

YYSQ – www.yysq.org

www.elmler.net

İntellektual-Elektron Kitabxanasının təqdimatında

“Gənc elektron elm” N 89 (33- 2014)

Cavanşir Yusifli

Ramiz Rövşən yaradıcılığı poetk
sistem kimi

Filoloji fantaziya - Araşdırma

Bakı – YYSQ – 2014

2014

Virtual İnternet Resurs Mərkəzinin təqdimatında

“Gənc elektron elm”: elektron kitab N 89 (33 - 2014)

Bu elektron nəşr Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Gənclər Fondu tərəfindən qismən maliyyələşdirilən, Yeni Yazarlar və Sənətçilər Qurumunun “Gənc elektron elm – Virtual İnternet resurs mərkəzi” innovativ-intellektual layihəsi çərçivəsində rəqəmsal nəşrə hazırlanır və yayımlanır.

Layihənin maliyyələşdirir:

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında

Gənclər Fondu:

<http://youthfoundation.az>

YYSQ - <http://www.yysq.org>
<http://www.elmler.net>

Kitab YYSQ tərəfindən e-nəşrə hazırlanıb.

YYSQ - Milli Virtual-Elektron Kitabxananın e-nəşri

Virtual redaktoru və e-nəşrə hazırlayanı: Aydın Xan (Əbilov),
yazar-kulturoloq

Bu silsilədən olan e-nəşrlərimizlə buradan tanış olun:

http://kitabxana.net/?oper=e_kitabxana&cat=173



Azərbaycan Gənc Alimlərinin ELEKTRON KİTABXANASI



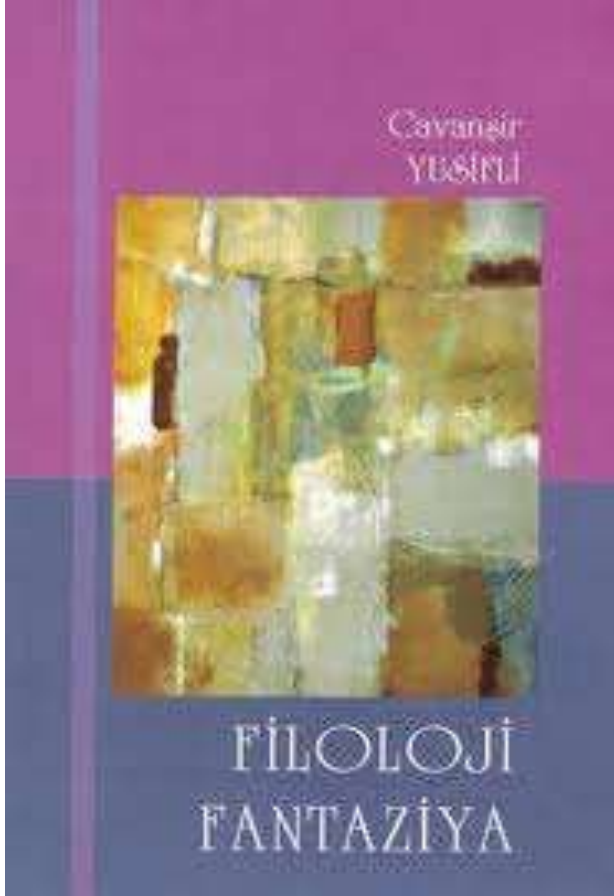
AZƏRBAYCAN
GƏNCLƏR FONDU

İntellektual resurs YYSQ və www.kitabxana.net – Milli
Virtual-Elektron Kitabxananın bir bölümü olaraq hazırlanıb.

DİQQƏT

Möəlliflik hüququ Azərbaycan Respublikasının qanunvericiliyinə və əlaqədar beynəlxalq sənədlərə uyğun qorunur. Möəllifin razılığı olmadan kitabın bütöv halda, yaxud hər hansı bir hissəsinin nəşri, eləcə də elektron informasiya daşıyıcılarında, İnternetdə yayımı yasaqdır. Bu qadağa kitabın elmi mənbə kimi istifadəsinə, araşdırma və tədqiqatlar üçün ədəbiyyat kimi göstərilməsinə şamil olunmur.





Cavanşir Yusifli

Ramiz Rövşən yaradıcılığı poetik sistem kimi

Filoloji fantaziya - Araşdırma

Bakı –YYSQ – 2014

İçindəkilər

1. Bir neçə söz: RAMİZ RÖVŞƏN YOLU
2. Mətn trayektoriyasında obrazın məcrası və macərası
3. Ritm və İntonasiya
4. Müəllifin Ölümü
5. Son söz yerinə: DİLİN TUTULMASI

Bir neçə söz...

RAMİZ RÖVŞƏN YOLU....

Uzaq keçmişdən baş alan yolun hansısa ciğirinin bu günə çatması, dayanması, şaxələnilib-boy atması, böyüyüb dünyanı tutması keçmişdən çox, gələcəkdən xəbər verir və bəzən biz, məhz bu səbəbə görə yanlış bölgülər aparır, təzəylə köhnəni, olmuşla olacağı bir-birinə qarışdırırıq. Burda yanaşmanın metodu düzgün işlənməlidir. Böyük poeziya ənənənin davamından çox, inkarıdır (ənənə heç zaman inkar oluna bilməz, inkara tuş gələnler özünü ənənəyə oxşadan və bu üsulla ömrünü uzatmaq istəyən elementlərdir...), onun dalyca yox, üstüylə getməkdir, belə olduqda «yuxarıdan» - səmadan hər şey ovuc içində olduğu kimi görünür, belə olduqda «inkar» sözü daha çox özünü təsdiqə çevrilir, kor, «mənəm-mənəm» israrçı mövqedə dayanmır, YAZIDA məcburən bu münasibəti ifadə etməlisən, bunu sən yox, tutduğun mövqe diqtə eləyir. Ramiz Rövşənin sevdiyi, başqa sözlə desək, bütün ömrü boyu seçdiyi şairlər onun sənət yoluna həlledici təsir göstərirmi? Bu

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
məqamı hökm şəklində qətiləşdirmək olarmı? Mənə belə
gəlir ki, olmaz. Onun sevdiyi, sevə-sevə, bəzən də ürək
ağrısıyla nümunə gətirdiyi şairlər haqqında yazdığı
yazılarda da «distansiya» görsənir, müəyyən
məqamlarda ortaya düşündürücü suallar qoyur. Götürək
elə Mikayıl Müşfiqi...Bütün Azərbaycan poeziyasında
«könül» obrazını fərqli bir metaforaya, başqa sözlə
desək, missiyalı şairlərin həyat tərzinə, tale sınağına
çevirən Mikayıl Müşfiq lap gənc yaşlarında qətlə yetirilsə
də, bir neçə şeiriylə, bu şeirlərin və özünün şair
obrazının gücü ilə səssiz, «lal» duyğuların arasından sarı
sim kimi keçir. Yəni, hamının içindən keçən Müşfiqə
məşhur bayatıdakı «qızıl gül»dən çox, Əkrəm Əylislinin
və Ramizin hər yerdə könül yanğısıyla dilləndirdiyi
«könül» obrazı yaraşır:

**Tərlansan, göydən enməzsən,
Torpaqlarda sürünməzsən,
Mən dönsəm də,
sən dönməzsən,
yaşa könül,
yaşa gönül...**

Diqqət yetirin, burada, **bu mətnin içində Müşfiq «könül» obrazını özündən də ayırır, özündən, yazdığı şeirlərdən fərqli bir şey kimi qavrayır və tanıtdırır, özündən sonra gələn şairlər üçün görk olaraq qoyur.**

Bu artıq yolu gələcəyə olan bir missiyadır. Ramizin «Başı kəsik gözəl kötük» və «Ay işığı» şeirlərində obyektiv şəkildə bu missiyanın mayası, fəlsəfəsi yaşayır. İkinci şeirdən başlayaq. Hər şeydən qabaq qeyd ediləsi fakt budur ki, hər iki şeirdə Ramizin poetikası demək olar ki, bütün əsas əlamətləriylə çıxış edir. Bu şeirlərdə bizim kitab boyu şərh etməyə çalışacağımız poetik sistem «qəlibinə kip oturmuş» vəziyyətdədir. Bu kip oturmuş qəlibdən Ramizin bir şair kimi missiyası və buna şairin özümlü münasibətini oxumaq çətin deyildir. Əksər şeirlərində «yeri-göyü ölçüb gələn şair» hər dəfə «şair olmaq istəmirəm, bu sözləri çırpın məndən» deyir.

Yaxud: **SEVƏNLƏR TUTDU DÜNYANI, TUTDU, UNUTDU DÜNYANI, MƏN DƏ SEVDİM, BU DÜNYANIN ƏN GÖZƏL SÖZÜNÜ ALDIM.** Yuxarıda adı çəkilən hər iki şeir ruhu və konsepsiyası etibarı ilə bir-biriylə sıx şəkildə bağlıdır. «Ay işığı» şeirinin bətnində, daxili strukturunda nağıl və dastanlarda aşıqə buta verilməsi ideyası xatırlanır. Buta insanın statusunu,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
missiyasını dəyişdirir, dünyaya sevmək üçün göndərilən insanın digərlərindən fərqi nədədir ki?! Bütün digər insanlar da haçansa bu ilahi duyğunun əsiri olur. Bu, mətə başqa bir mifoloji motivin əlavə edilməsini, onunla assosiasiya yaradılmasını tələb edir. Motivdə deyilir ki, əvvəllər yerlə göy bir idi, ayrılmamışdı, elə ki, insan qan tökdü, atmosfer, könül dünyası çirkləndi... Tanrı yerlə göyü ayırdı, onların arasına bir üfüq sərhəddi qoydu. O vaxtdan etibarən ayrı-ayrı fərdlərə missiya verilməsi həm də yerlə göyün birləşdiyi, təmas tapdığı sərhəddi qorumaq məqsədi ilə həyata keçirilirdi. Ay işığı, ayın nuru ilə «iki bölünən» şair bu işin nə qədər ağır olduğunu hər bir hüceyrəsi ilə anlayır. «Burax gedim, ay işığı» nidası əslində, necə deyərlər bu məsuliyyətin, ilahi vəhy qarşısında könül ehtizasının ifadəsidir. Bu nidadada təsdiqlə inkar bir məqamda düyümlənir: yəni, bu ağırlıqda yükü mənzilinə qədər çəkib apara biləcəyəmmi?!

Ay işığı düşdü göydən,

Canımdan-qanımdan keçdi.

Gözümün içindən keçdi,

Özümün içindən keçdi,

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Keçdi, dabanımdan keçdi,

Az qaldı ki,
İki yerə bölə məni,
Başımdan göyə mıxladı,
Dabanımdan yerə məni.
Ha istədim,
Addım ata bilmədim...

Şeirdə seçilən insanın qəlpə-qəlpə «öldürülüb» onun canında, ruhunda yeni düzümün yaradılması, bambaşqa işığın səpilməsi prosesi təsvir edilmişdir. Şeire çəkilən bu mənzərə ay işığında və ay işığının təsiri ilə baş verir. Ay işığı göstərilən «dəyişmə prosesində» həm də mediator rolunu oynayır. Ay işığında insan başqalaşdıqca qərribə təbəddülatlar yaranır. Həm özündə, həm də ətrafda. Müəllif bu prosesi göstərəkən bayatı poetikasından yararlanır: uzun bir proses arxada qalır, oxucuya onun bildiyi, xatırlanmağa ehtiyac duyulmayan bir olay kimi verilir. Olmuş və olacaq hadisələr bir kadrın içindəki müəyyən nöqtənin üzərinə gətirilir, bu «eynizamanlılıq» modusunda köklənən düşüncə olmuşların külü, olacaqlarınsa həsrətiylə

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
daşdanır. Bu qəribə mənzərəyə kiminin «kül
eləməyinin», kiminin baxıb gülməyinin səsi eşidilir.

Ölməmişəm, ağlamayın,
Keçin, ayaq saxlamayın,
Qapıları bağlamayın,
Onsuz da döyən deyiləm.

İkinci şeirdə bu səs batır, bütün məkan balta,
bıçaq zərbəsindən doğram-doğram olur, «Kitabi-Dədə
Qoqud»dakı situasiya yada düşür, elim, obam, düşmən
səni nə narın daramış... Hər şey daraqdan, baltadan-
bıçaqdan keçib.

Başı kəsik gözəl kötük,
Bu dağı sənə kim çəkdi?!

Baltanı sənə kim vurdu,
Bıçağı sənə kim çəkdi?

İpək-İpək yarpaqların
Küləklərlə talandı mı?

Bilək-bilək budaqların
Ocaqlarda qalandı mı?

Küsdün mü taleyin acılığından?

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Zalımlar keçmədi qocalığından,

Yıxıldın ucalığından,

Başı kəsik gözəl kötük...

Başı kəsik gözəl kötüyə deyilən sözlər Müşfiqin könül yanğısından yaranıb. Əslində, Müşfiqin, deyək ki, adi şəraitdə könlünə üz tutub yazdığı bu «adi» şeir konkret məqsədlə yox, «tapşırıqla» yazılmışdı. Tapşırığı isə, Məhəmməd Füzuli, Nəsimi (-!), Cəlaləddin Rumi, Şəms Təbrizi, Lorca... vermişdi. İlahi missiyalı şairlərin yazdıqları mətnlər arasında açıq-aşkar, əksər hallarda isə gizlin və duyulmaz əlaqələrin ifadə formasını bəlləməyə bəzən zamanın da gücü çatmır. Ramiz Rövşən də, Azərbaycan poeziyasında böyük bir mərhələ yaradan Əli Kərim kimi bu mətnlərlə gizli, metaforik mətn əlaqələrinə malikdir (Rumi deyir: dünyada bütün ölənlərin kölgələri qalır, yaşayır, dünyada ancaq gözəl görünən şeylər ölür...bu mətləbi eynilə, ancaq başqa ovqatda Şəhriyar da, Əli Kərim də, Ramiz Rövşən də, Müşfiq də Nəsimi də deyir, ***bizim bir məqsədimiz də onların arasında gizli mətn əlaqələrini öyrənmək və aşkarlamaqdır***). Ancaq bəri başdan deyək ki, məsələnin qoyuluşu sadə təsir bağışlasa da, onun təhlillər boyu

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
bəllənməsi heç də sadə riyazi formul təsiri
bağışlamayacaqdır. Çünki bəzən Müşfiqdən başlanan
mətnin ucunu Müşfiqdə yox, Rumidə və əksini
axtarmalı olursan, Rumidə görünməyən, ancaq fəhm
edilən yolun Əli Kərimdə və Ramizdə üzə çıxması
tədqiqatçını çaşdırı bilər, bu qəribə mətnlər və əlaqələr
arasındakı bir-birinə geydirilmiş, bir-birinin içindən keçən
«yollar»ın «ucu» görünmədiyi kimi, axırı da qəribə bir
metafizik ovqatla fırlanıb əvvələ qayıdır, bir yolu
axtararkən bəzən yüz cığırın, yol ayrıcının ortasında
durduğunu görürsən. Ona görə də həm Azərbaycan
poeziyası məkanında, həm də ümumən dünya
ədəbiyyatında əsrlər boyu formalaşmış hermenevtik
düşüncə qatı, «qeyri-vizual» mətnlər onlar üçün baza
rolunu oynayacaq fəlsəfi konsepsiyayı bəlləməyi tələb
edir. Ramiz Rövşən poeziyasının necə, hansı qüvvələrin
və amillərin təsiri ilə dünyaya gəlməsinin mexanizmini
anlamaq və sadəcə, aydınlaşdırmaq üçün əsrin
əvvəllərindən altmışıncı illərə qədərki inkişaf və təşəkkül
prosesini izləmək, proses və faktları izah etmək kifayət
etmir. Belə olduqda xronoloji bir ardıcılıq zənciri və lokal
bir təsnifat yaranır. Ramiz Rövşən kimi şair belə bir
təsnifatın hüdudları daxilində boyaboy görünməyə də

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
bilər, yaxud göründüyü ölçü və «həcm» ikinci dərəcəli, bir sözlə, işimizə yaramayan mətləblərin meydana çıxması ilə də səciyyələnə bilər. İstənilən sənətkarın ədəbi prosesdəki yerini müəyyənləşdirərkən, təkcə onu əhatələyən dövrü və bu dövrün meyllərini təhlilə cəlb etmək kifayət etmir. Bizim fikrimizcə, ən sərfəli üsul və metod həmin sənətkarın yaradıcılığını ümumi, özü də **xüsusiləşmiş ümumi fonda** götürmək bir neçə baxımdan əlverişli ola bilər. «Xüsusiləşmiş ümumi fon» dedikdə konkret yaradıcılığın ədəbi prosesin ən əsas hadisələri və etnik-mədəni sistem daxilində təhlili və bu zaman diqqətin müqayisə edilənlər arasında ümumi və oxşar cəhətlərin deyil, məhz fərqli, kəşifən məqamların təhlilə cəlb edilməsi nəzərdə tutulur. Yadınıza salın, 30-cu illərdə meydana çıxan sosialist realizmi nəzəriyyəsi köhnə yazıçıları bu qələbin içinə salmaqda, belə deyək: uyğunlaşdırmaqda nə qədər problemlər yaşadı. SOS realizm mənğənəsində (SOS sözünün açımı «ruhumuzu xilas edin» anlamına gəlir) ümumiyyətlə, Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq sirləri, onun qələmə aldığı mətləb, obrazlar sistemi, təhkiyəsi, bütövlükdə poetikası izah edilmədi, sosialist realizmi nəzəriyyəsi nə Cabbarlını, nə Cavidi, nə Müşfiqi... özünə uyğunlaşdırma bilmədi, başa

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
düşəndə ki, bu üslubları nəyəsə uyğunlaşdırmaq, hansı qəlibəsə salmaq mümkünsüzdür, onların ölümünə fərman verildi. İlk gəncliyi inqilabın qaynar çağına təsadüf edən digər yazıçılarla bağlı problemi həll etmək bir elə çətinlik yaratmırdı. Onların ölümü, daha dəqiqi: qətlə yetirilməsi yerdə qalanların sümüyünə qədər qorxudulması demək idi. Ədəbi prosesin və ümumən o dövrün qaynar, ziddiyyətli və çalpaşiq hadisələrini düşünəndə yadıma həmişə bir obraz düşür: Anarın «Sizsiz» əsərində deyilir ki, Rəsul Rza ömrünün sonunda televizor qabağında oturub saatlarla dinib-danışmazmış, bu sükutu pozmağa da heç kəs ürək eləməzmiş. Fəlsəfi-metafizik, lap elə adi duyuma görə ömrünün son mərhələsində insanın susqunluğa varması əvvəllə sonu birləşdirmək cəhdindən doğur, beynindən, ürəyindən keçən hadisələr zəncirində ilişib qalan anlaşılmaz nəsnelərin varlığını bəlləmək, özü üçün ayırd etmək ehtirasından meydana gəlir, doğrudan da yaşanmış, ötüb keçmiş hadisələr arasında elələri olur ki, ümumi məcraya sığmır, nə qədər cəhd eləsən də, sıçrayıb kənarda durur, özünü ümumi axardan ayıraraq, özünü sənə göstərək tanınmaq istəyir, bu, ömürdən sənə qalan bir qənimətdir, ən dəhşətli budur ki, bu tipli

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
nəsnələr şeirə və sözə çevrilmir, bu tipli nəsnələri söz qəlibinə salıb üzərində hökmranlıq etmək mümkün deyildir. Əslində YAZI, yazan adamın yenilməsindən başqa bir şey deyildir (bu ifadəni qətiyyənlə pafos kimi qəbul etmək olmaz, bu ifadə ancaq və ancaq müəlliflə forma arasındakı əbədi mübarizəni göstərir, bu barədə kitabda söz açılacaqdır). Ancaq yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu qəlibə gəlməyən, sadəcə sənətlə forma arasında, məhz bu aralıqda qalan nəsnələr də olur; qəhrəmanlıq, hünər... bu nəsnələri söz kimi cilvələnlirmək bacarığıdır.

Əslində SOS realizmə uyğun gəlməyən yazıçıların, söz-sənət adamlarının aradan götürülməsi belə bir incə məqamla bağlıydı ki, ortada çox dərinlərə kök atan bir ənənə və poetik sistem yaranıb-formalaşmaqdaydı. Müşfiqdən yuxarıda misal gətirdiyimiz nümunədə həmin poetika sisteminin, üslubun, konkret şəkildə deyilsə barokko üslubunun köklü komponentləri və ifadə vasitələri açıq-aydın şəkildə görünməkdəydi. Bu üslub qırğınların güclü vaxtında, məlum səbəblərə görə bir ara səngisə də, altmışıncı illərdən sonra bir daha yüksələn xətlə inkişaf etməyə, daha doğrusu ifadə olunmağa başlandı. Ancaq

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
bizə belə gəlir ki, həmin meyllərin və poetika sisteminin XX əsrin ikinci yarısına təsadüf edən xüsusiyətlərini, özünü ifadə etmə üsulunu bəlləməkdən qabaq, onun taleyindəki faciəni araşdırmaq bir neçə baxımdan əhəmiyyətli olardı. Barokko sənəti, yaxud üslubu Şərqdə, xüsusən də türk dilli poeziya, ədəbiyyat arealında özünəməxsus cəhətləriylə fərqlənirdi.

Barokko üslubu mahiyyəti və fəlsəfəsi etibarlı ilə xilasedici funksiya daşıyırdı və bu fəlsəfi mahiyyətin zaman-zaman «təkrarlanması» həmin xilasediciliyin «pasionar ehtirasından» irəli gəlirdi. Bizim mədəniyyətdə barokko üslubu və pafosu həmişə, bütün hallarda öz işini gizləndə görən, illər boyu lillənib-duran suyun altında əks cərəyan kimi qaynayan bir hadisə kimi fəaliyyət göstərmişdir. Əslində müəyyən tədqiqatçıların intibah kimi «müşahidə etdikləri» hadisələr də məhz bu, sualtı cərəyanın üzə, səthdə başqa bir formul kimi oxunmasından başqa bir şey deyildi. Barokko bir üslub kimi fəlsəfi mahiyyəti etibarlı ilə milli ədəbiyyatın dünya ədəbi prosesinə ümumi inteqrasiyasını təmin edən kateqoriyadır və bu mənada o fərdiləşməkdən daha çox, inteqrasiya xarakteri daşıyır. D.S.Lixaçovun mülahizələrinə diqqət yetirək: «Renessansın yoxluğu rus

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi

barokkosunun orta əsrlər mədəniyyət təfəkkürü ilə əlahiddə münasibətlərini şərtləndirirdi. Rus barokkosu orta əsrlər ənənələrinə qayıtmadı, ancaq, necə deyirlər, ondan istifadə etdi, bu ənənələr üstündə möhkəmləndi. Belə bir şərait barokkonun Ukrayna və Belorusiyadan Rusiyaya keçidini asanlaşdırsa da, bu şəraitin özü barokkonun tarixi-ədəbi rolunu dəyişirdi... Barokko öz üzərinə renessansın bir sıra funksiyalarını götürdü...» (Lixaçov D.S. X-XVII əsrlərdə rus ədəbiyyatının inkişafı, Dövrələr və Üslublar. L., 1973.). Lixaçov daha sonra, fikrinə davam edərək yazırdı: «Bu, barokkonun həmişəyaşar, insani dəyərləri təsdiq edən və maarifçi xarakterindən irəli gəlirdi. Bu sonuncusu, yəni, maarifçi xarakter ədəbiyyatın dünyəviləşməsində böyük rol oynadı». M.A.Robinson «Simeon Polotskiy və rus ədəbi prosesi» əsərində yazır: «Rusiyada ədəbi barokkonun daxili təkamülünün qanunauyğunluğu özünü belə bir faktla göstərdi ki, o, ədəbi prosesdə yaranmış depressiya və pessimizmi və ümumən yaradıcılıqdakı minor tonallığı aradan qaldırdı». L.İ.Sazonovanın fikrincə isə, «barokkonun tədqiqində ən böyük müşküllərdən biri onun poetikasındakı bir çox üsulların müxtəlif mədəni epoxalar üçün ümumi səciyyə daşımada»

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
(L.İ.Sazonova. «Rus barokkosu poeziyası»).

Azərbaycan ədəbiyyatının ən müxtəlif dövrlərində özünü göstərmiş barokko sənətində də bu cəhət – bir çox üsulların ayrı-ayrı mədəni kontekstlərdə ümumi səciyyə daşması ayrı-ayrı dövrlərdə özünü göstərmişdir.

Azərbaycan mədəniyyətində inteqrasiya xarakterli barokkodan sonra həmişə böyük milli mədəni yüksəliş, ədəbi prosesin təfəkkürünün oyanması, son hüceyrəsinə qədər fərdiləşməsi prosesi gəlir. Bu fikirin əsaslandırılmasından qabaq, bizə belə gəlir ki, müxtəlif dövrlərin ədəbiyyat texnologiyalarında özünü göstərmiş halları istisna etmək olmaz, əksinə bu halları xüsusiləşdirib öyrənmək lazımdır. Nəyə görə? Məsələn, elə götürək, ən müxtəlif dövrlərdə (xüsusən qədim və orta dövrdə) Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatının digər dillərdə də yaranması hadisəsini. Nizami Cəfərov qeyd edir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı bunlarsız da keçinə bilərdi (... İkinci dövrdə də (yəni, orta dövrdə – C.Y.) bu ənənə davam edir – hətta böyük Füzuli üç dildə yazır... Lakin etiraf etmək lazımdır ki, bu dövrdə yalnız Azərbaycan türkcəsində yaranmış ədəbiyyat əsl sənət faktıdır, farsca, ərəbcə yazılanlar isə o qədər ikinci, yaxud üçüncü dərəcəlidir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı onlarsız da keçinə

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
bilər... (Nizami Cəfərov. Klassiklərdən Müasirlərə.
Çaşıoğlu. 2004, s. 6). Ancaq müəyyən müddətdən sonra
müəllif sanki öz «səhfini» düzəldərək yazırdı: «...Ərəblər
ərəbcə, fraslər həm farsca, həm də ərəbcə, türklər isə
həm türkcə, həm farsca, həm də ərəbcə yazırlar. Bunun
səbəbi nədir? Dillərin bir-birindən fərqli nüfuz
səviyyələrini, yoxsa xalqların bir-birindən fərqli
ünsiyyətə girmək qabiliyyəti, milli düşüncənin
(mədəniyyətin) dünyaya maraqlar genişliyini?» Burada
heç şübhəsiz ki, milli düşüncənin (deməli, həm də dilin)
dünyaya maraqlar genişliyi təyinedici rol oyanaya bilər.
Ancaqlar bizə belə gəlir ki, məsələ bu ümumi səpkili
qolyuqla da bitmir. Dil, konkret bir millətin malı, düşüncə
köynəyi olsa da, dünyanı, ən müxtəlif coğrafi arealları
gəzib-dolaşmağı xoşlayır. Belə bir dünyəvi-aləm
səyahətində ən müxtəlif və fərqli mədəniyyətlərin içindən
keçib özümlüyünü saxlaya bilən dil, onun enerjisi ilə
yaranan mədəniyyətin necə deyərlər, dünya
standartlarına cavab verməsini təmin edir. Azərbaycan
ədəbiyyatının müxtəlif dillərdə yaranması faktına həm də
bu cəhətdən baxılmasından məqsəd özünü nədə bürüzə
verməlidir? Şübhəsiz ki, burada köhnədən yaranmış və
ümumişləklər xarakter daşıyan anlayışlar az köməyə gəlir,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
yəni məsələn «fars dilində yazılıbsa, fars ədəbiyyatıdır, türk dilində yaranıbsa, türk ədəbiyyatıdır» şəkilində qoymaq elmi baxımdan o qədər də cəlbedici və inandırıcı görünmür. Nizami Cəfərov bunu nəzərə alaraq yazır: «İran(fars-) dilli Azərbaycan, ümumən türk ədəbiyyatı məhz Azərbaycan, ümumən türk ədəbiyyatı olsa da, onun müəyyən ideya-məzmun, poetika-forma özünəməxsusluqları vardır ki, bu da nəinki yalnız həmin ədəbiyyatı, bütövlükdə İran (fars-) dilli ədəbiyyatı milli sərhədlər qoymadan uzun illər iranşünas-filoloqların bölünməz tədqiqat predmetinə çevirmişdir: Rumi, Firdovsi, Xaqani, Nizami, Ömər Xəyyam, Sədi Şirazi, Cəlaləddin Rumi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Saib Təbrizi... kimi müxtəlif etnik-kulturoloji regionlarda, müxtəlif ideya-estetik dövrlərdə yaşamış böyük sənətkar-mütəfəkkirləri birləşdirən, yəqin ki, təkcə onların hansı dilə üstünlük verməsi deyil, eyni zamanda linqvistik poetikaları, bir-birlərinə yaxından və ya uzaqdan ideya-mündəricə, süjet-poetexnologiya təsirləridir...». Hər bir mədəniyyətdə ən müxtəlif dövrlərin mətnlərinin və təfəkkür qatlarının uzaqdan və yaxından təsiri və mədəniyyət dillərinin bir-birinə qarşılıqlı nüfuzetmə hadisəsi izlənilir. Mətnlər, ayrı-ayrı

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
dövlərin estetik şüurları arasında nüfuz etmə, qarşılıqlı, qeyri-vizual təsirlər həmin mədəniyyət tipini qoruyub saxlayan əsas xassədir. Tədqiqatçının XVII-XIX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətində müşahidə etdiyi hadisələr, bizim fikrimizcə, əslində intibah xarakterli barokko üslubudur, yaxud sənətidir. Bu hadisə öz potensial dəyişdirmə-maarifçilik missiyasını bir də XX əsrin əvvəllərində yerinə yetirdi. Ancaq tarixdən məlum olduğu kimi, bu missiya yarıda qırıldı və böyük faciə ilə üzləşdi. Yarıda qırılan missiya öz işini, yaranmış tarixi şəraitdən istifadə edərək ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq davam etdirdi. Bu dövrün poetik təfəkküründə əsas təyinedici funksiya sovet dövrünə təsadüf edən ənəninin, onun ən yaxşı cəhətlərinin, daha doğrusu böyük poetik enerjinin dünya standartları səviyyəsində milli qəlibə salınmasından ibarət idi. Ancaq barokko bir üslubi istiqamət kimi Səməd Vurğun və Rza Rza poeziyasında, xüsusən də Müşfiqin bədii təfəkküründə əyaniləşmişdi. Bu ədiblərin yaradıcılığında barokkonun inteqrasiya keyfiyyəti ən qabarıq şəkildədir, bütöv bir dövr ərzində həyata keçirilən işlər öz məzmunu və pafosu etibarlı ilə sovet xarabalığının altından salamat çıxmağa yönəlmişdi. Adı çəkilən şairlərin yaradıcılığında

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
inteqrasiya funksiyası köhnə dəbli ifadələrlə deməli
olsaq, həm də zamanın tələbi idi, ötən əsrin əvvəllərində
sovetlərin, şura qılıncının qətlə yetirdiyi bütöv bir nəslin
yerini, onların yaza biləcəklərini, sındırılan qələmlərində
əyaniləşməyən potensial cüzi şəkildə, lap birçə qətrə və
ya damla kimi olsa belə ifadə olunmalıydı. Səməd
Vurğunun ömrü bu şeirlərin böyük əksəriyyətini
yazmağa çatmadı, bu çatmayan ömür hardasa Əli
Kərim, Ramiz Rövşən və Vaqif Bayıtlı yaradıcılığında
müəyyən dərəcədə ifadə olundu, ancaq bitib-tükənmədi.
Ancaq, subyektiv səslənsə də deyək ki, poeziyada
bilavasitə S.Vurğunun ardıcılı sayılan şairlərin yaradıcılığı
(S.Vurğun stereotiplərinin əsiri olanların qələm
məhsulları) irəliyə yox, kənara atılan addıma bənzəyirdi.
Onların nə dil-üslub, nə də poetika sistemləri zənginlik
etibarı ilə Səməd Vurğunun kölgəsi altından çıxıb bilmədi.
Rəsul Rza isə 60-cı illərdən etibarən bütövlükdə o
dövrün bədii təfəkkürü üçün proqram səciyyəsi daşıyan
əsərlər yarada bildi, Ramiz Rövşən demişkən, müasir
dövrə ilk dəfə olaraq «şair» obrazını başqalaşdırdı, tam
dəyişdirdi (həm də, aşağıdakı izahdan görəcəyiniz kimi,
dəyişilən dövrənin israrlı tələbi ilə dəyişdirdi). Yeri
gəlmişkən, qeyd edək ki, qədimlərdən formalaşmış gələn

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi

«şair» obrazı məhz sovet dövründə dağıldı, obrazın sturukturu primitvləşdi, o elə bil ki, yerin altından, qəlbin dərinliklərindən, könül oylağından səthə çıxdı, sinfi mübarizədə iştirak etdi, qırılanlar qırıldı, yaxud şübhəli şəxs, vətən xaini kimi qətlə yetirildi, digərləri orden və medallara layiq görüldü, «ordenli şair» obrazı «fəlsəfi yoxsulluğun» içinə kömüldü. Poeziyanın sehrlı aləmində özünə yuva qurmuş digər obrazlar da böyük mənə yükündən xilas oldu, hər bir müqəddəs sözün, obrazın semantikasını dağıtdı, onlar bir hüceyrəli komponentlərə çevrildilər, məsələn: süngüyə çevrilmiş qələmlər, romantikanı söndürüb yerində bayağı romantka obrazını yaratdılar. Bir sözlə, minillərin ruhani düzümü dağıdıldı, yerlə yeksan edildi. Vaxtilə Ə.Haqqverdiyev M.F.Axundovdan, onun tarixi faciəsindən bəhs edərkən yazırdı ki, çiyinlərində çar Rusiyasının zərli paqonları, sinəsinsin altında isə milləti üçün alışıb-yanan bir ürək döyünməkdəydi... Paqon-yrək ziddiyyəti sovet dövründə də yaşandı, ancaq bu dəfə bu iki komponent arasındakı əkslik barışan kimi oldu, medalların ağırlığı altında milli şair olmaq missiyası dəhşətli dərəcədə qəlizləşdi. Boris Paromonovun «Üslubun sonu» əsərindən bir çıxarışa diqqət yetirək: «...Total təşkilatlanma, ən azı buna iddia

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
etmək elə üslub niyyətini daşıyır. Despotizm, hələ üstəlik
totalitarizm bədii səciyyə daşıyır, perfeksionizm ruhu
incəsənət və utopiyanı yaxınlaşdırır. Totalitarizmin bədii
modeli klassik baletdir. Nikolay Pavloviçdə ordunun özü
balet idi. O, perfeksionist idi və buna görə də tirana
çevrilmişdi. Stalin isə, əksinə erkən bolşevizmin stilini
dağıtdı, onu sosrealizm eklektikası ilə əvəz etdi və
bununla da azadlıq perspektivini müəyyənləşdirdi.
Eklektika başlayan yerdə azadlıq doğulur». Təsadüfi
deyil ki, qızıl ordunun sinonimi kimi «azadlıq ordusu»
ifadəsi sıx-sıx işlədilirdi, II Dünya müharibəsi - Böyük
Vətən müharibəsi əslində Stalinsayağı azadlıq
müharibəsi adlanırdı. Stalin əxlaqı və təfəkküründə
«müharibə» anlayışı üslubun və formanın
dağıdılmasında əsas silah, əsas vasitə idi. Müharibə
«balet» quruluşunu dağıdır, onu həyatın və ölümün təbii
hərəkətinə qoşurdu. Müəllif daha sonra qeyd edirdi ki,
«müharibə üslubun total dağıdılmasıdır və bu yolla
həyatın xilas edilməsidir...». Ancaq II Dünya
müharibəsindən qabaq 37-ci ilin qırğınları baş vermişdi.
Bu zaman ölümün və həyatın təbii hərəkəti girdabında
insanlarla bərabər üslubun klassik anlamındakı «fərq»
anlayışı aradan götürülmüşdü. 30-cu illər ədəbiyyatında,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
xüsusən də poeziya materiallarında nə qədər qəlibsiz, formasız, mahiyyəti etibarlı ilə bir-birinə bənzəyən şeirlər mövcuddur, Səməd Vurğunun «...baxıram Leninin kitablarına dəstədən geridə qalmamaq üçün...» xitabı eynilə, bir az başqa məzmununda və sanki sözləri sinonimlərlə əvəz etməklə digər şairlərin yaradıcılığında da təkrarlanırdı. Bu elə, «..mübarizə bu gün də var, yarın da, mən də onun ən ön sıralarında» (Rəsul Rza), yaxud «...oxuma tar, oxuma tar, istəməyir proletar, səndə çalınsın «Qatar» (S.Rüstəm) və sair kimi «könül duyğularının» oxşarı, yaxud əkiztayı idi. 30-cu illərdə yazılan sərbəst vəznli şeirlər də əslində, forma, üslub uğrunda çarpışma deyildi, ona qarşı çevrilmiş qəsd idi... Təsadüfi deyil ki, bu dövrün şairləri dövrün üslubuna yiyələndikcə, təsadüfi deyil ki, ən yaxşı, ən parlaq əsərlərini məhz sosrealizm eklektikasının diqtə etdiyi mövzularda qələmə alırdılar. Qəribədir, elə indinin tənqidində də o dövrün bu «təzadlı» hadisəsindən bəhs edildikdə, indicə xatırladığımız fakt qeyd edilir, ancaq təhlillər aparılmır və aparılsa da o təhlillərdən əsaslı bir nəticə hasil olmur, hər şey elə SOSrealizm eklektikasına bənzəyir. Məsələn: «Səməd Vurğunun milli mövzularda yazdığı əsərlərlə yanaşı, kommunist ideologiyasının

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
təbliğinə həsr olunmuş onlarla əsərləri də Azərbaycan
poeziyasının gözəl nümunələri, əsl sənət əsərləridir. Və
heç nə ilə sübut etmək mümkün deyil ki, böyük şair,
məsələn, «Azərbaycan» şeirində, «Vaqif»də çox,
«Komsomol poeması»nda, «Xanlar»da, Azərbaycan
SSR-in himn»də, «Zamanın bayraqdarı»nda az
səmimidir. Bir növ milli kommunist olan mütəfəkkir
sənətkarın vüsətli romantikası onun, demək olar ki,
bütün əsərlərinin bədii intonasiyasını enyi dərəcədə
müəyyən etmişdir. Hətta Səməd Vurğunun elə
poetexnoloji kəşfləri vardır ki, məhz kommunist
ideologiyasını tərənnüm edən şeirlərdə özünü daha çox
göstərir» (Nizami Cəfərov. «Klassiklərdən müasirlərə»,
s. 160.). Fikir verirsinizsə, faktlar apriori təsdiq edilir,
təhlildən, təfəkkür süzgəcindən keçirilmir, unudulur ki,
klassik irsi qorumağın ən yaxşı yolu onu tənqid etmək,
ona obyektiv təhlil mövqeyindən yanaşmaqdır. Bu
şairlərin, xüsusən də Səməd Vurğunun SİSTEMƏ
yatımlı şeirlərində, bu şeirlərin poetikasında bütövlükdə
ona qarşı çevrilən bir qol ayrılırdı, şairin qəlbindəki
«üslub» kənarında baş verənlərlə barışmır, içəridə ara-sıra
sızlayır, ancaq dışarı çıxıb, özünü ifadə edə bilmirdi,
çünki qatar çoxdan ötüb keçmişdi... SİSTEMƏ yatımlı

poetikanın düz məhvərindən ayrılan qol elə bir sublimasiya doğururdu ki, hər şey, hətta şairin qəlbində qəbul etmədiyi şeylər belə, hansısa magik qüvvənin təsiri ilə bir yerə yığılıb onun öz obrazını yaradırdı – qəmli, kədərli, Səməd Vurğunda güllədən deşik-deşik olmuş soyuq divar metaforası var – bu onun özüdür, yalana könül bağladığı taleyə çalınan ağıdır...

**Bakının dərdi var, Bakı xəstədir,
Könül intizarda, göz yol üstədir...
Soyuq divarlarda güllə nişanı,
Didir, parçalayır insan insanı.
Burda döngələrin yeri darısqal,
Oturmuş palanın üstündə hambal,
Dərin fikirlərə qərq olmuş yazıq,
Dincəlmək istəyir o da azacıq...**

Bütün enerjisini sovet ideallarının tərənnümünə sərf etmiş şair dincəlmək və bu yolla arzusuna çatmaq istəyirdi, «Tək məzar» şeirində bu kədər də ölüm saçır, sovet idealları uğrunda böyük fədakarlıq şairin qəlbində tək, tənha məzara çevrilmişdi. Səməd Vurğunun «Tək məzar» şeirinin daxili-ruhani intonasiyası onun

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
qəlbindəki kədəri çiyinlərinə götürüb uzaqlara apardı, bu
kədər «intonasiyası» 60-cı illər şeirində bir də üzə
çıxdı, məsələn Ramiz Rövşenin «Nəğmə qırğını ili»
şeirində:

Kimin xatirindədir

Nəğmə qırğını ili?!

Təzə not vərəqlərinə

Sarındı

Nəğmələrin köhnə yaraları –

Qaysaq-qaysaq, yanıq-yanıq...

Biz insanıq, biz ispanıq –

Bağrımıza basmışıq sınıq gitaraları;

Torpaq ətri qoxuyuruq...

Nəğmə qırğınında ölən

Nəğmələri oxuyuruq.

Ancaq atəş səsləri kəsilsə də, döyüş hələ
bitməmişdi..

