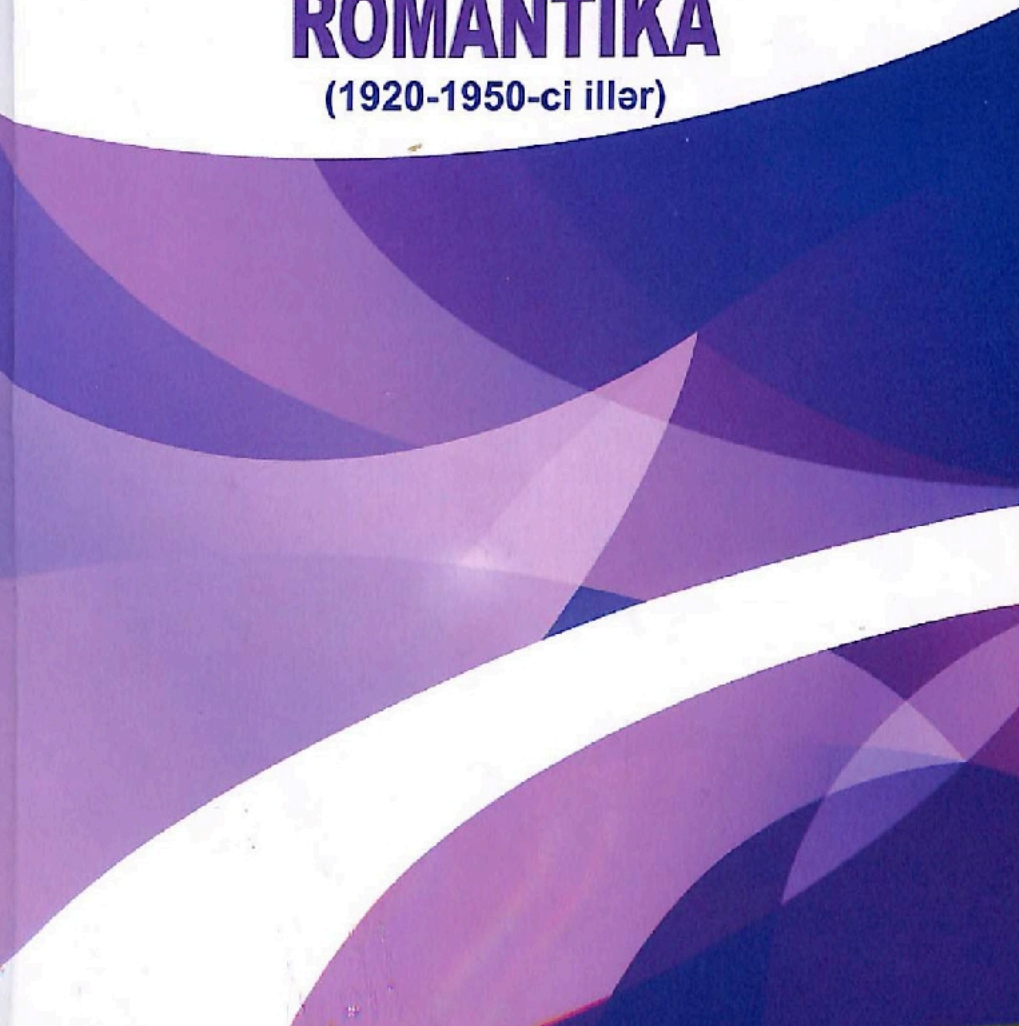


MƏLAHƏT SOLTANQIZI

**AZƏRBAYCAN
REALİST POEZİYASINDA
ROMANTİKA**
(1920-1950-ci illər)



MƏLAHƏT SOLTANQIZI

**AZƏRBAYCAN
REALİST POEZİYASINDA
ROMANTİKA**

(1920-1950-ci illər)

MONOQRAFİYA

"Elm və təhsil"
Bakı-2020

Elmi redaktor:
Nizaməddin Şəmsizadə
filologiya elmləri doktoru,
professor

Rəyçilər:
Vaqif Yusifli
filologiya elmləri doktoru, professor

Elçin Məmmədov
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Mələhət Soltanqızı Qədirova
Azərbaycan realist poeziyasında romantika (1920-1950-ci illər).
Bakı, "Elm və təhsil", 2020, 216 səh.

Tədqiqat işi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində mübahisə və maraq doğuran məsələlərdən birinə – Azərbaycan realist poeziyasında romantik təmayülün təşəkkülünə həsr edilmişdir. Azərbaycan romantik şeirinin güclü ənənələri XX əsrin 20-50-ci illərində Səməd Vurğun və Mikayıl Müşfiq yaradıcılığında özünü daha bariz şəkildə büruzə verdiyi üçün məhz bu sənətkarların romantikasının poetik xüsusiyyətləri tədqiqatçının əsas təhlil obyektinə çevrilmişdir.

4603000000
N-98-2020 qrifli nəşr

© Mələhət Soltanqızı, 2020

GİRİŞ

Realist poeziyada şair-sənətkarın tərənnüm və təsvir obyektində həyatın gerçəklikləri dayanır. Gerçəkliyin bədii həqiqətə çevrilməsində ən kəskin realist davranışda belə müəllif fərdiyyəti xüsusi önəm kəsb edir. İstənilən həyatı hadisə müəllifin dünyaya baxış və dünyagörüş səviyyələrində süzgəcdən keçirilir, ümumiləşdirilir, fərdi və tipik xüsusiyyətlər qazanır, bədii inikasın obyektinə çevrilir. Realist poeziyada mündəricə ilə forma vəhdəti parlaq şəkildə özünü biruzə verir və həqiqi realist əsərlər yalnız mündəricəsi, materialı ilə yox, formasının da xəlqiliyi, xalq danışıq dilinə və təfəkkürünə yaxınlığı, sadəliyi və təbiiliyi ilə başqa əsərlərdən seçilir. İstənilən bir sənətkarın əsərlərinin ideya və məzmunu da, forma-janr xüsusiyyətləri də, fərdi üslubu da məhz onun gerçəkliyə hansı estetik ideal mövqeyindən yanaşması ilə təyin olunur. Müəllifin həyata münasibətinin tipindən – yəni bədii metodundan asılı olmayaraq estetik ideal sənətkarın ədəbi-tarixi mövqeyini əks etdirir. Bəzən bir müəllifin estetik ideali təzahür formalarının müxtəlifliyi və mürəkkəbliyi ilə seçilir, bədii metodların say çoxluğu ilə estetik zənginlik yaradır. Bir müəllifin yaradıcılığında müxtəlif metodoloji yanaşmaların təması müşahidə olunur. Bu təmasın nəticəsi olaraq, fərdi yaradıcılıqlarda metodların sintezinə rast gəlinir.

Tədqiqata cəlb olunan dövr, yəni 1920-1950-ci illər poeziyası ilə çoxəsrlik klassik poeziya arasında xüsusi keçid mərhələsi təşkil edən XX əsr romantik lirikasının poetik imkanları, ideya-məzmun keyfiyyətləri, üslubi prinsipləri realist poeziyada romantikanın bir bədii-estetik hadisə kimi öyrənilməsində xüsusi əhəmiyyətə malikdir, daha doğrusu açar funksiyası daşıyır. İsa Həbibbəyliyə görə, Azərbaycan romantik lirikası öz ənənələri ilə sonrakı dövrün ədəbi prosesinə fəal müdaxilə etmiş, sovet dövrü şeirinin inkişafına müsbət təsir göstərmişdir. Azərbaycan romantizminin ərsəyə gətirib hazırladığı poetik ənənələr sonrakı dövr poeziyanın orijinal ideya-bədii keyfiyyətləri ilə qaynayıb-qarışmışdır. S.Vurğun, M.Müşfiq, R.Rza, S.Rüstəm, M.Rahim, O.Sarıvəlli, B.Vahabzadə, N.Xəzri və başqaları romantik şeir xəzinəsindən yaradıcı şəkildə faydalana bilməşlər (67, 154).

Realist poeziyanın romantik imkanlarını müəyyənləşdirmək, romantikanın realist şeirdə iştirakının səviyyəsini və funksionallığını konkret müəlliflərin yaradıcılığında üzə çıxarmaq dissertasiyanın əsasını təşkil edir. Bu da öz müqabilində iki ciddi nəzəri problemə toxunmağı la bədləşdirir. Bunlardan birincisi realist poeziya, digəri isə romantikadır. Realist poeziyanın poetik sistem kimi mahiyyətinə və özünüifadə tərzinə diqqət yetirmək vacib əhəmiyyət daşıdığı qədər, mövcud elmi-nəzəri fikirdə romantika kateqoriyasının terminoloji izahını da tələb edir. Realist poeziya ilə romantikanın sintezindən meydana gələn istiqamətin adını müəyyənləşdirməyə ehtiyac yaranır. Realist poeziyada lirik-romantik təmayül kimi xarakterizə

olunan bu istiqamətin təmiz realist üslubda yazılmış şeir mətnlərindən fərqləndirən məqamlara diqqət yetirmək elmi-nəzəri vəzifəyə çevrilir. Eyni zamanda realist poeziyada romantikadan istifadənin XX əsrin ilk rübündə ayrıca poetik istiqamət kimi mövcud olan romantik şeirlə fərqli və oxşar xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək lazım gəlir. Ümumiyyətlə, 1920-1950-ci illər poeziyasının realist məzmunu və mahiyyəti birmənalı şəkildə qəbul edilib. "Sənət həyat üçündür" prinsipindən çıxış edən realizm bu dövr poeziyasına metodoloji yanaşmanın əsas istiqamətini təşkil edir.

1920-ci illərdə Sovet ədəbiyyatının prinsipləri baxımından romantik poetika, romantik üslub əksinqilabi ideoloji xarakterinə görə inkar edilirdi. Tipiklik və bədii ümumiləşdirmə realizmin bədii meyarları kimi ön plana keçirdi. Lakin S.Vurğun, M.Müşfiq, C.Cabbarlının poetik irsinin tədqiqi bu müəlliflərin yaradıcılığının Azərbaycan romantik şeirinin güclü ənənələri əsasında formalaşdığını göstərir.

Romantika romantizm deyil, insan xəyalının məhsulu olan bütün sənət növlərində insana estetik zövq və rən, bədii təxəyyüldən qaynaqlanan bədii-estetik keyfiyyətdir. Həm dünya ədəbiyyatında, həm də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bir ədəbi-tarixi cərəyan kimi romantizmin təşəkkül və inkişafında romantikanın böyük rolu olmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin bənilərindən olan Hüseyn Cavidin "Peyğəmbər" əsərindən bəhs edən ədəbiyyatşünas H.Zeynəlli olduqca maraqlı bir "xəyalxanə" ifadəsi işlədərək 1923-cü ildə yazırdı:

"Cavidin bir gün bir ərəb simasını Azərbaycan ədəbiyyatına gətirəcəyinə heç də şübhə etməzdik. Bu da Cavidin yaşadığı mühitdən, keçirdiyi həyatdan çox uzaq, daim xülyalar içində, sis və buludlar arasında yaşamaq istəyinə və bütün dünyanı titrədən inqilabdan belə bir şəmmə almayaaraq özünəməxsus bir səmada uçmasına dəlalət etməzmi? Ümum şairlərimizin uğradığı ibtilayə uğramış Cavid dəxi tamamilə öz xəyalxanəsinə müraciət edərək qüvvətini və ilhamını oradan almayırmı?" (147, 46).

Bədii yaradıcılıq izahı çətin psixoloji prosesdir, əsl sənət istedadın möcüzəsi və gücü sayəsində formalaşır. Əslində, "İlham ruhun enerjisidir, lakin onu insanın iradəsi deyil, nə isə insandan asılı olayan bir təsir oyandırır; buna görə də ilham azaddır, onu zorlamaq olmaz" (29, 84). Materialist estetikanın nümayəndəsi olduğuna görə V. Belinski "ilahi qüvvə" əvəzinə bunu "insandan asılı olmayan bir təsir" adlandırır (42). Belinski sənətkarın iradəsi ilə ilhamı arasında bərabərlik işarəsi qoyur. Şəxsiyyət istedad səviyyəsində ilahi keyfiyyətləri özündə toplayır ki, nəticədə sənətkar şəxsiyyəti formalaşır. Sənəti yaradan da həmin sənətkarın mənəvi dünyasıdır. Sənətkarın nə dərəcədə səmimi olması, o sənətkarın sənət əsərinin də bir o qədər səmimi olmasına dəlalət edir. "Hər hansı bir musiqi alətini kökləməmiş gözəl mahnı, muğam, simfoniya çalmaq mümkün olmadığı kimi, ilhamsız da gözəl bir sənət incisi yaratmaq mümkün deyil. İlham sənətkarın ürəyini hadisələrin ritminə uyğun kökləyən ecazkar bir vasitədir, Allah vergisidir" (146). Bədii yaradıcılıqda sənətkarın ilhamı, dünyagörüşü, şəxsiyyəti, həyata baxışını formalaşdır-

ran mühit və s.bərabər hüquqlu şəkildə iştirak edir. Sənətdə şəxsi başlanğıcın rolunu realizm və romantizm cərəyanlarının nisbətində müqayisə etdikdə romantik sənətkarın öz daxili dünyasına, mənəvi – psixoloji aləminə daha çox müraciət etdiyini görmək mümkündür. "Poeziya həyatı bir imkan kimi, yaradıcı surətdə yenidən yaratmaqdır. Buna görə də o şey ki həyatda ola bilməz, o poeziyada da yalandır; başqa sözlə, həyatda ola bilməyən şey poetik də ola bilməz. Poeziya təkcə kitablarda deyil – həyatın öz nəfəsindədir" (29, 224). Ümumiyyətlə, qeyri-sənətkar insana da xas xüsusiyyət olan romantiklik ilə bədii sənətkarlığın meyarı olan romantiklik çox vaxt qarışdırılır. İnsanın fərdi xüsusiyyəti, əhvali-ruhiyyəsinin və xarakterinin emosional davranış ölçüsü kimi romantika gündəlik həyata aid bir anlayışdır. Həyata və həyat hadisələrinə romantik münasibətin, duyğu və hisslərin özünüifadə şəkli müəyyən qədər melanxolik insan təbiətinin səciyyəvi cəhətidir. Bədii-estetik düşüncə baxımından isə romantika, romantiklik birbaşa romantizmin terminoloji izahı ilə bağlıdır. Sənətdə şəxsiyyət başlanğıcının təzahürü olan sənətkar "Mən" inin və sənət üçün başlıca keyfiyyət olan səmimiyyətin realizmə nisbətən romantizmdə daha qabarıq əks olunduğu məlumdur. Bədii həqiqətin meydana gəlməsində romantik davranış və tərz nümayiş etdirən sənətkarlar təxəyyülün sərhədlərini sona qədər fəth etməkdə azad və sərbəst idilər. Romantizm dünya mədəniyyətində ədəbi tərəqqinin bir dövrüdür. Romantik əsərlərdə qəhrəmanlar bütün dünyaya qarşı qoyulurdu. İnsanın iç aləminə, qəlb aləminə, estetik duyğularına maraq onların fərdi üslubuna

bağlı olmayıb, ümumi tendensiya təşkil edirdi. Romantiklər insanın psixoloji və emosional koordinatlarını təsvir etməkdə xeyli irəli getmişdilər. Lakin romantik qəhrəman bütöv halda hələ canlı adamdan çox, insan konsepsiyası və ideyası idi, onlarda konkret adam cizgilərini universal adam ideyası bütün hallarda üstələyirdi. Azərbaycan romantikləri dedikdə, bu adın arxasında bütün bir ədəbi cərəyan və onun görkəmli nümayəndələri dayanır – Ə.Hüseynzadə, M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq, A.Səhhət, A.Divanbəyovlu, C.Cabbarlı ilə təmsil olunan XX əsr Azərbaycan romantizmi. Hüseyn Cavidin “Şeyda” dramında Əşrəf Rozanı məftunənə bir baxışla süzərək, “Roza, Roza, Allah eşqinə, baxmırmısan?! Aman, ya rəbbi! Bu buludların bir-birinə sarılması, ta ötədə iki quşcuğazın baş-başa verib də həsb-i-hal etməsi, ətrafımızdakı çiçəklərin dodaq-dodağa öpüşməsi nə qədər munis, nə qədər şairanə!” – deyir. Təbii ki, Hüseyn Cavid Azərbaycan romantizminin ən güclü nümayəndəsi idi və həyata bu cür “Şairanə” baxışı onun romantizminin konsepsiyasından irəli gəlirdi. Burada bizi maraqlandıran realist poeziyaya məxsus sənətkarların “şairanə” liyi ilə romantiklərin “şairanə” liyi arasındakı incə və həssas cizgilərdir. Realist poeziyada romantikanın gerçəkləşməsinə səbəb olan amillərin başında məhz realist ədəbi istiqamətə sahib bir sənətkarın öz yaradıcılığında romantik “şairanəlik” nümayiş etdirə bilməsi dayanır.

Professor Kamran Əliyevin fikrincə “XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bədii fikir tarixinin təhlilində həmişə ədəbi cərəyanların estetik prinsiplərinə istinad edilmişdir. Açıq, bu cür yanaşma bucağı bir çox yaradıcı-

lıq məsələlərinin araşdırılması yollarını da xeyli asanlaşdırmışdı. Həmçinin etiraf etmək lazımdır ki, ədəbi cərəyanlar müstəvisi bəzi məhdudiyyətlər yaratsa da, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin və ədəbiyyat tarixçiliyinin inkişafında faydalı olmuşdur” (52, 8). Ötən əsrin ilk rübü üçün romantizm və realizm paralel mövcudluğu xarakterik idisə, 1920-ci illərdən sonra realizmin üstünlüyü və sosialist məzmun daşması önə keçdi. Təbii olaraq, 20-50-ci illər poeziyası da sosialist realist ədəbiyyatının özünüifadə şəkillərindən biri kimi tarixdə öz yerini tapdı. Realist poeziyada romantikanın bir bədii-estetik kateqoriya kimi yer etməsini tənzimləyən mənbələr vardır. Bunlara klassik Azərbaycan şeiri, aşiq yaradıcılığı, daha konkret hadisə olan romantizm cərəyanının yaratdığı poetik irs aiddir. Realist poeziyada qeyd edilən mənbələrdən gələn romantik ənənələrin sistemləşərək kateqoriyaya çevrilməsi prosesini gerçəkləşdirən mühit amilini, xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Marksist-sosialist ideologiyasının ədəbiyyata, şeirə, sənətə ideoloji təbliğat vasitəsi səviyyəsində münasibəti nəticəsində estetik düşüncədə bədiiiliyin arxa plana keçməsinə, lirizmin zəifləməsinə və şüarçılığa güclü meyl yarandı. Lakin güclü və zəngin poetik irsə malik ədəbiyyatımız sosialist realizmi çərçivəsində belə novator axtarıqlara başlayır, gerçəkliyin tələb olunan sərhədlər çərçivəsində ən yüksək lirik tərənnümünü verməyə cəhd göstərirdi. Romantizmə əks mövqedə dayanan ideoloji mövqenin özünü inkar etməsi, sosialist realizmində romantikanın varlığının təsdiqinin və buna ehtiyacın zəruriliyinin elan edilməsinin ümumsovet ədəbiyyatı miqyasında baş

tutması isə xüsusi hadisə idi. Sosialist realizminin bünövrəsi hesab olunan proletar ədəbiyyatının mürtəcə hesab etdiyi romantikanın 30-cu illərin əvvəllərində sosialist realizmi termininin formalaşması ilə eyni vaxta təsadüf etməsinin öz səbəbləri var idi (52, 8).

Xüsusilə, lirik poeziyanı romantikasız təsəvvür etmək olmaz. Lirikada romantika hüdudsuzluq əlamətidir. Səməd Vurğunun "Vaqif" mənzum tarixi dramında şah Qacar şair Vaqifi bu sözlərlə qarşılayır: "Yenə göylərdədir şair xəyalın?" Vaqif ona belə cavab verir: "Əzəldən hüdu yoxdur kamalın!" (139,100). Romantik poeziya həyatda olanı təsvir etməklə kifayətlənmir, həyatda olmayanın obrazını yaradır. Lirikada romantika təkcə ədəbi-nəzəri yox, həm də fəlsəfi-estetik anlayışdır. Romantik poeziyaya yüksək pafos xasdır. "Qafiyə və vəzn şeirdə şairin coşqun ehtiraslarını bədii cəhətdən əks etdirməyə xidmət edir. Şeirdə ehtirasın bədii poetik təzahürünə pafos deyilir. Ehtiras hissi, pafos isə mənəvi anlayışdır. Şeirə canlılıq, coşqunluq və bununla da estetik təsir imkanı verən patetika da məhz pafosdan nəşət edir" (126, 150). Təəssüf ki, Azərbaycan nəzəri-estetik fikrində bu vaxtadək romantikanın sənət əsərində, xüsusilə poeziya və musiqidə oynadığı rol müstəqil mövzu və problem kimi araşdırılmamışdır. Bu ehtiyacı hələ 60 il öncə SSRİ Yazıçıların II Ümumittifaq qurultayında "Sovet poeziyası haqqında" əlavə məruzəsində böyük şair Səməd Vurğun nəzərə çatdırmışdır: "Mənim fikrimcə poeziyamızda romantik üslub haqqında ciddi söhbət açmağın vaxtı çatmışdır. Bununla bərabər, bizdə elə yoldaşlar vardır ki, hətta "romantika" sözünün özün-

dən də, nə isə bir qədər qorxurlar. Onlara elə gəlir ki, romantika haqqındakı söhbət bizi, nə isə, başqa bir aləmə, göylərə çəkib apara bilər və ədəbiyyatdakı realist mövqedən ayırır" (142, 352). Romantikaya belə yanlış nəzəri-tarixi münasibət XX əsrin 20-30-cu illər tənqidinin ənənəsindən irəli gəlirdi; "bu zaman romantika idealizmə bərabər tutulur, sənətdə idealizm təzahürü hesab olunurdu" (123, 220). Halbuki, məhz elə 20-ci illərdən başlayaraq bütünlüklə, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında lirik-romantik poeziya təmayülü təşəkkül tapmışdır (165). Azərbaycan poeziyasında romantik təmayülün başında Səməd Vurğun və Mikayıl Müşfiq dayanırdı...

Sovet nəzəri fikrində təsdiq və təsbit olunan qənaətlərdən birinə, romantizmin iyirminci illərdə bir metod, bədii-fəlsəfi təfəkkür sistemi kimi öz müstəqilliyini itirib, lakin yeni yaradıcılıq metodunun – sosialist realizminin üslubi təmayül müxtəlifliklərindən biri kimi yaşamaqda davam etməsi hadisəsinə münasibətdə Yaşar Qarayev romantizmdən sosialist realizminə keçidin mürəkkəbliyinə diqqət çəkir. Alimə görə, müxtəlif metodları bir-birindən fərqləndirən həqiqəti axtarmaq, onu necə əldə etmək, həmin həqiqəti "istehsal etmək" üsullarıdır. "Şübhəsiz, sosialist realizmi ədəbi prosesə kənardan, sosialist inqilabının səhəri günü, mexaniki şəkildə daxil olmur, milli ədəbi prosesdə daxili, qanuni, dialektik bir inkişafın təbii və məntiqi bəhrəsi kimi formalaşır" (85, 329). İlkin təşəkkül mərhələsində sosialist realizmi ilə ona qədərki metodlar arasında üzvi daxili bağlılığı və "irsi" əlaqəni, bu metodlar arasında "keçid" qanunauyğunluqlarını ifadə edən prin-

sipləri müəyyən etmək, alimə görə bu problemin həllində vacib əhəmiyyətə malikdir. 1920-50-ci illər realist poeziyasında romantikanın bədii-estetik mövqeyinin mahiyyətini aşkarlamaq üçün Azərbaycan romantizminin, romantik şeir məktəbinin ümumi qanunauyğunluqlarını, prinsip və meyarlarını bilmək zərurəti yaradır. Realist poeziyada romantika kateqoriyasının təzahür şəkillərini, keyfiyyət və məzmun xüsusiyyətlərini, ən əsası özünəqədərki ədəbi irslə bağlantısını ortaya çıxarmaq Azərbaycan realist və romantik poeziya məktəblərinə toxunmaq ehtiyacı yaradır. Çünki, "Şərq bədii təfəkkürünün qədim və möhtəşəm keçmişini məhz romantika ifadə və təmsil etmişdir. Daxili-mənəvi aləmə, qeyri-konkret, qeyri-empirik hikmət və mənalara, əzəli və əbədi həqiqətə, utopiya, arzu və xəyal elementinə maraq, ideal gözəllik, ülvüyyət və harmoniya axtarırları, kosmik genişlik, bəşəriyyət və əbədiyyət həddləri, tünd, hiperbolik, ekspressiv rənglər klassik poeziyanı romantik poeziya kimi xarakterizə etməyə imkan verir" (83, 512). Sosialist realizminin həm realizmin, həm də klassik romantizmin "qanuni varisi" kimi təsbitində Sovet ədəbiyyatı miqyasında M.Qorkinin və S.Vurğunun elmi-nəzəri mülahizələri xüsusi əhəmiyyətə malikdir. "Böyük romantik keçmişə malik Şərq ədəbi-bədii fikrini təmsil edən" Səməd Vurğunun sovet yazıçılarının ikinci qurultayında sovet poeziyasını romantik ənənəyə çağırışı əsərində, təbii qanunauyğunluğun təsdiqinə cəhd idi. Səməd Vurğunun estetikasında "romantika" istilahu həyata ideya-estetik və emosional münasibətin müəyyən tipi mənasında romantika lirika, satira kimi anlayışlarla eyni paradig-

maya daxil olur. "İdealist lirika", "realist satira" olduğu kimi, "realist romantika" da vardır. Səməd Vurğun da romantikanı Maksim Qorki kimi "qəhrəmanlığa olan ehtiyacı ödəmək" vasitəsi kimi seçmişdi. Sosialist realizminin əsas estetik prinsiplərindən biri sovet həyatının yaxşılığa doğru inkişafını göstərən, sosializmə xidməti – həyat ideali sayan insanların obrazlarını yaratmaq idi. Səməd Vurğun romantikadan yeni keyfiyyət kəsb edən realizmin spesifik bədii üslubu və forması kimi danışır, sosialist realizminin tərkib komponenti elan etməklə kifayətlənmir, bədii üslublar əlvanlığının və zənginliyinin təzahürü kimi, realist poeziyada romantik təmayül olduğu fikrinin əsasını qoyur. Romantizmin romantikası ilə sosialist realizminin romantikası arasındakı tipoloji fərqlər cərəyan və metod müstəvilərində müəyyən oluna bilər. Sosialist realizminin sonrakı gedişatında Səməd Vurğunun "romantika-üslub" konsepsiyası təsdiq olundu. "Romantika-arzu", "romantika-xəyal" konsepsiyaları isə inkar olundu (84, 114).

Bütün bunlar XX əsr Azərbaycan realist poeziyasında romantika mövzusunun tədqiqini həm nəzəri-metodoloji, həm bədii-fəlsəfi, həm də tarixi-filoloji baxımdan aktuallığını təmsil edir.

Araşdırmanın obyektini XX əsrin 1920-1950-ci illərinin Azərbaycan realist poeziyasının lirik-romantik təmayülü, bu təmayülün əsasını təşkil edən Səməd Vurğun və Mikayıl Müşfiq yaradıcılığı müəyyən edir.

Tədqiqatın əsas predmetini lirik realist poeziyada bədii-estetik keyfiyyət kimi öz ifadəsini tapmış romantika təşkil edir. Otuz illik bir dövrün ən yaxşı lirik-romantik şe-

ir nümunələrinə, XX əsr poeziyasında nadir istedad olan Səməd Vurğun və Mikayıl Müşfiq lirikasına istinadən aşağıdakı problemlər elmi tədqiqatın mərkəzinə gətirilir:

- XX əsr (1920-1950) romantik şeirinin klassik irs ənənələri ilə əlaqələri: aşiq poeziyasından gələn notlar;
- Poeziyada (ümumən sənətdə) romantikanın bədii-fəlsəfi mahiyyəti;
- 1920-1930-cu illər şərinə romantika və nəzəri fikirdə ona yanlış münasibət məsələsi;
- Lirikanın bədii-poetik və romantikanın fəlsəfi mahiyyəti;
- M.Müşfiqin romantikasında poetik ənənə və novatorluq;
- S.Vurğunun nəzəri görüşlərində romantika problemi;
- S.Vurğunun romantik lirikasının poetik sistemi;
- Realist poeziyada romantikanın ifadə tərz;

Ümumiyyətlə, romantik poeziya və ya poeziyanın romantikliyi məsələsinə elmi-tənqidi münasibət Mirzə Fətəli Axundzadədən, Axundov-Füzuli dialoqundan başlayır. 1920-30-cu illərdə Ə.Nazimin, M.Rəfilinin, M.Ələkbərlinin, M.Hüseynin, H.Zeynallının, S.Vurğunun, M.Quliyevin və başqalarının iştirakı ilə səciyyələnen ədəbi mübahisələrin tədqiqat predmetinin ilk dəfə elmi-nəzəri həlli baş tutmuşdu. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında realizm və romantizm cərəyanlarına həsr olunmuş tədqiqatlarda iki fərqli inikas tipinin bir-biri ilə təması və qarşılıqlı əlaqəsinə toxunulmuş, ədəbi -nəzəri fikirdə bədii metodun qoyuluşu probleminə dair araşdırmalarda M.Arifin, M.Cə-

fərin, Y.Qarayevin, İ. Həbibbəylinin, Ə.Ağayevin, T.Məmmədin, Ş.Alışanlının, B.Əhmədovun və başqalarının tədqiqat obyektinin əhatə etdiyi ədəbi xronoloji dövrlə bağlı əsərlərində məsələyə müəyyən münasibət verilmişdir. Şair və onun romantikası probleminə dair Füzuli yaradıcılığından bəhs edən araşdırmalarda – Mir Cəlalın "Füzuli sənətkarlığı" (1994), Məmməd Cəfərin "Füzuli düşünür" (1959), Mirzəğa Quluzadənin "Füzulinin lirikası" (1965), Sabir Əliyevin "Füzulinin poetikası" (1986) Gülşən Əliyeva Kəngərlinin "Azərbaycan füzulışünaslığı" (2007) monoqrafiyalarında müxtəsər məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Akademik Məmməd Arifin "Səməd Vurğunun dramaturgiyası" (1954), Bəxtiyar Vahabzadənin "Səməd Vurğunun yaradıcılıq yolu" (1964), Cəlal Abdullayevin "Səməd Vurğunun poetikası" (1976) monoqrafiyalarında, Yaşar Qarayevin "Şair romantikası" məqaləsində yeri gəldikcə şairin romantikası elmi-nəzəri kateqoriya kimi təhlilə cəlb edilib. Gülhüseyn Hüseynoğlu "Mikayıl Müşfiq" (1999), Safurə Quliyevanın "Müşfiqin sənət aləmi" (1988) monoqrafiyalarında şairin romantikasına sənətkarlıq və üslub məsələləri ilə bağlı müraciət edilib. İki böyük ədəbiyyatşünas – akademik Məmməd Arif "Uç romantikam" və Məsud Əlioğlu "Şairin romantikası haqqında" adlı məqalələrini konkret olaraq bu problemə həsr etmişlər (74, 209 və 252).

Rus sovet ədəbiyyatşünaslığında isə bu mövzuda yazılmış sanballı tədqiqatlardan biri kimi Lidiya Zaleskayanın "Sovet ədəbiyyatında romantik təmayül haqqında" (M.Nauka, 1972) monoqrafiyasını qeyd etmək olar.

Bütün bunlara rəğmən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında realist poeziyada romantika müstəqil mövzu və nəzəri-estetik problem kimi geniş, monoqrafik səviyyədə ilk dəfə tədqiqata cəlb olunur.

Tədqiqat işinin əsas məqsədi XX əsr Azərbaycan realist ədəbiyyatında lirik-romantik poeziya təmayülünün təşəkkül özəlliyini aşkara çıxarmaq, onun orta əsrlər klassik poeziyası və aşığı şeiri ilə bağlı ənənələrini müəyyən etmək, bədii-fəlsəfi keyfiyyət kimi lirik poeziyada romantikanın funksiyalarını təsnif etmək, realist şeirdə romantikanın yerini təyin etməkdən ibarətdir.

Qarşıya qoyulan elmi məqsədi həyata keçirmək üçün araşdırmada aşağıdakı tədqiqat vəzifələri icra olunmuşdur:

- Bütün sənət növlərində, o cümlədən poeziyada bədii-estetik keyfiyyət əlaməti olaraq romantikanın nəzəri mahiyyəti izah olunub;
- XX əsr realist şeirinin orta əsrlərin klassik poeziyası, aşığı şeiri ilə bağlı ənənələri müəyyən olunub;
- XX əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan ədəbiyyatında lirik-romantik poeziya təmayülünün yaranma səbəbləri, onun bədii-fəlsəfi səciyyəsi, tarixi özünəməxsusluğu təhlil edilib;
- 20-30-cu illər və 40-50-ci illər tənqidində romantikaya sənətdə idealizm təzahürü kimi baxan fikirlərin yanlışlığı nəzəri-metodoloji cəhətdən tənqid olunub;

- O zaman sənətdə ideoloji totalitarizmin təzahürü olan sosializm realizmi nəzəriyyəsində romantikanın rolu məsələsi nəzərdən keçirilib;
- Romantik və realist metodlar və inikas üsullarının müştərək və fərqli xüsusiyyətləri həm nəzəri, həm də bədii faktlarla səciyyələndirilib;
- Romantikanın şairin şəxsiyyəti, onun istedadının tipi, dünyagörüşü, ilhamı və fərdi üslubu-poetik sistemi ilə əlaqələri təhlilin predmetinə çevrilib;
- Səməd Vurğunun poeziyasında romantikanın qaynaqları, təzahür şəkilləri və estetik funksiyaları araşdırılıb;
- Səməd Vurğunun ədəbi-nəzəri görüşlərində, o cümlədən SSRİ Yazıçıların II Ümumittifaq qurultayında "Sovet poeziyası haqqında" adlı əlavə məruzəsində romantikaya dair irəli sürülmüş fikirlərin tarixi-filoloji qiyməti verilib, dövrü ilə bağlı yanlış və mübahisəli mülahizələrə münasibət bildirilib;
- Səməd Vurğun romantikasının sonrakı dövrlər poeziyamıza təsir aspektləri müəyyən olunub, bununla bağlı problemlər və prioritetlər müəyyən olunub;
- Parlaq istedad sahibi M. Müşfiqin romantikası müstəqil mövzu kimi araşdırılır, onun poetik və estetik novatorluğu nəzərdən keçirilib;
- Realist poeziyada romantikanın həm poetika, həm də fəlsəfi baxımdan zəruriliyi ideyası əsaslandırılıb.

Tədqiqat işi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində mövzu və problem kimi romantikaya həsr olunmuş ilk elmi-tədqiqat əsəridir. Tədqiqatın elmi yeniliyi hər şeydən öncə bu mövzuda monoqrafik səviyyədə yazılmış birinci araşdırma olması ilə bağlıdır. İkinci yenilik mövzuya yanaşma tərzilə bağlıdır. Romantika bədii yaradıcılıqda ilahi vergisi olan istedadın təzahürü, insan xəyalının hüdudsuzluğu kimi analitik təhlilin predmetinə çevrilir. Üçüncüsü: hər bir tədqiqatın elmi yeniliyi qoyulan və həlli axtarılan nəzəri-tarixi problemlərlə bağlıdır. Araşdırmanın bütün fəsilləri və yarımfəsilləri tədqiqatın elmi yeniliyini bariz surətdə əks etdirir. Tədqiqatdakı yeni problemləri aşağıdakı tərzdə təsnif etmək olar:

- Sənət əsərində, bədii yaradıcılıqda romantikanın rolu;
- Romantikanın sənətkar xəyalı, dünyagörüşü, istedadla əlaqələri;
- XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin müstəqil bir ədəbi cərəyan kimi təşəkkülündə, onun poetik və nəzəri-estetik prinsiplərinin formalaşmasında romantikanın rolu;
- Orta əsrlər Azərbaycan klassik şeirinin romantik ənənələri;
- Proletar poeziyasında sosializm realizmi və inqilabi romantika;
- S.Vurğunun poeziyada romantika uğrunda nəzəri mücadilələri;
- S.Vurğunun romantikası və xalq poeziyası;

- S.Vurğunun romantikasının XX əsrin II yarısında poeziyaya təsir aspektləri;
- M.Müşfiqin romantikası azad ruhun bədii-fəlsəfi ifadəsi kimi;
- M.Müşfiq romantikasının poetik xüsusiyyətləri və özəllikləri;
- Romantik müsbət qəhrəman problemi;
- Romantik qəhrəman və ideal məhəbbət;
- Romantik qəhrəman və ideal qəhrəman mübahisələri;

Araşdırmanın nəzəri əsaslarını filologiya elmi sahəsindəki 1920-1950-ci illər ədəbiyyatına aid olan ədəbi-bədii materialın sistemli şəkildə araşdırılması təşkil edir. Tədqiqat işi müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ədəbi-tarixi prosesin tədqiqinin mövcud nəzəri prinsiplərinə əsaslanır. Tədqiqatın metodoloji əsasını Azərbaycan və dünya nəzəri fikrinin materialları təşkil edir. Mövzunun xarakterinə uyğun olaraq tədqiqat zamanı nəzəri-analitik metod əsas götürülmüş, XX əsrin 20-30-cu illərinin ədəbi-tarixi prosesi təhlil olunarkən müqayisəli tarixi metod tətbiq edilmişdir. Araşdırma zamanı klassik nəzəriyyəçilərin – Aristotelin, Xətib Təbrizinin, Bualonun, Hegelin, Belinski-nin, Jirmunskinin, Bertelsin, Azərbaycan alimlərindən akademiklər M.Arifin, M.Cəfərin, B.Nəbiyevin, Y.Qarayevin əsərlərinə istinad olunmuşdur.

Azərbaycan realist poeziyasında romantika problemi, ədəbiyyatda romantika məsələsi ətrafında bir çox problem – sualların aydınlaşdırma və dəqiqləşdirə biləcəyi ilə ölçülür. Tədqiqat işi Azərbaycan şeirinin poetik xüs-

siyyətlərinin araşdırılmasının, romantika probleminə bağlı tədqiqlərin, bütövlükdə realist poeziyanın bədii-estetik keyfiyyətləri ilə bağlı işlərin hazırlanmasında nəzəri əhəmiyyətə malikdir. Bu istiqamətdəki gələcək tədqiqatlarda elmi mənbə funksiyasını da daşıya bilər.

İ F Ə S İ L

ROMANTİKA BƏDİİ-ESTETİK KEYFİYYƏT KİMİ

Poeziyada romantikanın estetik mahiyyəti

Romantikanın bədii ədəbiyyatda estetik keyfiyyət olduğunu müəyyən etmək üçün əvvəlcə üç termini aydınlaşdırmaq lazım gəlir: romantik metod, romantizm cərəyanı və bədii ədəbiyyatda romantika. Romantik metodda romantika sənətkarın həyata münasibətinin tipini müəyyənləşdirən əlamətdir. Romantizm cərəyanında romantika sənətkar dünyagörüşünü, estetik idealını və bədii üslubunu müəyyənləşdirən aparıcı xüsusiyyətdir. Bəs, ümumiyyətlə, romantika nədir? Nüfuzlu lüğətlərdən biri olan Ədəbiyyat terminləri lüğətində deyilir: "Romantika – müxtəlif mənalarda işlədilən anlayışdır; yüksək arzu və əhval, həyatın parlaq cəhətlərinin xüsusiyyəti, həyatın yüksək qəhrəmanlıq həddləri əks olunan ədəbi əsərin dərk olunma tərzidir. Bu mənada müxtəlif bədii yaradıcılıq metodlarında yazılmış əsərlərdən danışmaq olar. Onların konkret tarixi metod və cərəyan kimi romantizmlə əlaqəli olub-olmaması vacib deyil" (173, 337).

Eyni mövqedən çıxış edən Əziz Mirəhmədov yazır: "Romantika müxtəlif mənalarda işlənən termindir: yüksək xəyali əhvali-ruhiyyə, həyatın parlaq cəhətlərinin səciyyəsi (əməyin romantikası, qəhrəmanlıq romantikası, el-

mi ixtiralar romantikası və s.) yaxud qəhrəmanlıq səhnələrini əks etdirən ədəbi əsərlərə məxsus keyfiyyətdir. Bu baxımdan müxtəlif bədii metodlarda yazılan əsərlərdəki romantikadan danışmaq mümkündür. Romantikanın romantizmlə əlaqəsi heç də vacib deyildir" (41, 86).

Bizim üçün maraqlı cəhət budur ki: 1) romantika müxtəlif mənalarda işlənir; 2) mövzunun xarakteri ilə bağlıdır; 3) bədii əsərlərə xas bir estetik xüsusiyyətdir. Göründüyü kimi, həm L.İ.Timofeyev və S.V.Turayevin, həm də Ə.Mirəhmədovun "Lügət" ində romantika termin səviyyəsində izah olunur. Maraqlısı budur ki, romantika təkcə metod və cərəyan kimi romantizmdə deyil, bütün əsərlərdə mövcud ola bilən bədii-estetik keyfiyyətdir. Məsələn, Abdulla Şaiqin "Araz", "Köç", Cəfər Cəbbarlının "Oqtay Eloğlu", Ənvər Məmmədovun "Karvan dayandı" hekayəsi, Mirzə İbrahimovun "Mədinənin ürəyi", İlyas Əfəndiyevin "Söyüdlü arx" romanı, Anarın "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" və s. kimi nəsr və dram əsərləri, Mikayıl Müşfiqin, Səməd Vurğunun, Hüseyn Arifin, Nəriman Həsənzadənin poeziyası güclü romantik xüsusiyyətlərə malikdir. Buninin hekayələri, İ.S.Turgenevin "Rudin" romanı, Puşkinin "Yevgeni Onegin", Lermontovun "Zəmanəmizin qəhrəmanı" romantik xüsusiyyətləri ilə seçilən əsərlərdir.

İstər-istəməz belə bir sual ortaya çıxır, ümumən bədii ədəbiyyatda, xüsusilə, poeziyada romantika haradan doğur, hansı ehtiyacdən yaranır?

Həyatı hadisənin, insani duyğunun, psixoloji düşüncənin və s.-nin bədii fakta çevrilməsi müəyyən prinsip

lərə əsaslanır. Bu prinsipləri müəyyənləşdirən və təşkil edən metodoloji yanaşmanın özünəməxsusluğudur. Bədii metod sənətkarın saf halında olan ideyanı bədii həqiqətə çevirməyi tənzimləyən nəzarət sisteminə bənzəyir. Hər bir konkret ədəbi metodun həyatı, cəmiyyəti, təbiəti, insanların hiss və düşüncələrini özünəməxsus əks etdirmə, bədii inikas prinsipləri, qanunauyğunluqları vardır. Ədəbiyyatın mənbəyi həyatdır, gerçək yaşamdır və bu həyat hadisələrinin bədii əksini yaradan sənətkarların yaradıcılıq üslubları fərqli olsa da, onların həyata baxışlarında, dünya görüşlərində, sənətə estetik münasibətlərində, təsvir üslublarında bir ümumilik mütləq vardır. Ədəbiyyatşünaslıq bu ümumiliyi bədii metod adlandırır. M.Rəfili bədii metoda belə tərif verir: "Ədəbiyyatda bədii metod müəyyən yazıçıların həyat hadisələrini bədii surətlərlə əks etdirdiyi zaman bu hadisələrə yanaşmaqda, öyrənməkdə, ümumiləşdirməkdə, həyatın tipik cəhətlərini seçməkdə, həyat materialını əks etdirməkdə istifadə etdikləri əsas üsula, əsas bədii prinsiplərə deyilir" (119, 59). Ədəbiyyatın qida mənbəyi həyat olsa da, onu nə şəkildə əks etdirmək, oxucuya çatdırmaq metodları və üslubları müxtəlifdir. Buradan aydın nəzərə çarpır ki, buna ədəbiyyatşünaslıqda bədii metod deyirlər. Estetikanın ən əsas kateqoriyalarından olan ədəbi metodu sosial mühit, sənətkarın dünyagörüşü və onun yaradıcılıq üslubu müəyyənləşdirir. Ədəbiyyatşünas Quliyev sənətkarın dünyagörüşünü bədii metodun özəyi adlandırır. Yaşar Qarayev hər bir ədəbi metodu və cərəyanı optimal həqiqətə doğru vahid, fasiləsiz axtarışlar yolunda növbəti təşəbbüs hesab edir. "Metodların sürətli təşəkkü-

lü, möhkəmlənməsi və bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi istiqamətində intensiv hərəkətlər bizdə ən çox məhz XX əsrin ədəbiyyatında baş verir" (77, 150).

Bədii ədəbiyyatda romantika sənətkarın həyata münasibətinin, onu dərk və əks etdirmənin xarakterindən doğulur. Sənətkar həyata yüksək, (şiddətli) həyəcanla yanaşır və onu ən yüksək duyğularla əks etdirir. Həm romantik, həm də realist əsərlərin əsas qəhrəmanı bütün hallarda insandır. Hadisələrin hərəkətverici qüvvəsi olan insan xarakterini isə romantikasız təsəvvür etmək mümkün deyildir. İnsanın xarakterində realist və romantik ünsürlər qovuşuq şəkildədir. İş görərkən, hər hansı bir həyati problemi həll edərkən realist olan insan sevərkən, arzulara, xəyallara dalarkən romantikdir. Elə insanlar var ki, onların xarakterində romantik, elələri də var ki, realist cəhətlər üstünlük təşkil edir. Bədii əsərlərdə də belədir. Romantik psixoloji ovqatı güclü olan əsərləri romantik, real cizgiləri ön planda olan əsərləri isə realist əsərlər adlandırırlar. "Duyğu və düşüncələrin obrazlı poetik ifadəsi olan lirika əsasən romantik mahiyyətlidir" (67, 100). Qədim və orta əsrlər Azərbaycan poeziyasının tədqiqatçıları romantik metodu onun əsas yaradıcılıq istiqamətini müəyyənləşdirən metod kimi qəbul edirlər (Y.Qarayev, Ə.Səfərli, A.Rüstəmov). "Klassik Şərq, eləcə də Azərbaycan şeirinin bədii təsvir üsulu əsasən özünəməxsus cəhətlərə malik romantik üslub olmuşdur... Xəyalın süslü və əlvan aləminə romantik uçuş Şərq şeirində aparıcıdır" (121, 35).

