

ƏDƏBİYYAT

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/11/65-86>

Təyyar Salamoğlu

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Filologiya elmləri doktoru

Bakı, Azərbaycan

<https://orcid.org/0000-0001-8364-1580>

tayyarsalamoglu@gmail.com

Səməd Vurğun şeiri proletkultçuluq mərhələsində

(Əks idealların çarpışması kontekstində)

Xülasə

Məqalədə S.Vurğun şeirinin təkamül yolunun obyektiv mənzərəsini yaratmaq üçün tarixilik prinsipinə istinad vacib şərt kimi irəli sürülür. Göstərilir ki, tarixilik prinsipinə istinad şairin yaradıcılığında bir neçə mərhələni fərqləndirməyə əsas verir. Məqalədə 1928-31-ci illər S. Vurğun şeirinin ikinci mərhələsi kimi fərqləndirilir. Bu mərhələdə şairin istedadının xarakterindən və ədəbi ənənədən gələn romantik sənət yolundan uzaqlaşmaq məcburiyyətində qalması məsələsi qoyulur. Şairin siyasi rejimin estetik düşüncəyə aktiv və zorakı müdaxiləsi qarşısında dövrün tələblərinə uyğun siyasi məzmunlu şeirlər yazmaq yoluna düşdüyü göstərilir. Şair dialektik materializm “metod”unda şeirlər yazaraq yaradıcılığını proletar ədəbiyyatı müstəvisinə keçirmək istəyir. Məqalədə şairin proletarlaşmaq istəyindən irəli gələrək yaradıcılığında yer alan siyasi-ideoloji mövzuların estetik həllində ciddi problemlərlə qarşılaşması məsələsi qoyulur. Bu tip şeirlərdə sənətkarlığın aşağı səviyyədə olmasının, yüksək poetik səviyyəyə qaldırılma bilməməsinin səbəbləri onların həqiqi yaşantının yox, ancaq fikir məhsulu olması ilə izah edilir. Göstərilir ki, proletkultçuluq illərində S.Vurğun şeirində əks idealların çarpışması özünü açıq biruzə verir. Göstərilir ki, fitri istedadının romantik təbiəti və ənənəyə bağlılığı şairi daha çox milli tarixi mövzulara tərəf çəkir. Bir çox hallarda şairin şeirə içindən gələn yaşantılarla gəldiyi, lakin dövrün psixoloji təzyiqləri qarşısında mövzunun bədii həllini zamanın siyasətinə tabe tutması əsas tendensiya kimi fərqləndirilir. Bu halın S.Vurğun şeirinə sənətkarlıq baxımından itgilər hesabına başa gəlməsi üzərində dayanılır. Məqalədə S.Vurğun şeirində özünü göstərən bu “ikiləşmə”də tənqidin oynadığı roldan da təfəsilatlı söz açılır. Xüsusi vurğulanır ki, bütün gücü ilə proletarlaşmaq istəyən şairin ədəbi qanunların, fitri təbiətinin və sənətkar istedadının xarakterindən doğan müqavimətlə üzləşməsi və buna görə də tam mənası ilə proletarlaşma bilməməsi yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində onun sənət yolunun milliləşməsində həlledici amil rolunu oynayır.

Açar sözlər: estetiklik, millilik, ədəbi ənənə, fitri istedad, xarakter, mərhələ təsnifatı

Tayyar Salamoglu

Azerbaijan State Pedagogical University

Doctor of Philology Sciences

Baku, Azerbaijan

<https://orcid.org/0000-0001-8364-1580>

tayyarsalamoglu@gmail.com

Səməd Vurğun's Poetry in the Proletkult Phase

(In the Context of the Clash of Opposing Ideals)

Abstract

The article argues that reference to the principle of historicism is an essential condition for building an objective overview of the evolutionary trajectory of S. Vurğun's poetry. It demonstrates that adherence to this principle enables to identify several distinct stages in the poet's creative work. The article distinguishes the period 1928–1931 as the second stage in S. Vurğun's poetry, arguing that during this time the poet was compelled to depart from the romantic artistic trajectory shaped by the nature of his talent and by established literary traditions. It further contends that, in the face of the political regime's active and coercive intervention in aesthetic thought, the poet turned to writing politically oriented verse in line with the demands of the time. By composing poetry with the dialectical materialism "method", he sought to position his creative work within the paradigm of proletarian literature. The article argues that, in his effort to align himself with proletarianization, the poet encountered serious difficulties in aesthetic resolution of the political-ideological themes. The relatively low artistic quality of such poems and their failure to attain a high poetic level is explained by the fact that these poems are born of abstract thought rather than of lived experience. The article highlights the clash of opposing ideals clearly manifesting itself in S. Vurğun's poetry during the years of Proletkultism. The analysis further demonstrates that the inherently romantic nature of the poet's talent, together with his attachment to traditions, navigates him toward national-historical themes. In many cases, the poet is shown to draw on emotionally grounded experience in his writing, yet to subordinate the artistic resolution of the subject matter to the political demands of the time. The article emphasizes that this tendency comes at the cost of significant losses in artistic quality within S. Vurğun's poetry. The article also provides a detailed discussion of the role criticism has played in this "dualism" manifested in S. Vurğun's poetry. It particularly emphasizes that the poet's attempts to undergo proletarianization encountered resistance arising from literary norms, his character, and the nature of his artistic talent. As a result, his inability to fully achieve proletarianization is highlighted as a decisive factor in the subsequent nationalization of his artistic trajectory in later stages of his creative work.

Keywords: *aesthetics, national identity, literary tradition, innate talent, character, stage classification*

Giriş

S.Vurğun otuz illik bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. 1924/26-1956-cı illəri əhatə edən bu yolun ümumən götürəndə təkamül xəttini təsəvvür etmək və çizmaq mümkündür. Lakin etiraf etmək

lazımdır ki, bu təkamül prosesi birmənalı olmamış, həmişə yüksələn xətlə davam etməmişdir. S.Vurğunun çox da uzun olmayan yaradıcılıq yolu kifayət qədər ziqzaqlı olmuşdur. Şairin uğurlarını onun sənət yolunun irəliyə və geriye doğru hərəkətinin nisbətində müəyyənləşdirmək tarixilik baxımından, həm də tarixiliklə şərtlənən metodoloji nöqteyi-nəzərdən daha düzgün elmi yol kimi görünür. Başqa sözlə, S.Vurğun şeirinin təkamülünü onun tarixiliklə şərtlənən obyektiv mənzərəsini yaratmaqla müəyyənləşdirmək mümkündür. Çünki otuz illik yolun ideya-estetik cəhətdən prinsipial özünəməxsusluqla şərtlənən kifayət qədər fərqli zaman kəsikləri vardır. Əslində bu zaman kəsikləri S.Vurğun şeirinin keçdiyi yolun tarixi mərhələləri kimi meydana çıxır. Fikrimizcə, belə zaman kəsiklərindən birini 1928-31-ci illər təşkil edir. Məhz bu illərdə S.Vurğun şeiri proletkultçuluq mərhələsini yaşayır. Bu mərhələdə ədəbiyyatı bütövlükdə proletar platformasına keçirmək və ona tam bir şəkildə təbliği funksiya aşılamaq rejimin əsas tələbi kimi meydana çıxır. Tənqid istər yaşlı nəslin, istərsə də proletar ədəbiyyatı nümayəndələrinin yaradıcılığını dialektik materializm metodu prizmasından, marksist-leninçi platformadan dəyərləndirir. Yaşlı nəslin qarşısına proletar platformasına keçid bir tələb kimi qoyulur. Bütövlükdə həyatın sinfi mübarizə müstəvisində, yeniliklə köhnəliyin çarpışması, inqilabi qüvvələrin mütərəqqi işini önə çəkmək və təqdim etmək, müasir həyatın problemlərini bədii təsvir obyektinə çevirmək və bu təsvirlərə inqilabi həll vermək, xalqın tarixi keçmişinə nifrət oymaq, tarixi mövzuya kəskin tənqidi baxış yarımmərhələnin səciyyəvi xüsusiyyətləri kimi ümumiləşdirilə bilər. İstər ümumittifaq, istərsə də milli ədəbi prosesdə hadisələrin bu istiqamətdəki cərəyanı öz başlanğıcını - ideoloji əsasını Leninin 1920-ci ildə yazdığı “Proletar mədəniyyəti haqqında” yazısından və RK(b) P MK-nın “Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində siyasəti haqqında” 18 iyun 1925-ci il tarixli Qətnaməsindən götürür. Partiya göstərişlərində proletariata ədəbi-mədəni sahədə də avanqard rol verilir, bu sahədə onun qarşısına “ən fəal və ən başlıca iştirakçı olmaq” funksiyası qoyulur. “Qətnamə”də uca səslə elan olunur ki, “hələlik proletar yazıçılarınin hegemonluğu yoxdur; partiya bu yazıçılara tarixi hüquq-hegemonluq hüququ qazanmaqda kömək etməlidir” (Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində siyasəti haqqında, 1925, s.3).

Tədqiqat

20-ci illərin ortalarından başlayaraq milli ədəbi prosesdə proletar qüvvələrinin önə çıxmağa başlaması və S.Vurğunun da bu cəbhəyə keçid təşəbbüsləri siyasi rejimin ideoloji siyasətinin nəticəsi kimi izah olunmalıdır. Ancaq ədəbiyyatşünaslıq şairin yaradıcılığında çox qısa bir zamanı çevrələnən bu illəri proletkultçuluq müstəvisində dəyərləndirməyə meyli görünür. Əksinə, bu illər S.Vurğun şeirinin sosial-siyasi müstəviyə qədəm qoyması, sənət yolunun müəyyənləşməsində həlledici rol baxımından dəyərləndirilir. Bizim fikrimizcə, nə S.Vurğunun sənətə gəlişini tarixi ədəbi prosesə bağlayan ənənələr, nə də fitri istedadının xarakteri onu 1928-1931-ci illər üçün səciyyəvi olan şeir üslubuna, sənətkarlıq tərzinə aparmır. Başqa sözlə, 1928-31-ci illər şeiri əsas istiqaməti ilə - üslubu, ideya-məzmunu və sənətkarlığı ilə şairin fitri istedadının təlqinlərindən doğulmur, ilk qələm təcrübələrinin təkamülü kimi təzahür etmir. Hətta 32-ci illərdən başlayan yeni yaradıcılıq mərhələsi də 1928-31-ci illər yaradıcılığı ilə eyni müstəvidə dəyərləndirilə bilməz. Beləliklə, bizə görə, 1928-31-ci illərdə S.Vurğun şeiri ümumi ruhu ilə tam əlahiddə bir hal kimi meydana çıxır. Əslində bu illərdə S.Vurğun təkcə əvvəlki illərdəki yaradıcılığından - “Ölən şeirləri”ndən uzaqlaşmır, həqiqi sənət yolundan, fitrətindən, milli və türk, eləcə də dünya ədəbi ənənəsindən gələn romantik yaradıcılıq üslubundan uzaqlaşmaq məcburiyyətində qalır. Tam fərqli, qətiyyənlə özünü ifadə etməyən bir yaradıcılıq yoluna düşür. Bu da, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, çox ciddi ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni hadisələrlə şərtlənir. Həmin hadisələrin mahiyyətindən və

S.Vurğun üzərindəki təsirlərindən çıxış etmədən şairin bu illər yaradıcılığının səciyyəsinə nə düzgün, nə də obyektiv qiymətləndirmək olar.