Bir «qanlı döyüşdən» çıxıb güllə-tənqid ətəşinə
düşmək də, görünür, taleyin sınağından çox, ədəbiyyatın
içinə hopmuş, sözə, əmələ xəyanətdən sonra fəlakətə
çevrilən lənətin girəvə gəzməsinə bənzəyirdi. Döyüşdə

kimin qalib çıxmasından, kimin daha çox sınıb həyata vəsiqə almasından, daha nələrədən asılı olmayaraq lənət hamının yaxasından yapışmalıydı, hamını uçurumun qırağına aparmalıydı. Rəsul Rzanın bir böyük hünəri də ədəbiyyata yeni üslubların doğulmasında böyük və əvəzsiz rol oynaması oldu. Diqqət yetirin, poeziyada, köhnədən «döyüş meydanı» adlanan bu xarabalıqda özlərini Səməd Vurğunun varisləri adlandıranlar yeni üslubi meylləri qətiyyətlə rədd edirdilər. Bu açıq-aşkar Səməd Vurğunun ilk böyük məğlubiyyəti idi. Həm də adı çəkilən amansız döyüşlərdə heç kəsə əyilməyən, üstünə yağan tənə daşlarından əzmi sınımayan Rəsul Rzanın da məğlubiyyəti idi. Yenidən Səməd Vurğun hadisəsinə qayıdaq, ona görə ki, bu hadisə öz təbiəti etibarını ilə son dərəcə mürəkkəb və qəliz məsələlərin çözülməsini tələb edir. Adi gözlə baxdıqda Səməd Vurğunun demək olar ki, bütün yaradıcılığı o dövrün ideologiyası ilə «zəhərlənib». Hətta dillər əzbəri olan «Azərbaycan» şeiri də poetikası etibarını ilə kasıbdır, «Vaqif» dramında gəlişigözəl ifadələr, əsərdə verilən tarixi şəraitə uyğun gəlməyən, ümumiyyətlə dramatik situasiyalarda adi gəlişigözəllik təsiri bağışlayan misralar, dramatik düşüncənin bəsitliyi (bu bəsitliyin sayəsində böyük şair

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
və diplomat Vaqif hər səhnədə uduzurdu...) adi gözlə
görünəndir. Bütün bunlar, şübhəsiz ki, Səməd Vurğun
kimi böyük istedad sahibinin naşılığından irəli gəlmirdi,
bizə belə gəlir ki, səbəbi başqa yerdə axtarmaq lazımdır.
Səməd Vurğun kimi dünyanın gediş-gəlişini gözəl bilən,
həyatın ritmini tutmaqda aciz olmayan sənətkarlar, bir
tərəfdən ürəklərinin dərinliyində nə qədər kəderli olsa
da, qırğına verilmiş qələm dostlarının da yerinə əsl
vicdan sözünü yazmağa borclu olduqlarını anlayırdılar,
ancaq digər tərəfdən, bu missiyanı daşımaq, ona əməl
etmək son dərəcə müşkil idi. Beləliklə, poetik
düşüncənin özünün içində və bətnində qəribə ziddiyyət
yaranırdı, bu ziddiyyət həll edilmədikcə isə, yaradıcılıq
problemləri daha da artır və ən əsası isə qəlizləşirdi. Nə
yazmalı olduğunu anlayan, ancaq bunu yaza bilməyən
sənətkarın yaradıcı təfəkkürünün özü gec-tez atrofiyaya
uğramalı idi. Diqqət yetirin, son dərəcə ziddiyyətli
«Komsomol» poemasında «Dünya» rədifli şeiri və digər
bu kimi saf parçalarla yerdə qalan böyük bir ərazi
arasında istər-istəməz dava-dalaş, mübarizə tutaşdı.
Nəyin üstündə? Şübhəsiz ki, sənətkar iki müxtəlif, bir-
birinə daban-dabana zidd platforma üzərində eyni
zamanda dayana bilməzdi. Bu ərazilərdən biri o birini

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
gec-tez həzm etməliydi. Ancaq bu faciəni bütün
varlığıyla hiss edən sənətkar bu müşkülü özü həll etdi –
qələmi yerə qoydu və dünyadan köçdü. Məhz iki bir-
birinə daban-dabana və mahiyyəti, ən əsası isə əxlaqı
etibarı ilə zidd olan platformada dayanmaq bir tərəfdən
adi sevgi şeirinin içində də girdabında çabaladığı faciəni
bütün reallığı ilə əks etdirən mənzərələri doğururdu.
Diqqət yetirin:

... Cahanda hər hökmü bir zaman verir,
Dünən dövrən süren bu gün can verir.
İllər xəstəsiyəm, yaram qan verir,
Siz məni saldınız bu hala, gözlər...

Bu, sevgi şeirindən çox insanın özü-özünə
oxuduğu ağıya bənzəyir. Bu tipli şeirlərin içində gizlənən
kədər və faciə keçmiş əyyamların təriqət donuna girib
millətə sözün düzünü deməyə çalışırdı, bu hardasa
təriqət şairlərinin simvolikasına bənzəyirdi: dünyanın ən
dəhşətli hadisələri və həqiqətləri yar, ayrılıq, könül... kimi
sözlərlərin içindən görsənirdi. Başqa bir tərəfdən isə,
atrofiyaya uğramış təfəkkür obyektiv şəkildə qəlibə
otururdu, ideoloji basqı, bu təsirin «psixoloji zəhəri»

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
İstənilən sənətkarı gec-tez başqalaşdırır, sənətkar
«nəyəsə məcbur olub könülsüz olsa belə razılıq
verdikdə» illər keçəndən sonra ideologiyanın və
SİSTEMİN istədiyini fərfinə varmadan yazır. Əxlaqa yad
ideoloji və siyasi sistemin formalaşdırdığı bu
AVTOMATİZM Səməd Vurğun kimi, Rəsul Rzanın,
Süleyman Rüstəmin, Məmməd Rahimin*, Mirzə
İbrahimovun və digər ədiblərin də taleyində mövcud idi.
Səməd Vurğun elə «şən», elə «tox» şeirlər yazırdı ki, bu
hökmən, qaçılmaz şəkildə həyatın tükənməsi və yeganə
elac kimi ölümün təşrif gətirməsi ilə nəticələnməliydi.
Qəribə deyil ki, üstündən illər keçəndən sonra onların
içində mürgüləyən ölüm qaçılmaz şəkildə oyanır, şən
əhval bir andaca mutasiya doğurur, xərçəng kimi canlı
orqanizmin bütün künc-bucağını tuturdu. Yəni, adı
çəkilən ədiblərin «Lenin», «Komsomol»,

* Əkrəm Əylisli yazır: «...Və... 1938-ci ildə çıxan şeir kitablarına baxanda, o dövrün qəzetlərini vərəqləyəndə açığını deyim ki, bir müddət mən gözlərimə inana bilmədim. «Gül», «bülbul», «uca dağlar», «yaşıl düzlər», «xumar baxışlar» - ənənvi şərq şeirinin ən üzde olan əlamətləri... Və hələ bu harasıdır ki, muzeyə göndərilmiş köhnə dünyanın sanki arxivindən tapılıb-çıxmış köhnə, lap köhnə şeir formasının təzə nəşri, təzədən doğruluğu – **məmələr haqda:**

İki atlı gəlir, cüt, qoşa-qoşa,
Biri xan oğludur, birisi paşa,
Arası meydandır, dəymir baş-başa –
Baxır bir-birinə yan məmələrin... (M.Rahim, 1938).»

Cavanşir Yusifli

Ramiz Rövşən yaradıcılığı poetik sistem kimi

«Bayraqdar»..... adlı şeirlərini oxuyub, onları lənətləmək asandır, bu şeirlərin daxilində artıq, belə demək olarsa, «metastaz» verən yaranın qaysağını da görmək lazımdır. Səməd Vurğunun şən şeirləri də ölüm saçır, bu, belə demək olarsa, ona qanla, genlə gəlib çatan işarələrin mahiyyətinin dəyişməsi, işarənin içindəki missiyanın heçə endirilməsi, iki od arasında qalanda həqiqəti aldadıb, onun gücünü götürüb yalana qatmaqdan, yalana satmaqdan, müqəddəs sözə xəyanət etməkdən dolayı yaranmış, qarşına çıxmış aqibətdir. 1935-ci ildə qələmə alınmış «A Köhlən Atım» şeirini oxuyun.

Qoy vurum belinə gümüş yəhəri,
Bir yol ayrıcında açaq səhəri...
Gəzib oymaq-oymaq kəndi, şəhəri,
Harda var axtaraq düşmanı, atım!
Onları vaxt ikən gör, tanı, atım.

Yaxud:

Maral çıxdı dağ döşünə
Səhər vaxtı gülə-gülə.
Sol əlilə sağ döşünə

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Bir gül taxdı gülə-gülə.

Bilərziyi ağ altundan,
Yerə düşdü göy atından...
Ala gözlər qaş altından
Süzüb axdı gülə-gülə...

Başqa nümunələrə də müraciət etmək olar. Bir cəhəti xüsusi qeyd etmək yerinə düşər: yarış poetikası, yarış pafosu və yarış illüziyası... Bu üç tərkibin üçü də adı çəkilən şairlərin yaradıcılığında ya ayrılıqda, ya da üçü də birlikdə iştirak edirdi. Adlarını çəkdiyimiz şairlərin gəncliyi sovet ədəbiyyatının yüksəliş dövrünə təsadüf edir və o zamankı ədəbiyyat tarixi oçerklərində elə belə də yazılmışdı. Bu şairlərin ilhamı böyük pafosla yaradılan quruluşun bünövrəsinə hörülürdü. Elə bir şərait yaradılmışdı ki, ədəbiyyatda artıq sözünü demiş (...özünü tanıtmış) ədiblərə çarə kimi tövbə qapısı açılmışdı (tələ kimi-!), qanadları bərkiməmiş şairlər üçün isə yarış təşkil edilmişdi (yenə də tələ kimi, ancaq şirnikləndirici, iynəsi zəhərli tələ): qladiator döyüşü. Yarışda ən çox tərfilənənlər ən tez bada gedənlərdir. Aşağıdakı misraları oxuduqca, onlardan o dövrün real

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
mənzərəsini verən informasiya mənbəyi kimi istifadə
etdikcə, ən əsası isə istedadlı adamların başına nə
oyunların gətirildiyini düşündükcə dəhşətə gəlicən,
doğrudan da:

Şairim! Yaxanı bir qurtar da sən
İnsana dərd verən hadisələrdən.
Bizə yaşamaq da, ölmək də tanış,
Bir az da başqa bir aləmdən danış!

Ömür dedikləri dalğalı bir su...
Acdır insanların fikri, duyğusu.
Həyatı güldürən dastanlar yarat,
Varsın da qədrini bilməsin həyat!
Ağardı saçların, ömrün də yarı;
Kasadlıq keçirir şeirin bazarı.
Gərək sinirlərin heç dincəlməsin,
Gecələr gözüne yuxu gəlməsin.
Hanı şeirimizin böyük Bayronu!
Qüdrətin varsa da sən yarat onu!
Hanı Füzulinin ağlar qəzəli,
Vaqifin gözaltı gülən gözəli,
Söndümü duyğular, öldümü sənət,

Burada nədənsə yuxarıda haqqında danışdığımız mifoloji motiv yada düşür. Əvvəllər yerlə-göy bir idi, tanrı insanların günah işlətdiyini görüb onları ayırdı... Səməd Vurğunun bu kimi şeirlərində yuxarıda bəhs etdiyimiz AVTOMATİZM üzə durur. Nəzmə çəkilən hadisənin saxta təbiəti, ölüm saçan, ölüm tələsi olan mahiyyətini ayrı-ayrı ifadələr satır, açıqlayır: xüsusi ilə: **Hanı Füzulinin ağlar qəzəli, Vaqifin gözəlti gülən gözəli...** Şeirdə, Azərbaycan sovet poeziyasında vahid ideoloji platformanın formalaşması Səməd Vurğunun ölümündən qabaq başa çatmışdı. Səməd Vurğunun ölümündən bir neçə il sonra siyasi və ideoloji platformada Səməd Vurğunun inanamayacağı hadisələr baş verdi və bu dövrdə əsas enerji əsasən yaxın keçmişdə yol verilmiş məşum xətalara aradan qaldırılmasına sərf edildi. Həqiqətin yalana satılmış gücü yenidən yerinə qoyulmalıydı. Universitetlərin qapısını ilkin Müşfiqin şeirləri açdı. Müşfiqin sovet xarabalığının altında qalan şeirləri ən müqəddəs dəyərləri bərpa etmə işinə girişdi:

Tərlansan, göydən enməzsən,

Torpaqlarda sürünməzsən,

Mən dönsəm də,

sən dönməzsən,

yaşa könül,

yaşa gönül...

Müşfiq energetikası aşılıb-daşan, misraları qəribə bir sevgiylə bir-birinə sarmaşan şeirləriylə xarabalığın altından çıxıb bir xətlə gələn ənənəni bərpa etdi, düşüncə, niyyət sinxronluğunu qırılan yerinə caladı və kədərli romantika elə burdaca bitdi. Ancaq barokkonun «xilasedicilik missiyası» yeni dövrdə, yeni şəraitdə, yenə də kəskin mübarizə şəraitində davam etdi...

«...Azərbaycan poeziyasında Müşfiq həsrəti qurtardı, Eyni vaxtda Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad və başqaları da o uzaq səfərdən geri döndülər, ancaq elə bil onlar gecikmişdilər, uzaqda olan zaman, sanki bizdən, dünyamızdan, şeirin gündəlik qayğılarından daha da uzaqlaşmışdılar. Və qocalmışdılar, yaman qocalmışdılar. Hər halda yeni nəslin ruhuna daha çox Müşfiq yaxın idi. Və təsadüfi deyil ki, Azərbaycan poeziyasının məhsuldar illərindən olan 60-cı illərin ilk

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
yaxşı şairlərindən biri – Əli Kərimin yaradıcılığı hardasa müəyyən dərəcədə, Müşfiqdən qidalandı – əvvəl səs cəhətdən, «alov» cəhətdən, sonra şeirin şən və xəfif musiqi dili ilə. Sonra isə daha dərindən - qələmə alınan faktın bədii mahiyyətini açma biləcək ən güclü, ən iti sözlərin seçilməyi cəhətindən». (Əkrəm Əylisli. «İşıqlı, alovlu, ağırlı...» məqaləsi, «Ədəbiyyat yanğısı» kitabında, Bakı, 1989, s. 139-140)** . Əkrəm Əylislinin təbirincə söyləməli olsaq, Əli Kərim və Fikrət Qocanın təqdim etdiyi poetika sistemi kəskin mübahisələr doğursa da, əsas mübahisə onlardan sonra gələn şairlərin üstündə oldu. Əkrəm Əylislinin adı çəkilən

** «Əli Kərimin təsbit etdiyi üslubi xəttin daxildən, poetik struktur baxımından öyrənilməsi başqa bir önəmli cəhəti və elmi mülahizəni ortaya qoyur – Əli Kərimin məhz bu şəkildə yazması, Səməd Vurğun adı ilə təmsil edilən məktəbin potensialının tükənməsi yox, bu məktəbin başqa bir istiqamətdə davam etdirilməsi, yeni üslub qəlibi içində inkişaf etdirilməsi demək idi. Səməd Vurğunun, belə deyək, böyük bir eşq və şövqlə ifadə və əvəz etdiyi ümumi poetik tendensiya Əli Kərimin və onunla eyni zamanda ədəbiyyata gələn şairlərin şəxsinde və yaradıcılığında lokallaşır və xüsusiləşirdi. Burada başqa bir məqam da var: o zaman Əhməd Cavadın, Səməd Vurğun və Müşfiqin yaza bilmədiyi və ya yazmağa macal tapmadığı mətləblər də sonralar Əli Kərimin qələmində, onun üslub qəlibində doğuldu. Bu məqam Əli Kərimin Azərbaycan poeziyasında tutduğu mövqeyi, oynadığı rolu dəyərləndirmək baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir. Belə bir tezi isirəli sürmək olar: şərti mənada Səməd Vurğun, Rəsul Rza, yaxud Mikayıl Müşfiq poetikası harada qurtarırsa, Əli Kərim üslubu oradan başlayır və ya başqalaşır» (Cavanşir Yusifli. «Azərbaycan poeziyasında ƏLİ KƏRİM mərhələsi, Adiloğlu, 2005, s. 25»).

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
məqaləsində Ələkbər Salahzadədən bəhs edən hissə
xüsusi maraq doğurur, bu mülahizələrdə məqalə
müəllifinin özünün həqiqət axtarırlarının pafosu,
ədəbiyyatda nəyə can atması və nəyi meyar hesab
etməsi gözəl ifadə olunmuşdur. Və deyək ki, bu
mülahizələr hələlik Ə.Salahzadə haqqında ən dəqiq və
sərrast qiymət sayıla bilər. «... Şairin başqa-başqa
vaxtlarda yazdığı bu iki şeir arasındakı üzvi əlaqənin
sübuta-dəlilə ehtiyacı yoxdur. Bəs bu misralar necə:

Ovcumdayam, ovcumda,
Ovcum içindəyəm tamam.
...Açılıram, yığılıram, sıxılıram,
Yıxılıram
Yıxılıram ovcumda.
...Qəzəbimdən əriyib tökülmüşəm
Ürəyimin sərt heykəli –
Yumruqlarıma...

Bu misralar da, göründüyü kimi, əvvəlki iki
şeyrdən gətirdiyim misralara lap asanca qovuşur. Və
nəinki qovuşur, sadəcə əriyib, həmin misralara qarışır –
şeir şeiri tamamlayır. Şeir şeiri davam etdirir. Və beləcə,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
axıracan – sonuncu sözə, sonuncu misrayacan..
Harmoniya və Bütövlük adlı iki ALLAHIN insana eyni gündə, eyni saatda sorğusuz-sualsız həvalə elədiyi şairlik yükünü, şairlik məsuliyyətini söz-söz, şeir-şeir aparıb, son mənzilə çatdırıranacan... Allahlar allahı təbiətin, görünür, məsləhəti belədir: axı hər ağac da sonacan yalnız öz meyvəsini yetirə bilir... » (yenə orada, s. 143). Ələkbər Salahzadə üslubunda barokko poetikası ən qabarıq ifadə olunan şairlərdəndir. Çingiz Əlioğlu şairin «Kibrit çöpləri» şeirindən bəhs edərkən bu məsələni dəqiq aydınlaşdırır: «... Bizim üçün bu şeirdəki ən maraqlı cəhət təxəyyül aşırımlarıdır...» (Çingiz Əlioğlu. «Fraqmentlər» 2006, s. 65.). Dəqiq müşahidədir və bu müşahidəyə yalnız onu əlavə etmək qalır ki, Ələkbər qüdrətli bir şair kimi adı çəkilən aşırımlara gətirib çıxaran mürəkkəb kompozisiyanı şeirə qədər həll etdikdən sonra oxucunu səs, söz, məna oyununa çağırır, bununla Ələkbər bütövlükdə türk şeirinin çox maraqlı, dərindən həm ənənə, həm də dünya poeziyası kontekstində tətqiq olunası fiqurlarından birinə çevrilir. Ələkbərin şeirində obrazların bir-birlərinə qarşılıqlı çevrilmə mexanizmi batini xarakter daşıyır, onun ayrı-ayrı şeirləri üstündə çağdaş şeirin poetika sistemini

öyrənməyə dəyər. Çingizin məqaləsində «obrazların iki dönümlülüyü» ifadəsi poetik təfəkkürün eyni zaman içində fantastik yüksəkliklə məişət səviyyəsini göstərmə metodunu ehtiva və şərh edir. «İki dönümlülük» sadəcə gözə görünəndir, vizual çevrədə olan bir nəsəndir, daxildə, metaforanın dərinliyində əsl kimyagər oyunu baş alıb gedir. Ələkbərin metaforası fantastik gücə malikdir, şairin əlinin altında dünyanın bütün mürəkkəb, labirentləri bir-birinə qarışmış nəsneləri asanlıqla mum olur, Ələkbərin şeirində adi bir səs şeirin sonuna qədər elə şəkildəyişmələrinə məruz qalır ki, onun söz kimyagərliyi qarşısında heyrətlənirsən, Ələkbər elə bil ki, hansısa nağılın bətnindəki poetik enerjini sözə, mətləbə, reallığa və yenidən nağıla çevirir. Ələkbər şeiri memar kimi yaradır, ev kimi tikir və bu zaman iç-içə otaqlar arasında əlaqələndirici bağ kimi Müşfiqin «könül» obrazından istifadə edir. Ələkbər bu obrazdan o qədər təsirlənir ki, şeirlərində zərrə qədər də olsa yalançı pafosa yer vermir, Ələkbər xalis poeziya yaradır. Ələkbərlə sanki eyni gündə ədəbiyyata gələn İsa İsmayilzadə də bu anda sadıq qalır. Ancaq...

İsa İsmayilzadə bütün zahiri bəliirtlərə rəğmən eksperimentçi şair olmayıb – bütün çək-çevirlər, adına

eksperiment deyilən proseslər onun daxilində, çoxumuzun baş açmadığı bir dynyanın adı bilinse də, yeri görünməyən ənginliyində baş verib. Əgər əksinə olsaydı, İsa İsmayılzadənin yazdıqlarını bu gün yığb-yığışdırmaq olmazı və yaxşı ki, hər şey əksinə olub. Təsadüfi deyil ki, şair müsahibələrinin birində bu məsələyə işarə vuraraq deyir ki, sərbəst yazanda deyirdilər ki, mlli kökündən ayrılıb, hecada yazırsan, «sərbəstə xəyanət edib» deyirlər. Elə belə də deyir: gör biz nə günə qalmışıq, şeirin qiymətini formaya görə veririk. Mən inana bilmirəm ki, dünyanın bir yerində bizdə, 60-cı illərdə olduğu kimi, heca-sərbəst vuruşu getsin. Qəribədir: indi mənimçün bu üzde olan yaşantılardan (poetik nümunələrdən) çox, bu qəribə adamın öz-özünə çək-çevir etdiyi, pıçıldadığı, qəbul etmədiyi hissələr daha çox maraq doğurur. Bu proses İsa İsmayılzadədə elə sürəkliliklə hiss edilir ki, onun, bu hərəkətin üstündən illər keçəndən sonra da dayanmağına inanmağın gəlmir. İsa İsmayılzadə şeirdə hər şeyi öz səsi ilə əvəz etmişdi: bunun mənası odur ki, hər bir şeirində o, ürəyində bir qarşısızalmaz qovğa kimi başlanan çək-çevirləri, hiss-duyğu selini dilləndirmişdi, onları öz səsi ilə danışdırmış, daha gerçəyi şeirdə hər bir

texniki elementin yerinə bu qovağının içindən nazılmış ox kimi keçən səsini qoya bilmişdi. Bu mənada İsanın hər bir misrası, hər bir şeiri, əlinə qələm götürdüüb dünyaya ünvanladığı hər bir müraciəti uşaq ikən körpə ürəyinə düşən qorxu qiğılıcımından başlayır: «Bircə o yadımda qalıb ki, mən başıma nə gəlsə – lap balacalıqdan-anama demişəm. Anam çox yumşaq, həlim adam olub.... İnsan nə vaxtsa ölür, sən də, mən də... hamımız öləcəyik. Beş-altı yaşında olarkən bu amansız sözləri eşitdiyim gün indi də yadımdadı; ilk dəfə eşitdiyim bu sözlərin ağırlığı altında ayağımı çırmalayıb, şumlanmış biçənəkdən keçə-keçə, gözlərim yaşara-yaşara evə necə qayıtdığımı bəlkə də anbaan xatırlayıram. Evə çatan kimi, anama ilk sözüm bu oldu: «Ana, mən bir də gələcəyəmmi bu dünyaya?»».

**Bü dünyaya bir də qayıtmağım var,
Qəbrimin üstündə bitən gülləri,
Uyumuş, soyumuş torpağı, daşı
Ölüm sükutundan oyatmağım var.
Bilmirəm çiçəklə, bilmirəm otlə,
Bilmirəm ağaclə, yoxsa buludlə,
Dağları yerindən oynadıb gələn**

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Dəli qışqırıqla, yoxsa sükutla –
Deyə bilmərəm...

İsa poeziyaya yeni rakurs gətirmişdi. Bizə belə gəlir ki, bu ifadə İsa İsmayilzadə kimi son dərəcə səmimi və məsuliyyətli bir qələm adamının ədəbiyyatdakı yerini müəyyənləşdirmək mənasında yerinə düşür. Bu elə bir baxış bucağı və rakurs idi ki, dayanmadan maşın təkərlərinə çarpan yağışın altında yanıb-sönən, əyilən, daldanacaq axtaran kölgəni, bu kölgənin işığını görə bilirdin. Bu mənada, iki şairin təqdim etdiyi poetika sistemi – dünyanı görmə bucağı orijinallığı ilə seçilir: İsa İsmayilzadə və Ələkbər Salahzadə. Hər iki şairdə ovqatın «dramaturgiyası»- mövcud ziddiyyətlərin ovqat içində aşib-daşması son dərəcə orijinal biçimdə təqdim olunur. İsa İsmayilzadə bənzərsizliyin, yeni ovqat yaratmağın «ləzzətini» gözəl bilirdi və belə olduğu üçündür ki, bütün ömrünü, enerjisini ədəbiyyatda az-az adama nəsim olan bir şeyin – həyatın, yaşanan günlərin Allaha, haqqa aid olan məğzini, mahiyyətini gülləndirməyin, ürəyin istisiylə ayrı bir qəlib içində dünyaya qaytarmağın böyük poeziyasını yaratmağın əlindən yapışdı. Qəribə deyil ki, onun şeirlərində təsvir

edilən bütün əllər danışır, - bunun özü də təsadüfi deyil, - xatirəsinə ilişib qalmış nəsnelər, predmetlər keçmişdən qayıdıb **böyüyür** («Böyüdülmüş şəkillər» poeması), heyrətli gözə çevrilir. İndi İsadən sonra bu dünyada onun bu üsulla keçmişdən «silib» bu dünyaya gətirdiyi nəsnelər – xatirələr, yanıb kül olmuş ehtiraslar, ürək ağrısı ... yaşayır.

İsa İsmayilzadə hardasa məktəb keçib, söz eşidib, bu sözə aldanıb ədəbiyyata gəlməmişdi, o əzəldən ədəbiyyat adamı, ədəbiyyatın doğma övladı idi. Onun bütün kəskin hərəkətləri, barışmazlığı, bəzən gözləniləndən də son dərəcə sərt şeylərə getməsi – buradan irəli gəlirdi, sözə vurulan yaraya görə doğma qardaşını da bağışlamazdı. Onun bütün misralarının, bütün şeirlərinin üzü vətəneydi. Bu misralar hallalılıqla yoğrulmuşdu.

Ay ana, ay ata, ay doğma oba,
Siz mənə,
Siz mənə bir ömrü halal eyləyin.
Bugün gəlməsəm də, gələrəm sabah –
Siz mənə bir ömrü halal eyləyin.
Mürgülü çöllərdən uzaq düşmüşəm,

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Mehriban ələrdən uzaq düşmüşəm,
İxtiyar illərdən uzaq düşmüşəm,
Siz mənə,
Siz mənə bir ömrü halal eyləyin.

Belə bir məsəl var: kim nəyi çox sevirsə, onun da qurbanı olur. Sözündə, fikrində hər şeyi uzaqlaşdırıb ürəyində heç kəsə qıymadığı fikri çözü-çözə getmək, dünyanı dolaşmaq, yalnız bu kökün, bu simin üstündə qalmaq, maksimum amplitudada «titrəyən» əsəbin üstündə yaşamaq dünyaya anoloqu olmayan bir baxışdır, bu təsadüfdə sən zaman keçdikcə əlinə qələm alıb yazmağı sözün yaxşı mənasında yadırgayırsan, ürəyindəki, ruhundakı çək-çevirlər sənə yazmaqdan daha ləzzətli və daha gözəl görünür, bununla şeir yazmaq, kitab bağlamaq, daha nələr... arasında fərq aradan götürülür. Həmin fikrin işığında ölümdən də keçirsən, bunu da əsaslı bir hadisə kimi qarşılamırsan, yenə düşünür, dağı arana, aranı dağa daşıyırsan:

Bu axşam yamanca qəribsəmişəm,
Əllərin yuxuma gəlib çıxmasa,
Göbələk dərməsəm, moruq yığmasam,

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Buluddan asılan beşiyim üstdə

Laylay eşitməsəm –

Yatmayacağam,

Yatmayacağam, yatmayacağam.

Bu nəsil, Ələkbər Salahzadənin məlum şeirinə əsaslanmalı olsaq, «boyu kəsilmiş» nəsil idi. «O sazaqlı qışdan sonra doğulanlar» dəhşətli göynəklə soruşurdular: «kimdən alağ boyumuzu?».

Boyumuzu,

Suyumuzu,

Soyumuzu,

Ömrümüzü kəsdilər....

Sonra... Vaqif Səmədoğlu, Çinciz Əlioğlu, Nüsrət Kəsəmənli, Sabir Rüstəmخانlı, Eldar Baxış... və yenə Mikayıl Müşfiq...

Ramiz Rövşən və onunla bir dövrdə ədəbiyyata gələn söz adamlarının yaratdığı bədii mətn əvvəlkindən kəskin şəkildə fərqlənirdi – hər şeydən qabaq gerçəkliyə və ənənəyə münasibətdə əsaslı şübhələrin olması və getdikcə dərinləşməsi baxımından. İsa ismayılzadənin yuxarıda göstərilən fikrini, yaşantısını xatırladaq: Mən

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
inana bilmirəm ki, dünyanın bir yerində bizdə, 60-cı illərdə olduğu kimi, heca-sərbəst vuruşu getsin. Bundan başqa, onlar üçün yaxın keçmişin klassiklərinin bioqrafiyası illüziyadan, mifdən hörülməmişdi. Nədənə onların taleyindəki bu anım mənə Orteqa-i-Qassetin «Hötenin axtarışında» əsərindəki aşağıdakı passajı salır: «Alman professorları Hötenin əsərləri ilə onun həyata dair ideyaları arasında uyğunluğu tapmaq üçün olmazın əmək sərf etmişlər. Şübhəsiz ki, onlar bu süni məqsədə çatmamışlar. Məsələyə əks istiqamətdən yanaşmaq bəlkə daha düzgün olardı: Hötenin dünya ilə bütün əlaqələrinə nüfuz edən təbiətin optimist konsepsiyası və kosmosa inamla onun əbədi, bir an olsun belə dayanıb-durmayan şəxsi həyatının qayğısına qalma hissi arasında açıq-aşkar duyulan ziddiyyəti etiraf etmək. Yalnız bu ziddiyyəti etiraf etməklə vahid izah sistemini yaratmaq olardı. İstənilən varlığın ziddiyyətlərini birləşdirən sistem elə bioqrafiya deməkdir». Bu mənada onların hər birinin yaradıcılığında xarakterik mətnlər tapmaq mümkündür. Eldar Baxışın bütün yaradıcılığında ona qədər gəlib çatmış bütün mətnlərə ironiyaqarışıq, amma təhdiddən uzaq bir münasibət dərinədən hiss edilirdi. Onun şeirlərinin intonasiyası qəribə, çoxqatlı,

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi insanı bir neçə istiqamətdən məlumatlandırır, bütün istiqamətlərdə onun diqqətini eyni mərkəzə yönəldən informasiya ilə yüklənib. Eldar Baxışın sözündəki və dünyaya münasibətindəki dirilik, canlılıq, həyata güclü pafosla nüfuz etmə onun, necə deyərlər «qrimsiz obrazlarında», nağılvari intonasiasının hər ladında və hər şeydən qabaq onun çox şeyi əvəz və kompensasiya edən ***dil şüurunda*** adekvat əksini tapmışdı və bu cəhət onun poetikasını yaşadlarından kəskin fərqləndirirdi, bu mənada Eldar Baxışla, onun insanı cəlb edən, sonradan kodları açılacaq informasiya yüklü instonasiası ilə uyğunluq, heç olmazla cüzi yaxınlıq tapmaq mümkün deyildir.

Eldar Baxışın poetikası yuxarıda misal gətirdiyimiz Orteqa-i-Qassetin həyat fəlsəfəsi ilə aşlanmışdı: «Həyat özlüyündə və elə həmişə gəmi qəzasıdır. Gəmi qəzasına düçar olmaq hələ batmaq demək deyildir. Dənizin dibinin onu necə çəkib apardığını hiss edən bədbəxt bütün gücüylə əllərini oynadır, üzüb xilas olmaq istəyir. İnsanın öz bədbəxtliyinə cavab verdiyi əl hərəkətləri – üzməyə cəhd elə mədəniyyətdir. Yalnız bu anlamda mədəniyyət öz təyinatına uyğun gəlir – insan düşdüyü girdabdan xilas

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
olur. Ancaq on əsrlik arasıkəsilməz mədəni yüksəliş bir
sıra qələbələrlə yanaşı bircə çatışmazlıq gətirib: insan
özünü təhlükəsiz hiss etməyə öyrəşib, gəmi qəzasına
uğrama hissini yadırgayıb. Məhz buna görə də, ənənə
dağıdılmalıdır, insana onun vəziyyətinin sabit, dayanıqlı
olmadığı xatırlanmalıdır. Bütün xilasetmə vasitələrini
sıradan çıxarmaq lazımdır ki, insan anlasın: yapışmağa
bir yer qalmadı. Məhz bu zaman insanın əlləri hərəkətə
gələcək, insan əl-qol atacaq. Qəzaya uğrama hissi
həyat həqiqətidir və buna görə də xilasedici missiyaya
malikdir. Klassikləri qəzaya uğrayanların məhkəməsinə
cəlb etməyin vaxtıdır – qoy onlar əsl həyatın
təxirəsalınmaz suallarına cavab versinlər».

Bir də:

**Səni də düşəsən mən düşən günə,
Görüm, göyün olsun, quşun olmasın...**

Ramiz Rövşenin DİLİ belə bir polifonik
zənginlikdə, müxtəlif dillərlə qovuşaraq və bəhsləşərək
yaranıb-formalaşdı...

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi

Ramiz Rövşən əslində şeirə təzə dil gətirdi, ona gəlib çatan dilə, intonasiyaya əsaslı müqavimət göstərən şeirlər yazdı, poetik mətnlər yaratdı, bundan başqa Ramiz Rövşən yazdığı bütün formalarda janrın məlum sərhədlərini genişləndirdi, mənə savaşıını maksimum həddə çatdırdı və əslində yeni cəbhə açdı...

MƏTN TRAYEKTORİYASINDA OBRAZIN MƏCRASI VƏ MACƏRASI

Sənətkar olmaq nəyisə hesablamaq deyil, əksinə,
damarlarındakı şirəni oynatmadan, yayın
gəlməyəcəyindən qorxmadan özünü sadələvhəsinə dəli
yaz küləklərinin üzərinə atan bir ağac kimi boy
atmaqdır...

Rayner Mariya Rilke

*(yazanda da, illər boyu yazmayanda da şairin yazı ilə
ifadə edilən hərəkətinin sezilməməsi, bütün bu kimi
hallarda yaranan boşluğun bilinməməsi, daha doğrusu
bu boşluğun özünün mövcud olmaması, əsl şair
dünyadakı bütün boşluqları bəzən, yox, zamanın bütün
ağır yükü altında həmişə şeir qəlibinə dəhşətli çətinliklə
dolan nəfəsiylə doldurur, şair əslində mifdən başqa bir
şey deyildir, belə ki, şairlə şeir arasında əbədi bir
bəhsləşmə, dil, söz, mənafe savaşı gedir, bu savaşın
bütün mahiyyəti ilə açıqlanır ki, bir-biriylə ölüm-dirim
savaşına girən bu iki varlığın bir nöqtədə birləşib dünyanı*

Cavanşir Yusifli

Ramiz Rövşən yaradıcılığı poetik sistem kimi

alt-üst etmələri, gözəl şeirlərdən nə qədər xoşumuz gəlsə də, dünyanın ən müdhiş mənzərəsi olardı, ancaq bunların fəvqündə duran Tanrı ani bir hərəkətlə milyon illər qurulan kəhkəşanı dağdır, bütün gözəl və böyük şairlər heç zaman öz əcəlləriylə ölmürlər...)

Həmişə mənə elə gəlib ki, Ramiz Rövşən yazan adam deyil, idarə eləyən adamdı, yazdığı bəlkə də bilinmir, bilinən, duyulan onun görünməz hərəkətlərlə bir neçə əsas şeyi idarə etməsidir, nəzarətində saxlamasıdır. Ramiz, sözsüz ki, kosmik – başqa sözlə desək, ilahi ölçülərə malik bir şairdir, türk dilini həm də ifadə olunmayan şeylərin dilinə çevirən bir şairdir, türk dilini istila (fatehlik) vasitəsinə çevirən bir şairdir. Bəzən belə olur – şeir haqqında yazanda yazının bütün məkanını şair haqqında mülahizələr tutur, şeirə yer qalmır, hesab eləyirik ki, təsvir etdiyimiz bu nəhəng obraz özü dil açıb hər şeyi deyəcək, ancaq bu obraz elə nəhəng ölçülərdə «inşa» edilir ki, danışmaq əvəzinə susuruq, daha doğrusu, axırda məlum olur ki, yaptığımız nəhəng obrazın yaddaşı yoxdu, beləcə bizim xəyal kimi yaratdığımız nəhəng obrazlar dünyanın ən gözəl şeirlərini dünyanı tutan gölgələrinin altında qoyub. Hər

şey əksinə olmalıdır, şeir başdan-ayağa təhlil edilməlidir, onun dili düzgün tapılmalıdır, yanaşma uyğun olmalıdır ki, mətləb görünsün, görünəcəyi haqqında mülahizələr söylənməsin. Məhz bu olmadığına görə, aləm qarışır bir-birinə, kələfin ucu itir...

Mənə həmişə elə gəlib ki, Ramiz Rövşənin şeirində heç kəsin qədərincə anlamadığı və tuta bilmədiyi bir «qəlib» var, onun şeirləri üstündə yazılan semantik-fəlsəfi yozmalar, mülahizələr, irəli sürülən fikirlər... yenə də bu şeirlərin, bu qəribə qəlibin doğurduğu yaşantılardır, Ramiz Rövşən dili onu oxuyan adama nəyisə yazdırır, təlqin edir, yazmaq istəyən adamı bu yolla aldadır və həmin adama elə gəlir ki, guya bu şeirlər haqqında yazır...Aldanmamaq üçün bu şeirlərə bir az kənardan, özü də ən müxtəlif və fərqli mövqelərdən yanaşmaq lazımdır. Bu konsepsiya ilə mübahisə etmək lazımdır. Və mübahisə etmək üçün bir sıra arqumentlər mövcuddur. Ən uğursuz «yanaşma» ilk baxışdan gözə dəyən mətləblər üstündə semantik variantlar qurmaqdır, nədənsə tənqimiz daha çox bu variantlara üstünlük verir və əlavə eləyək ki, oxucu yozum yox, fərqli mövqe arzulayır. Elə bir mövqe ki, təkəcə təqdim edilən şeirlə yanaşı durmasın, onun

ətrafındakı atmosferi necə deyirlər, zəbt eləməsin, elə bir aura yaratsın ki, şeirdə verilən informasiya xətti «əyilsin», gözlənilən trayektoriya ilə gözlənilməyən məqama üz tutsun, intonasiya modelini tutmağa kömək etsin; intonasiya modelinin strukturunda yuvalanan informasiya bir qatlı deyil, müəllifin daxili səsi, onu kosmosa bağlayan ritmlə gəlir, bu ritm şeirin yürütdüyü fəlsəfənin əsas fonunu, daxili həqiqətinin səs düzümünü təqdim edir, bu səs, bu ritm həmişə kadr arxasından – kosmosdan gəlir, aşağıdakı şeirdə olduğu kimi:

Nə pis yuxu tutdu məni

Günün günortasında.

Bu şəhərin, bu küçənin,

Bu ömrün ortasında.

Bir qış günü yatdım, ancaq

Durub gördüm, payızdı.

Bu kartları dəyiş, Allah,

Mən bu ömrü uduzdu.

Gecəsini, gündüzünü

Götür, bir də qarışdır.

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Düş, gözümün qabağında

Burda, yerdə qarışdır.

Qara günlər arasından

Bəlkə bir ağ gün çıxa.

Ya çıxa qətlimə fərman,

Ya ölüm hökmün çıxa.

Amma ciğallıq eləmə,

Düz oyna, təmiz oyna.

Mən gedirəm cəhənnəmə,

İlahi, mənsiz oyna!...

«Oyun» şeirində bir neçə arxetektionik plan var – görünən, assosiativ yaşantı vasiəti ilə bəliirlilənən və şeirin fəlsəfi münədricesini içində gizlədən plan – bu ikincisi dünyanın mövcud qayda və qanunlarına, düzüm və düzümsüzlüyünə qarşıdır. İntonasiya strukturu, nəfəs arxitektionikasi hər iki planda fərqli dərinliyə qədər gedib çıxır və fərqli yaşantılar doğurur. Yuxu obrazı yaddaşın alt qatından boy atıb dirçəlir, şeirin əvvəlindəki, ekspozisiya hissəsindəki yuxu obrazı sonda ölüm məkanına daxil olur, ancaq bu məkanın qapıları açılırsa da, bağlanmır, əbədiyyətin sonunda işıq doğan kimi, hər

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
hey aydınlanacaq, iki planın birlikdə doğurduğu fəci
yaşantı insanın yadına mahiyyəti axıra qədər
açıqlanmayan nəsneləri salır. Həmişə Ramiz Rövşən
DİLİ haqqında düşünəndə yadıma belə bir pırıçta düşür:
bir gün, yəni hər gün olduğu kimi yatmazdan qabaq
arvad ərinə deyir ki, ay kişi səhər sübhədən narahat
etməzsən məni, şalvarını, sırıqlını – hər şeyi qoymşam
yanına, durub geyinərsən, saat düz yeddiyə on beş
dəqiqəyə işləmiş tövləyə girib dananı bazara aparıb
satarsan... Kişi elə belə edir. Ancaq... tövləyə çatır-
çatmaz qapının ağzından bir az aralıda elə bil ki, gecə
arvadının yanına qoyduğu geyimdə özünə oxşayan
başqa bir kişini görür və təəccüblənir, o gedir, bu gedir...
Görür ki, kişi eynilə onun paltarlarından geyinib, sapları
da, şalvarın arxasındakı yamaq belə üst-üstə düşür.. Bir
az da gedir, təəccübdən az qalır bağı yarılı, bəlkə o elə
mənəm, mənim özüməm, bu adamı göstərib qışqırır:
bəlkə elə o mənəm?!...Hövlək qaçıb kişiyyə çatır və ikisi
bir olub getdikcə gedirlər ...

XIX əsrdə yaşamış məşhur fransız şairi haqqında
belə bir ifadə var: Lotreamonun kitabını açın! – bütün
ədəbiyyat külək vururmuş kimi, çətir kimi tərsinə
çevriləcək! Hər şey alt-üst olacaq! Lotreamonun kitabını

örtün! – hər şey yavaş-yavaş öz yerinə qayıdacaq!
(Fransis Ponj). Biz bu fikirləri gözlənilməli kimi, Ramiz Rövşənə aid etmək və bu əsasda müqayisələr aparmaq fikrindən uzağıq, - hər şyərdən qabaq ona görə ki, bu tipli bənzətmələrin adətən araya «şülük» salmaqdan özge bir rol olmur və həm də mətləb lazımsız şəkildə uzanır, buna yol verməmək üçün misal çəkdiyimiz sitatın içində yuvalanan başqa bir məqama diqqəti yönəldək. Jan-Pol Sartrın belə bir fikri var ki, şair əslində dildən istifadə etmir, şeirlə (-Dillə-!) o, əbədi susmağını ifadə edir. Ramiz Rövşən şeirlə sükutu bərqərar edən bir şairdir, onun şeirlərindəki material söz yox, sükuttur, səssizlikdir, dərvişlərin uzandıqca uzanan yoludur, sufilərin yerlə göyü birləşdirən səssiz sehrkarlığıdır. Ramiz Rövşən Letroamon kimi bizə «cəhənnəm maşını»nın təkərlərinin izlərini göstərmək istəyi ilə ömrün içindəki cəhənnəmi nişan verir (**Sartr**:...şair yazdığı, işlətdiyi dilin içində yox ondan dışırdadır, məhz belə bir vəziyyət dili maneəyə çevirir... Dil əvvəl-axır şair üçün bütün dünyanı əks etdirən bir güzgüyə çevrilir...).