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında romantik poeziyanın zirvəsi dahi qəlb şairi Məhəmməd Füzulinin

yaradıcılığı hesab oluna bilər. Füzulinin romantikası beş əsrdə ki, poeziyamıza təsir göstərir, onu coşqun ideyalar və ülvəi insani duyğularla zənginləşdirir. Özündən sonrakı poeziyaya Füzuli təsirinin müxtəlif aspektlərini təhlil edən füzulşünas alim yazır: "70-90-cı illər poeziyasında özünü göstərən sənətkarlıq ənənələrindən biri də Füzuli səviyyəsində...söz demək, poetik obraz işlətmək, orijinal poetik fiqurlar tapmaq, sözün məna dərinliyinə varmaqla oxucuda Füzuli heyratına bənzər bir estetik heyrat doğurmaq cəhdidir" (47, 159). Şərq regional üslubunun – klassik romantik üslubu XVIII əsrdən etibarən tədricən realizmlə əvəz olunmağa başladı. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, "Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatı XX əsrə qədərki Qərb ədəbiyyatından fərqli olaraq daha çoxqatlı və dünya modelinə yaxın olan ədəbiyyatdır. Şərq ədəbiyyatının müəyyənliyi onun çoxqatlılığı, mifologiya, din, və fəlsəfə ilə əlaqəli olması ilə, "tamdeyilməzliklə yaranan bədiiliklə", "daim örtüdə, pərdədə saxlanılan ilahi mahiyyət kimi, əsl mənanın da dərin qatlarda gizlənməsi" ilə ölçülür" (99, 23). Mirzə Fətəli Axundovun klassik poeziyaya münasibətində, Füzulini inkar məqamında realizmlə romantik üslub qarşı-qarşıya dayandı. Axundovun maarifçi-realist dünyagörüşündə romantik poeziyanın elmi-nəzəri dəyərinin natamam səciyyə daşmasını, Axundovun Füzuliyə etirazının səbəblərini Kamal Talıbzadə "Realizmin inkişafına meydan vermək üçün tənqidçi romantizmin şöhrətini azaltmaq, nüfuzunu qırmaq yolu ilə gedirdi" (129, 27) fikri ilə izah etməyə çalışırdı. XX əsrin ilk onilliyində Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi-bədii cərəyan şəklində özünü gös-

tərirdi və romantizm ədəbi cərəyanı əsrlərdən bəri ədəbiyyatımızda yaşamaqda olan romantik ənənələrin yeni inkişafına zəmin yaratdı (67, 101). Bu dövrdə yaradıcılıq metodunun iki fərqli tipinin – realizm və romantizmin paralel mövcudluğu, bədii-estetik fərdiliyi və səciyyəvi xarakteri ilə bir arada mümkünlüyü müşahidə olundu. Lirik qəhrəmanın əməl və hərəkətlərinə, həyatla möhkəm bağlantısına deyil, daha çox onun psixoloji ovqatına nüfuz etməyə, mənəvi zənginliyini və düşüncələr aləmini üzə çıxarmağa, ideal həqiqət axtarışına diqqət yetirən romantik poetika fərdi üslubların təzahürü ilə müşahidə olunurdu. "Romantik üslub lirikaya qüvvətli romantik pafos gətirmişdir. Şeirdə lirik qəhrəmanın poetik müraciətləri, həyəcanları, narahat fikir və qayğıları güclü, ehtiraslı pafosla tərənnüm olunmuşdur" (67, 109). Romantizm və realizm cərəyanlarının paralel şəkildə öz varlığını sürdürməsi, hər iki poetik sistemə xas xüsusiyyətlərin bir-biri ilə təmasına səbəb olurdu. Bu təmanın gerçəkləşməsinə şərtləndirən amil isə üslub fərdiyyəti faktına söykənirdi. İsa Həbibbəylinin elmi qənaətinə görə ideal həqiqət axtarışları romantik lirikada ciddi ictimai-siyasi məsələlərin əks etdirilməsinə imkan yaratmışdı, bu isə dövrün lirikasında romantik metodla yanaşı, realist bədii metoda və buna uyğun olaraq realist üsluba da müəyyən dərəcədə istinad edilməsinə səbəb olmuşdu (67, 107). Eyni məntiq realist poeziya üçün də keçərlidir. İstənilən poetik nümunədə realist və ya romantik ünsürlərin üstünlüyü epizm və lirizmin tarazlığı ilə ölçülə bilər. Realist tərənnüm epizmin, romantik tərənnüm isə lirizmin üstünlüyünü tələb edir. Ümumiyyətlə, bədii yara-

dıcılığa metodoloji və üslubi yanaşmada müəllif mövqeyinin ikili xarakter daşması mürəkkəb nəzəri problemdir. Bu cür ikili poetik standartlara malik şairlərimizdən biri olan Abdulla Şaiqin fərdi üslubunu romantik-realist üsluba nümunə göstərmək olar. "Romantik Şaiqin yaradıcılığında əvvəlcə ünsür kimi iştirak edən tənqidi realizm digər rus və Avropa romantiklərinin təcrübəsində müşahidə olunduğu kimi "eyni vaxtda romantizmin əleyhdarı, həm də varisi və xələfi olmuşdur" (67, 154). Realist poeziyada romantizmə xas ünsür və elementlərin iştirakı da belə bir məntiqi qanunauyğunluqla səciyyələnir. XX əsrin əvvəllərində Mirzə Ələkbər Sabirin və Molla Nəsrəddin satira məktəbinin nümayəndələrinin şeirlərində "özünəqədərki çoxəsrlik Azərbaycan poeziyasının davamlı ənənələrinin təsiri" (67, 156-157) nin möhkəm yer tutması həmin məntiqə, yəni sələf-xələf münasibətlərinə bağlı idi.

İki sual meydana çıxır: 1. Elə isə romantika üslubdurmu? 2. Romantikanı fərqləndirən xüsusi cəhətlər hansılardır?

Əlbəttə, romantik üslubdan söhbət gedə bilər. Məsələn, Ənvər Məmmədخانlının, İlyas Əfəndiyevin üslubunda Mehdi Hüseynə, Mirzə İbrahimova nisbətən romantik pafos daha güclüdür. Yaxud Süleyman Rüstəmlə müqayisədə Mikayıl Müşfiq sırf romantik üsluba malik şairdir.

Üslub bədii formanı təşkil edən, bir ədəbi təmayülə məxsus şairlərin yaradıcılığını əks etdirən ədəbi-tarixi hadisədir. Romantika müəyyən üsluba məxsus aparıcı bədii - estetik keyfiyyət hesab oluna bilər.

Jorj Lui Byüffon 25 avqust 1763-cü ildə Fransa Akademiyasına üzv seçilərəkən etdiyi nitqində demişdir: "Üslub insandır". Bu baxımdan dünyada nə qədər insan varsa, o qədər də üslub var. Lakin Byüffon bu fikri rəmzi mənada deyib. Romantik təmayülə malik ədiblərin vahid üslubu ola bilər. Vahid üslub isə ayrı-ayrı fərdi üslubların məcmusundan yaranır. Belə hesab edirik ki, bədii ədəbiyyata məxsus bütün bədii-estetik (fəlsəfi) xüsusiyyətlər kimi romantikanın da mənbəyi həyatdır. Şair həyatdan təsirlənib ilhamının gücü ilə fikri, ideyanı coşqun tərzdə ifadə edir. Subyektiv duyğularını ümumun adından danışdırmaq bacarığı, fikirlə hissin yüksək poetik vəhdəti, yerdə olmayanın səmalarda axtarışı, insan qəlbindən onun özündən xəbərsiz duyğuları çıxarib ədəbi aləmə bəyan etmək romantik ədəbiyyatın əsas poetik və estetik xüsusiyyətləridir. Romantik ədəbiyyatda qəhrəman elə qüvvətli duyğularla təsvir olunur ki, o hətta əfsanələşir, belə əsərlərdə realılıqla əfsanə arasındakı sərhədlər itir. Məsələn, M.Qorkinin qəhrəmanı Danko üçün sərhədsiz bir bədii məkan mövcuddur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, romantik ədəbiyyatla mif, folklor – şifahi xalq ədəbiyyatı arasında bir doğmalılıq, yaxınlıq var. Folklorda xalq öz qəhrəmanını istədiyi kimi yaradır.

İki poetik nümunəyə nəzər salaq:

Yenə qılıncını çəkdi üstümə,
Qurbanı olduğum o ala gözlər.
Yenə cəllad olub durdu qəsdimə,
Qələm qaş altından piyalə gözlər (138, 44).

Bu, S.Vurğunun romantik şairinə səsidir. M.Müşfiq isə deyir:

Oxu, sevdiciyim, öz həvəsinlə!
İlham qanadlanır sənin səsinlə,
Nəğməndə oynasın sellərin səsi
Dan yerindən əsən yellərin səsi,
Gülləri qoxlayan bir rüzgar kimi,
Qumları oxşayan dalğalar kimi,
Titrəyən, çağlayan nəğməni olaydım.
Ürəyindən qopan səs mən olaydım.
Oxu! Qüvvət gəlsin şərə, sənətə
Könlümün quşunu gətir heyratə!
Ürək kövrəkləşir sən oxuyanda
Sən də dinləsəydin mən oxuyanda (100, 166).

XX əsrin 50-ci illərində romantikanı müdafiə etmək asan məsələ deyildi. Bu zaman nəinki romantika, hətta lirika müzakirə olunur, tənqidçilər lirikanı lazımsız sayır. Şairə Olqa Berqqolts "Lirikanın ləğv olunması əleyhinə" adlı məqalə ilə mətbuatda lirika ətrafında gedən müzakirələrə cavab verdi və lirika məhz Səməd Vurğunun məşhur məruzəsində müdafiə olundu.

Bədii ədəbiyyatda romantika bədii təxəyyülün məhsuludur. Bədii təxəyyülün cövhərində şairin ilhamı dayanır. Romantika şairin ilhamından süzülüb gəlir. Romantik poeziyanın əsasında coşqun, qüvvətli səmimiyyət dayanır. Belinski yazmışdır: "Şairin yaradıcılıq fəaliyyətinin mənbəyi onun şəxsiyyətində ifadə olunan poetik ruhundur, buna görə də onun əsərlərinin ruhunun və xarakterinin izahını birinci növbədə şairin şəxsiyyətində ax-

tarmaq lazımdır" (29, 137). Beləliklə, sənətin, nəsrin yaxud da şeirin realistmi, romantikmi olması həm də və daha çox şairin şəxsiyyətiindən asılıdır. Təkcə şairin istedadının tipi yox, həm də konkret insan, yaradıcı fərd olaraq xarakteri əsərlərinin ruhuna təsir edir, nəinki təsir edir, onların ruhunu müəyyənləşdirir. Puşkinin, Lermontovun, Səməd Vurğunun, N.Tixonovun, Mikayıl Müşfiqin və s. poemaları romantik idi. "Ağıl həyatın ruhudur, canıdır; poeziya isə həyatın təbəssümü, onun nurlu baxışıdır ki, sürətlə dəyişən duyğuların rəngarəng çalarlarında bərq vurub oynayır" (29, 152). Bu mülahizəni eynilə romantika-ya aid etmək olar: poeziyada həyatın nurlu təbəssümü məhz romantikadır!

M.Qorkinin hekayələri, N.Tixonovun poeziyası, A.Tvardovskinin "Vasili Tyorkin" poeması, S.Vurğunun lirikası, Ç.Aytmatovun "Cəmilə" povesti sovet dövrü romantik ədəbiyyatının seçilən nümunələri idi.

Romantikalı realist ədəbiyyatın başlıca estetik xüsusiyyətini gələcəyə nikbin baxış, gözəl gələcəklə yaşamaq ehtirası müəyyənləşdirir. XX əsrin 60-cı illərinə qədər ümumsovet ədəbiyyatında parlaq kommunizm uğrunda əzmlə mübarizə aparan, bütün çətinliklərə sinə gərən, təbiəti özünə ram edən, xarüqələr yaradan sovet adamının obrazı əsas romantik qəhrəman idi. Buna artıq təkcə müsbət qəhrəman deyil, həm də ideal qəhrəman adı verilmişdi. Səməd Vurğun öz dəyərli məruzəsində bu mübahisəli problemə də aydınlıq gətirir. 70 il kommunizm ideologiyasına məruz qalmış sovet dövrü poeziyasında (ədəbiyyatı!) müsbət qəhrəmanın, onun (guya ki!) təkmil forması

olan ideal qəhrəmanın bədii-estetik göstəricisi romantika olmuşdur.

Bu gün, ədəbi-tənqiddə nəzəri metodoloji baxışların, estetik meyarların dəyişdiyi istiqlal epoxasında romantikanın da kommunizmin süslənən sabahlarını vəsf edən bir bədii-estetik vasitədən daha çox poeziyanın vüsətini artıran həqiqi, milli hissin ifadə imkanı kimi tədqiqinə nəzəri-tarixi ehtiyac var. Romantika öz tarixi keçmişinə, milli-mənəvi məninə hörmət edən, milli istiqlal məfkurəsinə dayanan, ideoloji basıncdan xilas azad sənətkar ilhamının yavrusu olan milli-bəşəri duyğudur. Romantika təkcə bir sənətkarın qəlbində yuva bağlamış duyğuların bədii-poeitik ifadəsi deyil, bir xalqın, qədim bir millətin gözəl sözbələdiyi ülvəyyət duyğularıdır. Romantika xalqın və millətin bədii sözdə ifadə olunmuş sevgi dolu nəfəsidir. Onu bədii-estetik keyfiyyət kimi poeziyanın cəvharına çevirmək yaradıcılıq hünəri və ustalığ tələb edir.

Ədəbi cərəyanlar müəyyən dövr ədəbiyyatını xarakterizə edir, həmin dövrə məxsus sənətkarların əsərlərinə xas olan ideya, məzmun, üslub xüsusiyyətlərinin və bədii-estetik prinsiplərin məcmusu kimi çıxış edir. Həyat hadisələrinin və xarakter tiplərinin seçilməsi, onların işıqlandırılması və dəyərləndirilməsi, süjetin quruluşu, janr-kompozisiya elementləri, əsərlərdə istifadə olunan bədii ifadə vasitələri, dil xüsusiyyətləri və s. prinsiplər yazıçıların əsərlərində özünəməxsus şəkillərdə təkrar olunur və müxtəlif parametrlərdə təzahür edir. Oxşar baxışların və prinsiplərin nümayəndələri oxşar ideyalar ətrafında birləşərək konkret ölçü və meyarları olan istiqamətlər formalaşdırır-

lar. Nəticədə ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi cərəyan, ədəbi məktəb, bədii metod, bədii üslub anlayışları ifadə olunan kateqoriyalar yaranır. Klassisizm, romantizm, sentimentalizm, realizm, simvolizm, modernizm, postmodernizm və s. bütün bunların çoxşaxəli qolları ədəbiyyat tarixində bədii gerçəkliyə münasibətdə sənətkar mövqeyinin fərdilikləri zəminində yaranmış ədəbi cərəyanlardır. Tarix boyu ədəbi cərəyanlar bir-birini əvəzləyib, bəzən isə eyni dövrdə paralel şəkildə mövcudluq nümayiş etdiriblər. Sovet ədəbiyyatşünaslığında bədii gerçəkliyin inikasının əsasən iki tipindən – realist və romantik yaradıcılıq metodlarından bəhs olunub.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantika ən azı XVI əsrdən – Məhəmməd Füzulidən üzü bəri poeziyamızın əsas bədii-fəlsəfi keyfiyyəti olub. Romantizm isə, məlum olduğu üzrə, bir ədəbi-nəzəri cərəyan kimi XX əsrin əvvəllərində realizmlə paralel mövcud olub. Yaşar Qarayevin bir fikri də maraq doğurur: "Məlumdur ki, bizdə bütün "izm"ləri bir vahid yuvadan bir ana qartal uçurub – klassik poeziya! Qərbdə, Avropada isə onların hərəsinin öz "start meydançası" olub" (77, 3). Beləliklə, nəinki romantikanın, hətta bir ədəbi-tarixi cərəyan kimi romantizmin də mənşələrindən biri klassik poeziyadır. Nizaməddin Şəmsizadə romantizm ədəbi cərəyanına tərif verərək yazır: "Konkret tarixi-ictimai zaman hüdudunda gerçəkliyə romantik münasibət metodu ilə müraciət edib onu sərbəst tərzdə istədiyi bədii vasitələrlə təcəssüm etdirən, həyatda olmayan, lakin olmalı olanları xəyal aləmində arayaraq ideal həqiqət axtaran eyni dünyagörüş, estetik ideal və

üsluba malik sənətkarların birliyinə romantizm cərəyanı deyilir" (126, 373). Deməli, romantika romantizmin də əsas estetik keyfiyyətidir. Bununla belə romantikanı romantizmə xas başlıca xüsusiyyət kimi məhdudlaşdırmaq olmaz. Məsələn, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında fəlsəfi-intellektual şeir təmayülünün banisi, Rəsul Rza Hüseyn Cavid haqqında deyib: "Onun romantik qanadlı şeiri yüksək sənətkarlıq nümunəsi idi" (54, 6). "Romantik qanadlı şeir" ifadəsi bizə imkan verir deyək ki, romantika həm də şeiri yerdən göyə qaldıran qanadlar timsalıdır.

Akademik Məmməd Arif Mikayıl Müşfiq haqqında məqaləsini "Uç, romantikam!" adlandırmışdır. "Romantika Müşfiq poeziyasının qanadıdır və mən hətta deyərdim ki, onun poeziyasının gücü də bu işıqlı, fərəhli romantikadadır... Füzuli onun üçün ideal bir şair idi. Müşfiq Füzuliyə pərəstiş edirdi... Romantik uçuş, zəngin xəyal, səmimi hisslər, hərərətli misralar Müşfiqin Hadi poeziyası bulağından da su içdiyini göstərir" (74, 211). Beləliklə, həm Cavid, həm də Müşfiq yaradıcılığından bəhs edən alimlər romantikanı ilhamlı şeirin uçuşunu təmin edən qoşa qanada bənzədirlər. Nə qədər gözəl olsa da bu poetik bənzətmə romantikanın bədii-fəlsəfi, daha doğrusu, estetik mahiyyətini ifadə etmir.

Ədəbiyyatşünas Məsud Əlioğlu yazırdı: "Yaradıcılıq arxayındılıqına dözməmək, sükunətə və passivliyə qarşı amansızlıq, həmişə qızgın – çırpıntılı və odlu-alovlu bir həyatın ağuşuna atılmaq arzusu Müşfiq poeziyasının həyat qaynaqları olmuşdur" (74, 252). Romantikanın mənbəyi şairin şəxsiyyəti, onun qəlb aləminin tükənməzli-

yini ifadə edən təxəyyül dünyasıdır. Təbii ki, klassik poeziya da, ana laylası kimi saf və billur aşiq şeiri də bir təsir, enerji mənbəyi kimi romantik pafosun, romantik üslubun təşəkkülündə mühüm rol oynamışdır. Lakin sənətdə, xüsusilə, lirik şeirdə romantikanın mənbəyi şairin ilhamı ilə mayalanmış daxili aləmidir. Məsələn, Müşfiq romantikasının mənbələrindən biri də onun "sevgilisi olan həyat"dır. Bu yerdə Müşfiq romantikası həyatla – realizmlə birləşir, başqa cür desək, burada romantikanın həyatı əsası görünür. Burada məsələ çox incədir. Həyat o zaman romantikanın mənbəyi ola bilər ki, şair onun özünü də bir obraz kimi romantik münasibətlə öz qəlbinə köçürür. Müşfiq haqqında dəyərli tədqiqatında Safurə Quliyeva yazır: "Bizim fikrimizcə, lirik qəhrəman şairin yaradıcılıq zamanı öz mənəvi aləmini qeyri-ixtiyari idealının süzgəcindən keçirərək ifadə etdiyi sintetik obrazdır" (88, 102).

Biz belə hesab edirik ki, özlüyündə "sevgili həyat" real gerçəklik, xüsusilə, romantik poeziyanın predmeti olaraq xüsusi əhəmiyyətə malik deyil. Əsas məsələ, həmin gerçəkliyə, yaxud onun atributlarına sənətkar-şair, rəssam, musiqiçi münasibətinin tərzindədir. Baxır ki, sən predmetə hansı gözlə nəzər salırsan. Məsələn, it ölüsü ən iyrənc obrazdır, lakin dahi Nizami ölmüş itin dişlərinin gözəlliyini vəsf edə bilər.

Ədəbiyyatşünas Məsud Əlioğlunun qeydlərindən də məlum oldu ki, romantika, əslində, poetik coşqunluğun bədii ifadəsidir. Deyə bilərik ki, poeziyada şairin təxəyyülünü qanadlandıran, coşduran, onu öz sevgiləri vasitəsi ilə poetik səmalara yüksəldən xüsusiyyətlər romantika ki-

mi çıxış edir. Romantikanın estetik mahiyyəti də insanı yerlə göy arasında mənəviyyat körpüsünə çevirə bilmək qüdrətinə malik olmasındadır. Realist şeirə estetik bir əlamət kimi pafos xasdır. Tənqidçi Vissarion Belinski yazır: "Əgər şair zəhmətə qatlaşmağı və yaradıcılıq igidliyi göstərməyi qət edirsə, deməli, onu nə isə böyük bir qüvvə hərəkətə gətirir, yenilməz bir ehtiras onu bu işə sövq edir. Bax, bu qüvvə, bu ehtiras – pafosdur. Deyə bilərlər ki, bəs nəyə görə buna ehtiras yox, pafos deməliyik? Ona görə ki, "ehtiras" sözündə daha çox hissiyat anlayışı vardır, halbuki "pafos" sözü daha çox mənəvi anlayışdır, ...pafos insan qəlbində həmişə ideyanın oyadıb yandırdığı və həmişə ideyaya can atan ehtirasdır – deməli sirf ruhi, mənəvi və ilahi ehtirasdır. Pafos ideyanın sadəcə ağılla dərkini ideyaya bəslənən qızgın və coşqun həvəslə dolu məhəbbətə çevirir...pafos vasitəsilə ideya işə, gerçək fakta, canlı varlığa çevrilir" (29, 142-143). Pafos əsərdə, xüsusilə lirik poeziyada patetikanı qüvvətləndirir ki, bu da romantik ədəbiyyat üçün başlıca şərt, demək olar ki, poetik əlamətdir. Pafosun müəyyən tipləri var; tragizm, komizm, iddilliyə, romantika və s.. Müşfiq yazırdı:

Həyat dedikləri bu keşməkeşdən,
Qəlbimdə, qanımda yanan atəşdən,
Gecədən, gündüzdən, aydan, günəşdən,
Bu əngin fəzadan necə əl çəkim!

Ulduzlar fikrimin çıraqbanıdır,
Bulud xəyalımın karivanıdır,
Səma ki, hissimin aşıyanıdır,
Böylə bir səmadən necə əl çəkim! (100, 23).

Bu məhz romantik pafosdur. Mikayıl Müşfiqin əksər şeirlərindən belə romantik obrazları misal çəkmək olar: keşməkeş, atəş, gecə, gündüz, ay, günəş, əngin fəza, fikrin çıraqbanı, xəyal karvanı, səma, hissin aşıyanı və s. İki bənd şeirdə 11 romantik obraz var. Müşfiq yaradıcılığında bu obrazlar silsilə təşkil edir. Poeziyada romantik estetikə, əslində, şairin poetik özünəməxsusluğundadır. Sovet dövründə 70 il ərzində (1920-1990) marksizm-leninizm fəlsəfəsinin, kommunist ideologiyasının təsiri (təzyiqi!) altında həm nəzəriyyəçilər, həm də şairlər (bir çox hallarda o şeirə daha çox yol tapırdı – M.Q) romantikanı zorla sovet gerçəkliyi ilə bağlayırdılar. Azərbaycan poeziyasında lirik-romantik təmayülün banilərindən biri – böyük Səməd Vurğun (ikincisi M.Müşfiq idi –M.Q) “Şairin hüquqları” adlı dəyərli məqaləsində belə bir fikir söyləyir: “Şair hər yerdə və hər cürə iqlimdə öz xüsusi poetik səsinə qoruyub saxlamalıdır” (142, 267). Zənnimizcə, şairin fərdiyyəti artdıqca o, bir sənətkar kimi də böyüyür, çünki bu halda şairin “Mən” i böyüyür, onun estetik ideali aydınlaşır və dəqiqləşir.

Romantika şairin (ümumiyyətlə, sənətkarın!) dünya duyumunun xüsusi bir formasıdır, xəyalın uçuşu, ənginlik, maddi və mənəvi hüdudsuzluq onun əsas əlamətidir. Bəlkə elə buna görə də, XX əsrin 40-50-ci illərində roman-

tik üslubun daşıyıcısı olan lirikaya qarşı vulqar sosioloqlar bir etiraz elan etdilər. Bunun kökü əslində, 20-30-cu illərə gedib çıxır, çünki 20-30-cu illərin sonunda “Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsindəki siyasəti haqqında” adlı 18 iyun 1925-ci il tarixli qətnaməsindən sonra realizm materializmlə, romantizm idealizmlə eyniləşdirildi. 50-ci illərdə bu meyl lirikanı ləğv etmək kimi aqressiv bir şüara gətirib çıxardı. Şairə Olqa Berqqoltsun “Lirika haqqında” məqaləsi ətrafında 50-yə yaxın məqalə yazıldı. Əslində, bu mübahisələrə xalq şairi S. Vurğun SSRİ Yazıçılarınun II Ümumittifaq qurultayındakı (1954) “Sovet poeziyası haqqında” əlavə məruzəsində yekun vurdu.

Bütün bunlara baxmayaraq həm ümumsovet, həm də Azərbaycan poeziyasında lirik-romantik təmayül təşəkkül tapıb formalaşdı. Başlıcası isə poeziyamızda romantikanın estetik əsasları yarandı.

Peyzaj lirikasında, təbiət təsvirlərini verən şeirlərdə də romantika var. Lakin, romantika daha çox tərənnümlə bağlıdır, çünki, tərənnüm poeziyada əsasən fəlsəfi mahiyyəti ifadə edir, şairin həyata münasibət tərzini əks etdirir. Romantikanın estetik mahiyyəti həm də şairin xəyal aləmi ilə bağlıdır. Xəyal aləmi isə daha çox Allah vergisi olan ilhamın və istedadın poetik ifadəsi olub dərin psixoloji əsaslara malikdir. Psixologizmi isə şairin şəxsiyyətindən ayırmaq olmaz. Şairin şəxsiyyəti onun fərdi üslubunu formalaşdırır, onun nəzəri-estetik mahiyyətini müəyyənləşdirir.

Romantik poeziyanın estetik mahiyyəti, əsasən, fərdi üslub vasitəsi ilə oxucuya çatdırılır və onunla əks əlaqə-

yə daxil olur. Bu artıq şairin özünəməxsusluğudur. Bunun sayəsində istedadlı şair çoxluqdan, kütlədən ayrılaraq ucalığa yüksəlir.

Qeyd etdik ki, romantika şairin xəyalından doğulur. Bu bir həqiqətdir ki, dünyada arzusu olmayan, gələcək arzusu ilə yaşamayan insan yoxdur. İndi bizim nağıllarımızı oxuyanda görürsən ki, ən qədim zamanlarda insanlar uçan xalçalar, danışan qutular arzusu ilə yaşamışlar. Şeirimizin böyük romantiki M.Müşfiqin 1929-cu ildə – 21 yaşlı gənc ikən yazdığı “Telefon söhbəti” şeri bu baxımdan əsl möcüzə sayıla bilər:

Əvət, böylə qalmaz, yarın bu ölkə,
Telefonda fikrimi açarkən sənə,
Həsərlə baxdığım üzün də bəlkə
Uzaqdan-uzağa görünər mənə.

Məhəbbətin dərin, xəyalın dərin,
Nə çıxar sözlərə könlümü versəm?!
Əslinə varmaqçın bu söhbətlərin,
Nolar gözlərini telfonda görsəm?! (100, 46).

Mikayıl Müşfiqin bu “dərin xəyal”ı təxminən bir əsr sonra həqiqətə çevrildi. Romantika, əslində, insan arzu və xəyallarının uçuşu deməkdir. Poeziyada romantika sözə bələnməmiş hüdudsuz, sərhədsiz xəyal misalındadır. Hüdudsuz xəyal bədii romantikanın estetik cövhəridir. Romantika bütün sovet şeirində, o cümlədən də çox qüvvətli Şərq romantik poeziya ənənələrindən güc, enerji al-

mış Azərbaycan sovet, daha doğrusu, sovet dövrü poeziyasında 20-ci illərdə bədii-fəlsəfi formaya çevrilir. Ədəbiyyatda realizmi, bununla bərabər fəlsəfi-materializmi müdafiə edən RAPP lideri A. Fadeyev “Doloy Şiller!” yəni rədd olsun romantika, deyə 1929-cu ildə RAPP-ın plenumunda çıxış edir (175, 373). Bu dövrün (və sonrakı dövrlərin – M.Q) bütün nəzəriyyəçiləri romantikanı ehtiyatla qəbul edir, onun estetikasını həyatla bağlayır, hətta “qırmızı romantizm” (M.İbrahimov) ifadəsini işlədirdilər.

XX əsrin 20-ci və 30-cu illərində nəzəri-estetik fikrin təzyiqlərinə baxmayaraq poeziyada romantik pafos alıcı idi. Milli müsavətin liderlərindən biri, böyük şair və dramaturq Cəfər Cabbarlı “Mənim tanrım” şeirində cəsarətlə yazırdı:

Mən bir zaman öz-özümdən uzaqdım,
Dün bir işıq buldum, ruhuma taxdım,
Bütün əski tanrıları buraxdım,
İndi artıq bir tanrım var – gözəllik! (75, 196).

Bu çox çətin, “Mazutlu şalban, mən sənə qurban” kimi əcaib misraların əsl şeir nümunəsi kimi tərifləndiyi zaman idi. Dövrün böyük şairi Səməd Vurğun–

Mən and içmişəm ki, bir də qələmim,
Gözəllərdən ilham almayacaqdır, (137, 55). –

deyə poeziya, dövlət cəmiyyət qarşısında tövbə edirdi. Poeziyada lirik tərənnüm üçün gözəllik və gözəl anlayışla-

rının semantik məzmunu fərqlidir. Poetik "Mən" gözəl dedikdə, heç də həmişə sırf fiziki, gerçək, canlı ölçülərə malik konkret varlığı nəzərdə tutmur. Poetik müraciətin adresatında İnsan və onun dəyərləri, həyata münasibəti dayanır.

Abdulla Şaiq "Bizim yeni quruluş yüksələcək qadınla" deyə nəzərlərini gələcəyin üfüqlərinə yönəldirdi. Dövrün böyük romantiki Hüseyn Cavid isə yazırdı:

Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var,
Hər kəsin bir eşqi, bir Allahu var,
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir! (75, 123).

"Nəzm etməm firqədən, cəmiyyətdən" – deyən H.Cavid və ümumən XX əsr Azərbaycan romantik şeiri bir estetik ideala xidmət edirdi! Gözəllik və onun ifadəsi olan sevgi!

Romantik şeirin estetikası gözəlliyin, sevginin fəlsəfi təzahürü idi. Gözəlliyə hüsnü-təvəccöh, gözələ təbii-insani sevgi və əlbəttə, Allaha olan ilahi eşq romantik estetikanın təməl daşındır.

Estetika bədii-fəlsəfi idrak sahəsidir. Poeziyada, xüsusilə lirik şeirdə romantika şair qəlbinin dünya gözəlliklərinə fərdi sənətkarlıq münasibətindən başlanır. Əslində, romantika sevən insan qəlbinin təbiətlə izdivacından başlanır. Təbiətdə nə varsa hamısı gözəldir. Poeziya şairin hüdudsuz arzularının reallaşdığı, bədii həqiqətə çevrildiyi formadır. İstər realist poeziyada, istərsə də romantik şeir-

də pafos ilk növbədə fikirdən çox duyğuların bədii təzahürü ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatda romantika özü bir enerji mənbəyi olaraq pafosa xidmət edir. Sənətkarın yaradıcılıq ehtizazının sözlə (rənglə, səslə) ifadəsinə pafos deyilir. "Pafos ehtirasın bədii təzahürüdür. Ehtiras hissi, pafos isə mənəvi anlayışdır" (N.Şəmsizadə) Belinski pafosu ideyaya can atan, ideyanın oyadıb alışdırdığı "ilahi ehtiras" hesab edirdi. Bu kontekstdə XX əsrin 30-cu illər dövrü poeziyasından bəzi nümunələrə nəzər salaq. Xalq şairi S. Rüstəmin "Çapayev" şeirində deyilir:

Çığıl daşlı çayları Çapayev çapa-çapa,
Keçib biçir çöllərdə çar generallarını.
Yol veriniz Çapaya meşələr, çöllər, çaylar,
Titrəsin bu dönməzin nərəsindən saraylar.
Çapay keçir hücumu,
Yel kimi cuma-cuma,
Çap çaylardan Çapayım,
Doğsun günəşim, ayım,
Tüfənglər, pulemyotlar səsləndikcə ta, ta, ta,
Yaralılar qaçırlar havadan tuta-tuta (76, 122).

Yüksək alliterasiya üzərində qurulmuş şeirin sözləri elə bil pulemyot güllələri, ahəngi sanki döyüş cəbhəsidir. Burada böyük bir qalibiyyət pafosu var. Burada şeirləri ilə Çapayev olmaq istəyən şairin gələcəklə bağlı romantik-estetik ideali öz əksini tapır. Şair onu "Gələcək günlərin əlindən sevinc qapmaq" kimi mənalandırır. Beləcə, S.Rüstəmin "Gecənin romantikası", "Yadıma düşdü" ki-

mi şeirlərini də təhlilin predmetinə çevirmək olar. Xalq şairi S.Vurğunun yaradıcılığının formalaşdığı 30-cu illərdə yazdığı "Bahar," "Yadıma düşdü," "Azad ilham," "Bahar və mən" və şairin yaradıcılıq emblemi, proqram əsəri olan "Azərbaycan" başdan-ayağa romantik pafos üzərində qurulub:

Ümumiyyətlə, Səməd Vurğunun poeziyasında bahar mövzusu bahar ətrinə çevrilir.

Mən səni gördükcə gözlərim yanır,
Sən ey gəncliyimin güzgüsü, bahar!
Uçan bülbüllərin bəzən dayanır
Yoxsa söyləyəcək bir sözünmü var?
Sən ey gəncliyimin güzgüsü, bahar? (76,136).

Şairin təbiətə həsr etdiyi şeirlərində güclü psixoloji paralelizm var. Orijinallıq ondadır ki, adətən olduğu kimi insan təbiət fakturası sayəsində deyil, təbiət insan amili hesabına açılır, obrazlaşır:

Qoy məndən dərs alsın qoca təbiət
O da könlüm kimi gülsün həmişə (137, 239).

Romantikanın idealizmə bərabər tutulub pislənilməsi bir dövrdə S.Vurğun romantika, romantik pafos uğrunda mübarizə aparırdı: S.Vurğunun nəzəri konsepsiyasında romantika bir problem olaraq geniş yer tutur.

Xalq şairi Məmməd Rahim 30-cu illərdə ictimai-siyasi lirikanın, sosializm realizminin kəşhakəs vaxtı sadə

aşiq seiri tərzində, poetik-romantik üslubda yazırdı:

Şair əl çəkərmə öz diləyindən?
Ölüb qurtarmadıq yad gileyindən,
Sənin açılmağa ağ biləyindən,
Qızılı qolbağın olaydım, ay qız!

Tərləri olmuşam uca dağların,
Rəngi soluxmasın al yanaqların,
İnciməsin dəyə gül ayaqların,
Çəkili başmağın olaydım, ay qız! (76,178).

Şübhəsiz ki, 30-cu illər lirik-romantik şeirinin zirvəsində Mikayıl Müşfiqin "Yenə o bağ olaydı" lirik داستانı yer alır. S.Vurğunun yüksək vətən sevgisi ilə yazılmış "Azərbaycan" əsəri ilə bərabər bu şeir də milli poetik təfəkkürümüzün kosmik vüsətini əks etdirir. Nəkinlik və həyat eşqi ilə dolu "Yenə o bağ olaydı" Mikayıl Müşfiq yaradıcılığının və Azərbaycan ədəbiyyatının böyük kədər doğuran ən tragik və ən romantik əsərlərindən biridir. "Qu quşunun son nəğməsi təsiri bağışlayan bu şeirdə əbədi dünyanın əbədi gözəllikləri – qumlu sahil, dildil ötən xırçın sular, qıvrılan tellər, coşan dalgalar, ürəkdə qopan fırtınalar, qısqanlıqlar, xəyallar şairin ilhamının yelkənini hərəkətə gətirdiyi kimi, yeni zəmanə, yeni ictimai münasibətlər, sovet gerçəkliyi də coşqun bir ilhamla tərənnüm olunur" (112). Akademik Məmməd Arif "Uç, romantikam!" adlı məqaləsində yazıb: "Romantika Müşfiq poeziyasının qanadıdır və mən hətta deyərdim ki, onun

poeziyasının gücü də bu işıqlı, fərəhli romantikadadır. Müşfiq romantikası realizmdən ayrı deyildir, bəlkə onun mühərrikidir. Bu romantika hisslərin coşqunluğundan doğur və onları yığcam bir şəkildə əks edir. Bəzən adama elə gəlir ki, şairin romantik xəyalının ucu-bucağı yoxdur. Lakin Müşfiq öz ilhamını ifadə etməyi bacarır, romantik uçuşun hüdudlarını hiss edir" (74, 210-211). Əlbəttə, akademik öz dövrünün, sovet cəmiyyətinin totalitar ideologiyasının təzyiqlərinə uyğun olaraq romantikani real həyatla bağlamağa, onu səmalardan yerə endirməyə çalışır. Əslində, bununla da o təkcə özünə yox, həm də M. Müşfiqə bəraət qazandıрмаğa çalışır. Halbuki romantika romantizm deyil, romantika hər hansı ədəbi növə və janrda ola bilən bədii-estetik keyfiyyət, romantizm isə öz tarixi-estetik sərhədləri, nəzəri-estetik prinsipləri olan ədəbi cərəyandır. Nəzəriyyə kitablarından birində deyilir: "Romantizm cərəyanı öz əhəmiyyətini itirdikdən sonra belə ədəbiyyatda romantika inkişaf etməkdə davam edir." (156, 119).

Romantika ədəbiyyata fərəhli həyatdan gələn, nikbin insan arzuları ilə bağlı bədii keyfiyyətdir. Romantika bir bədii-estetik keyfiyyət kimi Azərbaycan poeziyasında, ümumən türk xalqları şəirində həmişə olub. Rus sovet ədəbiyyatşünasları bu fikirdədir ki, romantika ədəbiyyatda sovet dövrünün ilk onilliklərində formalaşmış (Bax 165, 5).

Güclü insan təxəyyülü olmadan heç bir parlaq, mənalı sənət əsəri yaratmaq olmaz. Ehtiras insan qəlbində açılan əbədiyyət çiçəyidir. Romantik pafosun əsasında hə-

yatın gözəlliyi, kainatın bitməzliyini, həyat eşqi dayanır. Çünki romantik pafos sənətkarın coşqun bir tərzdə həyata və konkret mövzuya münasibəti, özünüifadə formasıdır. Ümumiyyətlə, romantik pafos şairin gerçəkliyə qeyri-adi münasibətinin ifadəsidir. Romantik sənətkar realıqda olanı yox, olmayanı, daha doğrusu, olmalı olanı, ürəyi istədiyini tərənnüm, vəsf edir. Deməli, pafos insan hisslərinin bədii-psixoloji ifadəsidir. Romantik pafos əsasında şair məlum real predmetləri qeyri-müəyyən bir aləmə daxil edir. Psixoloji kontekstdə uyğunsuzluqların uyğunluğunu tapır və onları öz mənəvi aləminin işığında təqdim edir.

İnsan həmişə gözəlliyə, ideal olana can atıb, gözəl həyat arzusu ilə yaşayıb. Hələ lap qədim zamanlarda bu gün nağıllarımızda əbədiləşən uçan xalçalar uydurub, Zümrüd quşunun qanadlarında əngin səmalara baş vurub, başqa aləmlərə uçmağa çalışıb. Romantika da insan xəyalının hüdudsuzluğunun bədii ifadəsidir. İnsan xəyalı həmişə gözəlliyə təşnənin, xoş və zəngin həyat arzusunu, nəcib və ülvəi sevgini, işıqlı gələcək arzusunu ifadə edib. Xoş həyatdan doğan gülüş insanın bəzəyidir:

Cahan ki, solmayan bir bağça-bağdır,
Burda rəvamıdır, gülmədən ölmək!
Yazıq o şəxsə ki, qaraqabaqdır,
Nə qədər yaraşır insana gülmək? (100, 167).

Əgər XX əsrin 20-ci illər realist poeziyası üçün siyasi-inqilabi romantika xarakterik idisə, 30-cu illərdə tədri-

cən inqilabi romantikanı bədii-fəlsəfi romantika əvəz etməyə və müstəqil təmayül kimi formalaşmağa başlayır.

Səməd Vurğunun ifadəsi ilə desək, romantik pafos poeziyanın irəliləyişinə, daha zəngin üfüqlər fəth etməsinə ideya-bədii imkanlar yaradır. Obrazlı desək, romantik pafos şeirin, şair xəyalının hüdudsuzluğunun bədii ifadəsidir. Lirik şeirin öz mahiyyətində romantika var. Romantik pafos isə seirdə lirizmin qüvvətlənməsinə, xəyalın poetik uçuşuna yeni imkanlar açır. Təsədüfi deyil ki, "Tənqidimizin vicdanı" (S.Vurğun) Məmməd Arif M.Müşfiq haqqında məqaləsini "Uç romantikam!" adlandırmışdı.

Romantik pafos lirik şeirin estetik fəallığını artırır.

Beləliklə, Azərbaycan romantizmi sistemli ədəbi cərəyan olaraq XX əsrin əvvəllərində formalaşmışdır. Azərbaycan romantizmi ədəbi cərəyanının ən qüdrətli nümayəndələri filoloq şair-dramaturq Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Cəfər Cabbarlı, Əli bəy Hüseynzadə, Abdulla bəy Divanbəyov olmuşdur. Həm dünya ədəbiyyatında, həm də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının yaranmasında və formalaşmasında romantikanın böyük rolu olmuşdur. XX əsrin 1920-1950-ci illər ədəbiyyatında digər sənətkarlarımız, Əhməd Cavad, Süleyman Rüstəm, xüsusən də Mikayıl Müşfiq və Səməd Vurğun yaradıcılığında romantika daha bariz şəkildə özünü göstərmişdir.

XX əsr Azərbaycan şerinin romantik ənənələri

Azərbaycan poeziyasının tarixi qədimdir və qədimliyi qoruyub saxlayan ənənələrdir. "Estetik idealın, təsvir olunan gerçəkliyə yanaşma prinsiplərinin davam və inkişaf etdirilməsində, ən ümdəsi isə Bədii Sözlün yaşarlılığının təmin olunmasında ənənənin rolu böyükdür və klassik ənənələri yaşatmaq, qoruyub hifz etmək və gələcək nəsillərə çatdırmaqda ən önəmli missiyanı poeziya yerinə yetirmişdir" (143, 9). Poeziyamızın sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs edən tədqiqatlarda metod, üslub və fərdi üslub (fərdi ifadə tərz) kimi üç mühüm nəzəri anlayışdan istifadə olunub. Akademik Məmməd Cəfər "Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm" monoqrafiyasında bu üç nəzəri kateqoriyaya münasibət bildirmiş, Azərbaycan poeziyasında romantik, realist və satirik şeir üslublarını müəyyənləşdirmişdir (35, 23). Azərbaycan poeziyasının Vaqif qədr olan dövründə romantik üslubun hakimliyi, Vaqif şeiri ilə realist üslubun poeziyada tədricən özünə yer etməsi, realist şeir üslubunun tərkibində yeni bir mərhələ kimi satirik üslubun formalaşması nəzəri fikirdə birmənalı şəkildə qəbul edilib. Ümumiyyətlə, Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatını səciyyələndirən xüsusiyyət budur ki, bizdə ədəbiyyat əsasən lirik növdə, şeir formalarında, mənzum janrlarla yaranıb təkamül etmişdir. Elə buna görə də şair ədəbiyyat tarixində mərkəzi fiqur olmuş və həmişə şairə böyük ehtiram bəslənilmişdir. Dahi Şeyx Nizami

“Əvvəl Peyğəmbərlər sonra şairlər” deyərək şairləri Allahdan sonra üçüncü yerə qoyurdu. Elə barəsində söz açdığımız XX əsrin böyük şairi, xalq şairi S.Vurğun da şeirə və onu yaradana dərin qiymət verirdi:

Bizdə şeir də var, sənət də vardır,
Şeirə, şairə hörmət də vardır! (137, 229).

Bütün bu səbəblərə görə, Azərbaycanda şeir ənənələri, poetik məktəblər çox güclü olmuş, həm də uzun sürmüşdür. Yalnız XIX əsrin 30-cu illərində digər ədəbi növlər və janrlar da meydana gəldi. Füzulinin “Şikayətnamə”sini çıxmaq şərtlə iki əsr öncə nəsr və dram janrları təşəkkül tapdı. Bununla bərabər şeir öz yolunu Qasım bəy Zakir, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir kimi nəhəng sənətkarların yaradıcılığı ilə davam etdirmişdir. Digər tərəfdən də aşıq şerinin vüsətli inkişafı Aşıq Ələskərin simasında XIX əsrdə zirvə məqamına yüksəldi. XIX əsrin sonu - XX əsrin önlərində milli mətbuatın sürətli inkişafı sayəsində poeziyanın üfüqləri də əhəmiyyətli dərəcədə genişləndi və şeirdə milli bədii formalar, milli müəyyənlik gücləndi.

XX əsr poeziyasının romantik ənənələri bir neçə mənbədən qaynaqlanırdı: 1. Dahi qəlb şairi Məhəmməd Füzulidən. 2. Tofiq Fikrət, Namiq Kamal, Rza Tofiq və s. adları ilə bağlı türk romantizmindən. 3. XX əsrin əvvəllərində ədəbi cərəyan kimi formalaşan Azərbaycan romantizmindən. 4. Aşıq Alı, Sarı Aşıq, Aşıq Ələsgər və s. adları ilə bağlı zəngin aşıq poeziyasından.

Humanitar-ictimai elmlərin hansı sahəsində, istər ədəbiyyatşünaslıqda, istər tarix və fəlsəfədə, istərsə də din və sosiologiyada olursa-olsun ənənə tarixiliyin əsasıdır. Müasir nəzəri tədqiqatlardan birində deyilir: “Tarix bütün elmlərin müstəvisidir. Çünki təfəkkürün – istər humanitar, istərsə də mexnakrat təfəkkürün arxasında tarixin təcrübəsi dayanır. Tarixin təcrübəsi həm problem, həm də prinsip kimi tarixiliyin anası, onun genetik mənşəyidir. Təbiətən humanitar təfəkkürə malik olan Şərq – müsəlman xalqları üçün tarixin təcrübəsinə istinad daha önəmlidir... Şərqdə elmin tarixi təfəkkürün tarixiliyi kontekstində müəyyən olunurdu...Tarixin, tarixi proseslərin, tarixi faktların və tarixi şəxsiyyətlərin ədəbiyyatda əksi tarixilik probleminin, ədəbiyyata, bədii yaradıcılığa, ayrı-ayrı klassiklərin irsinə tarixin təcrübəsi ilə təhlil və dəyər vermək tarixilik prinsipini doğurur. Beləliklə, ədəbiyyatşünaslıqda tarixilik iki məzmununda, iki formada iştirak edir: problem və prinsip kimi! Tarixilik problemi daha çox estetik, tarixilik prinsipi isə metodoloji anlayışdır” (46, 113-119). Tarixiliyin belə konseptual izahının arxasında, əslində, mükəmməl bir ənənə sistemi dayanır. Poeziyada da ənənə sadəcə olaraq keçmişin gözlənilməsi, onun yada salınması deyil, poetik-fəlsəfi anlayışdır. Əslində, bədii sənətdə ənənəsi olmayan yenilik, novatorluq yoxdur. Tədqiqatçı yazır: “Təkrarsız milli-mənəvi sərvətimiz – təbiətlə yanaşı həm də tarixdir.

O, keçmişə yox, bizə məxsusdur. O, özü dünənə çevriləndə yox, biz onu unudanda tarix “ölür”. Tarixin ədəbi-mənəvi diriliyi – onun fasiləsiz əxlaqi tərbiyə və tə-

sir qaynağı olmasındadır. Tarixindən istifadə etməyən xalq yeraltı sərvətindən, təbii enerji ehtiyatlarından, məşələrindən və çaylarından istifadə etməyən xalq kimi köməkətsiz və yoxsuldur. Yalnız yaddaşını itirən millət torpağını, folklorunu və dilini də itirə bilər...Əgər biz tarixi də, təbiəti də müasirliyin mahiyyətini səhsiz dərk edə bilməyin xeyrinə səfərbər etməsək, onu getdikcə daha fəal şəkildə bədii-fəlsəfi düşüncə, əxlaqi-estetik tərbiyə silahı etməsək tarix yalnız keçmişin, təbiət isə yalnız...intellektsiz sakinlərin sərvəti olaraq qalar. Tarix əxlaq tərbiyə edir" (79, 56-61).

Ədəbi-tarixi varisliyin, bədii-fəlsəfi ənənənin dialektikası belədir. Tarix yalnız müasirlik müstəvisində cazibədar görünür. Müasirlik tarixi dirildən iksir, onun lövbər saldığı limandır. Ənənələr də məhz tarixin bətnində mürgüləyir. Tarix müasirliklə canlı olduğu kimi, ənənə də novatorluğu qidalandıraraq yaşayır. Nəzəriyyəçi alim Yaşar Qarayev obrazlı tərzdə yazır: "Biz kosmosa qalxdıqca, elə bil, ərzin ərazisini böyütmüş oluruq. Ərzin ölçüləri kosmosun ölçüləri ilə bərabərləşməyə başlayır. Eləcə də uzaq tarixə üz çevirdikcə müasirlikdən uzaqlaşaraq, müasirliyin ölçü və həddlərini, onun ərazisini genişləndirmiş və böyütmüş oluruq" (80, 55). Həqiqətən də, bədii yaradıcılıqda novatorluq ənənəyə münasibətin konkretliyindədir. Ənənələr həm ədəbi nəsillər, həm fəlsəfi ideyalar, həm də janrlar arasındakı münasibətləri sistemə salır, onları qırılmağa qoymur. Keçmişə ehtiram hər bir dövrün ədəbi prosesinin bədii estetik səviyyəsini əks etdirir. XX əsrdə də belə idi: tarixin gedişatını qıran sovet rejimi,

mi, ənənələri sındıra bilmədi. Ölümünün 10 illiyinə həsr olunmuş xatirə gecəsində (1944) XX əsrin böyük şairi Səməd Vurğun öz sələfi Cəfər Cabbarlı haqqındakı çıxışında demişdir: "Mənim Cabbarlının yaradıcılığı haqqında olan fikirlərimi siz elmin, nəzəriyyənin verdiyi hökmlər kimi deyil, bəlkə kiçik bir sənətkarın böyük bir sənətkar haqqında olan bilavasitə mülahizələri, təəsürat və ürək çırpıntıları kimi qəbul edin!