Səciyyəvi nümunə kimi 1929-cu ildə yazılmış “Hərəkət” şeirinə diqqət yetirməklə baxış konsepsiyamızı izah etməyə çalışaq:

*Hərəkət! Hərəkət!
Bu gün damarlarımda dolaşan
bu qan
Heç də dünənkinə bənzəmir, inan!
...Eşit ey!
aradığım şey
Artıq nə eşqdir və nə də hicran.
Bu hiss, həyəcan qəlbimdən gəlmədi,
fikrimdən doğdu:
Hərəkət!
Hərəkət! (Vurğun, 2016, s.66).*

Əslində, hansı yolla gedəcəyini, hansı yaradıcılıq yolunu tutacağını belə açıq elan etmək, hələ elan etdiklərinin “qəlbindən gəlmədiyini”ni dilə gətirmək həqiqi sənət yolu deyildir. Doğrudur, dünya ədəbiyyatı tarixində hansısa sənət platformasından imtina edib yeni sənət platformasına keçdiyini elan edərək, bunun səbəbini açıqlayan sənətkarlar olmuşdur. Ancaq bu cür “elanlar” sənətkarın yaradıcılıq fitrətindən, dünyanı bədii əksətdirmədə inandığı sənət konsepsiyasından irəli gəlmişdir.

S.Vurğunun elan etdiyi sənət konsepsiyası onun sənətkar təbiətinin təlqinlərindən doğmur. Şeirin yazıldığı tarixi şəraitin siyasi-ideoloji “diktələr”indən irəli gəlir. Bir sənət yolundan başqasına keçid məcburi səciyyə daşıyır. Şeirdə bu məcburilik işarələnmişdir. Şair “eşq-hicran” poeziyasından imtinanın “qəlbini səsi” olmadığını, “fikrindən doğduğunu”nu etiraf edir. Onun yeni bir platformaya keçidi fitri istedadının təbiətinə qarşıdır, ədəbi ənənədən ruhuna işləmiş estetik prinsiplərə bilərəkdən “dalay” demək məqsədi daşıyır. Şair uca səslə elan etdiyi:

*Nə dərd, nə ələm,
nə də göz yaşları ənisim deyil (Vurğun, 2016, s.66)*

misralarında yer alan fikirlər “qəmin poeziyası” olan (V. Osmanlı) romantizmdən imtinanı işarələyir. Ancaq şair bununla da kifayətlənmir, zamanın və siyasi rejimin tam şəkildə dəstək verdiyi proletar platformasının tələblərini şeirə gətirməyə çalışır. S.Vurğun şeirində ateist düşüncə indi özünə daha ardıcıl şəkildə yer almağa başlayır:

*İncilin, Quranın yarpaqlarını
Sovurur göylərə şimal yelləri (Vurğun, 2016, s.67).*

Ancaq düşünürük ki, “Hərəkət” şeirindən keçən:

*Bu hiss, həyəcan
Qəlbimdən gəlmədi, fikrimdən doğdu,*

misralarında ifadə olunan həqiqət şairi bütün yaradıcılığı boyu izləyir. Bütün yaradıcılığı boyu daxili yaşantıları ona bir şey, rejimin təlqinlərindən gələn fikir- düşüncə sistemi isə başqa bir şey təlqin edir. Şairin iç dünyasında daimi bir çarpışma gedir. Bəzən onun “hiss-həyəcan”, bəzən də “fikir-düşüncə” dünyası qalib gəlir. Şair “damarında dolaşan qanın”ın belə dəyişdiyini nə qədər gur səslə elan etsə də, ədəbi mühitə çatdırmağa çalışsa da, fitrətindən gələn sənət istiqaməti müqavimət göstərir. Bəzən qalib gəlir, bəzən də məğlub olur. “Seçilmiş əsərləri”ndə “Hərəkət” şeirindən sonra dəlbadal gələn üç şeirdə-“Fikrətin rəsmi qarşısında”, “Leylasız”, “Kür çayı”nda “damarlarında dolaşan qan”ın dəyişdiyinin elanı belə şairin köməyinə çatmır. Şair qələmi istedadın fitri təbiətinə məğlub olur, romantik inikas çərçivəsindən uzaqlaşma bilmir. Eyni ildə, elə məsələn, 1929-cu ildə yazılan şeirlərini ardıcılıqla mütailə edəndə şairin qələmindən çıxan hər bir şeirə tənqidin gözü ilə baxdığını, hansı fikrinin zamana uyğun olub- olmadığı haqqında özü-özünə hesabat verdiyini hiss etmək o qədər də çətin deyil. Əslində şairin sənət taleyindən keçən hadisələr, bir çox hallarda onun şeirlərinə kəskin tənqidi mövqedən yanaşmalar, görünür, şairi ehtiyat tədbirləri görməyə istiqamətləndirir. Təbii ki, bu çox vaxt intuitiv hal kimi baş verir. Bu hallar şairi daxilindən gələn ifadə etməkdən bəzən çəkindirə bilir, onu siyasi-ideoloji, başqa sözlə, dövrün tələblərini əks etdirən mövzularda şeirlər yazmağa, yaxud fikirlərini bu tendensiyaya tabe tutmağa istiqamətləndirir. Bir qədər əvvəl adını çəkdiyimiz üç şeirdən sonra “Kapital” şeiri gəlir. Məsələ burasındadır ki, bu üç şeir nə mövzusu, nə ideya istiqaməti, nə də inikas üsulu baxımından “Kapital”a aparmır. Məsələ həm də orasındadır ki, heç “Kapital”dan sonra gələn “Şərqi qapısı”, “Axşam” tipli şeirlər də “Kapital” dünyası ilə ruhi birlik əmələ gətirmir. Şeir nəzəriyyəsində onun yaranmasında hisslə fikrin vəhdəti ümumi bir qanunauyğunluq kimi qəbul edilmişdir. Doğrudur, hissın ifadəsi olan uğurlu şeir anlayışı da poetikada qəbul olmandır. Bunun əksinə olaraq, həqiqi nəzəri düşüncə heç vaxt yalnız fikrin məhsulu olan şeiri qəbul etməmişdir. Məsələ burasındadır ki, “Kapital” bilavasitə igeoloji düşüncənin məhsuludur. “Kapital”ı oxuyanda qaçılmaz bir düşüncə insanın varlığını sarır. Düşünürsən ki, müəllif sanki siyasi rejimə onun sənət qarşısında qoyduğu tələblər baxımından imtahan verir. “Kapital”ın yazılmasında müəllifin marksist ideologiyayı mənimsədiyini, onun fəlsəfəsindən çıxış etdiyini, proletar platformasına qoşulduğunu əyani şəkildə, hətta nümayişkəranə göstərmək psixologiyası hakimdir. “Kapital”da misraların məzmununa hopan fikirlər şairin romantik təfəkküründən güc almır. Buna görə də biz əsərdə fikrin məcaziləşməsinə, yüksək poetik dillə ifadəsini görmürük. Şair yaxşı başa düşür ki, onun, əgər belə demək mümkündürsə, poetik keçmişi var, keçmişə, milli tarixi varlığa bağlılığı var, şeirlərində fərdi yaşantılarının ifadəsi təcrübəsi var, məhəbbəti, təbiəti romantikləşdirdiyi, yüksək poetik səviyyədə inikas etdiyi şeirləri var. Ancaq şair onu da yaxşı başa düşür ki, proletkult zamanı və düşüncəsi şairi öz poetik dünyasında qəbul etmir. Buna görə də şair yeri gəldikcə və əslində çox sıx-sıx əvvəllər qələmə aldıqlarından, bu qələmə aldıqlarında ifadə olunan fikirlərdən, sənətkarlıq mövqeyindən imtina etdiyini dilə gətirir. Aşağıdakı misralar həmin düşüncənin ifadəsidir:

*“Dəli şair” də həyatın bu sönük kölgəsinə,
Çox zaman aldanaraq qoşdu onun səcdəsinə (Vurğun, 2016, s.70).*

Sanki şair dövrün tənqidinin onun əsərinə münasibətdə deyəcəyi fikirləri əvvəlcədən təsəvvür edir, onları qabaqlayır, buna görə də ideoloji məzmunlu ritorik fikirləri şeirinin ruhuna hopdurur:

*Kapital mənə qərəzdir, kindir,
Bir mələk olsa da pək çirkindir.
Nə qədər varsa da dünyada bu səs,
Ala bilməm ki, mən azadə nəfəs* (Vurğun, 2016, s.70).

Şairin şeirlərində əks ideallar iç-içədir, daimi bir çarpışmadır. Çox vaxt şair şeiri varlığından qopub gələn hissi və rəşional yaşıntılarla başlayır, bəzən bu hal bir neçə bənddə davam edir. Bu bəndlərdə fikrin məcazi, metaforik-simvolik ifadəsi, polifonik məzmun, hətta fəlsəfi ümumiləşdirmə kifayət qədər zənginliyi ilə diqqəti çəkir. Fikrimizcə, bu cür bəndlər, misralar şairin özünü unutduğu anların məhsuludur. Şair qələminin fitri istedadın təlqinlərinin təsiri altında qaldığı məqamlarda baş verir. Aşkar görmək olur ki, həmin məqamlarda misralar inci dənələri kimi sapa düzülür. Ancaq hansısa hissin, yaşıntının təsiri altında şair sanki qəfil ayılır, bu zaman “sən bir proletar şairi olmalısan, sən axı qardaşına proletar şeirin bayraqdarı olacağın haqqında söz vermişən” tipli düşüncələr önə keçir. Bu andan başlayaraq ahəngin ritmi dəyişir, şeirin poetik tutumu zəifləməyə başlayır, fikir çılpaqlaşır, siyasi rənglər önə keçir. “Şərqin qapısı” şeirində diqqət yetirək. Şair “səhər oyanırkən” təbiətlə təmasından təəssüratlarını poetikləşdirir:

*Günəş qisqanaraq ürkdü gecədən,
Boğdu qaranlığı, can aldı yenə.
Şair ən inadkar bir cocuq kimi,
Endi xəyalının dərinliyinə* (Vurğun, 2016, s.71).

Şair nə qədər “xəyalının dərinliyi”ndə qalırsa, mətn təbiətlə təmasın gözəl mənzərələrini rəsm edir, ancaq yuxarıda vurğuladığımız kimi, o təkcə fitri istedadının, poetik təəkkürünün təsiri altında deyil, hər şeirini yazıb mətbuatda çap etdirdikcə, ədəbi mühitdən, bütövlükdə ətrafından aldığı xəbərdarlıqlar şairə ilhamının başını buraxmağa imkan vermir. Hiss etmək olur ki, o, fikrən azad deyil. Ona görə də onun şeirlərində “uzaqdan çalınan kəlisə zəngi”nə ironik münasibət, “Qudok”un səsi”nə yeni dünyanın səsi kimi vurğunluq notları yer alır. Lakin bütün hallarda bu notlar həqiqi yaşıntının poetik ifadəsi kimi səslənə bilmir:

*Dedim: bir şey yazım həyat adına,
Bu axşam fikrimin qanadı vardı* (Vurğun, 2016, s.72).