Kosmosdan gələn səs – ritmlə şeir arasında müəyyən məsafə həmişə gözlənilir (Füzulidə isə bu səsle mətn arasında məsafənin aradan götürülməsi,

bunun necə həyata keçirilməsi tədqiqə ehtiyacı olan son dərəcə orijinal hadisədir, diqqət yetirin: **Nalədəndir ney kimi avazeyi-eşqim bülənd, nalə tərkin qılmazam, ney tək kəsilsəm bənd-bənd...»**), şeiri ilk dəfə oxuyanda bu ritmi tutmaq, onu mətnlə paralel şəkildə «oxumaq» mümkün olmur. İlk oxunuşdakı «küy» məntlə intonasiyanı bir-birinə qarışdırır, təbii məsafəni bir az da uzadır, şeir mətninin içindəki fiqur və predmetlərin ixtiyariliyi onların konkret zaman-məkan çərçivəsindəki konturlarını pozur, elə bir təəssürat yaranır ki, elə bil teatrdasan, teatr şərtiliyi səni ətrafa aləmdən elə ayırır ki, harda - bu dünyada, yoxsa başqa bir dünyada və ya onların sərhəddində olduğunun fərqi varmırsan. Hansı variant daha düzgündür: söhbət yuxudan gedir, yoxsa bütün bu əhvalatlar yuxuda nəql edilir, hər şey bir-birinə elə qarışır ki, ayırıcı xətti tapmaq *dərin* yuxudan oyanmaq kimi çətinidir. Ramizin şeirinə qayıdaq.

Şeirdən qabaqda gedən (bəlkə də gələn) qəlib, melodiya, intonasiya ladi bu şeirdə də aydın duyulur. Bu şeir – bir orqanizm, bir vahid qurulu kimi səninlə özü arasında həmişə məsafə saxlayır, ya özünü qoruyur, ya da səndən fərqli bir şey olduğunu anladığından məsafənin eyni ölçülərdə qalmasına vasvasıcasına

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
diqqət yetirir. Fərqli, orijinal şey, varlıq həmişə belə olur, belə bir davranış formasında özünü tanıdır, «qaynayıb-qarıxmır» ki, FƏRQ itər... Bu şeirin «şüuru» həmişə ayıqdır, heç zaman diqtəedici mövqeyini əldən vermək istəmir. İntonasiya modeli ümumi cəhətləri etibarilə də, xüsusi çalarları baxımından da orijinaldır, tam fərqli bir şey kimi, bir struktur kimi yarandığından, «batini fərqlilik» həmişə güc gəlir, alt qatda, şeirin şüuraltısında isə bütün insanların yaddaşı ələk-vələk edilir, bir-birinə bu qədər oxşayan strukturların işıq düşməyən dibində tanrının əl izləri axtarılır, bu şeirlər mənə vaxtilə böyük şövqlə oxuduğum Yunqun fəlsəfədən də o yana gedib çıxan arxetip axtarışlarını xatırladır, böyük alimin arxetip axtarışları bu şeirlərdə doğrudan da «tapılır», kəşf edilən, aşkar edilən nəsneləin arasından keçən əlaqələndirici görünməz sim gözləyir ki, ona toxuna biləsən. Yeganə mənəə bayaq adını çəkdiyimiz məsafədir. Məsələ də burasındadır ki, bu sarı simə nə şairin, nə də bu şeirləri oxuyanların əli çatır. Bütün «mübarizə» məhz həmin məsafəni yenmək uğrunda gedir, amma heç kəs bu döyüşün sonunu bilmir, bundan da başqa məğlubliyyətin qəfil gələcəyini anlamır... (Şklovsikiy: «моя профессия – это не понимание»). Bu mənada şeir şairlə varlıq

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
(gerçəklik) arasında boy atıb cücərən başqa bir gerçəklikdir, boy atıb cücərdikcə də onların hər ikisinə qarşı durur, amma fərqli biçimdə, bütün parametrləri ilə onlardan birinə qarşı çıxır, nəsə deyir, o birisinin qarşısında sakitcə susur və bu sükut daha amansız xarakter alır. Bu məqamda rəhmətlik Vidadi Məmmədovun adı, ancaq çox önəmli bir müşahidəsini xatırlamaq lazımdır: Ramiz hamının işlətdiyi sözləri tamam başqa şəkildə, eşidilməmiş formada deyir...Şairin təfəkküründəki «dəyişdiricilik» xassəsi ilə bağlı detal düzgün tapılmışdır. Bu sarı simin adı dəyişdirmə xassəsidir. Bəs prosesin özü necə baş verir? Bu mənada istənilən şeirini oxuyanda indi dediklərimizlə tam ziddiyyət təşkil edən bir ovqat yaranır: hər şey sabitdir, statikdir, necə deyərlər, dəyişməyə meyilli deyildir, təsvir, ovqat, havacat da məhz belə bir durumun ümumi konturlarını cizmaq, onun ayrı-ayrı elementlərini daha qabarıq göstərməyə hesablanıb. Ancaq bu ilk baxışdan belədir, diqqətlə nəzər yetirdikdə görürsən ki, o sabit durum şeirə qədərki «məsafədir», artıq çoxdan keçilib, şairin nəfəsinin altında qalıb, elə dəyişilib ki, yada düşməsi müşküldür. Çox qəribə bir ovqat yaranır: üst qat sakitdir, fırtına proqnozu bu məqamda çox gülməli

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
görünərdi, ancaq hər şey yalandır, sakit suların altında
dəhşətli dərəcədə lənətə gəlmiş bir dünya yatır,
ruhumuzu didən suallar qaynaşır, hər şey ilahi qəlibin
içində olduğundan, ilahi ölçüylə hesablandığından,
nəfəslə yaradılan struktura uzun müddət yaxınlaşmaq
olmur. Hər şey dəhşətli zəlzələdən sonrakı anı xatırladır:
bayaq ayağımızın altından qaçan torpağın üstündə
xatirələri və yaddaşı ələk-vələk edilmiş insanların külü
səpələnib, bayaq qorxudan əl-ələ tutub qaçan torpaqla
bir yüyürürdük, hərəkət dayanan kimi öldük, kül lənətə
gəlmiş torpağın üstündən sovrulmaq istəyir...

Lap yuxudan duran kimi
Yoruluram, ilahi,
Tüstü kimi, duman kimi
Lal oluram, ilahi.
İyrənirəm
Hər sözdən, hər kəlmədən,
Lap balamın oxuduğu
Nəğmədən.
Bir sözə də
Daha dil bulamaq istəmirəm.
Yalquzağa dönsəm də,

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Ulamaq istəmirəm.

Dadı qaçıb şeirin-sözün,
Daha məni dilləndirən sözüm yox.
Adamlarla danışmağa həvəsim,
Allahla da danışmağa üzüm yox...

Ramizin şeirinin yaddaşında spontannlıq keyfiyyəti yoxdur, yəni bu şeir indi gənclərin müəyyən qismində müşahidə edilən linqvistik hazırcavablıq, sözlərin üst qatında baş verən bəhsləşmə üstündə yaranmır. Sözlər dalaşmır, onlar yuxarıda xatırlatdığımız gizli dəyişdiricilik xassəsinin təsiri altında verilən «tapşırığı» yerinə yetirir. Metafora gah DİLƏ, gah da dilin yuxusuna çevrilir, dilin yuxusundan gələn xəbərləri çinləmək (yozmaq) məşəqqətli bir işə çevrilir. «Metafora şeirin xəyaldır, dilin yuxusudur (dreamwork of language). Yuxuların yozulmasında yuxugörənlə yuxuyozan əməkdaşlıq etməlidir, onlar bir adamın şəxsində birləşsələr belə. Metaforaların yozumunda da həm yaradıcının, həm də şərhçinin izləri qalır» (Donald Devidson, «Metafora nə deməkdir»). Şeirdə dilin gördüyü yuxudan danışılır, məkan, onun ayrı-ayrı dağıdılmış parçaları, hissələri olsa da, onlar nə illah

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi

eləsən də uc-uca gəlmir, yuxu dağılır, suyu əlin içində saxlamaq mümkün olmadığı kimi, yuxu da sözlərin üz-gözündən tökülür, şeir bizi yerindən oynatsa da, əsl mənası, bütün variasiyaların, yozumların bətnindən doğulan məna sonra gəlir, dil yuxusunda ölümü və həyatı bir kadrın, bir mənzərənin içində görür. Bu həqiqət parçalanmır, nə illah eləsək də, hara, hansı vasitəyə əl atsaq da, bizi aldadır, dəyişə-dəyişə əvvəlki formasını alır. Fikir verin: **bir quş var göy üzündə, ulduzların qohumu, hər gecə qanadıyla yelpikləyir yuxumu, bir tənha yalquzaq da, hər gün girir yuxuma, deyir: qan qardaşınam, sən məndən qorxma, qorxma, bir ilan da yuxuma gəlib girir gizlicə, gördüyüm yuxuları bir-bir yozur hər gecə, deyir: oyan, yazıqsan, qaç, bu evdən uzaq ol, ya bir quş ol, ya ilan, ya da ki, yalquzaq ol...** Burada yuxu mətni ilə gerçək mətni iç-içədir, gah yuxu reallığı, gah da reallıq yuxunu doğurur, ölümün yuxusundan çıxan həyat da ulduzları yelpikləyən bir quşun yuxusudur, quş son dəfə dimdiyini göy üzünə qoyub yatır...

Yuxarıda «spontanlıq» sözünü təsadüfi işlətmədik. Doğrudan da dünya ədəbiyyatında məhz bu xassəsinə görə ad çıxarmış şairlərdən fərqli olaraq

Ramiz Rövşenin poetik təfəkkürü spontanlığı sevmir, onu qəti şəkildə yaxına buraxmır, bunu primitiv mərhələ adlandırır. Tədqiqat əsərlərinin birində oxuyuruq: «Sürrealist eksperimentin iki əsas funksiyasını ayırmaq olar: 1) disformasiya («<<deformasiya >> halında olduğu kimi, qeyri-adi, dəyişkən formaların axtarışı yox, ümumən forma haqqında ideyanın özünün məhv edilməsi»): əşyaları adəti yerlərindən itələyib salmaq, qeyri-təbii, yasaqlanmış əlaqələrə sövq etdirmə, dünyanın nizamını maksimum pozmaq, onun semantik cəhətdən dağılmasına nail olmaq, yalançı sözlərin içində ölümcül yatan (bəlkə ölüm yuxusuna gedən? – C.Y.) hazır fikirləri yox etmək – disformasiyanın məqsədi budur; 2) «məzmunun dağıdılmasını» (A.Rembo) tələb edən spontannlıq prinsipinə uyğun olaraq, əsəri arxitektonik tam kimi düşünərək fəal şəkildə yaradan yaradıcı fərd könüllü şəkildə şüuraltının nəzarətdən kənardə qalan səsini tutan «kar qəbulediciyə» çevrilir, bunun nəticəsində istənilən forma xaosa çevrilir, həqiqi, müqəddəs mənaların maqması azad olur, yer kürəsinə səpələnir....». (*Kosikov Q.K. Lotreamonun "Cəhənnəm Maşını", 2002*).

Sürrealistlər bu dağdıçı ehtirasın hər bir şairin

təfəkküründə yuva qurmasını təkidlə təsdiq edirdilər, onlar iki yasaq edilmiş zonaya – şüuraltına və təxəyyül aləminə daxil olmaq istəyirdilər. Birinci halda vasitə kimi psixi avtomatizmdən istifadə edilirdi, bu isə öz növbəsində sintaktik baxımdan düzgün, ancaq semantik baxımdan düzgün olmayan ifadələrin doğrulmasına meydan açdı, mətn kollajları yaranırdı (...ixtiyari qəzet cümlələrinin yan-yana düzülməsi...). İkinci halda isə əsas rol a-metforik obraza tapşınılırdı, «klassik metafora «bir-birinə bənzəyən şeylərin» yaxınlaşdırılması üzərində qurulurdusa (Aristotel, *Ritorika*), sürrealist a-metfora isə bir-birinə yad olan şeylər arasında «qısa qapanma», batini əlaqəsi olmayan hadisələrin metonomik cəhətdən uc-uca calanmasını tələb edirdi». Məsələn, «yer kürəsi apelsin kimi göyərir (görünür)» (P.Elüar).

Əsrin əvvəllərində bütün Avropanı başına götürən «desublimasiya prosesi» (Maks Şeler) təbiətin insana və onun içindəki bütün qaranlıq və impulsiv şeylərə qarşı üsyanını ehtiva edirdi, Z.Freyd bunu «mədəniyyətə qane olmama», yəni fərdin instinktiv ehtiraslarını buxovlayan qadağa və sosial tələblərdən ... imtina kimi şərh edirdi. Rasionallığın zəhərlədiyi hər şey, idrakın bütün diskursiv

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
vasitələri yerlə-yeksan edilirdi. Tədqiqatçıların fikrincə bədii təfəkkürdəki bu spontanlıq keyfiyyəti üsyanla nəticələnməliydi. Məsələn, A.Breton Lotreamonun qiyamını məhz onun gerçəkliyə konvulsiv reaksiyasında axtarırdı. Ancaq, detallara varmadan demək olar ki, böyük bir hadisənin ötəri bir effektlə izah edilməsinin özü də yanlış nəticələrin meydana çıxmasına şərait yaradırdı. Lotreamon da, elə Bretonun özü də ucu-bucağı görünməyən fantaziyadan əlavə, həm də dərin poetik məntiqə malik idilər. Bu cəhətin nəzərə alınmaması, izahlara birtərəflilik gətirir. Unudulur ki: bu işləri görmək geniş fantaziya ilə yanaşı dərin ağıl tələb edir. Konvulsiya səbəb yox, nəticədir, bütün izah və münasibətlərdə nəticənin ortaya qoyulması hadisənin mahiyyətinin uydurulması ilə nəticələnir. Bədii təfəkkürü konkret izmlərlə izah etməyin qorxusu böyükdür. Bizdə də tənqidi fikirdə (belə demək olarmı, - tənqidimiz bəzən düşünə bilmir, ona görə yox ki, ağıl yoxdur, ona görə ki, dedi-qodunu, ad çıxarmış, nüfuz qazanmış ədiblərin kölgəsiylə sürünməyi sevir, «sevir» sözü bu məqamda da işlədilir, təəssüf...) şairləri «izm»lər arasında çeşidləmək meylləri olmuşdur, sadəcə ona görə ki, bu adamlar «akademik düşünmə» xəstəliyinə tutulublar.

Yuxarıdakı izahları və istinadları işlətməmək də olardı, ancaq bu mənbələrə istinad etməkdən başqa bir məqsədimiz mahiyyəti nişan verən FƏRQİN aşkarlanmasıdır. Raiz Rövşenin şeirlərində necə deyirlər, «süjet ritmi» mətnin üst qatında cərəyan edən hadisələrlə konstruksiyanın dibindəki süjet burulğanı arasındakı məntiqi spontanlıqla şərtlənir. Bu iki müstəvinin kəsişmə nöqtələri mətni narrativlikdən uzaqlaşdırır. Dəmir məntiqə narrativ və lirik passajların bir-birini əvəz etməsinin qanunauyğunluğunu yaradır, ritmin sürət götürməsi və «geri qalması», birdən-birə gözlənilməz süjet xəttinin meydana çıxması (...məsələn, yandırılan məktubun içindən sözlərin qaçmağa can atması, kül olan kağızın tutaşdığı alovun içindən üzünün diyirlənib yerə düşməsi...) sırf kompozisiya hadisəsidir, süjet ritminin məhz Ramiz Rövşən poetikasına xas olan əlamətidir və bu hadisələr poeziyada artıq oturmuş ənənələrə qarşı da oppozisiya yaradır (o mənada ki, gözlənilməz süjet partlayışı şeirin bir kompozisiya vahidi kimi qapanmasına şərait yaratmır, əksinə süjetin ritmini irəlilədir, onun sürətini artırır, ilk şeirlərinin birində belə bir məqam var: ərləri müharibəyə getmiş qız-gəlin biçində yorulub-təqətdən düşürlər, yorulan əllər yuxuda

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
da oraqdan, çindən yapışır, zəmi əvəzinə ayı biçirlər,
dünyanı, gerçəkliyi dəryazlayırlar...).

Yuxarıda qeyd elədik ki, Pamiz Rövşən şeir yazması hiss olunmayan şairlərdəndir. Onun ilk kitabından, ilk qələm təcrübələrindən son çıxışlarına qədər izlədikdə onun yolunun, marşurutunun elə bil ki, ümumi prosesə dəxli olmadığını hiss edirsən, baxmayaraq ki, Ramizin nəğmələri üstündə neçəsinin şair taleyi köklənib. Məsələ burasındadır ki, Ramiz Rövşən tək-tük şairlər kimi, hisləri, duyğuları, fikirləri, həyəcanları ...yox, onların arxasında mövcudluğu güman edilən nəsnələri obyektivə gətirməyə, əllə toxunmanın mümkün olduğu məsafəyə gətirməyə can atıb. Adi və ya qeyri-adi hisləri təsvir, tərənnüm.. edən şairlərin yolu məlumdur: yol var, töngə, dayanacaq, dalan var, bax bu döngəni burulduqdan sonra günəş görünəcək, bax o qoşa bulud necə də günəşin baş qoyub yatdığı balıca bənzəyir, yaxud daha vüsətli, kosmik və ağılçaşdıran bənzətmələr, dekorasiyalar və sair və ilaxır.

Amma bütün bunlara varmadan hislərin arxasındakı, insanın öz yuvasında gizlətliyi virtual

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
məkandakı nəsneləri göstərən, onların rəsmiini çəkən,
rəsmiini, portretin arxasından görünənləri obyektivə
gətirməyə can atan şeirlər də var:

FAREWELL (VİDA)

(Heyranım dənizçilərin sevdasına)

Hayranım dənizçilərin sevdasına,
Öpərlər və çəkib giderlər.

Söz verirlər,
Ama dönmezler bir daha.

Her kapıda bir kadın yollarını gözler:
Denizçiler öpərlər və giderlər.

Ve ölüm yatırır onları bir gece
Denizin döşəğine
(Neruda – AKDENİZ KİTABEVİ, ANTALYA)

Yaxud:

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Məsti-xabi-naz olub, cəm et dili-sədpərəmi

Kim, onun hər parəsi bir növki-müjganındadır.

(Füzuli)

Yəni:

*Naz yuxusuyla sərxoş olub, yüz para olmuş
ürəyimi bir yerə topla ki, onun hər parçası bir kipiyyinin
ucundadır.*

Bu fikri, bundan güclü fikri, ifadəni yazmaq, şeir qəlibində göstərmək müasir şair üçün bəlkə də çətin məsələ deyil (müasir şeirin texnologiyası, ultra-müasir improvizə etmə vasitələri ən mürəkkəb variant və kombinasiyalarda sözün əsl mənasında möcüzələr göstərməyə qadirdir, ancaq bu, məsələnin yalnız texniki cəhətidir, zamanın bir funksiyası da bu kimi texniki üstünlükləri toz eləməkdir...), çətini missiya içində şeir yazmaq, hər bir hərəkəti.. bu missiyaya tabe etdirməkdir. Missiyasız yazılan şeir qəzet reklamı və ya siyasi konyukturadır, ötüb keçir və qurtarır. Yuxarıda Füzulidən gətirdiyimiz şeir hər şeydən qabaq gerçəkliyə qarşı duran bir konsepsiyanın içində yaşayır, sadəcə güclü effekt yaratmaq, sadəcə predmetlər arasında əlaqələri cilvəli bir donun içində göstərmək məqsədini güdmür.

Bunu müəyyən mənada izah etmək üçün şeirin digər hissələrinə də diqqət yetirək:

Aşiyani-mürgi-dil zülfi-pərişanıdadır,
Qanda olsam, ey pəri, könlüm sənin yanındadır.

Professor Samət Əlizadənin şərhində oxuyuruq:
«...Aşiq öz sevgilisini «pəri» adlandırır; onun gözəl və dağınıq saçlarına elə vurğundur ki, özünü bir an ondan ayrı təsəvvür etmir. Real düşüncəyə görə, insan öz gönlündən ayrı düşə bilməz; ürək (könül quşu) hardadırsa, ürək sahibi də oradadır. Xalq danışq dili tərzində deyilən «harda olsam, könlüm sənin yanındadır» sözləri aşıqın öz sevgilisindən tək cismən yox, həm də fikrən və xəyalən ayrılma bilmədiyinə, özünü daim onun yanında hesab etdiyinə işarədir».

Füzuli şeiri, necə deyərlər, gerçəkliyin qurduğu tor qurtaran yerdə başlayır. Şeirdə təsvir edilən hadisə həm gerçəklikdəki anoloji hadisəyə qiyas edilir, həm də bütün parametrləri ilə ona qarşı durur. *Könül yuvasının quşu dağınıq saçındadır, ey pəri...* İlk baxışdan, bu misralarda doğrudan da çətin anlaşılan bir mətləb yoxdur, şərhçilərin göstərdiyi kimi, könül quşu aşıqın ürəyidir, bu

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
quş dağınıq saçlarında yuva qurduğu üçün, hara getsən
sənin yanında olacaq. Şərhlər adətən burdaca qurtarır,
ancaq bizə belə gəlir ki, Füzuli mətləbi məhz bundan
sonra başlayır. Adətən bayatılar da semantika
baxımından sadə olur, əlavə şərhə ehtiyac qalmır, ancaq
oxunuş mövqeyi dəyişdikcə və ya bir azca fərqlənən
kimi, sadə strukturun içində min illər boyu özünə yığılmış
mətləbləri görürsən. Şeir, bədii mətn məhz *özünə*
yığılmış, zaman-zaman içindən daşdanan, ancaq çıxış
yolu tapmayan mətləblə səciyyələninir. Bayatıda bu
mətləbin özünə sıxılma dərəcəsi ifratı, maksimum həddi
göstərdiyindən yolun da o baş-bu başı bircə nöqtənin
içində qərar tutub.

Əzizinəm nar gətir,
Ağ dəsmala sal gətir,
Əkilməmiş ağacdan,
Dərilməmiş nar gətir...

Həm Füzulinin qəzəlində, həm də bu bayatıda
birinci görünən, belə deyək: xəbər verilən şey gerçəkliyin
qurtarmasıdır. Gerçəklik işarələrindən tamam başqa bir
dünya qurulur, dağınıq saçlarındakı yuva həm ürəkdir,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
həm də doğrudan da quşdur, insanın içində azadlıq
həsreti çəkən bir quş, bu virtual dünyada gerçəklikdəki
«dustaq» azad olur, işarələrin eyni zamanda üst-üstə və
çarpaz düşməsi semantik variasiyaları artırır,
mürəkkəbləşdirir, onları anlaşılmazlıq sərhəddinə gətirir,
virtual, sonrdan yaradılan dünyadan gerçəkliyə qapı açır,
xalis poeziyanın «keçmişdəki gələcək» formulu reallaşır,
zamanların bir-birinə nüfuz etməsi yuxunu, irrealı,
mümkünsüzü gerçəkləşdirir, ovuc içində göstərir,
əkilməmiş ağacdən doğrudan da nar dərilir, ağ dəsmala
salınır, dəsmalın ağılığı onu «itirir», itik bir də neçə yüz il
sonra Piksassonun tablolarını deşib çıxır (yaxud Mövlana
ilə Şəms Təbrizinin məşhur mükaliməsi: dünyanın çox
adi söhbətlərindən biri baş verir, kitablar hirsə hovuzla
atılır, suya batan kitablar «ağır basır», islanmır, ancaq
hovuzun içindəki bir ovuc su hovuzu vurub basır, çölə
daşdanır...).

Ramizin yuxarıda çözümlən fikir və mülahizələrə
örnek kimi xarakterik şeirləri var. Bu şeirlərin ayrılıqda
təhlili digər mətləblərin də açılmasına yardımçı ola bilər.
Bu şeirlərin hər birində necə deyərler ənənəvi obrazlar,
poetik təcrübədə onlara münasibət, ən müxtəlif
variasiyalar sanki üzücü, son dərəcə ağır seçmə

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
prosesindən keçdikdən sonra mətnə gəlir və ilk dəfə
olduğu kimi, köhnənin izləri fantastik şəkildə silinib-
pozulur, əl yeri, prosesin necə getməsinin ləpirləri
qalmır... «Qocalıq» şeirində Ramizin poetikasında daim
dövriyyədə olan xarakterik obrazlar var – dünya, meyvə,
ağac, çöl, çay, son nəfəs, nəfəs... Necə deyərlər,
ənənəyə yeni münasibət deklarativ və sadəcə stixiya
içində yox, şüurlu şəkildə, ayırdetmə, elmi-məntiqi
seçmə prosesi vasitəsi ilə həyata keçirilir. «Qocalıq»
şeirinin başlanğıcındaca bu münasibət konseptual
şəkildə qoyulur, yəni, qocalıq hər şeyin axırı, son
nöqtəsi... kimi yox, bitib-tükənməyən, ayrıca ölçüləri və
qəlibi olan bir yeni dünya kimi təqdim edilir.

Tənhalıq başlayır burdan o yana,
Keçdikcə keçilməz, atam balası.
Ayları, illəri tutsan boyuna,
Çayları, çölləri tutsan boyuna,
Ölçükcə ölçülməz, atam balası.

Bitib-tükənməyən bir dünya, həyatın, taleyin yeni qatı
ölçüyə gəlməzlik hissini aşılaman «yöndəmsiz»
obrazlarla (...çayları, çölləri tutsan boyuna, ayları, illəri

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi** tutsan boyuna...) verilir. Ömür bir qatdan başqa bir ölçüyə keçir, təbiət, ekologiya, atmosfer dəyişir və bu batini dəyişiklik yüz ölçüb-bir biçilmiş ifadələrlə görsədilir, elə konturlar daxilində, elə dəqiq işarələrin köməyi ilə verilir ki, gördüyün mənzərəni tamamlamaq istəyirsən, onu öz cümlələrinlə, öz sözlərinlə yazmaq, nağıl etmək istəsən də, yenə də şairin sözləri, şairin ifadə vasitələrindən qaça bilmirsən. Bu, onu göstərir ki, Ramizin ifadə vasitələrində, sintaksisində - düşüncə tərzində bir istilaçılıq var – onlar daxildən gələn, üzə çıxdıqca genişlənən, artan bir güclə hər yeri sarır, dünyanı, dünyanın bütün cəhətlərini, onlara dair mövcud olan təsəvvürləri öz şəklinə salmağa cəhd göstərir. Bu, pisdir, yaxşıdır, ancaq şairin hər bir bədii mətninin düşüncəsində aparıcı xəttidir. Bir qatdan o biri qata keçid mexaniki xarakter daşımır, keçid həm də nəzərəçarpacaq keyfiyyət dəyişikliyi yaradır, ilkin qatda qalan dostlar, bir sözlə insanlar «yeni şüurda», düşüncə tərzində məsafədən təsvir edilir, bu təsvir özüylə taleyin, həyatın qəribə, insanı dərinədən düşündürən mətləblərini qoyur ortaya. Aşağıdakı misrələr insan həyatındakı metafizik dönümləri ifadə etməklə yanaşı, insana

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
məxsus olan, ancaq onun yaşamağa macal tapmadığı
anlar rəsm edilir.

Nə qədər sözlər var sözümdən cavan,
Daha çığırmağa nəfəsim gəlmir.
Daha bü dünyada özümdən cavan
şeyrlər yazmağa həvəsim gəlmir.

Kiriyir, yumşalır şeyrlərim də,
Qocalır misralar, sözlər mənimlə.
Dostlar cavan qalır şeyrlərimdən,
Qocalmaq istəmir dostlar mənimlə.

O biri qata keçdikcə və üstündə durduğun buz layı
sahildən uzaqlaşdıqca həyatın, yaşanmış duyğuların,
ömrün mənası üzə çıxır, hissiyyat ağıllanır: **ömür bir
bulantıq suymuş deməli, ömür azaldıqca durulur
adam...**Adi və istənilən təhlildə bu şeirin ən
«gözəgəlimli» parçasını misal gətirib uğurlu ifadələr
işlətmək, yerinə düşən nəticələrə «gəlmək» mümkündür,
ancaq təcrübənin göstərdiyi kimi, Ramizin hər bir şeiri
kimi, «Qocalıq» da sistemli yanaşma, vahid planlı
struktur təhlil tələb edir. Ramiz Rövşənin bu tipli

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
xarakterik şəirlərində ən əsas cəhət **prosesin vahid plan daxilində, qırılmaz ardıcılıqla ifadə edilməsidir.** Burada **dəmir paoetik məntiq** ifadəsini işlətmək yerinə düşərmi? Obrazlar, ifadələr, təşbehlər, digər poetik fiqurlar sanbalca bir-birindən geri qalmır, pozulmaz ardıcılıqla bir-birini izləyir və vahid ifadə planı, ifadənin strukturu o sanballı fiqurlardan heç birinin necə deyərlər, mərkəzi mövqedə durmasına imkan vermir. Vahid planın «diktator zəhmi» ifadə vasitələrinin getdikcə daha da «ağırlaşmasına» şərait yaradır, çünki məqsəd hansısa gözqamaşdırıcı, ağılçaşdıran müqayisəni sərrast şəkildə ifadə edib fikri yekunlaşdırmaq deyildir, proses kadrlarla inkişaf edir, hər bir kadr özündə həm əvvəlkinin təkrarını, həm də yeni kadrın qabarıq cizgilərini əks etdirir. Bir qatdan o birisinə keçdikcə sözlər ürəkdən ələ yetir, nəfəs, qışqırıq, çılğınlıq... daxilə çəkilir, daxili potensiyanın magiyasını artırır. Proses elə dəqiliklə və sərrast təsvir edilir, kadrlar daxilində elə ustalılıqla görsədilir ki, baş vermiş metamarfozaları öz nəbzində hiss edirsən, qocalığın ərazisi artdıqca, necə deyərlər cavanlıq da qayıdır – müdriklik şəklində.

Daha balta kəsməz aqlım kəsəni,

Dünyanın dadını bilirəm daha.

Bu qoca dünyada hər nəfəsimi

Ağacdən meyvətək dərirəm daha.

Son nəfəs dünyada hər şeydən şirin,

Şair də qocalır, ölür, bilirəm.

Sözündən qan iyi gələn şairin

ağzınqan süd iyi gəlir bilirəm.

Bu dünya bir qaynar qazanmış demə,

Söndürməz odunu nə qar, nə yağış.

Dünyayla dalaşmaq asanmış demə,

Çətini dünyayla barışmaq imiş...

Ramizin obrazlarındakı çevrilmələr, biri digərini doğuran şəkildəyişmələri metaforanın açılması və içinə yığılması prosesini kamil şəkildə, heç bir cəhəti diqqətdən kənar qalmadan həyata keçirilir. Metafora xarakterik və son dərəcə tutumlu obrazlarla açılır və dartılan yay kimi nüvəsinə qaydır, bu üsulla fikir, düşüncə qatı, həyatda artıq donub daşlaşmış mülahizə, belə deyək: qənat hərəkətə gəlir, dəyişir, abstraksiyadan, aksioma olmaqdan çıxır, yavaş-yavaş

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
özünə çevrilir, kadrlar təkrarlandıqca və bu təkrarın sürəti artıqca don daha çox açılır, buz əriyir, yüz illər boyu donmuş ifadənin yerində qəribə obrazlar, metaforik düşüncə təzi cücərir. Bu cəhətlərinə görə Ramiz Rövşənin bədii mətnində obrazın əsas xassəsi hərəkətdir, hərəktin obrazlılıqdan çıxıb əşyalaşmasıdır, desək, yanılmarıq.

Bulud kimi ölmək –

Bir yaz yağışında.

Ümid kimi ölmək –

Bir qız baxışında.

Bir yel qanadında

Yarpaq kimi ölmək.

Bir qəbir altında

Torpaq kimi ölmək.

...Bir səs kimi ölmək –

Bir kar qulağında.

Bir söz kimi ölmək –

Bir lal dodağında.

Gündən-günə ölmək,
Dönə-dönə ölmək,
Öldükcə dirilmək,
Sonra yenə ölmək...

Ramizin şeirlərinin semantikasi çoxqatlı, çoxsəsli və belə deyək, çox istiqamətlidir, tarixdən və ya tarixçədən söhbət gedirsə, burada ən azı iki tarixçə və ya tarix var – biri olub qurtarıb, o biri başlamayıb və qurtarmayıb – sadəcə nəzərdədir, yaddaşdadır, insanın dünya ilə münasibətlərini tənzimləyir, ən çıxılmaz vəziyyətlərdə inam, etiqad yaradır, ümidi ölmüş adam üçün din kimi gəlir... Bəzən deyirlər ki, Ramiz Rövşən şair-filosofdur, yaxud, intellektual şeirin yaradıcısıdır, bu epitətlər şübhəsiz ki, hər cür əsasdan məhrumdur, onda gərək dini mözuda yazanları din xadimi adlandırasan. Məsələ belədir ki, hər hansı şeirdə qəfil yada düşən məqam – quş civiltisi, ağacdən düşən yarpaq və sair «hadisələr» təxəyyülün hərəkətə gəlib bütün çevrəsini açmağa, dərinlərə – həm hadisənin, onunla bərabər həm də dilin, onun yaddaşının dərinliyinə enməyə səbəb olur. **Yenə bu şəhərdə üz-üzə gəldik...** Bu fürsətlərdən, son dərəcə zəruri təsadüflərdən biridir. Bir

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
anın içində süjetin içindəki gizli macəra üzə çıxır, min illərdir susan ayrılığın qolundakı saat işləyir; dilin ən dərin qatlarındakı mifoloji kütlə – yaşınlan ömrün ilkin mənbəyi ləngərlə üz qata çıxır, ölümlər diriyə, dirilər ölüyə çevrilir, hər şeyin tərs üzü görsənir, güzgünün arxasında rəng gütləsi hərəkətin dayanmasını yox, dərinlərə, həyatın qurtardığı yerdən daha dərinlərə enişi (**nüfuz etməni-!**) göstərir. Həyatın qurtardığı yerdən gələn işarə yeni məntiq, yeni düşüncə tərzini yaradır, «Canavar ovu» poemasında bu tipli işarələr rastlaşdığı fraqmentin strukturunu dəyişdirir: bəlkə biz yuxudayıq, ayılsaq bir-birimizi görmərik?! «Ayrılıq» şeirində də rastlaşma motivi ayrılığın işıq sürəti ilə dərinləşməsini şərtləndirir, düşüncədəki şübhə toxumlarını cücədir, dirildir, gerçəyə çevirir, onların böyür-başından qol-qola keçən insanları kölgəyə çevirir, haçansa elədiyin günah obrazlaşır, əşyalaşır, şeytanın gülüşü hər şeyi daşa döndərir, sehrli nağıllardakı modellərin işləkliyi artır, günahını yada sala bilməyən adamın sifəti, bədəni, canı, ruhu olmayacaq, o hamını görsə də, heç kəs onun fərqlində olmayacaq. Günah iliyə, qana işləyir, insan öldükcə, günah dirildikcə, bənizi, sifətinin cizgiləri dirildikcə AYRILIQ dünyanın bu

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
başından o başına köç edir, yalan dünyanın obrazı
böyüyüb bütün dünyanı tutur...

Yenə bu şəhərdə üz-üzə gəldik,
Neyləyək, ayrıca şəhərimiz yox.
Bəlkə də biz xoşbəxt ola bilərdik,
Bəlkə də xoşbəxtik, xəbərimiz yox.

Aradan nə qədər il keçib gören, -
Tanıya bilmədim,

Məni bağışla.

Mən elə bilirdim, sənsiz ölərəm,
Mən sənsiz ölmədim,

Məni bağışla!

Adətən bu şeiri dəlicəsinə sevenslər üçün şeir elə buradaca bitir, bundan sonra gələn hissə məhz Ramizə məxsus olan «süjet poetikası»nın məntiqinə tabedir. Bu süjet poetikasının zənginliyi, müxtəlif assosiasiyalar doğurması heç də adi təxəyyülün işi deyildir, şeir sadalanan, təsvir edilən qəribə və son dərəcə maraqlı, həm də cəlbedici hadisələrdən çox süjet elementlərinin altında yatan mifoloji və mistik mənbəyə əsaslanır,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
onlardan güc alaraq ən müxtəlif variasiyaları bir nöqtəyə doğru proyeksiyalayır, bu iş, altda cərəyan edən hadisələr şeirin bütün mətnini elə sarır ki, qafiyələr, obrazlar, təşbehlər, bütün digər poetik fiqurlar şərtiləşir, gerçək donunu tam itirməklə yeni həyat qazanır, şeiri oxuyursan, dəfələrlə öz-özünə pıçıldayırsan: o, həm son dərəcə güclü məntiqlə qurulan struktura, həm də fəhmin, təxəyyülün görünməyən çeşməsinin birdən yer altından fısqırmasına, aləmi sarmasına bənzəyir. Gerçək məntiq o qədər, elə «qəddarlıqla» öldürülür ki, düşünürsən ki, bir az da irəli getsən, hər şey mənasını itirəcək, anlaşılmaz şəkil alacaq. Şeirin poetik strukturu istənilən ideal düzümü xaosa çevirir, bir rəngin, belə deyək, «sinonimi olmayan bir rəngin» içindən rənglər daşır, insan onu bu dünyaya gətirən hisslərlə, ondan milyon illər qabaq dünyanın bu nöqtəsində baş verən hadisələrlə rastlaşır, öz cismindən çıxıb, gölgə kimi addımlayır, özü olmayan məkanın və zamanın qovuşduğu yerə qədər gəlir. Bu nöqtədə işıq «qaranlıq», qaranlıqsa «ışıq» kimi anlaşılır, duyulur, cismindən çıxıb irəlidə duran, öz ömrünə tamaşa edən adam əlinin içindən daşdan qanın içində boğulur. Dünya bir tamaşaya çevrilir, hamı öz ölümünün tamaşaçısı olur:

Keçir öz qanına batan adamlar,
Bir də ki, qan hanı?
Qan axı yoxdu...
Hamı günahkardı dünyada,
Amma
Dünyada heç kəsin günahı yoxdu.

Bizsiz yazılmışdı bu tale, bu baxt,
Sapanddan atılan bir cüt daşiq biz.
Bəlkə bu dünyada
On-onbeş il yox,
Min il bundan qabaq doğulmuşuq biz.

Halal yolumuzu dəyişib,
nəsə
Çaşmışıq, bir özgə yoldan keçmişik.
Bəlkə min il qabaq səhv düşüb nəsə,
Minillik bir səhvə
Qurban getmişik.

«Canavar ovu» poemasında yuxarıda deyilən
müləhizələr (şeyrin, bədii mətnin içindəki macərə

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
qatlarının məqamında ard-arda açılması və bədii mətnin məcrasında sonsuzluq effektinin yaranması...) daha geniş şəkildə, vahid konsepsiya daxilində əksini tapmışdır. Əvvəlcə belə bir cəhəti qeyd etmək yerinə düşər ki, Ramiz Rövşəndə poema sadəcə *uzun şeir*, yaxud *içində əhvalat olan və fəlsəfi notlarla bitən* nəzm parçası deyildir. Şeirlərində olduğu kimi, ilkin hiss edilən məqam hər şeyin *ağır bir ritmə* tabe olmasıdır. Ritm yavaş-yavaş, yüksələn tonla hərəkət edir və mətnin bütün hüceyrələrini bürüyür, bundan sonra canavarın, uşağın, onun atasının və bütün kənd əhlinin və yer üzündə istənilən əşyanın hərəkəti bu ritmlə ölçülür, süjet tərkibi, kompozisiya elementləri və strukturu, onların birbirinə münasibəti, bütün bu hadisələrin özülündə duran fəlsəfə – lirikanın fəlsəfəsi ələ gəlməyən, bir sözlə maddi olmayan ritmə əsasən açılır və dərk edilir. Açıla-açıla öz içinə yığılan ritm «Canavar ovu» poemasında əsas strukturyaradıcı elementdir, mətnin içindəki ayrı-ayrı metaforalar RİTMİN açılıb içinə yığılan fraqmentinə uyğun gəlir və bütün mətn boyu metaforanın özü ritm vahidinə çevrilir. Bir anlığa Əli Kərimin poemalarını, balladalarını, xüsusən «Şəhidliyin zirvəsi» və «Üçüncü atlı» poemalarını yada salın. Əli Kərimdə metafora

hərəkətin ötürülməsinin, təmliq, prosessualıq effektinin yaradılmasının vasitəsinə çevrilir. Şübhəsiz ki, Əli Kərimlə Ramiz Rövşənin bədii dünyagörüşləri və poetik təfəkkürləri arasında obraz strukturu və metafora quruluşu, metaforanın hərəkəti təcəssüm etdirmə mexanizmi baxımından prinsipial fərqlər mövcuddur. Əli Kərimin obrazlarında metaforik düşüncənin açılması sona qədər, bir düz xətt boyunca davam edir, o məqama qədər ki, təsvir obyektini son hüceyrəsinə kimi işıqlansın, işıq düşən yerdə görünməyən, vizual təsir bağışlamayan bir nöqtə qalması. Əli Kərimdə məkan görüntüsü çox aydın vizualıqla şərtlənir, Əli Kərim bütün poetik əməliyyatları, necə deyərlər, vizual görüntüsü olan məkan üzərində aparır, Ramiz Rövşəndə isə yuxarıda gördüyümüz kimi obrazın görünmə, vizuallaşma sxemi tam fərqlidir, bu fərqi uyğun şəkildə aşkarlamaq üçün bu poetik sistemdə ritm-metafora münasibətlərinin anatomiyasını öyrənmək vacibdir.

Meşələrdən üzü bəri
Nə yürüyür bu yalquzaq?
Görən kimi deyib gəlir?
Səndən uzaq!

Məndən uzaq!

...Onu kim saxlar yolundan?

Yerin-göyün yiyəsid.

Dəstəyi Allah əlində

Bir bıçağın tiyəsid.

Nə yarı var, nə yoldaşı,

Görən-görən uzaq qaçır.