Cəfər Cabbarlı XIX və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən nadir simalarından biridir. C. Cabbarlı öz yaradıcılığının vüsəti, sənət xəzinəsinin zənginliyi etibarlı ilə Mirzə Fətəli Axundovdan və Cəlil Məmməd-quluzadədən sonra XX əsr ədəbiyyatının görkəmli simasıdır. Cəfər Cabbarlı Azərbaycan klassik dramaturgiyası və klassik şeiri zəminində yetişmiş, milli ədəbiyyatımızın ən gözəl ənənələrini inkişaf etdirmiş, yeni bir dramaturgiya ədəbi məktəbini yaratmış bir şəxsiyyətdir" (141, 302-303). Bu mülahizələr həm uzaq, həm də yaxın ənənələrə ədəbi-estetik ehtiramın parlaq nümunəsidir. S. Vurğunun fikri həm klassik ədəbi ənənələrə, həm də böyük dramaturq Cəfər Cabbarlıya münasibətin konseptual əsasıdır.

XX əsrdə həm bir ədəbi-bədii cərəyan olaraq Azərbaycan romantizminin, həm romantik şeirin ənənələrinin əsasında Məhəmməd Füzuli poeziyası dayanır. Füzuli poeziyasının XX əsr romantizminə təsiri haqqında mərhum Namiq Babayev, şeirimizdə Füzuli poetik ənənələri və təsiri barəsində Gülşən Əliyeva namizədlik dissertasiyaları yazmış və müvafiq olaraq "Füzuli şəminin işığında"

(1996) və "Çağdaş poeziya və klassik irs" (2000) monoqrafiyaları çap olunub. Xüsusilə, ikinci əsər müasir Azərbaycan poeziyasında Füzuli ənənələrinə həsr olunub və müəllif diqqəti daha çox Füzuli şeir sənətinin, şairin poetikasının XX əsr 60-80-ci illər Azərbaycan şeirinə təsiri probleminə yönəldir. Bizi isə daha çox Füzuli romantikasının yeni dövr 20-50-ci illər poeziyasına, xüsusən də Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq kimi korifeylərin yaradıcılığına təsiri problemi maraqlandırır. Bu mövzuda Afaq Yusiflinin "Füzuli irsi və 1920-60-cı illər Azərbaycan poeziyası" (2010) dissertasiyasını misal çəkə bilərik Lakin bu problemi araşdırmaq üçün ümumən yeni şeir təmayüllərinin təşəkkülü dövründə – 1926-1956-cı illərdə ədəbi-nəzəri fikrin, bədii-fəlsəfi düşüncənin klassik poetik ənənələrə, o cümlədən romantik ənənəyə münasibətini müxtəsər şəkildə nəzərdən keçirməliyik.

Yaşar Qarayevə görə, Şərq, o cümlədən Azərbaycan bədii düşüncəsini Avropa – Qərb bədii təfəkküründən fərqləndirən mühüm bir cəhət var: Qərb bədii fikri sıçrayışlı xarakterə malikdir, ədəbi-tarixi prosesdə yeni mərhələ özündən əvvəlki mərhələni inkar edir. Şərq (xüsusən Azərbaycan!) bədii fikri təkamülü xarakter daşıyır. Yeni bir mərhələ özündə yenisini hazırlayır. Şərqdə ənənəyə münasibətin belə güclü, yaxşı mənada mühafizəkar olmasının müxtəlif səbəbləri var. Görkəmli şərqşünas alim İ.S. Braçinski bunun birincisini – əsasını belə qeyd edir: "Şərq mədəniyyəti və estetikasının komponentlərindən olan ənənəçilik heç də Şərqin "xüsusi ruhu" ilə deyil, real ictimai-tarixi faktorla – ictimai həyatın bütün sahələ-

rində feodalizmin uzun hökmranlığı ilə bağlıdır" (153, 18).

Beləliklə, Azərbaycanda təqribən 10 əsr, IX əsrdən XIX əsrədək davam etmiş feodalizm poetik təkamüldə də ənənəçiliyin davam etməsinə səbəb olmuşdur. Qeyd edək ki, xüsusilə mükəmməl bir təlim olan ərəz XI əsrdən, ərəzlə yazılmış ilk türkcə abidə Yusif xas Hacib Balasaqunlunun "Qutadqu bilik" ("Səadət gətirən bilik") əsərindən başlayaraq poeziyada kanonların – ehkamların qorunmasına səbəb olmuşdur. Əruzşünas alim Tərlan Quliyev yazır: "Əruz olduqca mürəkkəb vəzn və elə kamil nəzəri sistemdir ki, burada bir səsin artıq-əskikliyin belə əhəmiyyəti vardır... Xəlil ibn Əhməd ərəzu riyazi təfəkkürlə düşünüb yaratmışdır" (95, 47).

XX əsrin 20-30-cu illərində yeni, saf, xalis proletar mədəniyyəti yaratmaq istəyən Rus-sovet elmi və yerli marksistlər prolektkultçuluq mövqelərində dayanaraq mədəniyyətdə, poeziyada Şərq ənənələrini yeni mədəniyyət və poeziya üçün yararsız elan edir, xüsusilə romantikarı yaxına buraxmaq istəmirdilər. Bir neçə faktı qeyd edək: məsələn Tənqidçi Mustafa Quliyev özünün 1930-cu ildə rusca çap olunmuş "Oktyabr və türk ədəbiyyatı" kitabında "Yeni ədəbiyyat, yeni mündəricə üçün köhnə şəkil, köhnə qəlib kifayət deyildir", "Əruz fars poeziyasından gəlmiş köhnəlməmiş sufi formasıdır." "Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişaf yolları" (1928) məqaləsində tarı, muğamatı yeni cəmiyyət, yeni sənət üçün gərəksiz hesab edir, tarı fars musiqi aləti, muğamatı zülm altında inləyən siniflərin fəryadı hesab edir, adı çəkilən kitabında

"Heca köhnəlmişdir, o, poeziyaya monotonluq və yeknəsəqlik gətirir. O daha az ritmik və emosionaldır. Biz bu ibtidai sufi mövqelərdə ilişib qala bilmərik, inqilabı sıçrayışların, mübarizənin, yüksəlişin, ilhamın yeni poeziyasını "əruz" və "heca" nın köhnə qəliblərinə sığışdırmaq mümkün deyil" (166, 50). Əlbəttə, bu proletkultçu nihilizmin – qədim irsi inkarçılığın ifadəsi idi.

O dövrün fəal və məşhur tənqidçisi Əli Nazim bir tərəfdən yazırdı: "Gənc şairlərimizin əsərləri arasında bədii şeir azdır, inqilab bizdə bu günə qədər bədii bir şəkildə ifadə edilməmişdir. Elə bir əsər yaradılmamışdır ki, onu sevə-sevə dəfələrlə oxuyaq, məktəbli və tələbələrimizə bu əsərlər həyəcən versin, onları zövqə gətirsin. Bunun əsil səbəbi bizdə yeni mündəricənin köhnə "tuluqlara" tökülməsi, yeni fikirlərin köhnə ifadə vasitələri, köhnə obrazlar və motivlərlə ifadə olunmasıdır" (106). Bu minvalla da Əli Nazim, əslində, bədii forma, poetik ifadə sahəsində ənənəçiliyə qarşı çıxır, digər tərəfdən isə obyektiv düşüncə nümayiş etdirərək yazırdı: "Əlbəttə, biz köhnə mədəniyyətimizə bəzi yoldaşlarımız kimi "doloy" deyə bilmərik. Kim olursa-olsun bizi bu yoldan ayırmaq istəyənlərə qarşı mübarizə aparmalıyıq" (105).

Ənənəyə, yəni şeirdə Şərqiliyə – xüsusən, əruz-qəzəl mədəniyyətinə münasibətdə Ə.Nazim də, onun şair və nəzəriyyəçi müasirləri də ziddiyyətli mövqe tuturdular. Romantik şeirə münasibətdə şaşqın yol tutan 30-cu illər tənqidi, ənənəçilikdə də sapıntılara yol verirdi: Məsələn Ə.Nazim həm də belə yazırdı: "Bugünkü şerimizdə ilk sırada böyük Puşkin – Mayakovski şerindən öyrənək!" şüa-

rına zidd gedənlər şüurlumu, şüursuzmu bizi Şərq mistik ədəbiyyat meşəsinin meymunlarına çevirməkdən başqa bir iş görmürlər. Lakin eyni zamanda Puşkin və ya Mayakovski adı ilə maskalanaraq şerimizə naturalizm korluğu və feodalizm şil-kütlüyü, eybəcərliyi gətirən şairlərin də səhvləri göstərməlidir" (106, 351). Beləliklə, poeziyada ənənəyə münasibət XX əsrin 1926-1936-cı illərində olduqca mürəkkəb idi. Yeni proletar poeziyasının yaratıcıları ideya baxımından klassik Şərq, o cümlədən, Azərbaycan poetik ənənələrindən zorla uzaqlaşmağa çalışsalar da, klassik poetik ənənələrə müraciət etmədən də keçinə bilmirdilər. Çünki ədəbiyyat, xüsusilə poeziya heç də həmişə ictimai-tarixi şəraitdən asılı ola bilmirdi. Poeziyanın çox zaman tarixdən asılı olmayan özəl stixiyası var. 20-ci və 30-cu illərin şeiri həm orta çağlar Azərbaycan poeziyasının, həm zəngin aşiq şeirimizin, həm də XIX əsr Türkiyə romantik şeir ənənələrinə müraciət etmədən inkişaf edə bilmirdi. Nəzərə alaq ki, XX əsrin əvvəllərində Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi kimi qüdrətli romantiklər, Mirzə Ələkbər Sabir kimi dahi satirik var idi. Və XX əsrin 20-30-cu illərində ədəbiyyata gələn komsomolçu, proletar şairləri S.Rüstəm, Ə.Fövzi, M.Rahim, R. Rza, M.Müşfiq, S.Vurğun, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli, Ə.Cavad həm orta çağların, xüsusən dahi romantik Füzulinin, həm də XX əsrin önlərində fəal olan milli intibah şeirinin ənənələrindən yan keçə bilmirdilər. XX əsrin əvvəllərində formalaşmış milli-mənəvi istiqlal şeirinin bədii-fəlsəfi ənənələri inertiv olaraq 30-cu illərin sonuna, 1937-ci ilə – repressiyalara qədər davam etdi. XX əsrin 40-50-ci illərində totalitar sovet –

kommunist-bolşevik ideologiyası poeziya üzərində hökm-fərma oldu, poeziyada Böyük Vətən müharibəsi ağırları, kədər və qələbə pafosu ön plana keçdi. Müəyyən şeirlər yazılsa belə 1940-1941-ci illərdə siyasi lirika, müharibə mövzusu ön plana keçdi. Romantika bir qədər ikinci yerə çəkilməli oldu. İkinci Dünya Müharibəsində qələbə 50-ci illərdə poeziyada romantik pafosu xeyli gücləndirdi...

Qayıdaq XX əsrin 20-ci illərinin ikinci, 30-cu illərinin birinci yarısındakı qeyri-adi aktiv, fəal on ilin poeziya prosesinə.

Sovet ədəbiyyatında romantik təmayülün tədqiqatçısı yazır: "Romantik üslubda yazılmış əsərlərdə xalq kütlələri fərdiləşdirilmiş, qəhrəmanlar həyatlarının həlledici, dönüş dövrlərində təsvir olunurlar...20-ci illərin ortalarına doğru yazıçıların inqilabda iştirak edən müxtəlif qəhrəmanların psixologiyasını açmağa, onların mənəvi həyatını işıqlandırmaya meyli hiss olunur" (165, 110). Azərbaycanda və o zaman zorla SSRİ-yə qatılmış digər respublikalarda da vəziyyət təxminən belə idi. Xalqın inqilabi hərəkətdə rolu, yeni cəmiyyətin üstünlükləri, inqilabi kütlənin duyğu və istəkləri 20-30-cu illər poeziyasının əsas tərənnüm hədəfləri idi.

XX əsrin ilk iki onilliyində həm romantizmin, həm də "doğma vətən torpağında ali bir amalın gerçəkləşməsi" (S.Quliyeva) sayəsində Cəfər Cabbarlının "Azərbaycan bayrağına", "Sevimli ölkəm", Əhməd Cavadın "Ey əsgər", "Milli bayrağımıza", "Can, can, can Azərbaycan" və s. kimi şeirlər 20-30-cu illərdə "Azərbaycan" poetik epopeyalarının yaranmasına səbəb oldu. Bu dövr və ümu-

mən XX əsrin ilk onilliklərinin poeziyasını səciyyələndirən akademik Məmməd Arif yazırdı: "Öz hisslərini açıq söyləməyə cəsarət etməyən şairlər mistik – simvolik surətlərlə, qeyri-siyasi estetikizm ilə öz dərin kədər və hərəkətlərini, keçmiş istismarçı cəmiyyət üçün tökdükləri göz yaşlarını gizlətməyə çalışırdılar" (149, 269).

Tədqiqat və müşahidələr göstərir ki, 20-ci illər poeziyasının ən romantik obrazı Ay idi. Bu dövrdə ona müxtəlif epitetlərlə müraciət olunsada, Ay şairin dövrün həqiqətlərindən bezib üz tutduğu obraz idi. Məsələn, M.S.Ordubadi "Ay" (1926) şeirində bu poetik obraza belə müraciət edirdi: "Aldanmış əməllər kimi sön, ey sarı məşəl!" Şeirin mahiyyəti ayı inkar etmək, üçrəngli istiqlal bayrağını pisləməkdir:

Səndən gecələr nur alaraq parlayır afaq,
Ay, sən ləkə altında durursan özün ancaq
Səyinlə günəşdən yeni bir nur alaraq çıx
Qabil olamazsan buna, çıx səhnədən artıq! (75, 33).

Məmməd Səid Ordubadinin "Ay" şeri türkün və cümhuriyyətin bayrağındakı aya qarşı yazılmış sırf bolşevik şeiri idi.

Azərbaycan ədəbiyyatına kənd yazıçısı kimi daxil olmuş Hacı Kərim Sanılıının "Ay" (1927) şeirində isə belə misralar yer alır:

Köksündəki qara-qara yanıqlar
Söyləyir könlündə dərdü-qəmin var.

Getdikcə ucalan, alçağa enmə,
Büküb qamətini kamana dönmə,
Hər dilə inanma, gücə güvənmə,
Beşguşəli ulduz ilə öpüş, Ay! (75, 50-51).

Göründüyü kimi, Hacı Kərim Sanılının şeiri milli ruhda, türkçülük qayəsi ilə süslənərək Məmməd Səid Ordubadinin bolşevik qayəli şeiri ilə daban- dabana ziddir. M.S.Ordubadi ayı ləkəli, H.K.Sanlı isə bu ləkələri – “qara-qara yanıqları” “dərdü-sərin əlaməti” adlandırır, ikinci, Ayı beşguşəli ulduzdan ayrı təsəvvür etmir. H.K.Sanılının romantik obrazı azərbaycançılıq və türkçülüynün simvoludur. Tədqiqatçı alim yazır: “İyirminci illərin poeziyasında ayrı-ayrı şeirlərdə tez-tez xatırlanan “Ay”, “Ulduz” poetik elementlərinin də milli istiqlal bayrağını simvolizə etdiyi məlum həqiqət idi” (82, 6). İstiqlal şairi, dövlət himnimizin müəllifi Əhməd Cavad məhz “Göy-göl” şeirindəki aşağıdakı misralara görə 1937 - ci ildə həbs olunmuşdu:

Sənin gözəlliyin gəlməz ki saya
Qoynunda yer verdin günəşə, aya
Oldun sən onlara mehriban daya
Fələk büsatını quralı, Göy-göl! (75, 161)

Aya, ulduza, üçrəngli bayrağa romantik, lakin gizli – simvollarla bəzənmiş dərin bir sevgi 20-ci illər poeziyasında hələ milli istiqlal həsrətinin inertiv olaraq davam etdiyini göstərməkdədir. “Gözlərim önündən çəksin bir pər-

də // Başqasını görməyim sən olan yerdə” kimi açıq anti-sovet mətnlə çıxış edən Bədri Seyidzadə “Mən ağlaram!” şeirində yazırdı:

Ay görəndə üzüm düşür xəyalə,
Ulduz görcək qərq oluram məlala,
Yetərmiyəm bir də bilməm vüsala?
Mən ağlaram, həm də gözlərim ağlar
Yazdığım kəlmələr, sözlərim ağlar (75, 139).

Əhməd Cavad 1923-cü ildə “Sən ağlama” şeirini yazmışdı, həmin il “Peyğəmbər” dramını yazmış Hüseyn Cavidə bir “Ay” şerini də ithaf etmişdi. Bu şeirlərdə, ümumiyyətlə, XX əsrin 20-ci illərinin şeirinə xas olan başlıca bir cəhət var: romantik pafosla siyasi qayənin birləşməsi. “Sən ağlama” şeirindən birinci bəndə nəzər salaq:

Bən deyən yox, fələk deyən oldusa,
Əsdi yellər, gül yanağın soldusa,
Dərd əlindən ala gözlər doldusa,
Sən ağlama, bən ağlayım gözəlim! (75, 152).

“Ay” şeirində şair bir qədər ictimai üslubda çıxış edir:

Arayırmış kimi onu gizlicə,
Dolaşdıqdan sonra bir uzun gecə,
Səhər ulduzuyla görüşün gözəl,
Elə günlər olur bizlərdən uzaq,
Görünməz olursan bir uzun gecə,
Deyirlər ağlarsan onda gizlicə

Sənin ilə mənim dərdimiz bəlli,
Birlikdə tapırıq bəlkə təsəlli (75, 153).

Etiraf edək ki, Ay, Ulduz, gözəllik kimi səma cisimləri, romantik atributlar 20-ci illər Azərbaycan şeirinə romantik bir bənzərsizlik bəxş edir. Bu romantikaya milli istiqlal ruhu hakimdir. Bu romantikanı fərqləndirən başlıca duyğu milli dövlətin süqutundan dolayı Həsərdir. Bu həsrət böyük ideallarını itirmiş xalqın ən ali duyğusudur. Cəfər Cabbarlının "Mənim tanrım", "Ey dan ulduzu" belə bir gözəllik təşnəsinin, belə dəruni poetik-romantik həsrətin ifadəsidir:

Qaranlıq gecədə səni gözləyib,
Durmaqdan yoruldu, ey dan ulduzu!
Uzaq üfüqlərə göz gəzdirməkdən,
Az qala kor oldum, ey dan ulduzu! (75, 197).

Gözəlliyin, romantikanın ikinci plana keçirilərək sıxışdırıldığı bir dövrdə XX əsrin iki böyük sənətkarı – Hüseyn Cavid və Cəfər Cabbarlı eyni adlı – "Mənim tanrım" şeirlərini yazdılar.

O dövr ədəbi prosesinin araşdırıcısı yazır ki, bu dövrdə yəni 1926-1936-cı illərdə bütün sovet tənqidi və ədəbiyyatşünaslığında realizm materializmə, romantizm idealizmə bərabər tutulur. Romantika mücərrəd xəyalın məhsulu hesab olunurdu (Ətraflı bax; 127, 84).

Bu zaman romantik şeir vulqar-sosiologizmin təzyiqi altında idi. Ümumən ədəbiyyatda, xüsusilə də lirik poeziyada ideyalılıq adı altında sosioloji-ictimai motivlər

axtarışları gedirdi. Şeir üçün xarakterik olan poetik forma axtarışları – rəmz, metafora zənginliyi formalizm kimi pislənilirdi. Şeirdən göy, səma, ulduz, bulud obrazları əvəzinə istehsalat prosesləri – dəzgah, çəkil, beton, və s. tələb olunurdu. Poeziyada sakit, romantik xəyalı revanşist hay-küy əvəz etmişdi.

Romantik şeir bir qədər də sufianə xarakter daşıyaraq gözəllik müstəvisində Tanrını təbiətlə birləşdirir. Bu Azərbaycan ədəbiyyatında "Tanrıya qovuşmanın poeziya-musiqi-musiqi-aşılıq xəttindən" (86, 139) gələn ənənə idi. Klassik romantik şeirin əsas şərtlərindən, başlıca əlamətlərindən biri də bu idi. Əlbəttə, 20-ci illərdə sirf proletar şairlərinin bütün bunların əksi olan şeirləri də çap olunurdu. Məsələn, özünü "inqilab oğlu inqilab" adlandıran Süleyman Rüstəm "Mənim şerim" (1925) mənzuməsini yazdı. Baxaq görək onun şeri nədir? "Tikanlı gül dərməyir xəyalatın bağından", "Hər şerimdən yadlara saysız güllələr yağır." Və nəhayət:

Mənim şerim mühitin istədiyi meyvədir.

Xalqımızın ruhunu oxşar odlu dililə

Onun hər misrasında bir döyünən ürək var.

Nə tanrıya yalvarır, nə də gülə-bülbülə! (75, 281).

Beləliklə də, Süleyman Rüstəmin bu şeri romantikadan uzaq, bolşevik mühitin bəhrəsi olan quru bir ictimai-siyasi mənzumədir. Elə bunu nəzərə alaraq dövrün məşhur tənqidçisi Əli Nazim Süleyman Rüstəmin şeirlərini təhlil edib yazırdı ki, onun şeirləri sürtülmüş pula bən-

zəyir. Bununla da tənqidçi 20-ci illər şeirinə məxsus şablon bir vəziyyəti aşkara çıxarmış olurdu...

Poeziyada ənənə elə bir məfhumdur ki, onu yeni tarixi dövrdə qəbul etmək, yeni poetik formalarda yaşatmaq şairdən böyük istedad tələb edir. Ənənəyə düzgün münasibət novatorluğun əsasıdır. XX əsrin 20-30-cu illərində də proletkultun bütün mənfi təsirlərinə baxmayaraq novator şeir yaradıcılığında, xüsusilə başlanğıcını dahi Füzuli şeirindən alan bədii-fəlsəfi ənənələr qorunub saxlanılırdı.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev yazırdı ki, həqiqi novatorluq ənənəyə münasibətin dəqiqliyində və konkretliyindədir.

Bu dövr poeziyasında ənənə və novatorluq problemini araşdıran professor Ş.Salmanov dəyərli monoqrafiyasında yazır: "20-ci illərdə ədəbiyyatda, o cümlədən poeziyada həyata bədii münasibət yeniliyi mürəkkəb ideoloji ədəbi mübarizə şəraitində özünə yol tapırdı. Yenilik bəzən gündəlik ictimai-siyasi tədbirlərə cavab vermək şəklində izah olunduğuna görə bədii forma sahəsindəki bir sıra cəsarətli axtarışlar da kifayət qədər qiymətləndirilmirdi" (123, 146). Ədəbi tənqid bir tərəfdən "yeni mündəricəni köhnə tutluqlara tökməkdə" (Ə.Nazim) günahlandırır, digər tərəfdən isə lirizmə bəraət qazandırmağa, lirikanın zəruriliyini irəli sürərək eyni zamanda onu yeni biçimdə görməyə çalışırdı: "Bizə lirizm lazımdır. Bizə xırda burjua fərdiyyətçi könüllərin ehtirasını deyil, inqilabi sinif və kütələrin təmayül, arzu və ruhi yaşayışlarını tərənnüm edən lirizm lazımdır. Bu bizim üçün qiymətli. Mən buna icti-

mai lirizm adını verirəm" (107, 48).

Romantizmə və romantikaya, lirikaya belə münasibət ümumən bədii yaradıcılıqda, xüsusən də poeziyada səmərəli yaradıcılıq axtarışlarına zərbə vururdu. Yaradıcılığa sırf sinfi – sosioloji yanaşma, vulqar sosiologizm, formanı formal olaraq dəyərləndirmə romantikanı da düzgün qiymətləndirməyə imkan vermirdi.

Romantizmə və romantikaya bu iki münasibət, yəni romantizmin ədəbiyyatda idealizmə bərabər tutulması və romantizmin realizmin prinsipləri baxımından təhlil, daha doğrusu, təftiş edilməsi 20-30-cu illərin poeziyasına romantik ənənələrin gəlməsinə mane olur, bu zəruri bədii-fəlsəfi prosesi ləngidirdi.

Əlbəttə, orta çağlar poeziyamızın, xüsusən də Füzuli şeirinin romantik ənənələrini XX əsr Azərbaycan romantizmi daha səmərəli tərzdə mənimsədi.

Yaşar Qarayev yazır ki, Füzuli romantikasının ənənələri özünü ən aydın tərzdə Sabir satirasında göstərmişdir: "M.Ə.Sabirin daxilən güvəndiyi və məhz "yeni təzahürü", "həqiqi davamı olduğu" milli ədəbi qaynaqların gürşad çeşməsi başında hamıdan əvvəl və hamıdan çox böyük Füzulinin obrazını görürük.

Realist estetikanın romantik Füzuliyə münasibətində yol verdiyi tarixi səhvə Sabir təshih verdi. Bizim ədəbiyyatşünaslıq tamamilə haqlı olaraq Sabir-Füzuli əlaqələrini Sabir qəzəli ilə Füzulinin qəzəli arasında axtarmır. Sabirin satirası ilə Füzulinin lirikası arasında axtarır" (77, 214 - 228).

XX əsr realist Azərbaycan poeziyasında romantika-

nın qaynaqlarından biri zəngin aşiq poeziyasıdır. "Aşiq gördüyünü çağırar" – bu məsəl Mirzə Ələkbər Sabirin "Şairəm, əsrimin ayinəsiyəm" deyimini kimi aşiq şeirinin realizmini təsdiq edir. Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimovun ən orijinal elmi əsərlərindən biri "Aşiq poeziyasında realizm" monoqrafiyası idi. Həqiqi poeziyanın kökü həyatdadır. Lakin şair də, aşiq də həyat həqiqətinə xəyalın gözü ilə baxır, həyatda, gerçəklikdə mövcud olanların şəklini çəkmir, öz xəyalının pəncərəsindən görünənləri tərənnüm edir, poetik obrazını yaradır və bu zaman əsərə can kimi romantika gəlir. "Həyata emosional və estetik münasibətin spəfik tipi olmaq mənasında lirika nə deməkdirsə, satira nə deməkdirsə, romantika da o deməkdir..." "idealist lirika", "realist satira" olduğu kimi "realist romantika" da vardır və onları həyatilik, reallıq dərəcəsi baxımından bir-birinə qarşı qoymaq doğru deyildir" (78, 87). Belə çıxır ki, "poeziyada romantik forma həyat həqiqətini realistcəsinə göstərməyin xüsusi bir formasıdır" (142, 353).

Mahiyyətində həyat həqiqəti olmayan bədii forma, bədii cərəyan və üslub yoxdur. Əsas məsələ budur ki, şair gerçəkliyə hansı gözlə baxır, onu hansı estetik ideal mövqeyindən əks etdirir. Gerçəkliyə realist münasibət realist bədii metodun, romantik bədii münasibət romantik bədii metodun yaranmasına gətirib çıxardır. Bu baxımdan aşiq poeziyamız – Sarı Aşiq, Aşiq Alı, Molla Cuma, Aşiq Ələskər XX əsrin həm aşiq şeirinə, həm də S. Vurğunun, M. Müşfiqin, C. Cabbarlının, H. Cavidin, N. Xəzrinin, M. Yaqubun, Z. Yaqubun adları ilə bağlı lirik-ro-

mantik poeziyaya qüvvətli təsir göstərmişdir.

XX əsrin lirik romantik şeirinə, xüsusən Aşiq Ələskərin qoşma və gəraylıları nəcib romantik təsir göstərüb. Qoşma, gəraylı, tənqis aşiq şeirimizin ən çox işlənən, ən geniş yayılmış formalarıdır. Yığcamlıq, axıcılıq, doğma hecanın sadə poetik ölçüləri bu şeir formalarının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Çox vaxt məhəbbət, gözəllik və təbiət kimi əbədi mövzularda yazılıb insan qəlbinin kövrək duyğularını əks etdirdiyinə görə bu poeziya insan qəlbinə doğmadır, rahat oxunub əzbərlənir, tez yadda qalır, romantik ovqat yaradır. Aşiq Ələskərin "Dağlar" şeirinin təsiri altında, xüsusən 30-80-ci illərdə poeziyamızda dağlar haqqında romantik şeirlər yaradılmışdır.

Bahar fəslə, yaz ayları gələndə,
Süsənli-sünbüllü, laləli dağlar.
Yoxsul, ərbabı, şahı, gədanı,
Tutmaz bir-birindən aralı dağlar.

Xəstə üçün təpəsində qar olur,
Hər cür çiçək açır, lələzar olur,
Çəşməsindən abi-həyat car olur,
Dağıdır möhnəti, məlalı dağlar (20, 21).

Beləcə yeddi bəndlik şeirin hər bəndi dağ obrazının romantik təbiətini canlandırır, onu təbiət predmeti olmaqdan çıxarıb insanılaşdırır. Digər şeirində ("Dolanır") aşiq təbiətin gözü çəşmənin romantik obrazını yaradır.

Axşam-sabah çeşmə sənin başında
Bilirsənmi necə canlar dolanır.
Büllur buxaq, lalə yanaq, ay qabaq
Şahmar zülfü pərişanlar dolanır (20, 25).

Bu şerin forması da, məzmunu da romantikdir, predmeti realıqdan çıxarib xəyalda yerləşdirir.

Məşhur "Düşdü" qoşmasında isə romantik qəhrəman gözəl bir xanımdır. Biz onun predmetini aşığın uğursuz romantik təəssüfündə görüb dərk edirik:

Çərşənbə günündə, çeşmə başında
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjkan oxun keçdi sinəmdən
Cadu qəməzləri qanıma düşdü.

İşarət eylədim, dərdimi bildi,
Gördüm həm gözəldi, həm əhli-dildi
Başını buladı gözündən güldü,
Güləndə qadası canıma düşdü (20, 29).

Burada canlı bir sevgi, romantik bir pafos var. Aşıq "alagöz xanıma" məhəbbətin romantik səmasında nəzər salır.

Məqsədımız çox zəngin aşiq şeirimizi təhlil etmək deyil. Yazılı poeziyamıza sədaqətli və layiqli yol yoldaşı olmuş aşiq poeziyasının, xüsusilə XVIII əsrdən – Molla Pənah Vəqifdən başlayaraq realist Azərbaycan poeziyasına poetik nümunələr verdiyini, romantik pafos gətirdiyini

nəzərə çatdırmaqdır.

M.P.Vaqif ilk dəfə aşiq poeziyası təcrübələri ilə XVIII əsrə qədər dahi Füzuli təsirindən, Füzuli seyrindən çıxıb bilməyən poeziyamızı realizm zəminində uğurla sintez etməyə nail oldu: "XVIII əsrə qədər Füzuli düşüncə tərzində ədəbi-bədii təfəkkürün əsas göstəricisi idi. Q.Bürhanəddindən etibarən bir sıra hallarda Vaqif üslubunu canlandırmaq cəhdləri olmuşdu, (xüsusilə XVI əsrdən etibarən Xətai, Əmani...) lakin bu cəhdlərin heç biri Füzuli üslubunun nüfuzunu sındırmaq imkanına malik deyildi" (37, 28).

Vaqif üslubunun klassik səviyyəyə qalxması, bir növ Füzuli üslubunu əvəz edə bilməsi eyni zamanda XVI əsrdən başlayaraq müstəqil təmayülə çevrilmiş aşiq şeri üslubuna istinad etməsi idi. Beləliklə, realist poeziyaya romantikanın bir estetik keyfiyyət kimi daxil olması şeirimizdə həm klassik poeziyanın (M.Füzuli) həm də aşiq poeziyasının (Sarı Aşıq, Aşıq Alı) zirvəsi olan dövrdən başlanır. Nizami Cəfərov yazır: "Ədəbi-bədii fikrimizin inkişafında Füzuli mərhələsi, Vaqif mərhələsi, nəhayət, S.Vurğun mərhələsi məntiqi əlaqə təşkil edir...Füzuli hey-rətə salır, Vaqif inandırır. Füzuli şeirindəki kədər Füzuli müdrikliyinin göstəricisidirsə, Vaqif şeirindəki şüxluq da Vaqif müdrikliyinin şərtidir" (37, 28 və 41). Beləliklə, Füzuli, Vaqif, S.Vurğun – XVI əsrdən XX əsrə, bu həm də romantikanın təkamül xəttidir. XX əsr Azərbaycan şeirinin, daha dəqiq desək 20-30-cu illərdə, II Dünya müharibəsinə qədərki dövrdə şeirimizin romantik ənənələri təqribən belə bir durumda idi. Poeziyamız daha çox orta çağ-

lar, Füzuli şeirinin fəlsəfəsinə və bədii forma tərzlərinə, poetik mədəniyyətinə müraciət edirdi. XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq poeziyamızda romantika bədii-estetik keyfiyyət kimi formalaşdı.

İ F Ə S İ L

XX ƏSR AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA LİRİK-ROMANTİK TƏMAYÜL

*Lirika və romantika. Lirik-romantik təmayülün
təşəkkül və təkamül prinsipləri*

XX əsrin ədəbi-tarixi prosesi müxtəlif ictimai-siyasi dövrləri əhatə edir. Əsrin ilk iki on illiyi Birinci Dünya Müharibəsi və iki böyük inqilabla müşayiət olundu: 1905-1907-ci illər xalq inqilabı və 1917-ci il oktyabr inqilabı. Hələ XIX əsrin əvvəllərində İran və Rusiya arasında 1813-cü il Gülistan, 1828-ci il Türkmənçay müqavilələri ilə Araz çayı sərhəd olmaqla İran tərəfdən şahzadə Abbas Mirzənin, Rusiya tərəfdən general İvan Paskeviçin bədnam imzaları ilə, qədim və ulu Azərbaycan xalqının heç bir rəyi soruşulmadan ikiye bölünmüş Şimali Azərbaycanda bu inqilablar ədəbi-mədəni mühitə təsirsiz qalmadı.

Hələ XIX əsrin 30-40-cı illərindən A. Bakıxanov, M. Ş. Vazeh, İ. Qutqaşınlı, əsrin ikinci yarısından etibarən M. F. Axundzadə, S. Ə. Şirvani, H. B. Zərdabi, N. B. Vəzirov kimi vətənpərvər şəxsiyyətlərin böyük ziyalı əməlləri sayəsində formalaşmış maarifçilik hərəkatı XX əsrin önlərində öz bəhrəsini verdi. Başda "Molla Nəsrəddin" jurnalı olmaqla Mirzə Cəlil, Mirzə Ələkbər Sabir, Ə. Nəzmi, M. Ə. Rəsulzadənin yaradıcılığı sayəsində azərbaycançılıq,

başda "Füyuzat" yurnalı, "Həyat" qəzeti olmaqla Ə.Hüseynzadənin, H.Cavidin, M.Hadinin, Ə.Ağaoğlunun, Ə.Topçubaşovun A.Şaiqin yaradıcılığı sayəsində türkçülük məfkurəsi təşəkkül tapdı. XX əsrin ilk iki onilliyinin məfkurə mücadilələri Şərqdə ilk müstəqil demokratik respublikanın – 23 ay yaşaya bilən Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranması ilə nəticələndi. Bu Azərbaycan milli düşüncəsinin, milli-mədəni və mənəvi intibahın parlaq tarixi təzahürü idi (114). Bu, həm də XX əsrin önlərində ədəbiyyatda iki müxtəlif yaradıcılıq metodunun – iki ədəbi cərəyanın tənqidi realizm və romantizmin formalaşmasına şərait yaratdı (66).

Hansı metodla yazılmasından asılı olmayaraq XX əsrin sovet işğalına qədərki dövrün ədəbiyyatında, xüsusilə də daha çevik və fəal olan poeziya və publisistikada milli - mənəvi özünüdərk aparıcı idi. Məmməd Əmin Rəsulzadə 18 iyul 1919-cu il tarixli "Azərbaycan" qəzetində yazırdı: "Mətbuatın, ədəbiyyatın millətin qəlbinə milliyət və istiqlal toxumu saçan bir əməl olduğu məlumdur...

Ey millətin lisanül-qəlbi olan şairlər, ədiblər millətin əməllərini, ülvi niyyət və məqsədlərini oxşayınız, kəndisinə millət sevgisi, vətən məhəbbəti, hürriyyət eşqi təlqin ediniz" (21, 1). Cümhuriyyət dövrünün ədib və şairləri Ü.Hacıbəyli, M.Hadi, A.Şaiq, C.Cabbarlı, Ə.Cavad, S.Mənsur məhz bu yolla getdilər. "Hətta ay da, ulduz da obraz kimi rəsmiləşən milli simvolikaya –üçrəngli bayrağa və gerbə poeziyadan, romantik nəsr və publisistikadan keçərək gəlmişdi. Türkçülük amalı, milli özünüdərk ruhu

inertiv olaraq 1920-ci il aprel işğalı – "qırmızı qaranlıqlar" (Ə.Hüseynzadə) dövrü – proletariat diktaturası zamanında da bir qədər davam etdi. Qorxunc totalitar ideoloji basqılar altında H.Cavid, A.Şaiq, H.K.Sanlı, S.Mənsur, Ə.Nəzmi, Ə.Cavad, A.İldırım, proletar şeirinin yaradıcıları S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Müşfiq, M.Rahim, A.Faruq öz ideyalarını sətirləti mənalarla ifadə etməli oldular. Məhz XX əsrin önlərində tənqidi realist poeziyanın, xüsusilə Mirzə Ələkbər Sabir şeirinin və romantik (romantizm!) poeziyanın H.Cavid, M.Hadi, A.Şaiq və s. təsiri ilə XX əsrin 20-ci illərinin sonu – 30-cu illərin birinci yarısında – təqribən 1926-1936-cı illərdə sovet dövrü Azərbaycan poeziyasında iki əsas təmayül – lirik-romantik və fəlsəfi-intellektual poeziya təmayülləri təşəkkül tapmağa başladı. Bu dövrdə həm əruz (Məsələn, Ə.Vahid), həm doğma heca (məsələn, S.Vurğun, M.Müşfiq) həm də yeni dövrün V. Mayakovski, N.Hikmət təsiri ilə formalaşan sərbəst (məsələn, R.Rza, M.Rəfili) vəznlərdə yeni dövrün poeziyası yaranırdı. Ümumiyyətlə, gənc şairlər özlərini bütün vəznlərdə sınayırdılar, ona görə də poetik əlvanlıq mövcud idi. Poetik üslublara, vəznlərə münasibət də eyni deyildi. Müxtəsər, təsəvvür üçün deyək ki, məsələn, yeni inqilabi revansizmi əks etdirən Nazim Hikmət "Günəşi içənlərin türküsü" adlı (Bakı, 1927) kitabında yazırdı:

Bana bak
Hey Avanak!
Əlindən o zırıltıyı buraksana!
Sana

Üç telində
Üç sısqa bülbül ötən
Üç telli saz
Yaramaz! (69, 189)

S.Rüstəm "Tar səsə qoyulur" şeirində "Kəs səsini ötmə dedim, ötmə tar! // İstəməyir proletar səndə çalınsın Qatar" söyləyir. Tənqidçi Mustafa Quliyev "Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişaf yolları" (1928) məqaləsində tarı yeni cəmiyyət, yeni sənət üçün gərəksiz elan edir, onu İran musiqi aləti, muğamı zülm altında inləyən siniflərin fəryadı hesab edir.

Belə bir dövrdə istedadı Allahdan gələn, ruhu milli mənəviyyətimizdən, yaradıcılığı dahi Füzulidən mayalanmış Mikayıl Müşfiq məşhur "Oxu tar!" şeirini yazdı. O, 1932-ci ildə üzünü Şərq poeziyasına, milli ədəbiyyatımıza klassik nümunələr bəxş etmiş Ərzuza xor baxanlara tutaraq belə deyirdi:

Füzuli yüksəldi
Əsrinin fəvqünə,
Sığmadı dühası
Bağdadın üfqünə
Əsrinin önündə
Oxudu şerini
Fikrinin mililə
Toxudu şerini
Sınfinin əməli –
Şerinin təməli.

Yazalım,
Özümüzü öyməyəlim.
Füzuliyə dəyməyəlim.
Utanmazmı Füzulinin adını çəkən
özü bir heçkən...
Gəl çəkmə özünü yuxarı,
O düha qartalının qanadları
Bu gün belə çırpınır.
Qaralan qaşlarda,
Dağlarda, daşlarda (101, 97).

Bu təkcə romantik şair M.Müşfiqin deyil bizim milli düşüncəmizin, keçmişin bütün mədəniyyətini yeni inqilabi zamanə üçün yararsız elan edən 20-ci illərin proletkultçu nihilistlərinə tutarlı cavabı idi...

Azərbaycan poeziyasında lirik-romantik təmayül belə bir ədəbi mübahisələr şəraitində milli-bədii düşüncələrə, Füzulidən gələn klassik romantik ənənələrə, aşiq şerinin təbiliyinə, səmimiyyət və saflığına güvənərək formalaşırdı. Bu təmayülün başında iki parlaq istedad – S.Vurğun və M.Müşfiq dayanırdı.

Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizminin bir metod kimi təşəkkül etməyə başladığı dövrlərdə tənqid müasiri olduğu ədəbiyyatın vacib məsələlərini həll etməyə çalışırdı. Həmin məsələlər sırasında ən ön yerlərdən birini məhz bədii metod konsepsiyasının işlənməsi tuturdu. Belə ki, ədəbi-nəzəri tənqid bədiiiliyin spesifikasi, mövzusu və predmeti, məzmunu və forması, xəlqiliyi və partiyalılığı kimi məsələlərin izahında və şərhində istər-istəməz bütün

bu problemləri özündə cəmləşdirən, daha geniş və çoxcəhətli anlam daşıyan – bədii metod kateqoriyası ilə qarşılaşırdı. Formalaşmaqda olan ədəbiyyatın inqilabi gerçəkliyi əksətdirmə qabiliyyətinə qiymət verən və nəzarət edən tənqid əsasən diqqəti ideyaya, ideya-siyasi məzmunu, bu məzmunun estetik ideal şəklində gerçəkləşməsinin prinsiplərinə, vasitələrinə ayırırdı. Tənqidin əsas hədəfində ədəbiyyatın bədii spesifikasi deyil, ictimai rolu, xüsusilə bədii yaradıcılıq metodu və onunla əlaqədar estetik problemləri dayanırdı. Nəzəri-filoloji fikir Azərbaycan ədəbiyyatında “marksist-kommunist” məzmunun təsdiqi ilə maraqlanırdı, üslubun yeknəsəkliyi və monotonluğu bir o qədər əhəmiyyət daşıyırdı. Bədii həqiqətin yaranmasında materialist və dialektik prinsiplərin qorunması vacib tələb kimi qoyulurdu. Millilik beynəlmiləçiliyin içində əridilirdi. Ədəbiyyatın milli səciyyəsi və özünəməxsusluğu arxa plana keçirdi. Ə.Nazim, M.Quliyev, H.Zeynallı, M.Hüseyn və başqa tənqidçilər müasir ədəbiyyatın nəzəri təhlilində “yaradıcılıq metodu” ilə bağlı məsələlərə çevik münasibət və rəy bildirirdilər. Klassik irsə münasibət, romantizmə dair elmi mülahizələr birtərəfli, doqmatik səciyyə daşıyırdı. Bədii metod probleminin həllində realizmin normalarından və meyarlarından çıxış etmək əsas məsələyə çevrilirdi. Sovet dövründə milli-mənəvi dəyərlər sistemində ciddi dəyişikliklər baş verdi. Bütün ideoloji tərbiyə, təbliğat sistemi yeni sovet mənəvi-əxlaqi dəyərlərinin yaranmasına səfərbər olmuşdu. Köhnəliyə, milliliyə, keçmişə qarşı yönəlmiş yeni sovet əxlaqı, sovet adamı formalaşdı-

rılır, mənəviyyat, dəyərlər, yeni sovet-kommunist şüuru ruhunda yaranırdı.

Yeni sovet dəyərləri süni şəkildə tarixdən, ənənələrdən, keçmişdən tamamilə qopardılıb uzaqlaşdırılırdı. Yeni sovet dəyərləri dini dəyərləri də inkar edirdi. Milli ideya və milli-mənəvi dəyərlərin, bu dəyərlərin yaradıcıları olan bütün mütəfəkkirlər, alimlər, ziyalılar, şairlər, yazıçıların əsərləri təftiş edilir, yeni quruluşa uyğun cəhətlər, dəyərlər yaşamaq hüququ qazanır, qalanlar “köhnəliyin qalıqları” adı altında məhv edilirdi, yaddaşlardan silinirdi.

Sovet ədəbiyyatşünaslığında realizmin mənşəyi, tipologiyası və bir çox aktual problemləri ilə 1960-80-ci illərdə daha geniş şəkildə məşğul olmuşlar. H.Hüseynov, S.Vurğun, M.Arif, M.Rəfili, F.Qasımzadə, Mir Cəlalın əsrin birinci yarısında bədii metod və onun tipoloji xüsusiyyətləri haqqındakı ilk araşdırmaları, sonrakı dövrdə nəzəri bazanın formalaşmasına təkan vermişdi. M.Cəfər, M.Arif, K.Talıbzadə, Y.Qarayev, A.Hacıyev elmi-nəzəri təhlillərində realizm və romantizmin tipoloji təsnifat sistemi və metodoloji prinsipləri hazırlandı. Bu baxımdan Yaşar Qarayevin «Azərbaycan realizminin mərhələləri» monoqrafiyası («Elm» nəşriyyatı, 1980) diqqət və maraq doğurur. Alim öz tədqiqat məqsədini qabaqcadan və qəti şəkildə müəyyən etməklə, üç istilahın məqsəduyğunluğunu elmi cəhətdən daha doğru hesab edir: maarifçi realizm, XX əsrin tənqidi realizmi, sosialist realizmi. “Təhlilin uğurlu istiqamətini müəyyən edən bu bölgü milli ədəbiyyatşünaslıq tarixində hələ indiyədək heç bir zaman belə konkret sərhədləri ilə görünməyən mənə və məzmun daşıyır. Realizmin

tip spesifikliyi bilavasitə ictimai gerçəkliklə münasibətdə öyrənilir. Burada ictimai həyatın mənzərəsi realizm nümunələrindəki bədii inikas xarakterinin açılışı ilə müəyyənləşir" (52, 8).

SSRİ-də bolşevik inqilabından sonra sovet hakimiyyətinin rəsmi himayə etdiyi ədəbiyyatın adı kimi yaranmış sosialist realizmi sosializm quran cəmiyyətin realizmi məzmunu daşıyırdı. Termin kimi sabitləşməsi 1930-cu illərin əvvəllərinə təsadüf edən sosialist realizmi, əslində 1917-ci il Oktyabr inqilabından sonra Rusiyada, 1920-ci illərdə formalaşan proletar ədəbiyyatı (proletkultçuluq) konsepsiyası əsasında formalaşmışdır. Bu konsepsiyanın prinsiplərinə görə hakimiyyəti əldə etmiş fəhlə sinfinin özünəməxsus ədəbi-mədəni ifadə tərzini yaranmalı idi. Yeni yaranacaq ədəbiyyatın təmsilçiləri inqilabçı fəhlə sinfinə aid olmalı idi və həmin ədəbi sinif irticaçı hesab edilən başqa bir sinfə qarşı qoyulurdu. "Xüsusilə "Ədəbiyyat işi ümumproletar işinin şüurlu avanqardı tərəfindən hərəkətə gətirilən vahid, böyük sosial-demokrat mexanizminin "təkcəciyi və vintciyi" olmalıdır, ədəbiyyat işi mütəşəkkil, müntəzəm, birləşmiş sosial-demokrat partiya işinin tərkib hissəsi olmalıdır" tezisinin proletar ədəbiyyatının əsas prinsiplərindən biri hesab edilməsindən sonra bu sahədə nəzəri, praktiki addımlar atılır. Leninin bu fikirləri vaxtilə bədii ədəbiyyatın ideyalılığını, məfkurəvi istiqamətlərini təyin edən ölçüyə, meyara çevrilmişdi" (122, 42). İctimai-siyasi ideologiyanın tam təsirinə düşmüş proletar ədəbiyyatı və "marksist" tənqiddə məxsus nümayəndələr "internasionalist", "şərəfli sosialist-proletar" titulları ilə fəaliyyət

yət göstərirdi. Bu istiqamətin mübarizə apardığı əks cəbhə isə "mürtəcə" adlandırıldığı "burjua romantizmi" idi. Voronskiçilik, plexanovçuluq, preverzevçilik və s. qruplaşmalar, "mürtəceləşdirilən" romantizm əsas tənqid hədəfinə çevrilirdi. 20-30-cu illərdə siyasi-ideoloji düşüncədə baş verən qütbləşmələr ədəbi-nəzəri fikirdən də yan ötmürdü. Sovet ədəbi prosesində boy göstərən futurizm, mexanizm, pereverzevçilik, voronskiçilik, pilnyakçılıq və s. cərəyanları və axınlar öz təzahürünü Azərbaycan ədəbiyyatında da tapmışdı. K.V.Plexanovun və A.V.Lunaçarskinin fikirləri həmin cərəyan və yaranmasında xüsusi rol oynamışdır. A.V.Lunaçarski K.V.Plexanovun nəzəri fikirlərinə əsaslanırdı və marksist sənət nəzəriyyəsinin əsaslarını Plexanovun yaratması fikrini dəstəkləyirdi. Tədrisçən K.V.Plexanovun marksist – sosialist ideyaları 20-30-cu illər ədəbiyyatında qruplaşmaların və onların ədəbi ziddiyyət törədən mübahisələrinin nəzəri mənbəyinə çevrilirdi. L.V.Lunaçarski 1928-ci ildə Plexanov estetikasının tənqidini vermiş, Kommunist Akademiyasındakı məruzəsində K.V.Plexanovun "menşevik totalizmi" nə etirazını bildirmişdir. Bir qədər sonra Plexanovun özü nəzəri fikirlərinin proletar ədəbiyyatına qarşı durması ilə ittiham olunmağa başladı. 1932-ci ildə M.Quliyev Plexanovun yanlış fikirlərinin qəti tənqid atəşinə tutulmasının, idealist kantçı, mexanist səhvlərinin açıqlıq göstərilməsinin vacibliyindən bəhs edirdi (45). 20-30-cu illərin ideoloji mühitində A.K.Voronskinin ədəbi-estetik baxışları xüsusi əhəmiyyət daşıyırdı. O, öz nəzəri mülahizələrində ədəbi prosesdə ədəbi qanunauyğunluqla hərəkət edilməsinin, ədəbiyyatın

müstəqilliyinin tərəfdarı idi, ədəbiyyat üzərində rəhbərlik və ədəbiyyata təsirin əleyhinə çıxış edirdi. Burjua və proletar ədəbiyyat qarşıdurmasını qəbul etmirdi. 1920-ci illərin əsas marksist simalarından olan V.F.Pereverzevin konsepsiyası da proletar ədəbiyyatın əsas prinsiplərinə əks mövqedə dayanmağa başladı, marksist ədəbi tənqidinin inqilabi və sinfi məzmununu inkar etdiyinə görə "mürtəce" cərəyan kimi qəbul edildi. V.F. Pereverzevin mülahizələrində tənqidçi və ədəbiyyatşünasın vəzifəsi bədii əsəri araşdıraraq, o əsərin konstrasiyasını müəyyən edən obyektiv mövcudiyyəti müəyyən etmək və onu açmaqla məhdudlaşdırılırdı. Otuzuncu illərin əvvəllərində Azərbaycanda Ə.Abid, A.Musaxanlı, C.Əfəndizadə, M. F. Köprülüzadə, İ. Hikmət, B.Çobanzadə və digərləri metodoloji baxımdan hücumlara məruz qalır, yuxarıda adları çəkilənlərin ideoloji təsirinə məruz qalmaqla ittiham olunurdular. 1930-cu illərin əvvəllərində Azərbaycan Sovet ədəbiyyatının təşəkkülündə RAPP-çılarının xüsusi rolu vardı.