“Axşam”şeirində misal gətirilən parçada birinci misra şairin proletar şeiri ruhuna kökləndiyini (daha dəqiqi: köklənmək istədiyini) işarələyir, zamanla ayaqlaşmaq istəyinin (məcburiyyətinin) ifadəsidir. Sonuncu misrada da (Sevirəm əsrimi, - söyləşəm əgər) bu ruh önə keçir.

“Mədəniyyət sarayı” şeirində keçmiş zamanda baş verən ağır halları işarələyən üçüncü və dördüncü bəndlər heç cür şeirin adı və təsvir obyektinə ruhi bütövlük yarada bilmir:

*Deyirlər burada, bu şən sarayda,
Vaxtilə güllələr, bombalar varmış.
Duyğusuz insanlar qışda və yayda
Haqq istəyənlərə atəş açarmış.*

*Deyirlər qan içən ağır zamanlar
Böyük bir kütlənin başına darmış;
O kəsilmə başlar, tökülən qanlar
Duyan ürəkləri çox ağladarmış* (Vurğun, I cild, 2005, s.80).

“Son söz” şeirində təsvir obyektini kimi seçilən “gülən diyar”ı şair qeyri-təbii bir şəkildə “inqilab ocağı”, “əməkçilər obası” kimi metaforalarla xarakterizə edir, keçmişə tənqidi baxış, yeni dünyanı mədh etmək istəyi şairin xəyalını o qədər qarışdırır ki, rəhbərsiz bəndlər, misralar meydana çıxır:

*Burjua qanlı bir dəniz, sən ortalıqda bir ada,
O dalğalar zaman-zaman sənə coşar, səni vurur*
(Vurğun, I cild, 2005, s.81).

Bu və bu tipli misralar və bəndlərdə sözün poetik yüksəkliyə qaldırılmasından söhbət gedə bilməz. Şair oçerk dili, publisistika ahəngi ilə danışır. “Vətən həsrəti”ndə isə ahəng dəyişir. Burada proletar platformasına keçidin manifesti təsiri bağışlayan “Hərəkət” şeirindəki ədəbi mühitə ünvanlanan yeni sənət konsepsiyası (Nə dərd, nə ələm; Nə də göz yaşları ənisim deyil) bütöyün unudulur, şair ürəyinin səsinə, qəlbinin həyəcanlarına azadlıq verir. Daha doğrusu, özü də hiss etmədən həyata romantik münasibət bütöyün “raport”ları, bütöyün “manifest”ləri şairə unutturur. Şeirə qəm, kədər motivi hakim kəsilir, şeirin və şairin ruhu da dəyişir. Bir qədər əvvəl yurdunu “gülən diyar” kimi xarakterizə etdiyi də (“Son söz” şeiri), bu yurdda insanların “qayğısız”, həyatın “bəxtiyar” (“Axşam” şeiri) təsvir edildiyi də yaddan çıxır. İndi şair dərd içində çabalayan elindən-obasından bəhs açır. Şair ruhunun bu dərdə, kədərə, xalqının başına gələnlərə laqeyd qalmasının mümkünsüzlüyündən danışır. “Vətən həsrəti” “qəmin poeziyası”na çevrilir. Moskvada qələmə alınan bu şeir proletar sənətinin ruhu ilə heç cür tarazlıq yaratmır. Yalnız onu düşünmək olur ki, qərib yerdə doğma vətənə olan sonsuz sevgi şairi üzərinə düşən hər hansı bir siyasi yükləndən ayırmaq gücü kəsb edir, şair ruhən yaşadıklarının “əsiri”nə çevrilir:

*Elindən, günündən ayrılan könül,
Arabir vaxt tapıb, ağlasın gərək.
Əziz kimsələri qırılmış kimi,
Yas tutub, qaralar bağlasın gərək.*

*Demirəm incidib üzün özünü,
Əl üzüb dünyadan, yumsun gözünü.
Nə qədər olsa da, Vətən sözünü,
Duysun ürəyində, anlasın gərək.*

*Bir şikəstə neyəm, bir qırıq kaman,
Görmədim bir bəla - həsrətdən yaman,
Vurğun ellər deyib ağlar hər zaman,
Onun qaydasıdır, ağlasın gərək* (Vurğun, 2016, s.74).

“İnqilab yurdu” da Moskvada (1929) yazılmışdır. Əks idealların üz-üzə gəldiyini, şair ruhunun üzərinə düşən siyasi bəslə qarşı-qarşıya gəlməsini daha qabarıq əks etdirir. Şairin

“Seçilmiş əsərləri”nə yazılmış “Şərhlər”dən belə bir fikir keçir: “Şairin çox tənqid edilən şeirlərindəndir” (Vurğun, 2016, s.345). Düşünürük ki, bu tənqidlərin meydana çıxmasının səbəbi şairin, doğrudan da, öz ruhundan, romantik sənətkar təbiətinin təlqinlərindən uzaqlaşa bilməməsi, şeirin ayrı-ayrı bənd və misralarında tez-tez milli tarixi varlıqla bağlı düşüncələrə yer ayırması ilə bağlıdır. “İnqilab yurdu” şairin həqiqətən proletar platformasına keçməkdə problemlər yaşadığını, tənqidin, bütövlükdə mühitin ondan tələb etdiklərini poetik sözün obyektinə çevirib mənalandırmağa çətinlik çəkdiyini, hətta uğursuzluqlarını göstərir.

Anasına müraciətlə:

*O söziün ağılımı yığdı başıma,
Unutdum hər eşqi, unutdum yarı* (Vurğun, 2016, 75).

desə də, məsələnin heç də şairin dediyi kimi olmadığını hiss edirik. “Unutdum hər eşqi, unutdum yarı” misrası oxucu düşüncəsində əks məntiqlə dərk edilir. Şair özü də aydın dərk edir ki, onun iç dünyasından keçənlər, poetik sözün qüdrəti ilə uca məqama qaldırmağa qadir olduğu ruhi hallar, yaşantılar, tarixdən, əfsanələrdən gələn mövzular yaşadığı zamanda aktual səslənmir, estetik dəyər kəsb etmir. Şair poetik təfəkkürünün ona təlqin etdikləri ilə zaman arasındakı uyğunsuzluqdan şikayətlənir, əslində çətinliyə düşdüyünü etiraf edir:

*Bu yerdə nə hicran, nə qayğı, nə qəm,
Nə Sənan eşqi var, nə də intizar.
Böyük fikirlərlə məşğuldur aləm,
Bəşərin ölməyən dühaları var* (Vurğun, 2016, s.76).

Birinci iki misrada ifadə olunanlar şairin özü də hiss etmədən iç dünyasından qələminin ucuna tökülənlərdir, şeirinə gətirmək istədiyi dünyanın cizgiləridir. Assosiativ düşüncə axarında bu misralar bütövlükdə milli şeirimizin tarixdən üzü bəri keçib gəldiyi yolu işarələyir. Əsl həqiqətdə S.Vurğun burada milli şeir ənənəsi problemini qaldırır. Yaşadığı zamanda bu mövzulara, bu cür təsvir üsuluna yer olmadığını deməklə ənənəyə nihilist münasibətdən şikayətlənir. S.Vurğunun yaşadığı həmin illər, doğrudan da, proletkult düşüncəsinin zəhinlərə hakim kəsildiyi (zehinlərə hakim kəsdirildiyi) bir zaman idi. Proletar ədəbiyyatının ədəbi ənənədən imtina etdiyi, “daloy Füzuli” sözlərinin şüara çevrildiyi bir zaman idi. Estetik qanunauyğunluq isə tələb edirdi ki, sənətkar bədii yaradıcılığa ənənədən gəlməlidir. Şair bu ənənəsizlik sindromundan əziyyət çəkir. Lakin məcburdur ki, buna özünün biganə münasibətini nümayiş etdirdi. Proletar şeiri mövqeyindən çıxış etmək məcburiyyəti şairi ritorikaya sürükləyir, ritorik pafos ahəngin əsasında dayanır:

*Böyük fikirlərlə məşğuldur aləm,
Bəşərin ölməyən dühaları var* (Vurğun, 2016, s.76).

Şairin qələmindən çıxan bu misralar yaşantı məhsulu deyil, həyatın ona təlqin etdiyi həqiqət deyil, inam bəslədiyi hər hansı bir fəlsəfi düşüncənin əksi deyil. Tənqidin onun qarşısına qoyduğu tələbə (“Hər halda S.Vurğun özünün yenidən tərbiyəsinə əhəmiyyət verməlidir”) əməl etmək istəyidir. Bu tip şeirlər göstərir ki, poetik istedadının ona təlqin etdiklərinə, varlığına-hissinə və düşüncəsinə hakim kəsilmiş yaşantılara “daloy” deyib (Füzuli ənənəsinə “daloy” deyib) özünü yeni

dünyanı tərənnüm etməyə kökləmək şairə çətin başa gəlirmiş. Aşkar görünən bir də budur ki, tənqidin ideoloji məzmunlu (məhiyyətə qeyri-həyatı, uydurma) tələbləri - sosialist həyatının qeyri-adiliklərini, üstünlüklərini varlığından keçirib sənət faktına çevirmək ən azı bu illərdə S.Vurğunda alınmır. İstedadının tarixi ədəbi ənənədən güc alan məhiyyəti sənətin immanent qanunları ilə birləşib bu hallara müqavimət göstərir. Nümunə üçün verilən aşağıdakı bənddə misraların sual ahənginə tabe tutulması şairin qarşılaşdığı problemli situasiyanın ifadəsidir:

*Söylə, nə göstərim bu günə dair?
Könüllər sərbəstdir, duyğular azad...
Bu yeni günlərin yolçusu - şair
Dərdli günlərini heç edərmi yad?* (Vurğun, 2016, s.76).

Bu bənddə əks olunan fikirlər prozaik məzmununda başa düşülməməlidir. Şair “könüllərin sərbəstliyi”ndən, “duyğuların azadlığı”ndan danışsa da, oxucunu inandıra bilmir. Məsələ burasındadır ki, bu “azadlıq”a daxili dünyasının dərin qatlarında şair özü də inanmır. Əks halda “söylə, nə göstərim bu günə dair” sualı meydana çıxmaz, ritorikanın meydan suladığı bu əsərdə qarşımıza həmin azad dünyanın real, yaxud romantik mənzərələri çıxardı. Şairin ilhamını buxovlayan amil real həyatda gördüyü, müşahidə etdiyi hadisə və hallarla təsvir və tərənnüm etməyə borclu olduğu hadisə və hallar arasındakı əksliklərdir. Məhz buna görə onun tərənnüm obyektinə çevirdiyi “azad dünya” ruhunun mənəvi təminatçısına çevrilə bilmir. O, inqilabdan doğulmuş “dünya”nı “bütün kainatım, bütün varlığım” adlandırsa da, ruhən narahatdır, əslində özünü tapa bilmədiyi bir dünya ilə üzbəüz qaldığını işarələyir. Onun ruhu ancaq bir məkanda - uşaqlığını, ilk gəncliyini keçirdiyi doğma yurdunda rahatlıq tapa bilər.