Dünyanın bəyi-bayquşu

Bir tənha yalquzaq qaçır.

Əli Kərimlə Ramiz Rövşən arasında poetik dünyagörüş fərqləri poemaların kompozisiya tiplərində də üzə çıxır: Əli Kərimdə «müəllif obrazı» Ramizdə olduğu qədər «oyaq», istənilən məqamda hadisə axarında olmaq, daim nəbz kimi çırpınma (...döyünmə-!) xüsusiyyətinə malik deyildir, Əli Kərimdə bu obraz, belə demək olarsa, məqamında, çox nadir hallarda qalxıb-enən civə sütununa bənzəyir, Əli Kərimdə məkan – metonimik ayrıntılar hər şeyi özünə çəkir, Ramiz Rövşəndə metaforanın açılması və müəyyən takt daxilində, bu taktlar bitdikdən sonra içinə yığılması hər

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
şeyi üzə çıxarır, səthdə, müstəvinin üzərində göstətmək
istəyir. Diqqət yetirin:

Hara qaçır?

Kimdən qaçır?

Ayaq açan gündən qaçır.

Nə dini var, nə məzhəbi,

Hər məzhəbdən, dindən qaçır.

Sürü-sürü canavarlar

Dolaşır dərəni-dağı.

Onun da qisməti budu:

Azadlığın tənhalığı.

Bu cəhətlər o qədər üzde, ən çox görünən səthdə cərəyan edir ki, adama elə gəlir ki, məzmun da ritmin, metafora şərtiliyini qazanmış ritmin içindən çıxır. Bu məqamda Alfons Dodenin «Ağrı» hekayəsində belə bir misalı çəkmək yerinə düşərdi: həyat və ölüm içimizdə əbədi qovğadadır, onların gücü təqribən eynidir. Alfons Dodenin hekayəsi ilə «Canavar ovu» arasında süjet eyniliyi, semantik çalarların uyğunluğu olmasa da, janrları fərqlənsə də, içimizdə əbədi qovğada olan həyat

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
eşqi və ölümün gücünün təqribən eyni olması fikri hər iki əsərin bətnindən çıxan mahiyyəti açıqlayır; belə ki «Canavar ovu»nda bütün obraz və metaforalar – bütövlükdə metaforik düşüncə qatı hər şeyin əvvəl-axır bir bətnə yığılması, bir canda olması perspektivini qabarıqlaşdırır; dağda-dərədə sürü-sürü gəzən canavarlardan ayrılan YALQUZAQ **quyruq bulayan itlərin igid sürüsünün** qabağında qaçmaqda olsa, özünü qızıl qırmızı güllənin üstünə atır. Şübhəsiz ki, indi verilən semantik təhlil əsərdə ehtiva olunan qatlardan yalnız biridir, mətn polifoniyasında çoxdillilik və çoxfunksiyalılıq bütün gerçəkliyi içinə alıb əritməyə, həll etməyə, ondan tamam başqa biçimli gerçəklik, başqa düzümlü işarələr sistemi yaratmağa iddialıdır. Əslində, mətnin bütün hücyerələri göyə baxıb ulayan yalquzağın bütün səslərin içindən qılınc kimi sıyrılan tək səsinə tanrıdan gələn cavablarla, daha doğrusu cavabsız ulartının özünün mətnin içinə qoyulan müəllif obrazı ilə mükamiləsinin doğurduğu sərt, bütün işıqları söndürən, dünyada hökm sürən yalanı dünyanın zil qaranlığında açıq göstərən həqiqətlə dolur – amma dünyada nə yalan var, nə həqiqət! Dünya deyilən özü yozulması çətin bir yuxudur – gözlərimizi yumsaq, bəlkə bir-birimizi

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
görmərik, - bu, Qurdun, canavarlar içində tək
YALQUZAĞIN məntiqidir.

Bir gündə göz açdıq dünyaya bəlkə,
Göz açıb dünyanı nə gündə gördük.
Düşdü üstümüzə bir sirli kölgə,
Allahı başımız üstündə gördük.
... Bir tale, bir bəxt var hərədən ötrü,
Bəxtin də oyanan, yatan vaxtı var.
Yoxsa ayrı vaxt var hərədən ötrü;
Canavar vaxtı var,

Adam vaxtı var?!

Göydən damla-damla yağan yağışımı?
Buluddan vaxt damır –

Yaxşı bax göyə.

Niyə quşun vaxtı quş kimi uçmur,
Qarğalar üç yüz il yaşayır –

niyə?!

Burada «vaxt bölgüsü» ayrıntısı, onun içini
dolduran semantik sahə mətnin bütün ağırlıq mərkəzini
təşkil edir, yəni – canavar vaxtı, adam vaxtı, reallığın

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
yuxu olması və bu yuxunun heç zaman
bitməməsi... ritorika deyildir, sürüynən gəzmək
istəməyən məxluqun sürüdən FƏRQİDİR. Canında bu
FƏRQİ yaşadan məxluq üçün ölümdən əziz şey yoxdur.
Bu mətləb Məhəmməd Hadiyə həsr edilmiş şeirdə də
ifadə olunmuşdur: ...daha mənə bu dünyada, nə qaldı
ölümdən əziz?

Bu çay da haçandı axır beləcə,
Ayları, illəri axıdır, axır.
Bu tayı gündüzdü, o tayı gecə,
Ortada bir uzun yuxudu, yuxu.

Biz də yuxudayıq bəlkə, ay uşaq,
Ayılsaq, görmərik bir-birimizi.
Mən ki, sənə dəyib-toxunmamışam,
Görən hardan gəlir

Bu qan iyisi!

Bu mətn parçasında «çay» və «yuxu» metaforaları, onların obraz və ideya strukturu şairin digər mətnlərinin, bütövlükdə yaradıcı təfəkkürünün bətnində yuvalanan sirri açıqlamağa yardımçı ola bilər. Belə bir fərziyyəni

nəzərə alsaq ki, gözümüzün görmədiyi şeylər əslində öz içimizdə, qəlbimizin çox gizlində olan hücrəsində əbədi yatıb qalan nəsnelərdir və əslində işıq da qaranlığın görünən, rəng çalarında təqdim olunan bir formasıdır, bədii mətni görünən və görünməyən şeylərin təmas nöqtəsi, qaranlığın “rənglərə ayrılması”, hər bir əşyanın və nəsənin öz rəngində və hamısının birlikdə tanrı rəngində görünməsi kimi almaq olar. Təsadüfi deyil ki, insan tapıldığı məzhəbdə də Tanrını (Yeri və Göyləri yaradan...) «görünən və görünməyən şeylərin yaradıcısı» adlandırır. Ancaq bu iki dünya – görünən və görünməyən dünya qarşılıqlı təmasdadır. «Onların qarşılıqlı fərqi o qədər böyükdür ki, onların təmas sərhəddi ilə bağlı sual meydana çıxmaya bilməz. Bu sərhədd onları ayırır, ancaq həm də birləşdirir. Bunu necə başa düşməli?» (P. Florenski). Florenski daha sonra yazır ki, metafizikanın digər suallarında olduğu kimi bu sualda da əsas məqam odur ki, biz artıq özümüz haqda nələrisə bilirik. Bəli, qəlbimizin tarixçəsi iki dünyanın təmas sərhəddi barədə fikir yürütmək üçün imkan yaradır, çünki bizim şəxsi təcrübəmizdə də həyat görünənin görünməyənlə əvəzlənməsidir, bu zaman hər iki dünya təmas tapır və biz bu təması hiss edirik. Bu

zaman görünən şeylərin qatı bir an içində soyulur və bunun içindən görünməyən varlığın küləyi vurur üzümüzə. Hər iki dünya bir-birinin içində əriyir, həyat baş alıb gedən axına çevrilir. Şeirdəki «...biz də yuxudayığ bəlkə, ay uşaq, ayılsaq, görmərik bir-birimizi» qənaəti sonsuz zaman içində ayrılan, öz sapına düzülən rənglərin qaranlığa – bulud arxasına girməsinə bənzəyir. Buna görə də əslində şair nə qədər müxtəlif mətləblərdən bəhs etsə də, nəticə etibarı ilə öz içində dəhşətli həsrətlə görməyə susadığı nəsneləri, «qaranlıq məqamları» anlamağa çalışır, Andrey Bely elə belə də yazırdı: yaradıcılıqda sənətkarın «həyat sirri» ehtiva olunur. Onun «Simvolizm» məqaləsində qeyd edilir ki, «görünmə (...görüntü) bu sirri göy qübəbsinin əlçatmaz ucalığına itələyir; orada buludların üzərində «ağılla dərk edilməyən bir məmləkətin sərhədləri» açılır; bu ona görə baş verir ki, həqiqi şeyin seyr edilməsi onu məndən kənardə mövcud olan təbiət obrazı kimi görükdürür, göy qübbəsi isə mənim təsəvvürümlə fəzadakı həqiqi «mən» arasında sərhəddir; səmanın sərhəddindən o yanda qəlbimin yaşantılarını ötən musiqi səslənir: səma da məndən uçub gedib, orada qəlbimin torpağı yaranıb, bu torpaq isə mənim görünən obrazımdır. Görünən təbiət

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
mənim yuxumdur; bu, buludların mavi səmada
qaçışıdır». A.Bely bu qənaəti şeirində də ifadə edirdi:

Проносится над тайной жизни
Пространств и роковых времен
В небесно-голубой отчизне
Легкотекущий, дымный сон.
Прносятся над небесами,
Летят над высотами дни,
Воскуренными облаками
Воскуренными искони.

Beləliklə, insanları, əşyaları...bir-birlərinə
yaxınlaşdıran, ürcah edən şey görünənlə görünməyəinin
qəribə kombinasiyalarda meydana çıxan təmasıdır. Yuxu
bu təsadüflərdən biridir, çay – tanrıyla insanın eyni
rəngdə görünməsidir, çay – yuxunun aşkarlığıdır.
«Çarmıxdakı İsa» şeirində də metaforik düşüncə qatının
bu qəribə xüsusiyyəti – obrazların vahid, bölünməyən bir
strukturun içindən qat-qat ayrılması – rənglərin bir-bir
(şəthlər üstündə) ayrılması, bütün kombinasiyaların
axırda «heç nəyə yaramaması» - çarmıxa çəkilmiş İsanın
əlinin içindəki deşiklərdən tamam başqa bir dünyanın
seyr edilməsi mürəkkəb metaforik quruluşun təbiətini

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
açıqlayır. Ramiz Rövşəndə metaforik quruluşun
mürəkkəbliyi tam, görümlü, yaşantılardan aşılıb-daşan
obrazlar arasında FƏRQ yaratmağa xidmət edir. İnsanın
dünyaya açılması və qapanması – bu iki hərəkətin eyni
anda baş verməsi, əlləri, ayaqları mismarlanıb özü öz
tabutuna çevrilən varlıq obrazının bir də başqa
perspektivdən görünməsi obrazın hərəkəti transformasiya
xüsusiyyətidir.

Yüz yol əllərimlə örtsem də, - heç vaxt
Gizləyə bilmərəm üz-gözümü mən.
Hamı görər məni ovuclarımda
Qaralan o mismar dəşiklərindən..

Hər dəfə bu FƏRQ yarandıqda mətnin semantik
sahəsi gah genişlənir, gah daralır, ölçüləri dəyişir, yuxu
kontekstində ayrılıq ayılmağa tən gəlir və hər iki məvhum
ölümün içindən çıxıb ölümün içinə qaydır... «Ayrılıq»
şeirində olduğu kimi: hər şey ölümdən gəlib ölümə
qaydır bir də:

ÖZÜNƏ QAYIDIR HƏR ŞEY ÖZÜNƏ... Bu
ayrıntılar Ramiz Rövşenin poetik sistemində qabarıq
cəhətlərdəndir.

Metafora və obraz quruluşu ilə bağlı deyilən və yürüdüln mülahizələr, şübhesiz ki, ən parlaq ifadəsini «İlan balası» şeirində tapıb.

Şeiri şərti olaraq bir neçə hissəyə bölmək olar, sonuncu nəşrdə bu hissələr arasındakı ayrıntı fiziki baxımdan da həyata keçirilmişdir. Buna uyğun olaraq şeirin metaforası da həmin hissələr arasından «əsən» küləklə müəyyənleşir, canlanır, bir-birinə qarışmış və sarmaşmış kodların hər hissədə tam şəkildə açılmasına bənzəyir və bu «bərabər» açılışlar arasındakı çox incə fərqlər, əslində obrazın bütün mahiyyətini ehtiva edir. Metaforik düşüncə modeli elədir ki, yuxarıda təsvir edildiyi kimi, görünənlə görünməyən, haqqında əyani təsəvvürün olmadığı nəsnelərin batini yaxınlığı qəfildən içimizdə duyulur. Şeir, daha doğrusu şeirin içinə qoyulan ilahi missiya məhz bu andan yaşamağa başlayır. Dünya poeziyasının ən yaxşı nümunələrində məhz bu cəhət qabarıqdır. Ramiz Rövşenin özünün Svetayevadan tərcümə etdiyi şeir – Aleksandr Bloka həsr edilmiş şeir məhz bu cəhətinə görə ən dahiyane şeir, bu tərcümə isə Azərbaycan tərcümə sənətinin ən gözəl nümunəsidir. Adı çəkilən proses getdikcə, yəni sözlərin qabığı vahid xətt və trayektroiya boyunca soyulduqca söz - səsə

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
çevrilir, söz – hərəkəti ifadə etmək funksiyası ilə bərabər,
hərəkəti proses kimi göstərir, özü hərəkətə çevrilir.
Poetik sistem elə qurulur ki, əks proses də baş verir:
dünyanın bütün cəhətlərini bürüməyə çalışan hərəkətin
özü də sonda qayıdıb SÖZƏ, səsə, hərfə... çevrilir:
BLOK.. LOK...OK...K....Belədə, metafora və obrazlar da
gözlə görünən, ancaq əllə toxunulma məsafəsinə qədər
gələ bilməyən bir materiyyaya çevrilir. Bu artıq aqlın
gücülə dərk edilən və duyulan gerçəkliyin sərhədlərinin
aşılmasıdır. Bu halda metaforadan deyil, META-
METAFORADAN danışmaq daha düzgün olardı.

Sənin adın – quş kimidi əlimdə,
Sənin adın – buz kimidi dilimdə.
Sənin adın – hərflərin beşidi,
Dodağımın bircə tərپənişidi.
Cingildəyən gümüş zınqırovdumu?
Havadaca tora düşən topdumu.

Sənin adın – bu bahar gecəsində
Çöldən keçən atların nal səsində.
Sakit gölə bir daş atsam bu gecə
Qulağıma sənin adın gələcək.

Gicgahıma güllə sixsam qəfildən,

Adın qopar şaqqıldayan tətikdən.

Sənin adın – necə deyim, ax, necə?! –

Yuxulu gözdən bir öpüşdü gizlicə.

Sonra çıxıb tez qapını örtməkdə.

Sənin adın – qışda qarı öpməkdə.

Bircə qurtum sərin sudu, sərin su...

Və lap dərin bir yuxudu, bir yuxu.

Qeyd etmək lazımdır ki, bir neçə cəhətinə görə bu şeir («İlan balası») Ramiz Rövşən poetikasının klassik ifadəsidir. Təcrübədən bilindiği kimi, ən yaxşı şeirlərdə, bədii mətn parçasında ən qabarıq cəhət və proses – mətn zamanında sözün bütün səviyyələrdə qabığının soyulması və soyulduqca da metaforanın, obrazların üzə çıxması, işıqlanması ilə müşayiət olunur. «İlan balası» şeirində bu hal, bu proses oturuşmuş təcrübə kimi mövcuddur. Bu şeirdə qəribə bir poetik proses baş verir: söz nələrinsə, hansı proseslərinə predmeti, nişangahı olmaqdan dayanır, hər şey – bütün proseslər, bir sözlə YOL – sözün içindən keçir. Proses və «təsvir» boyu sözün məruz qaldığı «məşəqqətlər» hiss edilmir, əksinə

SÖZÜN içindən keçilən YOL görünür – dünyanın bütün rənglərini nəfəs kimi içinə çəkən AĞ YOL...

Böyüyür bu körpə ilan balası,
Gah o başa, gah bu başa sürünür.
Sevinir udduğu havaya, suya,
Torpağa sevinir, daşa sevinir.
Bir sevgi həvəsi dolur canına,
Gecələr gözünün itir yuxusu.
Çiçəyin qoxusu,
Otun qoxusu
Küləyin nəfəsi dolur canına.
... Özündən xəbərsiz,
Səssiz-səmirsiz
Zəhərə çevrilir canında hər şey....

Birinci şərti hissə beləcə başa çatır, sonuncu misradan əvvəl üç nöqtənin qoyulması da göstərir ki, tabloda görükdürülən mənzərə milyon illər boyu baş vermiş hadisələrin ən lakonik ifadəsidir, onlar haqda bundan az söz demək mümkün deyildir.

Bu ilan balası bir vaxt

Gizlənən zəhərdən xəbər tutacaq.

Bəlkə qarğıyacaq

baxtını onda

Bəlkə boğazını qəhər tutacaq.

Ağlama, ağlama, ilan balası,

Baxtını qarğıma, ilan balası!

Bu da bir ömürdü

dözəsən gerek,

Beləymiş taleyin əmri, buyruğu;

Düşünün altında –

sevən bir ürək,

Dişinin altında –

zəhər tuluğu.

Varlığın içində gizlənən şey tragik aqibətə malikdir, üzde olanlar, hər gün baş verənlər bu gizlənən nəsnənin olsun ki, mahiyyəti ilə ümumən bağlı deyildir. Ən uğurlu tarpıntı bunlar – bu cəhətlər arasındakı fərqi görmək deyildir, əksinə, əksliklər arasındakı tale- aqibət baxımından yaxınlığı, «ölümlə həyatın sinonimliyini», bu nöqtənin damar kimi çapdığı məqamı tapmaqdır. Bizim hər birimiz həyatda güldüyümüz, ağladığımız, ümumən

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
yaşadığımız anda bu gizli nəsnənin içimizdəki əlaqəsini
tapa, duya bilsək, bəlkə çox şeyin axarı dəyişər, özü də
kəskin şəkildə, ancaq...

Görənlər çığırar:

ilan var, ilan!

Qovduqca qovarlar səni dünyada.

Hər y andan kəsilər

yolun-yolağan,

Tək birçə yol qalar sənə dünyada;

Başından

quyruğunacan

Zəhərli dişindən

quyruğunacan

Tək birçə yol qalar, -

o yol özünsən,

Özün öz yolunsan, ilan balası,

Özün bu dünyada öz əzizinsən,

Özün öz balansan, ilan balası.

Bu yol – varlığın içinə qoyulan, bəzən sona qədər
açılmayan gizlinlər ilahi düzümün bəliktisi və ifadə
vasitəsidir. Yaşanan həyat əslində bu gizlin nəsnəylə

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
qarşılıqlı, üzde duyulmayan təmasla müəyyənleşir –
dünya, fələk ...haqqında ən ağıllı nəticələr də, ən fanatik
«müləhizələr» də burdan qaynaqlanır, onların fərqi nə
qədər dərin olsa da, mahiyyəti ifadə etmir. Diqqət yetirin,
ən gülməli, hazır cavablıqdan aşib-daşan lətifələrlə
(Bəhlul Danəndənin lətifələri ilə – bu adın özü də iki
əksliyi ifadə edir...-!) sufi mətnləri arasında pərdə, keçid
həlqəsi sanki tük qədərdir. Ancaq həm sufi mətnləri,
həm də Bəhlul Danəndənin lətifələri onların ikisinin
arasından keçən sərhəddi dəqiq göstərir. O gizlin nəsnə
də (mənanın xəlvət yeri-!) bu sərhəddədir.

Hara qaçacaqsan

Göz qabağından,

Bu zalım dünyayla neyləyəcəksən?

Yüz yol çıxacaqsan

Öz qabığından,

Özündən ayrılı bilməyəcəksən.

Öyrən,

Yavaş-yavaş özünə öyrən,

Dünyanın hər cürə üzünə

öyrən .

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Barış canındakı zəhərli dərdlə,
İyrənmə özündən, ilan balası.
Bəlkə də ən acı həqiqət elə
Sənsən yer üzündə, ilan balası.
Sənsən haqqın yolu bu yer üzündə,
Tanrı özü seçib bu yolu bəlkə.
Yüz cür sifətiylə, yüz cür üzüylə
Dünya səndən keçib durulur bəlkə...

Ramiz Rövşən adı ədəbiyyat üçün çox şey deməkdir, ədəbiyyat haqqında düşünməyə səbəb olan, ortaya qoyduğu əsərlərlə, poetik konsepsiya ilə insanlara ədəbiyyatın nə demək olduğunu bir daha bildirən və aşılayan isimlərdəndir. Ramiz Rövşən həm də çoxəsrlilik poeziya tarixində bizə tanış olan, dilimizin əzbəri olan poetik ənənələrin birləşib təmas tapdığı bir nöqtədir. Bu nöqtədə ədəbiyyat, söz sənəti, şeir həmişə insanın yanındadır, onu köhnə dillə desək, xeyirxah olmağa çağırır («çağırır» sözü şərti mənada işlədilir, şeir insanın yanındadırsa və ya onunla bir köynəkdədirsə, çağırmağa həcət qalmır...), min bir təsadüfdə qarşılıyaçağı dünyanı bir kitab kimi onun qarşısına qoyur. Ancaq bu kitabı oxumağı hamı bacarmır. Bu kitaba hamı rast gəlmir, gərək elə olasan ki, o sənin rastına çıxa... Bu həqiqət ədəbiyyatımızın öz təbii inkişafında yetişdiyi, çatdığı nəticədir. Həmişə Ramiz Rövşən adı gələndə, bu adı bir bütöv obraz daxilində ifadə etmək istədikdə yadıma və göməyimə hər şeydən qabaq onun vahid bir konsepsiya olan «Toz» şeiri düşür.

Göy üzündə
 hərlənən bir tozam mən,
Göydən-yerə
 Boylanan bir gözəm mən.
Mən bir gözəm
 Kipiyim yox, qaşım yox,
Mən bir gözəm,
 Ayağım yox, başım yox.
Həsəd çəkib
 İnsanına, heyvanına, quşuna,
Hərlənirəm bu dünyanın başına.

Bir nəhəng toz dənəsitək
 Bu dünya da hərlənir
 Min-min ulduz içində,
Bu dünyanın içi tozdu,
 Bu dünya toz içində,
Aşağı da, yuxarı da
 Tozdu, toz,
Bu dünyanın
 əvvəli də,
 axırı da

Mən bir tozam, -

kim nə bilir, axı hardan qopmuşam,

Ya əvvəldən,

ya axırdan qopmuşam,

Yorulmuşam toz olmaqdan, ilahi,

Bədənsiz, cansız olmaqdan, ilahi.

Mən bir qadın bətninə yığılmaq istəyirəm

Bu dünyada

İnsan kimi doğulmaq istəyirəm.

Özümə can istəyirəm ətdən-sümükdən

Göz yaşından,

tərdən,

qandan,

ilikdən.

Mən bir tozam, azadam göy üzündə,

Nə olsun ki,

Azad deyil bir adam yer üzündə,

Sən bu cansız azadlığı

Gəl, məndən al, ilahi,

Tez ol məni qəfəsə sal, ilahi!

Nəfəssizəm –

Tez ol, mənə nəfəs ver,

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Nəfəsimə

bədən adlı qəfəs ver,

Mənə səs ver, -

Səs qəfəs ağız ver.

Mənə söz ver –

Sözə qəfəs kağız ver!...

Bu şeirin hər şeydən qabaq intonasiyası, misralar içindən axan melodiyası-musiqisi bir çox aspektləri ilə diqqəti çəkir, şeir daim yüksələn avazla, ucalan səs trayektoriyası üzrə müşayiət edilir və sonda...fəzaya sovrulur, göylərin dibindən qayıdıb gəlmək üçün. Bu səsin canında, fikir vermisinizsə, daim qəfəsini qırmaq istəyən və buna görə yerlə-göylə əlləşən, nəhayət azad olmağa çalışan bir çırpıntı var. Adətən fikrin poetik nitqdə ifadəsi hər hansı anlama yetişəndə, gözlənilməz yaşantı doğuranda (... ***Mən bir tozam, azadam göy üzündə, nə olsun ki, azad deyil bir adam yer üzündə...***), yüksələn səs nəfəs dərməli, qəfəsini, qabığı yırtmaq istəyən çırpıntı bir anlığa, ani də olsa, dayanıb nəfəs dərməlidir, ancaq nəzərdən keçirdiyimiz şeirdə və şairin bu kimi digər mətnlərində bu klassik üsuldən gözlənilmədən vaz keçilir, məqsədə çatmaq üçün mətn

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
içində, mətn boyu öz-özünə doğulan yaşantılar, hikmətli fikirlər, nəfəs kəsən poetik anımlar (nidalar-!) da sadəcə növbəti maneələr kimi aşılır, bir ali məqsəd var – sonda hər şeyi ovuc içinə yığıb toz kimi, gül ləçəkləri kimi fəzanın sonsuzluğuna səpmək. Bu qənaəti, aşağıdakı təhlillərdən də görəcəyimiz kimi, hər şeydən qabaq Ramizin şeirlərinin vəzn və ritm strukturu doğurur. Bu vəzn və ritm strukturu öz ölçüləri etibarını ilə milli poetika sistemində qabarıq formada görünür və bir çox cəhətləri ilə az qala mövcud ənənələri ilə kontrast yaradır. Bizim qəti fikrimizə görə, ifadə olunan fikri, mülahizələri, ən müxtəlif variasiyaları anlamaqdan ötrü şeirin mətninin ritm strukturu ələ gələn, təsəvvürdə canlandırılı bilən məzmunundan (semantik strukturundan) daha önəmli rol oynayır. Bu, yəqin ki, adi bir həqiqətdir. Ancaq milli ədəbiyyatşünaslıqda və tənqidi fikirdə bu aspektə lazımı diqqət yetirilmədiyindən mülahizələrimizi konkret nümunələr əsasında ifadə etmək istərdik. Ancaq əvvəlcə belə bir məqamı nəzərə çarpıdaq ki, «Ritm hərəkətin xüsusi təşkil formasıdır. Hərəkəti və onun nəticəsini kəskin şəkildə fərqləndirmək lazımdır. Bataqlıqdan tullanan insan iz qoyarsa, bu izlərin əvəzlənməsi nə qədər ahəngdar olsalar da, ritm yaratmır. Burada

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
tullanmanın özünün ritmik keyfiyyətindən bəhs edilə
bilər, tullanma zamanı düşən ləpirlər isə olsa-olsa bu
tullanmaya şəhadət verən məlumatlardır. İzlərin ritmik
yerləşməsindən danışmaq yerinəi düşmür. Kitabda dərc
edilmiş şeirdə məhz həmin hərəkət izlərinin təşkili ilə
rastlaşırıq. Bu nitqin nəticələri yox, yalnız şeir dili ritmik
şəkildə təşkil oluna bilər» (O.M.Brik «Ritm i sintaksis»,
Noviy Lef, 1927, № 3. s. 15).**** Məlumdur ki, ritm vəzni

**** Ultra-müasir şeirdə ritm itib, elə bil yüz adamı bir oğtağa yığıblar,
hamı bir ağızdan qışqırır. Ümumiyyətlə mədəniyyətlərin müəyyən
inkışaf və təkamül dövrlərində bu kimi hadisələr müşahidə olunur.
V.İvanovun 1919-cu ildə yazdığı bir məqalədə bu vəziyyətlə
səsləşən məqamlar mövcuddur «Get-gedə mexanikləşən söz,
Potebnyanın daxili forma adlandırdığı nəsnənin yorulub-əldən
düşməsi ilə canlı enerji olmaq missiyasını itirir. Bunun əvəzində yeni
barbar söz birləşmələrinin lilli axını həmişə bol sulu, ancaq indi dibi
görünən dilimizin içinə soxulur. Ancaq yenə də düşünürəm ki, bəlkə
elə bu səbəbdən son zamanlar instinktiv olaraq sözün dərin və
qaranlıq stixiyasına dalıram. İçimizdə dünyanın daxili obrazı dəyişir
və sözdə müvafiq ifadəsini axtarır; ancaq bu obraz hələ
müəyyənləşməyib, budur, söz üzərində çiçəklədiyi sənətin –
poeziyanın ağışında xəstə bir böhran keçirir. Canlı orqanizmin
molekulyar səyləri ilə böhranın dəf edilməsi həyəcanlı axtarışlara
səbəb olur. (V. İvanov)

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
kökündən dəyişdirir, poetik mətnin qurulmasında bir tendensiyanı ona əks olan digəriylə tamamlayaraq onun tələblərinin qətilyini ram edir (-!). Rus dilçisi M.V.Panov «Rus poeziyasında ritm və vəzn» adlı məqaləsində yazır: «Poetik mətnin mahiyyətini yaradan və müəyyənləşdirən vahidlər iki tip təkrardan ibarətdir: kontrastların və eyniliklərin təkrarı. Kontrastların və eyniliklərin təkrarı eyni bir mətndə baş verir. Onlardan biri, yeni ya kontrastların təkrarı, ya da eyniliklərin təkrarı bədii mətnin təşkilinin aparıcı prinsipi – vəzn, digəri, yeni təşkil prinsipinə tabe olan komponent isə ritm adlanır. O, vəznin müəyyənləşdirdiyi çərçivədə fəaliyyət göstərir...
.... Poetik mətni yaradan vəzn və ritmin uyğunlaşmasını «knotr» adlandıracağıq. «Knotr» terminindən onlardan hər birini (ritm və vəzn) adlandırarkən də istifadə etmək olar»^{****}. Belə ki, kontrast knotrunda kontrast yaradan vahidlər qanunauyğun şəkildə bir-birini əvəz edir (məsələn, vurğusuz hecadan sonra vurğulu heca gəlir), burada materiala münasibətdə də kontrast izlənilir – məişət səviyyəli nitqlə ziddiyyət bütün mətn boyu izlənilir. Eynilik knotru da daxili təşkil prinsipinə malikdir,

**** M.V.Panov. Rus Poeziyasında Ritm və Vəzn. «Poetika və Stilistika» kitabında, 1988-1990, s. 4-5.

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
yeni mətn boyu bir-biri ilə eyniləşən vahidlər təkrarlanır (hər bir misrada taktların sayının eyniliyi), zahiri təşkil prinsipinə uyğun olaraq, məişət nitqinin səs təşkilinə yaxınlığa cəhd edilir. Yuxarıdakı şeirin ritmində faciəvi bir ton var: qalxıb-ucalır, ifadə etdiyi kədəri, ağrı-acını, fəryadı, bir sözlə, tragik ovqatı canımıza yeridir, artıq baş verib sona yetmiş çox önəmli hadisələr göz önündən süzüb keçir, kədr arxasından şairin (dünyada Allahdan sonra yeganə təhkiyəçinin) tragik səs tonu eşidilir, bu səs olmuş gerçəklərin nağılından hasil olan həqiqətləri pıçıldamır, gələcəkdə baş verəcək faciələrə ağı təəssüratı bağışlayır. Ritm vahidləri elə sıx cərgələrlə izlənilir ki, vəzn tələblərinin qətilyi maksimum həddə şərtləşir, ritm elə bil ki, vəzni də əvəz edir, onun adından danışır, şeirdə, misra strukturunda eyniliklərin təkrarı ilə kontrastların təkrarı arasında yuvarlaq bərabərlik həm də şərti kontrastı ehtiva edir, ritm materiala fəlsəfi münasibətin xalis səs ifadəsinə çevrilir. Bütün semantika səsin – harmonik ritmə çevrilmiş hecanın, sözün və digər vahidlərin bətnindən, həm də elə bil ki, eyni mənbədən şüalanır. Ramizin bütün hecalı şeirlərində misralar bölünür, parçalanır, bütün bu bölünmə və parçalanmalar birbaşa müraciəti, onun doğurduğu təsiri aradan

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
qaldırmağa hesablanıb. Ritm poetik fiqur kimi
metaforanın üzərində köklənib, metaforanın açımına
hesablanıb. Siseronun fikrini xatırlamaq yerinə düşər:
«metafora elə bil ki, başqa bir sözün yerini tutmuş
sözdür». Tədqiqatçıların fikrincə, *müqayisə*, eynilik
knotruna xas olmayan şeylərin – vahidlərin
kontrastlılığının üstünü örtməyə çalışır, *metafora* isə
kontrastın üzə çıxmasına, onun geniş şəkildə açımına
qarşı dözümlüdür. «Və nəinki dözümlüdür, hətta
kontrastların yaranmasına himayədarlıq edir, halbuki hər
bir müqayisədə olduğu kimi, hər bir metaforanın da
əsasında obyektlərin eyniliyi dayanır» (M.V.Panov,
göstərilən əsəri, s. 12). Diqqət yetrin, yuxarıdakı şeir belə
başlanır: *Göy üzündə/ hərlənən bir tozam mən/
Göydən-yerə / Boylanan bir gözəm mən*. İlk
misradaca metafora ilə onun ətrafı arasında kəskin
kontrast yaradılır və sonrakı misralarda bu kontrast
kəskinləşə-kəskinləşə açılır. Poetik mətnin strukturunda
kontrastla eyniliyin, daha doğrusu yaradılan kontrastın
başqa bir obyekt içində eyniləşdirilməsi də metaforanın
açımına xidmət göstərir: *Bir nəhəng toz dənəsitək/ Bu
dünya da hərlənir / Min-min ulduz içində/ Bu
dünyanın içi tozdu/ Bu dünya toz içində/Aşağı da,*

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
yuxarı da/ tozdu, toz/Bu dünyanın əvvəli də/ axırı da/ ozdu, toz. Ayrı-ayrı sözlərin qarşısındakı epitetlər də poetik mətndə məxsusi radisla əyaniləşir, bu fərqli münasibət, şeirdən də görüldüyü kimi, bir təsvir obyektindən digərinə keçdikcə təkrarlanır və şairin dünyaya, gerçəkliyə münasibətini maksimum aydınlaşdırır. Başqa sözlə, bu xüsusiyyətin sayəsində münasibətin özü təkrarlanır. Eynilik və ziddiyyət (kontrast) xassəsi hər bir poetik fiqurun tərkibində bu və ya digər şəkildə iştirak edir. Eynilik xassəsi, deyək ki, epitetin vəzn tərəfidir, kontrastlılıq isə onun ritm xassəsidir (Ramiz Rövşənin əksər şeirlərində kontrastların çoxalması və sıxlaşması ritmin xüsusi amplitudada ifadəsinə səbəb olur – fəci ton burdan yaranır). Xatırlamaq yerinə düşər ki, *epitet* bir poetik fiqur kimi, knotra ikiqat xidmət göstərir, bir tərəfdən sözdə ehtiva edilən əlaməti təkrarlayır, digər tərəfdən isə, epitetin və təyin edən sözün müxtəlif birləşmə variantları vasitəsi ilə şairin baxış bucağını mətn daxilində təkrarlayır, necə dəyərlər onu hər dəfə gündəmə gətirir, onun içindəki vacib cəhətlərin məzmununu qabarıqlaşdırır. Yuxarıdakı şeirdən də görüldüyü kimi, epitetlər elə seçilir, elə bir radiusda

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
əyaniləşir və ifadə edilir ki, onları başqa bir üslub
daxilində yerləşdirsən, o üslubun strukturu dağılar,
üslubluqdan çıxar, yeni Ramizin epitetləri bütün digər
üslublardan epitetləri ilə müqayisədə kəskin şəkildə dırnaq
içində göstərilə bilər. «Hansı rus şairində *mavi səmanın,*
muncuq-muncuq buludların və həya tərinin birləşməsi bu
dərəcədə yerinə düşən və mühüm ola bilər? Yəqin ki,
yalnız Batyuşkovda» (Panovun adı çəkilən məqaləsi, s.
16). Epitetlərin dəqiq şəkildə, ciddi seçmə, ayırdetmə
əməliyyatı nəticəsində işlədilməsi və müəyyən «bucaq
altında» təkrarlanması Ramizin yuxarıdakı şeirinin
ritminin fəci ovqatını şərtləndirir.

Belə ki, şairin səsi kadr arxasından eşidilir, bu
mövqe, kadr arxasında dayanıb, olmuş və olacaq
hadisələri müşahidə etmək fürsəti yenə də kadr
arxasından eşidilən səsin strukturunu öyrənməyin böyük
önəm daşması zərurətini ortaya qoyur. Bir daha təkrar
edirik: ifadə olunan fikirləri, mülahizə və ən müxtəlif
variasiyaları anlamaqdan ötrü şeirin mətninin ritm
strukturu ələ gələn, təsəvvürdə canlandırılıla bilən
məzmunundan daha önəmli rol oynayır. Bu fikri lazımı
səviyyədə anlamaq məqsədi ilə həmin mətnləri yaradan
şairlərin bütün tərcümeyi-halını göz önünə gətirmək,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
bütün yaradıcılığı boyu etdiyi hərəkətləri diqqət mərkəzindən qaçırmadan uc-uca calamalı, əməllə düşüncəni bir ton üstündə saxlayan, onları bir-birlərindən ayırmağa qoymayan anları öz ömrün kimi yaşamalı, müqayisə etməli və sonda nəticəni dəlil və sübutlarla təhlil etməlisən. Şeirdəki intonasiya şairin ədəbi taleyi üçün səciyyəvi olmaya da bilər, kənarçıxma təsiri bağışlaya bilər, təsadüfi də ola bilər. Yaxud şairin «intonasiyası» öz trayektoriyasını dəyişə bilər, ömrünün bir hissəsini vicdanın yanında, qalan hissəsini sarayda keçirən şairin intonasiyası qarışıq, anlaşılmaz və «yoluxucu», xəstələndirici təsir bağışlaya bilər. Ramiz Rövşənin intonasiyası –nəfəsi onun bütün mətnlərinin içindən tənzimləyici, şəfaverici, qüsurları şumlayıb bənzərsiz düzümə malik kosmos yaradan əlaqələndirici struktur kimi keçir. Özüyaradıcı əsas struktur budur – nəfəs, məhz bu struktur ələ gəlmədiyindən şeiri axıra qədər anlamaq, çərçivədən, şəbəkədən kənar qalan ən əsas mahiyyəti bəlləmək, onun ən cüzi tanıdıcı işarəsini anlamaq mümkün deyildir. Burada bizə belə gəlir ki, «nəyə görə» sualını vermək və onun üstündə baş sındırmaq yersiz olardı. Bu, belə deyək, hər kəsin öz təcrübəsi ilə qavranılan, dərk edilən bir həqiqət olmalıdır.

Ramiz Rövşenin xidmətlərindən və yerinə yetirdiyi missiyalardan biri də şeirimizi təsvirçilikdən və tərənnümçülükdən qurtarmasıdır. Ramiz Rövşən də bir çox görkəmli isimlərlə bərabər bu missiyanın öz payına düşən hissəsini şərəflə yerinə yetirmişdir. Şeirdə təsvir yox, hərəkət olmalıdır, o mənada ki, şeirdə təsəvvür və anlayışların yerdəyişməsi və hərəkəti baş verməlidir. Mandelştamın fikrinə görə, briliyantın karatında olduğu kimi şeirdə də məkan qapalıdır... «bu məkanın ölçüləri son dərəcə cüzi və kiçikdir, ancaq bu cüzi, çox balaca məkanın real məkanla əlaqələri özlüyündə böyük əhəmiyyət daşıyır. Poetik məkan və poetik əşya dörd ölçülüdür, şeirin ancaq təsvirdən ibarət olması bu ölçü hissini kəskin şəkildə azaldır və nəticədə öldürür». Poetik əşya və məkanda ölçü qəlibinin fərqli olması özümüz də bilmədən təbii dilin strukturunu və qrammatikasını dəyişdirir. Tınyanovun belə bir mülahizəsi mövcuddur: «Heynenin aforizm və fraqmentlərində hətta mübtədasi və xəbəri olmayan qeyri-adi cümlələrə rast gəlicən...». Bu təəssüratı yaradan, bu mikrokosmosu təsəvvürümüzdə canlandıran məhz şairin kadr arxasından gələn səsi və tragik tonla duyulan nəfəsidir. Ramiz Rövşenin «Mənim vaxtım-

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
mənim nəfəsimdir» yazısına diqqət yetirək: «Ömür
keçdi...

Qəribədi ki, bu duyğu adama ən çox cavanlıqda
rahatlıq vermir. 30-35 yaşımacan mən az qala hər gecə
bu duyğudan diksinib yuxuda dik atılmışam: ötüb-keçən
günlərin diş kimi, dırnaq kimi məndən necə qopduğunu
ətimlə-canımla hiss etmişəm.

Dünyanın bütün saatları çıqqıldaya-çıqqıldaya
mənim ömrümü çırtlayıb.

O saatların hərəsi öz vaxtıyla işləyib: Bakı vaxtı,
Paris vaxtı, Bombey vaxtı... Amma o cürbəcür vaxtların
hamısını məndən ötrü bir yerə cəmləyən bir vaxt ölçüsü
də olub; mənim ömrümün vaxtı... Və mən haçansa o
Vaxt deyilən şeylə haqq-hesabımı çürüdüb bu dünyadan
gedəndə, bəlkə Bakıda səhər olacaq, Parisdə günorta,
Bombeydə axşam (ya da ki, əksinə), amma o səhəri,
günortanı, axşamı məndən ötrü bir yerə cəmləyən heç
bir vaxt ölçüsü olmayacaq; çünki bu dünyada mən
olmayacağam.

Yer üzündə hər adamın öz sir-sifəti, öz boy-
buxunu olduğu kimi, öz vaxtı da var. Hər doğulan
adamın birinci çıxırtısıyla onun ciyərlərinə tək-cə hava
yox, həm də vaxt dolur; o adamın öz vaxtı.

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Mənim Vaxtım – mənim nəfəsimdi.

Vaxt tək-cə mənim çölümdə deyil, həm də, içimdədi.

Çölümdəki vaxtın məndən asılacağı yoxdu, o vaxt öz gedişindədi; dünən qurduğunu bu gün uçura-uçura, dünən alqışladığını bu gün qarğışlaya-qarğışlaya..