Sosialist realizminin formalaşması və Azərbaycan sovet ədəbiyyatında da əsas yaradıcılıq metoduna çevrilməsi prosesi İ.V.Stalinin ideoloji görüşləri ilə birbaşa bağlı idi. Ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatında iyirminci illərdə kommunist partiyası və sovet hakimiyyətinin siyasi diktaturası şəraitində plüralizmə yol verilirdi. Həmin illərdə bədii və ideoloji baxışları ilə fərqlənən müxtəlif ədəbi qruplar yaranmışdı: incəsənətin sol cəbhəsi (LEF), konstruktivistlər, "Kuznitsa" qrupu, Rusiya proletar yazıçıları assosiasiyası və s. Bədii-estetik və üslubi çarların müxtəlifliyi özünü

göstərə bilirdi. Lakin tədricən bu plüralizm partiyanın maraqları ilə ziddiyyət təşkil etməyə başladı. 1932-ci ilin 23 aprelində partiya MK-sının "Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında" qərarının qəbulu ilə RAPP-ın fəaliyyəti sovet ədəbiyyatının inkişafına maneə, "bədii yaradıcılığın ciddi vüsətini ləngidən" amil hesab edildi və bu təşkilat buraxılmış elan olundu. 20 oktyabr 1932-ci ildə SSRİ Yazıçıları İttifaqı qurultayını hazırlayan Təşkilat Komitəsi partiya qrupu ilə görüşdə – Maksim Qorkinin evində İ.V.Stalinin nitqi səslənmiş və həmin nitqdə ilk dəfə sosialist realizmi termin kimi istifadə olunmuş, romantizm və dialektik metod məsələsinə yeni münasibət öz əksini tapmışdır (122, 61). Həmin nitqdə qeyd olunurdu ki, "İnqilabi sosialist realizmi bizim epoxamız üçün ədəbiyyatda əsas baş cərəyan olmalıdır. Lakin bununla yazıçının romantik məktəb metodundan istifadəsi də istisna olunmur. Yalnız bilmək lazımdır ki, bu və ya digər metoddan nə vaxt, niyə və necə istifadə olunmalıdır" (122, 69). "İnqilabi romantizm sosialist realizminin tərkib hissəsidir" – qənaəti birdən-birə formalaşmamışdı və ya qəflətən ortaya çıxmamışdı. İnqilabi romantikanın estetik kateqoriya kimi izahında M.Qorkinin adını qeyd etməmək olmaz. Rus, o cümlədən sovet ədəbiyyatının ən aparıcı simalarından biri olan Maksim Qorkinin yaradıcılığının ilk dövründə realizm və romantizm istiqamətlərinin hər ikisində özünü sınadığı ədəbiyyatşünaslığa aydındır. Adətən, realizmlə romantizmin qovuşmasını əsasən tarixin dönüş mövqelərində özünü göstərdiyini deyirlər. Qorkinin XIX əsrin sonu, XX əsrin ilk on illiyinə təsadüf edən yaradıcılıq dövründə

realist əsərlərində romantizmdən, romantikadan istifadə etməsini ədibin ictimai-siyasi mühiti ilə əlaqələndirirlər (120, 94). Romantik ünsürlərdən istifadə Qorki realizmini Tolstoy-Çexov realizmindən fərqləndirirdi. Qorki və romantika anlayışını bir müstəviyə gətirən ədibin romantizm metodunun nəzəri cəhətdən öyrənilməsi sahəsindəki işidir. Oktyabr inqilabının ilk dövründə romantizmi diriltmək, qəhrəmanlığı poetikləşdirmək, insanları ideal obrazlar vasitəsilə tərbiyə etmək ideyası Qorkinin diqqət yetirdiyi məsələ idi. Proletkultçuların bədii yaradıcılıqda "saf proletar ideologiyasını" əks etdirmək tələbi ədəbi növ və janrların inkişafına zərər vururdu. RAPP nəzəriyyəçiləri inqilabi romantizmi qəbul etmir, romantikanın zərərli olduğunu qeyd edirdilər. 20-ci illərdə M.Qorki romanika məsələsinə görə "Lef"-çilərlə qarşı-qarşıya gəlirdi. Hadisə və faktı poetik təxəyyülə qarşı qoyan "Lef"-çilər romantizmi və onun istənilən təzahürünü qəbul etmirdirlər. Qorki "...bədi xəyal olmadan bədiilik yoxdur" fikri ilə çıxış edirdi.

1932-ci ildə, yuxarıda qeyd etdiyimiz 23 aprel tarixli qərardan sonra ədəbiyyatda sərt dəyişikliklər baş verdi. 1934-cü ilin avqustunda keçirilən sovet yazıçılarının birinci qurultayında sovet ədəbiyyatının və incəsənətinin yaradıcılıq metodu olaraq "sosialist realizmi" elan olundu və qurultayın qəbul etdiyi Nizamnamədə sosialist realizminin sovet bədii ədəbiyyatı və ədəbi tənqidinin əsas metodu olub, sənətkarlardan gerçəkləri doğru-düzgün, tarixən konkret, inqilabi inkişafda təsvir etməyi tələb etməsi öz əksini tapdı. Sovet ədəbiyyatında inqilabi romantizm

"gerçəkliyin romantizmi", "sosialist realizminin psevdonimi" kimi qəbul olunmağa başladı. İnqilabi romantizm müstəqil bir metod kimi yox, sosializm realizminin tərkib hissəsi kimi rəsmi şəkildə qəbul edildi. Bu məqamda inqilabi romantizm və inqilabi romantika iki fərqli anlayış kimi qəbul edilməyə başladı. İnqilabi romantizm – gerçəkliyi müəyyən estetik ideal mövqeyindən dərkətmə, müəyyən bədii yaradıcılıq prinsipləri və vasitələri ilə əksətdirmə metodudursa, inqilabi romantika real gerçəkliyin inqilabi gələcəyə doğru inkişaf pafosundan doğan bir əhval-ruhiyyədir (120, 122-123). Romantikanın realist ədəbiyyatda estetik kateqoriya kimi təsdiqi həyatın romantikası anlayışı ilə də bağlı idi. Həyatın romantikasının incəsənətə sənətkarın obrazlı təfəkküründən süzülüb gəldiyi birmənalı şəkildə qəbul edilirdi.

Romantikanın bir hissi-emosional və estetik keyfiyyət kimi ən aydın, dolğun və parlaq şəkildə təzahür etdiyi sənət növləri lirika və musiqidir. Məşhur ifadə ilə desək, lirika, əslində, bəstələnməmiş musiqidir. Azərbaycanda müqayisəli əruz nəzəriyyəsinin banisi professor Əkrəm Cəfər yazırdı: "Əsl şeir dil ilə musiqi arasında xüsusi bir sənətdir. Şeir dilin musiqisi, musiqinin dilidir. Şeirdəki bəşəri hisslər və fikirlər bu dilin musiqisi və bu musiqinin dili ilə ifadə olunur. Şeir dilinin musiqisi də onun müxtəlif vəzn növləri ilə, ahəng ölçüləri ilə biruzə verir" (39, 81). Şübhəsiz ki, lirikanı musiqi ilə yaxınlaşdıran, başqa sözlə lirikanı musiqiləşdirən romantikadır. Bir qədər geniş mənada götürsək, "şeir necə olmalıdır?" sualına, şeirdə romantikanın, bədii pafosun ifadə səviyyəsindən çıxış edə

rək cavab vermək olar. Məsələn, M.Müşfiq "Şerim" (1936) adlı şerində yazıb:

Dərinlik çox gözəldir, sadə olursa
Nə çıxar o şeirdən başımı yorsa?
Mənəli səslərinlə, şerim, incələş
bir kaman kimi
Hər şey sadələşmədə, sən də sadələş
hər insan kimi! (100, 150).

M.Müşfiqin lirikası belə sadələşmənin əsl nümunəsi idi. O, sadəlikdə dərinliyi təqdir edir, şerini varlığın özünə, kainata bənzədirdi. Əslində, M.Müşfiqin romantikası varlıqdan güc alıb kainatı fəth edirdi. Xalq şairi Nəbi Xəzri "Coşqun dağ çayı" adlı məqaləsində bu məsələni xüsusi olaraq vurğulayır: "Düzdür, Müşfiq romantik səciyyəli şair olmuşdur. Lakin onun romantikası real varlıqla bağlı, müasirliyə yönəldilmiş romantika idi. O torpaqdan göyə ucalan, lakin ayağı yerdən üzülməyən romantik idi" (74, 250). Əlbəttə, burada bir qədər M.Müşfiqi müdafiə, onu dövrə bağlamaq meyli də var, lakin müəyyən həqiqət də yox deyil. Tənqidçi Məsud Əlioğlu da "Şairin romantikası haqqında" məqaləsində onun romantikasının "həyat qaynaqlarından" bəhs edir (74, 252).

Real gerçəklik M.Müşfiq lirikasına onun coşqun ehtirasları, hissləri, duyğuları ilə daxil olur. M.Müşfiq şairdən (və ilk növbədə özündən!) məhz bunları tələb edir: "Şairə ilhamdan maya gərəkdir!", "Eşqi, ehtirası olmayan yetər // Çıxsın birdəfəlik söz meydanından."

Lirika şairin qəlb aləmində bəzən onun özündən xəbərsiz yaranmış duyğuların sözlə ifadəsidir. V.Belinski yazıb: "Lirika lal duyğulara söz və surət verir, onları kök-sün dar qəfəsindən bədii həyatın təmiz havasına çıxarır... Burada predmet öz-özlüyündə heç bir qiymətə layiq deyildir, hər şey subyektin ona verdiyi qiymətdən, hər şey xəyal və duyğunun predmetə verdiyi ruh və mənadan asılıdır" (28, 59). Göründüyü kimi, burada "lal duyğular" a xüsusi önəm verilir, onların sözlə dillənməsi lirik şairin yaranması səbəbi kimi izah olunur. "Xəyal və duyğunun predmetə verdiyi ruh" təkcə şeirdə yox, ümumən sənət əsərində – incəsənətin bütün növlərində lirizmin və romantikanın mənbəyi kimi doğru müəyyənləşir.

Lirik-romantik şeir təmayülünün banilərindən biri olan böyük ilham, ruh və duyğu sahibi Səməd Vurğunun predmetlərə verdiyi ruhun – obrazın səciyyəsi müxtəlifdir. Şair öz mənəvi aləminin portretini obraza çevirməyə nail olur. Burada məlum predmet reallıqdan çıxır, romantik ovqat kəsb edir. S.Vurğun real obrazla xəyal-hissi-emosional obrazı, əgər belə demək mümkünsə, fəzada qiyaslandırır.

"Ala gözlər" şeirində şair mümkün olmayan, uyğun olmayan predmetə romantik obraz verir: "Qılınc çəkmək", "cəllad olmaq" nə poetik, nə də romantik effektə malikdir. Lakin Səməd Vurğun ilhamı onları ən sevimli obrazlara çevirə bilib. Bu şeiri oxuyanda nə qanlar tökən qılınc, nə də başlar kəsən cəllad haqqında düşünmür, ala gözlərin cazibəsi bizi çəkib səmaya – romantik aləmə aparır.

Yaxud şairin "Ceyran" şeirinə baxaq:

Yerdən ayağını quş kimi üzüb,
Yay kimi dartılıb, ox kimi süzüb,
Yenə öz sürünü nizamla düzüb,
Baş alıb gedirsən hayana ceyran?! (139, 273).

Xüsusilə, əvvəlki iki misrada yaradılan obraz öz romantik uçuşu ilə yaddaşa həkk olunur. Səməd Vurğun Sovet Yazıçıları'nın II Ümumittifaq qurultayındakı məruzəsində sovet lirikasını təhlil edib demişdi: "Lirika öz nəğməsini oxuduqdan sonra o saat uçub gedən gəldi-gedər quşlara bənzəməməlidir. Lirik şeir, mahnı insanın qəlbini dilə gətirməli, onun qəlbində yuva salmalı və zümrüd quşu kimi onu isindirməli, zəhmətdə, mübarizədə, kədərli və nəşəli dəqiqələrdə insana yoldaş olmalı, onda nəcib hisslər oyatmalı və beləliklə də insanı yüksəltməli, onu daha güclü, daha ağıllı və mənəvi cəhətdən zəngin etməlidir" (142, 345). Göründüyü kimi, burada lirik şeirə xas əsas romantik-estetik xüsusiyyətlər öz əksini tapır.

Romantik lirikada "gecə" obrazı, xüsusilə böyük psixoloji tutuma malikdir. Mikayıl Müşfiq "Gecə düşüncələri" şeirində "Xəyalım ənginliklərə o qədər yüksəldi ki," deyər müraciət edir:

Xoşladığım bir gecə, yerlər, göylər işıqlı,
Ay bir sərxoş göz kimi, ulduzlar yaraşıqlı.
Bunları seyr edərkən,
Bir az fikrə gedərkən,

Fikrim, hissim, xəyalım o qədər yüksəldi ki,
Mənə öylə gəldi ki,
Bizlərdən əvvəl nə yer, nə göy, nə həyat olmuş,
Nə bu ucsuz-bucaqsız gözəl kainat olmuş... (101, 34).

Gecə, ay, ulduz lövhələri romantik obrazlar kimi 20-30-cu illər poeziyasında az-az işlənirdi. Xüsusilə, 20-ci illərdə məsələn, romantik obraz olan Ayı yamanlayan şeirlər də yazılırdı. Məsələn M.S.Ordubadinin 1926-cı ildə yazdığı "Ay" şeirində belə misralar var.

Aldanmış əməllər kimi sön, ey sarı məşəl!
Mümkünsə çəkil get günəşin fəvqünə yüksəl!
Xülya kimi yüksəl, nə qədər yüksələcəksən
Sönmüşsən, o sönməkləmi qalib gələcəksən?
...Daim üzündə var qara bir ləkə,
Hər ufaq bir duman sənə təhlükə.
Ləkədən təmizlən hər işdən qabaq
Bunsuz mümkün deyil qalxmaq, parlamaq.
Ey sönmüş əməl, gəl işıq al, sənətimizdən!
Yüksəlmək üçün feyz ara cəmiyyətimizdən (75, 32).

Əlbəttə, bu "şeir" indi qərribə təsir bağışlayır, vulqar sosiologizm nümunəsi olan. yüzlərlə belə şeir 20-30-cu illərdə, həm ictimai aldanışdan, həm də şairin konyunktura uymasından, həm də sosializmə fanatik inamdan doğulurdu. Belə bir dövrdə XX əsr Azərbaycan romantizminin banilərindən olan Hüseyn Cavid "Mənim tanrım" (1922) şeirində "Gözəlsiz bir gülşən zindana bənzər // Sev-

gisiz bir başda əqrəblər gəzər"– deyirdi. Əlbəttə, yeni komsomol şairlərin :

Bütün arzularım gülür yarına,
Xəyalıdan ilhamlar almamaq üçün.
Baxıram Leninin kitablarına,
Dəstədən geridə qalmamaq üçün (137, 100)

– deyərək

Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiqi, Əhməd Cavad da bu yola dəvət etdikləri bir dövrdə belə yazmaq çox çətin idi. Bu əslində seçilmək, fərqlənmək, "Mən kiməm? – demək, milli kimliyini aşkar sübut etmək idi.

Gözəllik poeziyanın əbədi mövzudur. Elə həmin dövrdə Cəfər Cabbarlının poeziyasına ən işıqlı romantik obraz – ulduz gəlir. "Ey dan ulduzu" şerində şair üzünü onu əhatə edən insanlara əbədi xoşbəxtlik – kommunizm vəd edən gerçəkliyə yox, müqəddəs göylərə – səmaya çevirir.

Cəfər Cabbarlının "Tellər oynadı" minatür şeirini də bu dövrün siyasi ambisiyalarından uzaq lirika nümunəsi kimi təhlil etmək olar. Bütün bunlarla bərabər şübhəsiz ki, 20-ci illərin uğurlu romantik şeirlərindən biri Ə.Cavadın "Göy-göl" (1925) şeiridir. Şeirdə rəmzi, mətnaltı mənalarla siyasi, milli ruh ifadə olunsa da (1937-də şairin əsas günahlarından biri də məhz bu şeri yazması hesab olunurdu–M.Q) şerdə yüksək romantik pafos hakimdir.

Dumanlı dağların yaşıl qoynunda
Bulmuş gözəllikdə kamalı Göygöl!
Yaşıl gərdənbəndi gözəl boynunda,
Əks etmiş dağların camalı Göygöl!

Kəsin eyşi-nüşü, gələnlər susun,
Dumandan yorğanı, döşəyi yosun,
Bir yorğun pəri var, bir az uyusun,
Uyusun dağların maralı Göygöl! (75, 160-161).

Əlbəttə, bu şeiri təbiətin, vətən gözəlliyinin vəsfi, təsviri kimi qiymətləndirmək olmaz. "Göy-göl" vətənin toxunulmazlıq simvolu kimi yazılıb. O, romantik bir ucalıqda "vətən əxlaqı" nı (Ziya Göyaltı) tərənnüm və təsdiq edir. Ə.Cavadın "Göy göl" və "Kür" şeirləri mətbuatda şiddətli tənqid olunduğu bir dövrdə – 1929-cu ildə M.Müşfiqi də özünün "Göy-göl" şeirini yazır...

Poeziyada, xüsusən də lirikada lirik qəhrəman şair "Mən"ini onun estetik idealından çıxış edərək yaradır. Tədqiqatçı yazır: "Lirikada yeganə obraz şairdir... lirik qəhrəman şairin yaradıcılıq zamanı öz mənəvi aləmini qeyri-ixtiyari idealının süzgəcindən keçirərək ifadə etdiyi sintetik obrazdır. Şair lirik şerində özünü estetik idealının süzgəcindən keçirərək təcəssüm edir" (88, 102-103). Bu çox çətin, olduqca mürəkkəb bir yaradıcılıq prosesi, əslində, bədii yaradıcılığın psixologiyasını əks etdirən nəzəri-estetik problemdir. Rus tənqidçisi V. Belinski maraqlı və bir az mübahisəli bir fikir işlədir. "Puşkinin hər bir şeirinin əsasını təşkil edən hissənin hər biri özlüyündə gözəldir,

mələhətlidir, mahiranədir; bu sadəcə olaraq, insan hissi deyil, sənətkar insanın, şairin hissidir" (29, 169). Əlbəttə, şair olmayan adam da güclü, coşqun hisslərə malik ola bilər, lakin şairin hissi həm də cilalanmış hissdır, sözün qəlbinə oturmuş hissdır. V.Belinski A.S.Puşkinin ən yaxşı lirik şeirlərini "şeirlə çalınan musiqi" adlandırır. Eyni müləhizələri Mikayıl Müşfiqin sonralar mahnıya qanad vermiş şeirləri haqqında da söyləmək olar.

Ah bu uzun sevda yolu
Vuruldumu başa, könül
Nişan aldım kaman tutdum
Dəydi oxum daşa könül! (101, 41).

"Yaşa könül" şeirinə həsr olunmuş eyni adlı mahnı bu gün ən yaxşı lirik nəğmə kimi dillər əzbəridir. "Küsmərəm" şeirində belə misralar var:

Mən şirin ləhcəli bir bülbüləm ki,
Güllərdən küsərəm, səndən küsmərəm!
Məni öz canından artıq istəyən,
Ellərdən küsərəm, səndən küsmərəm! (101, 42).

Mikayıl Müşfiqin sonralar mahnı bəstələnmiş şeirləri, əslində, bəstələnmiş nəğmələr idi. Bu tipli şeirlər yüksək romantik ruhla səmimiyyətin vəhdətindən doğulmuşdu. Söhvə-təbii olaraq şairin ilhamı ilə vücuda gəlmiş mahnı -şeirlər yüksək lirizm nümunələri idi. Onlarda ana dilimizin şəhd-şirəsi, axar-baxarı var.

Müşfiqin bəzi mahnı şeirləri ömür-gün yoldaşı Dilbər Axundzadəyə həsr olunub:

O mənim sevgilim, o mənim sonam,
Onsuz üzüm gülməz, açılmaz aynam...
Bilməm harda qaldı o nazlı durnam,
O xoş sədasına qurban olduğum!

Ayrılıq oduna könül dayanmaz,
Eşq oduna yanan bir daha yanmaz,
Çəkdiyim nalədən neçin oyanmaz,
Şirin röyasına qurban olduğum! (101, 43).

Mikayıl Müşfiqin olduqca güclü və aydın duyğuları tərənnüm edən, yaşanılmış hisslərin canlı ifadəsi olan mahnı-şeirləri sırasına "Maral", "Məhəbbət", "Neçin gəlmədin?", "Söylə", "Düşdü", "Ürək", "Sənə qurban" kimi bəstələnmiş nəğmələr, lirik minatürlər də var. İnsanın qəlbinə saf su kimi axan bu zərif lirika ona mənəvi gözəllik ətri, xoş bir rahatlıq gətirir, onu romantik ucalığın ülvyyəti məqamına yüksəldir! "Məhəbbət" şeirində eşqin insan qəlbinə rıqqətə gətirməsi, onun insan ruhunun cəvhəri olması iddia olunur.

Mən ki, bilməz idim nədir məhəbbət,
Bu sirri sən mənə anlatmadınmı?!
Dünyaya sığmayan şair könlümü,
Köksümdən çıxarıb oynatmadınmı?! (101, 45).

"Maral" lirik minatürü xüsusi bir aləm, romantik bir tabludur. Burada maral təbiətin gözəli kimi tərənnüm olunur.

Dolaşma sıldırım sal qayalıqda,
Daşlar ayağını əzər, maralım!
Gəl səni bəsləyim gözümün üstə,
Etmə aşıqından həzər, maralım! (101, 44).

Mikayıl Müşfiqin "Söylə" şeiri poetik mükəmməlliyi, sadə və aydın dili, poetik təhkiyənin axıcılığı ilə səciyyələnir. Bədii ifadə və təsvir vasitələrinin köməyi ilə şair lirik qəhrəmanın hisslərinə tərcüman olaraq, həsrət və ayrılığın poetik izahını verir.

Günlərim axışır bir uyğu kimi,
Dərədən dərəyə axan su kimi,
Dilbərim hərcayı bir ahu kimi,
Hicran dağlarını aşarmı, söylə? (101, 47).

Mikayıl Müşfiq lirikasının cövhərində dahi Füzuli poetika və romantikasıdan bir pay olduğunu söyləmişdik. Dahi şairin məşhur qəzəllərindən birində aşağıdakı beyt yer alır:

Füzuli rindü-şeydadır, həmişə xəlqə rüsvadır.
Sorun kim, bu nə sevdadır, bu sevdadan usanmazmı?
(57, 291).

Dahi şair eşq yolunda rüsvalıqı bir səadət kimi qəbul edirdi. M.Müşfiq isə "Düşdü" şeirində öz rüsvalıqını belə qələmə alır.

Qəhrini çəkdiyim gülün surəti,
Sakit xəyalımın gölünə düşdü.
Orda -burda keçdi gənclik həyatım,
Hər yerdən kəsildi rəhi-nicətim.
Gör nə bədbəxtəm ki, axırda adım,
Hər körpə uşağın dilinə düşdü (101, 48).

İlk misralar olduqca aydın və dolğun romantik obrazı əks etdirir. "Sakit xəyalımın gölü" zərif romantik bir lövhədir. Bu göl şair xəyalının güzgüsünə bənzəyir. "Sevgi dəryasında ruhum bir ada"-"Ürək" şeirində yaradılmış romantik obrazlardan biri də belədir. Bu şeirdə ürəyin böyükliyi sevgidə sədaqətlə ölçülür:

Sən canı canandan ayrı tutmadın,
Odur ki, vəfasız deyildir adın.
O səni unuttu, sən unutmadın,
Yaşa məhəbbətim, yaşa ürəyim (101, 49).

Mikayıl Müşfiqin romantik lirikasını səciyyələndirən daha iki minatür şerə müraciət etmək olar. Hərəsi iki bənddən ibarət olan "Sənə qurban" və "Səninçün" mahnı-şeirlər öz lakonizmi ilə bərabər sadəlikdə dərinliyi əks etdirmək imkanları ilə seçilir. Bu sadəliyin məxəzlərindən bəhs edən yaxın dost və müasirlərindən xalq şairi Nigar

Rəfibəyli yazıb: "Mikayıl Müşfiq aşiq ədəbiyyatını da çox sevər və yaxşı bilərdi. Aşiq Ələskər, Valeh, Qurbani və başqaları onun sevə-sevə əzbər oxuduğu şairlər idi" (61, 52). Ədəbiyyatşünas M.Əlioğlu yazıb: "Müşfiqin romantikası iki tükənməz və zəngin mənbədən qida almışdır. Klassik azəri və Şərq şerinin qaynaqlarından, bir də doğma və aydın aşiq poeziyasının münbit zəminindən" (74, 252).

Deyirsən yanında qalacağam mən
Çox gözəl fikirdir, qal sənə qurban
Nə zaman istəsən əziz canımı
Qumral gözlərinlə al sənə qurban (101, 54).

"Səninçün" şerinin ilk bəndi hicran və göz yaşlarından çəkilmiş romantik bir kədər lövhəsidir.

O gün ki, hicrana uğradı yolum
Qırıldı qanadım, qırıldı qolum
Fələkdən bac verib, bac alan könlüm
İndi uşaq kimi ağlar səninçün (101, 55).

Bu bəndləri xalq şerindən, aşiq poeziyasından, Ələskərin qoşmalarından ayırmaq çətindir. Fikir aydınlığı, romantik obrazlılıq, poetik sadəlik onların bədii məziyyətləri hesab oluna bilər. Həqiqətən də, "Qoşma ana dilimizin poetik imkanlarını əks etdirən xalq şeridir, şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyat arasında körpü yaradan bir janrdır" (126, 179). Böyük nəzəriyyəçi alimlər Mir Cəlal və

Pənəh Xəlilov bu janra məxsus əsas xüsusiyyətləri belə xülasə ediblər: "Qoşma xalq arasında ən çox yayılmış, şöhrət tapmış ən qədim şifahi şeir nümunələrindən biridir. Qoşma, adından da göründüyü kimi, ağızdan, sinədən deyilən, qoşulan, insanın ürək həyəcanlarını, sevgini, məhəbbəti, kədər, hicran, iztirabı həm ayrı-ayrı adamlar, hadisələr, həm ümumi, ictimai-fəlsəfi hisslər tərənnüm edən şairənə lirik nümunələrdir" (98, 123). Göstərilən janr nümunələri Mikayıl Müşfiqin heca şeirləri üçün də səciyyəvidir. Bu şeirlərdə lirika, lirizm təkcə estetik əlamət kimi çıxış etmir, şairin romantik duyğularını ifadə edir, Müşfiqin romantikası onun öz ifadəsi ilə desək, "ruhun ehtiyacından" doğulur.

Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikri tarixində şərhçilik məktəbinin banisi Xətib Təbriziyyə görə "şeir xəyal edilən kələmdır." Əlbəttə, onun vəznli, qafiyəli olması əsas şərtidir. Xüsusilə, lirik şerin gücü xəyalın hüdudsuzluğundadır. Hüdudsuz xəyal, əslində, elə romantika deməkdir. Lirika lal duyğulara ona görə söz və surət verə bilər ki, o şair (insan!) xəyalının romantik uçuşu üçün yaranır. "Mənim azadlığım qucağa sığmaz" lakin "Bu dünya mehriban qucağımızda // Şən bir cocuq kimi bəslənəcəkdir" deyən Mikayıl Müşfiqin xəyalı onun poeziyasını zaman-zaman bizə yaxınlaşdırır və daha da doğmalaşdırır.

Mikayıl Müşfiq lirikası mahiyyətində yaşatdığı romantik pafos hesabına tarixin üfüqlərinə can atır. Müşfiqin vəfatından 75 il ötür – 75 ildir ki tarix onun romantik şerinin saflığını, gözəllik və ülviliyyətini təsdiq etməkdədir.

Lirika və romantikanın vəhdəti Müşfiq poeziyasının bədii-fəlsəfi güc mənbəyidir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əbədi gənc klassiki M.Müşfiq poeziyası müasirlik cövhərindən yoğrulub.

Bütün ədəbiyyatlarda lirik şair kimliyini formalaşdıran şairin daxili dünyasıdır. Lirikada duyğular söz vasitəsi ilə xarici aləmə can atır. Bu söz və insan duyğularını danışdıran dillər müxtəlif ola bilər: fransız dili, rus dili, alman dili, ingilis dili və s. Ədəbiyyatda lirikaya ən yaxın olan janr musiqidir. Musiqi insan duyğularının, insan intibalarının səslə tam ifadə tərzidir. Musiqi dil müxtəlifliyi kontekstində belə aydındır, anlaşılındır. Musiqi sərhəd tanımır, lirika isə hər dildə özünəməxsus ahənglə səslənir, milli müxtəlifliyə tabedir. Azərbaycan dili ahəngi, rəvanlığı, səlisliyi, axıcılığı və musiqililiyi ilə dünya dilləri içərisində özünəməxsus yer tutur. Ana dilimizdə şeir və mahnı oxunanda ahəngdar və cazibədar səslənir. Lirikada qüvvətli ahəng, böyük coşqu yaradan isə romantikadır. Məhz romantikanın sayəsində şeir yerdən göyə, səmalara, Tanrı məskəni olan göylərə xəyali uçuş edə bilər. Şeir dillə yazılır. Romantika şerin dilinə musiqililik bəxş edir. Və məhz romantika sayəsində lirika – musiqinin dili yaranır. Ən yaxşı lirik şeirlərə bəzən bəstələnməmiş musiqi deyirlər. Əlbəttə, şeir yaradıcılığında şairin şəxsiyyətinin də böyük rolu var. "Biz bu fikirdəyik ki, poeziyanın enerji mənbəyi şairin qəlb aləmidir. Həyatı müşahidələrdən doğulan fikir şairin qəlb aləmindən keçərək onun psixoloji ovqatını əks etdirir. Poeziya obyektiv aləmin

subyektiv dərkinin poetik ifadəsidir. Şairin hissləri və ehtirasları nə qədər subyektivdirsə, şeir o qədər güclü və orijinaldır. Bu cəhət, yəni psixoloji şəffaflıq lirik şeir üçün, xüsusilə xarakterikdir" (9, 4).

Romantik vəcd olmadan lirik poeziya yarana bilməz. Səməd Vurğun "Vaqif" dramını yüksək fikri amalla bərabər, həm də romantik vəcdlə yazıb. Bu məşhur əsərdə belə misralar var: "Allah da çox sevir şerin səsinə"; "Qəlbi hicran çəkmiş qərib axşamlar"; "Könlüm gözəlliyə bir pəncərədir." Səməd Vurğunun poeziyası başdan-başa belə romantik misralar çələngidir.

Ədəbiyyatşünas alim Elşad Səfərli yazırdı: "XX əsrin son rübündə mədəniyyət məsələlərində milli yaddaşa müraciətin fəallığı artdı, milli mənlilik şüurunun dərkində, xalqın tarixi taleyinin anlaşılmasında böyük sıçrayışlar əldə olundu. Təbii ki, yeni ədəbi nəsil cəmiyyətdə gedən proseslərə, xüsusən siyasi tənəzzül və mədəni dirçəlişə özünəməxsus reaksiya verdi, reallıqlara münasibətdə öz fərdi dünya duyumunu, pragmatik poetik təfəkkürü sınaqdan keçirəsi oldu. Bu dövrdə Azərbaycan poeziyasında lirik istiqamət daha nəzərəçarpan idi" (125, 3). Belə bir cəhət bütün keçid dövrləri üçün səciyyəvi olub: XX əsrin 20-30-cu illərində də belə idi. Lirik xalqın keçirdiyi gərgin mədəni intibalar üstündə köklənmişdir.

Romantik pafos həm realist, həm də romantik poeziyanın əsas kateqoriyasıdır. Çünki "Lirizm ilahi vəcdin poetik ifadəsidir. Fikrimizcə, o həm bədii keyfiyyət,

Lirika və romantikanın vəhdəti Müşfiq poeziyasının bədii-fəlsəfi güc mənbəyidir. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əbədi gənc klassiki M.Müşfiq poeziyası müasirlik cövhərindən yoğrulub.

Bütün ədəbiyyatlarda lirik şair kimliyini formalaşdıran şairin daxili dünyasıdır. Lirikada duyğular söz vasitəsi ilə xarici aləmə can atır. Bu söz və insan duyğularını danışdıran dillər müxtəlif ola bilər: fransız dili, rus dili, alman dili, ingilis dili və s. Ədəbiyyatda lirika ən yaxın olan janr musiqidir. Musiqi insan duyğularının, insan intibahlarının səslə tam ifadə tərzidir. Musiqi dil müxtəlifliyi kontekstində belə aydındır, anlaşılandır. Musiqi sərhəd tanımır, lirika isə hər dildə özünəməxsus ahənglə səslənir, milli müxtəlifliyə tabedir. Azərbaycan dili ahəngi, rəvanlığı, səlisliyi, axıcılığı və musiqililiyi ilə dünya dilləri içərisində özünəməxsus yer tutur. Ana dilimizdə şeir və mahnı oxunanda ahəngdar və cazibədar səslənir. Lirikada qüvvətli ahəng, böyük coşqu yaradan isə romantikadır. Məhz romantikanın sayəsində şeir yerdən göyə, səmalara, Tanrı məskəni olan göylərə xəyali uçuş edə bilir. Şeir dillə yazılır. Romantika şerin dilinə musiqililik bəxş edir. Və məhz romantika sayəsində lirika – musiqinin dili yaranır. Ən yaxşı lirik şeirlərə bəzən bəstələnməmiş musiqi deyirlər. Əlbəttə, şeir yaradıcılığında şairin şəxsiyyətinin də böyük rolu var. "Biz bu fikirdəyik ki, poeziyanın enerji mənbəyi şairin qəlb aləmidir. Həyatı müşahidələrdən doğulan fikir şairin qəlb aləmindən keçərək onun psixoloji ovqatını əks etdirir. Poeziya obyektiv aləmin

subyektiv dərkinin poetik ifadəsidir. Şairin hissləri və ehtirasları nə qədər subyektivdirsə, şeir o qədər güclü və orijinaldır. Bu cəhət, yəni psixoloji şəffaflıq lirik şeir üçün, xüsusilə xarakterikdir" (9, 4).

Romantik vəcd olmadan lirik poeziya yarana bilməz. Səməd Vurğun "Vaqif" dramını yüksək fikri amalla bərabər, həm də romantik vəcdlə yazıb. Bu məşhur əsərdə belə misralar var: "Allah da çox sevir şerin səsinə"; "Qəlbi hicran çəkmiş qərib axşamlar"; "Könlüm gözəlliyə bir pəncərədir." Səməd Vurğunun poeziyası başdan-başa belə romantik misralar çəlgidir.

Ədəbiyyatşünas alim Elşad Səfərli yazırdı: "XX əsrin son rübündə mədəniyyət məsələlərində milli yaddaşa müraciətin fəallığı artdı, milli mənlilik şüurunun dərkində, xalqın tarixi taleyinin anlaşılmasında böyük sıçrayışlar əldə olundu. Təbii ki, yeni ədəbi nəsil cəmiyyətdə gedən proseslərə, xüsusən siyasi tənəzzül və mədəni dirçəlişə özünəməxsus reaksiya verdi, reallıqlara münasibətdə öz fərdi dünya duyumunu, pragmatik poetik təfəkkürü sınaqdan keçirəsi oldu. Bu dövrdə Azərbaycan poeziyasında lirik istiqamət daha nəzərəçarpan idi" (125, 3). Belə bir cəhət bütün keçid dövrləri üçün səciyyəvi olub: XX əsrin 20-30-cu illərində də belə idi. Lirika xalqın keçirdiyi gərgin mədəni intibahlar üstündə köklənmişdir.

Romantik pafos həm realist, həm də romantik poeziyanın əsas kateqoriyasıdır. Çünki "Lirizm ilahi vəcdin poetik ifadəsidir. Fikrimizcə, o həm bədii keyfiyyət,

həm də üslubi əlamətdir. Dəqiq desək o, üslubi əlaməti müəyyən edən poetik keyfiyyətdir" (9, 9).

Orta çağlardan – Füzulidən üzü bəri bütün dövrlərdə lirika xalq mədəniyyətinin romantik-poetik ifadəsi olub. "Lirika (Среди литературных родов)" monoqrafiyasının müəllifi V.D.Skvoznikov belə qənaətə gəlir ki, "Bizim lirika adlandırdığımız anlayışın formalaşması üçün birinci rolu duyğu oynayır. Və bu mübahisəsizdir" (171, 174). Doğrudur, V.D.Skvoznikov və digər sovet nəzəriyyəçiləri istər lirika, istərsə də onu formalaşdıran duyğu anlayışını materialistcəsinə izah edir, onu heç vaxt yerdən kənar anlaşımlarla izah etməkdilər. Halbuki duyğu subyektiv – konkret insana (bu halda sənətkar – M.Q) məxsus subyektiv anlayışdır. Hətta V.Q.Belinski onları "ləl duyğular" adlandırırdı.

24 yaşında dünyasını dəyişmiş gənc dahi rus nəzəriyyəçisi N.A.Dobrolyubov maraqlı bir mülahizə irəli sürür: "Ağlın mühakiməsi qarşısında müəyyən əhəmiyyət kəsb etmək üçün poetik əsər özündə müəyyən fikir ifadə etməyi bacarmalıdır" (163, 121). Bu, əlbəttə, materialist tənqiddin münasibətidir. Onlar ən yaxşı halda lirikada ağılla hissin vəhdətini əsas götürür, heç vaxt duyğuya sərbəstlik vermək istəmirdilər. Bizim fikrimizcə, duyğu fərdi, insanlıq şairin subyektiv özünüifadə tərzidir. Duyğu həmişə subyektivdir, onu fərdin intibalarından ayırmaq olmaz.

Lirikada əsas obraz, lirik "Mən", "şair Mən"-i, lirik xarakter – yəni lirikanın poetik əsasında dayanan həyəcanın obrazıdır – duyğunun obrazıdır. V.D.Skvozni-

kov yazır ki, bu artıq sadəcə duyğu, yaxud sadəcə "fikir" deyil, bu məhz fikir və hissin vəhdətindən yaranan yeni keyfiyyətli bədii fikirdir (171, 175). Biz isə onu faktlı, sübutlu yox, emosional obrazlı fikir adlandırırıq.

Bəzən lirizmi lirikadan ayrı təhlil edirlər. Artıq qeyd etdiyimiz kimi lirizm məsələn, nəsrə də mövcud və mümkün olan bir keyfiyyətdir. Hətta mənsur şerdə təsvirin (nəsrin) yoxsa tərənnümün (lirikanın) üstün olduğunu qətiləşdirmək mümkün olmur. Bu konkret əsərdə və sonra yaradıcılıqda təzahür edən həyata münasibət tərz, formasıdır.

Lirika və romantika probleminin əsas məğzi şair "Mən" inin özündən-ayrılma məqamıdır. Rus nəzəriyyəçisi N.L.Stepanov "Puşkinin lirikası" əsərində bunu belə izah edir: "Müəllif bilərəkdən həyatı – gerçək obraza uyğun gəlməyən poetik obraz yaradır" (172, 407). Bu heç də müəyyən obraz formasında təzahür edən şair "Mən" inin özgələşməsi deyil, məhz həmin "Mən" in başqa yeni planda ifadə tərzidir. Məsələn, Səməd Vurğunun "Şair, nə tez qocaldın sən?!", Mikayıl Müşfiqin "Yenə o bağ olaydı" lirik-romantik şeirləri belə bir daxili-psixoloji yaradıcılıq prosesinin uğurlu nəticələridir. Səməd Vurğunun "Şair nə tez qocaldın sən?!" şeirində şairin özünüifadəsi özünə xitab, müraciət tərzindədir:

Saç ağarıb, ancaq nə qəm,
Əlimdədir hələ qələm.
Bilirəm ki, deməyəcək,
Bir sevgilim, bir də qələm,
Şair, nə tez qocaldın sən?! (138, 213).

Yaxud, "Yenə o bağ olaydı" poetik simfoniyasında şairin romantik coşqunluğu dalğaların coşmasında öz ifadəsini tapır:

Əndamını həvəslə
Qucaqlarkən dalğalar
Qəlbimdə qasırğalar
Dalğalara cumaydım
Səni ondan alaydım (100, 199).

"Yenə o bağ olaydı" ifadəsinin misraların əvvəlində tez-tez təkrarlanması həm müəllifin ötən günləri necə həsrətlə arzulamasından xəbər verir, həm bəndlərdəki fikirlərin təsir gücünü qat-qat artırır, həm də şeirə bir ahəngdarlıq gətirir. Ümumiyyətlə, Müşfiqin bütün yaradıcılıq nümunələri üçün poetik sözdən istifadə daha xarakterikdir. Onun yerində işlətdiyi epitetlər, təşbehlər, metaforalar misraların poetik gücünü artırır vasitəyə çevrilir. "Göyərçin əllər", "vəhşi xəzan", "yetim baxış", "yarpaq vücut", "dərbər sular", "iynəli rüzgar", "ölgün vərəqlər", "bəstəkar küləklər", "nalqıran yoxuşlar", "yetim duyğular", "şeytan dirəklər", "ilan təkərlər", "qaçqın rüzgar", "yorğun günəş", "qəhqəhəli sevinc", "sərxoş küləklər", "pərişan buludlar" və s. bu kimi epitetlər nəinki mətn daxilində, hətta ayrılıqda işləndikdə belə oxucunun gözləri qarşısında müəyyən tablolar, peyzajlar, obraz cizgiləri yaradır və Müşfiq poeziyasının romantik pafosunu artırır.

Bütün 70 il ərzində – sovet dövründə lirikanın həqiqi mahiyyəti, xüsusilə də onun şairin şəxsi-fərdi mənəvi

aləmi ilə bağlılığı materialist – marksist tənqid və ədəbiyyatşünaslıq, nəzəri-estetik fikir tərəfindən düzgün izah edilməyib, subyektiv idealizm kimi qiymətləndirilib. Bütünlüklə bədii ədəbiyyatın siyasiləşdirildiyi bir dövrdə bu təbii hal idi. Çünki bu illərdə (1920-1990) həm lirika, üstəgəl həm də romantika çətin qəbul olunan anlayışlar idi. Lirika şairin şəxsi "Mən" i, subyektiv aləmi, romantika isə yerdən uzaq, mistik səma aləminin məhsulu hesab olunurdu. Səməd Vurğunun ifadəsi ilə desək, "gözəllərdən ilham almağın" özü təhlükəli idi və gözəlsiz də romantika ola bilməzdi.

Lirikada romantika lirik həyəcanın, ümumiyyətlə, yaradıcılığa təkan verən, sarsıntının slastant tərzdə sənətkarı titrədən həyəcanın sözlə (rənglə, səslə və s.) ifadəsidir. Söz şairin lirik həyəcanlarının bədii təəcəssümünü gerçəkləşdirir.

Lirik obraz – lirik qəhrəman şairin poetik həyəcanının obrazıdır. Şairin poetik həyəcanı adi adamın həyəcanı deyil, bu xüsusi bir poetik istedadın təzahürü olan fərdi, emosional həyəcandır. Bu həyəcanın özü sirləşmələ doludur. Onu sözlə ifadə etmək şairdən böyük hünər – istedad tələb edir. Geniş miqyasda götürüldükdə lirika (təkcə lirika yox, mahnı, rəsm əsəri və s. – M.Q.) "Mən" və dünya arasındakı münasibətləri tərənnüm (lirika), vəsf (mahnı), təsvir (rəssamlıq) edir. Ən qədim dövrlərdən bəri həm Şərq, həm də Avropa mədəniyyətində İnsan (Mən), Dünya və Zaman arasındakı münasibətlər sənətin, o cümlədən söz sənətinin – lirikanın ən düşündürücü problemi olub. Qədim nağıllarda

olduğu kimi uçan xalçaya minib səmaya qalxmığı arzu edən insan, həm də öz fikrinin qanadlarında göylərə uçmaq xəyalı ilə yaşayıb. Bax bu xəyal romantik lirikanı yaradıb, daha doğrusu, lirika və romantika münasibətlərini həll edib.

Lirikanın əsas mövzusu məhəbbətdir. Məhz məhəbbət romantik xəyalın genetik beşiyi kimi ön plana çıxıb. Orta əsrlər lirikasının ən əsas janrı olan Qəzəl haqqında ilk məlumatı verən Qüdəmə ibn Cəfər (X əsr) "Nəqd-əş seir" əsərində yazır: "Qəzəl məhəbbət deməkdir, qadınlara olan çılgın sevgi haqqında hekayətdir" (126, 156). Azadə xanım Rüstəmovanın "Klassik Azərbaycan poeziyasında qəzəl" tədqiqatında yazdığına görə, sonralar qəzəl haqqında bu tərif bir az da öz mənə dairəsini genişləndirmiş və qəzəl təkcə məhəbbət haqqında deyil, dünya, cəmiyyət, zaman – dövrən, həyat barədə fikirləri də öz tematikasına daxil etmişdir. Və qəzəl ustad şairlərin qələmində həm də fəlsəfiləşmişdir. Orta əsrlər poeziyasında, xüsusən də qəzəldə məhəbbət fəlsəfi tərzdə vəsf olunurdu. Məsələn, romantik şerin zirvəsi dahi Füzuli lirikasında məhəbbət insanı dünyaya bağlayan əsas qüvvə kimi tərənnüm olunurdu. Füzulişünas professor Gülşən Əliyeva Kəngərli Hüsnu, Eşqi və Qəmi Füzuli şerinin rüknləri kimi tədqiq və təqdim edir (48).