*Könlüm çox axtarır uca dağları,
Bir gün dönəcəyəm çıxdığım yurda* (Vurğun, 2016, s.76)

deməsi, poetik sözünü bu misralarla yekunlaşdırması da yuxarıdakı qənaətin təsdiqidir. Dövrün tənqidi S.Vurğunun ruhən proletarlaşa bilməməsini dəqiqliyi ilə müşahidə edir. Bizim şairin yaradıcılığında təbii hisslərin ifadəsi, milli tarixi varlığa, milli təbiətə bağlılıqdan doğan düşüncələr kimi dəyərləndirdiyimiz xüsusiyyətləri tənqid sənətkarın “xırda burjuva varlığı”nın ifadəsi hesab edir və yazırdı ki, “...S.Vurğunun dediyinə inasaq, onun öz keçmiş məfkurəsindən uzaqlaşdığını söyləməliyik. Lakin haman şeirində eyni xəstəliyə tutularaq, əski bataqlıqdan çıxma bilməmişdir” (Vurğun, 2016, s.346). “İnqilab yurdu” və bu tipli digər şeirləri üçün tənqidin şairə töhmətləri - onu “əski bataqlıqdan çıxma bilməmək”də günahlandırması, təbii ki, bu gün tam başqa bir mövqedən qiymətləndirilməlidir. Bu mövqe şairin sənətdə proletkult düşüncəsinə müqaviməti kimi mənalanmalı, yaradıcılığının müasirliyini və yaşarılığını şərtləndirən əlamətlər kimi dəyərləndirilməlidir. Bu gün bizim “əks idealların çarpışması” kontekstində qiymətləndirdiyimiz əsərlər əslində S.Vurğun yaradıcılığının sənət və qeyri sənət müstəvisindəki xüsusiyyətlərini aşkarlamaq deməkdir. S.Vurğun yaradıcılığının bir çox nümunələrini bu ikili standartlar mövqeyindən qiymətləndirməyin zəruriliyi, hər standartın yerini dəqiq müəyyənləşdirərək təkamül prosesini cizmağın düzgünlüyü tənqidin onun şeirində aşkarladığı bəzi həqiqətlərlə də təsdiq olunur.

«İnqilab yurdu» şeirindən çıxış edərək tənqid yazırdı: «O, (S.Vurğun – A.S.) qalib proletariatin inqilab marşını, sosializm şərəfini oxumağa çalışır. Lakin lirika xəstəliyi onun bu

dönüşünə, sıçrayışına, tərəqqisinə mane olur. Bunun nəticəsidir ki, o, bəzən aciz qalır... Moskvadan bəhs edərkən:

*Başqadır burada, həyat, hərəkət,
Yazamam günlərin bu surətini»* (Vurğun, 2016, s.346).

Şair qələmi fitri istedadının və həyatı müşahidəsinin təlqinləri ilə zamanın ona təlqin etdikləri arasındakı çıxılmazlıqda çırpınır.

Şairin yazmağa çətinlik çəkdiyi, lakin tənqidin onun qarşısına qəti bir tələb kimi qoyduğu həyatın hansı «sürəti» idi? Tənqid S.Vurğun şeirində görmək istədiyi həyat sürətinə, başqa sözlə, yeni dünya həyatına aydınlıq gətirirdi. Yuxarıdakı misralardan çıxış edərək şairə həyatı necə təsvir etməyin reseptini təqdim edirdi: «Zərbəli briqadalar, avtolar, tramvaylar, traktor sürətilə irəliləyən həyatı, sosializm quruluşunu öz misralarında canlandırmaqdan, mübariz və qalib işçi sinfini təşkil etməkdən aciz olduğunu göstərir» (Vurğun, 2016, s. 346).

Diqqətimizi çəkir ki, 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəlində S.Vurğunun hər bir şeiri tənqidin amansız süzgəcindən keçirilir, hər bir şeirdəki ifadəyə, sözə, misra və bəndə siyasi rejimin tələbləri nöqtəyi-nəzərindən yanaşılır, saf-çürük edilirdi. 29-cu ildə yazılmış «Konsert axşamı» şeirinə də tənqidin münasibəti amansız idi. Bir məqalədə deyilirdi: «Səməd Vurğun yoldaş kəndi təsvir edərkən ondan bir qolçomaq ləzzəti alır» (Vurğun, 2016, s. 348-349).

«Konsert axşamı» şeirinə münasibətdə M.Hüseynin mövqeyi də A.Faruq və Ə.Dəmirçizadənin yuxarıdakı fikirlərini tamamlayırdı: «Vurğun bu dövrdə yazdığı əsərlərdə Sanılının təsirinə qapılaraq, dağları bir az ustalıqla tərənnüm edir, gözəlliyi, köçəri həyatı təbliğ etməklə məşğul olaraq, şəhərə qarşı açıq bir laqeydlik bəsləyirdi» (Hüseyn, 1979, s. 78). S.Vurğun şeirinə yönəlmiş bu tənqid, ilk baxışda, bir qədər loyallıq təsir bağışlasa da, mahiyyətə xalis vulqar-sosioloji xarakter daşıyır və ittiham kimi səslənirdi. Nə üçün? Çünki o zamankı tənqiddə H.K.Sanılının «qolçomaq şairi» obrazı formalaşdırılmışdı. Əgər S.Vurğun öz şeirində Sanılının təsirinə qapılmışdısa, hələ üstəlik «dağları bir az ustalıqla tərənnüm edirdi»sə, bu, S.Vurğunun da qolçomaq şairi kimi təqdimi demək idi.

Tənqidin S.Vurğun şeirinə yanaşmada da meyarları dəyişməmişdi. Tənqiddə görə, «Konsert axşamı»nda şair Moskvalı qıza Azərbaycan kəndini idillik boyalarla təqdim edir, təbiətinin əsrarəngiz gözəlliyindən, el birliyindən söhbət açır:

*Günəş azca qızan kimi çəkilərdik bağlara,
Dağlar bizə mehribandır, sığınaraq dağlara.
Üç ay yayı keçirərək göy yaylaqlar başında,
Yurd salırıq o yerlərin torpağında, daşında.
Şahinlərin qıy vurması, buludların axması,
Uzaq-yaxın üfüqlərdə şimşəklərin çaxması,
Ürəklərə nəşə səpər, könül səadət izlər;
O yerlərdə cana gələr sarı, solğun bənizlər...* (Vurğun, 2016, s.78).

Tənqidin istəyi isə başqa idi. O, S.Vurğundan kənddə gedən sinfi mübarizələrdən, aşağı-yuxarı münasibətlərindəki ziddiyyətlərdən söhbət açmasını gözləyirdi. Buna görə də «Konsert axşamı» kəskin tənqid üçün hədəf seçilir, şairin ancaq o əsərləri təqdir olunur ki, orada

qolçomaqların ifşa pafosu hakimdir, kəndin sosializm yoluna düşməsinin əyani nümunələri canlandırılır. Ancaq bu tip əsərlər S.Vurğunun yaradıcılığında irəliləyiş kimi qəbul edilir, fikri inkişafının əlaməti kimi təqdim olunurdu.

Tənqid öz mövqeyini qətiləşdirməkdə davam edir, hətta aqressiv müstəviyə çıxararaq S.Vurğunun qarşısında öz yolunu birmənalı şəkildə müəyyənləşdirmək tələbi qoyurdu: “Səməd Vurğun yoldaşın yaradıcılığı qəti bir günəşə möhtacdır. O, ya birdəfəlik üçtelli saza yapışmalı, el aşıqları ilə ağız-ağıza verərək yaşıl dağları, əlvan buludları, çırpınan titrək könülləri “şairanə bir surətdə” təsvir etməli və yaxud mübariz proletariatin qalibiyyət marşını çalmalıdır” (Vurğun, 2016, s.347). Sənətkarın qarşısına bu cür kəskin tələblər qoyarkən tənqid nə düşünürdü? Hansı məqsədi güdür, gücü haradan alırdı? Tənqidin sənət üçün müəyyənləşdirdiyi meyarların fəlsəfi əsasında nə dayanırdı? Göründüyü kimi, cavab tələb edən xeyli sual var və bu suallara elmi əsaslarla və obyektiv şəkildə cavab vermədən cərəyan edən hadisələrin mahiyyətini başa düşmək mümkün deyil. Bu məsələ ədəbiyyatşünaslığımızı düşündürmüşdür. Ədəbiyyatşünaslığımızda bəzən S.Vurğuna qarşı hücumları şəxsi münasibətlər (bədaxlıqlar) müstəvisində izah etmək meyli də yer alır. Heç şübhəsiz ki, bu tip mövqelərdə müəyyən həqiqət vardır. “Dərgöz”, “Böhtan”, “Karyerist”, “Çil toyuğun tək yumurtası”, “Sən utan” tipli şeirlərində şair onun şəxsiyyətinə və yaradıcılığına bədax mövqedən yanaşanları satirik-yumoristik tənqidin hədəfinə çevirmişdir.

Lakin ədəbi tənqiddə şairin yaradıcılığına tənqidi münasibəti ancaq ayrı-ayrı qələm sahiblərinin bədax mövqeyi ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Bu, məsələnin bir tərəfidir, həm də əsas tərəfi deyil. Məsələ burasındadır ki, bu illərdə şairin xeyirxahları da, onun yaradıcılığına kifayət qədər həssas yanaşan, inkişafında maraqlı olanlar da şairi tənqiddən geri durmurdular. M.Hüseynin, Mir Cəlalın onun əsərlərinə yanaşmaları buna ən yaxşı nümunə ola bilər. Bura qardaşı M.Vəkilovun mövqeyini də əlavə etmək lazımdır. Adını çəkdiyimiz bu insanların S.Vurğun şeirinə münasibətini tələbkar mövqe kimi də qiymətləndirmək olar.

Ancaq düşünmək mümkündür ki, bədaxların mövqeyi ilə xeyirxahların fikirlərində müəyyən mənada bir-birini tamamlayan kifayət qədər cəhətlər var idi. Özünün də yazdığı kimi, “Səməd Vurğunun başına fırlanan pərvanə” olan qardaşı M.Vəkilovun şairin yaradıcılıq inkişafı haqqında təsəvvürləri, təkcə təsəvvürləri yox, tələbləri, hətta təkidləri onun aşağıdakı qeydlərində dəqiq ifadə olunur: “Hər şeydən qabaq, subyektiv hisslərdən və duyğulardan doğan hərəkətlərdən əl çəkməsi, “Dəli Səməd”, “Dəli şair” yolundan çıxması, böyük inqilabı - şəxsi məhəbbətdən daha güclü romantikaya malik olan inqilabı, yeni sosialist həyatı tərənnüm etməsi üçün ona çox yalvarmışam, çox məktublar yazmışam” (Vəkilov, 1986, s. 90).