Amma içimdəki Vaxt mənim öz ixtiyarımdadı, o Vaxtın yiyəsi mənəm...». Pol Valeri deyirdi ki, kitab hər şeydən əvvəl aid olduğu müəllifin monoloqudur. Bu mənada Ramiz Rövşənin şeiri də onun içindəki uzun bir monoloqun (ritmin) dışarıya çıxma bilən misralarıdır, onun bu dünyadakı xüsusi intonasiyasının, yalnız ona məxsus mahnının melodiyasının sadəcə zümzümə edilməsidir. Bu intonasiya və melodik struktur dünya, gerçəkliklə şair arasında mövcud münasibətlərin sadəcə musiqi qrafikası şəklində meydana çıxmasıdır, qrafikanın, qrafik işarələrin meydana çıxmayan, görünməyən hissələrini heç kəs tədqiqata cəlb etmir, bu heç kəsi maraqlandırmır, diqqət mərkəzində yalnız ortada olan məhsul, yanıb kül olmuş və ya belə deyək: yanıb kül olmağa hazır hiss və duyğuların ifadə forması, insanlara necə təsir göstərməsi, yəni, insanların içindən necə keçməsi maraqlandırır. Olsun ki, bütün bu sadalananların

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
dəqiqliklə tədqiq edilməsindən və araşdırılmasından sonra üzə çıxmayan, ifadə olunmayan, ancaq şairin taleyinin, düynayaya demək istədiklərinin bəlkə də nüvəsini, özəyini təşkil edən strukturlar, duyğular və fikirlər aləmi bütün gücünü toplayaraq ifadə edilən hissəyə qovuşmağa can atır, burada qeyri-real, metafizik anlaşılmazlıq mənasında heç nə yoxdur, bu – bir varlığın, dünyanı bədii təfəkkürlə anlamaq, fəhm etmək istəyən varlığın təbii həsrətini, ya da: təbiətinin içindəki həsrət burulğanını gerçəklik içində «boşaltdıqdan», ifadə etdikdən sonra özünü yenidən «xəlf etmək», ifadə olunanla, sadəcə ifadə olunmayan duyğular, hisslər arasındakı əbədi mücadilənin və qovğanın bəlihtisidir.

Hesab edirik ki, istənilən bədii əsərdə, xüsusi ilə şeir mətnində nəzərdən keçirib qiymət verməzdən öncə poetik adlandırılmalı bilən xüsusiyyətlərə malik olan hansısa fərqli tərəflər və ya elementlər mövcuddur. Hər dəfə, nitq fikrin ən birbaşa və demək həm də ən duyulmayan ifadəsini bürüzə verəndə, hər dəfə bu kənarçıxmalar bizə təmiz praktiki dünyadan fərqlənən münasibətlər dünyasını fəhm etmək imkanını aşılایanda gözlərimizi açır, ayılmış kimi oluruq, az və ya çox dəqiqliklə birdən bu xüsusi sferanı genişləndirmək imkanının mövcud

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
olduğunu anlayırıq və hiss olunacaq dərəcədə işləne və
təkmilləşdirilə bilən və bu proseslərdən keçdikdən sonra
incəsənət məhsulu kimi poeziya adlanan xeyirxah varlığı
hiss edirik. Mətnin içində ona qarşı «duran», oxuyanda
və yaşayanda bütün parlaqlığı və materiyası ilə dərk
edilməyən, sadəcə qavrayışdan kənar qalan
strukturun element və komponentlərindən bitkin bir əsər
yaratmaq mümkündürmü? Mümkün deyildir. Beləcə,
şairlərin və filosofların əsrlər boyu üstündə baş
sındırdıqları «xalis poeziya» məvhumunun içindəki əsas
element – yazan adamın adi nitqdən fərqlənən DİL və ya
üslubla sözün əsl mənasında yalnız poetik
komponentlərdən ibarət olan bir dünya yaratmaq
ehtirası, bizə belə gəlir ki, ilk növbədə məsələnin
qoyuluşunun düzgün olmaması ilə bağlıdır. Pol Valerinin
«xalis poeziya» anlayışı və məvhumu ilə bağlı
yazdıqlarına diqqət yetirsək, məsələnin qoyuluşunun
düzgün olmamasının şahidi olarıq. Pol Valeri «İncəsənət
haqqında» adlı traktatında yazırdı: «Təmiz» sözünü o
anlamda işlədirəm ki, necə ki, fizik təmiz su haqqında
danışır. Demək istəyirəm ki, həll etməli olduğumuz
məsələnin məğzi qeyri-poetik elementlərdən tam
təmizlənmiş bir əsəri yarada bilməyin mümkünlüyünə

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
dair sualın bətnindədir. Mən əvvəllər olduğu kimi, indi də hesab edirəm ki, bu mümkünsüz bir işdir və istənilən poeziya belə bir xalis ideal vəziyyətə nail olmaq cəhdindən başqa bir şey deyildir. Qısaca deməli olsaq, şeirin bizə verdiyi şey faktiki olaraq xalis poeziyanın hansısa ifadənin içinə dolmuş fraqmentlərindən yararır. Gözəl şeir sadəcə xalis poetik elementdir. Burada «xalis poeziya» termini onunla yerinə düşür ki, ağılda dərhal mənəvi təmizliklə assosiasiya yaradır, halbuki bizim nümunədə bundan söhbət belə getmir, çünki xalis poeziya ideyasında mən, əksinə tam analitik bir ayrılığını görürəm.». Dünyanın bütövlükdə poetikləşdirilməsi ideyası, fikrimizcə absurddur və ədəbi mətnlərin, bütövlükdə ədəbiyyatın mahiyyətinin düzgün anlaşılmasında ilə bağlıdır. Bu həm də poeziya ilə gerçəklik arasındakı münasibətlərin düzgün anlaşılmasındadır. Belə ki, Pol Valeri fikrinə davam edərək xalis poeziyanın müşahidələrdən çıxarılan, bizə poetik əsərlərin ümumi prinsiplərini aydınlaşdırmaqda kömək edən və bizi dilin onun insanlara təsiri ilə əlaqələrinin müxtəlif və çoxtərəfli tədqiqinə istiqamətləndirən ideya olduğunu vurğulayır. Onun fikrincə, *xalis poeziya* anlayışının əvəzində, bu halda

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
sözlərin, daha doğrusu, onların rezonanslarının əlaqələri ilə şərtlənmiş, mahiyyəti etibarlı ilə nitqlə idarə olunan həssaslığın bütün sferasını tətbiq etməyi nəzərdə tutan effektlərin axtarışı kimi başa düşülən *mütləq poeziya* anlayışını işlətmək daha doğru olardı. Belə bir tədqiqatın sonu yəqin ki, əllə yoxlamaqla, əl vurub yoxlamaqla başa çatmalıydı. Valerinin fikrincə, bu elə belə də qurtarır. M.M.Baxtinin fikirlərində belə bir nüans diqqəti çəkir ki, hər bir hadisədə varlığın ilkinlik duyğusu döyünür. Qərbin və Şərqi bütün mütəfəkkirlərinin, söz adamlarının sənət, poeziya ilə bağlı fikirlərində söz sənətində canlandırılan nəsnənin irreal olması, bütün yaradıcılıq aktında sözə gəlməməsi, son nəticədə, yeni bütün yaradıcılıq aktının həmin o «əllə toxunma» məsafəsinin qorunub saxlanması ideyasının vurğulanması qərribə şəkildə ifadə edilmişdir. Belə bir «məsafənin» mövcudluğunun özü «xalis poeziya» ideyasını gözdən salır. (Pol Valerinin adı çəkilən kitabının «Çıxarışlar» hissəsində oxuyuruq: «xalis poeziya» ideyasının şüarı «həyatın poetikləşdirilməsi» olan sürrealizmdə mövcud traktovkası məlum romantik xülyanı canlandırdı. P.Eluar, 1936-cı ildə Londonda keçirilən «Sürrealizm sərgisində» çıxış edərkən demişdi:

«Xalis poeziya? Poeziyanın mütləq gücü bütün insanları təmizləyəcək. Fil sümüyündən yapılan bütün qüllələr yıxılacaq, bütün sözlər müqəddəslik tülünə bürünəcək və realıqla bir köynəyin içinə girən insana o qalacaq ki, gözlərini yumsun, bu zaman möcüzənin bütün qapıları onun üzünə açılacaqdır (P.Elüar, Əsərlərinin tam külliyyatı, I cild, Paris, 1968, səh. 514).» Bütün bunları bir müstəvi üzərinə düzüb təhlil etdikdən sonra belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, «xalis poeziya» anlayışına verilən şərhlər elə şərh olaraq qalır, nəzərdə tutulan vəziyyəti qənaətbəxş şəkildə izah etmir, mülahizələrin son dərəcə ümumi səciyyə daşması, nəzərdə tutulan konkret predmetdən yayınması... göz qabağındadır. Bütün sözlərin poetikləşdirilməsi ... xülyadan başqa bir şey deyildir və ümumən sözün gücünə, sözün hakimiyyətinə fanatik inamdan irəli gəlir. Söz sənətinin mahiyyətindən bu şəkildə, ümumi lad üstündə bəhs etmək istisnasız olaraq bütün hallarda «labirint psixologiyasını» doğurur, vəziyyət çıxmaza dirəndikdən sonra milyon fərziyyə irəli sürsən də, bu, ancaq müxtəlif libaslı eyni variasiyalardan başqa bir şey olmayacaqdır. Məhəmməd Füzulinin «Dibaçə»sində də buna oxşar vəziyyətlə qarşılaşırıq, ancaq «Dibaçə»də söhbət tamam

başqa konseptual mövqedən, söz adamının ürəyi ilə irəli cuma-cuma göstərdiyi əbədi inaddan gedir. Füzulinin konsepsiyasında qəribə bir ayrıntı var: gecə min bir həvəs və şövqlə, həm də dəhşətli dərəcədə zəhmətin bahasına hasilə gələn iş sübh açılan kimi yalana çıxır, üzərinə işıq düşən kimi, yalan olduğu aşkarlanır, yalan kimi faş olur. Söz sənətinin ontoloji mahiyyəti ilə bağlı fikir və mülahizələrin hamısı gəlib bu qənaətə dirənir: «əllə toxunma» məsafəsini yox etmək mümkündürmü? Şeirdə, xüsusi işarələrdən hörülmüş bədii mətnə ifadə edilən duyğuların sərhəddini aşıb, Pol Elüarın dediyi kimi, möcüzə qapılarını açmaq mümkündürmü? S.V.Qryuçkov «Mifologiya və Ontologiyanın münasibətləri haqqında (Vernadskinin ideyaları işığında)» məqaləsində diqqəti belə bir ayrıntıya yönəlmiş ki, «elmin tarixini yazanlara XIX əsrin sonunda fizikada yaranan vəziyyət yaxşı məlumdur, belə ki, hamıya elə gəlirdi ki, nəzəriyyənin bütün köklü məsələləri artıq həll edilmiş, yalnız detalların dəqiqləşdirilməsi qalırdı. Və bu detalların öyrənilməsi ilə (şüalanma nəzəriyyəsi ilə Maykelsonun təcrübələrinin nəticələri arasında qeyri-müəyyənlik) məlum oldu ki, dünya haqqında ənənəvi təsəvvürlərə kardinal şəkildə yenidən baxmaq lazımdır.

Poeziyada da yuxarıda bəhs etdiyimiz köklü məsələyə yanaşmada hər şeyi ilk baxışdan diqqəti cəlb etməyən detallar həll edir, məsələyə aydınlıq gətirir. Məhəmməd Füzulinin istənilən qəzəlinde olmuşla olacaq, gerçək strukturla yalnız təsəvvürdə canlandırılması mümkün hal kimi qoyulan və ona qarşı duran struktur bir-birinə maksimum yaxın məsafədədir. Bir-birinə qarşı duran strukturların bir-birinə bu qədər yaxın olması təsəvvürdəki görünən konturları pozur, insanı məcbur edir ki, bu cizgiləri müstəqil və ixtiyari şəkildə bərpa etsin, bu cəhdlər zamanı Füzulinin yaratdığı mətnə öz hisslərini və duyğularını, dünya haqqında bitkin və toxum, yaxud külçə halında olan təsəvvürlərini qatsın. Nəticədə nə alınır? İlk mətndəki iki struktur arasındakı sərhəddə son nöqtəsinə qədər pozulurdu, aradan qaldırılırdı, bədii mətndən çıxan «dünya obrazı» sonsuza qədər uzadılırdı, başqa bir şəklə düşürdü, yenə öz ilkin variantına qayıdırdı, ancaq fərqli məzmununda və ovqatda. Bunun nəticəsi olaraq, iki struktur, iki yad dünya arasında keçidlər, yalnız tək ayaqla keçmək imkanı qoyan dar cığırılar yaranırdı. Bu dar «səs» cığırı, gerçək dünyada heç nəyələ sezilməyən, ələ gəlməyən keçid həlqəsi şairin yaratdığı bütün mətnlərin içindən

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
onun ölməz nəfəsini, pıçılısından kənara düşən kölgənin
həzirini çatdırmaq məqsədini güdür. Əşyayla onun
kölgəsi arasındakı bu virtual əlaqə şairin nəfəsində
yaşayır. Bu nəfəs – məkanı, gerçəkliyi, dünyanı içində
əridən dördölçülü dünya və ya ölçüsüz zamandır.

Ramiz Rövşən sualların birinə belə cavab verirdi:
- Şeir missiyadır, bəlkə mən ona görə az yazıram
ki, bu tipli şairlərin axırıncılarındanam. Bu gün artıq
Amerikada, Avropada poeziya sənətdir, estetik dəyərdir.
Ramiz Rövşən ən müxtəlif cərəyan və axınların arasında
keçib öz şeirini yazıb, bu şeirlər isə barmaqla sayılacaq
qədər azdır, bir şairin dünyaya, gerçək aləmə təqdim
edə biləcəyi ideyalar qədər az. Ramiz Rövşən, özü
dediyi kimi, taleyinin bütün məqamlarını deyil, yalnız
«dayanacaqda» görüntüləri, yəni onu tutub saxlayan
anları yazıb. Yerdə qalan yaşantılar adi libasında
görünməlidir, onları şeir şəklində verməmək də olar.
Burada bir məqamı qabartmaq, elə bilir ki, yerinə
düşər: belə bir missiya içində yaşayan insan, sənətkar
dayanacaqlarda tutduğu anların bətnində maksimum

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
«gərilməlidir» ki, tutulan an sadəcə görüntü yox, məqam olsun. Bu məqam şairin gerçək və gerçək olmayan hadisələrə zamanüstü münasibətini ifadə etdiyindən, özündə «məkandaxili zaman xəttini» daşdığından mətndə görsənməyən məqamların da «yaddaş arxivindən» çıxaraq axına qarışmasına, bu xəttin sərhəddini keçib durulmasına təsir göstərir. Əbu Səid Əbül-Xeyrin «Qərx məqam» risaləsində deyilir ki, «sufi qırx məqamdan keçməlidir ki, təsəvvüf küçəsində addımları düzgün olsun». Bu risalə «Şərq» tərcümə toplusunda (Bakı, 2004, səhifə 63-69) verilmişdir. Şeyrlərin təhlillərinə dəstək olsun deyə, bəzi məqamları burada sitat vermək istədik: «otuzuncu məqam «qürb»dür. Əgər onlar desələr ki,, ilahi, bütün küfr və tüğyan əhlini, bütün müşrik və psiləri bizə bağışla, aləmin Padşahı onların sözünü rədd etmər». «Otuz ikinci məqam «vüsal»dır. Onlar özləri bu dünyada olsalar da, ürəkləri Mövlanın yanında olar.» «Otuz beşinci məqam «təcrid»dir. Dünyada insanlar arasında qərib olarlar. Əgər onları döysələr, yollarından qalmazlar, əgər onları əzihləsələr, buna aldanmazlar.» «Otuz doqquzuncu məqam «nəhayət»dir. Bu zaman onlar mənzilə çatarlar, möhnət çöllərini arxada qoyarlar və

ürəklərinin gözü ilə Haqqı görmüş olarlar».

Dayanacaqlarda dayanıb, talyei çarpaz kəsən məqamı görükdürmək cəhdi məhz «mənzilə yetişib, ürəyinin gözü ilə haqqı görmək» ehtirasından doğur. Ramiz Rövşənin özünün sevdiyi bir misal var: Yesenin deyir ki, göylər saitlərə, yerlər isə samitlərə bənzəyir, şair yerlə göyün tən ortasında durub dünyaya SÖZ gətirən varlıqdır. Özü gerçək aləmin içində, bətnində, tən ortasında olan, könlü daim Mövlanın yanında olan şairin həyatının hər anı gerçək aləmdən vaz keçmək üstündə köklənir, sözün tam mənasında bütün istəklərdən arınmağa yönəlir. Buna görə də bir mətnin daxilində yığılan, müxtəlif məqamları və yaşantıları əks etdirən misralar bir struktur bətnində qeyri-adi təsirə malik olur, yəni: bu misralar və yaşantılar hardasa vaxtilə bir-birindən aralanmış, ayrı düşmüş, tam yaşanmamış hissələrin «görüşü» təsirini bağışlayır. Nakam hissələrin bu şəkildə, qeyri-adi mətn daxilində görüşü ölümün, həsrətin möcüzə nəticəsində zoğ atıb yaşayış qatına keçməsi təəssüratını doğurur.

Mənim bu dünyayla bir alverim var;

Aldığım, verdiyim nəfəsdə, nəfəs.

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi

Daha özgə bazar açan deyiləm,
Öluncə bu alver mənə bədi, bəs.
Aldım nəfəsimi quş dimdiyindən,
Ocaq tüstüsündən,
Çiçək iyindən,
Üzümü çırpılan yağışa, qara,
Küləklərə verdim öz nəfəsimi.
Nəfəsim toxundu gül dodaqlara
Aldı neçə-neçə qız nəfəsimi.
Canavar ağzından keçdi nəfəsim,
İlan boğazından keçdi nəfəsim.

İlahi, nə yaman əliaçıqsan,
Bir quru nəfəsi az bildin mənə.

Yarpaqladı, çiçəklədi nəfəsim,
İlahi, dil verdin, söz verdin mənə.

Sözlər nəfəsimi dərdi, apardı,
Sevinci apardı,
Dərdi apardı.

Çiçəyi, yarpağı sovlub-gedən

Bir ağac kimiyəm bu yer üzündə.

Hələ ki, qorxmuram bu yer üzündə,

Hələ ki, diriyəm bu yer üzündə.

Yaxud:

...Bir sapa düzülüb

Hamı bir ucdan,

O sapdan üzülür

Hamı bir ucdan

Qoçaqların başı keçir qılıncdan,

Keçəllərin başı

Daraqdan keçir.

... Şairlər dünyanı

Yandırdı-yaxdı,

Şairlik savabdı,

Yoxsa günahdı?!

Bütün nəğmlərin

Sonu bir ahdı

Şairlər hamısı

Bir ahdan keçər.

Vərəqdə söz sönür

Şair ahından,

Göydə ulduz sönür

Şair ahından,

Allah da səksənir

Şair ahından,

O ahın bir ucu

Allahdan keçər...

Doğrudan bu mətnlərdə necə deyərlər texniki mənada «tam mətn» yoxdur, konkret bir hadisə xronologiyasını axtarmaq və tapmaq mümkün deyildir. Hər şey bir-birinə bu qədər oxşamaqla, bir-birindən necə də uzaqdır! Mətnə uzağı yaxın, yaxını uzaqlaşdırmaq, güclə görünən «nöqtə məsafəsində» saxlamaq cəhdi hissələrin, duyğuların, bəzən sənə ümumən məlum olmayan anımların «arxa divarındakı» konturların səthə çıxmasına, buradakı gerçəklərə qarışib qeyri-adi effekt yaratmasına səbəb olur. Belə bir poetika sistemi daxilində Ramiz Rövşən yazdığı şeiri dünyada, insan ömründə ən unudulmaz anların görüş yerinə çevirir. Pol Valeri yazırdı ki, rəssam gecə-gündüz yorulmadan üzərində işlədiyi əsəri elə yaradır ki, elə bil insanlar nə vaxtsa, ancaq ömürlərində yalnız birçə kərə buna

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
heyraq-heyran baxmışlar. İndi o, o heyran baxışların eşqinə bu əsəri təzədən dünyaya gətirir. Dünyanın qurtaracaq nöqtəsində yerləşən bu mübhəm obyekt i işığa çıxarmaq yolunda səthdəki milyonlarla hadisələrdən vaz keçilir, gerçək dünyanın nəfəs alan bütün əşyaları maneə kimi qavranılır, buna görə də ilk əvvəl başlıca enerji gerçəkliyin dəf edilməsinə sərf edilir, məqsəd daha dərinlərə baş vurmaq, görünənlərin qurtardığı yerdən xəbər gətirmək qarşısızalmaz ehtirasa çevrilir. Burada biz, yeri düşmüşkən bir analogiya aparmaq istərdik. Real dünyada rastlaşdığımız hər şeyin bir qurtaracaq yeri var, dünyada sonsuz sayda çevrilmələr də sondur, əşyanın, hadisənin hissə, duyğuya çatmayan qurtaracaq yeridir. Şairlərin, əldə qələm sənət məbədinə gələnlərin əksəriyyəti real nəsnelərin bu dünyada, gerçəkliyin içində qurtaracaq yerinə qədər gedirlər, üstündən illər keçəndən, həm də həmənlə qələm sahibinin özü dünyadan köçəndən sonra bu son nöqtəyə qədər gələn nəsnelər yenidən maneəyə çevrilir, qafiyə, bənzətmə, məcaz, metaforalar kara gəlmiş, yolun yarısına qədər addımlayıb sönürlər. Bu son nöqtəni aşan şairlərin, müdrik insanların dediklərinin başına bayaq təsvir etdiyimiz əhvalat gəlmiş.

Diqqət yetirin:

Meyitim sənin qarşındadırsa, qəbirdə nə çürüyəcək, –
Düşünmə ki, ruhum bu fani dünyada yaşayacaq, –
Ölü bədənimin üstündə ağlayıb “eyvah” deyə çıxırma.
Eyyah – kim ki, yuxuda zülmət qurbanı olub unudulacaq.
Mənim qəbrimi görüb hayqırma “getdi!”
Axı ruh misilsiz tənhalıqda yaşayacaq.
Məni qəbrə yola salıb, uzaqlara yola salma:
Qəbir – dəyişməz dərinliyində cənnət olan məbəddir.
Ölümümü gördün sən, indi isə dirilməyimə bax;
Qürub Günəş və Ayın rüsvayçı əsiri olacaqmı?
Enişi nədə görürsənsə, əsl yüksəlmə də ordadır:
Qəbir əsiri – bəxtiyar diyarda ruhun çıxışı olacaq.
Torpağa basdırılmış toxum canlı zoğ verir;
İnan ki, insan da əbədi toxumda daim yaşayacaq.
Suya saldığın vedrə ağzınacan dolmayıb ki?
Ruh-İsa gizli quyuda göz yaşımı tökəcək?
Burada dodaqlarını yum ki, orada – yüksəklikdə açasan,
Və sənin fəryadın – bu dünyada zəfər himni olacaq.

(sətri tərcümə)

Burada nəyisə nəyləsə müqayisə edib, ya da nəyinsə haqqında hərarətlə, lap elə minillik təcrübədən çıxış edərək hasil olan nəticə yoxdur, bu şeirdə, qəribədir, şeir yoxdur, sadəcə qəribə, sözlə, kəlməyələ yox, ancaq ruhun diliylə anlaşılan qəribə bir səs var. Hər bir poetik mətnində sözün əsl mənasında ələmi bir-birinə qatan bu şeirin müəllifi Mövlənə Cəlaləddin Rumi özü də deyirmiş ki, sizin şeir kimi oxuduğunuz bu mətnləri mən şeir hesab etmirəm, mən şeir yazmıram. Bunlar sadəcə əhvalatlardır. Ancaq həmin o nöqtənin, dünyanın son dayanacağıının o tayından gəldikləri üçün avazla oxunur, musiqiyə bənzəyir, şeir kimi oxunur. Bu mətnədə adi sözlərə elə xasiyyətlər və keyfiyyətlər əşilanır və tapşırılır ki, düşüncə ilə xəyal bir xəttin üstünə gəlir, qovuşur, metafora ilə metonimiya mövqeləri birləşir, qeyibdən gələn səslə elə bir möcüzə yaradılır ki, qəbir səyyar məbədə çevrilir, min illər boyu hirsdən, hikkədən, paxıllıqdan... çürüyən insan torpağa, qəbrin içinə toxum kimi əkilir, burda ağzını yum ki, orda-zirvədə açə biləsən, nalən – sadəcə qışqırıq olmaz... Məlumdur ki, Mövlənə Cəlaləddin Rumi qəzəllərinin toplandığı divanı «Divani-Şəms Təbrizi» adlandırmışdı. Bu, Avropada sonralar

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
rastlanan heteronim mistifikasiyasına uymaq deyildi.
Rumi mistika axtarmırdı, bütün köhnə əhvalatların məzmununa elə bir şey əlavə edirdi ki, nəqlin, təhkiyyənin keyfiyyəti, başqa sözlə, fəlsəfəsi dəyişirdi. Onun əlavə etdiyi cövhər son dərəcə nazik və şəffaf tül pərdəyə bənzəyirdi, pərdənin bir üzü gerçəklik, o biri üzü irfani aləm idi, o, ibrətli fikirlərdən, adi söz kimi işlədilən atalar sözlərindən, hikmətli deyimlərdən canlı bir aləm yaratmışdı və ona Rumiyə zəlzələ kimi təsir göstərən şəxsin adını qoymuşdu. Mövlanə bu iki həyatı, bu iki gerçəkliyi nə bir-birinə qarışdırır, nə də ayrıca təsvir edirdi, deyirdi ki, mənə o biri dünyaya yola salanda xeyirdə vermə, axı qəbir səyyar məbəddir, Rumi beləcə donuq, necə deyərlər, sərhəddə dirənmiş fikirləri canlandırır, sərhədlərinə sığınmış əşyaları genişləndirirdi, sərhəddin sökülməsi, aradan götürülməsi hiss edilmirdi, çünki bu əşya, bu əhvalat artıq əvvəlki libasında görünmürdü və ümumiyyətlə görünmürdü, belə məlum olurdu ki, sən demə – gözümüzü alacalandıran ən adi şeylərin rəngləri yekrənglikdən, son dayanacaqdan, hər şeyin bitməsindən, həmin əşyalarla bağlı mənalardan belə tükənməsindən başqa bir şey deyilmiş. Dünya mənalarda aşib-daşmış, dünya

balacaymış, bir küçədən, bir döngədən, qurtaran, bitən yollardan ibarətmiş, gülün üstünə xüsusi bir şövqlə səpilən su yek mənanın çəmbərini sındırır, adiliyi dəyişdirir, qeyri-adiliyi məqamından yerə salır, xüsusi bir nizam yaradır, mən həmişə Pikassonun «Gül Qadınına» baxanda Ruminin yuxarıdakı şeirini xatırlayıram. Bu əhval, gerçəkliyin əşya və hadisələrinə belə bir münasibət, mənim müşahidələrimə görə Ramiz Rövsənin şeirlərində də ifadə olunur. Və bu sadəcə səsləşmə, semantik uyarlıq deyildir. Ramizin şeirlərində də tanıdığımız dünya rəng-rəng, söz-söz... dəyişir, güclü və canlı hərəkət obrazı, əşyalara xüsusi, müəyyən hallarda adi məntiqlə izah edilməyən, ya da sadəcə məntiqə, izahat yatmayan münasibət, bir də görürsən ki, hər şeyin yolunu, marşrutunu dəyişdirir, dönüş yeri dünyanın qurtaracaq nöqtəsindən başlayır. Ramizin nəfəsi deyir ki: dünyada yalnız gözün gördüyü şeylər ölür. Diqqət yetirin:

Gördüyümüz hər şeyin bizdən kənarında örnəyi, əsası var,
O ölməzdir – ölən isə yalnız gözlə görünən olacaq.

Gileylənmə ki, işıq sönüb, ağlama ki, səs kəsilib:

İtən heç də onlar deyil, yalnız əksləridir.

Bəs biz və mahiyyətimiz? Dünyaya gələn kimi,
Metamorfozların pillələri ilə qalxırıq.

Sən efirdən daşa çevrildin, sonra ot oldun,
Daha sonra heyvan – bu ardıcılıqla da sirlərin sirri!

Və budur artıq sən insansan, sən biliyə maliksən,
Gil sənin simanı alıb, - ah, o necə də davamsızdır!

Qısa dünyəvi yolu keçib mələkə çevriləcəksən,
Və torpaqla deyil, dağın başı ilə qohumlaşacaqsan.

Ey Şəms, girdaba düş, yüksəkliklərdən imtina et –
Və xırda bir damlada sərhədsiz dünyaların həyatını təkrar et.

(sətri tərcümə)

Sahilsiz həyatın dənizini damlada davam etdir...

Bu musiqi, bu ovqatın nəfəsi Ramiz Rövşenin şeirində də yaşayır, belə bir prinsiplə yazılan şeir deyilmir, hecalanmır, nəfəs alır, hər şeyi nəfəsinə bələyir. Ruminin deyimlərində olduğu kimi. Ramiz Rövşəni də insanlara sevdiren şeir mətnində yuva quran qeyri-adi, son dərəcə orijinal bir nəfəsin olmasıdır, hər şeyi insanın mahiyyəti, qeybdən gələn səs həll edir.

Ramiz Rövşən bütün problemləri DİLDƏ həll edir. Daha doğrusu, bu problemləri dilin üzərinə köçürür, zaman-zaman, yeni şairin bütün yaradıcılığı boyu içinə ən müxtəlif informasiyaların axdığı DİL əvvəl-axır çox mürəkkəb, girintili-çixıntılı XƏRİTƏYƏ çevrilir, şair isə coğrafiya müəlliminə. O, danışa-danışa hərdən, yeni lazım olduğu zaman əlindəki qələmlə yer üzünü iki yerə bölən çayları, okean və dinizləri, dağları, dərələri göstərir. Ramiz Rövşəndə şeir oxucunu hər dəfə yenidən fərqli semantik «hərəkətlərə» sövq edir. Semantik uçurumlar qılıb-enir, hərəkət obrazı getdikcə qabarıqlaşır, bu proses, necə deyərlər sözün qabığı

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
soyulana qədər davam edir. Sonda dibdiri hərəkət obrazı
hər şeyi əvəz edir. Fikir sonluğuna çatır-çatmaz
haçalanır, konkret semantik formul dəyişməyə üz qoyur.

Həmişə ədəbiyyatın, xüsusən poeziyanın mahiyyəti haqqında düşünəndə yadıma Umberto Ekonun gülüş haqqında çox maraqlı tədqiqatından bu sətirlər düşür: «Bəlkə də insanları sevənlərin missiyası onları həqiqətə güldürməkdir, gülüşü həqiqətə çevirməkdir, çünki yeganə həqiqət, insanlar üçün həqiqətə qarşısızalmaz ehtirasdan xilas olmağın yollarını öyrənməkdən ibarətdir». Bəli, hamıdan və hər şeydən çox həqiqətin müdafiə olunmağa ehtiyacı var. Hamının, hər şeyin həqiqətə ehtiyacı olduğu bir məqamda. İctimai inkişafın bəzən elə məqamı yetişir ki, adamın insanların axtardığı həqiqətə ağıllamağı tutur. Anarın «Gecə Düşüncələri»ndə belə bir yer var: «Quberniyanın tənha küncündə, Astapovkada Ozalin stansiyasının rəisinin evində Tolstoy can verirdi. Noyabrın 6-da, ölümqabağı oğlu Sergeyi çağırdı, Sergey yaxınlaşanda sakit səsle dedi: «Seryoja... Mən həqiqəti sevirəm, çox... həqiqəti sevirəm.» Bu onun son sözləri oldu». Əsərin başqa bir yerində belə deyilir: «Susmaq hüququ var. Bəlkə elə HƏQİQƏT susmaqdadır». Belə demək olarmı ki, insan asanlıqla hər şəkəlü düşə bilən

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
materiyadan yoğrulub, hər şəklə düşən materiyanın
hərəketi elə həssaslıqla hiss edilir ki, sürət bir az da
artsa, düşünürsən ki, bu varlığı çərçivəsində saxlayan
xəttlər pozulacaq, hər formaya və şəklə düşən varlıq
istədiyi anda uçub gedəcək, yerinə qayıtmayacaq,
ancaq...bu səyyar, başgicəlləndirici hərəketin
gerçəkləşməsinin qabağını alan bir qüvvə də mövcuddur
– ölümlə həyat arasında, yuxuyla reallıq arasında, bu
dünyayla o dünyanın sərhəddində, bətnində yaşadığımız
gerçəkliyin «yuxu» sərhəddində – bura ƏDƏBİYYAT
məmləkətinin ayaq dəyəməyən, iz, ləpir düşməyən
torpaqlarıdır...

Milorad Paviçin «Xəzər sözlüyündə» oxuyuruq:
xəzərlər haqqında bu ilk sözlüyün bu nüsxələri ilə
bərabər Daubmannus daha bir nüsxə də basdı, ancaq
bu nüsxə üçün zəhərli tipografik rəng işlədilmişdi. Cildi
qızılı tutqacla bağlanan zəhər çəkilmiş nüsxəyə elə
həmin sözlüyün gümüşü tutqaclı başqa bir nüsxəsi də
əlavə edilmişdi. 1692-ci ildə inkivizisiya Daubmannusun
nəşrinin bütün nüsxələrini məhv etdi, ancaq nədənsə
senzuranın gözündən yayınmış zəhərli nüsxə, o
cümlədən ona əlavə edilmiş gümüşü tutqaclı köməkçi
nüsxə hələ də dövriyyədə idi. Belə ki, yasaq edilmiş

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
sözlüyü oxumaqda qərarlı olan və boyun əyməyən
insanlar və kafirlər ölümə məhkum edilirdi. Bu kitabı
açan hər kəs yerindəcə donurdu. Daha doğrusu oxucu
doqquzuncu səhifədə, **Verbum caro factum est** («söz
ətə döndü») sözlərinə çatanda ölürdü. Köməkçi nüsxə
zəhər çəkilmiş nüsxə ilə paralel oxunduqda ölümün təşrif
gətirdiyi anı müəyyənləşdirməyə imkan verirdi. Köməkçi
nüsxədə belə bir qeyd vardı: «Bir gün yuxudan durub
görsən ki, heç yerin ağrımır, demək artıq bu dünyadan
getmişən». Romanda belə bir yer də var ki,
Daubmannusun sözlüyünün içinə qum saati
kömülmüşdü, gecələr tam sakitlik kəsiləndə kitab
rəfindən qəribə səslər gəlirdi, səs kəsilən kimi, kitabı
çevirməliydin, qaldığın yerdən tərsinə oxumağa davam
etməliydin. Bu qaydaya əməl edən hər kəs kitabın sirrini
öyrənə bilirdi....

İnsanları həqiqətə güldürmək...sadəcə ifadə və
gəlişigözəl bir söz deyildir, müasir dövrdə insanla içində
yaşadığı, nəfəs aldığı gerçəkliyin arasındakı
münasibətləri, əlaqələri qəribə şəkildə yozmaq, onlar
arasındakı düynü, çarpazlaşan nöqtəni tapmaq və bu
məqamdan başlayaraq başgicəlləndirici bir oyun
qurmaqdır. Müasir cəmiyyət canlı oyunların baş alıb

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
getdiyi, hər şeyin sonu bilinməyən bir oyuna qoşulması, daxildən parçalanması və daxili müvazinətini itirməsi üstündə köklənən və bütün bunları yenə də oyuna çevirən məqamların varlığı ilə səciyyələnir. Hər şey qarşısızalmaz bir oyunun içindədir, əsas qayda isə dayanıb-duranların, tamaşa edənlərin özü də bilmədən daxili kütləsini itirməsinə söykənir. Fizikanın və digər təbiət elmlərinin qanun və qaydalarının tətbiqi, yox, sadəcə yerində olması...gülüş doğurur, bu isə adı çəkilən oyunun məhz əsrlər boyu formalaşmış-oturuşmuş, bir sözlə, insanın mahiyyətini təşkil edən dəyərlərə qarşı çevrildiyini təsdiqləyən faktlardandır. İndi bizim cəmiyyətdə müxtəlif dini qurumların bəslədiyi, Türkiyənin yarım dini, yarımdünyəvi liseylərinin məzunlarının bu oyunun «şüursuz» iştirakçıları rolunda çıxış etmələri də təsadüfi deyildir. Böyük bir kitabın səhifələrini, bir-birinə yapışan səhifələri çevirməkçün yaşlanmış barmağın toxunduğu yerləri ciddi-cəhdlə zəhərləyirlər, kimin hansı səhifədə ölməsi, yaxud hamının eyni səhifədə ölə bilmə «imkanı» həmin o qərribə və başgicəlləndirici oyunun kələklərindəndir. Ən əsas məqam isə bu oyun içində insanların dini hissələrinə toxunmaq, bu hissələrlə oynamaq, həmin o şüursuz

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
iştirakçıları ölüm ayağına sürükləmək, qiym, qətl... kimi təhlükəli vəziyyətlər yaratmaq, qatillə tam günahsız, «müqəddəs varlığı» bir cisimdə birləşdirmək, onların ayrılması, daha doğrusu «yola getməsi» üçün ədəbi, dini inqilablar təşkil etmək..dir. Cəmiyyəət yer-yerdən oyanır, oynayır, bürünmək lazım gəldikdə soyunur, insanlar qarşısında lüt vəziyyətdə çıxış edərək müxtəlif libasların estetik gözəlliyindən bəhs edir, bu dəli, sərsəm dünyada əxlaqsız bir tənqidçi hamıya əxlaq dərəsi keçməyə qalxır, ancaq: «...dişlərin tökülməsi oyun qurtararkən daşların yığılmasına bənzəyir, yəni həyat oyunu bitmək üzrədir» (Saib Təbrizi, sitat Məsiağa Məhəmmədinin «Qəribə xəyalli şair» məqaləsindən götürülmüşdür, M.Məhhəmmədi, «Tədqiqələr və Tərcümələr, Bakı, 2004, s. 107»).

Beləcə, dünyanın bütün mətnləri, bədii idrakdan keçən bütün işıqlı və qaranlıq nəsneləri arasında qəribə bir əlaqə, qəribə bir qarşılıqlı nüfuzetmə, qəribə bir daxili keçid həlqəsi və qanunauyğunluğu mövcuddur. Bunun özü isə heç də təsadüfi deyildir, burada ən azı, ədəbi prosesdə gedən qarşısızalmaz «dağıntılarla» əlaqəli bir «daxili kompensasiyanı» görməmək mümkün deyildir.

Müxtəlif üslublar, bədii idrak formaları arasında kəskin ziddiyyətlər, dağıdıcı, kökü qazıyan münasibətlər yarandıqda köməyə həmişə milli bədii təfəkkürdə özünə möhkəm yuva qurmuş, hər şeyi öz rənginə boyamaq inadı ilə çırpınan, hamının lənətlədiyi köhnəliyi bir göz qırpımında yeni hadisəyə və rəngə çevirən «barokko çılgınlığı» çatır. Bu hadisənin ən parlaq, ən nümunəvi hadisəsi Sahib Təbrizinin yaradıcılığında özünü göstərmişdi. Hamını bezdiyi mətnlər, bədii idrak vasitələri qəribə bir işıq haləsinə bürünür, ifadələr, məcazlar, bədii ifadə vasitələri ölümdən qurtulur, nəfəs alır və həyata qayıdır:

Tutulmuş könlümü cam ilə şadan eyləmək olmaz,
Əl ilə püstənin ağzını xəndan eyləmək olmaz..

Yaxud: ... saçların ağarması fələyin zülmündən
uşaqlıqda əmilmiş südün üzə çıxmasıdır...

Bu yöndən baxıldıqda barokko köhnəni dirildir, yaxud «təzəni» köhnədir, elə şəklə salır ki, ədəbi təfəkkürün və prosesin canlı əlaqəsi itmiş, qırılmış həlqələri arasında yeni bir vəsilə yaradılır və bunun

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
sayəsində milli ədəbi qavrayışda mərkəzəqaçma və mərkəzdənqaçma nöqtələri bir məqamda birləşir (ifadə Ramiz Rövşənə məxsusdur, bu mülahizələr də: Füzuli ona çatan mətnləri öz şəkilinə salırdı, bir bölünməz, bütöv obraz qəlibində göstərmək istəyirdi və buna nail olurdu, başqa bir böyük şair, Sabir isə hər şeyin şəklini alıb «özünə qatıb», dəyişdirirdi). Əli Kərim Azərbaycan şeirində sərbəstlə heca arasında şiddətli bir qovğa getdiyi bir zamanda, sərbəstdə hecanı, hecada isə sərbəsti yaratdı, daha doğrusu mənasız və süni qarşıdurmadan qərribə bir fəhmlə vaz keçərək yeni şeir, yeni münasibət tipini yaratdı. Vaqif Cəbrayılzadə Əli Kərimin yaratdığını bir az da canlandırdı, şeirin damarlarına yeni, təmiz qan axıtdı, şeirin türkcəsini gözəlləşdirdi, şeirlərinin birində suyun ipəyi ilə ipəyin su kimi «axması» qəlibində görüntülərini bir məqamda, bir nöqtədə düyümlədi, Ramiz Rövşən yaratdığı mətndə ona çatan bütün məntləri görsədən, dəyişdirən, əvvəlki halına salan və bu halda da, bizə çatan, qanımızda axan ənənənin sınırlarını genişləndirən bir mövqe, şeir, ədəbiyyat yaratdı. Bu mövqe, bu hal Ramizin yaratdığı mətnlərin obrazlarında şübhəsiz ki, daha parlaq şəkildə ifadə olunmuşdur. Diqqət yetirin:

Uçmadım quşlar içində, -
Yadlar, tanışlar içində,
Yağan yağışlar içində
Gözlərim qaldı, əlvida!..

«Göz» obrazı Ramiz Rövşənin şeirlərində həmişə var, söz, yaxud ifadə kimi işlədilsə də, işlədilməsə də. «Toz» şeirində bu obrazın görümlülüyü, adının tez-tez çəkilməsi labüddür, bu, hardasa müəllif obrazının özünüifadə məqamında olmasıyla şərtlənir, «İlan balası» şeirində də bu obraz mövcuddur və bir metaforik qavrayış prinsipi kimi daha tutumludur, görünməməyi, adının çəkilməməyi onunla əlaqədardır ki, bütün proses üzdə yox, bətdə cərəyan edir, hər şey dünyanın bütün künc-bucağına baxan, onu dəli bir ehtirasla seyr edən GÖZÜN içindən axır, durulur, lilləşir, yenidən dərinlərə nüfuz edib «gizlənir», insanın dünyanı qavrama və dərk etmə sərhədlərini inanılmaz fəhmlə genişləndirir. Yuxarıdakı nümunədə «göz»ün işlədilməsi sırf «təsadüfdür», yəni dünyaya, hadisələrə bu nəhəng obrazın içindən baxan şairin növbəti dəfə gerçəkliyə başqa cür baxmaq cəhdidir. Həm də metaforanın,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
metaforik qavrayışın gerçəkliklə münasibətdə başqa bir qəribəliyinin açımıdır, şıdırığı yağış yağanda ixtiyarsız gözlərini yummalı olursan, yumulan qapaqların üstüylə ömrün boyu baxdığın nəsnelər süzülür, elə bunun özündə «baxmaqdır», dünyanı başqa şəkildə görmək ehtirasının gerçəkləşməsidir.