Füzuli lirikasının romantik pafosu 500 ildən artıqdır ki, özündən sonrakı poeziyaya təsir edir, onu öz sehri ilə ovsunlayır. Professor M.Quluzadə "Füzulinin lirikası" adlı məqaləsində dahi şairin orta əsrlər Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyini təhlil edərək belə

nəticəyə gəlir ki, "Füzulinin yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatı janr və forma cəhətdən inkişaf edərək yüksək zirvəyə qalxmışdır. Birinci növbədə lirik şeir formaları Füzulinin qüdrətli qələmi ilə cilalanmışdır. Yaxın Şərq ədəbiyyatının, həmçinin Azərbaycan şerinin orta əsrlərdəki inkişafı romantizm bir ədəbi-tarixi cərəyan kimi deyil, həyatı dərk etmək və obraz yaratmaq üsulu kimi onun başlıca yaradıcılıq metodudur... Orta əsrlər Azərbaycan tarixi-ədəbi inkişafının özünə xas olan başlıca keyfiyyətlərindən biri də onun romantik poeziya olmasıdır" (97, 296-303). Beləliklə də, aydın olur ki, hələ orta əsrlərdən başlayaraq lirika və romantika üzvi vəhdətdə inkişaf etmiş, lirika romantikaya poetik hüsn, romantika isə lirikaya pafos və bədii-fəlsəfi coşqunluq bəxş etmişdir. Artıq qeyd etmişik ki, romantika təkcə poeziyaya, ümumən bədii sənətə xas olan keyfiyyət deyil. V.Belinski "Hər bir adam romantikdir" – deyirdi. Sənətdə romantika insan xəyalının hüdudsuzluğunu əks etdirən bədii-fəlsəfi keyfiyyət, sənətin, xüsusən də, lirik şerin gözəl, estetik təsirini təmin edən oxucunu vəcdə gətirən başlıca əlamətdir. Lirikada romantika şair qəlbindən oxucu qəlbinə gözəllik aparır.

Lirikada romantika fərdi üslub yaradan əsas əlamətlərdən biridir. Bəzi nəzəriyyəçilər hətta romantikanı üslubi əlamət kimi də izah etməyə çalışırdılar. Fərdi üslub şairin öz "Mən" ini ifadə etmək, əgər belə demək olarsa, qabarıq tərzdə əks etdirmək təşəbbüsünün ifadəsidir. Alimlərin fikrincə "Fərdi xüsusi üslub yaratmaq bədii ədəbiyyatın ən ali vəzifəsidir. Və hər bir

sənətkarın fərdi üslubunu müəyyənləşdirib üzə çıxarmaq elmin başlıca məqsədidir" (10, 3). Fərdi üslubun üslubi təmayül əmələ gətirməsi qəbul olunan, mümkün olan mülahizədir. Qorxmaz Quliyev bir qədər də irəli gedərək onun yaradıcılıq metodunu yaratması qənaətinə gəlir: "Fərdi üslubların meydana çıxması realizmin yaradıcılıq metodu kimi təşəkkülündə ilkin və əsas şərtlərdən biridir: fərdi üslub Azərbaycan ədəbiyyatında realizm yaradıcılıq metodunun əyaniləşməsinin yeganə formasıdır" (90, 123). Lakin alimin bu mülahizəsi mübahisəlidir: burada realizm (izm – M.Q) yəni ədəbi cərəyan metodla eyniləşdirilir. Realizm adlı metod yoxdur, ədəbi cərəyan var. Söhbət realist və romantik yaradıcılıq metodlarından gedə bilər. Üslubun, o cümlədən fərdi üslubun metod yaratmaq imkanı isə qəbul edilən mülahizədir. Bununla bərabər üslubu təkcə realist metodla məhdudlaşdırmaq olmaz. Gənc tədqiqatçı F. Abdurəhmanova məsələyə belə yanaşır: "Lirizm ilahi vəcdin poetik ifadəsidir. Fikrimizcə, o həm bədii keyfiyyət, həm də üslubi əlamətdir. Dəqiq desək, o, üslubi əlaməti müəyyən edən poetik keyfiyyətdir" (9, 9). XX əsr Azərbaycan lirikası üzərində apardığımız müşahidələr belə deməyə əsas verir ki, romantika şeirdə lirizmi gücləndirən, ona bədii-fəlsəfi məzmun verən əlamətdir.

Romantika insan xəyalının məhsuludur. Lakin insan xəyalı gerçəklikdən qidalanır, həyatı başlanğıca malikdir. Ədəbiyyatın, konkret olaraq poeziyanın digər janrlarında konkret obrazlarda əksini tapan hisslər, duyğular lirikada şairin subyektiv duyğuları şəklində təzahür

edir. Şairin şəxsi "Mən"indən yüksələn duyğular lirika-nın obrazlarıdır. Akademik Məmməd Arif yazıb: "Lirika-da məzmunla forma o dərəcədə bir-birinə qovuşurlar ki, onları bir-birindən təcrid etmək çətin olur. Burada forma özü bir növ məzmun olur, məzmun forma ilə təyin edilir...məzmunu formadan ayırmağa təşəbbüs etdiyimiz zaman şeir də yox olur" (16, 162). Lirika, üçün, xüsusilə bizim ədəbiyyatda onun ən klassik forması olan qəzəl üçün məcazlı təfəkkür xarakterikdir. Romantik obrazlar daha çox məcazlarla təzahür edir, romantik duyğular məcazdan don geyinir.

Akademik Məmməd Arif 40-cı illər lirikasını təhlil edib yazır: "Lirik şeirlərimizin çoxunda səmimiyyət, sadəlik və təbiilik çatır. Bu üç sifət isə həqiqi ilhamın əlamətlərindəndir... Əsrlərdən bəri şeirdə bir neçə əsas mövzu olmuşdur: təbiət, məhəbbət və ölüm. Bu üç mövzu şeirlə əkiz yaranmış... Bunlar əbədi mövzulardır" (16, 167-173). Səmimiyyət və coşqun sevgi lirik şairin estetik təsir gücünü artırən cəhətlərdir. Şəra bu cəhətləri şairin romantikası gətirir. Lirikada təbiət təkcə tərənnüm obyekt deyil, həm də romantika mənbəyidir. Təbiətin gözəlliyi şair qəlbini, şair xəyalını rıqqətə gətirir. "Təbiət ilhama çağırır məni" misrası ilə başlanan şerində S.Vurğun bu romantikanın poetik obrazını nəqş edir.

Uçur qayıqların ipək yelkəni

Bu sürət ilhama çağırır məni (138, 174-175).

Bu şeir gözəl lirik nümunədir. Onun lirik ruhu nə qədər güclü olsa da, romantika üstündə kökləndiyi, romantik ovqatdan gələn hisslərlə, duyğularla zənginliyi də qabarıq nəzərə çarpır. Şeirinin ilk misralarında bunları duymaq, hiss etmək olur.

Belinski A. S. Puşkinin lirikasını təhlil edərək yazırdı: "Puşkinin hər bir hissində xüsusi bir nəəcilik, zəriflik, incəlik, tərəvət və füsunkarlıq vardır. Odur ki, onun əsərlərini oxuyan insan özünü bir insan kimi çox gözəl tərbiyə edə bilər" (30, 121). Romantika gerçəkliyə şair baxışının özəl ifadə şəklidir. "Lirik olmağa yalnız birinci dərəcəli dahilərin ixtiyarı olduğu kimi" (D.İ.Pisarev) romantik olmaq da şair istedadının təbiətindən asılıdır. Xalq şairi Rəsul Rza Mikayıl Müşfiqin romantik təbiətini bir neçə sözlə rəsm edir:

Dosta sadıq idi,
Ülfəti yumşaq idi.
Nə deyim?
Necə deyim?
Yaşlı bir uşaq idi...(118, 28).

Şairin səmimi və təbii xarakteri, coşqun, çılgın təbiətinin gerçəkliklə təması lirikada romantikanı yaranan imkanlardan biridir.

30-cu illərdə Mikayıl Müşfiqi tənqid edənlər onun Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad kimi türkçülərlə ünsiyyəti ilə bərabər, həm də məhz romantikasını tənqid edirdilər: "Müşfiq... dağlara doğru uçmaq istəyir.

Onun dağları da, küləkləri də dumanlıdır. Müşfiq dağlara tərəf qaçdığını və nə səbəbə belə bir vəziyyət aldığı oxucu kütlələrinə anlatmadan keçir" (148,18).

Coşqun gənclik duyğularının bəhrəsi olan romantik vüsətə aludəçiliyi Mikayıl Müşfiqin şeirlərində öz əksini tapıb.

Azərbaycan poeziyası tarixində ən mübariz, ən coşqun şair, fəlsəfi-hürufi poeziyasının banisi İmadəddin Nəsimi olub. Nəsiminin poeziyası Şərq – Azərbaycan şeir ənənələri üzərində yüksəlib. İmadəddin Nəsimi şeir cəngavəri idi. Gülşən Əliyeva Kəngərli yazır ki, İmadəddin Nəsimi Əlişir Nəvaini, Əlişir Nəvai isə Məhəmməd Füzulini yaratdı. Alimin "Azərbaycan füzulışünaslığı" (2007) adlı fundamental monoqrafiyasında yer alan bu fikir ədəbi-tarixi həqiqəti ifadə edir.

XIX əsrə qədər Azərbaycan ədəbiyyatı şeirlə təkamül edib (M.Füzulinin "Şikayətnamə"si istisna olunmaqla – M.Q) Beləliklə, bizdə poetik ənənələr, xüsusən də, lirik şeir ənənələri kifayət qədər güclü olub. Qeyd etməliyik ki, xüsusilə lirik şerin ən kamil şəklə olan qəzəlin təkmilləşməsində əruz vəznə müstəsna rol oynayıb.

Lirika o zaman yaranır ki, şair "özü özünün obyekti" (A.N.Veselovski) ola bilər. Nəzəri fikirdən bəllidir ki, lirikada, mahnıda sənətkar həm subyektdir, həm də obyekt.

Lirikada nəzəriyyəçi V.D.Skvoznikov "fəsiləsiz olaraq məzmunun formaya çevrilməsini lirikanın əsas daxili qanunauyğunluğu" hesab edir (171, 197). Beləliklə

də, materialist ədəbiyyatşünaslıq lirikada formaya, bununla ümumən poetikaya, məzmunu xidmət edən vasitə, onu əks etdirən bir imkan kimi baxır. Bu halda romantikanın məzmunu, yoxsa formaya aid olması aydınlaşdırılır.

Romantikanın ümumən sənətdə, o cümlədən də söz sənətində onu ucaldan estetik keyfiyyət olduğunu qeyd etmişdik. Romantika şair ilhamının coşqusundan yaranır, şair "Mən" inin fərdi, fərqləndirici əlaməti kimi çıxış edir, şeirin pafosunu və bədii vüsəti gücləndirir. İnsanın xəyalı hüdudsuzdur. Romantika məhz xəyaldan enerji, güc alır. Lirikmin romantik xəyalla vəhdətində əsl poeziya yaranır. Avropa poeziyasından fərqli olaraq Şərq poeziyasında romantik xəyalın uçuşu daha güclüdür.

Ümumiyyətlə, sənətin, xüsusən də lirik şerin mənşəyində, psixoloji əsasında heyranat dayanır. "Heyranat ey büt, surətin gördükdə lal eylər mənə" – deyirdi dahi Füzuli. Heyranat vəcd yaradır. Romantikanın əsasında heyranətdən doğulmuş vəcd dayanır. Fransız ədibi Giyom Apolliner "Yeni idrak və şairlər" əsərində yazıb: "Hər şey heyranətdən başlanır. Yeni düşüncənin əsasında heyranat dayanır. Bu onun mahiyyətindəki ən canlı və həyati elementdir. Təəccüb – son dərəcə qüvvətli güc deməkdir. Məhz mahiyyətindəki heyranətin gücünə güvənərək yeni düşüncə özündən əvvəlki bədii və ədəbi mərhələlərdən, təmayüllərdən fərqlənə bilir" (176, 58).

Təbiət və insan gözəlliyi qarşısında Heyranat lirikası yaradan əsas səbəbdir. Şairin ilhamı gözəllikdən

mayalanır, gözəlliyin tərənnümü və təsdiqinə xidmət edir.

Böyük alman filosofu G.V.Hegel özünün "mütləq ruh" təlimini formalaşdırarkən incəsənəti üç növdə təsnif edirdi: 1) Simvolik incəsənət; 2) Klassik incəsənət; 3) Romantik incəsənət. Tədqiqatçı yazır: "İncəsənətin sonuncu və ali forması olan romantik incəsənət mənəviyyat baxımından digər növlərdən yüksəkdə durur... Romantik incəsənəti mütləq ruhun bədii-estetik bir tənəzzül olduğunu deyən filosof incəsənəti hər şeydən əvvəl mütləq ruhun dərk olunmasında bir vasitə kimi göstərirdi.

Hegel estetik fəaliyyəti izah edərkən ziddiyyət və tarixilik prinsipini əsas götürmüşdür" (68, 76-77). Belə qənaətə gəlmək olar ki, romantika mütləq ruhun fərdi ruhda – sənətkarın mənəvi aləmində təzahürünün ifadəsidir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi bu da daha çox lirikada və musiqidə qabarıq əks olunur.

Azərbaycan poeziyasında mütləq ruhu, Tanrı ideyasını gözəllik və sevgi planında – romantik kontekstdə dərk edən çoxlu bədii-fəlsəfi nümunələr var. Romantik şair və filosof Hüseyn Cavidin "Mənim tanrım" lirik minatürü buna əyani misal göstərilə bilər. Gözəllik və Heyranətdən doğulan sevginin Allaha olan sevgiyə bərabər tutulması romantik pafosa xüsusi ab-hava qatır, onun mistik məzmununu artırır.

Yaşar Qasimbəyli 1960-cı illər Azərbaycan və Özbək lirikasının nəzəri-müqayisəli təhlilinə həsr etdiyi monoqrafiyasında bu dövrün lirik qəhrəmanını məhz

romantik çalarlarla təqdim edir: "Yeni lirik qəhrəman özünün haqq olduğuna sövqi-təbii inanırdı. O elə zirvələrə ucalmaq istəyir ki, hətta ulduzlar da boylana-boylana baxsın. Elə bir nəğmə olmaq arzu edir ki, sular da axmayıb onu dinləsin. Elə bir qüdrətli xilqət olmaq istəyir ki, ana Vətəni qanadları üstünə alıb, hər yanda gəzdirə bilsin. Bu gənc qələm sahibi elə bir duyğuya çevrilmək istəyir ki, hər bir könüldə, hər canda xoş bir hal kimi dolansın. Və nəhayət bu nurlu ürək sahibi həqiqət ışıqlı bir xəyal kimi bütün dünyanı tutmaq istəyir" (87, 33). Göründüyü kimi, bu lirik qəhrəman romantik xarakterə malikdir.

XX əsrin 20-30-cu illərində lirikada da yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi gedir. Lirik qəhrəman daha çox yeniliyi təbliğ və təsdiq edən, gələcəyə romantik ümidlərlə baxan qəhrəman idi. Məsələn, M.Müşfiqin lirikası sübut edir ki, bizim poeziyanın lirik qəhrəmanı bu siyasiləşmiş dövrün adamı, sosializm realizminin ideya rüporu olan müsbət qəhrəman deyildi. Xarakteri təbiət fakturasına (məsələn, Göy-gölə – M.Q) köçürülmüş milli xarakter idi. Bu dövr üçün psixoloji paralelizmdən daha artıq milli-mənəvi özünüifadə faktoru kimi qiymətləndirilə bilər.

Bütün mahnılar və nəğmələr kimi lirika da həm 20-30, həm 40-50-ci illərdə siyasi basqıya ciddi müqavimət göstərdi. İnsanın təfəkkürünü, zəkasını cəmiyyətin qanunlarına tabe etmək olar, lakin ruhunu, qəlbini, duyğularını yox. İnsan duyğusu, insan ruhu – bu ruhun bədii-poetik ifadəsi olan romantik pafos və bədii vüsət

insan ruhunun tərcümanı olan lirikanın qoşa-qanadlarıdır. Öz varlığı ilə ərş ilə fərşi – yerlə göyü birləşdirən insan – lirikanın qəhrəmanı təbii ki, özündə yerin sərt həqiqətlərini, göyün, səmanın romantik vüsətini təcəssüm etdirir. Yerdən göylərə baxan şair, yeri də, göyü də qəlbində yaşadır. Həqiqi lirikin zəkası, təfəkkürü yerdə, romantik qəlbi isə göylərdə cövlan edir.

Mikayıl Müşfiqin romantikasında poetik ənənə və novatorluq

Romantikanın estetik mahiyyəti, romantik... həyat həqiqətinə və realizmə, bədii metod və cərəyan olaraq romantizmə münasibəti ilə bağlı mübahisələr, ziddiyətli qənaətlər romantikanın öz təbiətindən, onun sinkretizmindən doğur. Bu həm də romantikanın nəinki mövcudluğunu, habelə bədii yaradıcılıq üçün zərurliyini təsdiq edir. Yüksək bədii xəyalsız sənət yarana bilməz.

Başdan ayağa romantik bir şair olan, həyatın romantikasını lirikanın qanadlarında səmələrə ucaldan Səməd Vurğun sovet yazıçılarından II Ümumittifaq qurultayındakı məruzəsində demişdi: "poeziyamızda romantik üslub haqqında söhbət açmağın vaxtı çatmışdır" (136, 352). Düz 55 ildir ki, bu problem öz ciddi elmi-nəzəri həllini gözləyir, sovet dönmində nəzəriyyəçilər onu sosialist realizminin yedəyinə bağlayaraq "Sosialist realizminin təşəkkülündə romantik ənənənin rolu" səviyyəsində nəzərdən keçirmişlər. Hətta rus nəzəriyyəçisi K. Zelinski onu

"Şərq feodal poetikasına qayıdış" kimi mənalandırmağa cəhd etdi. Ədəbiyyata, bədii yaradıcılıq prosesinə ifrat sosial münasibət sovet alimlərinə romantikanın həqiqi mahiyyətini görməyə kifayət qədər imkan vermədi.

XX əsr Azərbaycan poeziyası bütün ədəbiyyatlarından bəlkə də öz romantik vüsəti, poetik büllurluğu ilə seçildi. Bunun bir səbəbi həyatdakı coşğunluqla bağlı idisə, ikinci səbəbi XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında bədii metod və ədəbi cərəyan kimi romantizmin öz bədii-estetik kamal dövrünü yaşaması ilə əlaqədar idi.

20-ci illərdə sənətə gələn şairlər təkcə böyük romantik Füzuli ilə yox, həm də Türkiyə romantikləri Ə.Hamid, N.Kamal, T.Fikrət, R.Tofiq, milli romantizmin korifeyləri H.Cavid, M.Hadi ilə nəfəs alırdılar. 20-30-cu illər tənqidinin və marksizm ideologiyasının romantikləri "mütərəqqi" və "mürtəcə" kimi sinfi – sosioloji bölgülərə ayırması, romantizmi idealizimlə eyniləşdirməsi poeziyada romantik pafosu öldürə bilmədi. 20-ci illərin şairləri S.Rüstəm, Ə.Fövzi, M.Rahim, Ə.Cavad, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli həyatın romantikasını poeziyaya gətirdilər. Bunların içərisində iki parlaq istedad öz romantikasının vüsəti və büllurluğu ilə seçilirdi: Mikayıl Müşfiq və Səməd Vurğun!

Doğrudur, bu zaman söhbət mücərrəd bir romantikadan gedə bilməzdi və bu, əslində M. Qorki ənənələrini davam etdirən inqilabi romantika idi. Lakin qeyd etdik ki, zahiri forma altında Şərqin misilsiz romantik şerinin ölməz ənənələri dayanırdı.

Akademik Məmməd Arif M.Müşfiqə həsr etdiyi "Uç romantikam!" adlı məqaləsində yazırdı: "Böyük hərf-

lə yazılan həyat, azad insan, həyatı gözəlləşdirən qüdrətli və müdrik insan şairin yalnız ilham mənbəyi deyildi, bəlkə onun bütün poeziyasının məzmunu idi" (17, 213). Alim haqlıdır: "Alqış varlığını duyan insana!" – deyirdi Müşfiq. Müşfiq poeziyasında da romantika insan arzusu ilə bağlıdır. Müşfiqin romantik lirik qəhrəmanı öz arzusunun ardınca qanadlanan, həyat eşqi ilə dolu bir insandır.

"Bir insanam mən" şerində isə öz xəyalının qanadlarında öz "mən" inin poetik-fəlsəfi imkanlarını belə açıqlayır:

Sıyrılib keçmişin buludlarından,
Müjdələr gətirib böyük yarıdan,
Yarıb günəş kimi qaranlıqları,
Söküb şəfəq kimi dumanlıqları,
Özündən alısan, özündən yanan,
Hər sabah hamudan erkən oyanan,
İş başına qoşan bir insanam mən (100, 129).

Romantika Mikayıl Müşfiqin və Səməd Vurğunun şerində poetik obraz yaratmağın güclü bir vasitəsidir. Müşfiq öz romantik xəyalına güvənərək "Ulduz" obrazında göylə yeri birləşdirir. Ümumiyyətlə, "Ulduz" Müşfiq şerində romantik ucalığın, xəyali yüksəkliyin poetik simvoludur: "O qara gözlərin deyil parlayan // Ulduzlar içində gecələrimdir" ("Sənin gözlərin"). Yaxud: "Gülsə daqların ulduzlar kimi // Ruhuma bir sərin işıq saçılır" ("Sənin gülüşlərin") "Sərin işıq" obrazı nəinki Azərbaycan, ümumən dünya şerində işlədilmiş nadir romantik obraz-

dır.

Səməd Vurğunun romantikasıdan bəhs edərkən Yaşar Qarayev yazıb: "Vurğun poeziyasının qartal qanadı romantika idi. Məhz bu romantika şairin özünü xalqın nəzərində romantik bir yüksəkliyə qaldırdı" (78, 86).

Ümumiyyətlə, romantik duyğunu əks etdirən parlaq obrazlardan biri də uca zirvələr şahzadəsi qartal idi. Təsədüfi deyil ki, Müşfiqin şair "Mən" inin ifadəçisi olan lirik qəhrəman məhz qartal təbiətli olmaq arzusu ilə yaşayır:

Mənim xəyalımda vardır hər zaman
Qartal təbiətli bir insan olmaq
Səslənib, səslənib dağlar başında
Əsən küləklərlə həmzəban olmaq (100, 45).

Mikayıl Müşfiq XX əsrin 20-ci illərində millətlərə azadlıq bəxş edib, əslində öz totalitar ideologiyası, diktatura rejimi ilə insanları öz milli məhvərindən qoparan, xalqları dünya sivilizasiyasından təcrid edən ölkənin şairi idi. Ona görə də onun romantikası, əslində azadlıq təşnəsi ilə alışıq şair qəlbinin fəryadı idi. Görün o, küləklərə necə qibtə ilə müraciət edir: Birinci bəndin son beyti:

Küləklər, küləklər, bəstəkar küləklər
Dünyanı dolaşan bəxtiyar küləklər! (100, 45).
İkinci bəndin son beyti:

Küləklər, küləklər, ey sərin küləklər,
Sizdə var qoxusu hər yerin küləkləri! (100, 45).

Dördüncü bəndin son beyti:

Ey məni sərazad bəsləyən küləklər
Dağların başından səsləyən küləklər! (100, 45).

Küləklər ona görə bəxtiyardır ki, onlar nə zaman istəsə, dünyanın harasına istəsə maneəsiz gedə bilirlər. Küləklər ona görə ətirli və gözəldir ki, onlarda gedib-gəldikləri hər yerin, öpdükləri hər telin, dolaşdıqları hər çəmənin qoxusu var. Küləklər şairi azadlıq zirvəsinə – hər gün günəşlə qucaqlaşan, buludlarla öpüşən dağların başına səsləyir.

Mikayıl Müşfiqin "Küləklər" ini oxuyanda istər-istəməz yada dahi Füzulinin məşhur bir beyti düşür:

Nə yanar kimsə mənə atəşi-dildən özgə,
Nə açar kimsə qapım badi-səbadan qeyri (57, 114).

Mikayıl Müşfiqin romantikasının əsasında şerin əbədiyyətinə dönməz bir inam var. Bu inam poeziyanın poetik qüdrətini, insaniliyini əks etdirir. Əslində Müşfiqin poeziyasında romantika əbədiyyətin, tükənməzliyin, sonsuzluğun bədii-fəlsəfi simvoludur. Ümumiyyətlə, yerdən pərvazlansa da romantika səmavi bir obrazdır, şair məhz ona güvənib bütün kainatı şerin intəhasız üfüqlərinə sığışdırır. Bu baxımdan şairin özü ilə həsb-halı mənalıdır:

Şair, tükəndimi dolu xəzinən?
Qalxıb dalğa kimi enməzmi sinən?

...Gecəm belə keçdi, səhərim gəlsin!
 Dadıma sanballı sözlərim gəlsin!
 ...Yarış meydanıdır bu dünya, tez ol!
 Qarşıma qələmim, dəftərim gəlsin!
 Şair yeni-yeni sözlər bulacaq,
 Kainat olduqca şeir olacaq! (100, 124).

Maraqlıdır, erkən yaradıcılıq dövründə – 20-ci illərdə yazdığı – 1930-cu ildə çap olunmuş ilk kitabı “Küləklər”ə toplanmış şeirlərdə Müşfiq daha çox yeni quruluşun, coşub-çağlayan zamanənin fəal üzvü olan gənc lirik qəhrəmanın adından danışır. 30-cu illərdə isə şairin lirik “Mən”i ön plana keçir, onun lirik qəhrəmanı daha çox düşdüyü tarixi situasiyanı, içində yaşadığı zamanəni, öz kimliyini təhlil edir. Şairin tədqiqatçısı yazır: “Gənc istedadın daxili coşğunluğu, yüksək temperamentliyi ilə dövrün, ictimai mühitin həmahəng olması, onun şeirlərinin obrazlı toxumasında, emosional ahəngində, xüsusilə nəzərə çarpırdı... Müşfiq ilk şeirlərində öz fərdi, psixoloji mahiyyəti, şəxsi həyatı və daxili aləmi barədə ayrılıqda mühakimə yürütmür” (88, 104).

Mikayıl Müşfiq 1931-ci ildə yazdığı “Bəyaz çöllər” şeirində sanki əvvəl yazdıqlarını bir kənara qoyaraq deyir:

Çoxdandır bir şeir yazmamışam mən,
 Çoxdandır bir nəğmə tutdurmamışam.
 Çoxdandır ayrılıb şer aləmindən,
 Xəyal dənizinə baş vurmamışam (100, 102).

Bu misraları Müşfiqin yaradıcılığında yeni – 30-cu illər mərhələsinin başlanğıcı hesab etmək olar. Şair əvvəlki “şeir aləmindən” ayrılıb romantik aləmə, öz daxili aləminə, “xəyal dənizinə” baş vurmaq istəyir ki, böyük sələfləri Nizami, Füzuli kimi oradan çətin tapılan söz gövhərləri çıxarsın. Belə söz gövhərlərindən biri, Müşfiq poeziyasının romantik zirvəsi, heç şübhəsiz ki, məşhur “Yenə o bağ olaydı” şeiri sayıla bilər. Müşfiq yeni poetik formalar yaratmaq cəhətində də fərqlənir. Narahat bir sənətkar olan Müşfiq onu məşğul edən, düşündürən, nifrət və məhəbbətə, kədər və sevincinə səbəb olan məsələlərin ecəzkar ifadəsi üçün poeziyasında əlverişli poetik formaların da olmasına çalışmış, bu sahədəki axtarışını heç vaxt dayandırmamışdır. Burada həm coşğun sevgi ilə dolu şair qəlbinin obrazı olan dəniz, günəşin hərarətini sevgi dolu qəlb kimi bəsləyən “qumlu sahil”, həm yeniyetmə bir qızın həyat eşqi ilə bəxtiyar “əsmər bənizi”, və heç vaxt qovuşmayacaq sevgilisinin “ruhunu dindirən ürkək baxışları” poetik sözün sehri ilə cilalanıb. Şerin ən coşğun romantik misralarını dinləyək:

Yenə o bağ olaydı, yenə o qumlu sahil,
 Sular ötəydi dil-dil.
 Saçın kimi qıvrılan dalğalara dalaydım,
 Dalıb ilham alaydım
 Əndamını həvəslə qucaqlarkən dalğalar
 Qəlbimdə qasırgalar.
 Fırtınalar coşaydı, qısqanlıqlar doğaydı
 Məni hirsim boğaydı,

Cumub alaydım səni dalğaların əlindən,
Yapışaydım belindən,
Xəyalımız üzəydi sevda dənizlərində
Ləpələr üzərində
İlhamımın yelkəni zərrin saçın olaydı
Sular xırçın olaydı (100, 199).

Bu mahir söz sənətkarının böyük ilhamla çəkdiyi kamil bir tabludur. Təbii, səmimi insan idi, ürəkdən gələn bu sözlər vasitəsilə M.Müşfiq gözəl lirik peyzaj yaradır. Şairin romantik pafosu təsirediciliyi, effektivliyi ilə seçilir.

"Duyğu yarpaqları" adlı proqram şeirində şairin lirik "Mən"-i daha qabarıq bir tərzdə üzə çıxır və o romantik bir pafosla dünyaya meydan oxuyur, "mən" və "dünya" arasında münasibətlər ortaya gəlir:

Cahan fikrimizlə süslənəcəkdir,
Hər zaman nəğməmiz səslənəcəkdir.
Bu dünya mehriban qucağımızda,
Şən bir cocuq kimi bəslənəcəkdir.

Hər tərəfdə quran toy-büsat mənəm,
Ulduzlarla edən ixtilat mənəm,
Mənim azadlığım qucağa sığmaz,
Yer mənəm, göy mənəm, kainat mənəm (100, 210).

Göründüyü kimi, dünyanı qucağında şən bir körpə kimi bəsləmək istəyən şair, öz azadlığının qucağa sığmadığını söyləyir. Bu yerdə artıq Mikayıl Müşfiqin başqa bir

böyük sələfi – mütəfəkkir şair İmadəddin Nəsiminin məşhur misraları yada düşür:

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam.
Gövhəri-laməkan mənəm, kövni məkanə sığmazam.
...Ərş ilə fərşü kafi-nun, məndə bulundu cümlə çun.
Kəs sözünü və əbsəm ol, şərh-i-bəyanə sığmazam (110, 673)

Belə müqayisələr aparılanda, həqiqətən də, poetik novatorluğun ilk növbədə ənənəyə münasibətin düzgünlüyündən ibarət olması qənaətinə gəlicən. Şair "Mən"-i, poetik-fəlsəfi özünüifadə sələfləri kimi Müşfiq sənətində aparıcı lirik psixoloji xüsusiyyətlərdən biridir. Müşfiqin lirikasında şair özünüifadəsi passiv obraz deyil, ilhamın olduqca fəal, narahat daşıyıcısıdır.

Orta əsr fəxriyyələrindən az fərqlənən bəzi şeirlərində, o cümlədən "Sənətkar" şeirində oxuyuruq:

Ah, nə böyük şərəfdir sənətkar olmaq,
Könüllər dünyasından xəbərdar olmaq!
Nə xoşdur bir hiss kimi qəlblərə girmək,
Səssiz-sorğusuz.
Bütün fənalıqları yıxıb devirmək,
Qara-qorxusuz (100, 174).

XX əsr Azərbaycan poeziyasının tarixinə 29 yaşlı əbədi gənc kimi daxil olmuş Mikayıl Müşfiq çox şəffaf ilhama malik şair idi. Adama elə gəlir ki, o, 29 illik ömrünü daim xəyalla həqiqət arasında yaşayıb. Onun poeziyasın-

da poetik xəyalla bədii həqiqət arasındakı sərhədləri müəyyən etmək çox çətinidir. Müşfiq həyat həqiqətini xəyalın romantik libasında təqdim edir. Müşfiq poeziyasında romantikarın yaranmasını səciyyələndirən, təkan verən həyat və onun həqiqətləridir. Müşfiq ruhən və cismən poeziyaya bağlıdır, romantik bir qəlbə sahibdir:

Məndən yol salanların ömrü şən keçər
Günəşlərə gedən yol sinəmdən keçər (100, 203).

Mikayıl Müşfiqin müasirlik ruhu ilə aşılarmış romantikası gələcəyə yönəlmiş idealın poetik ifadəsidir. "Ulduzlarla edən ixtilat mənəm" – deyən şair başqa cür də düşünə bilməzdi. O özü də bilirdi ki, o, gələcəyin şairidir. O gələcəyi reallıq kimi görür, fikirlərini ora ünvanlayır, hələ XX əsrin 20-ci illərində gələcəyin cizgilərini təsvir edirdi.

Mənim könlüm deyir ki,
Hələ bunlar nədir ki...
Böyük günlər, şanlı günlər, şən günlər,
Yoluna düşən günlər
Hələ qarşıımızdadır! (100, 160).

Yaşar Qarayevin böyük romantik şair və filosof Hüseyn Cavid haqqında gözəl bir fikri var: "Səhnəni tərk edən Cavidin romantizmi, axıra qədər qorunub qalan romantikası idi" (81, 529). Bu sözləri bir qədər başqa tərzdə Mikayıl Müşfiq haqqında da demək olar: Müşfiqin roman-

tikası poeziyamızın əbədiyyət işığı kimi yaşayır, bir vaxt onu əzmış sovet imperiyasının xərəbələrinə ilişməmək üçün nəcib bir qayə ilə milli istiqlalə gedən yolu nişan verir.

Müşfiqin romantikasını onun şeirimizin poetikasına gətirdiyi novatorluqdan ayrılıqda hərtərəfli izah etmək mümkün deyil. Çünki Müşfiq ideya, mövzu əsiri olmamış, öz ilhamının qartal qanadlarında şerin əlçatmaz, ünyetməz zirvələrini fəth etmişdir. Mikayıl Müşfiqin əsas tədqiqatçılarından biri Gülhüseyn Hüseynoğlu bu problemi "Müşfiq şeirində vəznələr" məqaləsində izah edərək yazmışdır: "Tar"ı və eləcə də "Zəfər səsləri", "Gecə çeşməsi" şeirini tam heca vəznində yazılmış şeirlər kimi götürmək olmur. Bu şeirlər "heca vəzninin hər ritm vahidi üç təqtidən ibarət formasında" olsalar da tam heca deyillər, zahiri görünüşünə, misralarda hecaların qeyri-bərabərliyinə görə bu şeirlər hansı vəznə yazılmışdır? Bu Müşfiq icadıdır, heca ilə sərbəsti yaxınlaşdıran bir vəznidir.. Müşfiq vəznidir və bu vəznin poeziya tariximizdə yeganə nümunələrini Müşfiq yaratmışdır. Ona qədər nə heca vəznində, nə də sərbəstdə yazılan əsərlər arasında belə nümunələrə təsadüf olunmamışdır. Elə düşünürəm ki, bundan sonra Müşfiq poeziyasının və eləcə də Azərbaycan Sovet şeirinin vəznələrindən danışarkən heca vəzni, əruz vəzni, sərbəst vəzn istilahları ilə yanaşı Müşfiq vəzni istilahını da işlətmək lazım gələcəkdir" (25, 42). Bu mülahizələrdə Mikayıl Müşfiq sənətinə çox yüksək dəyər verilir və belə dəyər, əslində, əbədi gənc şairin mükəmməl poetikasından irəli gəlir. Bununla belə Gülhüseyn Hüseynoğlunun Mika-

yıl Müşfiqə aludəçiliyindən irəli gələn sonuncu müddəası ilə razılaşıb Azərbaycan şerinin vəznələrini artırmaq olmaz. Mikayıl Müşfiq kimi onun böyük müasiri Hüseyn Cavid də əruz vəznində belə "icadlar" etmiş, min ilin əruz poetikasına təzə ilmlər vurmuşdur.

Mikayıl Müşfiq poeziyasının gücü, bizcə, həm də bunda idi ki, o istifadə etdiyi vəznləri özünün yerə-göyə sığmayan ilhamının romantik pafosuna tabe etməyə nail olmuşdur. Bu əsil şairlik, yaradıcılıq hünəri idi. Mikayıl Müşfiq üçün şair sözünün böyük mənası var idi. Böyük tənqidçi V.Belinski yazmışdır: "Şair sözü yüksək və müqəddəs bir sözdür. Bu sözdə ölməyən, əbədi bir şöhrət vardır" (29, 130). Mikayıl Müşfiq öz adını şair qoyanları tənqid edərək yazırdı:

Dünən bir şairin keçdim yanından
İldə bir söz çıxmıyır xəsis canından
Eşqi, ehtirası olmayan, yetər,
Çıxsın birdəfəlik söz meydanından!

Şairə ilhamdan maya gərəkdir!
Anasız cocuğa daya gərəkdir!
Şairəm söyləyir yerindən duran
Adamın üzündə haya gərəkdir! (100, 21).

Mikayıl Müşfiq haqqında yazılmış əksər yazılarda onun romantik şair olduğu qeyd edilir. Lakin bu romantikanın mənbəyi, estetik mahiyyəti, poetik özəlliyi o qədər də düzgün izah olunmurdu. Burada üstünlük daha çox

sovet cəmiyyətinə, şairin (marksist-leninçi!) dünyagörüşünə, 30-cu illərin coşqun yeni həyat quruculuğu proseslərinə verilirdi. "Sosialist realizmi incəsənətində romantika idealın gerçəkliyə çevrilməsinin pafoslu təsdiq vasitəsidir" (160,198). Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığının, professional tənqidin yaradıcılarından biri akademik Məmməd Arif Dadaşzadə isə belə nəticəyə gəlirdi ki, "30-cu illər sovet ədəbiyyatının "tələbəlik illəri" idi. Bu illər həvəslə, ehtirasla romantika ilə dolu illər idi" (18, 12). Beləliklə də, revanşist inqilabi sıçrayışlar, kommunizmin işıqlı gələcəyi ilə bağlı nikbin ümidlər, sevinc, coşqunluq sənətdə romantikanın mənbəyi hesab olunurdu. Mikayıl Müşfiqin tədqiqatçısı elə bu tövrlə də yazır: "Dövrün, ictimaiyyətin ümumi ruh yüksəkliyi, sosializm quruculuğunun real imkanlarından nəşət edən romantika Müşfiqin də yaradıcılığının "ürəyini", "beynini" (S.Vurğun) təşkil edirdi" (88, 12). Bununla bərabər öz dövrü üçün (elə bu gün) dəyərli tədqiqatında S.Quliyeva Müşfiqdə "keçmişə indiki nailiyyətlər yüksəkliyindən, gələcəyin böyük məqsədləri yüksəkliyindən baxmaq bacarığı"nın (M.Qorki) olduğunu onun fərdi istedadından doğan estetik ideali ilə düzgün əlaqələndirirdi: "Şair lirik şeirlərində özünü estetik idealının süzgəcindən keçirərək təcəssüm edir. Bu zaman, əlbəttə, şairin şəxsiyyətindən təcrid olunmuş şəkildə düşünülən heç bir müasirinin umumiləşmiş bədii obrazından söhbət gedə bilməz. Böyük şair lirik qəhrəmanının simasında poetik şəxsiyyət kimi nəinki öz fərdiyyətindən, müasirlərindən də yüksəkdə durur" (88, 103).

S.Quliyeva lirik poeziyanı da şairin estetik ideali və

dünyagörüşü ilə izah edir. "Müşfiqin sənət aləmi" monoqrafiyasında müəllif Mikayıl Müşfiqin 20-ci illərin sonunda yazılmış ilk şeirlərinin ideya-bədii ziddiyini onun dünyagörüşü ilə izah edirdi. Maraqlıdır ki, bu dövrün tənqidinin də Mikayıl Müşfiq poeziyasına – ümumən proletar şeirinə münasibəti müəyyən qədər ziddiyyətli idi. Məsələn, M.Rahimin "Arzular", M.Müşfiqin "Teleqraf telləri", Ə.Fövzinin "Hıçqıran qəfəslər" şeirlərini təhlil edən görkəmli tənqidçi Əli Nazim yazırdı: "Bu üç şerin hər üçünü birləşdirən bir xüsusiyyət vardır ki, o da hər üçünün bədii həyəcandan, estetik aşılmalıqdan məhrum olmaları idi" (108, 41). Ə.Nazimin iradə doğrudur. Lakin digər bir tənqidçi M.Hüseyn "proletar şerindən bədii həyəcan, estetik aşılmalıq" tələbini xırda burjuva əhval-ruhiyyəsi kimi dəyərləndirirdi (60, 30). Beləliklə də, vulqar-sosioloji tənqid, əslində, şairləri çaşdırır, mütərəddid vəziyyətdə qoyurdu. Mikayıl Müşfiqin lirik-romantik şair "Mən"i yaşadığı dövrün alçaq üföqlərinə sığmır, parlaq dan ulduzu kimi ənginliklərə can atırdı. Əslində, şair "Mən" inin hüdudları qeyri-müəyyəndir. Başqa cür desək, şairin xəyalı hara qədər uça bilirsə, onun "Mən" inin hüdudları da o qədərdir. Yəni burada konkret ölçüdə, meyardan söhbət gedə bilməz. Mikayıl Müşfiq romantikasına da bir bitməzlik, tükənməzlik xasdır.

"Mikayıl Müşfiqin romantikası qəlbi kimi coşqun, duyğuları kimi təlatümlü, zəhni kimi iti idi. Onun şeirləri, sözlə danışan, sözə bələnməmiş musiqiyə bənzətmək olar. Onlar "bəstələnməmiş nəğmələrdir"... "Yenə o bağ olaydı" poetik simfoniyası. Bu şeir bağ tutmamış ülvə məhəb-

bət haqqında sonunda göydən üç alma düşməyən şirin bir nağıl, göylərdən yerə enmiş bir əfsanədir" (128, 65). Alimin bu mülahizəsində real həqiqət var. Mikayıl Müşfiq ana dilimizin bədii məcaz yaratmaq imkanlarından elə ustalıqla istifadə edib ki, onun sadə və aydın, gözəlliklərlə dolu şeirləri canlı surətdə dil açıb oxuyur. Mikayıl Müşfiqin "Küsmərim", "Qurban olduğum", "Maral", "Məhəbbət", "Neçin gəlmədin", Söylə", "Düşdü", "Ürək", "Sənə qurban", "Səninçün" kimi şeir-nəğmələri bu qəbildəndir...

Bir qədər öncə qeyd etdik ki, sosialist realizminin, marksist tənqid və ədəbiyyatşünaslıq məktəbinə mənsub müəlliflər poeziyada romantik pafosu da, lirikada özünü ifadəni də, hətta lirik "Mən"i də dünyagörüşü ilə bağlayırdılar. Materialist fəlsəfə baxımından bu belədir. Məsələn, V.Belinski sənətdə dünya-görüşünün roluna böyük önəm verərək yazırdı: "Hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının mənbəyi xarici bir təsir, yaxud kənardan edilən bir təkanda deyil, yalnız həmin xalqın öz dünyagörüşündə ola bilər. Hər bir xalqın dünyagörüşü onun ruhunun rüşeymi, mahiyyəti (substansiyası) bu dünyaya olan elə daxili baxışdır ki, xalq həmin baxışdan doğulur. Həqiqəti bilavasitə onunla kəşf edir, onun qüvvəsi, həyatı və həyatının mənası, həmin bu baxışdadır, bu həmin prizmadır ki, onun vasitəsi ilə xalq qövsi-qüzehin bir və ya bir çox rəngarəng boyaları arasından bütün kainatın sirlərini seyr edir. Dünyagörüşü ədəbiyyatın mənbəyi və əsasıdır. Dünyagörüşü ədəbiyyat üçün elə bir yerlikdir ki, onun bütün naxışları və lövhələri həmin bu yerliyin üzərində cızılır" (29, 23).

Belə konseptual yanaşma dünyagörüşünü bir fərdin təfəkkür hüdudlarından çıxarır. Bizcə, poeziya daha çox fərdi, şəxsi, subyektiv ilhamın, ehtirasın, coşğunun məhsuludur. Şairin qəlbində şeirin hansı baxışdan odlandığını, hansı gözəllikdən mayalandığını şairin özündən savayı heç kim dəqiq təyin edə bilməz. Hətta şeir yazıldıqdan sonra çap olunduqda sözdə təzahür imkanı bu dərinliyə varmağı mümkünsüz edir. Mikayıl Müşfiqin dünyagörüşü təkcə onu çevrələyən tarixi-ictimai mühitlə – XX əsrin 20-30-cu illəri ilə formalaşmışdı. O keçmişə də, bu günə də gələcəyin gözü ilə, gələcəyin tarixi-mənəvi və psixoloji səviyyəsindən baxmağı bacarırdı.

Gələcəyə yönəlmiş "Mənim könlüm deyir ki" misrası ilə başlanan məşhur şeir 1936-cı ildə yazılıb. Onda Müşfiq bilmirdi ki, bir ildən sonra onu nələr gözləyir. Bəlkə də, həssas şair, ruzigarı, soyuq və acı küləkləri hiss edir, qara buludların onun romantik aləminə çökəcəyinin fərqi-nə varırdı. Bu misralarda ümiddən çox bir barışmazlıq, gizli bir fəryad, "Məndən nə istəyirsiniz?" sualı, "Mən hələ yaşamaq istəyirəm!" arzusu var...

Lirikasını təhlil edərkən gördük ki, Mikayıl Müşfiq romantikasının əsasında şairin sevgisi dayanır. Şairin bir etirafını dinləyək: "Mən eşqi cocuq ikən duydum. Cocuq-kən çırpınışlarım yetim barmaqlarımla saçlarımı yoldu. Mən şeri göz yaşlarım skamyaların qara üzünü ağartırkən duydum..." (61, 24). Mikayıl Müşfiq "yetim barmaqları ilə saçlarını yolan çırpıntılarla" cocuq ikən Eşqdən Şeirə gəlmişdi. Şeir onun üçün bir kainat idi. Sonralar Mikayıl Müşfiqə "Qızıl gül olmayaydı" adlı lirik-tragik bir poe-

ma həsr etmiş yaxın dostu xalq şairi Rəsul Rza yazırdı: "Onu yaxşı tanıyanlar bilirlərdi ki, Mikayıl Müşfiqin şeirdən, sənətdən ayrıldığı bir gün, bir saat belə yox idi. Bəzən ümumi söhbət zamanı görərdin onun gözləri bir nöqtəyə zilləndi, sakit, səssiz dayandı. Belə vaxtlarda onun yanında top atılsaydı eşitməzdi" (61, 50). Belə hallarda o şeir yazırmış. Müşfiqin dostlarından xalq şairi Nigar Rəfibəyli isə onu belə xatırlayır: "O şeirlə yaşayırdı, şeirlə nəfəs alırdı. Həyata, insanlara, hər şeyə şerin gözü ilə baxırdı. Ciddi söhbəti də şeir idi, zarafatları da" (113, 51).

20-30-cu illər ədəbi prosesində "ikinci şair qız" (Ə.Nazim) kimi tanınan xalq şairi Mirvarid Dilbazi yazıb: "Müşfiq çox həssas idi. Bahar buludu kimi tez dolar, şimşək kimi çaxar, yağışdan sonra göyü işıqlı, çiçəkləri əlvan, günəş işığında parlayan təbiətə oxşayırdı. Müşfiq romantik duyğularla qanadlanan coşqun şair idi. Romantik hissləri şalaləyə oxşayır: o yolunda xırda hər nə varsa yuyub aparır, öz nəğmələri ilə çağlayır" (61, 54). Müşfiqi çox sevən böyük romantik şair Hüseyn Cavid onu "şerimizin tacıları" adlandırır demişdi: "Müşfiq bir oddur, axırda özü-özünü yandıracaq." Bu, həqiqətən də, belə oldu, hər şeyə marksist sosiologizm nəzərləri ilə baxan, ədəbiyyatı, söz sənətini siyasiləşdirən zamanə Müşfiq sənətini duya, ona boy verə bilmədi. Deyilənlərdən məlum olur ki, romantika Müşfiqin təbiətində imiş. O, ulu babaları "Eşqdir mehrabı uca göylərin" deyən Şeyx Nizaminin, "Yandı canım hicr ilə" deyən fəryad çəkən Mövlanə Füzulinin ruhunu yaşadırdı qanında! Elə ona görə də şair heç

bir "ictimai" ni qəbul etmir, həmişə sevgi ilə nəfəs alan öz "Mən"indən çıxış edirdi! Bir çox şairlər kimi o da "And" şeirində özünə, – "Mən kiməm?" sualını verirdi:

Mən kiməm! O böyük millətin oğlu,
Bir insan tutamaz keçdiyim yolu,
Hərbin göylərində yarın qorxulu
İldırımlar kimi çaxacağam mən (100, 17).

20-ci illərdə yazılmış "Yeni gənc" şeirində isə deyir:

Bir parça atəşim, bir parça yanğın
Qəlbim örnəyidir yanar bir dağın
Qarşımda durammaz nə sel, nə daşqın
Təbiətlə mənim zərafətim var (100, 56).

20-ci illərin "ədəbi döyüşlər" (M.Hüseyn) meydanında müsəlləh əskər kimi sözü qoruyan, yetim eşqini fırtınalardan hifz edən şair onu belə təqdim edir:

Qəlbimin buludlu səmalarında
Titrəyən bir qərib ulduzdur eşqim!
...Yad əllərdə qalan yetimlər kimi
Başı bəlalıdır, yalnızdır eşqim! (100, 75).