İndi də o illərin vulqar-sosiaoloji tənqidinin ən aktiv nümayəndələrindən biri olan Zəngilinin S.Vurğun şeirində görmək istədiyi cəhətə diqqət yetirək: “O, günümüzün zərbəli məsələləri ilə öz əsərlərini əlaqələndirməyə çalışırsa da, müvəffəq ola bilməyir” (Vurğun, 2016, s. 340). Diqqət yetirsək, pafosları müxtəlif olsa da, M.Vəkilovun “yeni sosialist həyatı tərənnüm” istəyi ilə Zəngilinin “günümüzün zərbəli məsələləri”ni əks etdirmək tələbi arasında heç bir mahiyyət fərqi yoldur. Deməli, S.Vurğun şeiri ilə bağlı ortaya çıxan tələbləri şəxsi münasibətlər, yaxud şəxsi zövqlər çərçivəsində izaha çalışmaq məsələnin mahiyyətinə tam varmamaq, dərinlərə işləyən kökünü görməmək demək olardı. Ədəbiyyatşünaslıqda daha perspektivli bir fikir də səslənmişdir. Qardaşı M.Vəkilovun S.Vurğuna təsirlərini, ısrarlı təkliflərini və xüsusən onun “Tarixin sükanı geriye dönməz, irəli gedir. Sən də irəli addım at! Sən proletar şairi adını al və şərəflə axıra çatdır” tövsiyəsini misal gətirərək S.Vurğun irsinin ardıcıl tədqiqatçıları A.Salmanov və A.Bağırılı yazırlar: “Bu tövsiyələrin əsasında o illərdəki ideoloji sistemin, partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində

yürütdüyü siyasət dayanırdı. Proletar ədəbiyyatının siyasiləşdirilməsi, onun sinfiliyə-proletar sinfi ideologiyasına xidmət etməsinin aparıcı xətt kimi müəyyənləşdirilməsi bu siyasətin ana xəttini təşkil etmişdir” (Salmanov, Bağırılı, 2024, s. 483).

Həmin tədqiqatçıların başqa bir fikrinə də diqqət çəkmək istəyirik: “S.Vurğun Moskva Universitetində oxuduğu zaman (1929-1931) yaradıcılığında daha çox siyasi məzmunlu şeirlər üstünlük təşkil edir” (Salmanov, Bağırılı, 2024, s. 483). Bu sitatda maraqlı olan əsas məqam şairin yaradıcılığında 1929-1931-ci illərin spesifikliyinin fərqləndirilməsidir.

Elmi ədəbiyyatlarda S.Vurğunun ilk vaxtlar özünü “proletar ədəbiyyatının düşməni” elan etməsi, sonralar proletar ədəbiyyatı yoluna düşməsi haqqında fikirlər səslənməkdədir: “Şair yeni siyasi sistemi və onun yaratdığı proletar ədəbiyyatını bir müddət qəbul edə bilməyib, inkarçılıq mövqeyində dayansa da, sonradan sovet quruluşunun, xüsusilə sosial yönümlü, eləcə də mədəniyyət və maarifçilik sahəsində yürütdüyü siyasəti, digər həmkarları kimi bəyənilib qəbul etmiş və onu tərənnüm edən əsərlər yazmağa başlamışdır” (Salmanov, Bağırılı, 2024, s. 483-484). S.Vurğunun 20-ci illərin sonu, 30-cı illərin əvvəllərində sovet rejiminin ədəbiyyat siyasətinə əməl etmək təşəbbüsləri həqiqətdir, lakin onun bu təşəbbüsləri heç vaxt bu siyasəti bəyənilib qəbul etmək səviyyəsinə qalxa bilməmişdir və qalxa bilməzdi. Doğrudur, 1931-ci ildə qələbə alınan “Raport”, “Ölən şeirlərim” kimi həqiqətən “raport”, “manifest” xarakterli şeirlərində o, proletar ədəbiyyatı cəbhəsinə keçdiyini bəyan etmişdir. Bu şeirlərdə səslənən fikirlərin hamısında proletar ədəbiyyatının qarşısına qoyulan tələblər nəzərə alınmışdır. Bu şeirlərin hər ikisində sovet rejiminin siyasi-iqtisadi, mədəni-mənəvi platformasını işarələyən fikirlər söylənmişdir, cərəyan edən hadisələrə sinfi mövqedən yanaşmalar sərgilənmişdir:

*Gördüm
Damarlarımı dolaşan
o köhnə qanın
və onu yaradan
köhnə romantikanın
ən xəstə qurduunu...
Öldürdüm onu (Vurğun I cild, 2005, s.10)*

deyərək əvvəlki yaradıcılıq üslubundan əl çəkdiyini, yeni şeirin tələblərini mənimsədiyini, dövrün tələbi ilə şeirlərini “şüara döndərdiyi”ni dönə-dönə və uca səslə elan etmişdir:

*Odur ki, mən
Siniflər döyüşündən törənən
bir əsgər kimi,
Şeirlərimi şüarlara döndərirəm.
Onları son döyüşün
İlk cəbhəsinə göndərirəm (Vurğun, I cild, 2025, s. 115).*

S.Vurğunun “bəyannamə” xarakteri daşıyan şeirlərində “tarixə bolşevik yazılsın adım” şüarı və bu tipli misralar nə qədər sıx-sıx səslənsə də şairin özünəməxsus yaradıcılıq üslubundan könüllü əl çəkməsinin faktı kimi mənalana bilməz. Çünki Voronskinin dəqiq ifadə etdiyi kimi “ədəbi qabiliyyəti zorlamağa imkan verməyən ədəbi qanun vardır” (Quliyev, İnqilab və mədəniyyət, 1931, №1). Həmin “ədəbi qanun”u pozmağın heç də asan olmadığı, prinsipə isə mümkün olmaması

şairin “Ölən şeirlərim”dən azca qabaq yazdığı “Konsert axşamı”, “Dinlə məni...”, “Şairin səsi” şeirlərində aydınlığı ilə görünür. S.Vurğunun “yeni şeir” manifestləri içindənmi gəlmişdir, tam bir səmimiyyətinmi ifadəsidir, yoxsa zamanın ədəbiyyat siyasəti ilə uyğunlaşmaq məcburiyyətində qalmasının? Bu sualın cavabını “Şairin səsi” şeirində tapırıq, həm də təfərrüatı ilə. Mikayıl Müşfiqə ünvanlanmış şeirdə oxuyuruq:

*Axşamdan bəridir könlümdə yenə,
Hirsli fırtınalar, qasırğalar var.
Çox da uymayıram könlüm deyənə,
Gözlərim hər şeydə bir hikmət arar.
İçim dalğalanır sanki bir dəniz,
Mən bu dalğalarla qucaqlayıram,
Nələr düşünürəm, duya bilsəniz!
Sanki varlığımdan uzaqlayıram...
Bəzən də fikrimin qanadlarını,
Küləklər qoparıb, qaldırır göyə.
Sürürəm əsrimin qır atlarını,
“Bu axın başqa bir axındır,” – deyə
Bütün arzularım gülür yarına,
Xəyalıdan ilhamlar almamaq üçün;
Baxıram Leninin kitablarına
Dəstədən geridə qalmamaq üçün (Vurğun, 2016, s.81-82).*

Öncə onu xüsusi vurğulayaq ki, şairin sənətə baxışlarının ifadəsi baxımından “Şairin səsi” “Raport” və “Ölən şeirlərim”dən heç də az material vermir. Eyni zamanda, bu şeir şairin dərin psixoloji təbəddülatlarının, hətta deyə bilərik ki, sarsıntıların bədii əksidir və son dərəcə səmimi bir ruhda yazılmışdır.

Məsələ burasındadır ki, bu şeirin hər bir misrasında dərin bir rəmz, metaforik yük vardır. Şeirin ilk iki misrası şairin dərin psixoloji hal yaşadığını göstərir. Şairin ruhuna çökmüş psixoloji gərginliyin səbəblərini başa düşmək o qədər də çətin deyildir. Zaman dəyişir, ədəbiyyat siyasi rejimin inhisarına alınır, hər bir şairdən, yazardan rejimə xidmət funksiyası tələb olunur, sənətkar qələmindən çıxan hər bir misra “çəkist ruhlu tənqidçilər tərəfindən deşifrə olunur” (M.Ə.Rəsulzadə), zamana uyğunlaşmaq günün zəruri tələbinə çevrilir. Lakin uyğunlaşmaq istəyinə qarşı duran uyğunlaşa bilməmək halı şairi ciddi şəkildə narahat edir, daxili dünyasında “hirsli fırtınalar, qasırğalar” qopur. Vəziyyətin paradoksalılığı şairin içini dəniz kimi dalğalandırır. Şair başa düşür ki, “könlü deyən”ə qulaq assa, aqibəti heç də yaxşı olmayacaq. Çünki repressiyanın amansız əsən ruzgarının ilk əlamətləri görünməkdədir. Zamanın olayları şairin gözü qarşısında cərəyan edir: “Belə ki, bəzi sənətkarlar həbs edilir, onlarla müəyyən “təbiyələndirmə” işi aparıldıqdan sonra azadlığa buraxılırdılar. Məsələn, 20-ci illərdə Ə.Cavad 2 dəfə, C.Cabbarlı 2 dəfə, H.K.Sanlı 4 dəfə, Ö.F.Nemanzadə 2 dəfə, Ə.R.Şamçızadə 1 dəfə, S.Hüseyn 1 dəfə həbs olunsalar da, sonradan azadlığa buraxılmışdılar. İstintaqa cəlb olunmayan bir çox yazıçıları isə ədəbi məhkəmələr və dövrü mətbuat vasitəsi ilə sosializmin süfrəsi başına gətirməyə çalışırdılar. Bu tədbirləri həyata keçirməkdə əsas məqsəd yeni cəmiyyətin məddahlarını hazırlamaq idi” (Qasımov, 2012, s. 30). Şair yaxşı başa düşürdü ki, əvvəlki kimi yazmaq, ancaq “könlü deyən”ə qulaq asmaq mümkün deyil, ona görə də yaradıcılıq kursunu dəyişmək haqqında düşünür,

yazacaqlarını ağılın mühakiməsindən keçirməyi çıxış yolu kimi görürdü. “Gözlərim hər şeydə bir hikmət arar” misrası bunun ifadəsi idi.

Yaradıcı təbiətinə müdaxilə etməyi S.Vurğun “varlığından uzaqlaşmaq” kimi başa düşür, bundan ciddi narahatlığını dilə gətirirdi:

Nələr düşünürəm, duya bilsəniz!

Sanki varlığımdan uzaqlaşıram... (Vurğun, 2016, s.81).

“Varlığından uzaqlaşmaq”, “xəyaldan ilhamlar almamaq” hesabına olsa da, S.Vurğun yeni yola girməkdən başqa bir çarə görmür. “Bütün arzularım gülür yarına” deyərək özünü səfərbər etməyə çalışır, məkrsizm, leninizm ideyalarını mənimsəməyi qarşısına məqsəd qoyur, çünki dəstədən geri qalmamaq üçün bu yeganə çıxış yolu idi. Ancaq bu tamam başqa bir məsələdir ki, buna nə dərəcədə nail ola bilər. Düşüncəsi fitrətindən gələnə tam şəkildə müqavimət göstərə bilirmi? Əsərlərinin diqqətli mütaliəsi sübut edir ki, şair nə qədər özündən uzaqlaşmağa çalışsa da, bunu iç dünyasının mənəvi tələbatına çevirə bilmir. Bu məqamlarda onun şeirində səmimi duyğuların, fikirlərin yerini qeyri-səmimiliyi işarələyən bir pafos alır. “Şairin səsi” ilə eyni ildə yazılmış “Dinlə məni...” şeirində bütün varlığı ilə ana təbiətə bağlılıq duyğusunu dilə gətirir. Şeirə, sənətə tamam başqa tələblər verildiyi vaxtda, bu tələblərin təsiri altında sənətkarın təbiətdən uzaqlaşmaq, onu unutmaq məcburiyyəti altında qaldığı zamanda düşüncələrindən keçən bu tipli fikirlər üçün təbiətdən üzr istəməyi də özünə rəva görür. Çünki bu məqamda şair doğma təbiəti (oxu: milli varlığı) özünün istedadının əsl qaynağı kimi dərk edir, onun qarşısında özünü borclu sayır. “Dinlə məni...” daxili dünyasının ən səmimi səsidir, ən səmimi etirafıdır:

Dinlə məni, gözəl bahar!