Doğrudan da, milli ədəbiyyatda, milli ədəbi gerçəklikdə hər bir şairin dildə və dillə ifadə olunan dünyanın sınırlarını genişləndirmək cəhdinin izlənməsi, ardıcıl tədqiqi maraqlı mülahizələrə meydan açır. Ramiz Rövşənin nəyisə yaratması mövcud olanın – əşyanın, hadisənin, gülün, çiçəyin, gül ləçəyinin və bir çox başqa şeylərin hamı üçün real sərhədlərini mövcud təsəvvürün dəyişmə nöqtəsinə qədər genişləndirmək, bütün bu cəhdlər, varolmalar içində qəribə və sirayətədir bir azadlıq havası yaratmaq, insanın yaşadığı, tanıdığı duyğuları qəribə hissiyyatla, hərəkət içində göstərmək, ən müxtəlif mövqelərdən rəsm etmək və sair bu kimi cəhdlərin kəsişmə nöqtəsindədir. Hər bir ideya yaradılır və məhv edilir, mətnə yapışb qalmır, ən müxtəlif əşyalar arasındakı əlaqələr qırılan nöqtəyə qədər təsvir edilir, yanıb-alışmış, tutaşmış duyğuların külündən yeni münasibətlər boy atır, bu nöqtədən başlayaraq hər şeyin

əvvəlki şəkli bərpa edilir, bu çox mürəkkəb bir aləmdir və indi oxuduğunuz mətn heç də sizə gəlib çatan yeganə «tapıntı», «itən» mətnin yeganə variantı deyildir. Vaxtilə Rəsul Rza Ramizin üslubundan söz açarkən bu məqamı çatdırmaq məqsədi ilə qəribə bir obraza müraciət etmişdi: «Ramizin poetik uğurları, onun yaradıcılığında tez-tez rast gəlinən açılımlar, tapıntılar, gözlənilməzliklərlə zəngindir. Əgər belə bir bənzətmə təbii görünərsə, deyək ki, toranlıq havada bir bağçaya girmisiniz. Orada müxtəlif gül topaları (məhz gül kolları yox, gül topaları) var. Siz bu gül topalarının cərgələrarası ilə irəlilədikcə xoş ətir duyursunuz. Pardaxlanmış, vağam olub tökülmüş gül ləçəklərini elə bil ki, duman ardından görürsünüz. Birdən sanki günəş buludlar arasından çıxır, ətraf işıqlaşır, gözünüzün qarşısında xəyali duyum mənzərəsi deyil, real bir aləm canlanır. Bir az əvvəlki toranlıq əriyir, hər şey qabarıq, aydın görünür.

Bu bənzətməyə uyar şeirlərin bəzər axın bəndində, bəzən bitirmə sətirlərində fikir, deyimlərin məqsədi aydın görünür...». Doğrudan da, Ramiz Rövşənin şeirlərində hər bir lövhə, hər bir mənzərə sadəcə nəyinsə təsviri deyil, nəyəsə çatmaq, olduğu yerdə görsətmək, konturlarını dəqiq şəkildə cızmaq və

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi göstərməkdən ibarət deyildir. Burada tam əks bir istiqamət, müəyyən şeylərə əks olan bir cəhdin reallaşması aydın görünür. Rəsul Rzanın məqaləsində nümunə kimi çəkilən şeirdə (...bulud gəldi göy başına, dedim, ana, döy başına...) ifadənin dəyişməsi (göy üzünə əvəzinə, göy başına), nəyinsə yerinin «təsadüfən» səhv düşməsi heç də təsadüfi deyil, hər şey məhz Ramiz Rövşənə məxsus olan üçbucağın çərçivəsindədir: dil, mətn və məntiqi strukturlar. Protaqor yazırdı ki, hər bir əşya haqqında bir-birinə zidd olan iki rəy mövcuddur. O, nitqi və təfəkkürü axan və buna görə də ələ gəlməyən reallıqdan ayırır. Öz növbəsində nəzəriyyə də təfəkkürü dildən ayırır. Doğrudan da sinonimlər varsa, yəni eyni bir şey haqqında müxtəlif sözlərlə danışmaq mümkündürsə, məna labüd şəkildə özünün səs ifadəsindən fərqli olan bir şey kimi meydana çıxacaqdır. Ramizin mətnlərində alleqoriya bir fiqur kimi geniş şəkildə işlədilir, dilin bütün ifadələrinə, sabit, oturuşmuş ifadələr nəzərdən keçirilir, «təftiş» edilir, hər şey elə köhnə qəlibinin içində yenidən yaradılır, özü də azacıq, çox cüzi bir dəyişiklik etməklə, bu hardasa, gözbağlayıcının fokusunun alınmasını şərtləndirən görünməz bicliyə, gözdən oğurlanan hərəkətə bənzəyir,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
ancaq bu ani hərəkət çox böyük bəhsləşmə və qovğa yaradır, dil hər şeyə hakim kəsilən, hər şeyi dəyişdirən, mənalandıran, yolundan azdıran, aldadan və yeni zamanda həqiqətə fanatik sədaqətiylə seçilən bir varlıq təsiri bağışlayır. Şeirin dilində insanın bütün həyatı və faciəsi, ölümünün və yaşamasının səbəbidir, şeirin dili sakit görünən əşyaların aralarındakı seziləməyən, duyulmayan hərəkətləri təsvir edir və qəiflədən elə bir mövqə yaranır ki, onun özü də təsvir obyektinə çevrilir –
ÖLÜMÜN:

Günlər yarpaq kimi qopmur ömürdən,
Qopur diş kimi, dırnaq kimi.
Hər keçən gündən iz qalır
Üzümdə cırmaq kimi.
Çətini yaşamaqdı,
Ölmək nədi ki? Heç nə.
Son dəfə nəfəsini çəkib içinə
Bir dərin suya baş vurmaq kimi.
Su içindən gəlir dünyaya insan,
Nə var su içində ölməkdən asan?
Xeyri yox, lap dönüb balıq olasan,
Əcəl durub yol üstə qarmaq kimi...

Ramizin elə şeirləri var ki, burada ÖLÜM dil açığ danışır, təsvir edir, sadəcə hikmətli və ya ibrətli bir fikrin təcəssümünə çevrilir, şeir mətnində çoxlu mənə dominantları, semantik sahələr yaradır, məhkum edilmiş insanlar arasında sadə bir personaj kimi iştirak edir. Bu və bu kimi mülahizələri lazımcına əsaslandırmaq mənasında «QAPI» silsiləsi əhəmiyyətli rol oynaya bilər. Silsilə ümumiyyətlə müharibə mövzusu üçün xarakterik olan bir təsvirlə – ekspozisiya hissəsi ilə başlayır. **O ilin otları uzun, dörd il idi biçən yoxdu, uzanmışdı boyları. O ilin qızları uzun, dörd il idi çalınmırdı toyları, uzanmışdı, uzanmışdı boyları...** Fikir verirsinizsə, şeirin ekspozisiya hissəsi sırf **poetik nəsr** təhkiyəsinə bənzəyir. Obraz obrazın içindən çıxır, «hekayə», süjet poetikasının konstruksiyası burada sadəcə imitasiya edilir, birdən-birə bir-birinin içindən çıxan obazlar sırası bir nöqtəyə düyümlənir və indiye kimi bir-birinin daxilindən qopan süjet-obrazların hamısı bir böyük metaforanın, yaxud, belə deyək: metonimik görüntünün daxilinə yığışır:

O dörd ili yollara boylanmaqdan

Qoca-qoca qarılar da

Bəlkə boy atmışdılar...

«Boy atmaq» metaforasının strukturu burada qapanır; bir dərəfdən güllələr, mərmilər, bir sözlə müharibənin dəhşətləri ömürləri, insan talelərini biçir, o biri tərəfdən əksilən şeylərin yeri «süni şəkildə» doldurulur, otlar uzanır, toyları çalınmayan qızların boyları ucalır, qoca-qoca qarılar da boy atırlar. Hamı boyundan yuxarı qalxıb nəyinsə dəhşətli intizarındadır, hamı gözləyir. Şeyrin nəsr poetkası sisteminə keçidi Ramizin şeirlərində sələflərindən, Rəsul Rza və Əli Kərimdən fərqli olaraq həm də dərininə inkişaf edir. Yeni mətnin içində, onun bətnində nəsr poetikasının elementləri səviyyəsində qalmır, davam edir, özünün yeni səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə ifadə olunur.

... Şaxanım nənənin oğlu

Davadan qayıdanda

Ha uzatdı əlini

Qapının cəftəsinə

Əli çatmadı, çatmadı.

atmamışdı.

Burada iki dünya «azalan» və «boy» atan aləmlər üz-üzə gəlir. Mətnin bundan sonra gələn fraqmentlərində hər şey əvvəlki halına – nəsr təhkiyəsinin arxasındakı çılpaq reallığın təsvirinə qayıdır. Janrların nisbətən kiçik struktur elementlər səviyyəsində bir-birlərinə «keçidi» qəribə ovqat yaradır – şeirin hekayə, natıl, hekayənin şeir kimi oxuma, qavranılma, necə deyərlər, özünü tanıtma hissiyyatı yaranır. Şeir hekayə qəlibində «oxunanda» məkan görüntüsü genişlənir, təhkiyə boyu, getdikcə təsvirin keçid, çarpazlaşma sərhədləri və konturları böyüyür. Obrazların çarpazlaşması adi bir məntiqin, çox sadə bir «nağil elementinin» semantik yükünün açılması ilə sonuqlanır, yəni: qolların, qıçların... insan ömürlərinin kəsilməsi, dizindən vurulması ilə otların uzanması, toyu çalınmayan qızların boylarının, hörüklərinin uzanması və nəhayət od-alovun içindən çıxan insanın əvvəlki arzularına boyu çatmaması bayaqdan konturları genişlənən məkanın içində zaman paradıqmasının şaxələnməsinə gətirib çıxarır.

Üzün gülsün axşam-axşam,
Dərdin olsun yalan, qapım!
Uzaq eldən qayıtmısan,
Salam, qapım!... Salam, qapım!

... Hörümçəkdən tor bağlayan,
Külək açan, yel bağlayan,
Dərd əlindən yarpaqlayan,
Təzə pöhrə olan qapım...

Zamanın, dövrənin acı həqiqətləri, içindən qovrulan ağırları paralel şəkildə bir neçə obrazla təsvir edilir, bir çox mövqedən və yanaşmadan açılır, bu mövqenlərin hamısı şeirin poetika sisteminə uyğun olaraq yenə də vahid bir metafora içində birləşir. Yəni, şeirin ekspozisiya hissəsində olduğu kimi, davamın olan parçalarda da «təhkiyənin təşkili prinsipi» dəyişmir, bir hadisəni və ya ovqatı vermək üçün çoxlu sayda paralel obrazlar götürülür, bunlar bütün enerjisi və yaddaşı etibarlı ilə mətnin məkan görüntüsünü genişləndirirlər, bu prosesin sonu isə bütün paralel obrazların vahid obraz daxilinə yığılması ilə bitir və ya yeni macərələrə tuş gəlmək üçün davam edir. Ramiz Rövşənin təsvir

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi

prinsipində bu tipli «macəraçılıq» metaforanın dərinliyini mətn məkanında işlədilən obrazların qoşalaşdırılması, paralel vəziyyətə gətirilməsi ilə nəzərə çarpdırmaq aparıcı xüsusiyyətlərdəndir. Ovqatın «konfliktliliyini» nəzərə çarpdırmaq üçün sadəcə zidd anlayışların qarşılaşdırılması prinsipindən vaz keçilir, dərinlik təkcə ölçü etibarını ilə deyil, həm də və daha çox TUTUM etibarını ilə göstərilir. Detalların özləri də, onların doğurduqları assosiativ yaşantılar da gah paralel, gah də əks istiqamətlərdən «təsvir edilir», bir detal bu formada son qabığı soyulana qədər, son qığılcımını saçana qədər fəaliyyət göstərir, sözün dərinlik ölçüsü detalların yığnağında yox, kənarlaşdırılmasında, başqa sözlə desək, onların bir nəhəng metafora içinə yığışmasında əksini tapır. Detailın zaman-məkan bağlantısını vermə, işıqlandırma gücü bütün parlaqlığı ilə ifadə olunur.

Şaxanım nənə oğlunun səsini eşitdi, qalxdı, ancaq qapıya gedə bilmədi. Sevincindən qıçları tutulmuşdu. Bir qapıya baxdı, bir qıçlarına... Dörd il bundan qabaq oğlunu davaya yola salanda ayaqlarının ucunda dikəlmişdi, qollarını salmışdı oğlunun boynuna, ağlamışdı. İndi elə onu bacarmışdı ki, birtəhər ayaqlarının ucunda dikəldi, qollarını uzatdı

*irəli...*Nümunədən də görüldüyü kimi, söhbət təkçə dörd illik məsafədən və bu zaman içində baş verən fəlakətlərdən getmir. Kəsilən ayaqlarla qıç olan (uçan ...) qolların «davası» bu dörd il içində hardasa donmuş, daş bağlamış, hardasa güllələrdən deşik-deşik olmuş zamanın qovğası kimi qavranılır. Ayaqları qıç olan gördükdə qollar uçur, bu – dəhşətli zəlzələ baş verdikdə insanın bir an içində aralanmış torpağın içinə düşüb qeyb olmasına bənzəyir.

Şaxanım nənənin qolları uçdu,

Uçub getdi qolları.

Qapıları taybatay

Açıb getdi qolları.

Oğlunun başı üstündən,

Gözünün yaşı üstündən

Keçib getdi qolları.

Hər şey bir damla yaşın nəhayət süzülməsinə bağlıdır, bayaqdan bir-birinin içindən, bətnindən çıxan, genişlənən, aləmi tutan obrazların hamısı uçan qolların altında qalır. Qollar səmaya, ayaqlar torpağa çevrilir.

Ağaclara, budaqlara çırpıldı,

Göydə bir cüt qanad kimi çırpındı.

İtib qaldı,

Azıb qaldı qolları,

Yetim qaldı,

Yazıq qaldı qolları.

Atom dağılır, bölünməz görünən bütün hissəciklər
məhvərindən ayrılır, zaman kökündən çartılıyla sınıan,
sındıqca içindən ovulub tökülən nəhəng ağaca çevrilir.
Məkakın üzərində duruş gətirdiyi xırdaca bir element
bölünüb parçalandığı üçün zamanın ən tanınan sifəti, ən
çox görünən və duyulan əlaməti YADLIQ olur. Yadlıq
obrazı qolların qanı, cismi və ruhuna çevrilir.

... Quşlar alar qanadına –

Yorulsa,

Atam oğlu,

Dünya ölüm-itimdi!

Bu nə işdi –

Ana sağdı, oğul sağ,

Göy üzündə bir cüt qol var,

yetimdi...

Və bu an dünyada, bu göyün altında, yerin üstündə gözlənilən hadisələrin ən dəhşətli baş verir. Hisslərin, duyğuların təsvirində süjetin «bitişmə yeri» gəlir, bu yer, bu məqam dünyada ona qədər və ondan sonra axan qanların «çulğışmasını» əks etdirir, bu məqamın içindən görünən mənzərə həm çox aydın şəkildə *görünür*, həm də qatı duman arxasında gizlənən buludu xatırladır, iki bir-birinə zidd fikir yaranıb-formalaşır: bir tərəfdən adama elə gəlir ki, sanki hər şey olub bitmiş, sona çatmışdır, digər tərəfdən isə ürəyində əminsən ki, hər şey bundan sonra başlayacaq, sonra: dünyada heç nə başlamır və qurtarmır, biz olsa-olsa əbədiyyətin bir anının yaşamaq fürsətini növbəti dəfə əldən buraxırıq. ... *Və Şaxanım nənə başa düşdü, qolları kor-peşman göydən endi, bir ucu öz çiyinə düşdü, bir ucu oğlunun çiyinə – bir cüt yetim qoludu, nə onundu, nə bunun...* Ramizin yaratdığı, hördüyü bədii mətnə aparıcı xüsusiyyət daxili ritmin, şeirin, misranın nəbzinin oxucuya təqdim edilməyən, sanki onun üçün nəzərdə tutulmayan bir böyük mətləb üstündə köklənməsi, oynaması, bu çərçivə daxilində, bu gur işıq altında təsvir edilən əşyanı sona qədər bir nöqtə içindən göstətmək,

təsvirə əhvalatın bitdiyi yerdən təkrar-təkrar başlamaq və bir bir əhvalatı (çox maraqlı, dinamik, içində macəraçılığın aşib-daşdığı əhvalatı) nəhayət danışmağa məcbur etməkdir. Bu səbəbdən şair eyni bir mətləbin, təsvirin üstünə təkrar-təkrar qayıdır, müxtəlif passajları keçdikdən sonra müəyyən ardıcılıqla və qanunauyğunluq daxilində bir mətləbi, fikir, düşüncə, mülahizəni... təkrar-təkrar oymaq və bütün bunları qəribə, ilk baxışdan sadəcə təsvir məqsədi kimi görünən «yol» metaforasının daxilində vermək Əli Kərimdə də var – hər iki böyük şairdə bu poetik prinsip həm nəsrə, həm də poeziya nümunələrində ardıcıl şəkildə izlənilir.

Atıldı evin içindən, -

Qaçdı Sona, nə qaçdı!

Sevincindən

Ürəyi atdana-atdana,

Kürəyində hörüyü atdana-atdana

Qaçdı Sona nə qaçdı!

Bu yol nə çox çəkdi, - dedi,

Ayaqlarım ləngdi, - dedi,

Qaçdı Sona

Keçdi Sona,

Ötdü ayaqlarını.

Ayaqları dalda qaldı,

Ayaqları yolda qaldı,

Özü getdi,

Özü çatdı

Şaxanım nənəgilə...

Bu məqam nəsr poetikasından kino poetikasına keçid yeridir. Daha dəqiq şəkildə ifadə edilərsə, bu şeirdə folklor və kino poetikasının qovuşmuş, sintez halı ilə rastlaşırıq. Yəni: bu poetik sistem artıq baş vermişlərin təkrarlanmasını tələb edir (adı çəkilən şeirdə «boy atmaq» motivi) və gözlənilən əhvalatı içəridən ən müxtəlif istiqamətlərdə parçalayan yeni süjet xətlərinin mətnə qoşulması ilə müşayiət edilir. Lotmanın tədqiqatlarında bu hadisə «kinomifologiya» termini ilə araşdırılır. Y.Lotman «Kino semiotikası və kinoestetikanın problemləri» əsərində yazır: «Dil sferasında məlumat mexanizmini onun məzmunundan, necə deməyi nə deməkdən ayırmaq labüddür. Təbii ki, dil haqqında danışarkən diqqətin birinci şərt üzərində cəmlənməsi tələb edilir. Ancaq incəsənətdə dillə çatdırılan məlumatların məzmununa münasibəti (yaxud

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
nisbətini digər semiotik sistemlərlə müqayisədə fərqlidir:
dil də çatdırılan məlumatın obyektinə çevrilməklə
məzmun qazanır. Bu tam şəkildə kino dilinə də şamil
edilir. O, müəyyən ideya-bədii məqsədlərə qulluq
etməklə məzmunla qovuşur». Burada həm də kinonun
«dərindən kadr» prinsipini izlənilir: detal kadrın dərinliyində
«itib-bitir», bütün əhvalat boyu montajla mübarizə
aparır*. «Qapı» şeirində ümumi mənzərədən qoparılmış
detalın daim təkrarlanması, müxtəlif məqamlarda mətnin
gah səthində, gah da dərinliyində yerləşməsi, bu

* Adı çəkilən əsərdə Y. Lotman yazırdı: «Biz artıq kadrın effektinin reallığın bütün məkan formaları ilə hamar, dörd tərəfdən məhdudlaşdırılan ekran məkanı arasında izomorfizm sayəsində əldə edilir. Məhz müxtəlif şeylərin belə bir bənzətməsi (təşbeh...) kino məkanının əsasını təşkil edir. Buna görə də ekran sərhəddinin stabilliyi və onun yastı məkanının fiziki reallığı kino məkanının meydana çıxmasının mühüm şərtini təşkil edir. Bununla belə, rəngarılıqdan fərqli olaraq, ekran məkanının doldurulmasının onun sərhədlərinə münasibəti fərqli təbiətə malikdir. Yalnız barokko rəssamı, film rejissoru üçün adı olan ona məxsus bədii məkanın sərhədləri ilə əbədi qovğa aparırdı. Ekranın yan perimetr və səthlə çərçivələnib. Bu hüdudan kənarında kino dünyası mövcud deyildir. Ancaq o, daxili səthi elə doldurur ki, həmişə sərhədləri aşmaq fikri meydanı gəlsin. Yan perimetrə həmlənin əsas vasitəsi böyük ekrandır. Qoparılmış detal tam əvəzləyərək metonimiyaya çevrilir. Ancaq unutmamalıyıq ki, o, necə olmasa da real əşyanın detalıdır və bu əşyanın ekranda mövcud olmayan konturları ekranın sərhədiylə toqquşur. Ancaq son on ildə yastı səthə həmlələr daha böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Hələ 1930-cu illərdə Y. Mukarjovskiy qeyd edib ki, səs ekrana əlavə ölçü gətirməklə onun yastı səthini kompensasiya edir. Hərəkət oxunun ekran səthinə şaquli istiqamətdə yerləşməsi də belə bir effektə sonuclandır. Tamaşaçıların üstünə yeriyan qatar bədii kinomatoqrafın özü kimi köhnədir, ancaq indiyə kimi bu detal məhz ekran səthinin yastı olması səbəbindən öz effektivliyini qoruyub saxlamışdır.»

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
vəziyyətlərin bir-birlərinə münasibətdə kəskin
fərqlənməsi metonimik fiqurların getdikcə şərtiləşməsinə
meydan açır.

*«Pəncərədən baxan Sona deyildi. Şaxanım nənəydi. O
necə baxmağıdı, ilahi?! Sona diksindi, çaşdı:*

- Nə olub, - dedi, - a Şaxanım xala, niyə elə baxırsan?!

Yoxsa yalandı, - dedi, - yoxsa, qayıdıb gəlməyib?!

*Şaxanım nənə baxdı, baxdı, handan-hana lap
yavaşcadan pıçıldadı:*

- Qayıdıb, - dedi, - a bala, qayıdıb.

«Gəlib» deməyə dili gəlmədi...»

Ramiz Rövşenin şərhində «boy»
metonimiyasında zaman və məkan bağlantısı o
dərəcədə şərtiləşir ki, real və gerçək şeylərin konturları
elə pozulur və məna səthinə elə qarışır, onunla elə
çulğaşır ki, hər şey – bütün diqqət torpaq adlı
məmləkətin qucağından otların boy atması, yol gözləyən
qızların uzanan hörüklərinin uclarına toxunub diksinməsi,
bu təmasdan dünyada qəribə, artıq çoxdan unudulmuş
xatirələrin oyanması, bu virtual məkanda hisslərin,
duyğuların dilə gəlib danışması, dilin, nitqin özünün son

məqamına qədər şəpirtləşməsi, yeni tutulan dillərin əvəzində uzanan saçların, gövdəsindən qopub uçan qolların havada dəli bir istəklə oynaması...bu dünyaya qarşı duran bədii gerçəkliyin ancaq şeir mətni ilə bizə gəlib çatan hissəsidir. Əsas mətləb təsvirdən kənar qalan böyük bir hissənin şərhidir. Bizə belə gəlir ki, ədəbi tənqidin əsas funksiyası məhz bu məsələlərlə məşğul olmaqdır, tənqid heç vəchlə şairlə oxucu arasında durmamalıdır, ümumiyyətlə şairlə oxucu arasında nəyinsə olması məqbul deyildir, nonsensdir, tənqid vaxtilə onun üçün ayrılmış bu aralıq məkandan çəkilməklə çox şey qazana bilər. Tənqid nə qədər müstəqil olsa, onun estetik ərazisi bir o qədər böyüyər. Yeni Mayakovskinin aşağıdakı misralarının həqiqi yükünü anlamaq üçün tənqid ona verilən funksiyadan arınmalı, tam fərqli mövqe seçməlidir:

İstərdim vətənim anlasın məni,
Əgər anlamasa neyləmək, nə qəm.
Çəp yağan köndələn yağışlar təkin
Ölkəmin yanından keçib gedərəm.

(Tərcüməsi Anarındır)

Ona görə də biz Ramiz Rövşənin «Qapı» şeirinə bir az başqa mövqedən yanaşmağa çalışacağıq. «Qapı» şeirində özünə yer alan bütün metanomik strukturların içindəki hərəkətlər (...saçların uzanması, otların uzanıb boylanması, Ziba nənənin ağlayanda sifətinin uzanması...), mahiyyət etibarı ilə şeir məkanındakı bütün əşyaların öz təbii sərhədlərindən kənara çıxması, son nöqtəsinə qədər «genişlənməsi», bu məkanın əks tərəfində belə demək olarsa, mənaların əşyalaşmasına gətirib çıxarır. Anayla dərdi arasından, dərdlə ölüm arasından keçən, səsizcə ötüşən hissələrin kölgəsində Allahın göz yaşları göyərir! Çəkilməz dərdin içində boğulan oğul sinəsinə sancılan süngüdənlər ölmür, dəhşətli ağrı hər şeyi – Ziba nənənin üzünü də, axıtdığı göz yaşlarını da, ağrı əlində qalan adamın ömrünü də «uzadır», əslində uzanan ömür deyil, ölümə doğru atılmış addım böyüyür, ağrı «uzanır», ömür bitməyə də, insanı Allaha bağlayan sirr açılmaz, ÖLÜM – insanı tanrıya bağlayan sirin açılmasında son akkorddur (son fürsətdir), bu sirr bir ölümlə də, dünyadakı bütün ölümlərlə də açılmaz. İnsanın içindəki azadlıq adası məhz ölüm təşrif gətirəndə sözün əsl mənasında «tanınır», genişlənir, bütün parlaqlığı ilə görünür. Müharibə dəhşətli

ağrının, kürəyə qəfil sancılan xəncərin gətirdiyi ağrının səhnələşdirilməsidir, qorxu və dəhşət ondan ibarətdir ki, səhnədə uydurulmuş personajlar deyil, canlı insanlar oynayır. A.Kojev Hegelin fəlsəfəsini təhlil edərkən belə bir nəticəyə gəlmişdi: «Ölümsüz azadlıq yoxdur və yalnız öləri varlıq azad ola bilər. Hətta demək olar ki, ölüm azadlığın son və ən mötəbər «təzahürüdür»². İnsanın içindəki azadlıq tanrının təzahürüdür, insan öləndə içindəki azadlıq dirilir, azad olmayan insan allahı tanıya və görə bilməz. Allah isə bütün bu sirlərdən və bilməcələrdən yuxarıda duran bir substansiya kimi dili açılmayan azadlığın üstünə təsəlli kimi çilənir...

Utandı, sıxıldı Allah,
Qaldı göyün üzündə.
Ziba nənədən gizlicə
Yazıq uzatdı əlini,
Ziba nənənin oğlunun
Yumdu açıq gözlərini, -
Göz yaşından
İslandı barmaqları.
Sürtdü ətəyinə barmaqlarını,

² Kojev A. Hegel fəlsəfəsində ölüm ideyası. – M. 1998.

Yenə sürtdü ətəyinə barmaqlarını,
Ancaq barmaqları yenə yaşıydı.

Silsilədən göründüyü kimi, insan öz ölüm səhnəsinin, ondan əvvəlki və sonrakı dünyanın tamaşaçısına çevrilir. Küpəyindəki süngü yarası tamaşanın müddətini «uzadır», hər kadrın sonuna elə bil ki, yaşadığı ömrünü calayır, içindəki azadlığın şırnağı açıldığına görə özü öz ölümünü seyr edir, dünyanın min il bundan əvvəlki və min il özündən sonrakı olaylarını göz yaşları ilə axıdır, tanrı da bu mənəzdən dəhşətə gəlir, dünyanın düzümünün bu şəkildə «pozulmasına» razı olmur, küreyinə sancılan süngüylə qəlbinin dərinliyinə tanrının əliylə qoyulmuş azadlıq bulağının çeşməsi açıldığından ölümü həyat kimi yaşayan oğulun göz qapaqlarını bağlayır, nəhəng teatrın pərdəsi qəfil düşür, hər yer qaranlığa bürünür, qaranlıqdan isə azadlıq doğulmur. Bu yerdə dahi Xorxe Luis Borxesin «Don Kixotla» bağlı «Don Kixot»da gizli magiya» essesini xatırlayıram. Esse belə bir sonluqla bitir və bu, qəribə deyil ki, Ramiz Rövşenin silsiləsinin ruhu ilə təndir: «1833-cü ildə Karleyl sezmişdi ki, ümumdünya tarixi

bütün insanların oxuduğu və yazdığı, həm də anlamaq istədikləri sonsuz ilahi kitabdır»³.

³ Ola bilər ki, bu tipli qeydlər artıq söylənilib, özü də dəfələrlə; mənə onların orijinallığından çox həqiqiliyi maraqlandırır. Digər klassik əsərlərlə müqayisədə («İlliada», «Eneida», «Farsaliy», Dantenin «Komediyaları», Şekspirin faciə və komediyaları) "Don Kixot" realist kitabdır; bununla belə bu realizm XIX əsr realizmindən fərqlənir. Cozef Konrad yazı bilirdi ki, bütün qeyri-təbii şeyləri yaradıcılığın silib çıxarır, çünki bunun varlığına imkan yaratmaq gündəlik həyatda möcüzəni inkar etmək demək olardı; bilmirəm, Migel de Servantes bu fikirle razılaşardımı, ancaq mən əminəm ki, «Don Kixot»un öz forması etibarilə prozaik və real dünyanı poetik və uydurma dünyaya qarşı qoymağa məcbur edərdi. Konrad və Henri Ceyms gerçəkliyə roman paltarını geindirmişdilər, çünki onlar bunu poetik hesab edirdilər; Servantes üçün reallıq və poetiklik - antonimlərdir. O, «Amadisın» geniş və naməlum coğrafiyasını Kastiliyanın tozlu yollarına və çirkli sarayına qarşı qoyurdu; Yanacaqdoldurma stansiyasının xidmətini parodiya ruhunda təsvir edən günümüzün romançısını təsəvvürümüzə gətirməyə çalışaq. Servantes bizim üçün XVII əsr İspaniyasının poeziyasını yaradardı, ancaq onun üçün nə bu əsr, nə də həmin İspaniya poetik olmayacaqdı; Lamançı xatırlayanda gövrələn Unamuno və ya Asoripa, yaxud Antonio Maçado tipli adamları anlamayacaqdı. Onun əsərinin mənası sehrli, möcüzəli bir şeyin bura salınmasını qadağan edirdi; ancaq o, bu strukturda iştirak etməliydi, heç olmazsa müəyyən şəkildə, bilvasitə, detektiv romanı parodiya edən cəza və sirr kimi. Servantes talisman və sehrbazlığa qatıla bilməzdi, ancaq o, fəvqəltəbii şeyləri çox incə və səmərəli üsulla açdı. Ürəyinin dərinliyində Servantes fəvqəltəbii şeylərə inanırdı. 1924-cü ildə Pol Qrussak yazırdı: «Servantesin topladığı ədəbi məhsul latın və italyan təsirinin bəzi hələ naməlum çalarları ilə əsasən pastoral və cəngavər romanları, Əlcəzair əsirləri üçün söylənən təsəlliverici sehrli nağılların bazasında boy atmışdı. «Don Kixot» bu uydurmalara qarşı nəinki zəhər əleyhinə bir şey idi, daha çox onlarla vidalaşmanın tam gizli nostalgiyası idi". Gerçəkliliklə müqayisədə hər hansı roman müvafiq ideal planı xatırladır; Obyektivlə subyektivli, oxucunun dünyasıyla kitab dünyasını qarşıdırmaq Servantesin xoşuna gəlirdi. Üz qırmaq üçün ləyənin dəbilqə olub-olmaması müzakirə edilən hissələrdə bu problem açıq şərh edilir; nəzərə çarpdırdığım kimi, digər yerlərdə müəllif bunu saman altından yeridir. Birinci fəslin altıncı hissəsində ruhani və bərbər Don Kixotun kitabxanasını nəzərdən keçirirlər; təəcüblüdür ki, kitablardan biri Servantesin «Qalateya» kitabıdır və bəlli olur ki, bərbər onun dostuymuş, – bu kitablardan o qədər də xoş gəlməyən bərbər deyir ki, müəllif şeirlərə baxanda bu cazibəli əhvalatları qoşmaqda daha mahirdir, bu kitabda nələrsə uğurlu, nələrsə uğursuz düşünlü, heç nə, heç nə başa çatdırılmayıb. Servantesin uydurması və ya Servantesin yuxusunun obrazı olan bərbər də öz növbəsində Servantes haqqında mühakimə yürüdü... Doqquzuncu fəslin başlanğıcında verilən məlumat, yeni romanın bütünlüklə ərəb dilindən tərcümə olması və Servantesin Toledo bazarında əlyazmanı ələ keçirməsi, tərcümə etmək üçün kiməsə verməsi, bu adamın əlyazmanı ay yarımından çox müddətdə, yeni roman başa çatana qədər evində saxlaması təəccüblüdür. Burada Karleyli xatırlayırıq, guya «Sartor Rezartus» Almaniyada doktor Diogen Teyfeldrek tərəfindən çap edilən əsərin nətənam tərcüməsidir; burada yadıma «Zəqar və ya aydınlatma kitabını» yazan və bunu II əsrdə yaşamış hansısa fələstin rəvvinin adına çap etdirən Moisey Leonskiy düşür.

Anarın «Gecə düşüncələrində» belə bir passaj var: «Həyat – Allahın sirridir. Yozum budur ki, Allah insana bu sirri açmaq imkanı verir, onu yoxlayır və

Fantastik ikimənallıqlarla oyun ikinci hissədə kulminasiyasına çatır; burada romanın personajları artıq birinci hissəni oxuyub qurtarmışlar, yeni «Don Kixot»un personajları elə «Don Kixotun oxucularıdır». Burada «Hamletin səhnəsinə başqa bir səhnəni qoşan Şekspiri necə xatırlamaysan, burada o, demək olar ki, «Hamlet»də olduğu kimi faciəni təqdim edir»; əsas və ikinci pyesin tam uyğun gəlməməsi bu tamaşanın effektini azaldır. Servantesin üsuluna oxşar üsul olsa da bir az daha parlaq şəkildə Valmikinin Ramanın qəhrəmanlıqları və onun şeytanlarla döyüşünü mədh edən «Ramayane» poemasında tətbiq edilmişdir. Sonuncu kitabda Ramanın atlarının kim olduğunu bilməyən oğulları meşədə – bir təkidünyanın onlara oxumaq öyrətdiyi yerdə sığınacaq axtarırlar. Bu müəllim qəribə deyil ki, elə Valmikinin özüdür; onlara dərs öyrədilən kitab «Ramayana»dır. Rama atların qurban verilməsini tələb edir; Valmiki bayrama şagirdləri ilə gəlir. Onlar lut alətinin sədaləri altında «Ramyananı» oxuyurlar. Rama öz əməllərinin tarixçəsini eşidir, beləliklə, oğullarını tanıyır və şairə ənəm verir... «Min bir gecə»də də belə bir vəziyyətlə rastlaşırıq. Bu fantastik əhvalatlar kompilyasiyasında ana nağıl bölünür və başgicəlləndirici dərəcədə köməkçi hissələrə ayrılır, ancaq burada onların reallıq səviyyələrini fərqləndirmə cəhdləri müşayiət edilmir və buna görə də effekt (gözlənilirdi ki, çox dərin olacaq) səthidir, şərq xalısındaki butalar kimi. Bütün dövrəni dolaşan əhvalatlar onlara məlumdur: hər gecəni bir bakirə qızla keçirən və səhər açılanda qızın başını vurmağı əmr edən şahın qəzəb içində içdiyi and və onu nağıllarla əyləndirən Şəhrizadın niyyəti hələ ki min bir gecə həddini ötüb keçməmişdir və bu zaman o, şaha oğlunu göstərir. Min bir hissəni doldurmaq zərurəti nağılı qələmə alanları əllərindən gələn interpolyasiyanı etməyə məcbur edirdi. Onların heç biri bütün gecələr içində ən məqbul olan 1001-ci gecə kimi ürəyi həyacana gətirmir. Bu gecə şah şahzadənin dilindən onun öz hekayətini dinləyir. Əvvəlcə o, bütün digər əhvalatları, ən əsası isə onun özünü də ehtiva edən hekayətin başlanğıcını dinləyir. Bu interpolyasiyanın sonsuz imkanları və həm də onunla bağlı təhlükə görəsən oxucuya tam aydındır. Birdən şahzadə nağılına son verməz və şah «Min bir gecənin» bir daha bitməyəcək hekayətini fasiləsiz olaraq dinləmək məcburiyyətində qalar... Fəlsəfənin qadir olduğu uydurmalar incəsənətdə olduğundan az fantastik deyildir: Cosaya Roys özünün "The World and the Individual" (Dünya və Fərd) adlı əsərinin birinci cildində (1899) belə bir mülahizə söyləmişdi: «Təsəvvür edək ki, İngiltərədə yerin hər hansı bir hissəsi ideal şəkildə hamarlanıb və xəritəçi orada İngiltərənin xəritəsini çəkib. Onun əsəri qənirsizdir – ingilis torpağında elə bir künc-bucaq yoxdu ki, bu xəritədə əks olunmasın, burada hər şey təkrarlanıb. Bu halda sözü gedən xəritə xəritələr xəritəsini əhatə edən xəritələr xəritəsini... və beləcə sonsuza qədər xəritələr xəritəsini əhatə etməliydilər».

Nəyə görə xəritə içində xəritənin, min bir gecənin «Min bir gecə» haqqında kitaba daxil olması bizi həyəcanlandırır? Nəyə görə Don Kixotun «Don Kixot»un oxucusu olması, Hamletin isə «Hamletin» tamaşaçısı olması bizi həyəcanlandırır? Görünür, mən səbəbini tapmışam: bu tipli işlər beynimizə belə bir fikri salır ki, uydurma personajlar oxucu və ya tamaşaçı ola bilərlərsə, onlarla müqayisədə oxucu və ya tamaşaçı olan bizlər də bəlkə uydurmayıq.

sınaqdan keçirir, başqa sözlə, ona şans verir – biz insanlar nəyə qadirik, nə qədər və necə davam gətirə bilərik...». Anarın bu əsərində başqa bir passaj da var: «Həyat həmişə gələcəyindir. Ölüm keçmişə aiddir. O artıq yaşanıb qurtarıb və buna görə də ölüdür...» Bu passaj da: «Yuxuda gördüm ki, gün ərzində yeddi sözdən artığını işlətməyə qadağa qoyulub. Sözdən istifadənin normasını müəyyənləşdiriblər. Mən söz normamdan sona qədər istifadə etmişəm, ancaq heç olmazsa bircə söz demək istərdim, olsun ki, bu həyatın ən vacib sözü ola bilər. Ancaq olmaz. Limit qurtarıb...». Bir də böyük rəssam Amedeo Modilyanınin sözləri: mən sənın qəlbini öyrəndikdən sonra gözlərini çəkəcəyəm... Bu əsər mövcuddur. «Janna»nın gözlərindəki kədər kətanı adlayıb yeriir. Hər şey sənətkarın əlinin altındadır, kədərə «dur» deyir, durur, «yeri» deyir, yeriir... Bunu bir dəfə Vaqif İbrahimoğlunun Cavidə həsr etdiyi tamaşada da görmüşəm, Vaqifin aktyor kimi böyüklüyünün şahidi oldum: kədərın əlindən tutub yeridirdi...

«Qapı» şeirində də kədər yeriir, kədərın əlindən tutan tanrıdır. İnsanı dərd içində adam eləyən tanrı... Dərd içində adam olmaq Ramiz Rövşənin

nəğmələrinin ana xəttidir. Ramizin bu dünyanın «ışıqlarını» söndürüb adladığı dünyanın əşya sərhəddi yoxdur. Belə olduğu üçündür ki, burada istənilən ideya – istənilən varlıq gerçək dünyanın gözümüzlə görülən, hisslərimizlə duyulan, dadı, tamı bilinən əşyalarından daha canlıdır. Dünyadan ayrılan xətt Allahın dərgahına aparır. Oğlunun çəkdiyi ağrıdan üzülən, dünyanın yanağından göz yaşı kimi süzülən Ziba nənə deyəsən ölümü də oğlu kimi qarşılayır.

Deyəsən səksəndi ölümdən axı,
Yuxun qaçdı deyəsən.
Heç kəs ac getməyib evindən axı,
Dur, qazan as, ölüm acdı deyəsən.

Çıx qapıya, ölüm kəsib getməsin,
Sürt üzünü ayağına-əlinə.
Nə yaxşı ki, bu dünyada hər kəsin
Haqqı çatır haqdan gələn ölümə.

Dünya batıb oğulların qanına,
Balıq kimi ha çırpınar, çabalar.
Nə yaxşı ki, ölüm gəlib aparar

Anaları oğulların yanına.

Bütün mətn boyu qolumuza-qıçımıza ilişən, gözümüzü alacalandıran reallığın aşılmasının şahidi oluruq. Mətnin hər bir məqamı, hər bir nöqtəsi real gerçəkliyin «aşılma» məqamıdır, tanıdığımız hər bir əşya tam sürətlə ötülüb-keçilir, arxada qalır, məkanın bu şəkildə qət edilməsi, zamanın bu formada «qabaqlanması» həyatdan tanıdığımız keyfiyyət və sifətlərin şairin yaratdığı mətndə transformasiyası və bir-birinə keçidi ilə müşayiət edilir.

Anaları görüb çaşar oğullar,
bir oğul da anasını tanımaz –
Anasının dərd dolusu üzünü,
üz dolusu dərdini də tanımaz.
Alnındaki bir qırışı,
saçındaki bir dəni də tanımaz.

- Bu qarı kimdi: - deyər.

Ölüm deyər:

- Anandı!

- Yox, bu mənim anam deyil,
mənim anam cavandı.