30-cu illərdən başlayaraq Mikayıl Müşfiqin poeziyasında fəlsəfi mühakimələr güclənir. Deyə bilərik ki, şairin yaradıcılığında yeni mərhələyə keçid ilk baxışda əmək, zəhmət, sosializm quruculuğu mövzusunun xatırladan "Bə-

yaz çöllər" (1931) şeirindən başlanır. Şairin tədqiqatçıları bu şeiri onun yeni həyata, torpağa, kənd təsərrüfatına dönməsi kimi mənalandırmış, nəinki vulqar sosioloji, hət-ta siyasi don geydirib şərh vermişlər. Bu elə bir dövr idi ki, böyük Səməd Vurğun "Mən and içmişəm ki, bir də qələ-mim // Gözəllərdən ilham almayacaqdır" deyə xəyaldan, işvəli gözəllərdən uzaqlaşdığını bəyan edirdi. Mikayıl Müşfiq isə belə yazırdı:

Fikrim qasırgalı deryalar kimi
İstənilən qədər dalğalanmamış
Könlüm uzaq gedən xülyalar kimi
İncə buludlarla çulğalanmamış (100, 102).

Bu şerin Füzuli qəzəli ilə (epiqrafla!) başlanması təsadüfi deyil. Müşfiq heç də romantikadan əl çəkmir, o daha ciddi, fəlsəfi şərə doğru can atır. "Xəyal dənizi", "qasırgalı derya kimi dalğalanan fikir", "uzaq gedən xülyalar," "işvə buludlar" – bütün bunlar romantik məcazlardır. Lakin bu bənzətmələrdə əvvəlkindən fərqlənən daha kamil təxəyyülün məhsulu olan bir mücərrədlik var. 30-cu illərin ortalarından etibarən yazılan "Həyat sevgisi" (1935), "Əbədiyyət nəğməsi" (1935), "Şairin ölümü" (1935), "Şərim" (1936), "Könlümün dedikləri" (1936), "Sənətkar" (1936), "Ulduzlar" (1936), "Mənim beşilliyim" (1936), "Yenə o bağ olaydı" (1937), "Duyğu yarpaqları" (1937) Mikayıl Müşfiqin ən parlaq, ən dolğun lirik-fəlsəfi şeirləridir. 1935-ci ildən etibarən hamının sevimlisi, coşqun, atəşin, sevgi dolu çağlayan 27 yaşlı Müşfiq parlaq istedadının,

büllür şəxsiyyətinin düşmənlərini də yavaş-yavaş duymağa, tanımağa və bəlkə də ilk dəfə həyat haqqında düşünməyə başlayır.

Ah mən gündən-günə bu gözəlləşən
İşıqlı dünyadan necə əl çəkim?
Bu yerlə çarpışan, göylə əlləşən
Dostdan, aşınadan necə əl çəkim?

Mehriban sevgilim qarşımda durdu,
Yenə şairliyim başıma vurdu,
Məndən məcnun könül maraqla sordu:
– Bu saçı leyladan necə əl çəkim? (100,122-123).

Bu şeirin lirik qəhrəmanı şairin özü, ən parlaq obrazı isə həyatdır. İstəsə də, istəməsə də gənc şair bu həyatdan əl çəkməli olur: 1937-ci ilin tufanlı, qanlı qasırğası 29 yaşlı gənc şairi arzularla dolu bu həyatdan zorla qoparıb zindana – amansız ölümün ağuşuna atır.

Şairin 1968-ci ildə keçirilən 50-ci illik yubileyində akademik Məmməd Arif yazırdı: "Cəmi on il yaradıcılıq həyatı keçirmiş bu coşqun istedad müasir şeirimizin tarixində parlaq izlər buraxmışdır. Onun siması qələm yoldaşlarının xəyalında atəşin təbə malik səmimi bir şair, çağlayan ilhamı ilə xalqa xidmət etməkdən yorulmayan gözəl bir vətəndaş, nəcib bir insan kimi yaşamaqdadır.

Müştəfin yaradıcılığında hər bir böyük şair üçün çox zəruri olan dərin bir səmimiyyət vardır; bu səmimiyyət onun şeirlərinə xüsusi bir aydınlıq, şəffaflıq verir. Biz

şairin hər beytində onun düşüncələrini, çarpışan qəlbini, keçirdiyi hissləri və həyəcanları oxuyuruq. Belə bir səmimiyyət şairin vətənpərvərliyini, inqilabın qələbəsinə inamını, xalqımızın hər bir nailiyyətindən ilhama gəldiyini göstərir" (74, 216-218). Həqiqətən də, bədii yaradıcılıqda səmimiyyət başlıca şərtidir. Səmimi danışmadan təsirli sənət yaratmaq olmaz.

Mikayıl Müştəfi "yaşamağa də tələsir, duymağa da can atırdı" (P.A.Vyazemski) O, əslində, həyat və duyğu arasında yaşayır, sanki az yaşayacağını bilir və çox yaşamaq, əbədiyyətə qovuşmaq – söz aləmində, sənət dünyasında əbədləşmək təşnəsi ilə coşub-daşır, alovlanır. Fikrimizcə, "Əbədiyyət nəğməsi" belə bir coşqudan, alovdan, gələcəyi görən istedadlı şair niyyətindən yaranmışdı.

Beləliklə də, Müştəfi səmimi bir inamla özünün – şairin əbədiyyətini şeirin əbədiyyəti kimi mənalandırır. Bu şeirdə belə misralar da yer alır: "Güləcək günəşim, coşacaq danım // Qoyun özbaşına alışı, yanı!" Böyük müasiri, dostu, dahi dramaturq Cəfər Cabbarlıya həsr etdiyi "Şairin ölümü" rekviem –mərsiyəsində şairin qələmini "həyat fırçasına" bənzədir, onu "söz üzüyünün yanar almazı" adlandırır:

Öldü! Xəbər verin aşnaya, dostə,
Ruhlar mühəndisi o böyük usta!...
Öldü bir usta ki, ustalar başı,
Bütün yoldaşların əziz yoldaşı!
Öldü, ağlamayan gözlər ağlasın,
Qələmlər, kağızlar, sözlər ağlasın!

... Altındaydı sözün səmənd atları,
Çapanda titrərdi göyün qatları,
O ki söz atından tərpendi düşdü,
Sanki şerimizin şah bəndi düşdü
Fəqət ölən deyil onun sənəti,
Bağlamış adına əbədiyyəti! (100, 29-30).

“Şairin ölümü” təkcə Cəfər Cabbarlı haqqında deyil, ümumən böyük istedadın ölümü haqqında fəlsəfi ağı idi.

Şair və şerin taleyi həmişə Müşfiqi düşündürüb. Bu barədə bədii-fəlsəfi mühakimələrini o, 1936-cı ildə qələmə aldığı “Şerim” lirik tablosunda belə əks etdirir:

Sən varlığın eynisən, buna sözmü var?
Ürəyisən, beynisən, buna sözmü var?
Gecələr ay sənindir, gündüzlər günəş
Kainat kimi!
Hər şey gözəlləşmədə, Sən də gözəlləş
Bu həyat kimi!
Hər kəs bilir həyatın sonu ölümdür.
Ah, bu qəmli dəyişmə yaman zülümdür.
Şerim! Bu gülünc oyun bəllidir yarın
bizi də bəklər;
Sən də öl mənim kimi, fəqət məzarın
Olsun ürəklər! (100, 150-151).

Öz şeirləri ilə ürəklərə hakim kəsilmək, qəlblərdə yuva bağlamaq, əbədləşmək hər bir şairin arzusudur. Bu

şerin forması da maraqlıdır. Artıq qeyd etmişik ki, Mikayıl Müşfiq ana dilimizin bədii imkanlarından maksimum istifadə edərək yeni məcazlar, yeni formalar yaradır, heca və əruz vəznlərində orijinal əməliyyatlar aparırdı. Dilçi alim Musa Adilov yazırdı: “Ritm xətrinə işlənən təkrarlar şeir üslubunu dilin başqa üslublarından fərqləndirir. Müşfiq şeirində belə təkrarlar çoxdur.

Müşfiq söz, sənət vurğunu idi. O daim öyrənirdi. Yeni söz, yeni ifadə üçün yorulmadan axtarışlar aparırdı. “Şimşəklərdən qələm, sellərdən üslub” alan sənətkar dilin yalnız məntiqi qanunları ilə məhdudlaşıb qala bilmirdi, Qrammatik çərçivə şair ilhamı qarşısında aciz və sönnük görünürdü.

Müşfiqin şeirlərində təkrarlanan fellərdə semantikə da bir sanbal, vüsət, sürət, hərəkət vardır. İntonasiya bütün sözlərin siqlətini bir vahidə toplaya bilir. Beləliklə, bir yerə cəmlənmiş fellərin ümumi qüvvəsi böyük obrazlılıq təsiri bağışlayır. Sözlər ilə ifadə olunan məzmun ahəngdar şəkildə birləşmiş olur” (61, 60). Ana dilimiz Mikayıl Müşfiq şeirinin mətninə xalq ruhu gətirdi. Şair öz səmimiyyəti və aydın, şirin dili ilə xalqın qəlbinə, onun mənəvi aləminə daxil olub orada yuva bağlamaq istəyirdi.

Yalnız babaların bizə miras qoyub getdiyi hazır dildən istifadə edərək əsər yazmaq hünər deyil. Hünər odur ki, öz əsrinin, öz zamanının yeni şeir dilini yaradasan. Mikayıl Müşfiq yeni poetik dil, obrazlar sistemi, təşbeh və metafora yaratmağı bacaran və buna əzmlə nail olan böyük istedad sahibi idi. O dili əzmir, əzizləyirdi.

Müşfiqin dili də istedadı kimi şəffaf, aydın və parlaq idi.

Mikayıl Müşfiqin güllələnməsindən (1938) ötən 75 il – əsrin dördüdə üçü sübut etdi ki, ədəbiyyat tariximizə əbədi gənc kimi daxil olmuş Mikayıl Müşfiq belə bir təbii, səmimi, istedadlı sənətkar idi. Onun şeir yaradıcılığında romantika özünəməxsus obrazlarla təcəssüm olunur. Mikayıl Müşfiqin şeirlərində "xəyal dənizi", "uzaq gedən xülyalar", "misradan-misraya atlanış", "zəhnimin lövhələri", "sərsəri küləklər", "göylərin lacivərd ətləri", "ruhlar mühəndisi", "sözün səmənd atı", "əsmər bənizli", "zərrin saç", "xırçın sular", "sevda dənizləri", "hər dalğa bir kişnəyən bəyaz yallı at kimi", "nəğmə qaynağı" və s. romantik obrazları içərisində "ulduz" xüsusi yer tutur. Ümumiyyətlə, bu dövrün şeirində ulduz həm nisgil, həm ümid rəmzi idi. Məsələn, Cəfər Cabbarlı "Ey dan ulduzu" şeirini yazdı, "Komsomol" poemasına daxil olan "Dünya" lirik minatüründə Səməd Vurğun "Ulduzlar səmanın bağrını dəlir" deyə müraciət etdi. Bu füsunkar, əlçatmaz obraza ümid və arzuların məskəni kimi müraciət edən M.Müşfiq hələ 1929 – cu ildə "Eşqim" şeirində yazırdı:

Qəlbimin buludlu səmalarında,
Titrəyən bir qərib ulduzdur eşqim (100, 75).

Nəhayət, konkret olaraq "Ulduzlar" şeirində şair xəyalının son mənzili seçdiyi bu ülvəi varlıqlara müraciət edir:

Bəzən titrəşərək parlayırsınız,
Göylər bağçasında lalələr kimi,
Bəzən yaş tökərək ağlayırsınız,
Lalələr üstündə lalələr kimi (100, 187).

Əlbəttə, bundan daha incə, daha romantik tərənnüm mümkün deyil, obraza baxın: "Qəlbimin buludlu səmalarında titrəyən qərib ulduz!" – Ürkək sevgi haqqında bundan daha gözəl necə demək olar?! Xəyalın ucalığına fikir verək: "Ulduzlar fikrimin çıraqbanıdır." Mikayıl Müşfiqin "Küləklər" (1929), "Göy-göl", (1929), "Tar", "Yağış yağarkən" (1936), "Yenə o bağ olaydı" (1937), "Duyğu yarpaqları", (1936), onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Həcmcə uzun "Göy-göl" və "Duyğu yarpaqları" şairin fəlsəfi-ictimai görüşlərini, "Tar", "Yağış yağarkən" onun poetikası, "Yenə o bağ olaydı" romantikasını əks etdirən ən uğurlu nümunələr sayıla bilər.

"Küləklər" Mikayıl Müşfiqin həm də 1930-cu ildə çap olunmuş ilk kitabının adıdır. Bu şeir və "Göy-göl" şairin 20-ci illərdə formalaşmaqda olan görüşlərini əks etdirir. Tənqidçi yazır: "Müşfiqin lirik-romantik axtarışlarının sonunda milli azadlıq təşnəsi dayanırdı. Şairin "Küləklər" şeirində bu təşnə rəmzin gözəl dili ilə ifadə olunur:

Hər səhər, hər axşam, hər axşam, hər səhər,
Çox zaman sərsəri küləklər bixəbər,
Bir yaxın dost kimi qapımı döyərlər.
Küləklər, küləklər, bəstəkar küləklər,
Dünyanı dolaşan bəxtiyar küləklər (100, 45).

"Küləklər azadlıq rəmzidir, onlar ona görə bəxtiyardır ki, sərhəd bilmədən dünyanın hər yerində əsir. Şair küləkləri ona görə sevir və vəsf edir ki, onlarda "hər yerin qoxusu" var. Əslində, insana azadlıqlar vəd edən sovet rejimi öz gözəgörünməz totalitar ideologiyası ilə istedadlı adamları, öz milli məniyyətini uca tutanları amansız psixoloji basınc altında saxlayırdı" (128, 61).

20-ci illərdə təbiət, o cümlədən "Göy-göl" mövzusunda müxtəlif şeirlər yazılmışdı. Bu dövrdə poeziya "təbiət pəncərəsi altında" deyərək təbiəti rəmz etməsi ilə öyünürdü. Mikayıl Müşfiq isə "Göy-göl" şeirində təbiətlə söhbət edir, bir növ narahat və nıgəranlığını təbiət gözəli, lakin susqun, dalqın, ruhu kimi kədərli Göy-göllə bölüşürdü. Şairin tələbə yoldaşı Rəmzi Yüzbaşov bu şeirin yaranma tarixini belə xatırlayır: "1929-cu ilin yayında Azərbaycan diviziyasının Hacıkənddə təlim keçən tələbələr bölüyündə Mikayıl Müşfiq də vardı. İstirahət günlərinin birində bölüyümüz Göy-gölə piyada yola düşdü. Göy-gölün heyranəmiz gözəlliyi onun qəlbini rıqqətə gətirdi, Şair ilhamını coşdurdu. O özünün məşhur "Göy-göl" şeirini qələmə aldı" (61, 28). Bu sadəcə vətən gözəlliyini təsvir edən, vətənpərvərlik ruhunda yazılmış şeir deyil. Bu şeir-prosesdir. Burada təsvir müstəvisində vəcdin hərəkəti öz ifadəsini tapır:

Dağların kölgələnən qoynunda,
Uyuyur naz ilə Göy-göl rahat.
Günəşin nuru toxunduqca ona,
Bir alov himməti qonduqca ona,

Gözlərindən saçılır almaslar,
Silinir qəlbini tutmuş paslar,
...Ah bu şeytan nə səbəbdən bu qədər
Bənziyor çadralı bir vəhşi qıza?
Çarşafı incə dumanlardandır
Baxıyor, sanki adamdan utanır.
...Ey cocuq ruhu qədər şən Göy-göl
Köksü almas kimi rəvşən Göy-göl
Ətəyindən əyilib öpdüm mən
Kim qaçar sevgilisin öpməkdən? (100, 65-67).

Göründüyü kimi, bu şeirdə təkcə təsvir və təəssümün yoxdur, sözlər dil açıb Göy-göllə danışır. Burada psixoloji paralellizm hakimdir, şair öz "Mən"ini Göy-göllə qovuşdurur, "Mən" və göl həsb-hal edir. "Göy-göl" həm də süjetli lirikanın gözəl nümunəsidir. Bu adi süjet – əhvalatın lirik inkişafı deyil, təbiətdən çox, şairin təbiətə köçürülmüş qəlbinin psixoloji təkamülüdür. Mikayıl Müşfiqin tədqiqatçısı bu şeirdən bəhs edərək yazır: "Göy-göl" şeiri gənc şairin "Küləklər" kitabındakı ən səciyyəvi özünüifadəsi, cilovlaya bilmədiyi coşqun hissləri və içərisinə atıldığı ictimai həyat barədə hələ müəyyən axına düşməmiş təlatümlü fikirlərin təəcəssümüdür.

Müşfiq "Göy-göl" şeirini yazanda Əhməd Cavadın "Göy-göl" və "Kür" şeirinə mətbuatda edilən hücumlardan xəbərdar idi. Təbii ki, ilhamının ən coşqun vaxtında belə, tənqidin bu qəbildən olan çıxışları onu düşündürməyə bilməzdi. Buna görə də şeirdə füsunkar Göy-gölün mənzərəsindən yaranan vahid lirik həyəcan müxtəlif xə-

lərə haçalanır. İyirmi bir yaşlı gənc istedad təbiətə lirik baxışında hələ öz fərdi hissləri ilə, duyğuları ilə cəmiyyətin mütərəqqi, real münasibətlərini birləşdirə bilmir" (88, 66-68).

"Göy-göl", əslində, şairin öz ictimai təlatümlərini təbiət fakturasında əks etdirmək ehtirasından yaranmışdır. Bu çox incə və dərin rəmzlərlə mövcud quruluşa öz üsyankar etirazını bildirən milli şairin bədii-fəlsəfi bəyanatı idi. Həmin ruh yazılış tarixi mübahisəli olan (bəziləri 1932 də, digərləri 1933 də yazıldığını söyləyir – M.Q) "Tar" şeirində də hakimdir. Bir az öncə biz bu şeirin yaranma səbəblərini qeyd etdik. Bir daha onu söyləmək ki, "Tar" təkcə bir milli çalğı alətini müdafiə qayəsi ilə yazılan şeir deyil, bütün 20-ci illər boyu cövlan etmiş prolet-kultçu nihilizminə – milli mədəniyyəti inkar edənlərə tutarlı cavab idi. İxtisasca riyaziyyatçı olan Maarif komissarı və tənqidçi Mustafa Quliyev ümumən Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyətinə revanşist, inkarçı inqilabi münasibət bəsləyirdi (26). O, həm ədəbiyyatı, həm də mədəniyyətimizi dərinədən bilmədiyindən, Avropa ədəbiyyat və mədəniyyətini sürətlə Azərbaycana gətirmək istədiyindən əruz və heca vəznlərini, Muğamı, tarı lazımsız sayır, vulqar-sosio-oloji mövqedə dayanaraq milli musiqimiz və tar haqqında yazırdı: "Bu günkü musiqimiz sənayeləşmiş Bakının, sənayeləşməkdə olan qəza mərkəzlərinin, traktorlaşan kənd təsərrüfatının yeni nəğmələrini, yeni ritmlərini, havalarını tərənnüm etməlidir. Təsərrüfatımızda inqilab törəndiyi bir zamanda, heç şübhəsiz ki, dərəbəyliq mirası olan bir alət yaşaya bilməz...Tar öz-özünə həyat səhnəsindən çıxacaq-

dır" (91, 26-27). Mikayıl Müşfiq belə nihilizmə cavab olaraq yazır:

Oxu tar, oxu tar !
Səsindən ən lətif şeirlər dinləyim.
Oxu tar, bir qadar!
Nəğməni su kimi alısan ruhuma çiləyim.
Oxu, tar !
Səni kim unudar ?
Ey geniş kütlənin acısı, şərbəti! –
Alovlu sənəti!
...Oxu tar! Mən səndə
İstənən havanı çala da bilərəm.
Mən səndən bugünün zövqünü
ala da bilərəm.
Sən bu gün silahsan əlimdə,
Səni mən hansı bir hədəfə
İstəsəm çevirə bilərəm.
Qəlblərdə gizlənən keçmiş
Bir yeni nəğmənin əlilə
Devirə bilərəm! (100, 117-120).

"Tar" bəstələnməmiş nəğmə, Azərbaycan musiqi sənətinə sözlə yazılmış üvertura idi. Bu şeirin romantik pafosunu yaradan, özəl poetikasını təhlil edən S.Quliyeva yazır: "İlk misralardan şeirin lirik həyəcanı ilə bircə yaranmış orijinal vəzn ahəngi kövrək, yığcam, zərif ritmik vahidlər, daxili fasilələr, emosional vurğular, nidalar, suallar, sadə, aydın ifadələr, duyğulu, həyəcanlı obrazlar, mü-

layim xahiş, atəşin istək və obyektinə hədsiz nəvaziş ifadə edən mənalı fellər oxucunun hissini, şüurunu özünə tabe edən şairanə bir aləmə çəkib aparır, Son dərəcə səmimiyyətə deyilmiş "Səni kim unudar?" sualındakı hissi çalarlara fikir verin. İlk əvvəl, elə bil, beyini qəfil qaplamış fikrin, həyəcanın əsassızlığı, dərkilə yaranmış heyranət, təəcüb digər tərəfdən "Oxu, tar!" nidasından sonra söylənmiş sualda onun əleyhinə çıxanları qəti susdurmağa qadir kəskin həqiqət, bu həqiqətin müqəddəsliyinə, toxunulmazlığına sarsılmaz inam, etiqad ifadə olunmuşdur" (88, 89-90). Mikayıl Müşfiqin bu şeiri mübariz bir ritm, dövrün tələb etdiyi "inqilabi" coşğunluq, gələcəyə, tarın əbədiyyətinə böyük inam üstündə yazılıb. Şeirdə tar milli-mənəvi varlığımızın canlı simvolu səviyyəsinə qaldırılır, onun toxunulmazlığı bəyan edilir.

Faktlar belə deməyə əsas verir ki, Mikayıl Müşfiqin "Tar" şeiri ilk dəfə 1934-cü ildə şairin "Şerlər" kitabında çap olunsa da, o, 1932-ci ilin mart ayında APYC-nin II Plenumunda tənqid olunmuşdur. Əsas məsələ bundadır ki, "Tar" çap olunmamış ədəbi-ictimai mühitdə məşhur olmuş, böyük rezonans yaratmışdır: "Tar"ı ilk dəfə o, maarif evində yüz adamın içində oxudu. Biz hamımız və bütün zal qeyri-adi, şiddətli bir dalğanın qanadlarında uçur kimi vəcdə gəlib Müşfiqi alqışladığımız. O, bir məşəl kimi tribunadan dörd tərəfə hərərət və işıq saçdı. Tarın köhnəliyini, xalqın sosializm uğrunda mübarizəsinə kömək etmədiyini deyənlərə məğrur səslə hücum çəkirdi" (70, 168).

Artıq qeyd etmişdik ki, müasir ədəbi tənqid "Yenə o bağ olaydı" şeirini "Mikayıl Müşfiqin poeziyasının şah

əsəri" adlandırır. Həqiqətən də, bu şeir təkcə şairin yaradıcılığında deyil, XX əsr Azərbaycan poeziyasında romantik vüsətlə yazılmış ən bitkin şeir nümunəsidir:

Yenə o bağ olaydı, yenə yığışaraq siz
O bağa köçəydiniz
Biz də muradımızca fələkdən kam alaydıq
Sizə qonşu olaydıq
Yenə o bağ olaydı, səni tez-tez görəydim
Qələmə söz verəydim
Hər gün bir yeni nəğmə, hər gün bir yeni ilham
Yazaydım səhər-axşam
Arzuya bax, sevgilim, tellərindən incəmi?
Söylə ürəyincəmi? (100, 198).

Bu şeirdə və bu misralarda poeziya üçün nadir olan bir görüntü, təsvir və tərənnüm aydınlığı var. "Tar" şeirində olduğu kimi (Səni kim unudar?) burada da şair cavabı özündə ifadə olunmuş açıq suallar qoyur: Tellərindən incəmi? Söylə ürəyincəmi? Böyük ehtiraslara, coşğun ilhama malik şairin lirik "Mən"i sevgilisindən nə istəyir? Ən romantik duyğular: "Ürkək baxışlarınla ruhumuindirəydin"; "Gizli söhbət açaydıq ruhun ehtiyacından"; "Yenə də bir vuraydı qəlbimiz gizli-gizli". Lakin bu istək dalğalı dəniz kimi coşub-daşır, bütün çərçivələri dağdır. Bu mənzərə ülvə sevgiyə çəkilmiş romantik portret hesab oluna bilər. Ədəbiyyatşünas S.Quliyeva yazır: "Misraların hər sözü, hər obrazlı ifadəsi elə sənətkarlıqla bir-birinə bağlanmışdır ki, bunların belə hamar, belə köv-

rək bir lirizmlə kristal möhkəmliyinə, bütövlüyünə heyran olursan. Bircəciyinə dəymək, yaxud dəyişmək mümkün deyil. Bu bənddə həkk olunan xatirə –ləvhə nə qədər canlı, nə qədər tərəvətlidir” (88, 143).

“Yenə o bağ olaydı” şeirində səslərin simfonik ahəngi, ülvi bir sevginin nəcib taleyinə, bu taleyin gələcək səadətinə qoşulan nəğmə yaradır.

XX əsrin 30-cu illərinin ikinci yarısında dünyanın siyasi xəritəsi dəyişir, tarix yenidən “nehrə kimi çalxalanır” (M.Ə.Sabir), bölüşdürülmüş dünyanı yenidən bölüşmək uğrunda İkinci Dünya Müharibəsinin qara buludları sıxlaşırdı. Faşizm təhdidlə dünyanı hədələyir, Sovet dövləti daxilində də ziddiyyətlər kəskinləşir. Xaricdən müdaxilə həm ictimai sistemlər – kapitalizm və sosializm arasında sinfi-ideoloji ziddiyyətləri, həm də SSRİ daxilindəki 20-ci illərdən gəlmə bolşevik-mənşevik münasibətlərini şiddətləndirirdi. Ölkənin qüdrətli, istedadlı, bacarıqlı, milli ruhlu adamlarının, xüsusən ziyalıların qara siyahıları tutulur, sürətlə 37-nin qanlı repressiyalarına hazırlıq gətirdi. Belə bir zamanda Müşfiq dövrünün ziddiyyətlərini əks etdirən, dövrü kimi ziddiyyətli “Duyğu yarpaqları” (1937) şeirini yazır. 41 bənddən ibarət bu orijinal poetik parçada həm nikbin romantika, həm sərt tənqid, həm narahat qəlbin kədəri, həm də gələcəyə böyük ümid var: “Siniflər döyüşü dünyasıdayam” – deyən şair qara yelin sərt rüzgarını da hiss edir:

Mən gəncəm, bilirəm istiqbalım var
Hələ bədr olmamış bir hilalım var

Yelkənim açılır, qara yel əsmə,
Mənim bu dünyada bir sandalım var (100, 207).

Bu istiqbalını gözləyən gənc şair, bədr olmamış hilalın taleyi üçün narahatdır, qorxur ki, “qara yel” onun dəryadakı kövrək sandalını qərq edər. Sinif döyüşünə hazır olduğunu elan edən gənc lirik qəhrəman bu dövrün (yəni 30-cu illərin sovet dövrünün – M.Q) şairi olduğu üçün özünü bəxtəvər sanır. “Atamız dünyadan eh dedi getdi” – deyə atasının sovet quruluşunu – bu xoşbəxtliyi görməməsindən yana təəssüflənir.

Faşizm qışqıraraq sümsük itləri,
Dalayır, talayır məmləkətləri
Bu gün barışsa da sabah qapacaq
Quduz Mussolini quduz Hitleri! (100, 208).

Yaxud “Bu gecələr aya hürən zavallı // Ya Trotski-dir, ya alabaşdır!” – deyə şeiri siyasi pamflet həddinə çatdırır. Belə açıq sinfi-siyasi, vulqar-sosioloji bəyənətlər Müşfiqin daxili tərəddüdlərini əks etdirir. Lakin Müşfiq gerçəklik qarşısında vahimə keçirmir, əksinə, o, güclü və qüdrətlidir. Şair öz müasirini yüksəyə, romantik xəyalın üfüqlərinə uçub qalxmağa səsləyir:

İstər bəstəkar ol, istər nəqqaş ol,
Şair ol, rəssam ol, heykəltəraş ol,
Yaratdığın şeyi sevərək yarat
Hamıdan yüksək ol, hamıdan baş ol (100, 214).

Bədii yaradıcılıq həmişə vüsət tələb edir. Xüsusilə, romantik poeziyada xəyalın uçuşu başlıca şərtidir. Mikayıl Müşfiqin də romantikası belə bir yüksələn xətlə ucaları fəth edir. Müşfiqşünasların da qeyd etdiyi kimi şairin poeziyasında xəyalla həqiqət çulğası, vəhdət təşkil edir. Şair təbiətin yaratmadıqlarını sənətin imkanları ilə yaradır.

“Duyğu yarpaqları” Mikayıl Müşfiqin İnsan və Dünya haqqında fəlsəfi mühakimələrindən yaranıb. Bu poetik fəlsəfəni yaradanda onun 29 yaşı var idi. O, gənc olsa da, kifayət qədər məşhur şair, müdrik filosof idi. O, poeziyamızda Füzuli və Sabir kökü üstündə pöhrələnmiş, türk romantizmindən və şairə əbədi həyat verən Cavid bulağından su içmişdi. Nədən yazırsa yazsın türk ruhu, azərbaycançılıq qayəsi, vətən əxlaqı, islam mənəviyyəti onun sənətkar şəxsiyyətini və poeziyasını romantik bir əbədiyyətə pərvazlandırır, onu yüksəliş, uçuş şairinə çevirirdi. Bu uçuşun poetik obrazını şairin 1935-ci ildə yazdığı “Səhər” poemasının üverturasında görə bilirik. Müşfiqin müasiri, görkəmli tənqidçi, akademik Məmməd Arif onun yazılmasını belə xatırlayır: “1935-ci ildə Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulmasının ildönümünü təntənə ilə keçirmək üçün hazırlıq işləri görülürdü. Həmin il Əli Bayramov adına mərkəzi qadınlar klubunun da 15 illiyi tamam olurdu. Azərbaycan qadınlarının siyasi və mədəni inkişafında böyük rol oynayan bu klubun tarixi fəaliyyətinə “Mədəniyyət Sarayı” adlı bir kitab həsr etmək qərara alınmış və belə bir kitabın yaradılmasına yazıçı və şairlər də cəlb edilmişdi. Şairlərdən biri də Müşfiq idi. O, bu kitab üçün “Səhər” poemasını yazmışdı. Poema eyni zaman-

da ən yaxşı bədii əsərlər müsabiqəsində mükafata layiq görülmüşdü. “Səhər” poeması Müşfiqin epik yaradıcılığında diqqətə layiq əsərdir” (17, 213). Poema belə başlayır:

Qaşlardan qaşlara süz romantikam!
Könül sularında üz romantikam!
Bu əngin sənindir, bu yer sənindir.
Ulduzlar sənindir, güllər sənindir.
Çırpınsın şövqünlə söz, romantikam!
Ey mənim könlümə göz, romantikam!
Bu zəngin varlığı bəzəsin, burax
Mənim öz xəyalım, öz romantikam! (100, 160).

“Mikayıl Müşfiq çoxəsrlik Azərbaycan poeziya kəh-kəşarında parlaq dan ulduzudur. Mən onu şerimizin sübh çağı adlandırıram. Nə qədər ki, sübh açılacaq, günəşlə birgə Müşfiq də doğulacaq, öz nurlu şəxsiyyəti, parlaq poeziyası ilə milli istiqlal dolu sabahlara yol açıb yeni-yeni nəsilləri arxasınca aparacaq” (128, 67). Mikayıl Müşfiqin şeirləri həmişə dillər əzbəridir. M. Müşfiqin yazdığı şeirlərdə gənclərin tərbiyəsi üçün etik-əxlaqi konsepsiya öz əksi-ni tapıb. Onun vətən, ana, sevgili haqqında yazdığı şeirlərlə bəhrələnən, o şeirləri bütün varlığı ilə dərk edən gənclik yalnız yaxşı insan kimi formalaşa bilər. Şairin romantik pafoslu realist poeziyasında qadına yönəlmiş xüsusi diqqət, qadının bəşəriyyət üçün nə qədər uca varlıq olduğunu göstərilməsi hər bir oxucu üçün nümunədir. Mikayıl Müşfiq şəxsiyyəti milli şüur və vətənpərvərliyin timsalı,

yaradıcılığı isə milli mənlük şüurunun inkişaf etdirilməsi və vətənpərvərlik hisslərinin tərbiyəsində əvəzsiz xəzinədir. Azərbaycan realist poeziyasında romantikanın bədii estetik keyfiyyət kimi iştirakı baxımından M.Müşfiq yaradıcılığı ən sanballı mənbələrdən biridir.

III FƏSİL

SƏMƏD VURĞUNUN YARADICILIĞINDA ROMANTİKA

Səməd Vurğunun nəzəri irsində romantika problemi

XX əsr Azərbaycan heca şeirinin zirvəsində qərarlaşan ilk xalq şairi, akademik Səməd Vurğunun poeziyası romantik pafos əsasında yazılmışdır. Şair zamanın tələbinə uyğun olaraq 1924-1944-cü illərdə bəzi siyasi şeirlər yazsa da poemaları, "Vaqif", "Xanlar", "İnsan" kimi mənzum pyesləri də daxil olmaqla bütün yaradıcılığı romantik pafos üstündə köklənmişdir. Real həyata sevgidən, folk-lordan, orta çağlardan süzülüb gələn aşiq şerindən bəhrələnən Vurğun yaradıcılığı yüksək dinamikaya, poetik vüsətə, fikri-xəyali coşqunluğa malik idi. S.Vurğunun bədii dünyagörüşündə həm türk-Avropa, həm də rus poeziyası ənənələrinin qüvvətli təsiri olub. 1920-30-cu illərdə türk ədəbiyyatının, Tofiq Fikrət, Nazim Hikmət şeirinin təsiri daha çox romantik şeir ənənələri ilə bağlı idi. Eyni zamanda Səməd Vurğun həm də Avropa ədəbiyyatını öyrəndiyinə, bu ədəbiyyatdan tərcümələr etdiyinə görə yaradıcılığında Avropa romantiklərindən Corc Bayron, habelə, Şillerin təsiri güclü olub, poeziyasına bir romantik keyfiyyət aşılayıb. Sənətkar rus, Moskva ədəbi mühiti ilə bağlı olduğundan averbaxçılıq, verxarınçılıq, subyektiv fərdiyyətçi-

lik (abstraksionizm), avanqardizm, dekadentizm, sürrealizm, futurizm, hətta klassisizm onun baxışlarına yad olmayıb, bu barədə qiymətli fikirlər söyləyib. Lakin bütün bunlara rəğmən onun şeir sənəti əsrin əvvəllərində romantizm cərəyanından daha çox qidalanıb (55, 4). Artıq 30-50-ci illərdə o görkəmli bir alim, Akademiyarın vitse-prezidenti kimi ədəbiyyatımızın müxtəlif problemləri, o cümlədən romantika ilə bağlı çıxışlar edir, məqalələr yazırdı. Səməd Vurğunun 1954-cü ildə SSRİ Yazıçıların II Ümumittifaq qurultayında etdiyi məruzə sovet poeziyası haqqında monoqrafik sanbala malik qüvvətli nəzəri bir əsər idi.

Bütün böyük sənətkarlar kimi xalq şairi, akademik Səməd Vurğunun da tənqidi, xüsusilə, romantik tənqidi ağılla hissin, nəzəri düşüncə ilə bədii yaradıcılığın təcrübələrindən meydana gəlirdi. "Romantik tənqid ağıla və xəyala geniş vüsət verdi, onları nüfuzların və məhdud şərti qaydaların cansıxıcı təsirindən xilas etdi" (29, 135). Romantik vüsət romantik poeziyanın başlıca əlamətidir. Belə şeiri təhlil edən tənqid məhdud qaydaların çərçivəsində qala bilməzdi. Səməd Vurğunun mənsub olduğu Sovet ədəbiyyatında da sosializm realizminin estetik tələbləri hakimi-mütləq idi. Ədəbiyyat bədii bir fenomendən daha çox sosioloji hadisə kimi təhlil olunub qiymətləndirilir, artıq qeyd etdiyimiz kimi emosiyalar, duyğular əsasında yazılan lirika, insan xəyalının parlaq uçuşunu əks etdirən romantika yanlış ideoloji mövqelərdən qiymətləndirilirdi. Digər tərəfdən ədəbiyyatın sosiologiyası poetikasını üstələmişdi.

Səməd Vurğun 1930-cu ildən 1944-cü ilə qədər əsasən zamanəsinin ədəbiyyatla bağlı qarşıya qoyduğu suallara cavab verməyə çalışmış, gündəlik ədəbi tələblərin bədii-fəlsəfi mənasını şərh etmişdir. Bu dövrdə onun romantika probleminə münasibəti hələ aydın deyildi. Demək olar ki, bir qədər də ziddiyyətli idi. Məsələn, "Şairin eşqi" (1943) məqaləsində oxuyuruq: "Şeir ilhamdır! Şer rübabı əllə çalınan musiqi alətlərinə bənzəməz. Bu rübabın simləri insan qəlbinin gözlə görünməyən telləridir. Bu zərif və incə rübab mahir ustalar əlilə çalındığı zaman biz ona valeh oluruq... Biz şeir pərisi ilə xoş rəftar etdiyimiz zaman... o bizim qəlbimizdə yuva salır... Şair ilhama hörmət etdiyi kimi, sözə də hörmətli olmalıdır. Söz ilhamın qapısıdır. Böyük bir ilham zəif bir sözlə ifadə oluna bilməz" (141, 253-254). Şairin dörd il sonra – 1947-ci ildə yazdığı "Yeni beşillik və Azərbaycan ədəbiyyatının vəzifələri" məqaləsində bu fikrin əksini oxuyuruq: "Yenə təkrar edirəm: bədii əsərləri ilhamla, eşqlə yazıb yaratmaq lazımdır. Lakin gənc yazıçılarımız bilməlidirlər ki, "ilham pərisi" deyilən şey yoxdur. Böyük ilham böyük zəhmətdə yaranır. Buna görə də gənc yazıçılarımız öz əsərləri üzərində yorulmadan, səylə çalışmalı, dönə-dönə işləməli və oxuculara məfkurə və bədii cəhətdən yüksək əsərlər verməlidirlər" (142, 31). Şairin ilhamla, sözlə, istedadla bağlı bu mülahizələrini ona görə veririk ki, bunlar şeirdə romantikanın, romantik pafosun əsasını təşkil edir. Səməd Vurğun və ümumən XX əsrin 30-50-ci illərinin şair və tənqidçiləri romantika sözünü də romantizm termini ilə ifadə edirlər. Halbuki artıq qeyd etdiyimiz kimi, romantizm ədəbi cərə-

yan, romantika bədii-fəlsəfi keyfiyyətdir. Səməd Vurğun, məsələn, dahi Nizaminin romantizmindən danışıq. Şübhəsiz ki, burada şair romantikanı nəzərdə tutur. "Nizami irsi və müasir dövrümüz" (1947) adlı məruzəsində Səməd Vurğun deyib: "Nizaminin romantizmi heç bir zaman mürəccə və ya passiv — seyrçi romantizm olmamışdır. Böyük şair hətta tarixdən götürülmüş mövzular üzərində işlədiyi zamanlarda da daim irəli baxmışdır... O, bir şair və mütəfəkkir olmaq etibarilə daha artıq gələcək əsrlərin adamı idi.

Sovet yazıçıları öz qəhrəmanlarını böyük Nizami kimi romantikləşdirməyi bacarmalıdır" (142, 56). Səməd Vurğun Nizami qəhrəmanlarını öz fantaziyasının gücü ilə yaratdığını, bu gücü folklor və əfsanələrdən aldığını qeyd edirdi. Şair romantikanı gələcəyə ünvanlanmış xəyal, bədii fikir hesab edirdi. "Böyük ədəbiyyat uğrunda" (1949) məqaləsində o, sosialist romantikası termini işlədir, onu sosializm realizminin üzvi hissəsi adlandırır. Şairin fikrincə, "Sosializm romantikasının vəzifəsi insan orqanizmində ürəyin, yaxud beyinin vəzifəsi kimidir" O belə bir fikir də irəli sürür ki, "sosializm realizmindən uzaq romantika irəli aparmaq gücündən məhrumdur" (142, 161).

"Sosialist partiyası 1934-cü ildən bədii ədəbiyyatı siyasi-ideoloji işinin tərkib hissəsinə ("təkcəciyinə və vintciyinə"), mübarizə cəbhəsinə ("ədəbi cəbhə"), yazıçıları sosializm quruculuğunun öndə gedən iştirakçılmasına ("insan qəlbinin mühəndisləri") çevirmək arzusuna konkret təşkilati formada nail oldu. Sovet Yazıçıları İttifaqı uzun

illər ərzində rəsmi, senzuralı incəsənət sahəsinə əməli rəhbərliyin yeganə və əvəzolunmaz, etalon forması olaraq qaldı" (122, 74). Proletar ədəbiyyatı termini sosialist realizmi termini ilə əvəz edildi. Kütləvi qırğınlar, sürgünlərlə yanaşı xalqın milli-mənəvi dəyərlərinin məhv edilməsi, "Pantürkizm" və "panislamizm" damğaları ilə xalqın öz soykökündən və milli-mənəvi dəyərlərindən məhrum edilməsi, ölkənin hər yerində "keçmişin qalıqları" elan olunmuş milli-mənəvi dəyərlərə qarşı, hətta tar və kamança əleyhinə "mədəni yürüşlər" keçirilməsi, dinə qarşı mübarizə məqsədilə "Allahsızlar cəmiyyətləri" fəaliyyət göstərməsi və s. hesabına "Formaca milli, məzmunca sosialist" mədəniyyəti yaratmaq əsas məqsədə çevrildi. Otuzuncu illərin ictimai-siyasi mühitinin ziddiyyətləri, hətta represiyalar belə sosialist realizmi konsepsiyasının təşəkkülünə və tətbiqinə mane ola bilmədi. Sosialist realizmi İkinci Dünya müharibəsinin başlanması və Hitler Almaniyasının SSRİ-yə hücumundan sonra yeni, fərqli pafosla kökləndi. "Böyük Vətən müharibəsi" SSRİ-nin bütün millətlərini "vahid vətən" uğrunda mübarizəyə səslədi və ədəbiyyat bu səfərbərliyin təbliğatçısına çevrildi. Yüksək sovet vətənpərvərliyi, xalqlar dostluğu və proletar internasionalizmi, partiyanın qüdrətinə, marksizm-leninizm ideyalarının həyatı gücünə, sovet ictimai quruluşunun üstünlüyünə, Sovet ordusunun yenilməzliyinə inam bu dövrün ədəbiyyatının, xüsusilə poeziyasının pafosunu müəyyənləşdirən mövzular idi. 1940-50-ci illərdə də Azərbaycan ədəbiyyatının aparıcı qolunu realist poeziya təşkil edirdi. Şair və şeirdən qəhrəmanlığın, vətənpərvərliyin, fədakarlığın təbli-

ği, xalqda döyüş ruhu formalaşdırmaq tələb olunurdu. Vətən, Ana və Əsgər şeirin əsas obrazlarını təşkil edirdi. Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Mirvarid Dilbazi, Məmməd Rahim, Əliağa Vahid kimi sənətkarların poetik parçalarında müharibə və insan mövzusu ideoloji pafosun ağırlığı və tələbkarlığı ilə öz əksini tapırdı. Romantik pafosa yenidən ehtiyac yaranırdı.

İkinci Dünya Müharibəsinin qızgın çağında 1944-cü ildə Səməd Vurğun "Balalarımız üçün gözəl əsərlər yadaq" əsərində ayrıca bölmə kimi "Xəyal və romantika" probleminə toxunur. Olduqca lirik, bir musiqi təbiri ilə S. Vurğun ilhamının sərhədsiz qüdrəti və bal kimi şirin dili ilə yazılmış bu yazıda deyilir: "Uşaq xəyalı səyyardır. O şıltaq bir ulduz kimi daim süzüb oynar. O, güldən-gülə, çiçəkdən –çiçəyə qonan bir kəpənəyə bənzər. Daim hərəkət uşaq təbiətinin hüsnüdür. Xəyal və romantika bu təbiətin qanadlarıdır. Təəssüf ki, ədəbiyyatımız uşaqların təbiətində olan bu yüksək romantika hisslərinin inkişafına kömək etməyi çox zaman unudur. Uşaqlarımız üçün romantik əsərlər yaratmaqdan ötrü ən gözəl mənbələr nağıllarımız və əfsanələrimizdir.

Siz güman etməyin ki mən uşaq ədəbiyyatımızı həqiqi həyat zamanəsindən ayırmaq istəyirəm. Xeyr! Mən bu zamanəyə, insan və həyat dediyimiz aləmə qanad vermək, onu adi halından daha yüksək, daha parlaq bir halda görmək istəyirəm" (141, 314-315). Göründüyü kimi, istedadı, təbiəti etibarilə romantik olan dahi şair hələ də romantikaya ehtiyatla yanaşır, onu həyatdan tamamilə ayırmağa risk etmirdi. Bilirdi ki, o romantikanı təkcə göylərlə,

xəyalın vüsətli uçuşu ilə bağlasa çevrəsində yaşadığı sovet cəmiyyəti, totalitar ideologiya ona dərhal bir subyektiv idealist damğası vuraraq, onun romantikasını Leninin ideya düşmənləri Max və Avenariusun subyektiv idealizm fəlsəfəsi ilə əlaqələndirəcək.

Səməd Vurğun yaşadığı cəmiyyətin tarixi mənasını və mənsub olduğu ədəbiyyatın ideya-metodoloji simasını gözəl bilirdi. 1943-cü ildə "Vətən müharibəsi və ədəbiyyatımız" adlı məruzəsində demişdi: "Biz realistiklər. Sovet ədəbiyyatının ən böyük xüsusiyyəti odur ki, o realist ədəbiyyatdır. Lakin bu realizmdən sui-istifadə edirik. Buna görə də bəzən əsərlərimizdə realizm çox quru və qaba bir şəkil alır. O əsərlərin təsiri ilə həyatda olan heç fərqi olmur... bizim ədiblərimiz və şairlərimiz çox zaman həyatın temalarını romantik və yüksək fantaziya qanadları ilə uçurmağı bacarmırlar. Biz ədəbiyyatımıza yüksək romantika və xəyal qanadları verməklə əsərlərimizi quru realizmdən azad edə bilərik. Unutmayaq ki, həqiqi realist varlıq və hadisə özündə yüksək romantika yaşadır" (141, 266). Bu öz zamanı üçün çox obyektiv və sərt tənqid idi. O təkcə şairin istedadından, ədəbiyyata məhəbbətdən yox, həm də yaradıcılıq hünərindən, böyük şəxsiyyəti və cəsarətindən doğulmuşdu. O zaman Moskva mətbuatında çap olunaraq böyük diqqətə səbəb olmuş "Şairin hüquqları" (1953) məqaləsində bir çox yaradıcılıq problemləri ilə bərabər sovet ədəbiyyatında romantika məsələsi də müəyyən yer alırdı. Əlbəttə, buradakı cəsarətli fikir və müləhizələrində də Səməd Vurğun romantikanı mövcud sovet varlığından ayırmırdı: "Şairin fikri gərək qartal qanadları

üzerində ucalsın və həyatın şəfalı havası bu fikirlərə qida versin. Bizim həqiqətimiz yüksək ideallarımızla qanadlanmış bir həqiqətdir.

Mən qətiyyənlə demək istəmirəm ki, üslubun romantik və dəbdəbəli olması yaradıcılıqda bütün şairlər üçün istisna edilmədən, onların poetik fərdiyyətləri nəzərə alınmadan məcburidir. Belə bir fikri təsdiq etmək mənim özümün mübarizə apardığım sxolastikanın əsiri olmaq deməkdir.

Lakin mən inanıram ki, poeziya romantik və yüksək üslubsuz da keçinə bilməz, çünki romantika bizim daha irəliyə doğru inkişaf edən həyatımızın özündə vardır" (141, 265).

Bu Səməd Vurğunun böyük sovet şairi, yaxud indi deyildiyi kimi, sovet dövrünün şairi kimi gəldiyi qəti və mükəmməl qənaət idi. Böyük sovet şairi 1954-cü ildə bütün dünyaya meydan oxuyan SSRİ Yazıçıların II Ümumittifaq qurultayında əlavə məruzə etmək səlahiyyəti qazanır...

Görkəmli nəzəriyyəçi ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev bu ali ədəbi-tarixi forum kontekstində Səməd Vurğunun mövqeyinə qiymət verərək yazıb: "Səməd Vurğunun qartal kimi sinə gərdiyi, səmasında pərvaz etdiyi ən uca tribunadan biri Yazıçılar İttifaqının ikinci qurultayının tribunası oldu. S.Vurğun həmin kürsüdən sovet poeziyasını uçağa hazırlaşan qartalə bənzədir və bu sözləri deyirkən kürsüyə sinə gərmiş şairin özü işlətdiyi obrazın əyani heykəlinə çevrilirdi. Vurğun bu qartalə daha da uzaqlara, romantik zirvələrə səsləyirdi. Ümumiyyətlə, o romantika-

dan həmişə romantik bir ehtirasla danışırdı.