Qəlbinlə dinlə.

Sənə deyiləcək sözlüm var:

Bilirəm sən,

İlk duyğularımın şahidisən!

Unutmadım sizi mən.

Unutmadım

Adımı dolaşıq çağırın

Suların duyumlu səsinə...

Mənə çox görməsin zaman

Çalışıb yaşamaq həvəsini... (Vurğun, 2016, s.81).

Zamanın hərəkətini daxilən analitik düşüncədən keçirən şair başa düşür ki, o “gözəl bahar”la – ürəyinə munis olan bu gözəlliklə sıx ünsiyyətini həmişə şeirinin leytmotivi kimi saxlaya bilməyəcək, “Leninin kitabları”na baxa-baxa, marksizmi, leninizmi öyrənə-öyrənə onların ideologiyasını, siniflər mübarizəsi haqqında fikirlərini şeirlərinin canına hopdurmadan bu həyat burulğanından salamat çıxmaq mümkün olmayacaq. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, şair təbiətlə sıx təmasdan ayrılmaq məqamının gəldiyini (öz daxili dünyasından ayrılmaq zamanının gəldiyini) dərk edir və zamanın şeir üslubunu mənimsəməyə başlayır. 1929-1931-ci illərdə onun yaradıcılıq metodunda əsaslı dəyişmə baş verir. Şair varlığına hakim kəsilmiş romantik metoddan uzaqlaşmağa, hətta ona “daloy” deməyə məcbur olur. Əslində proses bir qədər də əvvəl başlamışdı. 1928-ci ildə qələmə alınmış “Andım” və “Həyata doğru”

şeyrlərində bir hesabat xarakteri var, yaradıcılığının istiqamətini müəyyənləşdirən ilhamından gələnlərə tənqidi baxış var. “Andım” şeirindəki:

*Mən and içmişəm ki, bir də qələmim
Gözəllərdən ilham almayacaqdır* (Vurğun, 2016, s.53).

misraları şairin öz ruhundan gələnlərə qarşı elan etdiyi hərbin bir uvertürası kimi səslənir.

“Həyata doğru...” şeirinin də bütün pafosunu romantik şeir üslubuna tənqidi, daha dəqiq deyilsə, inkarçı baxış təşkil edir. Hiss olunur ki, indiyə qədər keçdiyi sənət yolunun prinsiplərini pisləyə-pisləyə, ona inkarçı münasibət ifadə edə-edə bu inikas üsulunun mənasızlığına özünü inandırmaq istəyir. Çünki düşünür ki, romantik inikas üsulunun artıq vaxtının keçdiyinə özünü inandırma bilməsə, onun şeirinin “həyata doğru” yol alması mümkün olmayacaq. Məhz bu mürəkkəb psixoloji vəziyyətin yaratdığı gərginliyin təsiri altında onun qələmindən aşağıdakı misralar çıxır:

*Yetər telli sazlar, şikəstə “ney”lər,
Bu nalələr bizi dağıdar, eylər.
Yetər, zənn edirəm xəyalı şeylər,
Bir az da bəhs edək biz maddiyyatdan.*

*Uyduq əzəl gündən hər xəyalə biz,
Buludlarda söndü hissiyyatımız...
Boğuldu dərdlərlə kainatımız,
Qayə bunlarmıdır incəsənətdən?*

*Yetər vaxt itirmək təranələrlə,
Yetər oda yanmaq pərvanələrlə,
Həyat geri qaldı əfsanələrlə,
Uzaqlaşmalıyıq hər təriqətdən* (Vurğun, 2016, s.55).

Hər misrasında romantik şeirin bir xüsusiyyəti ifadə olunan və onların vaxtının keçməsinə işarələyən şeirin bədii cəhətdən zəifliyi diqqətimizdən yayınmır. Bəndlərin ahəngini təşkil edən, dönə-dönə təkrarlanan “yetər, yetər” sözləri inandığı həqiqətlərə inamsızlıq ifadə etməyə məcbur olmasından doğan əsəbi halı göstərir. Zaman klassik irsə arxa çevirməyi tələb edəndə, tənqid “yeni üslub yaratmalıyıq” deyib (Əli Nazim) aləmə car çəkəndə poetik ilhamı aşırıb-daşan şairin ədəbi prosesin hərəkəti ilə ayaqlaşma bilməməsi, bundan dolayı töhmətlər alması onun psixoloji gərginlikdə qalmasına vəsilə olur. Şairin zamanın şeirinə imza atmaqdan başqa çarəsi qalmır. 1928-ci ildən başlayan bu proses 29-31-ci illərdə intensiv şəkildə alır. Şair proletar ədəbiyyatı yoluna qədəm qoyur. O yola ki, müasirləri artıq bu prosesə xeyli vaxt idi ki, qoşulmuşdu. S.Vurğun da yeni ədəbiyyatın yaradıcılıq metodu ilə - dialektik materializmlə əsərlər yazmağa başlayır. Şeirinin ideya-məzmununda, ifadə formasında da köklü dəyişikliklər görünür. Bu metod siyasi rejimin formalaşdırmaq istədiyi ədəbiyyatın hələ adı dəqiq müəyyənləşməyən yeganə inikas üsulu elan olunmuşdu. Bu üsulun ədəbiyyatda mövqeyinin möhkəmlənməsi üçün ədəbi mühit səfərbər edilmişdi. Ədəbiyyat təşkilatları, ədəbi orqanlar və ədəbi tənqid üçün ümumən götürəndə ədəbiyyatın dəyərini proletar sənətinin ifadə forması olan dialektik materializm metoduna uyğunluq müəyyənləşdirirdi. Tənqid yazırdı: “Proletar ədəbiyyatı özünün

metodunu, yaradıcılıq yollarını müəyyən etməlidir. Ədəbiyyatımızın bütün məzmununu, mövzularını, qavradığı materialları tamamilə dəyişdiyimiz kimi, metodunu, yaradıcılıq yolunu da dəqiqləşdirməliyik” (Hüseyn, 1979, s. 16-17).

Şeirlərinin analitik oxusu aydın göstərir ki, şairin 1928-1931-ci illər arasında yazılmış “Şeirim”, “İşçi”, “Ey uzaq göylərin...”, “Ömrün pərişan günləri”, “İngilis”, “Uzaqlara doğru”, “Hərəkət”, “Kapital”, “Son söz”, “Məktub”, “Mən hazıram”, “Mən də bir əsgər kimi”, “Raport”, “Ölən şeirlərim” əsərləri dialektik materializm metodunun tələblərinə uyğun yazılmışdır. Adını çəkdiyimiz şeirlərin böyük çoxluğunun sərbəst vəzndə yazılması təsvir predmetinə çevirdiyi hadisələrin “bütün məzmununu, mövzularını, qavradığı materialları tamamilə dəyişmək”ə hesablanmışdır. Yaradıcılıq metodu dialektik materializm kimi müəyyənləşən proletar ədəbiyyatının qarşısına qoyulan tələblər M.Hüseyn tənqidində aşağıdakı kimi ümumiləşdirilirdi: “Bizim proletar ədəbiyyatı apolitik yollardan tamamilə imtina edərək, sinfi mübarizənin hər sahəsində mübarizə aləti olmaq təmayüllərini həvəslə qəbul edir” (Hüseyn, 1979, s. 16).

Tənqidin ədəbiyyatın qarşısına qoyduğu bu tələblər kontekstində “Mən hazıram” şeirindən aşağıdakı misralara diqqət yetirək:

...qəlbimi

Bir şad xəbər salamladı:

Dedilər: “Sinif qovğasıdır”

gələcək hərbin adı (Vurğun, I cild, 2005, s.103).

Şair qələminin bütün gücü ilə bu “sinif qovqası”na tərəfdar çıxdığını, bu mübarizənin ön cəbhəsində getməyə hazır olduğunu elan edir. Başa düşür ki, yaşadığı cəmiyyətdə ədəbiyyat ancaq bu tipli tendensiyaları ilə qəbul edilir:

Nişan alsalar da gözlərimin qarasına –

Bolşevik qəlbimlə

hazıram mən də

Gələcək sinif qovğasına (Vurğun, I cild, 2005, s.103).

Heç şübhəsiz, min illik tarixi ənənəsi olan romantik inikas üsulundan uzaqlaşb nə əvvəli, nə də sonu olmayan proletar ədəbiyyatı cəbhəsinə keçmək S.Vurğun üçün çətin idi. Bu çətinliyə qardaşı M.Vəkilovla məktublaşmaları bir daha aydınlıq gətirir. Həmin məktublaşmalar sübut edir ki, şairin tənqidin ədəbiyyatın qarşısına qoyduğu tələblərə cavab verən əsərlər yazmaq istiqamətindəki fəaliyyətində, təşəbbüslərində, nəticə olaraq ortaya çıxan ədəbi məhsullarında M.Vəkilovun təkidli təsirlərinin də mühüm rolu olmuşdur: “Sən birdəfəlik anlamalısan ki, dünya inqilab və sinfi mübarizə dövrü keçirir. Dünya məfkurə mübarizəsində çalxalanır. Bu günkü ədəbiyyat da gərək “mübarizə marşları çalsın”, başqa ölkələrin məzlum xalqlarını mübarizəyə öyrətmək üçün şuralar proletariatının qəhrəmanlıqlarını gərək dastan etsin” (Vurğun, 2016, s. 330).

S.Vurğun qardaşının nəsihətlərinə əməl etməyə çalışır, tənqidin dediklərindən nəticə çıxarmağa istiqamətlənir. İndi onun şeirlərində dünya əks sistemlərin, əks ideologiyaların çarpışması meydanı kimi təsvir edilir. Şairin yaradıcılığına kapitalizm sisteminə, kapital iqtisadi və siyasi münasibətlərinə aşkar tendensiyalı, ifrat inkarçı baxış sistemi daxil olur. Çox vaxt bu baxış sistemini ifadə etmək üçün münasib bədii boya belə tapılmaz, yaxud şair dövrün – zamanın təsiri

altında kapitalist dünyasına nifrətli baxışını prozaik bir dillə də olsa ifadəyə meyllənir. “Ölən şeirlərim”dəki aşağıdakı vulqar ifadələr S.Vurğunun sürətlə proletarlaşıma istəyindən, proletar yoluna düşdüyünü mühitinə çatdırmaq istəyindən doğur:

Kapital
qotur itlər kimi tükünü tökür;
Onların uzağı görməyən gözlərinə
qaranlıq çökür... (Vurğun, 2016, s.84).