O dünyada heç kəsin, bütün doğmaların bir-birlərini tanımaması bu dünyada mövcud olan bir təsəvvürdür. Şeirdəki bu mistik ovqat məhz «ölümün sifətlərinin» tanınmasına xidmət edir. Diqqətlə fikir verilərsə, adı çəkilən şeirdə ən canlı varlıq elə ölümdür. «Qapı» şeirində ÖLÜM allahla insanın görüş yeridir. O dünyada bir-birinə «çəpər kimi qısılan» insanlar üçün ölüm həyatdır, mövcudluq formasıdır, bu çəpəri aşmaq, qoyub gəldiyimiz dünyanın duyğularını bu qara torpaqlarda cücertmək mümkün deyildir.

Ölüm, nə var, nə döyürsən gözünü,
Niyə belə itirmisən özünü?
Ölüm, sən ki, aydan-gündən ayırıb
ömrümüzü bizə pay-pay
bölüşdürən ölümsən.

Bu dünyada
sən hamını bir-birindən ayırıb
O dünyada görüşdürən ölümsən.

...Atamız ol, başımızı sığalla,
Anan sənə layla çalsın, yatasan.

«Oğul» desək – sən nə nankor oğulsan,

«Ata» desək – sən nə zalım atasın...

Hərəkət burada, necə deyərlər kobud şəkildə, bütün konturlarını üzə çıxararaq yox, «transformasiya üsulu» ilə baş verir. Təhlillərin əvvəlində misal gətirdiyimiz metafora və onun bütün mətn kəsikləri boyunca təkrarlanması sadəcə təsir vasitəsidir, obraz sadəcə sözlər, təsvir vasitəsi ilə deyil, daha çox bir əşyanın başqasına çevrilməsi yolu ilə doğulur. Bu üsul klassik şeirdən gələn ənənənin yeni şəraitdə davamıdır. Diqqət yetirin:

Qəmdən incəldi vücudum, oldu yeni ay kibi,

Gözlərimə tuş olalı ol hilali qaşlar.

Gözlərin hilali qaşlara tuş olub vücudun qəmdən incəlməsi və yeni aya çevrilməsi Nəsiminin şeirində adını çəkdiyimiz obraz transformasiyasının ən kamil şəklidir. Nəsiminin şeir poetikasında müşahidə olunan obraz çevrilmələri, kadrın arxasından başqa kadrların gəlməsi və bu hərəkətin çox sürətlə izlənməsi misranın, poetik sistemin sürəkliliyinin, özündən çıxıb

başqa sistemlərdə ifadə olunma imkanlarının aşırdaşmasına səbəb olur.

Bu dinamik stixiya adı, öteri bir hadisə deyildir, o getdikcə şeir mətnin aparıcı amilinə, yönləndirən əlamətinə çevrilir. Obraz transformasiyasının sürəti şeirin möhür bəndinə kimi artan sürətlə irəliləyir. Nüfuzetmə ilə sürət götürür ki, səslərin, sözlərin başgicəlləndirici sürətə dözməyib qabığı soyulur, sözün cızdığı bütün sətirlər, bütün xətt və konturlar pozulur, yalnız hərəkət obrazı əyaniləşir və yadda qalır, şeirdə müşahidə edilən sürətlə yaddaşın dərin qatlarına yeriir, yaddaşın bu qatlarında yenidən şeir kimi, bədii struktur şəklində doğulur.

Diqqət yetirin:

Zülfünə könlüm dolaşdı, bilmədi aşüftə kim,
Zülfün ucundan nə çox-çox yelə varmış başlar.

Xəstə olalı könlüm eşqindən, ey can parəsi,
İçəram qəm mətbəxindən dürlü-dürlü aşlar.

Taqətim taq oldu qəmdən, keçdi ömrüm ah ilə,
Dərdimə dərman nə dersiz, neyləyim, yoldaşlar?

Şöylə yanar eşqin odu yürəgimdə, ey sənəm,
Kim dutuşmuş şöləsindən həm quru, həm yaşlar.

Olmuşam dərdi-fərağından zəif ol həddə kim,
Gətirməzlər xəyalə nəqşimi nəqqaşlar.

Öldü eşqindən Nəsimi, üşdə dünyadan gedər,
Sən murad ilə cahanda qal, yaşa çox yaşlar.

Ramiz Rövşenin də şeirindəki canlılıq məhz bu proseslərin səbəbinə alınır, şeiri oxuduqca misralarla bərabər insanın mühitinə qərribə bir doğmalığ havası dolur, doğma vəznin, hecaların, misra, söz və qafiyələrin şüuraltından gələn hissiyyatı doğmalığ mühiti yaradır, bu doğmalığ sevgi aşılıyır. Bu mənada Ramiz Rövşən şeirinin poetikası şeirimizin, bədii təfəkkürümüzün keçmişinə və ənənə adlanan bütün qaynaqlarına daha çox şüuraltıyla bağlanır.

ÖLÜM Ramiz Rövşən şeirində özgə vaxtın, hələ tanımadığımız ölçülərin, dərəcəsini bilmədiyimiz bucaqların, daha nələrin...bəlirtisidir. ÖZGƏ VAXT belə demək olarsa, Ramiz Rövşənin şeirlərinin hər şeyi qapsayan, ancaq heç nəyə tən gəlməyən zamanıdır. Bu saatın əqrəbləri hər şeyi biçib keçsə də, iz buraxmır, yəni həm də axan vaxtın zamanı olduğundan eyni anda dünyanı əks etdirən, göstərən ən müxtəlif əşyalara çevrilir, saatın güzgü olması, güzgünün bu dünya ilə irreal gerçəklik arasında qapı kimi taybatay açılması, taybatay açılan qapının günəş şüasını qaytaran qılınca çevrilməsi, bu qılıncın buludları doğrayıb yağış yağdırması axan, başqa sözlə desək, hesablanan vaxtın gözlə görünməyən qatlarını açır, təsvirdəki, hamıya məlum təhkiyədəki əlçatmaz nöqtəyə yetişəndə adət etdiyimiz məntiq dəyişir, bu məntiq özünün qəsdinə durur, saatın əqrəbləri elə səslənir, saat elə çaqqıldayır ki, elə bil milyon il insan nəfəsi dəyməyən evin içində qəfil güllə açılır, evin damındakı quşlar pırr eləyib havaya uçur... Qəfil açılan güllə ÖZGƏ VAXTDAN gələn səsdir.

Bir az gec,

Bir az tez

Bütün güllərə xal düşəcək,
Ölünün büküldüyü kəfən
İçindəki sirdən yırtılacaq,
Göydən baxan mat qalacaq...
Hər şey kökündən qırılıb, qaçıb
Fəzanın boşluğundan sallanacaq,
Dünya dediyimiz tərsinə çevriləcək
Şumlanacaq bu dəfə
Yerin üstü yox, altı, -
Əvvəl öləcək insanlar
Sonra yaşanacaq ömür,
Torpağın altı şumlandıqca
Köhnə ömürlər diriləcək
Köhnə dərdlər bar verəcək...
İndi yediyim alma
Kimin dərdidi, görənlər
Dışım qamaşır, allah!...

Və burda Rumini xatırlamamaq olmaz:

İyi insanların nəğmələri
Ta yuxarlardan aşağılara
Günəş işığı kimi eniyor..

Ramiz Rövşenin bədii təfəkküründə bu dünya, gerçəklik bütün bəirləri ilə məhz tam özgə vaxt kimi, tam özgə ölçü vahidi kimi qavranılır. **Bətnində körpəmi gəzdiren qadın, başımı dizinə qoyub ağlaram, bu ötən ömrümün günahlarını gözümün yaşıyla yuyub ağlaram...**Bu bətn real vaxtla-gerçəkliklə şairin qavrayışındakı, bədii təfəkküründəki zaman arasındakı sədd kimidir, onların bir-birlərinə nüfuzu bu bətnin içində və çölündə cərəyan edir, necə: yeni, onlar bir-birinin daxilində, içində deyil, paralel yaşayırlar, bu müvazilik, hərəkətlərin paralel müstəvi üzərində qavranılması bədii mətnə gözlə görünməyən toxumların açılmasına, qəribə, həm də sirayətədedici səsin, tempin, melodiya strukturunun yaranmasına meydan açır, bu səs həm də meydan oxuyur, tonundan bilinir ki, yuxarılardan aşağılara günəş şəfəqləri kimi enə bilmək üçün çiyinlərindəki ağır yükədən xilas olmalı, quş kimi qanad açmalıdır. Yükdən xilas olmaq inadı – yeni, eyni zamanda həm dərinlərə baş vurmaq, həm də ən ucalara uça bilmək ehtirası paralel dünyadakı hər şeyin mütləq yad əşya kimi qavranılmasını diqtə edir.

Bu şeiri də cırıb atdım,
Uçdu kağız parçaları.
Göydə quşlar dimdiklədi
Misraları, hecaları.

Hər sözüm –

Bir quşun dəni,
Dimdikləndi dərdim-qəməim,
Dimdikləndi bu qəlbimin
Ağrıları, acıları.

Bəxtim açıldı bu sabah,
Göydə uçan şeirimə bax!..
Axır ki, ucaldım, allah,
Mən də gördüm ucaları...

Bu müxtəlif rənglərin, şeirin, misranın daxili (həm də batini-) ritmindən qopan «səs şülülzələrinin» bir-birinə sarmaşaraq inadla ucalara, özündən yuxarı, göylərin sonsuzluğuna can atması Ramizin demək olar ki, bu kimi bütün nəğmələrində nəzərə çarpır. Bunun mənası isə yuxarıda təsvir etdiyimiz «paralel zamandan»

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
qurtulmaq, bu zamanın relsləri üzərindən kənara
sıçramaq (özü-özünü vurmaqdan, bastalamaqdan yan
keçmək...) və elə bir məqamı seçməkdir ki, bütün dünya
ovuc içində olduğu kimi görünsün, seyr edilsin. Əsas
poetik prinsip nəyə əsaslanır, daha doğrusu nəyin, hansı
əsas strkutyaradıcı özülün üzərindədir? Şeir
əvvəldən sonuna kimi daxili ritm trayektoriyasını
izləməli olsaq, görərik ki, hər pıçılıtdan, səs
qammasından və hər misradan sonra mətnin havasını
genişləndirir, şeir «irəlilədikcə» onun yaratdığı mühitin içi
və sınırları daha da genişlənir və nəhayət sonda «şar»
yuxarı qalxır, yerin – eynizamanlılığın cazibəsindən
qurtulur, ancaq daxili ritmin səyahəti burda bitmir və
ümumiyyətlə bitmə, tamamlanma ovqatını aşlamır, çünki
cazibədən qopub ucalara yüksəlmə hələ işin
başlanğıcıdır. Ümumiyyətlə belə bir faktı qeyd etməyə
dəyər ki, Ramiz Rövşənin yaradıcılığında sintez bir
poetik fiqur kimi çox işləkdir, çoxfunksiyalıdır, yəni şeir,
bədi mətn bir element – bir rels üzərində getmir,
mümkün qədər ən müxtəlif və ola bilsin bir-birinə
semantika baxımından uyuşmayan komponentləri də
əhatəsinə alır, şeir mətni ən müxtəlif tekstlərin, poetik
ovqatların içindən süzülərək doğulur, bədi mətnin

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
yaratdığı mühitin sınırları genişləndirən havasına çevrilir.

P.A.Florenskinin məqaləsindən bir passaja diqqət yetirək:

«Prinsipial şəkildə deyiləsi olsa, kilsədə hər şey bir-birinə sarmaşır: kilsə arxitekturasında, məsələn, hətta freskalar üzərində gəzən və günbəzin bürclərini qucaqlayan, öz hərəkəti və sarmaşması ilə kilsənin arxitektura məkanını sonsuz şəkildə genişləndirən, xətlərin quruluşunu və sərtliyini yumşaldan və onları bir növ əridərək həyatı da hərəkətə gətirən maviyə çalan bükür kimi ən kiçik effektlər nəzərə alınır... Din xadimlərinin gəzərkən hərəkətlərinin plastikası və ritmini, qiymətli parçaların oyunu və qarışmasını, ətirli maddələri, minlərlə yanan şamın işığına bələnmiş atmosferi, daha sonra kilsə tamaşasının öz dairəsinə tək-cə təsviri incəsənət sahələrini deyil, həm də vokal musiqini və poeziyanı cəlb etməsini xatırladaq, onun özü isə musiqili dram estetikasının müstəvisində yerləşir... (Florenskiy P.A. Kilsə tamaşası incəsənətlərin sintezi kimi)».

Ramizin nəğmələrində də müxtəlif səslərin və melodiyaaların bir-birinə sarmaşması hadisəsi müşahidə edilir. «Nəğmə» janrı etibarlı ilə Ramiz Rövşən poetikasında qəribə və həm də çox maraqlı rakursda

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
çıxış edir və öz poetik potensialını ifadə edir. Məlum janrın poetik potensiyasından və yaddaşından «məqsədli» şəkildə istifadə, köhnə ilə yeninin bir-birinə sarmaşması (...elə bil ki, kilsə ayini yerinə yetirilir), nəticədə yeni məna kondensatının yaranması, köhnə yaddaşın üzərində pöhrələnməsi, bir nöqtədə hər ikisini ifadə etməsi «janr təbəddülatı» yaradır; klassik ədəbiyyatın janr poetikasından bilir ki, təmiz, yalnız «özündə şey» olan janr yoxdur və istənilən janr ilkin «qarışma matrisasından» uzaqlaşan kimi ya ölüb gedir, ya da transformasiyaya uğrayır. Molla Pənah Vaqifin qoşmalarında Füzuli qəzəlinin «şüuru» hələ nisbətən oyaqdır, bu qoşmalar hardasa həm də müasir qəzəllərdir, «keçmiş ağı» başında olan janr ölçüləridir və etalonudur. Molla Pənah Vaqifin hünəri ənənədən qaçmasında yox, yeni yolu məhz onun içində, onun marşrutları daxilində tapa bilməsindədir. «Əgər yeni sənətkar köhnə sənət nümunəsindən özümlü şəkildə istifadə edə bilirsə, belə bir müəllif öz əsərində ən zəngin imkanlara malik məna kondensatı tapa bilər» (Mineralov Y. Fərdi üslubun poetikası, M. 1986). Belə olduqda ənənənin ötürülməsi sinxron şəkildə, modernismə yer qoymayan bir prosesi ehtiva edir. Bizdə son illər

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
modernizm məhz ənənəyə radikal münasibət üstündə köklənməsi ilə səciyyələnir və bu qəribə də olsa (yaxud gülməli də olsa), artıq kəşf edilmiş şeylərin bir daha kəşfinə gətirib çıxarır. Ənənəyə və poetik yaddaşa və həm də bədii yaradıcılığa belə radikal, tünd, heç nəylə hesablaşmayan münasibətin meydana gəlməsini əslində poetik ənənə yox, siyasi-ideoloji şərait diqtə edir. Vaqif Səmədoğlunu bəyənməyənlər modernizmdə və avanqardçılıqda ondan uzağa getmir, hətta ona yaxınlaşa bilmirlər. Məsələ, yuxarıda xatırladığımız amildədir. Bu barədə bir az sonra. Ramiz Rövşənin poetik yaddaşa və ənənəyə münasibəti Molla Pənah Vaqif etalonuna və davranışına malikdir, gəraylının nəğməyə çevrilməsi ortaya yeni imkanlar meydana çıxarır: poetik yaddaşın sınırları genişlənir, gəraylıdan nəğməyə adlayan yeni məna kondensatı öz imkanları etibarını ilə şeiri müəllifdən daha da uzaqlaşdırır, uzaqlaşdırır ki, hissələrin, duyğuların fərdiliyini, gəraylıda görünməyən çalarlarını daha sərbəst və azad şəkildə ifadə etmək mümkün olsun, möhür bənd (həm də təxəllüs) götürülür ki, köhnə ənəninin çərçivəsinə qayıtmağa yol qalmasın, janrın normativləşmə yolu bağlansın, bu halda bədii mətni yaradan adamın

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
şəxsiyyəti, əxlaqı, hadisələrə sabit əxlaqlı münasibəti
yeni daxil edilən məna kondensatının strukturyaradıcı
özülünə çevrilir. Forma ilə məzmunun bir-birinə keçidi
sonsuz variasiyalarda təkrar edilir və o qədər davam edir
ki, onlardan ayrı-ayrı nəsnelər kimi bəhs etmək mümkün
olmasın. Əxlaqi mövqe, onun şairin yaratdığı bütün
mətnlərdə təkrarlanması, görk olması...şairin özü üçün
bir çərçivə yaradır: bu nəfəs sənindir və sən məni
meydanda tək qoyub başqa «nəğmə» oxuya bilməzsən.
Diqqət yetirin:

Mənimki allaha qaldı,
Alınmadım, baha qaldım,
Özüm baxa-baxa qaldım
Hamını ötürdüyümə.

Ürəyim ətdi, daş deyil,
Kirpiyimdəki yaş deyil,
Sevinin, əlim boş deyil,
Gülməyin gətirdiyimə.

Gözüm yuxu yata bilməz,
Ana bilməz, ata bilməz.

Qızıl ola, çata bilməz

Tapdığım itirdiyimə....

Bu, insanın yaşadığı həyatın şəklidir, hər şeydən, bütün talelərdən ayrılan (fərqlənən yox, məhz ayrılan!), insanın vicdanın gözüylə bəyənib özünə tale, qismət seçdiyi bir yoldur. Şeir üç bənddən ibarət olsa da, semantik planda təqdim edilən həyat kitabının hər bir səhifəsini səbirlə çevirir, düşünür, təkrar-təkrar geriye qaydır və yenə keçmiş və ya keçmişlə gələcəyi bir nöqtədə düşünməli olursan. «Mənimki allaha qaldı...» bu ifadə adi nitqdə yalnız konkret təsadüflə bağlı olaraq işlədilir. Hər şey bitib, tükənib, bütün yollar bağlanıb, bütün şanslar yanıb, allaha edilən bütün dualar geri qayıdıb, ancaq yenə: mənimki allaha qaldı. «Alınmayıb, baha qalmaq» yuxarıdakı bütün semantik yozumu dəyişdirir, hamı satıldı və ya hamı alındı, bu mətaha gözü düşən olmadı, yer üzü başdan-ayağa yalanla süslənib, hər şey – bütün al-ver dar bir çərçivənin içində tüğyan etsə də, dünya da başını aşağı salıb bu dar dolanbacın içinə girməyə girəvə gəzir... Dünya bu qədər zir-zibilin, yalanın, böhtanın.. altında inlərkən, çirklənən hər bir sahə mənim əlimdən çıxır, məndən gedir, hamı

ötürdüyümə baxa-baxa, heç kəsə satılmasam da, ən çox uduzan mənəm: qızıl ola, çata bilməz, tapdığım itirdiyimə...

Ancaq... bu olsa-olsa semantik təhlildir, şeirin necə deyərlər fiziki sərhədləri boyu «danışılan» nağıldır, şeirin ancaq bu semantik qütblərdən ibarət olduğunu düşünmək sadələşmələr olardı. Belə ki, təqdim edilən şeirin mətni bir-birinə daban-dabana zidd «kəsiklərdən» ibarət olmaqla, məhz mətnin başından sonuna qədər bir mülahizəni, daha doğrusu həyat təcrübəsini «istisna edən» əksliklərdən ibarətdir. Bu əksliklər sınıq olmuş, nəhayət dəyişməz həyat təcrübəsinə çevrilmiş nöqtəyə dəyir və geri qayıdır. Hər şey karusel kimi fırlanır, bir xətt boyunca dövrə vurmaq üçün xəttin müəyyən nöqtəsində trayektoriyadan aşağı enir, bir an «çəkisizliyə düşür», insan özünü göyün yeddinci qatında hiss edir, bütün xatirələr pozulur, yaddaşın saxlancındakı bütün köhnə-kürüş, insanın itirməyə qıymadığı şeylər qeybə çəkilir, bir anlığa da olsa yaddaş itir...Hər bir bənd və deməli adı çəkilən həyat təcrübəsinin hər dəfə özünü təsdiqləməsi boşluqdan sonra yaddaşın bərpasına bənzəyir. Yaddaş bərpa edilir, insan qəbrindən çıxıb yoluna davam eləyir: ***gözüm yuxu yata bilməz (?) , ana bilməz, ata bilməz,***

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
qızıl ola, çata bilməz, tapdığım itirdiyimə... Bu mətnin komponentləri, yuxarıda xatırladığımız «məna kondensatları» ilə yögrulub, elə bir fəhm üzərində qurulub ki, dəhşətli yalanın, dünyanın hər iki üzünün yalandan qızardığı bir dövrdə bu sözləri deyən adam sabah, sözünə dönük çıxarsa, şeirindən ayrılıb həyatda bir dönüklük edərsə, şərin qulluğunda durarsa, şeir bir struktur, bir tikili kimi dağılıb çökər. Şeirin forması da orada ifadə edilən hadisələri qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırmaq məqsədi ilə onları saxlayır, necə deyərlər «dondurur» və ya əşyalaşdırır. Forma elə qurulur ki, müəllif dediyi sözün arxasından bircə addım da olsa çəkilib kənardə dura bilməz. Bu mülahizəni necə izah etməli? Q.K. Kosikovun «Cəhənnəm maşını» kitabından götürdüyümüz sitata diqqət yetirək: «Məlumdur ki, formanın mahiyyəti məhz ondadır ki, o, sonsuz və başa çatmamış həyat axınının içindən məlum predmeti, həyacanı və ya hadisəni götürərək, onlara sahiblənərək, onları qəlibə salaraq və məhdudlaşdıraraq, onların obrazını yaradaraq təsvir edilən hadisəni ifadə edir və əşyalaşdırır. O, bu hadisəni müəllifin iradəsinə tabe edir, yəni təsvir edilən hadisəyə istənilən işlənmiş mövzuya xas olan tamlıq və bütövlük gətirir, ancaq elə bununla da

forma əşya üzərində öz hökmranlığını bərqərar edir – forma əşyaya özünü tam və bilavasitə ifadə etməyə imkan vermir, onu sərbəst izhar hüququndan məhrum edir, çünki istənilən «bədi tamamlanma» öz mahiyyəti etibarilə «zorakılığın növ müxtəlifliyindən başqa bir şey» deyildir».

Burada maraqlı cəhətlərdən biri müəlliflə həyat hadisəsi arasındakı münasibətlərin forma vasitəsi ilə əşyalaşması, forma ilə müəllif arasında əbədi, dönməyən, dayansmayan bəhsləşmənin və qovğanın getməsidir. Adətən bu «qansız müharibə» kadrda kənar qalır. Kadrın içində olanlar başımızı o qədər qatır ki, məlum formanın müəllifə necə müqavimət göstərməsinin fərqi olmur. Bu qovğanın forması və reallaşma modusu hər bir böyük sənətkarda özünəməxsus rəng və çalar qazanır, onların bədi təfəkkürlərinin ən fərqləndirici və özümlü xüsusiyyətləri də məhz bu məqamda meydana çıxır. Məhəmməd Füzulinin qəzəllərində «zorakılığın növ müxtəlifliyi» bir əldə cəmlənib, Füzulidə sevdiyi forma ilə (... **qəzəl de ki, məşhuri-cahan ola, oxumaq da, yazmaq da asan ola...**) düşmənçiliyin mayasındakı sevgi məlumdur, məhz bu sevgiqarışıq düşmənçilik mətnində azadlığın eyni

zamanda həm maksimum məşəbdə ifadəsinə, həm də bu azadlığın son nöqtəsinə qədər boğulmasına şərait yaradırdı və məhz buna görə də şeir mətni bir-birinin içindən çıxan və sonu görünməyən min bir gecə nağıllarına çevrilirdi. Qırxıncı qapı açılmırdı, hər bir yeni qəzəldə təzə qapı, bundan sonra yenə təzə qapılar gəlirdi... Hər şey bir əlin hakimiyyəti altında olduğundan, əmlər və göstərişlər bir məqamdan verildiyindən, bütün semantik struktur son hüceyrəsinə qədər yükləndiyindən forma ilə mübarizə mürəkkəb gedişli oyunu xatırladır. Müqavimət qırılana yaxın şair son silahına əl atır, üsyan edir, duyğularını sərbəst şəkildə ifadə etməyin həsrətini üsyanla çıxırır: **yandı canım hicr ilə, vəsl-i-rüxi yar istərəm...**

Füzuli köhnə formanın, bu mürəkkəb kanonlar sisteminin daxilində o qədər mürəkkəb oyunlar oynayır ki, nəfəs dərməyə yer qalmır, onun formanın daxilindəki azadlıq həsrəti məhbəs nisgilinə, cəhənnəm həyatına dönür. Füzulinin qeyri-adi, kosmik obrazları, çoxmərtəbəli metaforaları, sözdən ucaltdığı qüllələr, tikililər vəsl ümidini bir az da qəlizləşdirir və nəticə etibarlı ilə mümkünsüz edir. Yeganə çıxış yolu ÖLÜMDÜR (...azadlığın ən mötəbər təzahürü kimi.. - Kojev). Ramiz

Rövşənin Füzuli haqqında fikirlərində də buna bənzər yerlər var: «Allahdan savayı bu dünyada şəkli, sifəti olmayan heç nə yoxdu. Poeziyanın da neçə-neçə şəkli, sifəti var. Füzuli bizim poeziyamızın qocalıq sifətidi.

Qəribədi, şeirin, sənətin nə olduğunu az-çox ağılımız kəsəndən, bu dünyada 62 il ömür sürmüş Füzuli bizim təsəvvürümüzdə 68 yaşlı Nizamidən də, 80 yaşlı Vaqifdən də qocadı. Və bu təsəvvürü bizdə yaradan təkçə Füzulinin hamıya bəlli olan şəkli deyil. Füzulinin qocalığı onun üzündə yox, sözündədi. Kafkanın məşhur ifadəsini bir balaca dəyişib desək, «Füzuli anadan yorğun və qoca doğulmuşdu». O yorğunluq Füzulinin şeirlərində də duyulur.

Bizim haqqımızda öz bildiyimizdən qat-qat çox şey bilən, indiyəcən başımıza nələr gəlib, indən belə nələr gələcək, - hamısından xəbərdar olan o şeirlərin təkçə bizə ağlamağa və bizi ağlatmağa gücü çatır. Bizə kömək eləməyə o şeirlərin gücü yoxdu. O şeirləri yoran da, bəlkə elə bu «gücsüzlüyün» əzabıdır.

Formanın müəllifi öz içində əritmək, həll etmək ehtirası heç bir şeirdə bitmir, bütün yaradıcılıq boyu davam edir, hər bir yeni şeir bu qovğanın daha ağır formasına çevrilir. Qarşısı alınmaz həyat axını içindən

hadisənin seçilərək götürülməsi dünyanın milyon-milyon təsadüflərindən biridir. Bu hadisənin, ürəkdə qəfil doğulan duyğunun necə deyərlər, «obrazının çıxarılması», sırf əşyalaşması Füzulinin bədii təfəkküründə bir qələbin içində doğulur, bu qələbin içindəki «hakimiyyət ehtirası» dünyanın üstünə yeriyir, var gücü ilə dünyanı öz rənginə boyamaq istəyir. Füzulinin bədii təfəkkürü dünyanı mürəkkəb, qırıqlar altında gizlənən sirlər kimi qavrayır və onunla qovğada çox mürəkkəb, bəzən baş açılmaz metaforalar işlədir. Füzulinin hadisəni olub-bitmiş (hazır) bir nəsne kimi götürüb təhlil etməsi (daha doğrusu, sorğu-suala tutması), hər bir şeirində getdikcə daha çox qələbləşir, bir məhbəsin qapısı o biri məhbəsə açılır və beləcə sonra qədər formanın müəllifin iradəsini özünə tabe etmə istəyi beləcə «yerində sayır», irəliləmir.

«Bütün mövcud və tarixən olmuş bədii formalar bu zorakılığın vasitə və üsulları ilə bir-birlərindən fərqlənmişlər, madam ki, onların özləri formanın içinə tökülmüş hakimiyyət prinsipindən imtina edə bilməzlər və istəməzlər. Məhz buna görə də həyatın boynundakı boyunduruğu tullamağa cəhd göstərən istənilən «özünüifadə» ustanovkası forma ilə qaçılmaz konfliktə,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
daha sonra isə ona qarşı romantik və postromantik
paradiqma daxilində ən azı iki istiqamətdə cərəyan edən
üsyana gətirib çıxarır. Əvvəla, bu – formanı bütün
birbaşalığı və qədimliyi ilə, heç bir toposdan
ehtiyatlanmadan subyektiv emosionallığın güclü təziyqi
ilə sındırmaq cəhdidir. Bu – «ilkin yaddaşa»
(M.M.Baxtin), ilkin, Adəmin dilinə (R.Bart) qayıtmaq
arzusudur, hər dəfə öz təmizliyində fərdin subyektivliyini
şeylərin özlərinin günahsız və ilkin mənaları ilə
birləşdirən mütləq audentik, vahid və təkrarsız
yaradıcılıq aktını arzulamaqdır, hələ russoizmin
ağuşunda doğulmuş, əvvəlcə romantikləri bəsləyən,
daha sonra isə Verleni, Rembonu, bir çox simvolistləri
və sürrealistləri ilhamlandıran arzudur. Ancaq belə
arzunun gerçəkləşməməsi elə bir sadə faktla şərtlənir ki,
istənilən, söz içində ifadə edilmiş (yəni formaya daxil
olmuş) qoy lap ən unikal həyəcan getdikcə bərkiyən və
onu yaradan üzərində hakimiyyəti ələ almaqla öz
toposuna çevrilir». (yenə orada, Kosikov).

Ramiz Rövşənlə forma arasındakı bəhsləşmənin
bütün fəlsəfəsini açma bilmək üçün əvvəlcə onun gənclik
çağlarında yazdığı «Yorğunluq» şeirinə nəzər salmaq. Bu
şeydə yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, şairin poetikasında

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi

əvvəldən sona qədər izlənəlın «obrazların sonsuz sıralarla bir-birinə keçidi» hadisəsi nəzərə çarpır və əsas poetik struktur da məhz bu prinsipə söykənir. Ramizin sərbəst vəznədə yazdığı şeirləri çox asanlıqla hekayə kimi oxumaq mümkündür. Bunun özü necə deyərlər «forma ilə əbədi qovğanın» bəlırtisidir, yəni, hecalı şeirdə müəllifin çox aydın, biri-birindən aydın məntiqin, belə demək olarsa, poetik mühakimənin durğu işarələri ilə ayrılan poetik düşünce strukturu dərhal dəyişir, nəsr təhkiyəsinin qanunauyğunluqlarına tabe olur. Ancaq xalis nəsrədən fərqli olaraq bu tipli şeirlərdə bütün əhvalat bir-birinə keçən obrazların şəkidəyişməsindən «hörülür», müəllif şeirlə nəsrin sərhəddində «dayanaraq» şəklini, qabığını dəyişən qəribə, şeir praktikasında az rastlanan obrazlar vasitəsi ilə gerçəkliyin gözümüze görünməyən qapılarını açır, anadilli şeirimizdə bizə tanış olan obrazların naturasını çox sərbəst şəkildə dəyişir, elə bir mətn yaradır ki, söylənilən əhvalatı sonsuza qədər uzatmaq azadlığı baş qaldırır. Şairin forma qəlibinin içindəki duyğuları mətnin şərti sərhədlərini ötüb keçir, reallığa qarışır, oxucu da bu əhvalatlı şeirlərin qəhrəmanına çevrilir. Təsadüfi deyil ki, Ramizin bu tipli

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
şeyrləri hər hansı bir hekayədə təhkiyə ekspozisiyasına
bənzəyir:

Ayın orağa bənzədiyi
 Həmin gecədə,
Bütün günü
Sümbül biçən qadınlar
 Yorulub yatmışdılar sünbüllərin içində.
Sıznaq-sıznaq,
 Didim-didim olan
 Yorğun qollarından başqa
Bütün bədənleriyle
 Girmişdilər yuxuya.
İbrahimin anasının qulağına
 Yuxuda bir səs gəldi.
Sol gözünü açdı...
Sağ gözü
 İki gözçün hesablanmış
 Bütöv, dadlı bir yuxunun
 Ləzzətinə dözmədi,
 Öz-özünə açıldı.
Və...
 Bu gözlər gördülər ki,
 Allah göydən düşüb

Ayı orağ kimi

Alıb əlinə

Biçir zəmini.

Şeirdə vahid təhkiyəni yaradan bütün elementlər, «obraz kadrları» məntiqi ardıcılıqla izlənilir, bu şəkildəyişmələrinin içində bir dəyişməz obraz var: qadınlar sıznaq-sıznaq qollarıyla o qədər işləyirlər ki, orağ tutan qollar yuxudan «çölə çıxır», yatmır, bütün dəyişmələr bu elementin üstündə dayanır, hamının dərin yuxuda olduğu gecədə İbrahimin anasının qulağına gələn səs «yeriyir» və bu hərəkət son dərəcə tutumlu və konturları aydın görünən «prozaik» detallarla əyaniləşir (*...sol gözünün açdı, sağ gözü iki gözçün hesablanmış bütöv, dadlı bir yuxunun ləzzətinə dözmədi, öz-özünə açıldı...*). Obrazın bu dərəcədə əyaniliyi, vəziyyəti (yorğunluğu) bu şəkildə, əsas mahiyyəti etibarlı ilə açıb-göstərməsi, bir sözlə hadisənin konkret şəklini bütün canlılığı ilə rəsm etməsi qeyri adi passajlara körpü salır, Allahın göydən düşüb, ayı orağ kimi əlinə alıb zəmini biçməsi yorğun qadınların təsviri konkretliyini də üstələyir.

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
Sonra qulaqlar oyandılar,

Eşitdilər

Otağın

Sünbül qarışıq kəsib tökdüyü

Səsləri.

Sonra İbrahimin anası

Bütün bədənini dartıb çıxartdı

Yuxunun içindən.

(Qolları onsuz da oyaqdı!)

Qollarına dirsəklənib

Ayağa qalxdı.

Səslədi yatanları.

O biri qadınların

Əvvəl qulaqları oyandı,

Sonra gözləri.

Sonra bütün bədənlərini

Dartıb çıxartdılar

Yuxunun içindən.

Bir təhər,

Yuxusuz qollarına

Dirsəklənib qalxdılar.

Həlimənin qolları oyaq deyil. Həlimənin qollarını «iki ekiz körpə kimi dizlərinin üstünə qoyub onlara layla çalması» mərkəzi obrazın mövqeyini sarsıdır. Şeir mətnində kök salan reallığın «köynəyi cırlır», bu qədər göz alacalandıran reallıq bu ağırlığa dözmür, öz-özünə, öz yükü altında dağılır, bir göz qırpımında təhkiyə dolanbacları itir, forma ilə mübarizə bu şəkildə başa çatır. Fransız filosofu Moris Blanşo «mətnə ölüm - azadlıqdır» deyirdi. Blanşo daha sonra yazırdı: «...Dərk edilmiş boşluq, hüdudun özünün hüdudunda ölüm qorxulu turyuk, eqzistensial fokus: bu metafizik atraksiyon baş gicəlləndirir və mütləq, əbədi azadlıq hissiyyatını doğurur». Daha sonra, Blanşoya görə, «...ədəbi yaradıcılıq, hər hansı əşya və ya insandan bəhs edərkən özünü elə aparır ki, sanki onları təzədən yaradır, onları boşluğun içindən görür, seyr edir...»; bundan başqa, həqiqi yaradıcı proses dəqiq məqsədə malik olmadığından, yəni konkret olaraq heç nəyə can atmadan yoxluğun içində inkişaf edir; Hegelin ifadəsi ilə desək, «yazıçı yoxluq kimi, heçlikdə iş görəni fiqur kimi boy atır». Bütün bu fikirlərin məntiqi davamı, yaxud bu fikirlərə bir qədər müxalif tərzdə belə bir mülahizə irəli

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
sürmək olar ki, mətndən yalnız ÖLÜM salamat çıxır,
yaradıcılıq prosesində müəllif hər dəfə ölür, yaxud ölümə
məruz qalır, onun yazdığı əsər isə başqalaşır,
transformasiyaya uğrayır, çünki əsərin yazılmasından,
dünyaya gətirilməsindən məqsəd insanlara azadlıq bəxş
etməkdir, müəllif hər dəfə üzaqlaşdıqca, ölümə məruz
qaldıqca insan azadlığının sferası bir o qədər genişlənir,
çünki Ramiz Rövşənin özünün təkrar-təkrar dediği kimi,
şair elə bil ki, yerlə göy arasında bir ozon təbəqəsidir,
cəmiyyətin, solumun bütün hirsini-hikkəsini, heç bir
filtrdən keçməyən qurumunu canından keçirib ölməklə
cəmiyyəti diriltməlidir, xilas etməlidir, bu mənada şair
İskəndərin axtardığı dirilik suyuna bənzəyir. Torpaqları
dünyanın bu başından o başına uzanan dillə – bu
nəhəng və gücü aşıb-daşan, az qala həyatı əvəz edən
vasitəylə şair rastlaşdığı hər şeyin obrazını çıxarır,
onların adlarını dəyişdirib öz bildiyi şəklə salır (*...dağlar
arasında dəre, dərindi yuxu kimi, dağ-dağa duman
göndərər sevgi məktubu kimi...*) əşya və hadisələrin
şairin «dil obrazlarına» transformasiyası mətnin içində
dəhşətli təbəddülat yaradır. Hər şeydən əvvəl dillə ölüm
arasında. Bu intiriqadan məqsəd müəllifin əlindəki
obrazları onun əlindən alıb dünyaya, insanların

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
azadlığına qovuşdurmaqdır. Tanrının şairə verdiyi
missiya bundan ibarətdir. Rus tədqiqatçısı D.A.Paşkin
yazır : «Dillə ölüm arasındakı intiriqa sehr gətirir,
sehrləyir. Biz onu hiss edirik, yaşayırıq, onu verilmiş,
əsas bir şey kimi qavrayırıq. Bu gün epitafiya poetikasına
maraq təsadüfi deyildir: dildə yuva qurmuş, canlı şeylər
doğuran eyni zamanda dəhşətli və həyəcanlandırıcı bir
hadisədir. Ölüm dilin arxasında gizlənir və onunla
birlikdə təşrif gətirir. Böyük və kiçik ölümlərin gah
civləndiyi, gah da mənalı şəkildə donub qaldığı
mətnlərdən keçə-keçə biz də sözün əsl mənasında hər
dəfə və gerçəkdən ölmürük mü? Lenski (Puşkin) və İvan
İliçlə (Tolstoy), Miranda (Faulz) və Patla (Remark)
birlikdə. Müəllifin özü isə varlığın lap dibinə enərək
Tanatosun gözlərinin içinə baxmırmı? Dil ölümü ehtiva
edə bilirmi? V.Yankeleviçin yazdığı kimi : «ölümün
yaratdığı ifrat mutasiya dil çərçivəsinə sığmır». Dil
geridönməzliyin sonluğu qarşısında, həm də ölümün
qorxu törədən üzəçixməzliyi qarşısında güzəştə gedir.
Ölüm dilə yiyələnir, onu bir məmləkət kimi ələ keçirir və
o, total dematerializasiyanın, mortal karnavalın növbəti
qurbanına çevrilir; o artıq özünün əsas funksiyalarını icra
edə bilmir: təsvir etmək, göstərmək, müəyyənləşdirmək.

Ancaq dil – ölüm,-deyə səslənə bilər. Və burada partlayış baş verir – *məkan dışına açılan pəncərə, qara xronotop deşiyi, bu məkanda ölüm dəqiq təsəvvürün sərhədlərindən kənarında, sərhəddən o taydakı şizoid diskurs ilğimində necə olmasa da dəf edilən və yaşanan işarəvi hadisəyə çevrilir*».

Göydə yeddi sətir cızan
O göy qurşağına bax.
Kimdi onu yazan? Allah!
Sevgi məktubu kimi.

Bir bax bu ağ kəpənəyə,
Sanki qoşa varaqdı.
Uçur çiçəkdən çiçəyə,
Sevgi məktubu kimi.

...Haçan aşar bu sümükdən,
Ətdən olan asarı?!
Ruhum uçar göyə sarı,
Sevgi məktubu kimi...

Fikir verirsinizsə, yuxarıda göstərilən proses bu kiçik şeir parçasında dəqiqliklə cızılmışdır. Gerçəklikdə

rastlanan hər bir əşyanın «quru adı» qalıb, onlar dilin və şairin iradəsi ilə başqa şəklə düşüb, bu şəkil, bu görünüş özüylə həmin əşyaların olduqları məkanın sınırlarını dəyişdirir, daha doğrusu tanrıya qədər genişləndirir. Məkan dəyişmir, zaman yoxa çıxmır, sadəcə bunların ikisini də bir əldə düyümləyən xronotopun dərinliyi artır, adəti əşyalara bambaşqa rəng verilir, azadlığa açılan şeirin damarları dünyanı ovuc içi kimi girdabına almaq istəyir. Bütün bu çabalardan məqsəd ölümün yaratdığı sonsuz mutasiyanın qarşısını almaq, onu azadlığa bürüyərək dayandırmaqdır. Və demək istəyir ki: tanrının rənginə boyan ki, bir daha solmayasan...(Kamil Vəli Nərimanoğlunun bir ifadəsini xatırlamaq yerinə düşər: tanrı qrammatikası...). Bu mənada şair qulağa çatmayan, eşidilməyən səsləri tutmağa, adi gözlə görünməyən şeyləri dünyaya gətirməyə, yaxud dayandığı yerdən onları bizim dünyamıza yollamağa məhkumdur.

Hardasa su şırıldayır,
Bir qulaq as, səsi gəlir.
Suda üzən balıqların
Təngiyən nəfəsi gəlir.

Diksinmə göyə baxanda,
Bizə uzaqdan-yaxından
Gələn quşlar caynağında
Öz dəmir qəfəsi gəlir.

Kimdi o göydən şığıyan?!
Dünya dolub işığıyan.
Bəlkə də, göy qurşağıyan
Düşüb Allah özü gəlir...

Şair sudan, balıqdan, balığın tənqiyən nəfəsindən
aşağı enir ki, yuxarıdan şığıyan işığın tellərini göstərə
bilsin. Aşağıdan yuxarının dibini, yuxarıdan aşağının
dəriniyini göstərən şair, özünün mətnin içində dəfn edir,
kömür ki, bu fədakarlıqdan gördüyü nəsnələr
eşyalaşsın, bu «eşya keyfiyyəti» irnsanla Allah arasında
körpü rolunu oyansın. Eynən hörümçək kimi. Şairin
təfsirində hörümçək ölə-ölə torunu hörür. Əli çatan
yerləri hörüb özünə qəbir qazır. Özünü qat-qat dünyadan
gizlətmək dünya boyda türmədən azad olmaq üçündür.
Başqa bir yol-yolağa mövcud deyildir. Hörümçək özünə
tor qurub qəbrini qazdığı kimi, insan da hər gün, hər saat

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
yükləndiyi, çirkləndiyi şeylərdən azad olmaq istəyir. Bu
hərəkətin başqa bir mənası da var: insan hər bir
hərəkəti, əməliylə... bədən adlı qəfəsdən çıxmaq,
qurtulmaq, gözlərinin gördüyü divarları vurub dağıtmaq
istəyir...ki, özündən o tərəfi görsün, məhz buna görə o,
həmişə AYRILIQdan oxuyur, quş boğazından keçən
nəğmənin, zəngülənin içiylə axıb özündən o yandakı
dünyaya qaçmaq istəyir. Amma bütün yol-yolağa
bağlanıb, geniş dünyanın istənilən nöqtəsi sondur,
burdan o yana AYRILIĞIN torpaqları başlayır.

