimli T. Nizami və tarix. Bakı: Elm, 2002, 244 s.

90. Kitabı-Dədə Qorqud / Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə; Fərhəd Zeynalov və Səmət Əlizadə. Bakı: Yazıçı, 1988, 265s.

91. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsl və sadələşdirilmiş mətnlər / Tərtib edən: Səmət Əlizadə, nəşrə hazırlayan və redaktor: Tofiq Hacıyev. Bakı: Öndər, 2004, 376 s.

92. Koroğlu / İşləyib hazırlayanı: M.N.Təhmasib. Bakı: Azərənşr, 1965, 375s.

93. Kürdoğlu Hüseyn. Yurduma qurbandır sözüm. Bakı: Sabah, 2005, 516 s.

94. Qaçaq Nəbi / Tərtib edən: Ə.Axundov, redaktoru: S.Rəhimov. Bakı: Azərənşr, 1941, 245 s.

95. Qarayev Y. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı: Azərənşr, 1976, 212 s.

96. Qarayev Y. Meyar – şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988, 456 s.

97. Qarayev Y. Ədəbi üfiqlər. Bakı: Gənclik, 1985, 288 s.

98. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1996, 712 s.

99. Qarayev Y. "Milli "mən" şüuru və etnik yaddaş – azərbaycançılıq" // "Azərbaycan" qəz., 2002, 14-16 fevral.

100. Qaracaoğlu. Aramızda qarlı dağlar dayanıb / Nəşrə hazırlayanlar və ön sözün müəllifləri: İsmayıl Öməröğlu, Qara Namazov. Bakı: Yazıçı, 1991, 216 s.

101. Qasımlı M. Aşıq sənəti: qaynaqları, tarixi təşəkkülü və mühitləri. Fil.elm.dok. dis., Bakı: 1996, 276 s.

102. Qasımlı F. Səməd Vurğun klassiklərimiz və ədəbiyyat tarixi haqqında // Azərbaycan, 1959, № 5, s.201-211.

103. Qasımlı Q. Aşıq gördüyünü çağırar. Bakı: Gənclik, 1969, 300 s.

104. Qasımlı Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik. Bakı: Elm, 1982, 272 s.

105. Qəhrəmanlı N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / Dərslik. Bakı: BQU, 2008, 105 s.

106. Quliyeva S. Müşfiqin sənət dünyası. Bakı: Yazıçı, 1988, 184 s.
107. Quliyeva S. Səməd Vurğun şeirin ahəngi // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, II kitab. Bakı: Elm, 2008, s.51-58.
108. Quliyev C. Səməd Vurğun yaradıcılığında estetika məsələləri. Bakı: Azərənşr, 1966, 168 s.
109. Quluzadə M. Səməd Vurğunun "Aygün" poeması haqqında. // "Kommunist" qəz., 1952, 13 mart.
110. Qurani-Kərim. Bakı: Çıraq, 2005, 632 s.
111. Qurbani. Əsərləri / Tərtib edən: Q. Kazımov. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 232 s.
112. Qurbanov A. Səməd Vurğun bədii əsərlərin dili və üslubu haqqında. Bakı: APİ, 1969, 46 s.
113. Qurbanov A. Xalq şairi Səməd Vurğun və müasir ədəbi dilimiz // "Azərbaycan müəllimi" qəz., 1959, 7 may.
114. Mehdi F. Alovlu publisist Səməd Vurğun. Bakı: Gənclik, 1967, 190 s.
115. Məmmədov A. Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı). Bakı: Elm, 1990, 136 s.
116. "Mim-Re" (Mikayıl Rzaquluzadə). Yeni yaradıcılıq yollarında // İnkilab və Mədəniyyət, 1930, № 5, s.24-28.
117. Mustafayev İ. El ilə yaşayanlar // "Ədəbiyyat" qəz., 1991, 5 aprel.
118. Mütəllibov T. Sənət qayğıları. Bakı: Yazıçı, 1981, 200 s.
119. Mütəllibov T. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı: Yazıçı, 1988, 328 s.
120. Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri. Bakı: Sabah, 1994, 193 s.
121. Nəbiyev B. Çətin yollarda. Bakı: Elm, 2000, 780 s.
122. Nəbiyev B. Səməd Vurğun haqqında etüdlər // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, II kitab, Bakı: Elm, 2008, s.5-26.