1930-1931-ci illərdə proletar ədəbiyyatında “bədi dəyər uğrunda” mübarizə önə keçir. Əgər əvvəlki illərdə daha çox sənətkarın hansı ideya mövqeyindən çıxışı, əsərin mövzu və mündəricəsinin proletar işinə nə dərəcədə uyğunluğu, sənətkarın özünü hansı tərəfdə hiss etməsi və bundan irəli gələn pafos həlledici sayılırdısa, indi bütün bunlar tənqidi təmin etmir. Proletar tənqidi başa düşür ki, ədəbiyyatın günün hadisələrinə, baş verən proseslərə ancaq sosial-siyasi müstəvidə nüfuzu ortaya çıxan əsərlərin yaşarılığını təmin edə bilməz. Rus ədəbi mühitində cərəyan edən hadisələr, qaldırılan məsələlər fonunda milli ədəbi prosesdə də bu istiqamətdə iş aparılır. Tənqid elan edir ki, “bədi dəyər uğrunda mübarizə proletar ədəbiyyatının düzgün məfkurəvi istiqamətdə yürüyən həqiqi bədi ədəbiyyat uğrunda mübarizəsidir” (Hüseyn, 1979, s. 33). “Bədi dəyər uğrunda” başlanan mübarizənin S.Vurğun yaradıcılığında da ciddi əks-sədasını müşahidə edirik. Əgər proletar mündəricəsi əvvəlki əsərlərində epizodlar, fraqmentlər, ayrı-ayrı detallarla işarələnirdisə, “Mən də bir əsgər kimi” (1931), “Raport” (1931), “Ölən şeirlərim” (1931) tipli əsərlərdə mövzu daha əhatəli şəkildə qoyulur, proletar işinin siyasi, iqtisadi, mədəni tərəfləri bədi təsvirin mərkəzinə çəkilir. “Şeirlərimi şüarlara döndərirəm” deyən şair öz şüarlarının məzmununu cəmiyyətdə gəən proseslərə tam şəkildə uyğunlaşdırmaq və dərinləşdirmək yolunu tutur. Buraya onun ənənəvi romantik şeir üsulundan imtina edərək proletar şeiri platformasına keçidini elan etməsi, buna görə də əvvəlki əsərlərinin onu ideya-məzmunca təmin etməməsi, zamanın hərəkətini düzgün başa düşmədiyini, ancaq indi hər şeyi anlamağa başladığını etirafları, keçmişlə bu günün müqayisəsi, bu müqayisədə birmənalı üstünlüyün bu günə verilməsi, dünyanın iki cəbhəyə bölünməsi, kapital dünyası ilə proletariat arasında gedən çarpışmalar, bu çarpışmalarda proletariatın haqq işi uğrunda mübarizə aparması, mübarizənin miqyasının getdikcə genişlənəcəyinə və bütün dünya proletariatını əhatə edəcəyinə, proletariatın haqq işi uğrunda çarpışması, əzilənlərin istismarı və buna son qoyulacağına inam, özünün də siniflər mübarizəsinin iştirakçısı olması, bu mübarizədəki qalibiyyətin onun da xalqını xoşbəxtliyə qovuşdurduğu və qovuşduracağı haqqında “həqiqət”lər yer alır. S.Vurğun özünü də bu mübarizə prosesinin önündən gedənlərdən hiss edir və şeirlərini şüarlara döndərərək bu prosesin aktiv iştirakçısına çevriləcəyini bəyan edir. Şeirlərinə yeni həyat uğrunda mübarizədə, kapitalizm dünyasına elan olunmuş müharibədə haqlı olduğumuza, dünyadakı siyasi proseslərin tənzimlənməsində sosializm, kommunizm ideologiyasının mütərəqqi mövqe tutduğuna dair Marksdan, Engelsdən, Lenindən sitatlar salır, cərəyan edən siyasi hadisələrin mahiyyətini düzgün dərk etdiyini və bunu oxucularına çatdırmağı sənətkar borcu hesab etdiyini estetik düşüncəyə daxil edir:

Yenə dedim:
Əlimi mən də verməliyəm
işçilərin əlinə;
Mən də daş atmalıyam
Sosialist Vətənimizin təməlinə (Vurğun, I cild, 2005, s.109).

Artıq S.Vurğun şeirində kəndi H.K.Sanılısayaq təsvirlərin yerini cərəyan edən siyasi, iqtisadi proseslər və buna aktiv münasibət tutur. Kəndin başdan-başa sovetləşməsi, kəndə mədəniyyət gəlməsi, mədəni inqilabın kənddə yaratdığı hallar, kənd camaatının siyasi cəhətdən aktivləşməsi, siniflər mübarizənin vüsətli bir hal alması, bu prosesdə uğurlara atılan imzalar, kənddə kollektivləşmə hərəkatı, kəndlilərin kollektivləşməyə marağı, iqtisadi dirçəliş üçün əsaslı təməllər atılması, “sosialist yurdumuza kanallar çəkən; İlanlı çöllərdə ağ pambıq əkən zərbəçilər”ə alqışlar, kəndin elektriklişdirilməsi, bundan dolayı kəndə gedən mədəniləşmə prosesi, kəndçi əməyinin yüngülləşməsi və s. və i. kimi məsələlər şairin şeirlərinə əsaslı şəkildə nüfuz edir.

Proletar ədəbiyyatının ideoloqları öz ədəbiyyat konsepsiyalarını nəzəri cəhətdən formalaşdırarkən birmənalı şəkildə ona təbliği funksiya vermişdilər. Bu konsepsiya əsasında get-gedə onun estetik funksiyası arxa plana atılır, ədəbiyyat “partiya işinin bir təkərçiyi və vintciyi” olaraq ideoloji təbliğatın əsas vasitələrindən birinə çevrilirdi. S.Vurğun artıq bunu dərk etmişdi və buna görə də şeirlərinə bütün imkanlarını səfərbər edərək təbliği ahəng, pofos verirdi:

Vur,
dedim, vur!
Zərbələrini
bərk vur!
Mənim
arzum budur.
Qollarına
yeni qüvvələr gəlsin,
və sən
əlinlə yüksəlsin.
Kirli,
yamaqlı kəndimiz,
üklü, alıqlı kəndimiz (Vurğun, I cild, 2005, s.107).

Tədqiqatlarda vurğulanan bir fikrə biz də tamamilə şərikik ki, “S.Vurğun ilk növbədə böyük milli şairdir. O, nadir tarixi şəxsiyyətlərdəndir ki, qazandığı böyük xalq məhəbbəti və dünya şöhrəti onsuz yaşadığımız yarım əsrin heç bir dönməsində azalmamışdır” (Alışanlı, 2008, s. 31).

Lakin yuxarıda haqqında danışdığımız şeirlərdə millilik S.Vurğun şeirinin aparıcı ideya xəttinə çevrilə bilmir. Proletar ideologiyası və bu ideologiyanın ifadə üsulu olan dialektik materializm metodunun sənətkar qarşısına qoyduğu tələbləri gerçəkləşdirən bu şeirlərdə milliliyi şərtləndirən əlamətdar cəhətlər tapmaq mümkün deyil. Həmin şeirlərdə proletar ideologiyasına köklənən motivlər üzərində dayandıq. Ancaq şairi milli ədəbi ənənədən uzaqlaşdıran bu motivlərin qısa bir müddət də olsa S.Vurğun şeirində özünə necə yer etməsi haqqında da düşünmək lazım gəlir. Bəzi səciyyəvi cəhətlərə diqqət yetirmək lazımdır. Bu tip şeirlərdə şair milli keçmişə nihilist münasibəti ilə, keçmişə ancaq qaranlıq tərəfləri ilə təqdim etmək xüsusiyyəti ilə milli ola bilmir. Keçmiş şair qələməndə qaranlığın, yaşadığı zaman isə işığın, inkişafın, tərəqqinin simvolu kimi göstərilir:

O günkü keçmişin məşəli söndü,
Bir yeni kainat çıxdı qarşına.

*O qara qüvvələr xəyala döndü,
Beş guşəli yıldız taxdın başına* (Vurğun, I cild, 2005, s.62).

Şair yeni şeir yoluna çıxarkən özünütəsdiq etməyin bir yolunu da keçmişdən imtina ideyasını yaradıcılığının əsas xətlərindən birinə çevirməkdə görür:

*Yaşatmadım
qanadımın altında
bir an,
Ustamızın yolundan
sapanları
və qurtuluş gününü
keçmişdə tapanları* (Vurğun, I cild, 2005, s.108).

Şairin şeirlərində keçmişdən imtina, ona bütün hallarda tənqidi münasibət özünütəsdiq aktına çevrilir, yeni sənət yoluna çıxmasını rəsmiləşdirən atribut kimi yer alır. Nə üçün? Axı S.Vurğunun bədii yaradıcılığa milli ədəbi ənənəni, xüsusən klassik romantik şeiri, aşiq şeirini, milli romantizm estetikasını mükəmməl bir surətdə mənimsəyərək gəlməsi şübhə doğurmayan həqiqətdir. Yaradıcılıq yolunda bunun aşkar izləri görünür. Eyni zamanda bu da bir həqiqətdir ki, Azərbaycan şeirinin tarixi ənənəsində keçmişə bağlılıq ən səciyyəvi hallardandır. Xüsusən klassik romantik şeir üslubunun, milli romantizmin ruh etibarını ilə, ideya-mündəricə baxımından keçmişə bağlılığı ədəbiyyatşünaslığın dönə-dönə üstündə dayandığı məsələdir.

S.Vurğun şeirində keçmişə inkarçı münasibətin əsasında sovet ideologiyasından gələn estetik düşüncəyə ötürülən fikirlər dayanır. 20-ci illərin sonu, 30-cu illərdə məsələnin bu tərəfi milli ədəbi mühitdə kifayət qədər yer alan məsələlərdəndir. Sovet rejiminin ideoloqlarından biri olan M.Qorki estetik düşüncədə keçmişə göstərməli olan münasibətin məzmununu ilə bağlı ideoloji xarakterli resept təqdim edirdi: “Keçmişin zəhərli və katorqaya oxşayan çirkin həyatını yaxşı işıqlandırmaq və aydınlaşdırmaq istəyiriksə, o zaman özümüzə ona hal-hazırın nailiyyətləri yüksəkliyindən, gələcəyin böyük məqsədləri yüksəkliyindən baxmaq bacarığını inkişaf etdirməliyik” (Arif,1967,s.226). Milli tənqid Qorki konsepsiyasını ehtirasla təbliğ etməkdə idi. S.Vurğunun proletkultçuluq dövrü yaradıcılığında bu ideoloji reseptə riyazi dəqiqliklə əməl edilmişdir. Onun şeirində ideoloji “resept”lərin oynadığı rolun yerini və dərəcəsini təsəvvür etmək üçün 1928-31-ci illərdəki əsərlərində dinə münasibətin xarakteri də kifayət qədər material verir. “Həyata doğru” şeirindəki:

*Həyat geri qaldı əfsanələrlə,
Uzaqlaşmalıyıq hər tərifiqətdən* (Vurğun, 2016, s.55)

misraları ilə, yaxud:

*Sən, ey dünyasından əlini çəkən!
Nə tapdın o sonsuz göyə xidmətdən?* (Vurğun, 2016, s.55)

sözləri ilə zamanın oxucusuna müraciətində və sualında, “Ey uzaq göylərin...” şeirindəki:

Rəngi-ruyımə bax, soldurdu məni
Şübhələrlə dolu bir çox ayatın (Vurğun, 2016, s.59)

misralarında, başqa bir bənddə oxucuya müraciətlə “O sağır göylərdə açdığın caddə” müraciətlərində xalqın dini inancını aşağılamaq məqsədi şüurlu bir proses kimi özünü göstərir. Bu tip misraların, bəndlərin, fürsət düşdükcə, şeirlərində sıx-sız yer almasını S.Vurğunun həqiqi ateist düşüncəsinin nəticəsi hesab etmək olarmı? Akademik B.Nəbiyevin aşağıdakı mülahizəsini S.Vurğun şeirində dinə inkarçı baxışın səbəblərinin izahının ədəbiyyatşünaslıqda özünə yer edən bir variantı kimi görürük: “Ətrafında cərəyan edən ateizm ajiotajının təsiri altında, Müşfiq demiş, “şairliyi başına vuranda” S.Vurğun onu ağır mənəvi günaha batıran bu misraları da yazmağı özünə rəva bilmişdir:

Xəbərdar eyləyin Ərəbistanı,
Ocaqda yandırdı anam quranı...” (Nəbiyev. 2008, s. 16-17).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu tipli fikirlər S.Vurğun şeirində onlarla, bəlkə yüzlərlədir. Onların hamısını “şairliyi başına vurmaq”ın nəticəsi hesab etmək olarmı? Şübhəsiz ki, yox. Məsələyə tarixilik prinsipi ilə yanaşıb S.Vurğunun ailədə dinə həssas ruhda böyüdüldüyünü nəzərə almaq lazım gəlir. M.Vəkilov qardaşının Qurani-Kərimi demək olar ki, hafiz səviyyəsində əzbərdən bildiyinə şəhadət verir. S.Vurğunun yaşının azlığı və çəlimsizliyinə görə Qazax Müəllimlər Seminariyasına qəbul etmək istəməyən, sonda onu Qurani-Kərimə bələdliyi ilə sınağa çəkən F.Köçərlinin müqavimətini əzbərdən dediyi parçalarla qırması, böyük maarifçinin “bu ki, od parçasıymış!” deyərək razılaşması haqqında qardaşının nəql etdiyi hadisə (ətraflı bax: Vəkilov, 1986, s. 43) şairin müqəddəs dinimizə bəslədiyi rəğbətli münasibətindən və inancından xəbər verir. Dini tərbiyə alaraq böyümüş insanın, müqəddəs kitabımızı hafiz dərəcəsində bilməyə qədər irəliləmiş bir insanın nə ətrafında cərəyan edən ateizm ajiotajı, nə də şairliyinin başına vurmaı hesabına əsərlərində ardıcıl sürətdə dinimizə aşağılayıcı münasibət göstərməsi heç də məntiqi görünmür. Fikrimizcə, şairin əsərlərində dinə inkarçı yanaşmalarının, hər dəfə onu xalqı qaranlıqda saxlayan amillər sırasında önə çıxarmasının səbəblərini sovet rejiminin antidini ideoloji platformasında axtarmaq lazımdır. Sovet dövründə ateizm mövqeyindən yazılmış elmi tədqiqatlarda rejimin antidini platformasının mahiyyəti aşağıdakı kimi şərh edilir: “Bunun üçün hər şeydən əvvəl göstərməliyik ki, zülm və istismar dünyasının inqilabi yolla dəyişdirilməsi, azad və şüurlu insanların kommunizm cəmiyyətini qurması haqqında elm olan marksizm-leninizm dini və dini ideologiyayı rədd edir. V.İ.Lenin öyrədirdi ki, marksizm materializmdir. Dinə qarşı mübarizə aparmaq, bütün materializmin və deməli, marksizmin əlifbasıdır” (Mustafayev, 1973, s. 5). Sovet cəmiyyəti tarixə ateist dövlət sistemi kimi düşsə də, bu sistemdə dinə qarşı mübarizə “marksizmin əlifbası” kimi şərh edilsə də, əsl həqiqətdə rejimin mübarizəsi İslam dininə qarşı çevrilmişdi. 1923-27-ci illər arasında Azərbaycanda yaşayan və çox sıx elmi-pedaqoji fəaliyyət göstərən türk alimi İ.Hikmət 1958-ci ildə Almanıyanın Münhen şəhərində nəşr etdirdiyi “Dörd il yarım Azərbaycanda” xatirə - məqaləsində yazırdı: “Əsasən kommunizmi ortaya atdığı sırada zəatən dinə istədiyi zərbəni vurmuşdu, kilsələri sözdə, camiləri isə qercəkdə qapatmışdı. Bu surətdə din birliyi qorxusu ortadan qadınılmış bulunurdu”. Dini inancın türk və müsəlman xalqlarını bir araya gətirən əsas sosial amillərdən biri olduğunu nəzərə alsaq, sovet rejiminin antidini siyasətinin incəsənətin bütün sahələrinə, o cümlədən ədəbiyyata nüfuzuna çalışmasının, buna proletar mədəniyyətinin tərkib

hissəsi kimi baxmasının səbəbləri aydın olar.

Ona görə də düşünürük ki, nə 20-ci illərin sonlarında, nə də 30-cu illərin əvvəlində S.Vurğun şeirinin ideoloji çərçivədə yarandığını inkar etmək tarixi həqiqəti təhrif etmək demək olar.

S.Vurğun yaradıcılığında “yad notların ifadəsi” (S. Quliyeva) kimi ümumiləşdirilən şeirləri “sərbəst şeir təcrübələri” kimi qələmə vermək tendensiyası da vardır. Eyni zamanda, ədəbiyyatşünaslığımızda şairin “sərbəst şeir təcrübələri” fərqli bir metoda keçidin əlaməti kimi yox, lirikasında “ictimai motivlərin” (B.Nəbiyev), bəzən də “siyasi məzmunlu şeirlərin üstünlük təşkil etməsi” (Salmanov, Bağırılı, 2024, s.483) kimi izah edilmişdir. Xüsusi vurğulayaq ki, nə sərbəst şeirə, nə ictimai, nə də siyasi məzmunlu şeirə keçid S.Vurğunun bu illərdəki adları çəkilən şeirləri ilə təmsil olunan istiqamətin mahiyyətini açmaq gücündə deyil. Akademik B.Nəbiyevin bir mülahizəsinə diqqət yetirək:

“Bu kədərli notlar az sonra ətrafında canlanan mühitin təsirilə yerini ictimai motivlərə tərk edir və şair özünün bir növ yaradıcılıq manifesti olan məşhur qənaətlərini nəşr etdirir:

*Mən
nəfəsləri benzin
və
kükürd qoxuyan
milyonların şairiyəm.*

Beləliklə də, gənc Vurğunun yaradıcılığında ictimai lirikaya inamlı bir keçid başlayır və bu mərhələnin ən parlaq nümunəsi olan məşhur “Azərbaycan” şeiri yaranır” (Nəbiyev, 2008, s.8). Bu mülahizələr kifayət qədər polemika doğurur.

Misal gətirilən nümunə “Raport” şeirindəndir və 1931-ci ildə yazılmışdır. Şairin proletkultçuluq mərhələsindəki yaradıcılığının ən səciyyəvi nümunələrindəndir. Pafosunda və əsas ideya xəttində marksizm-leninizm ideologiyası dayanır. Misal göstərilən nümunənin davamına diqqət yetirək:

*Düşməniyəm onların -
Divarları məxmər
və ipək döşəmali
salonların... (Vurğun, Icild, 2005, s.107).*

Göründüyü kimi, şeir elə başlanğıc misralarından cəmiyyəti siniflər mübarizəsi, aşağılarla yuxarıların düşmənçiliyi kontekstində təqdim edir.

Nəticə

Cəmiyyətin antaqonist siniflərə bölünməsi marksizm ideologiyasından gələn və proletkultçu düşüncədə hakim mövqe tutan bir istiqamətdir. Müstəmləkəçi rejimin milləti əks qütblərə parçalayıb onları daha asan idarə etmək siyasətinin ifadəsidir. Belə bir siyasətin poetik ifadəsi olan şeir nəticə etibarilə “Azərbaycan” şeirinin yaranmasına gətirib çıxara bilməzdi. Tədqiqatlarda “Azərbaycan” şeirinin 1935-ci ildə yazıldığı, şairin özünün isə bu əsəri 1933-cü ildə yazdığı haqqında mülahizələr yer alır (Ətraflı bax: Vurğun, 2016, s. 378). 33-cü ildə yaxud, 35-ci ildə yazılsa da, bu şeir Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir mərhələnin məhsuludur. Prinsipcə

ədəbiyyatın proletar məfkurəsindən uzaqlaşib sovet (şura) ədəbiyyatı mərhələsinə, dialektik materializmdən imtina edib sosialist realizm metoduna keçdiyi mərhələnin məhsuludur. Bu mərhələ S.Vurğun şeirində də əsaslı ideya-estetik keyfiyyətlərlə müşahidə olunur və şairin yaradıcılığındakı təkamül prosesini şərtləndirir.

Ədəbiyyat

1. Alışanlı, Ş. (2008). XX əsr poeziyasının müasir dərkində ədəbi mif amili / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. Bakı, Elm.
2. Arif, A. (1967). Seçilmiş əsərləri. Üç cildə. I cild. Bakı, Azərb. SSR EA nəşr.
3. Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında ÜİK(b)P MK-nın 23 aprel 1932-ci il qərarı. "Kommunist" qəzeti, 26 aprel 1932-ci il.
4. Əsgərli, Z. (2006). XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: Qiymətləndirmə və perspektivlər/ XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. I kitab. Bakı, Elm.
5. Hüseyn, M. (1979). Əsərləri. On cildə. IX cild. Bakı, Yazıçı
6. Qasimov, C. (2012). Ədəbi məhkəmələr. Bakı, "Zərdabi LTD" MMC.
7. Quliyev, M. (1931). Ədəbiyyat cəbhəsində mübarizə (Voronskiçilik əleyhinə). İnqilab və mədəniyyət. №1.
8. Mustafayev, Q. (1973). XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda islam ideologiyası və onun tənqidi. Bakı, Maarif.
9. Nəbiyev, B. (2008). Səməd Vurğun haqqında etüdlər / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. Bakı, Elm.
10. RK(b)P MK-nın Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsində siyasəti haqqında 18 iyun 1925-ci il Qətnaməsi. (1925). "Maarif işçisi" jurnalı, № 4-5.
11. Salmanov, A.,Bağırılı A. (2024). Səməd Vurğun / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. On cildə. VII cild. I hissə. Bakı, Elm.
12. Vəkilov, M. (1986). Ömür dedikləri bir karvan yolu. Bakı, Yazıçı.
13. Vurğun, S. (1972). Əsərləri. Altı cildə. VI cild. Bakı, Elm.
14. Vurğun, S. (2005). Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. I cild. Bakı, Şərq-Qərb.
15. Vurğun, S. (2005). Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. II cild. Bakı, Şərq-Qərb.
16. Vurğun, S. (2016). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb.

Daxil oldu: 13.02.2026

Qəbul edildi: 10.04.2026