Bütün sovet ədəbiyyatında M.Qorkidən sonra romantikanın böyük bayraqdarı Səməd Vurğun idi" (81, 610). "Romantikadan həmişə romantik bir ehtirasla danışan" Səməd Vurğunun məruzəsi bir sıra həlli çətin, ziddiyyətli, mübahisəli problemləri cəsarətlə gündəmə gətirməklə 50-ci illər ümumsovet poeziyasının bədii-tarixi durumunu əks etdirən fundamental əsər idi.

Burada şair sovet poeziyasının bir çox yaradıcılıq nailiyyətlərini, bədii-fəlsəfi uğurlarını göstərməklə bərabər, xüsusilə sosializm realizminin ideya-bədii rüporu olan müsbət qəhrəmanı sxematizminə görə tənqid edir, əks qütbdə dayanmış obrazı, yəni mənfi qəhrəmanın zəif verilməsini məhz müsbət qəhrəman yaratmaq baxımından zərərli bir meyl hesab edirdi: "Mübariz inqilabçının tam dolğun obrazını yaratmaq üçün gərək qüvvətli düşmənin obrazını ona qarşı qoyasan. Düşməni zəif göstərsək, biz öz qüvvəmizi də göstərə bilmərik...Müsbət qəhrəmanın xarakterindəki qüvvətli və zəif cəhətlər vahid bir ahəng yaratmalı, vahid bir istiqamətdə meydana çıxmalı, bütün sifətləri məhz onun müsbət təbiətinin hərtərəfli inkişafı kimi verilməlidir" (142, 334). Səməd Vurğun romantikanı üç istiqamətlə araşdırır: 1.Müsbət qəhrəman və romantika 2.Lirika və romantika 3.İdeal qəhrəman və romantika.

Şairin əsas fikirlərindən biri budur ki, müsbət qəhrəmanı böyük, güclü, təsdiqedicə möhkəm xarakterli göstərmək üçün ona real cizgilərlə bərabər hökmən qeyri-real romantik vüsət vermək lazımdır: "Biz dünya poeziyasında heç bir elə müsbət qəhrəman təsəvvür edə bilmərik ki,

bu və ya digər dərəcədə həmin qəhrəmanı yaradan adamın – şairin özünün ən yaxşı ideallarını və baxışlarını ifadə etməsin, lakin bu xüsusiyyətlər ən çox romantik şairlərin yaradıcılığı üçün xarakterikdir” (142, 356). Burada Səməd Vurğun hələ 30-cu illərin sonundan etibarən ciddi mübahisələrə səbəb olmuş “özünüifadə” nəzəriyyəsi ilə üzləşməli olur. Çünki söhbət ən qədim dövrlərdən – 2400 il öncə Aristoteldən başlamış bu günə qədər gələn “Şair həmişə özünü yazır!” kəlamından gedir. Şairin özünüifadəsi xüsusən lirik şeir yaratmaq üçün başlıca şərtidir. Lakin söhbət yalnız böyük şairlərdən gedir. O şairlərdən ki, onların “Mən”i konkret subyektiv çərçivələrdən çıxır və obyektiv, ictimai məzmun kəsb edir, şair şəxsi “Mən”ini milyonların adından danışmağın vasitəsinə çevirə bilir. Şairə belə səlahiyyəti onun ilahi vergisi olan istedadı verir. Bunu isə həmişə düzgün təyin etmək mümkün olmur. Romantik özünüifadə çox çətin, gərgin psixoloji prosesdir. Yəqin elə buna görə də Səməd Vurğun SSRİ Yazıçılarının II Ümumittifaq qurultayının tribunasından deyirdi: “Özüünüifadə” nəzəriyyəsi, mümkündür ki, subyektiv idealizm fəlsəfəsi ilə bağlansın, bu halda mən həmin nəzəriyyənin əleyhinəyəm... Qorxuram ki, “özünüifadə” nəzəriyyəsinin bəzi tərəfdarları poeziyada obyektiv varlığın böyük aləmini şairin öz aləmi ilə əvəz etməyə gəlib çıxarlar. Halbuki, məlumdur ki, şairin öz aləmi böyük və mürəkkəb obyektiv aləminin yalnız bir hissəsidir” (142, 347).

Bədii fikrin, ədəbiyyat və incəsənətin yaradıcılıq təcrübəsi göstərir ki, istər Avropada olsun, istərsə də Şərqdə, hər hansı bir ədəbi hadisə, ədəbi cərəyan siyasi mötəv-

lərlə əlaqələndiriləndə onun izahı çətinləşir. Bədii ədəbiyyatın siyasiləşdiyi sovet cəmiyyətində də Səməd Vurğunun şairin özünüifadəsini subyektiv idealizm ilə əlaqələndirməsi təbii hal idi. Çünki bədii sənətə 20-ci illərdən başlayan vulqar-sosioloji münasibət 50-ci illərdə hələ azalmamışdı. Əksinə, S.Vurğun II qurultayın mötəbər kürsüsündən bu fikirləri söylərkən ədəbiyyatda, xüsusilə də dramaturgiyada bədnam “konfliktsizlik” nəzəriyyəsi hakim idi. İ.V.Stalin vəfat etsə də, hələ 1956-cı il gəlməmiş, SSRİ də “Xruşşov mülayimləşməsi” başlanmamışdı. Ona görə də dialektik və tarixi materializmin tələblərinin başlıca meyar olduğu sosialist realizmi estetikası ilə şairin subyektiv aləminin bədii yaradıcılıq imkanlarını təyin etmək mümkün deyildi. Halbuki, bu məsələnin həllini hələ XIX əsrdə rus ədəbi tənqidi vermişdi. Bu mənada olduqca dəyərli bir fikrə nəzər salaq: “Lirik olmağa yalnız birinci dərəcəli dahilərin ixtiyarı vardır, çünki yalnız nəhəng şəxsiyyət cəmiyyətin diqqətini özünün xüsusi şəxsi və psixi aləminə cəlb etdikdə ona fayda verə bilər” (169, 324). Məsələ budur ki, sovet dönəmində, o cümlədən Səməd Vurğunun münasibətində söhbətin cəmiyyətin diqqətini öz şəxsiyyətində toplaya bilən dahi şairdən getməsi arxa plana keçirilirdi. Bizim fikrimizcə, romantizm ədəbi-ictimai fikir forması, zamanın tarixi-estetik tələbləri ilə şərtlənən ədəbi hadisədir. Romantika isə şairin şəxsi (subyektiv!) aləmi ilə bağlı olan bədii-estetik keyfiyyətdir. Məsələn, XX əsrin romantikası demək olmaz, amma Səməd Vurğunun romantikası demək olar. Yəni, konkret şairin Bayronun, Cavidin, Mikayıl Müşfiqin şəxsi aləmini nəzərə almadan

romantikaya şərh və dəyər vermək olmaz.

II qurultaydakı məlum və məşhur məruzəsində Səməd Vurğun xüsusi bir problem, izahının və ortaya gətirilməsinin zərurət olduğu bir problem kimi romantikaya müraciət edir: "İnqilabi romantika bizim bütün poeziyamızın təbiətinə xas olan bir cəhətdir. Lakin bu poeziyamızda xüsusi romantik formanın ola biləcəyini və olmasının və olması lazım gəldiyini qətiyyənlə aradan qaldırmır." (142, 352). Şair burada bəzi sovet alim və şairlərinin "romantika" sözünə qorxulu bir termin kimi yanaşdıqlarını təəssüf hissi ilə qeyd edir. Maraqlısı budur ki, Səməd Vurğun dolayısi ilə romantikanın səma ilə, göylərlə bağlı olduğuna diqqəti cəlb edir. Əlbəttə, bu belə də olmalıdır, romantikanın mənbəyi gerçəklikdə olsa da, realizm deyil, yer olaylarında rəncidə olub, küsüb, qəzəblənib səmalara üz tutan şair qəlbinin ülvü nəğməsidir.

Səməd Vurğun klassik romantik ənənələrə, xüsusilə Nizami və Nəvai yaradıcılığına üz tutur. Belə bir fikir hasil olunur ki, romantika bədii-estetik keyfiyyət kimi bütün dövrlərdə ədəbiyyatda bu və ya başqa dərəcədə mövcud olub. S.Vurğun özünün romantika haqqında konsepsiyasını klassik poeziya ənənələrindən ayrı tutmur. Bu da tamamilə doğrudur: xəyalın poetik uçuşu olmasa, şair yerdən aldığı fikrə, ideyaya qanad verməyə bədii əsər, xüsusilə də poeziya yarana bilməz.

S.Vurğun romantik üslub problemini qoyur və onun üç əsas əlamətini göstərir:

1.Real obraz yüksək tonda, parlaq boyalarla tərənnüm olunur; 2. Həyatdakı müsbət keyfiyyətlər şişirdilə

rək qeyri-adi həddə çatdırılır, obraz gələcəyi görməyə can atır; 3.Şair müsbət, yaxud ideal qəhrəmanın qəlbinə, mənəvi aləminə qarışır, tarixə və gələcəyə ünvanlanmış baxışlarını tərənnüm edir. Əslində, bunlar lirik poeziyaya xas ümumi cəhətlərdir və müstəsna bir anlam kimi romantikanı kifayət qədər dolğun izah etmir. Səməd Vurğunun bu qənaətlərində "ideal qəhrəman" anlayışı işlədilir. Bu isə o zaman üçün də, bu gün üçün də mübahisəli bir anlayışdır. Məruzədə deyilir: "Mənim fikrimcə, özü də mən bunu inamla deyirəm, ideal qəhrəman bizə lazımdır. Şübhəsiz ki, bütün müsbət qəhrəmanların hamısı ideal ola bilməz və olmamalıdır, çünki ideal qəhrəman, mənim fikrimcə, ən yüksək insani, mənəvi keyfiyyətləri özündə təcəssüm etdirən müsbət qəhrəmanın sintetik obrazıdır" (142, 359).

Səməd Vurğun Pavel Korçağını belə ideal qəhrəman hesab edirdi. "Mən romantik poeziya haqqında dediklərimə ideal qəhrəman haqqında da bir neçə kəlmə əlavə etmək istəyirəm" (142, 352). cümləsi belə qənaətə gəlməyə imkan verir ki, Səməd Vurğun kamil romantik qəhrəmanı ideal hesab edirdi. Bizim fikrimizə görə, həyatda ideal adam olmadığı kimi, ideal qəhrəman da ola bilməz. Çünki insanlığa məxsus bütün mənəvi, fiziki və əxlaqi keyfiyyətlər bir adamda toplana bilməz. Səməd Vurğun ideal qəhrəman haqqında fikirlərini belə formülə edir: "İdeal qəhrəman – məhz özündə ən yüksək real və həyati keyfiyyətləri təcəssüm etdirən qəhrəmandır.

İdeal qəhrəman bütün ziddiyyətli və mürəkkəb adamların hamısından daha ziddiyyətli və daha mürəkkəb

kəb ola bilər. İdeal qəhrəmanın habelə özünəməxsus zəif tərəfləri də ola bilər, lakin onun qüvvəsi bundadır ki, biz onun şəxsində baş hərflə yazılan əsil İnsanı görürük. İdeal qəhrəmanın gücü tam bir nəslin, yaxud tam bir xalqın gücüdür. Buna görə də ideal qəhrəmanın obrazına dünyəvi bir tip kimi baxmaq lazımdır.

İdeal qəhrəmanın obrazını insanı idealizə yolu ilə yox, insanı və onun ləyaqətini böyük bir qüvvə ilə yüksəltmək yolu ilə yaratmaq olar" (142, 360). Dahi şairə böyük ehtiramla yanaşı, bunu da deməliyik ki, onun ideal qəhrəman konsepsiyası müəyyən ziddiyyətlərdən də xali deyil. Maraqlıdır ki, heç Səməd Vurğun özü də ideal qəhrəmanın arxasında axıracan dayanmır. Səmimiyyətlə belə bir düzgün, uğurlu nəticəyə gəlir: "Mən ideal qəhrəmanın tərəfdarı olsam da, yenə də onu bizim poeziyamızın əsas probleminə çevirmək istəmirəm. Ədəbiyyat ideal qəhrəmansız da yaşaya bilər, lakin ədəbiyyatı idealsız təsəvvür etmək olmaz" (142, 360). Səməd Vurğunun lirika, ideal qəhrəman, şairin özünüifadəsi haqqında fikirləri onun romantika haqqında nəzəri konsepsiyasının tərkib hissələri idi. O, sovet ədəbiyyatının – sosializm realizmi nəzəriyyəsinin bədii-ideoloji rüporu olan müsbət qəhrəmanın ideal qəhrəman səviyyəsinə qaldırmağın yolunu ona romantik don geydirməkdə, romantikanın imkanlarından istifadə etməkdə görürdü. Bu qəhrəman qanlı inqilab səngərindən kommunizm cənnətinə vüsətli uçuş etməli idi. Bu inqilabi romantika idi. 70 illik hakimiyyətdən sonra insanlara kommunizm cənnəti vəd edən qorxunc totalitar imperiya tarixin gözü qarşısında biabırçılıqla məğ-

lubiiyyətə uğradı, uçulub dağıldı, ideal qəhrəmanlar isə onun xarabalıqları altında qaldı.

Bununla bərabər əsl sənət ölmədi, böyük romantikləri – Müşfiqi, Cavidı öldürən cəmiyyətə qalib gəldi. Bu qələbədə yaradıcılığı başdan-başa romantika ilə süslənmiş Səməd Vurğunun ilahi çeşməsindən su içmiş sərhədsiz, hüdudsuz ilhamı qalib gəldi. Böyük şair romantika haqqında nəzəri şəkildə dediklərini, vüsətli romantik sənəti, lirikası ilə təsdiq etdi. S.Vurğun poeziyası öz romantik qüdrəti ilə hər cür ideologiyadan, sənəti siyasətə sürükləyən, onu siyasətin quluna çevirən sosializm realizmindən yüksəkdə durma bildi.

Sənətkar şəxsiyyəti və romantika: Səməd Vurğunun poeziyasında romantikanın təzahür xüsusiyyətləri

Məşhur alim, psixozanaliz nəzəriyyəsinin banisi Ziqmund Freyd deyirdi ki, təhtəşüurlüğün dərki elm aləmində ilk dəfə şairin yaradıcılıq fəaliyyətinin sirlərini açmağa imkan verdi. Həqiqətən də, Səməd Vurğun kimi dahi şairlərin yaradıcılıq aləminə daxil olmaq, onun qeyri-adi psixoloji sirlərini dərk etmək üçün insan təfəkkürünün imkanları kifayət deyil. Çünki böyük şairlərin poeziyası qəlblə təfəkkürün vəhdətindən yaranır, burada fəhm əsas şərtidir.

Sənətkarın daim çan atdığı məqsədlərdən biri də öz fərdiyyətini təsdiq etməkdir. Bu isə ilk növbədə onun öz üslubunu tapması ilə mümkün olur. Məhz üslubda sənətkarı yaradıcılığa sövq edən əsas ideya aydınlaşır. Ro-

mantiklərdə bu məsələ bir qədər də çətinləşir. Çünki onlar həyat həqiqətini olduğu kimi yox, olmalı olduğu kimi əks etdirirlər. Romantik şair, həyat həqiqətindən asılı olaraq qala bilməz. O daha çox xəyalda yaratdığını tərənnüm edir. XX əsrin 26-36-cı illərində bir çox müasirləri kimi Səməd Vurğun da o dövrdə deyildiyi kimi "inqilabi romantikanı", "qırmızı romantizm"i tərənnüm edirdi. Nəzəri görüşlərindən bəhs edərkən qeyd etdik ki, o hələ xəyaldan ilhamlar almamaq üçün Leninin kitablarına baxıram deyirdi.

Bu dövrdə yazıçı və ədəbiyyatşünas Mirzə İbrahimov yazırdı: "Qırmızı romantizm" bizə işləmək, mübarizə etmək həvəsi və qalibiyyət əhval-ruhiyyəsi verən inqilabçı romantizmdir" (71). Dövrün görkəmli tənqidçisi Əli Nazim romantikadan məhrum şeri "vəznli söz toplusu" hesab edərək yazırdı: "Zəngin ruhi yaşayışlar, "intibalar" həyəcanlar, təəssürat öz-özlüklərində bədii əsər sayıla bilməzlər; onların sənət və bədiilik mahiyyəti daşması üçün canlı obrazlar, fiqurlar, metaforalarla ifadəsi lazımdır... Unudulmasın ki, inqilabi romantika heç bir real xarakter daşımayan bir rəya deyildir. İnqilabi romantika dərin mənası ilə real münasibət və həyatın realist tələqqisindən doğur" (109). 30-cu illərdə həm Səməd Vurğun, həm də müasirlərinin şeirlərində Ə. Nazimin tələb etdiyi obrazlıq tədricən formalaşır, tərənnümün predmeti dəyişir, siyasi fondan tədricən uzaqlaşır. Yaşadığı dövrün tərənnümçülərindən olan, lakin folklor və aşıq poeziyası ilə nəfəs alan O. Sarıvəlli "Kırım bənövşəsi" (1939) şeirində sırf romantik obraza üz tuturdu:

Çəkilir torpaqdan qışın ayazı,
Bizə qonaq gəlir ellərin yazı,
Mən səni min dəfə görmüşəm azı,
Görmək istəyirəm yenə, bənövşə!

Bahar çağı sərin yellər əsəndə,
Uçan xəyalımı tapıram səndə,
Vaqif bu dünyadan köçüb gedəndə,
O səni tapşırıdı mənə bənövşə! (76, 109).

Siyasi motivlərlə bağlı olsa da, Süleyman Rüstəmin 30-cu illərdə yazdığı "Çapayev" şeri öz poetikasına, alliterasiyalar əsasında yazılması və bədii pafosuna, "Gecənin romantikası", həqiqətən, yeni dövrə romantik yanaşma tərzinə görə seçilən nümunələr kimi dəyərləndirilə bilər...

Səməd Vurğunun 1930-cu ildə yazdığı "Şairin ölmü" şeirində belə misralar var: "Çox da uymayıram könlüm dəyəmə", "Nələr düşünürəm duya bilsəniz // Sanki varlığımdan uzaqlaşırıam." Məhz bu şeirində şair xəyaldan ilhamlar almamağa çalışırdı. Niyə? Xəyalsız poeziya, romantika olarmı? Əlbəttə, yox! 20-ci illər poeziyası əsasən gündəlik inqilabi şüarlara, siyasi konyunkturaya xidmət edirdi. "Sevirəm" (1934) şeirində qəlbi ilə zamanəsi arasında ələcsiz qalan şairin ziddiyyəti öz poetik əksini tapır. Birinci bənddə oxuyuruq:

Mən də bir insanam, mən də canlıyam
Mənim də qəlbimin arzuları var,

Deyirlər arabir dəliqanlıyam
Çox da deyinməsin dalımca əğyar
Mənim də qəlbimin arzuları var (76, 136).

Sonrakı bəndlərdə şeir mətnaltı mənalarla siyasiləşir: "Sən Xumar deyilsən, mən də ki, Sənan // Bu günki sevginin başqadır andı. "Yaxud: "Fəqət, sevgilimdən xahişim budur // Ehtiyatlı danış, ehtiyatlı dur" Nədəndir bu ehtiyat? Bu yolla da arzuları həyata keçirmək olarmı?! Şair sevgilisini keçmişin üstündən qələm çəkməyə çağırır. Deməli, bu yeni dövrün sevgisidir, çünki, "Dünyada hər günün bir hökmü vardır." Əlbəttə, bu romantik Şeyx Sənan sevgisi yox, günün hökmü ilə çərçivələnmiş yeni zamanın sevgisidir.

30-cu illərin ortalarında Səməd Vurğun poeziyasında fəlsəfi düşüncələr güclənməyə, dünya, zaman, dövrən, insan haqqında fikirlər formalaşmağa başlayır. Şairin tədqiqatçısı yazıb: "30-cu illərdən başlayaraq Azərbaycan poeziyası Səməd Vurğunun adı ilə, onun şer məktəbi, üslubi istiqaməti ilə bağlı şəkildə inkişaf etmiş və dünya miqyasına çıxmışdır. Səməd Vurğun həmin illərdə yeni Azərbaycan şeirinin manifestini elan etmiş və bunun bayraqdarı olmuşdur...Səməd Vurğunun fitri istedadı ona imkan verirdi ki, həqiqətən, böyük sənət proqramını bilavasitə təcrübi şəkildə öz yaradıcılığında həyata keçirsin" (3, 129).

30-cu illərdə S.Vurğun bir növ öz şeirinin iki obyekt və predmetini bəyan edir: "Sənət eşqi" (1935) şeirində oxuyuruq:

Vuruldum o gün ki, şərə, sənətə,
Unutdum sevdiyim əyləncələri.
Aşiqəm insana və təbiətə,
Əlim qələm tutub yazandan bəri (76, 138).

İnsan və təbiət Səməd Vurğun romantikasının iki qüdrət mənbəyidir.

Bəzən xəyalımda uçur buludlar,
Bir qətrə böyüyüb bir dəniz olur.
Dünyanın ölməyən bir qanunu var,
Bir yandan boşalır, bir yandan dolur (137, 191).

Həmin şeirin bu bəndi bizə imkan verir ki, mərhum professor Cəlil Abdullayevin aşağıdakı fikri ilə razılaşaq: "Təbiət təsvirlərini verməkdə şairin əsas məqsədi insan qəlbinin əsrarəngiz dərinliklərinə nüfuz etmək, onun psixologiyasında, mənəviyyatında yaranma prosesində olan dəyişikliyi aşkara çıxarmaqdan ibarətdir" (3, 138).

Ümumiyyətlə, təbiət şairin poeziyasında vətənin rəmzi və ən qüdrətli ilham mənbəyi idi: "Təbiət ilhama çağırır məni" leytmotivi Səməd Vurğun şeirinin ana xəttidir desək yanılmarıq. 1937-ci ilin ağır repressiya günlərində, xalqlara içərisindən süd arxları axan kommunizm cənnəti vəd olunanda, lakin bülbüllər əvəzinə günahsız insanların naləsi göylərə bülənd olanda, süd arxları əvəzinə qan arxları axanda Səməd Vurğun üzünü cəmiyyətə yox, təbiətə çevirir. "Bahar və mən" şeirində şairin romantik arzuları qanad açır:

Bahar nə xoş gəlir, ruha dad verir
Xəyala, duyğuya qol-qanad verir,
Var olsun şeirimiz, şairlərimiz!
Hər gülə-çiçəyə təzə ad verir.

Yaşıl köynəyini geyinir meşə,
Yaxama quş kimi qonur bənövşə,
Qoy məndən dərs alsın qoca təbiət
O da könlüm kimi gülsün həmişə (137, 239).

Göründüyü kimi, şairin seçdiyi təbiət detalları da, şairin onlara münasibəti də romantikdir. Həyata romantik münasibət ümumən S.Vurğun şeirinə xas başlıca xüsusiyyətdir. Şair təbiəti də olduğu kimi yox (bu realist poeziyaya xasdır!) istədiyi kimi tərənnüm edir. Daha doğrusu, gerçəkliyin təbii olayına, təbiət predmetinə öz istədiyi obrazı geyindirir. "Bənövşə" (1937) şeirinin son bəndinə nəzər salaq:

Boynunu kəc burma, gəl indən belə,
Mən sənə söz qoşum, gəl məni dinlə,
Vurğunun şerilə, sənin hüsnünlə,
Təbiət gələcək cana bənövşə (137, 244).

Burada qüvvətli bir psixologizm mövcuddur. Şübhəsiz ki, Səməd Vurğunun 30-cu illər yaradıcılığının və belə demək olarsa bütün yaradıcılığının zirvəsi "Azərbaycan" (1935) şeiridir. Bu, 29 yaşlı istedadın yaradıcılıq manifesti, bütün sonrakı yaradıcılığının üverturası idi.

Burada da vətən təbiətin tacı, insan arzularının romantik obrazı kimi verilir. Bu poetik simfoniyanın hər bəndi poetik cəhətdən gözəl və dərin mənalıdır.

El bilir ki, sən mənimsən,
Yurdum, yuvam, məskənimdən,
Anam doğma vətənimdən!
Ayrılmı könül candan?
Azərbaycan, Azərbaycan.

Sıra dağlar, gen dərələr
Ürək açan mənzərələr...
Ceyran qaçar, cüyür mələr
Nə çoxdur oylağın sən
Aranın, yaylağın sən (137, 176).

Beləcə, şeirin bütün bəndlərini misal vermək istəyirsən. Ədəbi tənqid bu şeirin yazılmasından keçən 80 il ərzində onun haqqında çox gözəl qənaətlər irəli sürüb, təhlillər aparıb. Mütəfəkkir tənqidçi Yaşar Qarayevin son kitabında oxuyuruq: "Səməd Vurğun böyük şair və böyük poeziya təcəssümü idi. Müasirləri üçün "Vurğun" anlayışı poeziyadan da geniş idi. Vurğunla şeir arasında təmas qarşılıqlı, ikitərəfli idi... Vurğunun poeziyası həyat, şəxsiyyət və şəriyyət adlı üç dünyadan ibarət idi.

Hər şerində Vurğun – eyni vaxtda üç qatda – Azərbaycan, Dünya və Tarix adlı üç məkanda yaşayan filosofdur. Ən mükəmməl "Azərbaycannamə" 40-60-cı illər şerində hamıdan çox Vurğunun poeziyasındadır. Könül və

can kimi Vurğun və Azərbaycan da bu şeirdə bir yerdədir. "Ayrılarımı könül candan, Azərbaycan, Azərbaycan." Onu bir şair, bir oğul kimi yaradan Azərbaycanı o şeirdə yəni-dən yaradır. Milli himn şəklində" (81, 616). Həqiqətən də, Səməd Vurğunun "Azərbaycan" şeiri milli himn səviyyəsindədir. XX əsrin 40-cı illərində, xüsusilə muharibədən sonrakı qalibiyyət və vüsətli quruculuq epoxasında S.Vurğun şeirində beynəlxalq mövzular və romantik pafos güclənir. 30-cu illərdə xəyaldan ilhamlar almamaq üçün Leninin kitablarına baxan böyük şair 40-cı illərdə siyasi çamurlıqdan silkinib çıxır. "Bəstəkar" (1948) şeirindən bir bənd bunu təsdiq edir:

Ürəkdir insana ən yaxın sirdaş
Dostluğu dar gündə unutmaz könül
İlham pərisindən ayrılma qardaş
Onunla bir ağla, onunla bir gül (138, 176).

Səməd Vurğun bu şeirində vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə əsaslanaraq "Hər kiçik zərrədə bir ümman axtar // Hər pərdə üstündə dünya danışır" – deyir. Şairə görə simdə həyat dil açarsa xəyal qanadlanıb, ürək titrəyər. Göründüyü kimi, on il öncə müasirlərini ilham pərisinə uymamağa çağıran şair, bu şeirində tamamilə əksini tələb edir.

"Məhəbbət ilhama çağırır məni" (1948) şeirini Səməd Vurğun yaradıcılığında romantik təmayülə keçid mərhələsi kimi qiymətləndirmək olar. Məhz bu gözəl şeirdə S.Vurğun ilhamının poetik uçuşunu görmək olar. Aydın olur ki, S.Vurğun romantikasını səmalara ucaldan iki

qanad var: təbiət və məhəbbət!

Yenə də yam-yaşıl geyinir dağlar
Göz kimi durulur qaynar bulaqlar.
Əriyir güneylər döşündəki qar.
Yağış da isladır o göy çəmən,
Təbiət ilhama çağırır məni!

Ürək dil açır ki, sönməyib odum,
Hücuma başlayır mənim söz ordum...
Könüllər mülkündə min yuva qurdum,
Unutmaz aləmdə sevən-sevəni
Məhəbbət ilhama çağırır məni! (138, 174).

Şeirin hər bəndinin son misrasında şairi ilhama çağıran – ona ilham verən güc mənbələri sadalınır: təbiət, məhəbbət, nemət, şeiriyyət, hikmət, qüdrət, töhmət, sürət, səadət, sənət, ülfət! Bəli, ən ali hisslər, nəcib duyğular, təbii və mənəvi gözəlliklər şairin ilhamının qüdrət mənbələridir.

1949-cu ildə S.Vurğun "Düşüncələr" adlı fəlsəfi mühakimələrlə zəngin şeirini yazır. 22 bənddən ibarət olan bu şeir öz bədii-fəlsəfi sanbalı etibarını ilə poema siqlətinədir. "Düşüncələr" sırf romantik şeir deyil, lakin şairin fəlsəfi fikirləri romantik arzular tərzindədir. Şair hər şeydən öncə "Arzularım çaylar kimi axır qanımda" – deyər arzularını təqdim edir. Məlum olur ki, S.Vurğunun lirik qəhrəmanı – yəni şair özü, lirik "Mən" uzaq yolda susuzluq çəkən bir insanın yolu üstə bulaq olmaq; ayrı düşmüş dost əllərini birləşdirmək istəyir; istəyir ki, bir yetim uşaq

onu görəndə "ata" desin; milyon ildən sonra soyuyacaq
Günəşə hərarət vermək istəyir; göy üzündə günəşlə qo-
şa gəzmək, dünyanı özündə, özünü dünyada dərk et-
mək istəyir:

Gah olur ki, ovçu könlüm dağlar aşaraq,
Asta gedib, ağır gəzib, ellər dolanır...
Səssiz keçən günlərimlə vidalaşaraq,
Haray çəkib, qıy qoparıb, çöllər dolanır.

Bu dünyanın xəritəsi bir rəngdə deyil,
Hər surətin bir nəqşi var bil əzəl gündən...
Qoca palıd əyilmədən yaşayır yüz il,
Qopanda da vüqar ilə qopur kökündən!

O ölməyir, heç ölərmi cahanda vüqar?!
Zaman keçir, budaq atır körpə şitillər.
Bir əlimdə yaz günəşi, birində bahar,
Neçə bayram qarşılayır bizim nəsillər (138, 194).

Burada fəlsəfi-romantik duyğularla bərabər həm də
psixoloji-paralellizm var. Qoca palıd obrazı vüqarın, insa-
nın şərəf və ləyaqətinin ölməzlik rəmzi kimi poetik obra-
za çevrilir.

Romantika müəllifin fəlsəfi-estetik dünyagörüşünü
əks etdirir. Şair həyatda, realıqda, gerçəklikdə olanın əla-
mətlərinə istinad edib, öz xəyallarının "Mən" ini yaradır.
Xəyalı "Mən", xəyalı surət real "Mən" dən çox-çox ge-
nişdir.

1939-cu ilin avqust ayında –1937-1938-ci illərdə rep-
ressiyaya məruz qalanların qanı hələ qurumamış, fəryadı
qulaqlardan çəkilməmiş şair real gerçəklikdən, amansız
totalitar cəmiyyətdən üzünü xəyal aləminə çevirir. "Xə-
yal" şeirində xəyalının baş götürüb çıxdığı dağlara, saf
və günahsız ana təbiətə üz tutur:

Ah gözəl təbiət! Mehriban ana!
Əzəldən bağlıdır varlığım sana,
Səndə gözəllərin ilk andı vardır.
Nə alnın qırışıq, nə qəlbın dardır...
Al məni, yenə al qoynuna bu gün,
Dola qollarını boynuma bu gün,
Bir öpüm doyuncə o saf üzündən,
Keçim xəyalımın ceyran düzündən,
Mən bu düşüncəylə gəzirdim dağı
Yanımcə gedirdi təbin ayağı...(138, 25).

Bütün romantik duyğulara can və qan verən Xəyal
bu şeirdə bir bitməzlik, tükənməzlik, hüdudsuzluq, son-
suzluq rəmzi kimi poetikləşir. Şeir şairin özünə verdiyi
belə bir sualla bitir: "Dedim ki, varmıdır xəyalın sonu?"
Səməd Vurğunun tədqiqatçılarından biri xalq şairi Bəxti-
yar Vahabzadə heyratla yazırdı: "Səməd Vurğun şeiri elə
bir tilsimdir ki, bu şeirin məzmunundanmı, formasından-
mı, deyim tərzindənmi öyrənmişik demək çətindir. Mən
bu ustad şairi hər dəfə oxuyanda elə bir tilsimə düşürəm
ki, bu tilsimin nə adını, nə ünvanını, nə ilkinini, nə də sonu-
nu tapa bilərəm. Öz qaynağını xalq yaradıcılığı çeşməsin-

dən götürmüş bu sənət xalqın dühası kimi zəngin və zənginliyi qədər də sadədir. Bizi çaşıdıran da bu sehrli sadəlikdir. Bu sənət bizi sadəliyi, büllurluğu və bu sadəliyin içindəki müdrikliyi ilə sehləyir. Əsl və böyük sənətin də sirri izahı çətin gələn bu sadəlikdə və bu sadəlik içindəki qeyri-adilikdədir" (132, 142). Böyük şair və alim öz sələfi olan Səməd Vurğun poeziyasının sirrini çox dəqiq açır. Sadəliyin, adiliyin içində həyat, insan və zaman haqqında ən müdrik fəlsəfi fikirləri təcəssüm etdirməsi Səməd Vurğun sənətinin başlıca məziyyətidir. Səməd Vurğun poetik düşüncəsinin sərhədləri bəzən dünyanın çərçivələrinə sığmır, çox zaman planetin özünə xəyali kosmosdan nəzər salır.

Dünyanın ən böyük şəxsiyyətlərindən biri, dahi siyasətçi və dövlət xadimi, Azərbaycan xalqının ümummillili lideri Heydər Əliyev şairin 90 illik yubileyində ona, bəlkə də, hamıdan dərin və dəqiq qiymət verərək demişdir: "S.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 barədə yeni-yeni əsərlər yaranacaqdır.

Səməd Vurğun böyük şairdir. Şərq aləmində şair həmişə ən yüksək hörmətə layiq olubdur. Səməd Vurğun isə öz dövrünün şairlərinin şairi olubdur.

S. Vurğun Azərbaycan şeirinə çox böyük yeniliklər gətiribdir.

S. Vurğun öz yaradıcılığı, əsərləri, ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə XX əsr Azərbaycan tarixində ən görkəmli

şəxsiyyətlərdən biri olubdur. Biz Səməd Vurğun ilə fəxr edirik. Biz Səməd Vurğunun ruhu qarşısında baş əyərək deyə bilərik: Əziz şairimiz, sənin canın qədər sevdiyin Azərbaycan bu gün müstəqil dövlətdir" (49, 360-366). Dahi şəxsiyyətin dahi sənətkara verdiyi bu obyektiv qiymət həm nəzəri-fəlsəfi baxımdan, həm də yüksək tarixilik duyğusu ilə aşılınması baxımından olduqca dəyərlidir. Həqiqətən də, Azərbaycan lirik-romantik poeziya təmayülünün banisi Səməd Vurğun dünya şöhrətli şair olmuşdur.

1940-cı ildə, dünya müharibənin vahiməsi ilə üz-üzə dayananda, Avropada insan qanı axıdılanda, faşizm taunu Polşa və Finlandiyanı bürüyəndə Səməd Vurğun məşhur "Ala gözlər" şeirini yazır. Azərbaycan şeirinin nadir incisi, sərt qayalıqda qəfil bitmiş ətirli çiçək kimi yaranan bu şeir antiinsani ideologiyaya, vəhşi hakimiyyət ehtiraslarına qarşı insan gözəlliyini tərənnüm edən bu şeir S.Vurğun romantikasının parlaq nümunəsi idi. Bu şeirə dönə-dönə müraciət etmək olar. Çünki burada həm ilham, həm də söz elə bir poetik vəhdətdədir ki, oxucu insan təxəyyülünün böyüklüyünə, romantik gücünə və pafosuna heyran qalır:

Sevda yolçusuyam əzəl yaşımdan,
Könlüm ayrı gəzir qəm sirdaşımdan,
Dağıdır huşumu, alır başımdan,
Süzülüb gedəndə xəyala gözlər (138, 44).

Şair bir cüt ulduz kimi baş-başa verib yanaraq sev-

gilinin camalına şölə saçan ala gözlərin romantik möcüzəsini açmaq üçün ən uğurlu poetik obrazlardan ustalıqla istifadə edir. S.Vurğunun "Ala gözlər" şeirinin hər misrası parlaq romantik məzmunla yüklənib. Sevgi və gözəllik nuru ilə süslənmiş bu romantik üvertura həm də birçə misra ilə öz zamanəsini, repressiyalar epoxasına bədii-fəlsəfi qiymət vermək baxımından xüsusi dəyərə malikdir:

Cahanda hər hökmü bir zaman verir,
Dünən dövrən sürən bu gün can verir,
İllər xəstəsiyəm yaram qan verir,
Siz məni saldınız bu hala gözlər (138, 44).

Bu şeirin yazıldığı dövr, həqiqətən, elə mürəkkəb, ziddiyyətli və gözlənilməz dönüşlərlə zəngin idi ki, bu gün fərman verən özü sabah can verirdi, 37-38-ci illərin xofu, vahiməsi ictimai ab-havanın xarakterini müəyyən-ləşdirirdi.

Safurə Quliyeva "Səməd Vurğun şeirinin ahəngi" məqaləsində şairin poeziyasının analitik təhlilindən nəticə hasil edərək yazır: "Poeziya elə bir yaradıcılıq növüdür ki, onun təzahüründə zahiri formal əlamətlərin təhlili ilə kifayətlənmək mümkün deyil. Burada şairin bir fərd kimi mənəvi-psixoloji özümlüyü, dünyaya baxışı və dünyanı dərk, fəlsəfi-estetik görüşləri kimi əlamətlərlə yanaşı bədii təfəkkürün formalaşmasında mövqe kəsb edən ədəbi-ictimai amillər də nəzərə alınmalıdır. Səməd Vurğunun ilk şeirlərində lirik duyğuları hələ şairin fərdi-metaforik deyimi, poetik səsi ilə deyil, mütaliyəyə həvəsi, həssaslığı sa-

yəsində təfəkkürünü bədii düşüncə, estetik duyuma meyilləndirən Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Əhməd Cavad, H.K. Sanılı və başqa ustad müasirlərinin məcazlı sözü və şeir ahəngi ilə dil açır" (73, 52-53).

Bu mülahizələrdə, təəssüf ki, Səməd Vurğunun qeyri-adi istedadının rolu kifayət qədər nəzərə alınmayıb. Məlumdur ki, şair öz fərdi üslubunu tapmaq, öz "Mən" ini təsdiq etmək üçün çevrəsində yaşayıb-yaratdığı ədəbi prosesin və qüvvətli müasirlərinin bədii təsirini dəf etməlidir. Təbii ki, böyük istedadı Tanrı vergisi olan S.Vurğun da, xüsusilə 1926-1936 -cı illərdə özünü, fərdi manerasını təsdiq üçün mövcud ədəbi üslubların, bədii-fəlsəfi konsepsiyaların təsirindən sıvrilib çıxmalı idi. O, bu çətin yaradıcılıq işinin tez bir zamanda öhdəsindən gələ bildi. Məhz bu dövrdə şairin öz müasirlərini ilham pərisinə uymamağa çağırtdığını qeyd etmişik. İkinci Dünya Müharibəsinin ən ağır dövründə, cəbhədən qara kağızlar gəldiyi, əhalinin aclıq keçirdiyi 1943-cü ildə Səməd Vurğun "İlham pərisi" şeirini yazır. Şeir hecanın ən ağır, ləngərli formasında 21 hecə yazılmışdır:

Sənət nədir? O həyatın qaynar axan çeşməsidir.
O zamanın gözümüzdən lenta kimi keçməsidir.
O müzəyyən bir aləmdir...Hər tərəfi şölə çıraq
O aləmdən nur tökülür hər vicdana qucaq-qucaq
Bizim sənət doğrudan da ayın, günün camalıdır.
Dünya görmüş bir millətin qızıl tacı, kamalıdır.
...İlham sənət rübabıdır, sim istəyir bizdən o saz
O bir dövlət quşudur ki, hər eyvana uçub qonmaz

Öz qəlbinin otağında sən də qartal eşqi gəzdir.
Sən gözünü günəşə dik, ulduzları yerə səslə! (138, 94).

Səməd Vurğunun romantik şeir sənəti ulduzları göydən yerə endirməyi bacaran misilsiz gözəlliyə və ecəzkar qüdrətə malik milli və xəlqi bir sənət idi.

1953-1955-ci illərdə yazılmış şeirlərini – “Şair, nə tez qocaldın sən?!” , “Bahar düşüncələri”, “Mən tələsmirəm” əsərlərini S.Vurğun özü fəlsəfi şeirlər adlandırmışdır. Bu şeirlər bütün dünyanı qorxu və vahimədə saxlayan totalitar ideologiyaya malik və II Dünya müharibəsindən qalib çıxmış Sovet imperiyasının qorxunc rəhbəri İ.V.Stalinin ölümündən sonra yazılmışdı. Əlbəttə, SSRİ-də Stalinin və repressiyaların xofu çəkilməmişdi, amma hər halda sonralar “Xruşşov mülayiməsi” adlanan müəyyən hərarət başlanmışdır.

Səməd Vurğunun romantik lirikasında psixoloji paralellizmin güclü olduğunu qeyd etmişdik. O öz obrazını cəmiyyət amili üzərinə deyil, daha çox təbiət fakturasına köçürür. Bu, ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan şeirinin iki əsas yaradıcılıq istiqamətindən birincisi olan lirik-romantik təmayülə xas xüsusiyyətdir. Səməd Vurğun və Mikayıl Müşfiqin ardınca Nəbi Xəzri, Hüseyn Arif, Musa Yaqub, Məmməd İsmayıl, Zəlimxan Yaqub və s. kimi bu təmayülə mənsub şairlər təbiətin təkcə gözəlliyini tərənnüm etməklə kifayətlənməyib. Vətən rəmzi olan təbiətin təbii, sadə və səmimi fəlsəfəsini insanlığın ədəbi səadəti kimi poeziyaya gətirmişlər. Səməd Vurğunun “Bahar düşüncələri” bu mənada Şah İsmayıl Xətairin “Dəhnamə”, Molla Pənah

Vaqifin “Kür qırağının əcəb seyrəngahı var”, Aşıq Ələsgərin “Dağlar” kimi şeirləri ilə müqayisə oluna bilər:

Bahar, istəklimsən başdan binadan
Ən gözəl qızısan sən təbiətin!
Xoşbəxt yaranmışan xoşbəxt anadan
Gözünün odusan şerin, sənətin
Ən gözəl qızısan sən təbiətin.

Bahar! Qoy suların guruhur axsın
Sinəmin üstündən keçsin sellərin,
Başımın üstündən şimşək də çaxsın
Qoy tufan qoparsın əsən yellərin!

Doyunca çarpışıb qasırgalarla
Göydə qartal kimi yorulmuş mən də
Sonra qoşa yatıb dostum baharla
Baş-başa dincəlim bir göy çəməndə (138, 215).

Bahar S.Vurğuna yaraşan ən uğurlu romantik obrazdır. Bahar hər il gələrək təbiəti təzələdiyi kimi, S.Vurğunun romantik şeiri də yeni gələn gənc nəsillə təzələnir, saralıb-solmaq bilmir. Şair şeirin sonunda bu ədəbi-tarixi həqiqəti böyük uzaqgörənliklə əks etdirir:

Min il ömür sürək sənənlə qoşa,
Bir canda döyünən iki ürək tək.
Min il nəfəs verək torpağa, daşa,
Nəsildən-nəsilə təzələşərək (138, 216).

S.Vurğun bir şair kimi öz kimliyini hamıdan artıq dərk edir, bəzən dövrünün konyunktur mövzularında yazsa da, öz şair "Mən" ini kütlədən ayırmağı, uca tutmağı bacarırdı. Onun siyasi mövzularda yazdığı şeirləri də böyük ilhamın məhsulu idi. Əlbəttə, belə şeirlərdə romantikadan söhbət gedə bilməz, çünki burada artıq romantik pafosu patetika əvəz edirdi. Bir misal verək:

Bəşərin vicdanı, eşqi, ürəyi,
Zehni, düşüncəsi, fikri, diləyi,
Bütün yer üzünün xoş gələcəyi,
Hər zövqü, səfası – partiyamızdır!

Odur ilhamçısı şerin, sənətin,
Dağ üstə dağ qoyan zehnin, zəhmətin,
Bir bayraq altında yüz min millətin,
Qardaşlıq dünyası – partiyamızdır! (139, 353).

S.Vurğunun "Zamanın bayraqdarı" adlı poemasından olan bu patetik şeirdə də şairin ilhamı, onun fərdiyyətini əks etdirən "lirik Mən" olduqca güclüdür. Nəzəriyyəçilərin fikrincə, lirikada mövzu və məzmun önəmli deyil. Əsas odur ki, şairin qəlb aləmi oxucunun üzünə açıq olsun. Böyük tənqidçi V.Belinski yazır: "Şair daha artıq şair olduqca şairlərə tanış olan hissləri daha çox əks etdirdikcə, onu əhatə edən kütlənin dairəsi də bir o qədər seyrəlir, daralır və nəhayət, o qədər azalır və kiçilir ki, şair özünə həqiqi qiymət verənləri lap barmaqla saya bilər" (29,

177). Beləliklə, şair fərdiyyəti onu əhatə edən poetik mühiti dəf etməkdən, kütlədən uzaqlaşmaqdan başlanır. Şair ətrafın ona təsirindən sıvrilib çıxaraq öz "Mən"ini təsdiq etmiş olur. Səməd Vurğun bu hünərə yaradıcılığının birinci dövründə 1926-1936-cı illərdə nail olmuşdur.

XX əsrin 50-ci illərində S.Vurğun ömür, tale, qocalıq haqqında düşünməyə başlayır. Bəlkə də, bu onun sağalmaz xəstəliyi ilə bağlı idi. Lakin S.Vurğun şeiri heç vaxt ruhdan düşməmiş, ümidini və qürurunu itirməmişdir. "Şair nə tez qocaldın sən?!" lirik-romantik minatüründə oxuyuruq:

Nemətsə də gözəl şeir,
Şair olan qəm də yeyir.
Ömrü keçir bir adətlə,
Uğurlu bir səadətlə,
Görən məni nədir deyir:
Saçlarına düşən bu dən?
Şair nə tez qocaldın sən?!

Saç ağardı ancaq ürək,
Alovludur əvvəlki tək (138, 212).

Bu şerin gözəlliyi sözlərin yerində dəqiq işlənməsində, duyğuların təbiiyyətində və səmimiyyətindədir. Şeir oxucuda şairin taleyi və ümumən insan ömrü haqqında kövrək hisslər oyadır.

"Şair nə tez qocaldın sən?!" i lirik-poetik portret adlandırmaq olar. Burada ağarmış saçlardan daha çox şai-

rin alovlu ürəyi diqqəti cəlb edir. Şeirdə şairə əlində gül gətirən gözəlin də, ürək yaxan iblisin də surətləri aydın poetik ifadəsini tapır. Saçın ağarması lirik qəhrəmanı qəmləndirmir, çünki qələm hələ əlindədir. Burada qələm adi bir detaldan, predmet olmaqdan çıxaraq şairin ömür dastanını yazan yaxın dost, yoldaşa çevrilir.

Məşhur "Mən tələsmirəm" (1954) şeiri Səməd Vurğunun bir növ dünyaya bəyənəti idi. Əslində, şair tələsirdi, böyük planlarını, nəhayətsiz arzularını sürətlə həyata keçirməyə tələsirdi. Sanki o ömrün vəfasızlığını hiss etməyə başlamışdı. Əlbəttə, bu adi şeir deyil. V.Belinskinin sözləri ilə desək, "bu sözlə çalınan" tale nəğməsi idi.

Dostlar, badələri qaldırın içək!
Gecə ulduzludur, hava da sərin.
Demirəm məst olub dünyadan köçək...
Deyirəm mehriban düşüncələrin
İsti qucağında qızınaq bir az...
Qoy uzansın gecə, geciksin səhər,
Yuxuya getməsin məclisdəkilər.
Mənim söhbətimdən yorulmaq olmaz
Hələ yer üstündə, insan yanında
Deyib danışmaqdan doymamışam mən
Uzadaq ömrünü hər bir anın da
Yel kimi keçməsin vaxt üstümüzdən
Bu aylı gecədə, bu dağ döşündə
Bu sazlı, söhbətli bulaq başında
Bu saat, bu dəm
Heç yanə, heç yerə mən tələsmirəm! (138, 224).

Misal gətirdiyimiz bu parça həyat eşqi ilə doludur: Mehriban düşüncələrin qucağında qızınmaq həvəsi, hələ yer üzündə deyib-danışmaqdan doymamış şairin arzuları, hər bir anın ömrünü uzatmaq ehtirası, vaxtı tutub saxlamaq niyyəti şairin – lirik-romantik qəhrəmanın həyat eşqindən xəbər verir. "Demə ki, yorğunam, ya qocalmışam // Mən hələ dünyadan nə zövq almışam?" bədii-fəlsəfi sualı lirik qəhrəmanın psixoloji durumunu səciyyələndirir. Fikrinin səyyar yelkəninə güvənib dənizdən-dənizə atlanmaq istəyi, şimşəklərlə yanaşı göydə çaxmaq kimi coşqun romantik istək "Mən tələsmirəm" in bədii-poetik pafosunu müəyyənləşdirir. Şeir ümid dolu bir ahənglə davam edir:

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 (138, 225).