Gəl, əl-ələ tutub gedək,
Gedək biz olmayan yerə.
Hər dərdi unudub gedək
Dərdimiz olmayan yerə.

Burda qoyaq özümüzü,
Bu qırısan üzümüzü,
Bu köhnələn sözümüzü,
Gedək söz olmayan yerə.

Bir kimsə tutmasın xəbər,
Gəl, çıxıb gedək birtəhər

Bu ev, bu küçə, bu şəhər,
Bu dəniz olmayan yerə.

... Atam oğlu, az çapala,
Sən deyən çətin tapıla,
Bu Ramizi kim aparar
Bu Ramiz olmayan yerə?!

Bütün bu qovğalar bədii mətnin sərhədləri daxilində baş verir. Bədii mətnin görünən və görünməyən sərhədləri isə başqa bir mübarizənin – müəllifin forma ilə bəhsləşmənin meydanına çevrilir. Bu mənada Ramiz Rövşənin gəraylıları və on birlik hecada yazdıqları mətnlər müəlliflə forma arasında çox maraqlı və qəribə münasibətlərin nəticəsi kimi meydana gəlir. Zahirən hər şey formaya, ənəndən yadigar qalan nəsnelərə sədaqətin bariz ifadəsi kimi görünür, ancaq bu, ilk baxışdan belədir, bədii mətnin dərinliyində formanın qəlibə, vahid struktura çevrilmiş «təfəkkürü və şüuru» ilə müəllifin bədii dünyagörüşü arasında qarşılıqlı təbəddülət baş verir və bu proses şeirdən-şeirə adladıqca hər dəfə yeni məzmun kəsb edir, formanın bir az da, müəllifə tərəf «əyilməsinə»

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
səbəb olur. Formanın bətnində «müəllifin iradəsi»
dominant komponentə çevrilir, bu mənada götürdükdə,
Ramizin sərbəstdə yazdığı mətnlər «ənənəvi» sərbəstə,
hecada yazdıqları isə klassik heca mizanına az uyğun
gəlir, bu mətnlərdə diqqəti hər şeydən qabaq formanın
içindəki müəllif iradəsi çəkir. Şairin 1965-ci ildə qələmə
aldığı «Onbirlik üstündə» şeirində aşağıdakı misralar var
idi:

Gəlir təzə şeir, hecasız şeir,
O «güls»üz,
 «bülbül»süz,
 «hicran»sız şeir.
Onun əllərində dünya oyuncaq,
Çayları dolayıb ayaqlarına.
Mənim onbirliyim ürkək, oyuncaq,
Eşidir, inanmır qulaqlarına.
... Əgər ölürsənsə –
 Gücsüzsən demək,
Verimmi ömrümü sənin yolunda?!
Mənim onbirliyim
 Nəhəng balıqtək
Çırpınır, can verir əsrin torunda.

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
Baxıram, qorxuram özüm-özümdən,
Bu tora gör kimlər düşüb qalacaq;
Xırdalar keçəcək torun gözündən,
Vurğun ilişəcək,
Müşfiq qalacaq.

Bu şeirin özü də müəlliflə forma arasında hiss edilən və edilməyən, ancaq hər halda qarşısızalmaz şəkildə davam edən, müəllifin gerçəkliyə münasibətinin əsasında duran bir mürəkkəb prosesin bəlirtisidir. Prosesin mürəkkəbliyi ondadır ki, o zaman bəzi müəlliflər bu yolda daha çox heca şeirinin texniki xüsusiyyətlərinin dəyişdirilməsinə diqqət yetirir, forma əlamətləri ilə məzmunun dəyişməsi «hecalı ağ şeirin» meydana çıxmasına səbəb olurdu. Qafiyələnmə qaydasının dəyişməsi, ümumiyyətlə qafiyəsiz hecalı şeirlərin yazılması yuxarıda qeyd edilən mübarizənin sadəcə maraqlı nümunələri kimi yadda qaldı. İsa İsmayılzadənin və daha sonralar Adil Mirseyidin ağ hecalı şeirlərində (onbirlik üstündə) demək olmaz ki, aparılan eksperiment heç nə vermədi, ən azı belə bir

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
nəticənin şahidi olduq ki, şeirdə texniki cəhətlərin
«maneə kimi qavranılması» və ya götürülməsinin
özü də formaya münasibətin maraqlı tərəfidir və
bu, məsələnin ancaq bir tərəfidir. Ramizin
şeyrlərində isə bu məsələ kompleks halında
götürülür, sistem daxilində heç bir predmetin,
necə deyərlər texniki vasitənin yeri dəyişilmədən
bütün diqqət onların mətn daxilindəki
funksiyalarına yönəldilir, formanın içindəki «sabit
enerji» yeni münasibət və məzmunla üzləşdirilir,
mətnə və əənənəyə elə məqamdan və nöqtədən
yanaşılır ki, əənənəvi formanın içindəki enerji
donmuş haldan hərəkətə gəlir, artır, formanın
görünən konturlarını «silib, aparır» və beləliklə
əənənəvi forma öz yeni variantına,
şəkdəyişməsinə çevrilir. Formanın içindəki
əənənə hissiyyəti minimuma endirilir, bu, yuxarıda
qeyd etdiyimiz kimi, formaya Məhəmməd
Füzulinin və Nəsiminin orijinal münasibətinin
sintezi təsirini xatırladır. Bir tərəfdən mürəkkəb
obrazlar, sürəkkəb mexanizmlə metaforalar, digər
tərəfdən isə formanın içindəki bütün
komponentlərin qarşısı alınmaz hərəkət girdabına

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
düşməsi...formaya münasibətdə yeni «təxribata»,
intiriqaya yol açır. Bu mənada Ramiz Rövşənin
qələmə aldığı gəraylı həm ənənəvi formadır,
insanın dünyaya və onun ən müxtəlif hadisələrinə
münasibətini lakonik şəkildə «tərənnüm edir» (bu
şeyrlərin əksəriyyətində Abbas Tufarqanlının
nəfəsi, ruhu tam şəkildə qorunub saxlanır və
qəribə bir incəliklə, heç bir ləçəyi və çiçəyi
əzilmədən əldən-ələ verilir), digər tərəfdən isə
insanın dünyaya ənənəvi münasibətini dəyişdirir,
əvvəldən sona qədər bir ideyanı inadla
«izləyərək», yeni cəbhə açır, metaforaların
çoxmərtəbəliliyi və hisslərin, duyğuların
qarşısızalmaz şəkildə hərəkət girdabında olması
«yeni poetik gerçəklik» yaradır, bu prosesi izləyən
ədəbiyyatşünas və tənqidçilər və ümumiyyətlə
ədəbiyyatla xaos içində məşğul olanlar səhvən
Ramizi «intellektual şeirin» yaradıcıları sırasında
görür, onlara elə gəlir ki, şeirdə, bədii mətnədə
metaforanın dərinliyi bilavasitə şairi filosofa,
ilahiyatçıya, alimə.. çevirir. Bizə belə gəlir ki, bu,
bədii mətnə «təkhüceyrəli varlıq» kimi
yanaşmağın bəlirtisindən başqa bir şey deyildir,

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
metafora, obraz dərinləşdikcə, hər şeydən əvvəl
dilin üföqləri genişlənir, dərinliyi artır, ritm
maksimum dərəcədə «şəffaflaşır»*, bədii
gerçəkliyin indiyə kimi müşahidə edilməyən
nüansları ortaya çıxır. Hər dəfə «sözün tozu
alındıqca» metafora gerçəkliyinin yeni qatları və
səviyyələri üzə çıxır; sözün tozunun qat-qat
alınması dilin, ifadə tərzinin daha dərin
səviyyələrini göstərir və bizimlə formadan irəli
gələn «şüür forması» arasında keçilməz bir
məsafə yaranır.

Burda qoyaq özümüzü,
Bu qırışan üzümüzü,
Bu köhnələn sözümüzü,
Gedək söz olmayan yerə.

* Ritmin «şəffaflaşması» birbaşa, müstəqim mənada
anlaşılmamalıdır, ritm o zaman şəffaflaşır ki, o, şeirin heca substratı
ilə əlaqəsini, ondan texniki komponent kimi asılılığını mütləq şəkildə
itirir, məsələn Mayakovskinin şeirlərində son dərəcə orijinal ritm
strukturu başqalarından məhz şəffaflığı, heca substratından qəti
şəkildə asılı olmaması ilə seçilir. Ramiz Rövşəndə də belədir – bu
şəffaflaşma elə dərinə işləyir ki, az qala ritmin özü danışır, ritm ön
plana keçir, əsas strukturyaradıcı elementə və hadisəyə çevrilir.

Formaya münasibət elə əsaslar üzərində qurulur ki, buradan həyatın üzünə elə qapılar açılır ki, formanın içindəki məzmun gerçəkliyə qarışır, onu özünün materialına çevrir, mürəkkəb metafora və obrazlarla qarşısızalmaz hərəkət stixiyası yeni məzmunu eyni zamanda həm keçmişə, həm də gələcəyə proyeksiyalayır, nəticədə bu günün mənzərəsi keçmişdən və gələcəkdən axıb gələn «şüur axınının» görüş yerinə çevrilir.

Burda bir gül kolu gördüm;
Yarpaqlar qan içində.
Baxdım, sağı-solu gördüm,
Torpaqlar qan içində.

Burda dava çoxdan bitib,
Hər yanda çal-çağırıldı.
Ölən ölüb, itən itib,
Bayraqlar qan içində.

Burda hamı uşaq kimi
Pay verməsən kəsəndi.
«Ağıllılar» baş kəsəndi,

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
«Axlmaqlar» qan içində.

Totalım ki, mən aşığam,
Axı necə saz çalım?!
Simplər qırıq, mizrab sınıq,
Barmaqlar qan içində.

Mən həmişə bu fikirdə olmuşam ki, Ramizin gözəl, qənirsiz şeirləri özüylə sənin arada aşılmaz bir məsafə yaradır (saxlayır), bax, zövq al, ancaq yaxınlaşma. Əl vurmaq olmaz. Bəlkə bu mənə belə gəlir, bəlkə mən həmin hisslərə, duyğulara, ümumən bu mətn strukturuna yaxınlaşma metodunu tapa bilmirəm və bəlkə bu metodun özünü tapmaq əbəsdir, bu tipli mətnləri uzaqdan seyr edib açmaq lazımdır?! Bu mənada mənim ən çox sevdiyim şeirlərdən biri mərhum Aydın Məmmədova həsr edilmiş «Tabut» şeiridir. Ramiz bu şeirdə dünyanın ən məşum məqamlarını qəribə nağil sehrinə bürüyür, nağil – belə demək olarsa, insanı xilas eləyən janrlardandır. Nağil əslində yuxu janrıdır. Nağıllarda göydən üç sehrli almanın düşməsi, insanı

doğmalığ, məhrəmlik və sehr adlı duyğuların
düyümlənən yerində saxlamaq strategiyası insana böyük
sevginin, tanrıya tapınmağın yoludur. Bu yol ölümdən də
nağil kimi keçir, bu nağil üstündə uşaqlığın bizdən qopan
hissələrinin «yaddaşını» bərpa edir, məhz bu üsulun,
Ramiz Rövşən şeirində dövr edən yaddaşın gücünə
ölüm (insan) ağacdan meyvə kimi dərilir, torpağın üstünə
düşür, bu cazibə sahəsini aşmaq, qırmaq, qarşısını
almaq mümkünsüz olduğundan bizə ancaq bu qəribə
nağila qulaq kəsilmək qalır. Bu mənada Ramizin
şeirlərində (ölümlə bağlı şeirlərində) ağ-qara rənglərin
bir-birinə keçidi, hər ikisinin bir canda birləşib yolu
ayrılıqda keçmələri, ümumiyyətlə insan duyğusunun adi
güzaranda açılmayan qatlarının aşkarda yox, bir anlığa,
anın insan üzünə görünməyən qəlpəsinin bətnində
çözülməsi, səsin pıçiltı tərkibində əslində bu dünyada
baş verməyənlərin ani görünməsi, süzüb keçməsi, insanı
qəribə, izah olunmaz duyğuların əlində buraxması
yaddaşın qəribə xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Bu şeirdə ölümün təşrif gətirməsi sakral bir ayin
kimi qeydə alınır, ölüm gələn kimi, zamanların bir-birinə
qarışması həm də, necə deyərlər, zamanların birindən
digərinə keçidi də ehtiva edir. «Yuxu janrının»

xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq, ölümlə zamanların qapısı ağzına yetişən insan bir az əvvəl qonaq olduğu gerçəklikdən uzaqlaşdıqca bu məmləkətin torpaqlarından bir də keçir, sükutun içində qəribə dünyalar kəşf edilir, «yuxuda» gördüyün yerlər ilğıma çevrilir, yuxuda bir az əvvəl olduğumuz reallığın tərs üzünü yaşanılır, bu məmləkətdə insan əvvəlcə ölür (susur...), sonra dünyaya gəlir, hər şey yaşadığın ömrü xatırlatsada, gözünü yuxudan açma bilmirsən, bu arxetipik düşüncə tərzində əvvəldən axıra və əksinə sonsuz qayıdış və dönmələri ehtiva edir, bu eynən nağıl strukturundakı bir-birinə keçən, dünyanın o üz-bu üzünü güzgü kimi göstərən təkrarları xatırladır. Şeirdə bu təkrarlar aşırdaşan sellərin hər dəfə uc-uca calanıb yeni təbəddülatlar doğurmasını andırır. Dünyanın o baş – bu başında şahə qalxan sellər toqquşanda (insan qəbirə qoyulan kimi) hər şey qaçılmaz şəkildə əvvələ qayıdır, insan təzədən dil açır, böyüyür, bir də ölür, bir də dirilir və beləcə sonsuza qədər...Həyatın, gerçəkliyin bu şəkildə qavranılması və ifadə edilməsi şeirin dilini yeni çalarlarla zənginləşdirir, dilin dərinlik ölçüsü bütün parametrləri ilə görünür, dərinlik artıqca predmetlərin mətn daxilində bir-birlərinə çevrilmələri qarşısızalmaz stixiyaya çevrilir, Ramizin

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
poetikasında polifoniya bu şeirdə xüsusən modusda
reallaşır.

Hələ çiyinlərdə gedir tabutun,
Qəbrinin ağzı da açıqdır hələ.
Gözləyir o qəbrin dilsiz sükutu;
Sənin sükut payın nə çoxdu hələ!..

Ən rahat qorxusuz yoldasan indi,
Dünyanın ən təmiz, ağ donundasən.
Bircə Allah bilir, hardasan indi;
Ömrün əvvəlində, ya sonundasən.

Sən indi yumsan da gözünü, -
Bəlkə
O sönən ağılla nəyə qanırsan.
Beşikdə bilirsən özünü bəlkə,
Astaca-astaca yırgalanırsan.

Bəlkə sən deyilsən tabutda gedən,
Bəlkə doğrudan da, körpə uşaqsan.
Tabutun qəbrinə çatana qədər
Təzədən böyüyüb dil açacaqsan.

Həmı quruyacaq getdiyi yerdə,
Sən axı onlara nə deyəcəksən?!
Bəlkə bu dünyayla bir ayrı dildə
Danışib-dərdləşmək istəyəcəksən.

Heç kəs qanmayacaq dilini onda,
Danışib-danışib yorulacaqsan.
Təzədən çatacaq ölümün onda,
Təzədən tabuta qoyulacaqsan.

Sus daha!.. susmağı öyrən bu başdan,
Bəxtinə yazılıb bu sükut axı.
Nəyinə lazımdı: hansı ağacdən
Kəsilib-düzəlib bu tabut axı?!

Gedər əsə-əsə bu qara tabut,
Qorxma, səni yolda salıb-itirməz.
Yüz il bar gətirsə bu qara tabut,
Bir də səndən gözəl meyvə bitirməz.

Dünyaya yenidən gəlmək, yenidən qayıtmaq və
bütün bunların insanın yaşayıb-öldüyü, yaxud ölüb-

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
yaşadığı dünyaya bir başqa dillə bəhsləşməsinə
şərtləndirir, insan dünyanı anlamaqdan, dünyanın, bu
sonsuz və mürkkəb aləmin, strukturunu anlamasını
istəyir, bu istək baş tutmadıqca bir də dünyadan gedir,
bir də dünyaya gəlir, dünya bir struktur kimi onun tanrıyla
görüş yerinə çevrilir. Şeirinin arxetipik düşüncə tərzini onun
içindəki ehtirasın mətnin sərhədlərindən kənara
adlamasını tələb edir. Mən artıq bir dəfə bu barədə
yazmışam, 10-15 il bundan əvvəl «Zamanı ötən şeirlər
sorağında» (1996) adlı bir yazı qələmə almışdım və onu
Aydın Məmmədovun xatirəsinə həsr etmişdim. Bununı
özü təsadüfi deyildi. Aydın Məmmədovun müasir ədəbi
proseslə bağlı yazdığı bir məqalə «Zamanla səsleşən
şeirlər sorağında» adlanırdı. Bu fikirdəydim ki, şeir
zamanla səsleşə bilməh, onunla bəhsləşə və onu öte
bilər. Bu iki yazı arasında bir yuxu gördüm, yuxuda Aydın
Məmmədov stolun üstünə bir şeir qoydu, o şeirdən bu
misralar yadımda qaldı:

Sənə bir söz deyəcəm
Gözün dolandan sonra.
... Sənə bir söz deyəcəm,
Hamı öləndən sonra.

«Tabit» şeirindəki əbədi qovğa, həyatla ölüm arasındakı çarpışmalar Ramizin başqa şeirlərində də ifadə olunmuşdur. Bu tipli şeirlərdə obrazın özünün formalaşma prosesi spesifik və son dərəcə orijinaldır. Belə ki, obrazın içindəki bütün artıq elementlər son hüceyrəsinə qədər sıxılıb atılır, obraz strukturu son nöqtəsinə qədər sıxılır ki, ordan açılan dünya hər elementi və hüceyrəsi ilə bizə doğmadan-doğma olsun, adının çəkilməsi ilə bizi həyəcanlandırınsın, həyatın nə qədər məsuliyyətli, ölümün nə qədər doğma olması fikri adi həqiqət kimi aşılansın. Həyatdan qopmağın ağırlığı və çətinliyi elə obrazların vasitəsi ilə verilir ki, ölümü də, həyatı da bütün qəlbinlə sevirsen, özünü bilirsən, hissiyyatın bu elementlər üzərində köklənir.

...Bu dünya Dərbənd qalası,

Nə yolu, nə yolağası,

Qardaşım, atam balası,

Gücüm çatmır bu dünyadan getməyə

Sarmaşılıb qol-qıçıma

Yaşıl-yaşıl otları,

Bomboz buludları basır başımdan,

Çayları su alır gözüm yaşından, -

Gücüm çatmır bu dünyadan getməyə.

Şairin yaddaşı bir mətləbi diriltmək üçün bir an içində
milyon verstlik yol keçir, sevgini ovcunun içinə yığıb
ölümə çatdırır, bu dünyayla o dünyanın bitişdiyi yerdən
keçir:

Sən də gec-tez bezəcəksən,

adam hər şeydən bezir.

Quş da uçmaqdan yorulur,

allah da göydən bezir.

Şair də sözdən iyənir,

söz də şairdən bezir.

Lap yüz ilin ölüsü də

bir gün qəbirdən bezir.

Küçədə rastına çıxsan

yüz il qabaq ölənlər, -

Qorxma, salam ver-keç, qorxsun

qoy arxanca gələnlər.

Yüz il sonra sən də çıxsan

bir adamın rastına, -

Salam ver-keç, səndən bir az
diri olan dostuna.

Ölülərlə dirilərin
yaxşı tutur dostluğu.

Haçan olub bir ölünün
bu dostluğu pozduğu?!

...Get, əlimi üzüm səndən,
Getməsən, dalaşarıq.
Gəl ayrılmaq, küsdüm səndən,
Ölərəm, bərişarıq...

Yuxarıdakı şeirdə (...bu dünya Dərbənd qalası...) elə bir məqam seçilib ki, burada dayanma, məsafə hissi yoxdu, səslər bir-birinə qarışır, bir-birinin dalınca qoşur, quş səsinin küləyi, küyləyin civiltisi, janrların: qoşmanın, gəraylının, onların hər birinə məxsus daxili səsin, virtual görüntülərin bir-birinə qarışması, bir-birindən cuşə gəlməsi elə bir duyğu yaradır ki, elə bil ölümün olumun tən ortasında dayanıb bu mənzərəni seyr edirsən, şeir – məhz bu məqamın tutulmasıdır, ikinci şeir artıq həmin məqamın aşılmasıdır, elə bir məkana düşürsən ki, quşun uçmaqdan bezdiyi bu məkani nə qədər cəhd eləsən də

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
xatırlaya bilmirsən, bu artıq insanda yaşamayan
yaddaşın, insanın özünün, göy üzündə uçan quşların,
qəbirdə yatan ölünün başqa bir ölçüdə, bizə özgə gələn
vaxtın içindən göstərilməsidir, məkan – zamanın içində
əriyib, son damlasına, giləsinə kimi, ayaq basmağa yer
qalmayıb, bu-Allahın ayrılıq haqqında qoşduğu ən gözəl
bir türküdür, ölürlə dirilərin rastlanması zamandan
qopan məkanın və əksinə, məkandan ayrılan zamanın
quş səşində ötən qüssəsidir. Bu ona bənzəyir ki,
uşaqlıqdan beynində ilişib qalan bir xərtirə qırığı (ləçəyi)
illərlə qövr edir, bir gün sənin içindən qopub ayrılır,
səndən aldığı nəfəsdən qanad taxıb uşaq
məmləkətinə dönür, əl boyda olduğun zamanın sehrlı
əşyalarını axtarır.

Bir səhər yuxudan durub

özünü uşaq görəsən.

Görəsən hamı evdədi,

önləri sağ görəsən.

Qorxasan, qaçıb gedələr, -

tez qapını bağlayasan.

Geri dönüb içəridə

bir təzə qonaq görəsən.

Burada nədənsə yadıma fransız filosofu Anri Berqsonun ritm haqqında məqaləsini xatırladım («Ritmin fizikası və metafizikası»). Berqson yazır: *«Real, zamansız, ancaq şüurlu vəziyyətimizlə eyni vaxtda meydana gələn və yoxa çıxan hadisələrin baş verdiyi bir məkan var. Ən müxtəlif hərəkətlərin bir-birinə keçdiyi, nüfuz etdiyi, ancaq hər bir məqamının onun xaricində olan dünyanın vəziyyətinə yaxınlaşan və bu yaxınlaşmanın təsiri ilə digər məqamları bir-birindən ayıran real zaman var. Bu iki gerçəkliyin müqayisəsindən zamanın məkandan çıxan simvolik təsviri doğulur. Beləcə zaman yekrəng olmayan bir mühitin illüzyor formasını alır və bu iki anlayış-məkan və zaman arasındakı birləşdirici nöqtə zamanın məkanla kəsişməsini müəyyənləşdirə bilən eynizamanlılıqdır»* (fransız dilindən tərcümə).

Yuxarıdakı şeirdə də zamanın məkandan çıxan simvolik təsviri var, eynizamanlılıq – bütün zamanların «düzlənməsi», bir şəklə, bir şəklin ağ və qara rənglərinə tuş gəlməsi qəribə duyğular oyadır, zamanın yerlə-yeksan olan məkanın illüzyor formasını alması hər şeyi öz rəngində görsədir, burada işığa, kənardan tökülən

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
şəfəq selinə, gün işığına ehtiyac yoxdu, kimsə otaqdakı
o qara qələmi götürüb ağ kağıza «ÖLÜM» sözünü
yazacaq, bir-birinin içində olan rənglər ayrılacaq, o
dünyada olanla bu dünyada olanın görüşməsi elə o
rənglərin ayrılması kimi olacaq.

Görəsən ki, qapqaradı
O qonaq başdan-ayağa,
Ondan başqa hamısının
Üst-başını ağ görəsən.

Pəncərədən içəriyə
Dola, dola gün işığı,
İçəridə boş-boşuna
Yanan bir çıraq görəsən.

Söndürəsən o çirağı –
Hamı birdən yoxa çıxa.
...Otaqda bir qələm,
Bir də, ağ varaq görəsən...

Yenə də Berqsona müraciət edirik:

«Canlı varlıqların bu şəkildə, onların özlərinə məxsus olan, onlara tabe olan, içəridən hiss edilən, ancaq həm də kənardan seyr edilən hərəkətləri icra etmələri bir daha gözümüzdə yerdəyişmənin qarşılıqlı əlaqəsi kimi görünür. Belə zənn etmək olar ki, bunlar ümumən nisbi hərəkətlərdir və hərəkətin qarşılıqlı əlaqəsi və daxili dəyişmənin bizim gözümüzlə seyr edilməsi məkanın hansısa xəyali nöqtəsində meydana gəlir».

Berqson üçün elmin məhsulu olan xəyali bir varlıq mövcuddur, çünki elmin simvolikası sadə illüziya olduğu andan etibarən xəyal tülünə bürünür. Görəsən Berqson da Nitşe kimi (Nitşenin «Filosofun kitabı» əsərinə baxın) sükutun üzünə açılan cismin donması üstündə israr edirmi? Xeyr, Berqsonun epistemoloji nəzəriyyəsi buna qarşı durur, Berqsonun qavramasında Nitşedəki simvollar çat verir, ortadan çat intuisiyaya yol açır. Berqson *Metafizikaya Giriş* əsərində tunelin başından axan çay metaforasından istifadə edir. Berqson həyata və ölümə yanaşmada metafiziklərlə alimlərin baxışını fərqləndirir: birincilərin çayı tunelin üstüylə, ikincilərininki altıyla axıb keçir. Əsl çay isə buünların arasından onlara

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
toxunmadan keçir, elə gur axır ki, hər şeyi qabağına
qatıb aparır.

Ölüm hər şeyi qabağına qatıb aparır, bir yerdə batan çay
o biri tərəfdə gur axınla üzə çıxır.

Bir səhər görsəm ölümü,
Əlimdən salsam qələmi,
Yarpaq kimi qoyun məni
Varaqların arasına.

Çaynan axan, çayın axıtdığı yarpaqlar yazağzi ağacların başındakı çiçək topalarına bənzəyəcək. Nə qədər assosiativ təhlillər aparsaq da, bunlar şairin dediyinə paralel şəkildə gedəcək, yəni şairin dediyi olmayacaq. Azərbaycan poeziyasını yaradanlardan birinin, Rəsul Rzanın Ramiz Rövşən haqqındakı məqaləsinin əvvəlində ərəblərdən gətirdiyi misal burda yerinə düşür: şairin dediyi söz gizli qalır. Bəzən şairin bir misrasını açmaq üçün bütün yaradıcılığına nəzər salır, bütün şeirlərini misal çəkmək məcburiyyətində qalırsan. Bu nədən irəli gəlir? Şeirə qoyulan məna toxumu mətnin fiziki hüdudları daxilində yox, mətn boşluqlarında «ilişib qalır». Mətn boşluqları (lakunlar) Berqsonun metafizik

çayına bənəyir, həyatın altı və üstüylə axıb keçərək, bütүн ömürləri, mənaları yarıb keçir, əsl toxum, mənə toxumu o an cücərir, boy görsədir, mətn boşluqları insanlar şeiri oxuduqca, bu şeir, bu mətn zamandan keçdikcə dolur, dəyişir, içndə vəsf edilən duyğulara şaquli istiqamətdə inkişaf edir, dünən çox sakit oxuduqların nə vaxtsa «adamın qanını tökən sətirlərə» (A.Blok) çevrilir. Hər şey yazan adamın özü özüylə təbəddülatından, özü özüylə savaşımdan başlayır. Ritm əbədi bir şeydir, ritm dəyişmir, ritm məkan və zamanın bizimlə şüurumuz arasında qoyduğu maneəni aşır, vurub dağdır, şeir o anda doğulur, şairin dediyi ilə oxucunun oxuduğu arasında əsl bəhsləşmə bu an yaranır.

Vaxtilə Kamil Vəli Nərimanoğlu «Göy üzü daş saxlamaz» kitabına ön sözdə yazırdı: «Şeirin daxili obrazı var. O sevir və ölümü yaşayır, o kədərlənir və sevinir. Bu obraz şairin öz obrazıdır. Və Ramizin elə bir misrası yoxdur ki, orada poeziya gecələməsin.

... Sənətkar sənətkardırsa, dünya içində dünya yaradır və sənətkarın dünyası ilə dünyanın özü dost da ola bilər, düşmən də...». Bizim üçün daha çox maraq doğuran sonuncu cümlədir, yeni sənətkarın dünya içində dünya yaratması, bu yaradılan dünyanın real dünyayla dost və

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
ya düşmən olması nə deməkdir? Başqa bir nümunəyə müraciət edək: «Xoşbəxtlik nə deməkdir? Bu suala cavab vermək çox çətindir. Mümkün cavablardan biri: xoşbəxtlik öz vətənidə özün kimi ola bilmək və belə qala bilmək bacarığıdır». Ramizin şeirlərinin «daxili obrazında» bu strukturyaradıcı komponenti görməmək, onun təsir dairəsinə düşməmək mümkün deyildir. Ramizin bədii qənaətlərinin nüfuzediciliyi və sirayətədiciliyi də bizim fikrimizcə, bundan irəli gəlir. Obrazın «ictimai mündəricəsi» qəti və əbədi bir qənaətlə aşılanaşdır: xoşbəxtlik özün kimi qala bilməkdir, əsən küləklərə bac verməmək, onlara qoşulub yolunu dəyişməmək, sözlə, əməllə vətənə xidmətdən, təmiz, vicdanlı söz yolundan sapmamaqdır. Bu poetik inadın reallaşmasını Ramizin bütün yaradıcılığında sinxron və diaxron şəkildə izləmək bir elə çətinlik törətmir. Kamil müəllimin fikrinin ikinci hissəsinə gəlincə, belə bir mülahizəni qabartmaq yerinə düşər ki, ümumiyyətlə şairin və onun yaratdığı şeirin, bədii mətnin missiyası «dünya içində dünya yaratmaqdan» ibarət deyildir, bizim fikrimizcə, hər şey məhz axına qarşı getməkdən və kəskin ziddiyyətlərdən yararır. Ancaq sənətkarın ədəbiyyatda etdiyi seçim mənasında Kamil müəllimin

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
fikri doğrudan da həqiqətdir: şair dünyaya gələn kimi onun qarşısında bir məsələ qoyulur: ya mövcud müstəviyə uyğunlaşmaq, ya da onu əymək. Birincilər nəzm, ikincilər poeziya yaradırlar. Mülahizənin etiraz doğuran hissəsinə reaksiyamız ümumiyyətlə tənqidi fikirdə mövcud bir mülahizədir və söz sənətinin ontoloji mahiyyəti baxımından kəskin ziddiyyət doğurmur. Belə bir mülahizəni xatırladaq ki, rəssam Leonardo da Vinçi çayı şaquli istiqamətdə donub qalmış, lay-lay kəsilib doğranmış ağaca bənzədəndə, obrazın zahiri görüntüsünə baxmayaraq, əsasən, bir prinsip kimi uyuşmazlıqdan çıxış edirdi, yəni oxşarlığı ziddiyyət, ziddiyyəti isə oxşarlıq yaradır. Müəllifin sonrakı mülahizələri də məhz bu fikri doğruldur: Ramizin şeirlərində söz sanki qürbətdən vətənə gəlir. «Dildən şeirə gələn söz, qaranlıqdan işığa çıxan söz dirilir və sənin gözünün qabağında nəfəs alır, danışır, ağlayır, gülür, yaşayır.» Dibi görünməyən, parametrləri bilinməyən bir aləmdən axışib gələn söz...fikir, poetik ovqat öz donunda doğulmaq üçün nələrisə yarıb keçməlidir, ona qarşı duran, dayanan, sadəcə gözlərinin gördüyü, necə deyərlər aldığı dünyaya qarşı dayanmalıdır. Prinsipial şəkildə, alternativsiz olaraq.

Burada başqa bir alternativ, ikinci bir yol yoxdur. Məhz buna görə də şeirlərində haqqı, ədaləti, necə deyərlər «dünya həqiqətini» ifadə edən şair saray mühitinə düşən kimi ikiləşir, böhran keçirir, sözlə əməl arasında və missiya arasında yaranan kəskin qarşıdurma onun faciəsi, yaxud faciəli ölümü ilə sonuclanır. Şeirinin içinə qoyulan ilahi missiya heç bir ictimai, siyasi və ya psixoloji bəhanəni doğrultmur. Əksinə ömrünün müəyyən məqamlarında məcburən olsa da ŞƏRİN xidmətində durmuş şairin obrazını dəyişməyə, «bərpa» etməyə nə qədər cəhd göstərsək də, bu struktur daxilində şairin özünün əl izlərini heç cürə poza bilmirik, həmin əl izləri bizim yaptığımız bütün bərpa, «xilasedici» işləri dağdır, silib-aparır və beləliklə obrazın içindəki «yara bitişmir», daim qövr edir, ağzı açıq qalır; bunun özü də bir obrazdır, bu işin nəticələri nə qədər ağır, dəhşətli (bəzən gözlərini əlinlə qapamalı olursan ki, görməyəsən) olsa da, söhbətin şairdən getməsi unudulmamalıdır, həyatı yol verilən səhvlərə baxıb, ibrət götürüb davam etdirmək lazımdır. Şairin buraxdığı səhvlər və bunun ucbatından yaranmış faciə dünyanın sifətindən silinib getmir, kim bağışlasa da şeirlərindən

www.elmler.net - Virtual İnternet Resurs Mərkəzi
asılı qalan, yazılmaq üçün əzab çəkən ruh onu
bağışlamır.

Sözümüzü Ramiz Rövşenin yuxarıdakı fikirlərə
tuş gələn misraları ilə bitirmək istəyirik:

Gecənin tən ortasında
Gilənarlar çiçəkləyir.
Yerlə göyün arasında
Gilənarlar çiçəkləyir.

Qız gözütək qəşəng, iri,
Nazla açılır hər gülü,
Qışdan çıxan o dipdiri
Gilənarlar çiçəkləyir.

Hər qış neçə dost azalır,
Adı daş üstə yazılır...
... Yoxsa, bizsiz də yaz olur,
Gilənarlar çiçəkləyir?!.

Son söz yerinə:

Dilin tutulması

Qədim zamanlarda mistiklər arasında bu metafora («dilin tutulması», rusca: потерянное слово) simvolik cümlə kimi işlənirdi. Şərqdə bir çox irfani və mistik məktəblər bu simvolik obrazın sirrini tapmağa çalışırdı. Ancaq kimsə bu məsələni çözüb axırına çıxsaydı belə, durub heç nə deyə bilməzdi, yəni tapılan həqiqətin deyilməsi çətindi, bu nəydisə söz formasına düşmürdü...

Dilin tutulmasıyla bağlı belə bir pritça söyləyir ki, hansısa ölkədə haçansa sirr divarı varmış. Divarın o tayında nə olduğunu bilmək istəyiylə ora yaxınlaşan hər kəs geri qayıtmaq, yolunu maraqla gözləyənlərə nə gördüyünü danışmaq əvəzinə gülür, bir göz qırpımında divarı aşır və bir daha geri qayıtmırdı. Bu ölkənin camaatı divarın o tayının həsrətini çəkir, nə baş verdiyini öyrənmək marağından üzülürdü. Bir dəfə həmin divara yaxınlaşan şəxsin ayağına ip bağladılar ki, divarı aşıb keçə bilməsin. Boylanıb o biri tayı gören kimi, bu şəxsin üz-gözü işıqlandı, nə gördüsə gülümsədi, divarın ayağında durub onu gözləyənlərsə, dözməyib tez ipi çəkdilər.

...Ancaq, nə illah elədisə bu adam danışa bilmədi, dilinə əbədi qıfıl vurulmuşdu...Yəni, həyatda elə şeylər var ki, danışmaq istəyəndə söz tapa bilmirsən, söznən bu nəsnəni ifadə etmək sadəcə mümkünsüz olur.

Rus filoloqlarından biri belə deyir ki, şairin vəzifəsi dildəki artıq sözləri pozub-qaralamaqdır. Ən böyük şair bütün sözləri pozub-qaralayan şairdir. Varlığın lallığının sirləri çoxdu, «birinci səbəb odur ki, divarın o biri üzündən qayıdan şəxs geri qaydanbaş özünü uşaqların (səfehlərin) içində hiss edir. Divarın bu tayındakı insanların çox böyük əhəmiyyət verdikləri şeylər onun gözündə sönür və mənasını itirir. İndi onun üçün həqiqət və fakt tam fərqli, bambaşqa şeylərdir; yerdə qalan insanlar üçünsə həqiqət də, fakt da eyni şeydir...»
(Həzrət İnayət Xan. Səs Mistikası).

Bu sirri bilən şəxsə elə gəlir ki, dünyada bircə sözü də deyə bilməz.

Bu kitabı qələmə alarkən bu pritçanı tez-tez xatırlamalı oldum. Arada, müxtəlif intervallarla elə hadisələr baş verdi ki, dost-düşmən arasında zəhərli, acı küləklər əsəndə, indiyə qədər tox bildiyin adamın süd dişi, məziyyəti, necə deyərlər «təkçə ağ saqqalı» adamların «ağıl dişi» çıxanda bu pritçanı xatırladım və...

www.elmler.net - **Virtual İnternet Resurs Mərkəzi**
anladım ki, yer üzündə bütün mübahisələri faktlar
doğursa da, bu faktlarla müqayisədə həqiqət tək olsa da,
o, sən istədiyən zaman yox, vaxtı yetişəndə gəlir...

Mənimçün dünyada ən gözəl şey insanı
danışmağa qoymayan SÖZDÜR – elə bir vəziyyət
yaranmalıdır ki, hissityatla ağıl bir-birinə nüfuz etsin, bir-
birinin içində ərisin. Belə bir vəziyyətin yolunu
gözləməkdən ləzzətli heç nə yoxdu...

...Bilən hanı mən biləni,
Demədim mindən birini,
Nəğmələrin ən şirini
Dilimin altında qaldı.

Ramiz Rövşən, belə demək olarmı ki, dilin içinə
«nəfəs verdiyi» havayla hərdən adidən-adi, hamının
yanından saymazyanı keçdiyi hadisə və nəsneləri
təzədən doğur, onları «adam eləyir», bu «adamları»
kimse kiməsə oxşadıb, yanılib bağrına basır, sonra üzr
istəyib ayrılır, ancaq bir az gedəndən sonra ayaq
saxlayıb zənlə ona baxır, bunu harda, yuxudamı,
aşkardamı görmüşəm, - deyir. Kimse «başını dizinə
qoyub ağlayır», ancaq göz yaşları qurtarandan sonra

kəməli-ədəblə yaylığını çıxarıb üzünün, alınının tərini silir, yola düzəlib gedir, hara getdiyini bilməsə də. Bu adam axıra kimi heç kimin olmur. Bu adam hamının içində yaşayır. Hərədə bir qəlpə. Ağrıyanda, qövr edəndə ağacların başında yuva salan ruh quşlarını oxudur, qəmli səs buludları aralayıb çırpır, bu qəmli səs virtual gücünə və magiyasına güvənib bir göz qırpımında insanların qanı ilə bir axır, dünyanın az qala bütün doğma və tanış cizgilərini bir yerə, bir düzüm daxilinə yığıb yadlıq obrazı yaradır, ruhun dərinliklərinə gedib insanın yeni qatlarını açmaq ümidi ilə.

...Yeni qat açmaq istəyən insan heç kəsin inanmadığı yolla gedir. Elə bir söz «yaratmaq» istəyir ki, bu söz ölümdən qaytarsın. Qoşma, gəraylı... janr kimi məhz belə bir magik funksiyaya malikdir. Ramiz Rövşenin gəraylı biçimindəki nəğmələri ruhu, havası və «dili-dünyanı anlatmaq və dünyaya anlatmaq aparatı» etibarilə **yeni janrdır**. Gözqamaşdırıcı bədii effekt şəirə gələndə qədər ölüb, yeni janrdə mətləbin özü var, ancaq parçalanmamış, külçə şəklində... Bu yenilik mahiyyətin – talenin, qismətin, ölümün... birdən-birə tam ayrı biçimdə və «sematik daşqın» içində dərk edilməsi bədii mətnin hər bir canlı toxumasının içində dəhşətli təbəddülatlar

yaradır, bütün dünyanı, ayı, günəşi, ulduzları, fələyi... bir əl içinə yığır, sözün içindən ağappaq yol kimi görünən mənzərəyə inanmaq istəmirsən. Ramiz Rövşən bu mətləbi və dəhşətli təbəddülatları şeirdə yeni dillə deyir, özünün yaratdığı bir dillə. Ramiz Rövşən şeirdə dil deyir, dil davası aparır...

.... Bulanıq gözlərim duruldu birdən,
birdən ürəyimin dibi göründü,
Dünyanın yolları qırıldı birdən,
Boynumda taleyin ipi göründü.
Ömrümü qab kimi saldım əlimdən,
çox sınımayan şeylər sınağı oldu.
Bütün yollarımı aldın əlimdən,
Bütün yollarımın sonu sən oldun...



Cavanşir
YUSIFLI

... qərbə bir poetik proses bir yeriz, söz nədirim-
kə, kimi proseslərimiz peşmə, nişangahı od-
nağahı diyarın, bir şey - bütün proseslər, bir
sözə YOL - sənəti içində keçir. Prosesiz "tas-
viri" bənzər üçün mənzur qaldığı "nişangahlar", ləng
edilmiş, Alama SÖZÜN içində keçirən YOL,
gələcək - illüzyon bənzər rənglərinin nəfəs kimi
kənar çəkən AG YOL...

QANUN NİŞƏRYYATI

BAKI ŞAHİDİ, NADIRAN DÖNGÜSÜ 1.
TEL/FAX: 8475284-4980972
E-MAIL: AS@AZDATA.NET
WEB: WWW.QANUN-AZ.COM