123. Nəbiyev B., Salmanov Ş. Əsrin ədəbiyyatı // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, I kitab. Bakı: Elm, 2006, s.5-13.
124. Rəsulzadə M.Ə. Əsrimizin Siyavuşu, Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı, Çağdaş Azərbaycan tarixi. Bakı: Gənclik, 1990, 112 s.
125. Rüstəm S. Əsərləri. 6 cildə. I c. Bakı: Yazıçı, 1983, 490 s.
126. Rüstəm S. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə. II c. / Tərtib edən: Azad Rüstənzadə. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 328 s.
127. Rza R. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. I c. / Tərtib edən: Anar, redaktoru: A. Əmrahovlu. Bakı: Öndər, 2005, 304 s.
128. Rza R. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. II c. / Tərtib edən: Anar, redaktoru: A. Əmrahovlu. Bakı: Öndər, 2005, 320 s.
129. Paşayev Q. Kərkük folklorunun janrları. Bakı: Elm, 2003, 320 s.
130. Paşayev M.C. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərənşr, 1973, 295 s.
131. Paşayev M.C. Özünü yenidən qurma yollarında // Hücüm, 1932, № 5, s.31-36.
132. Paşayev M.C. Əsl Sənətkar // "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəz., 1956, 12 may.
133. Paşayev M.C. Yeni şeirin manifesti // Azərbaycan, 1961, № 3, s.168-182.
134. Paşayev M.C. Böyük sənətkarın xatirəsi // "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəz., 1956, 10 iyun.
135. Paşayev M.C., Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / Ali məktəblər üçün dərslik. Təkmilləşdirilmiş III nəşri. Bakı: Çarşıoğlu, 2005, 312 s.
136. Paşayeva N. Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı (xalq yazıçısı Elçinin əsərləri əsasında). Bakı: ATİ-nin nəşriyyatı, 2004, 224 s.
137. Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi. Bakı: Elm, 1980, 182 s.

- 138.Seyidov Y. Şairin dərdi. Bakı: Azərbaycan, 1996, 184 s.
- 139.Səməd Vurğunun 100 illik yubileyi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı // "Ədəbiyyat" qəz., 2006, 10 fevral.
- 140.Şəlvədərli S. Fəlsəfi poeziya dühası – Səməd Vurğun / Dərs vəsaiti. Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2000, 250s.
- 141.Şükürov A. Mifologiya: I kitab. Bakı: Elm, 1995, 188 s.
- 142.Şükürov A. Mifologiya: III kitab. Bakı: Elm, 1995, 204 s.
- 143.Talıbzadə K. Seçilmiş Əsərləri. 2 cildə I c. Bakı: Azərənşr, 1994, 394 s.
- 144.Vahabzadə B. Səməd Vurğun: Monoqrafiya. Bakı: Azərənşr, 1968, 348 s.
- 145.Vahabzadə B. Səməd Vurğun. Bakı: Gənclik, 1984, 380 s.
- 146.Vaqif. Əsərləri / Tərtib edən və ön sözün müəllifi: A.Dadaşzadə. Bakı: Yazıçı, 1988, 192 s.
- 147.Vəkilov M. Ömür dedikləri bir karvan yolu. Bakı: Yazıçı, 1986, 191 s.
- 148.Vəliyev İ. İnsan: həyatda və sənətdə: Məqalələr toplusu. Bakı: Günəş, 1998, 256 s.
- 149.Vəliyev V. Böyük arzular şairi // Azərbaycan, 1957, № 5, s.220-230.
150. Vəliyev V. Azərbaycan sovet poemalarında əfsanə mövzusu: Filoloji fakültə tələbələri üçün dərs vəsaiti. Bakı: ADU mətbəəsi, 1969, 40 s.
- 151.Vurğun yaşayır / Tərtib edən: C.Mamedov, rəyçi: B.Vahabzadə. Bakı: Yazıçı, 1986, 119 s.
- 152.Vurğun S. Əsərləri: 7 cildə, I c. Bakı: Elm, 1985, 448 s.
- 153.Vurğun S. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə, I c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 260 s.

- 154.Vurğun S. Əsərləri: 7 cildə, II c. Bakı: Elm, 1985, 408 s.
- 155.Vurğun S. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə, II c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 247 s.
- 156.Vurğun S. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə, III c. / Tərtib edən: A.Salmansoy, redaktor: A.Vurğunqızı. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 424 s.
- 157.Vurğun S. Əsərləri: 7 cildə, IV c. Bakı: Elm, 1987, 768 s.
- 158.Vurğun S. Əsərləri: 6 cildə, V c. Bakı: Elm, 1972, 425 s.
- 159.Vurğun S. Seçilmiş əsərləri: 5 cildə, V c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
- 160.Vurğun S. Əsərləri: 6 cildə, VI c. Bakı: Elm, 1972, 460 s.
- 161.Vurğun S. Şairin eşqi // "Kommunist" qəz., 1943, 12 iyun.
- 162.Vurğun S. Böyük sənət əsərləri uğrunda // "Ədəbiyyat" qəz., 1943, 31 may.
- 163.Vurğun S. V.Mayakovski və şeirimiz // "Ədəbiyyat" qəz., 1950, 15 aprel.
- 164.Yakov Q. Mifin məntiqi / Rus dilindən tərcümə edən və ön sözün müəllifi: A.Talıbzadə. Bakı: Kitab aləmi NP Mərkəzi, 2006, 316 s.
- 165.Zakir Q. Seçilmiş əsərləri. / Tərtib edən və ön sözün müəllifi: Kamran Məmmədov. Bakı: Avrasiya Press, 2005, 400 s.
- 166.Zeynallı A. Səməd Vurğun sənəti. Bakı: Elm, 1989, 240 s.