Bu şeirdə olduqca dərin insani hisslər əbədiləşib. Şair – lirik qəhrəman hələ yaşamaqdan, təbiəti seyr etməkdən, insanlara xoş üz göstərməkdən doymayıb. Bu şeirdə də S.Vurğun lirik qəhrəmanın daxili təbəddülatlarını təbiət fakturası üzərinə köçürür. Poeziyamızın bu nadir incisi kövrək tragik-romantik bir ovqatla, lakin işıqlı bir ümidlə tamamlanır. Şair romantik xəyalda yaşatdığı sevgilisinə müraciətlə deyir:

Elə zənn etmə ki, ağırlaşmışam
 Ayağı sarıqlı, şikəst bir quşam
 Qoy dünya böyüsün, zaman uzansın
 Bir günün ərzində aylarla yansın
 Al günəş gözündən nur yağa -yağa
 Ömrün kitabını tamamlamağa,
 Çox da can atmasın əlimdə qələm,
 Mən tələsmirəm!
 Mən tələsmirəm! (138, 225).

Yenə də şairin ən yaxın həmdəmi – qələm, poetik obraz, şairin sədaqət və dayaq rəmzi kimi diqqəti cəlb edir. "Ömrün kitabını tamamlamağa // Çox da can atmasın əlimdə qələm." "Mən tələsmirəm" dahi şairin həyat fəlsəfəsidir, ömür, zaman, tale haqqında tragik-romantik ruhlu poetik simfoniya. Şairin leytmotivi "Heç yana, heç yerə mən tələsmirəm!" bəyənəti zamanı tutub saxlamaq, illəri qəfəsə salmaq, arzuları ağ göyərçinlər kimi mavi səmaya uçurmaq assosiasiyası yaradır. Səməd Vurğunun romantikası məhz bundadır. Şairə dünya şöhrəti qazandıran da ona ilahi vergisi olan istedad və ilhamla mayalanmış bu romantik pafosdur.

Səməd Vurğunun qartal baxışları onun öz sağlığında gələcəyə zillənmiş, o, ecazkar poeziyası ilə öz gələcəyini fəth etmişdi. Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev onu xatırlayaraq deyib: "Biz gənclər vaxtilə Səməd Vurğunu sadəcə olaraq görməkdən özümüzü xoşbəxt hesab edirdik. Xatirimdədir, 1952-ci ildə Opera və Balet teatrının binasında Azərbaycan ziyalılarının iclası

keçirildi. Səməd Vurğuna söz verildi. Onun çıxışı qulağında bugünkü kimi səslənir. Səməd Vurğuna söz verildə salona toplaşanlar onu çox böyük hərətlə qarşıladılar. Səməd Vurğun çox dərin məzmunlu və həyəcanlı bir nitq söylədi. Səməd Vurğun o vaxt bizim hamımız üçün nümunə – xalqına, millətinə, ölkəsinə, Vətəninə sədaqətlikdə nümunə idi. Səməd Vurğun əgər bu günləri – Azərbaycanın müstəqilliyini, azadlığını görmədisə də, onun ruhu bu gün bizimlədir!" (49,365).

Heydər Əliyev 45 ildən sonra öz zamanəsinin ən uca zirvəsinə yüksəlmiş böyük şairi belə xatırlayırdı. Ömrünün son aylarında Səməd Vurğun poeziyasında romantik bir kədər çaları da göründü. "Yada sal məni" (22 iyun 1955) sanki şairin vida nəğməsi – Qu nəğməsi idi. Gözəl bir sadəlik, qeyri-adi səmimiyyət, romantik bir kədər, sonsuz bir ümid, öz əbədiyyətinə dönməz inam bu şerin pafosunu təşkil edir.

Aşıq Şəmşir! Dəlidağdan keçəndə
 Kəklikli daşlardan xəbər al məni!
 Ceyran bulağından qızlar içəndə,
 Saz tutub, söz qoşub yada sal məni!
 Vaxt məni bu yerə qonaq göndərdi,
 Gedirəm, yamandır ayrılıq dərdi,
 Demə Səməd Vurğun gəldi-gedərdi,
 Unutmaz bu oba, bu mahal məni! (138, 227).

S.Vurğun romantikası dahi şairin qəlbinin həyata keçməmiş arzularının gələcəyə ünvanlanmış əbədiyyət

məktubudur. Nəzəriyyəçi ədəbiyyatşünas yazır: "Vurğun estetikasında "romantika" anlayışına biz bir neçə mənada rast gəlirik. Bu istilahı şair, hər şeydən əvvəl, həyata ideya-estetik və emosional münasibətin müəyyən tipi mənasında işlədir. Ona bədii təfəkkürün fitri xüsusiyyəti, konkret-tarixi metod və cərəyan hədudundan azad keyfiyyət kimi baxır" (82). Bu mülahizələrdə böyük həqiqət var. S.Vurğun irsinin öyrənilməmiş əsas problemlərindən biri də şairin romantikası və romantika haqqında nəzəri konsepsiya idi.

İnamla demək olar ki, Səməd Vurğun sənətinin, onun milli və bəşəri poeziyasının əhəmiyyəti müstəqillik dövründə daha möhtəşəm görünür. Çünki onun yaradıcılığı Azərbaycançılıq məfkurəsinin əsas qaynaqlarından biridir.

NƏTİCƏ

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində 1920-1950 ci illər xüsusi bir mərhələdir. 20-ci illərin ortalarında, xüsusən "Partiyanın ədəbiyyat sahəsində siyasəti haqqında" 18 iyun 1925-il tarixli Qətnaməsindən sonra yeni-proletar ədəbiyyatı, diktatura dövrünün ədəbiyyatı təşəkkülə başlayır və olduqca ziqzaqlı, mürəkkəb, müxtəlif nəzəri-ideoloji "İzm" lərin mübarizəsi ilə müşayiət olunan bir inkişaf yolu keçir. 1956-cı ildən Sovet İKP-nin məşhur XX qurultayından – Stalinin şəxsiyyətinə pərəstişin ləğv olunduğu qurultaydan sonra bütün sovet ədəbiyyatlarında növbəti – nisbətən demokratik "60-cı illər ədəbiyyatı" mərhələsi başlanır. Sovet dövründə ədəbiyyat və mədəniyyət tarixi ictimai tarixin, dəqiq desək Kommunist Partiyası tarixinin mərhələləri ilə xarakterizə olunurdu. Tədqiqata cəlb etdiyimiz dövrü (1926-1956) də iki mərhələyə ayırmaq olar: 1926-1936 və repressiyadan sonrakı dövr. Xüsusilə, ədəbi mübahisələr, "ədəbi döyüşlər"lə (M.Hüseyn) zəngin olan birinci mərhələ ədəbiyyatda köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi epoxası kimi daxil olmuşdur. Bu həm də ədəbi-bədii ənənələrin inkar olunduğu, milli nihilizmin tüğyan etdiyi, hər cür yeniliyin poetik nailiyyət kimi qəbul olunduğu bir dövr idi. Yeni proletar ədəbiyyatçıları (Məsələn, şair S.Rüstəm, tənqidçi Mustafa Quliyev) Şərq-Azərbaycan ədəbiyyatının iftixarı olan tara, muğama, əruz vəzninə, qəzəl və qəsidəyə münasibətdə inkarçı mövqe tutub, onları yeni cəmiyyət və yeni mədəniyyət üçün gərəksiz elan etmişdilər.

Təzyiqə məruz qalan sahələrdən biri də ədəbiyyatda, xüsusən poeziyada romantika idi. Tədqiqatda qeyd olunduğu kimi ədəbi-tarixi düşüncədə "realizm-materiализm, romantizm-idealizm" düsturu hökmran idi. Materializmlə idealizmin sinfi-ideoloji mübarizəsi getdiyi bir cəmiyyətdə romantikaya münasibətin necəliyi izahsız belə aydın olmalıdır. Bu dövrün ədəbi prosesində həm "köhnə" yazıçılar – C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, S.Hüseyn, Y.V.Çəmənəminli həm də yeni proletar ədibləri – M.İbrahimov, M.Hüseyn, M.S.Ordubadi, Ə.Vəliyev və s. yazıb- yaradırdılar. Poeziya da xüsusi bir vüsətlə yeniliyi əks etdirir, "Qızıl qələmlər" in üzvləri – S.Rüstəm, M.Müşfiq, S.Vurğun, A.Faruk, R.Rza, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli və s. yeni poetik nümunələrlə çıxış edirdilər. Poeziyada iki əsas təmayül mövcud idi: əsasən doğma heca vəznində yazanlardan ibarət lirik-romantik təmayül; ikincisi V.Mayakovski və N.Hikmət yolu ilə gedərək əsasən sərbəst vəznə yazanlardan ibarət fəlsəfi intellektual təmayül. Lirik-romantik təmayülə Səməd Vurğun və Mikayıl Müşfiq, fəlsəfi-intellektual təmayülə Rəsul Rza başçılıq edirdi.

Təqdim olunan bölgü nisbi xarakter daşıyır. 1926-1956-cı illərin – 30 illik mürəkkəb axtarışlar dövrünün poeziyasını, konkret olaraq lirik-romantik poeziya təmayülünü, onun başçıları olan Səməd Vurğun və Mikayıl Müşfiq yaradıcılığını tədqiq və təhlil edərək aşağıdakı nəticələrə gəlirik:

- Romantika bütün növ və janrlara daxil olan bədii əsərlərdə az və çox təzahür edən bədii-estetik key-

fiyyətdir. Çünki o sənətkarın ilhamından və istedadından doğulur. Romantikanın əsasında hüdudsuz insan xəyalı dayanır.

- 1934-cü ilin avqustunda keçirilən sovet yazıçılarının birinci qurultayında sovet ədəbiyyatının və incəsənətinin yaradıcılıq metodu olaraq "sosialist realizmi" elan olundu və qurultayın qəbul etdiyi Nizamnamədə sosialist realizminin sovet bədii ədəbiyyatı və ədəbi tənqidinin əsas metodu olub, sənətkarlardan gerçəkləri doğru-düzgün, tarixən konkret, inqilabi inkişafda təsvir etməyi tələb etməsi öz əksini tapdı. Sovet ədəbiyyatında inqilabi romantizm "gerçəkliyin romantizmi", "sosialist realizminin psevdonimi" kimi qəbul olunmağa başladı.
- İnqilabi romantizm müstəqil bir metod kimi yox, sosializm realizminin tərkib hissəsi kimi rəsmi şəkildə qəbul edildi. Bu məqamda inqilabi romantizm və inqilabi romantika iki fərqli anlayış kimi qəbul edilməyə başladı. İnqilabi romantizm – gerçəkliyi müəyyən estetik ideal mövqeyindən dərkətmə, müəyyən bədii yaradıcılıq prinsipləri və vasitələri ilə əksətdirmə metodudursa, inqilabi romantika real gerçəkliyin inqilabi gələcəyə doğru inkişaf pafosundan doğan bir əhval- ruhiyyədir (120, 122-123). Romantikanın realist ədəbiyyatda estetik kateqoriya kimi təsdiqi həyatın romantikası anlayışı ilə də bağlı idi. Həyatın romantikasının incəsənətə sənətkarın obrazlı təfəkküründən süzülüb gəldiyi birmənalı şəkildə qəbul edilirdi.

- 1920-50-ci illər poeziyasının realist məzmunu və mahiyyəti birmənalı şəkildə qəbul edilib. “Sənət həyat üçündür” prinsipindən çıxış edən realizm bu dövr poeziyasına metodoloji yanaşmanın əsas istiqamətini təşkil edir.
- Realist poeziyanın poetik sistem kimi mahiyyətinə və özünüifadə tərzinə diqqət yetirmək vacib əhəmiyyət daşıdığı qədər, mövcud elmi-nəzəri fikirdə romantika kateqoriyasının terminoloji izahına ehtiyac yarandı. Realist poeziya ilə romantikanın sintezindən meydana gələn istiqamətin adını realist poeziyada lirik-romantik təmayül kimi xarakterizə etmək olar və bu istiqamətin təmiz realist üslubda yazılmış şeir mətnlərindən fərqləndirən məqamlara dissertasiyada xüsusi diqqət yetirilib.
- Romantika poeziyada, xüsusən də lirik poeziyada daha güclü və şəffaf şəkildə təzahür edən bədii-estetik keyfiyyətdir. Realist poeziyada romantika realizmin hüdudlarını genişləndirir, gerçəkliyə əlavələr edir. Romantika həyatda olmayan, lakin, olmalı olanları təsvir və tərənnüm edir. Romantik şair ideal həqiqət axtarır, onu yerdə tapmayanda hüdudsuz xəyalın qanadlarında əngin səmaya, göylərə üz tutur. Romantika şerə xüsusi pafos verir, poetikanı qüvvətləndirir, onun estetik təsir gücünü artırır.
- XX əsr Azərbaycan realist şeiri güclü romantik ənənələr üzərində bərqərar olmuşdur. 20-50-ci illər poeziyasına romantik bədii ənənələr əsasən, dörd

- yolla daxil olurdu: dahi Füzuli poeziyası; Əbdülhəq Hamidin, Tofiq Fikrətin, Namiq Kamalın, Rza Tofiqin adları ilə bağlı türk romantizmi; XX əsrin əvvəllərində tarix səhnəsinə çıxan Azərbaycan romantizmi; Aşıq Alı, Sarı Aşıq, Aşıq Ələskər və s. adları ilə bağlı zəngin aşıq poeziyası.
- Poeziyada romantika daha çox lirik tərənnümlə bağlı idi. Lirikla sözlə ifadə olunan nəğmə, gözlə görünən musiqidir. Lirikanı musiqiləşdirən romantikadır. 20-30-cu illərin lirikası romantizmin banisi Hüseyn Cavidin yolu ilə gedərək yeni realist lirikanı romantika ilə süsləyir və qüvvətləndirirdi.
- İstiqlal ideologiyası – Azərbaycançılıq fəlsəfəsindən irəli gələn metodlarla təhlil apardıqda belə bir həqiqət aşkara çıxır: Mikayıl Müşfiqin yaradıcılığı bütöv bir poetik-romantik sistemdir. Mikayıl Müşfiqin şeir üslubu realist, estetik ideali romantik idi. Mikayıl Müşfiqin lirikası varlıqdan güc alıb kainatı fəth edirdi. Lirikla və romantikanın vəhdəti, Müşfiq poeziyasının bədii-fəlsəfi güc mənbəyidir.
- Belə nəticəyə gəlirik ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı və nəzəri-estetik fikri tarixində romantika haqqında ilk konsepsiyaları xalq şairi, akademik Səməd Vurğun formalaşdırıb. O həm romantik şeiri, həm də romantikanın nəzəriyyəsini yaradıb. Səməd Vurğunun konsepsiyasına aşağıdakı problemlər daxildir:
- Romantik vüsət romantik poeziyanın başlıca əlamətidir.

- Şeir ilhamdır! Şeir rübabı insan qəlbinin gözlə görünməyən telləridir.
- Şeirdə söz ilhamın qapısıdır.
- “İlham pərisi” deyilən şey yoxdur. Böyük ilham böyük zəhmətdə yaranır. (Bu yanlış mülahizə sosializm realizmindən gəlirdi!) Səməd Vurğunun fikrincə, sosializm realizmindən uzaq romantika poeziyanı irəli aparmaq gücündə deyil.
- 1944-cü ildə yazdığı “Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq” məqaləsində o “Xəyal və romantika” problemini irəli sürür. O “daim şıltaq bir ulduz kimi süzüb oynar” deyə bu xəyalı səyyar ulduza bənzədir. Azərbaycan uşaq poeziyası romantika üzərində bərqərar olur.
- S.Vurğunun romantikaya münasibəti cəsarətli və ehtiyatlı idi.
- O poeziyada realizmdən bəhs edərkən yazırdı “realizmdən sui-istifadə edirik...əsərlərimiz çox quru və qaba bir şəkil alır”. Bundan xilas yolunu o romantikada görürdü.
- Böyük söz ustadı Səməd Vurğun romantikanı üslub hesab edirdi. Bizim fikrimizə görə isə romantika romantizm cərəyanında üslubi funksiya daşıyır. Ümumən ədəbiyyat və incəsənətdə, xüsusən də poeziyada o bədii-fəlsəfi keyfiyyətdir. Şairin nəzəri görüşlərinin və poeziyasının təhlili göstərir ki, o poeziyanı romantik xəyalın bəhrəsi hesab etmişdir.
- S.Vurğun II Ümumittifaq qurultayındakı məşhur məruzəsində ideal qəhrəman problemini qoyur və

- poeziyada romantikanı üç problem müstəvisində araşdırır: 1)müsbət qəhrəman və romantika; 2)lirika və romantika; 3)ideal qəhrəman və romantika.
- “Özünüifadə” nəzəriyyəsinə Səməd Vurğun çox ehtiyatla – subyektiv idealizm təzahürü kimi yanaşırdı. Şairin aləmini subyektiv aləmin bir hissəsi kimi qəbul edirdi.
 - S.Vurğun “ideal qəhrəman bizə lazımdır” deyir, lakin həm də “bütün müsbət qəhrəmanlar ideal ola bilməz” fikrini irəli sürürdü. Dissertasiyada böyük şairin “ideal qəhrəman” təlimi tənqid olunur. Səməd Vurğun deyirdi: “Ədəbiyyat ideal qəhrəmansız da yaşaya bilər, lakin ədəbiyyatı idealsız təsəvvür etmək olmaz”

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abdullayev Cəlal. Səməd Vurğunun poetikası. Bakı: Gənclik, 1976, 158 s.
2. Abdullayev Cəlal. Lirikə və zaman. Bakı: Yazıçı, 1982, 178 s.
3. Abdullayev Cəlal. Əsərləri. Yeddi cildə, II cild. Bakı: Çapıoğlu, 2011, 328 s.
4. Abdullayev Cəlal. Səməd Vurğunun sənət dünyası. Bakı: Yazıçı, 1986, 318 s.
5. Abdullayev Cəlal. Səməd Vurğun və Füzuli irsi. "Yeni Azərbaycan" qəzeti, Bakı: 1997, 5 mart
6. Abdullazadə Arif. Şairlər və yollar. Bakı: Elm, 1984, 221 s.
7. Abdullazadə Arif. Novatorluq və üslub. Bakı: Elm, 1976, 76 s.
8. Abdullazadə Arif. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1991, 334 s.
9. Abdurəhmanova Fidan. Müasir Azərbaycan poeziyasında psixologizm. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Əlyazması hüququnda. Bakı, 2012, 29 s.
10. Adilov Musa. Klassik ədəbiyyatımızda dil və üslub. Bakı: Maarif, 1991, 236 s.
11. Ağayev Əkbər. Əsrin tərənnümü. Bakı: Yazıçı, 1980, 232 s.

12. Axundzadə Mirzə Fətəli. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 370 s.
13. Axundov Agamusa. Dil və üslub məsələləri. Bakı: Gənclik, 1970, 104 s.
14. Alışanlı Şirindil. Sözlün estetik yaddaşı. Bakı: Elm, 1994, 228 s.
15. Alışanlı Şirindil. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı: Elm, 2011, 373 s.
16. Arif Məmməd. Lirikə. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I cild. Bakı: EA nəşriyyatı, 1967, s.158-176.
17. Arif Məmməd. Uç romantikam! // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. III kitab. Bakı: Elm, 2010, s.209-215.
18. Arif Məmməd. İstedad və əmək // "Azərbaycan" jurnalı, 1971, № 10, s.11-20
19. Aristotel. Poetika. Tərcümə edən, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Aslanov. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 120 s.
20. Aşıq Ələskər. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən və ön sözün müəllifi İ.Ələsgərov. Bakı: Yazıçı, 1988, 184 s.
21. Azərbaycan Demokratik Respublikası. Tərtib edən və redaktoru V.Quliyev. Bakı: Azərnəşr, 1992, 191 s.
22. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (ədəbiyyat, dil, mədəniyyət quruculuğu). Məsul redaktor : Yaşar Qarayev. Bakı: Elm, 1998, 298 s.
23. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. I kitab. Bakı: Elm, 1989, 235 s.
24. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. İşin rəhbəri və redaktoru Ş.Alışanov. Bakı: Elm, 2006, 496 s.

25. Azərbaycan sovet ədəbiyyatının poetika məsələləri. Bakı: BDU nəşri, 1986, 92 s.
26. Babayeva Qızqayıt. Mustafa Quliyev: Taleyi və irsi. Bakı: Ozan, 1999, 136 s.
27. Bayramov Qurban. Lirik qəhrəman və zaman. Bakı: Elm, 1986, 137 s.
28. Belinski Vissarion Qriqoryeviç. Seçilmiş məqalələr. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1948, 140 s.
29. Belinski Vissarion Qriqoryeviç. Seçilmiş məqalələr. Bakı: Gənclik, 1979, 228 s.
30. Belinski Vissarion Qriqoryeviç. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1954, 366 s.
31. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı: Azərnəşr, 1969, 184 s.
32. Cəbbarov Xasay. Sənətkar, söz, üslub. Bakı: Azərnəşr, 1993, 199 s.
33. Cavid Hüseyn. Əsərləri. Beş cildə, I cild. Tərtib edən: T.Cavid. Bakı: Lider, 2005, 255 s.
34. Cəfər Məmməd. Sənət yollarında. Bakı: Gənclik, 1975, 366 s.
35. Cəfər Məmməd. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. Bakı: Azərnəşr, 1974, 340 s.
36. Cəfərov Nizami. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: Çaşıoğlu, 2004, 272 s.
37. Cəfərov Nizami. Füzulidən Vaqifə qədər. Bakı: Yazıçı, 1991, 168 s.
38. Cəfər Əkrəm. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı: Elm, 1977, 416 s.
39. Cəfər Əkrəm. Füzuli şerinin vəznü // Məhəmməd Füzuli. Elmi-tədqiqi məqalələr // Bakı: Azərnəşr, 1958, s.

- 80-138.
40. Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri. Bakı: Təhsil, 1999, 564 s.
41. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edən: Ə.Mirəhmədov. Bakı: Maarif, 1988, 266 s.
42. Əfəndiyev Timuçin. Sənət və səmimiyyət - I yazı. Fəlsəfi-estetik mülahizələr https://wap.525.az/?name=wapxeber&news_id=58487
43. Əhmədov Bədirxan. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə, I cild. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 476 s.
44. Əhmədov Bədirxan. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə, II cild. Bakı: Apostrof Çap Evi, 2010, 436 s.
45. Əhmədov Bədirxan. 20-30-cu illər ədəbi tənqidində metodoloji dəyərləndirmənin bəzi aspektləri // XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I kitab. Bakı: Elm, 2006, s. 222-238.
46. Əliyeva Kəngərli Gülşən. Azərbaycan füzulışünaslığı. Bakı: Çaşıoğlu, 2007, 312 s.
47. Əliyeva Kəngərli Gülşən. Füzuli poetikası. Bakı: Yazıçı, 2015, 279 s.
48. Əliyeva Kəngərli Gülşən. Bədii düşüncə: tarixi gerçəklik və estetik ideal. Bakı: Təhsil, 2011, 408 s.
49. Əliyev Heydər. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. Nitqlər, məruzələr, çıxışlar. Tərtib edən: V. Quliyev. Bakı: Ozan, 1999, 496 s.
50. Əliyeva Aybəniz. Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük. Bakı: Elm, 2002, 332 s.
51. Əliyev Kamran. Azərbaycan romantizminin poetika-

- sl. Bakı: Elm, 2002, 272 s.
52. Əliyev Kamran. Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyatşünaslar. Bakı: Elm və Təhsil, 2013, 274 s.
53. Ənvəroğlu Himalay. Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı: Elm, 2004, 773 s.
54. Əsədullayeva Nuranə. İsmaylova Arzu. Hüseyn Cavid: həyat və sənət yolu. Bakı: Elm, 2005, 242 s.
55. Əskərli Əlizadə. S. Vurğun poeziyasının erkən dövrü: ənənə, bədii metod və ədəbi-fəlsəfi qaynaqlar. 525-ci qəzet, Bakı, 2016, 20 may, s. 4.
56. Əskərli Əlizadə. Osman Sarıvəllinin poetikası. Bakı: BQU, 2005, 160 s.
57. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri. Altı cildə, I cild. Tərtib edən: H. Arslı. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 400 s.
58. Hacı Asif. Bayatı poetikası. Bakı: Elm, 2000, 162 s.
59. Həşimli Hüseyn. Azərbaycan poeziyasında sonet və terset. Bakı: Elm, 2003, 312 s.
60. Hüseyn Mehdi. Proletar ədəbiyyatının baş xətti uğrunda // "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1931, № 1, s. 25-30.
61. Hüseynoğlu Gülhüseyn. Mikayıl Müşfiq (albom-kitab). Bakı: Işıq, 1999, 152 s.
62. Hüseynoğlu Gülhüseyn. M. Müşfiqin yaradıcılıq yolu (dərs vəsaiti). Bakı: BDU nəşriyyatı, 1987, 112 s.
63. Hüseynov Məhərrəm. Aşıq Ələskərin söz ümmanı. Bakı: Elm və Təhsil, 2017, 312 s.
64. Hüseynoğlu Kamil. Azərbaycan şeir mədəniyyəti. Bakı: Ozan, 1998, 88 s.
65. Həbibbəyli İsa. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik.

- Bakı: Nurlan, 2007, 692 s.
66. Həbibbəyli İsa, Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Naxçıvan: Əcəmi, 2009, 421 s.
67. Həbibbəyli İsa. Romantik lirikanın imkanları. Bakı: Yazıçı, 1984, 164 s.
68. Həsənov Rəhim. Georg Vilhelm Fridrix Hegelin ruh fəlsəfəsi. Bakı: Təknur, 2011, 167 s.
69. Hikmət Nazim. Günəşi içənlərin türküsü. Bakı: Azər-nəşr, 1928, 104 s.
70. İbrahimov Mirzə. Şair dostum // "Azərbaycan" jurnalı, 1959, № 4, s. 164-168.
71. İbrahimov Mirzə. Ədəbiyyat məsələlərimiz haqqında. "Kommunist" qəzeti, Bakı, 1932, 9 dekabr.
72. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I kitab. Bakı: Elm, 2006, 428 s.
73. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Üç kitabda. II kitab. Bakı: Elm, 1985, 199 s.
74. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Üç kitabda. III kitab. Bakı: Elm, 1989, 232 s.
75. XX əsr Azərbaycan poeziyası antologiyası. I kitab (20-ci illərin poeziyası). İşin rəhbəri və redaktoru: Ş. Alışanlı; tərtib və ön sözün müəllifi: S. Quliyeva. Bakı: Elm, 2009, 408 s.
76. XX əsr Azərbaycan poeziyası antologiyası. II kitab (30-cu illərin poeziyası). Bakı: Elm, 2010, 369 s.
77. Qarayev Yaşar. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980, 258 s.
78. Qarayev Yaşar. Poeziya və nəsr. Bakı: Yazıçı, 1979, 198 s.
79. Qarayev Yaşar. Meyer-şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988,

- 451 s.
80. Qarayev Yaşar. Ədəbi üfüqlər. Bakı: Gənclik, 1985, 286 s.
81. Qarayev Yaşar. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər. Bakı: Elm, 2002, 721 s.
82. Qarayev Yaşar. Romantikaya yeni baxış // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, Bakı, 1976, 1 avqust.
83. Qarayev Yaşar. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, I cild. Bakı: Elm, 2015, 664 s.
84. Qarayev Yaşar. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, II cild. Bakı: Elm, 2015, 632 s.
85. Qarayev Yaşar. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, III cild. Bakı: Elm, 2015, 908 s.
86. Qarayev Yaşar. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, IV cild. Bakı: Elm, 2016, 776 s.
87. Qasımbəyli Yaşar. Milli oyanış və özünəqayıdış poeziyası. Bakı: Elm və Təhsil, 2012, 452 s.
88. Quliyeva Safurə. Müşfiqin sənət aləmi. Bakı: Yazıçı, 1988, 184 s.
89. Quliyeva Safurə. İyirminci illərdə şeir // XX əsr Azərbaycan poeziyası antologiyası. I kitab. Bakı: Elm, 2009, s. 4-16.
90. Quliyev Qorxmaz. Azərbaycan ədəbiyyatında fərdi üslubun təşəkkülü və təkamülü // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. I kitab. Bakı: Elm, 1989, s.113-154.
91. Quliyev Mustafa. Azərbaycanda musiqi mədəniyyətinin inkişaf yolları // "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1929, № 2, s. 26-27.

92. Quliyeva Mahirə. Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı: Maarif, 2010, 400 s.
93. Quliyev Elman, Ənvəroğlu Himalay. Şəhriyar. poetikası. Bakı: CBS nəşriyyatı, 2006, 228 s.
94. Quliyev Cahid. Səməd Vurğunun yaradıcılığında estetika məsələləri. Bakı: Azərnəşr, 1966, 169 s.
95. Quliyev Tərən. Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi. Bakı: Əbilov, Zeynalov və oğulları, 1998, 180 s.
96. Quliyev Tərən. Anadilli əruz vəznli şeirimizin poetik inkişaf yolu. Bakı: Nurlan, 2011, 219 s.
97. Quluzadə Mirzəğa. Füzulinin lirikası. Bakı: Az SSR EA, 1965, 474 s.
98. Mir Cəlil, P. Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1972, 280 s.
99. Məmməd Tahirə. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası (H.Cavid, C.Məmmədquluzadə və C.Cabbarlı dramaturgiyası əsasında). Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyası. Əlyazması hüququnda. Bakı, 2004, 269 s.
100. Müşfiq Mikayıl. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I cild. Tərtib edən G.Hüseynoğlu. Bakı: Avrasiya press, 2008, 244 s.
101. Müşfiq Mikayıl. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, II cild. Tərtib edən G.Hüseynoğlu. Bakı: Avrasiya press, 2008, 248 s.
102. Müşfiq Mikayıl. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən və redaktoru G.Hüseynoğlu. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 352 s.
103. Nazim Əli. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1979, 373 s.

104. Nazim Əli. Proletar ədəbiyyatımızın yaradıcılıq siması. "Kommunist" qəzeti, Bakı, 1929, 21 oktyabr.
105. Nazim Əli. Özünü tənqid yolu ilə. "Kommunist" qəzeti, Bakı, 1931, 22 mart.
106. Nazim Əli. Mayakovskini öyrənək. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1979, 373 s.
107. Nazim Əli. Süleyman Rüstəm haqqında kiçik bir mülahizə // "Maarif və mədəniyyət" jurnalı, 1927, № 8, s.34-38.
108. Nazim Əli. Üç şeir // "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1929, № 10, s. 39-41.
109. Nazim Əli. İkinci şair qızın birinci addımları! "Ədəbiyyat" qəzeti, Bakı, 1934, 22 dekabr.
110. Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən H.Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1973, 672 s.
111. Nəbiyev Bəkir. Çətin yollarda. Bakı: Elm, 2000, 780 s.
112. Osmanoglu M. Qu quşunun nəğməsi və ya şeirimizin faciəsi. <http://az.qaynarinfo.az/xeber-mikayl-mufiqin-shvi-t12757.html>
113. Rəfibəyli Nigar. Sadə və səmimi şair // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, Bakı, 1968, 22 iyun.
114. Rəsulzadə Məmməd Əmin. Azərbaycan cümhuriyyəti. Ərəb dilindən tərcümə edən A.Rüstəmov. Redaktoru İ.Həmidov, A.Həmidov. Bakı: Elm, 1990, 116 s.
115. Rəsulzadə Məmməd Əmin. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Redaktoru A.Acalov. Bakı: Gənclik. 1991, 112 s.
116. Rəsulzadə Məmməd. Əmin. Əsərləri. Beş cildə, IV cild. Tərtib edən Ş. Hüseynov Bakı: Qanun, 2013, 456 s.

117. Rəsulzadə Məmməd Əmin. Əsərləri. Beş cildə, V cild. Tərtib edən Ş.Hüseynov. Bakı: Qanun, 2014, 440 s.
118. Rəsul Rza. Qızıl gül olmayaydı. Bakı: Gənclik, 1968, 64 s.
119. Rəfili Mikayıl. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: Azərnəşr, 1958, 282 s.
120. Rəşidov Məmməd. Maksim Qorki və bədii yaradıcılıq məsələləri. Bakı: Azərnəşr, 1971, 171 s.
121. Rüstəmov Azadə. Azərbaycan epik şerinin inkişaf yolları. Bakı: Elm, 1975, 285 s.
122. Rzayev Yaşar. Azərbaycan romanı: siyasət və milli düşüncə (1930-1955). Bakı: Elm, 2010, 296 s.
123. Salmanov Şamil. Azərbaycan Sovet şerinin ənənə və novatorluq problemi (1920-1932-ci illər). Bakı: Elm, 1980, 182 s.
124. Seyidzadə Dilarə. Azərbaycan XX əsrin əvvəllərində: müstəqilliyə aparan yollar. Bakı: Oka ofset, 2004, 348 s.
125. Səfərli Elşad. Sabir Rüstəmxanlının yaradıcılıq üslubu. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Əlyazması hüququnda. Bakı, 2007, 26 s.
126. Şəmsizadə Nizaməddin. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Proqres, 2012, 434 s.
127. Şəmsizadə Nizaməddin. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı: Ozan, 1997, 292 s.
128. Şəmsizadə Nizaməddin. Şerimizin sübh çağı. "Ədəbiyyat" qəzeti, Bakı, 2008, 26 iyun.
129. Talibzadə Kamal. XX əsr Azərbaycan tənqidi (1905-

- 1917-ci illər). Bakı: Az SSR EA, 1966, 535 s.
130. Talıbzadə Kamal. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. Bakı: Elm, 1985, 117 s.
131. Vahabzadə Bəxtiyar. Əsərləri. İki cildə, II cild. Bakı: Yazıçı, 1984, 448 s.
132. Vahabzadə Bəxtiyar. Gəlin açıq danışaq. Bakı: Azər-nəşr, 1988, 212 s.
133. Vahabzadə Bəxtiyar. Səməd Vurğun. Bakı: Gənclik, 1984, 377 s.
134. Vəkilov Rafiq. Səməd Vurğunun ədəbi-tənqidi görüş-ləri. Bakı: Yazıçı, 1982, 204 s.
135. Vəliyev Şamil. Füyuzat ədəbi məktəbi. Bakı: Elm, 1999, 444 s.
136. Vəliyev Kamil. Söziün sehri. Bakı: Yazıçı, 1986, 303 s.
137. Vurğun Səməd. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, I cild. Tərtib edən A. Salmansoy; redaktoru A. Vurğunqızı. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 264 s.
138. Vurğun Səməd. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, II cild. Tərtib edən A. Salmansoy; redaktoru A. Vurğunqızı. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 248 s.
139. Vurğun Səməd. Seçilmiş əsərləri. Altı cildə, III cild. Bakı: Az SSR EA, 1961, 581 s.
140. Vurğun Səməd. Lirikası. Bakı: Azər-nəşr, 1957, 393 s.
141. Vurğun Səməd. Əsərləri. Altı cildə, V cild. Bakı: Elm, 1972, 425 s.
142. Vurğun Səməd. Əsərləri. Altı cildə, VI cild. Bakı: Elm, 1972, 460 s.
143. Yusifov Vəqif. Müasir Azərbaycan poeziyasında ənə-nə və novatorluq problemi: (1960-2000-ci illər). Filolo-

- giya elmləri doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Əlyazması hüqu-qunda. Bakı, 2011, 58 s.
144. Yusifli Vəqif. Poeziyanın yolları və illəri. Bakı: Mü-tərcim, 2009, 404 s.
145. Yusifli Cavanşir. Azərbaycan poeziyasında Əli Kə-rim mərhələsi. Bakı: Adiloğlu, 2005, 170 s.
146. Yusifov Rafiq. Ədəbi proses və sənətkar şəxsiyyəti <http://manera.az/edebiyat/3100-edebi-proses-ve-senetkar-shexsiyyeti-maneraaz.html>
147. Zeynallı Hənəfi. Hüseyn Cavidin yazdığı "Peyğəm-bər" haqqında mülahizələr // Cavidşünaslıq, II cild. Bakı: Yazıçı, 2012, s.10-63.
148. Zeynallı Hənəfi. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1983, 320 s.

Rus dilində

149. Ариф Мамед. История Азербайджанской лите-ратуры. Баку: Маариф, 1987, 214 с.
150. Бахтин Михаил Михайлович. Эстетика словесного творчество. Москва: Искусство, 1979, 424 с.
151. Белинский Виссарион Григорьевич. Сочинение Александра Пушкина. Москва: Художественная литература, 1985, 559 с.
152. Бертельс Евгений Эдуардович. Суфизм и суфий-ская литература. Москва: Наука, 1965, 522 с.
153. Брагинский Иосиф Самуилович. Изучение вкла-да народов Востока в мировую эстетическую

- мысль. Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. Москва: Наука, 1964, 340с.
154. Блок Александр Александрович. О литературе. Москва: Художественная литература, 1989, 478 с.
155. Блок Александр Александрович. Стихотворения, поэмы. Москва: Правда, 1989, 590 с.
156. Введение в литературоведение. Рец. Н.В. Забибурова; под ред. Г.Н. Пospelова. Москва: Высшая школа, 1988, 527с.
157. Велиханова Фарида. Самед Вургун в первой антологии азербайджанской поэзии на русском языке. Баку: Элм, 2014, 424 с.
158. Виноградов Виктор. О теории художественной речи. Москва: Высшая школа, 1971, 238 с.
59. Гей Николай Константинович. Искусство слова. О художественности литературы». Москва: Наука, 1967, 364 с.
160. Гей Николай Константинович, Пискунов Владимир. Эстетический идеал советской литературы. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1962, 205 с.
161. Гинзбург Лидия Яковлевна. О лирике. Ленинград: Советский писатель, 1974, 320 с.
162. Горький Максим. О литературе. Москва: Советская Россия, 1980, 478с.
163. Добролюбов Николай Александрович. Первое полное собрание сочинений. Санкт-Петербург: С.А. Панафидина, 1911, 996 с.
164. Жирмунский Виктор Максимович. Теория стиха.

- Ленинград: Советский писатель, 1975, 664 с.
165. Залеская Лидия Ивановна. О романтическом течении в советской литературе. Москва: Наука, 1973, 272 с.
166. Кулиев Мустафа. Октябрь и тюркская литература. Баку: Аз ГНИИ 1930, 74 с.
167. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Москва: Издательство МГУ, 1980, 639 с.
168. Михайлов Александр Викторович. Тайны поэзии. Москва: Современник 1980, 189 с.
169. Писарев Дмитрий Иванович. Избранные произведения. Ленинград: Художественная литература, 1968, 616 с.
170. Поляков Марк Яковлевич. Вопросы поэтики и художественной семантики. Москва: Советский писатель, 1978, 448 с.
171. Сквозников Виталий Дмитриевич. Лирика. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: Роды и жанры литературы. Москва: Наука, 1964, с.160-182.
172. Степанов Николай Леонидович. Лирика Пушкина. Москва: Художественная литература, 1974, 368 с.
173. Словарь литературоведческих терминов. Редакторы-составители: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. Москва: Просвещение, 1974, 509 с.
174. Томашевский Борис Викторович. Теория литературы. Поэтика. Москва: Аспект Пресс, 2001, 335 с.
175. Фадеев Александр Александрович. За тридцать лет. Москва: Советский писатель, 1957, 986 с.

176. Французские писатели о литературе. Москва: Прогресс, 1978, 278 с.

Avropa dillərində

177. Gasiorek A. Post-War British Fiction: Realism and After. London: Hodder Arnold 1995, 202 p.
178. Literature and Culture in Modern Britain: in 3 volumes, Volume 3: 1956-1999. Ed. By Bloom C., Day G. Singapore: Longman, 2000, 282 p.
179. Lee A. Realism and Power. Postmodern British Fiction. London: Routledge, 1990, 154 p.

**Романтика в реалистической поэзии
Азербайджана (1920-1950 гг.)**

Резюме

Исследовательская работа под названием «Романтика в реалистической поэзии Азербайджана (1920-1950 гг.)» посвящена одному из вопросов, вызывающих споры и интерес в истории азербайджанского литературоведения - становлению романтического уклона в реалистической поэзии Азербайджана. Исследовал данную тему автор, в действительности, стремился изучить литературные проблемы важного этапа национальной литературы – 20-50-х годов XX века, наследственные связи реалистической поэзии – поэзию средневековья и традиции, связанные с ашутской поэзией, установить направления развития. Исследователь исследовал связь романтики с воображением писателя, философские основы метода романтического инкаса, проявлял попытки к подходу в новой форме к индивидуальному стилю писателя и вообще к проблемам поэтики, анализировал такие вопросы, как романтический герой и идеальная любовь, образ выражения романтики в реалистической поэзии. Мощные традиции азербайджанского романтического стиха проявились более наглядно в 20-50 годах XX века в творчестве Самеда Вургун и Микаила Мушфига, именно поэтому поэтические особенности романтики

этих поэтов превратились в основной объект анализа исследователя.

Отмечается, что азербайджанский романтизм взял свое начало из двух источников – с одной стороны из классической восточной традиции, представителями которой были Мухаммед Физули, Гусейн Джавид, Мухаммед Хади, а с другой стороны из ашугской стихотворной традиции в лице творчества Сары Ашуга, Ашуга Али, Молла Джумы, Ашуг Алескера. В анализируемом периоде последователи пролетарской поэзии старались отдаляться от этих источников и, исходя из позиции революционного романтизма, привнесли в поэзию реалистическое содержание и сущность, которые автор старался исследовать.

В исследовательской работе повествуется о художественном выражении национально-нравственного самопознания в поэзии начала XX века вплоть до советской оккупации, проведен анализ возникновения, формирования социалистического реализма в азербайджанской литературе и превращения в основной метод, места и характеристики романтики в теории социалистического реализма, указана подстрочная передача своих мыслей в соответствии с требованиями эпохи таких писателей, как Г.Джавид, А.Шаиг, Г.К.Санлы, С.Мансур, А.Назми, А.Джавад, А.Ильдырым, С.Вургун, С.Рустам, М.Мушфиг, оценены проблемы самовыражения поэтического «Я» и романтического героя, считавшихся ключевым вопросом романтики.

В качестве предмета исследования взято творчество Микаила Мушфига и Самеда Вургун, как основных писателей, представляющих собой романтический уклон в поэзии Азербайджана 20-50 годов XX века. Исследователь, считающий творчество Микаила Мушфига как «целая поэтико-романтическая система», в качестве самостоятельной темы привлек к исследованию романтику поэта, рассмотрел его поэтическое и эстетическое новаторство. Автор по мере необходимости ссылался на Низами, Насими, Физули, проводил сравнения с их романтическими взглядами, представил информацию о классических романтических традициях Азербайджана средних веков.

Исследователь считает, что в литературоведении и истории теоретико-эстетической мысли Азербайджана первую концепцию о романтике заложил именно Самед Вургун, выявил признаки романтической поэзии, принял его как часть субъективного мира идеального героя, проводил романтику в поэзии на основе трех проблем – положительный герой и романтика, лирика и романтика, идеальный герой и романтика. Анализируя данный вопрос, соискатель обратился к научным статьям, дополнительному докладу Самеда Вургун на II Всесоюзном Съезде Писателей СССР под названием «О советской поэзии», выразил отношение к выдвинутым там мыслям.

Romanticism on the realist poetry of Azerbaijan (1920-1950)

Summary

The research called "Romanticism on the realist poetry of Azerbaijan (1920-1950)" is dedicated to the formation of romantic orientation in the realist literature of Azerbaijan- one of the interesting and disputed issued in the history of the literary criticism of Azerbaijan. The author tried to determine the traditions related to medieval poetry and ashug poetry and the development directions – inheritance relation of realist poetry, the studying of literary issued of 20-50 years of the XX century – an important stage of our national literature, by studying the this subject. The researcher investigated the philosophic bases of romantic reflection method, the relations of romanticism with the artistic imagination, tried to approach the individual; style of the artist and generally poetic problems in new form, analyzed romantic character and ideal love, romantic character and ideal character as the expressing style of romanticism in realist poetry. As the strong traditions of romantic poems of Azerbaijan reflect themselves more expressively in the creativity of Samad Vurghun and Mikayil Mushfig in 20-50 years of the XX century, just the poetic specifications of these artists became the main analysis object of the researcher.

It was shown that Azerbaijan romanticism benefits from two sources – classical East tradition having the rep-

representatives such as Mahammad Fuzuli, Huseyn Javid, Mahammad Hadi on one hand and ashug poetry in the light of the creativities of Sari Ashig, Ashig Ali, Molla Juma, Ashig Alasgar. The creators of proletarian poetry tried to move away from these sources and acted in the position of revolutionary romanticism, brought realist content and essence to the poetry in the analyzed period so that the author tried to investigate these issues.

In the research the literary expression of national-moral self-recognition in the poetry in the beginning of the XX century until the soviet occupation has been mentioned, the creation, formalization and being main method of socialist realism in Azerbaijani literature, the place and specification of romanticism in the socialist realism have been analyzed, giving their thoughts secretly of the artists such as H.Javid, A.Shaig, H.K.Sanili, S.Mansur, A.Nazmi, A.Javad, A.Ildirim, S.Vurghun, S.Rustam, M.Mushfig according to the requirement of the period has been shown, self-expression of poet "I", one of the main issued of romanticism and romantic character issue have been evaluated.

The creativities Mikayil Mushfig and Samad Vurghun as the main artists representing romantic orientation of Azerbaijan poetry in 20-50 years of the XX century have been taken as the subject of the research. The researcher considering the creativity of Mikayil Mushfig as "whole poetic-romantic system" involved the romanticism of the poet to the research as an independent subject; reviewed his poetic and aesthetic novelty. The author gave informa-

tion on the classic romantic traditions of medieval Azerbaijan, referred to Nizami, Nasimi, Fuzuli and compared him with their romantic views.

The researcher considers that the first conception on romanticism in the history of theoretical-aesthetic thought and literary criticism of Azerbaijan has been created, the signs if romantic poetry has been emerged by just Samad Vurghun, accepted him as a part of subjective world of ideal character, studied the romanticism in the poetry on the basis of three problems – positive character and romanticism, lyrics and romanticism, ideal character and romanticism. The claimant applied to the scientific articles, additional lecture called “Soviet poetry” in the II Union congress of USSR writers of Samad Vurghun while studying these issues, comment on the thoughts put forward therein.

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
-------------	---

I fəsil

Romantika bədii -estetik keyfiyyət kimi

Poeziyada romantikanın estetik mahiyyəti.....	21
XX əsr Azərbaycan şerinin romantik ənənələri	47

II fəsil

XX əsr Azərbaycan poeziyasında

lirik-romantik təmayül

Lirika və romantika. Lirik-romantik təmayülün təşəkkül və təkamül prinsipləri	69
Mikayıl Müşfiqin romantikasında poetik ənənə və novatorluq	109

III fəsil

Səməd Vurğunun yaradıcılığında romantika

Səməd Vurğunun nəzəri irsində romantika problemi	148
Sənətkar şəxsiyyəti və romantika: Səməd Vurğunun poeziyasında romantikanın təzahür xüsusiyyətləri ...	159
Nəticə	183
Ədəbiyyat	190
Резюме	205
Summary	208

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

Azərbaycan realist poeziyasında romantika (1920-1950-ci illər)

“Elm və təhsil” nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ

Dizayner: Kamran İbrahimov
Texniki redaktor: Rövşanə Nizamiqızı

Çapa imzalanmış 27.01.2020
Şərti çap vərəqi 13,5. Sifariş № 16
Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 500

Kitab "Elm və təhsil" nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnilib, çap olunmuşdur
E-mail: nurlan1959@gmail.com
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev 8 /4



Məlahət Soltanqızı

1992 –ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir. 2002-ci ildə “İşığa doğru gedirəm”, 2004-cü ildə “Çox inanmışdım sənə”, 2010-cu ildə “Ruhun savaşı” “adlı şeir və poemalardan ibarət kitabları çap olunmuşdur. “When I Don` t Exist” adlı şeir və poemalardan ibarət kitabı 2015-ci ildə İngiltərədə nəşr olunmuşdur. Filologiya üzrə fəlsəfə doktorudur. Məqalələri Azərbaycanla yanaşı Rusiya, Ukrayna mətbuatında dərc olunmuşdur. “Azərbaycan realist poeziyasında romantika (1920-1950-ci illər)” müəllifin beşinci kitabıdır.

Məlahət Soltanqızı hal-hazırda AMEA-nın N. Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Dünya ədəbiyyatı və komparativistika” şöbəsinin elmlər doktoru hazırlığı üzrə dissertantıdır. “Azərbaycan-Belorus ədəbi əlaqələri” mövzusu üzərində işləyir.