Rus dilində

- 167.Алышанлы III. Романтизм:споры, истины (проблема романтизма и её освещение в азербайджанском литературоведении). Баку: Элм, 2000, 180 с.

168. Велиханова Ф. Русские переводы поэзии Самеда Вургун. Баку: Элм, 1968, 194 с.

169. Велиханова Ф. Самед Вургун среди друзей-переводчиков. Баку: Язычы, 1986, 231 с.

170. Гачев Г.Д. Книга удивлений, или Естественное глазами гуманитария, или Образы в науке. Москва: Педагогика, 1991, 272 с.

171. Гачев Г.Д. Национальные образы мира, Москва: Советский писатель, 1988, 448 с.

172. Далгат У.Б. Этнопоэтика в русской прозе 20-90-х гг. XX века. Москва: ИМЛИ РАН, 2004, 212 с.

173. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Москва: Наука, 1979, 360 с.

174. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976, 367 с.

175. Манн Ю. Диалектика художественного образа. Москва: Советский писатель, 1987, 320 с.

176. Мифы народов мира: Энциклопедия, В двух томах, Москва: Советское Энциклопедия. 1987, Том I / Главный редактор: С.А.Токарев. 670 с.

177. Хализев В.Е. Теория литературы. Москва: Академия, 2009, 432 с.

MÜNDƏRİCAT

OBRAZIN POETİK TUTUMU	3
GİRİŞ	7

I FƏSİL

SƏMƏD VURĞUN ŞEİRİNDƏ

OBRAZIN QURULUŞU	15
------------------------	----

1.1. Ədəbiyyatşünaslıqda obraz problemi: quruluşu və müasir anlamı.....	15
1.2. Səməd Vurğun şeirində obrazın fəlsəfi, milli-psixoloji tutumu.....	21
1.2.1. Obrazın fəlsəfi tutumu.....	21

1.2.2. Obrazın milli-psixoloji tutumu	37
1.3. Janr və obraz.....	55
1.4. Səməd Vurğun şeirində obrazın metafora, işarə, simvol və s. ilə əlaqələri.....	64
1.5. Lirik təhkiyə və obraz. Müəllif obrazı	73

II FƏSİL

SƏMƏD VURĞUN POEZİYASINDA ƏNƏNƏVİ

VƏ NOVATOR OBRAZLAR.....	83
--------------------------	----

2.1. Obrazda stereoetiplər.....	83
2.2. Mifopoetik obrazlar. Etnopoetik obrazlar.....	97
2.3. Təbiət obrazları.....	114
2.4. Yeni bədii dünya görüşü və onun poetik inikası	130

NƏTİCƏ	152
--------------	-----

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	155
----------------------------------	-----

**Kitab “Aşıq Şəmşir” Mədəniyyət Ocağı İctimai Birliyinin
“Səməd Vurğun irsinin təbliği”
layihəsi çərçivəsində nəşr edilib.**

**Müəllif İctimai Birliyin sədri Qənbar Şəmşiroğluna
kitabın nəşrinə göstərdiyi köməyə görə
təşəkkürünü və ehtiramını bildirir.**

Çapa imzalanıb: 07.03.2017.
Format: 84x108 1/16. Qarnitur: Times.
Həcmi: 10,5 ç.v. Tiraj: 200. Sifariş № 64.
Qiyməti müqavilə ilə.



TƏRCÜMƏ
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFIYA MƏRKƏZİ

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b
Tel./faks 596 21 44, (055) 715 63 99
e-mail: mutercim@mail.ru
www.mutercim.az

ƏLƏMDAR CABBARLI

1980-ci ildə anadan olub.

**Filologiya üzrə fəlsəfə
doktoru, dosentdir.**

**8 kitabın, xaricdə və
respublikamızda çap
olunan 50-yə yaxın elmi,
300-dən artıq publisistik
məqalənin müəllifidir.**

**Bir neçə Beynəlxalq Elmi
Konfransda iştirak edib.**

**2003-cü ildən Azərbaycan
Yazıçılar Birliyinin
üzvüdür.**

**2008-ci ildə istedadlı gənc
yazarlar üçün nəzərdə
tutulmuş Prezident
Təqaüdünə layiq görülüb.**

**2011-ci ildə Səməd
Vurğun Fondu tərəfindən
“Səməd Vurğun
Mükafatı”na layiq
görülüb.**

