



AMEA akad. Z.Bünyadov
adına Şərqşünaslıq
İnstitutu

Baş redaktor:

Gövhər Baxşəliyeva

Baş redaktor müavini:

Məsiğa Məhəmmədi

Məsul katib:

Vüqar Məmmədov

Operator:

Elmira Məmmədova

Dizayner:

Zaur Qafarzadə

Ünvan:

H.Cavid 31,

7-ci mərtəbə,

Telefon: (012) 438-87-55

Faks: (012) 510-97-21

E-mail: az_sharq@mail.ru

www.orientalstudies.az

Müəlliflərin mövqeyi
redaksiyanın mövqeyi ilə
uyğun gəlməyə bilər.

Çapa imzalanıb: 25.11.2011

Sifariş: 25

Tiraj: 400

"Bakı Çap Evi"ndə nəşr
olunmuşdur.

Ünvan: M.Həsənov.,128A

Tel: (+994 12) 418 34 88

Azərbaycan şərqşünaslığı / №2(6), 2011

BU SAYIMIZDA

Baş yazı

Gövhər Baxşəliyeva. Milli ruhun təntənəsi3

Şəhriyarın ömür səhifələri

Şəhriyarın həyatı onun öl dilindən6

Şəhriyarın həyatı övladı Şəhrzadın dilindən10

Şəhriyarın Mehr xəstəxanasında son günləri12

Cəmşid Əlizadə. Şəhriyarın həyat salnaməsi14

Şəhriyarın fikir və sənət dünyası

Nüşabə Əlizadə. Azərbaycan şəhriyarşünaslıq məktəbi19

Sadəət Şıxıyeva. Şəhriyarın «Divani-türki»sində irfani düşüncənin ifadəsi26

Hümmət Şahbazi. "Mənim də bir adım gəlsin dilizə..."34

Elman Quliyev. "Heydərbaba" yüksəkliyi – sənət möcüzəsi35

Əkrəm Rəhimli. Milli oyanışda Şəhriyar poeziyasının rolu39

Ruhəngiz Məmmədova. Şəhriyarın anadilli şeirlərinin bəzi poetik xüsusiyyətləri46

Şəhriyar poeziyasının dili

Nazim Muradov. Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" poemasında dildə qənaət

qanunu modelinə uyğun strukturlar haqqında50

Aybəniz Həsənova. Şəhriyarın fars «Divanı»nda feilin semantik-üstubi funksiyaları

(keçmiş və indiki zamanlar əsasında)58

Tərcümə

Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar. Mövlana Şəms Təbrizinin xanəqahında62

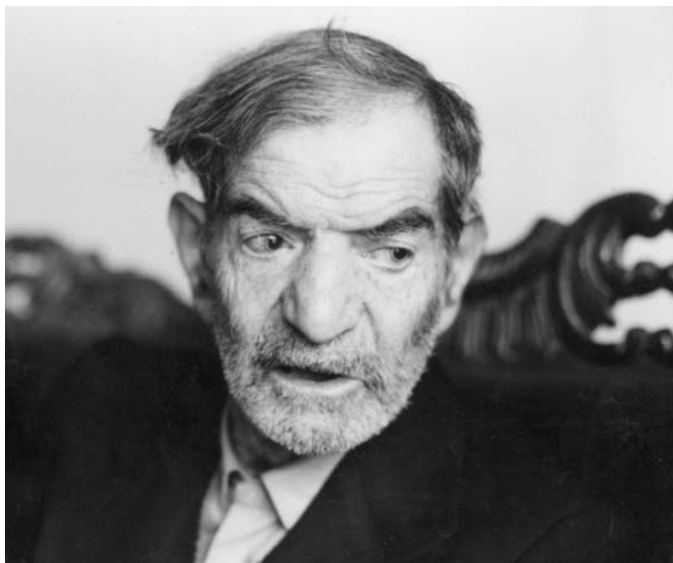
Rəy

Almaz Məmmədova. Böyük Şəhriyar haqqında yeni kitab67

Şəhriyar nisgili

Bahaəddin Karakoç. Gün sızlayır Şəhriyara71

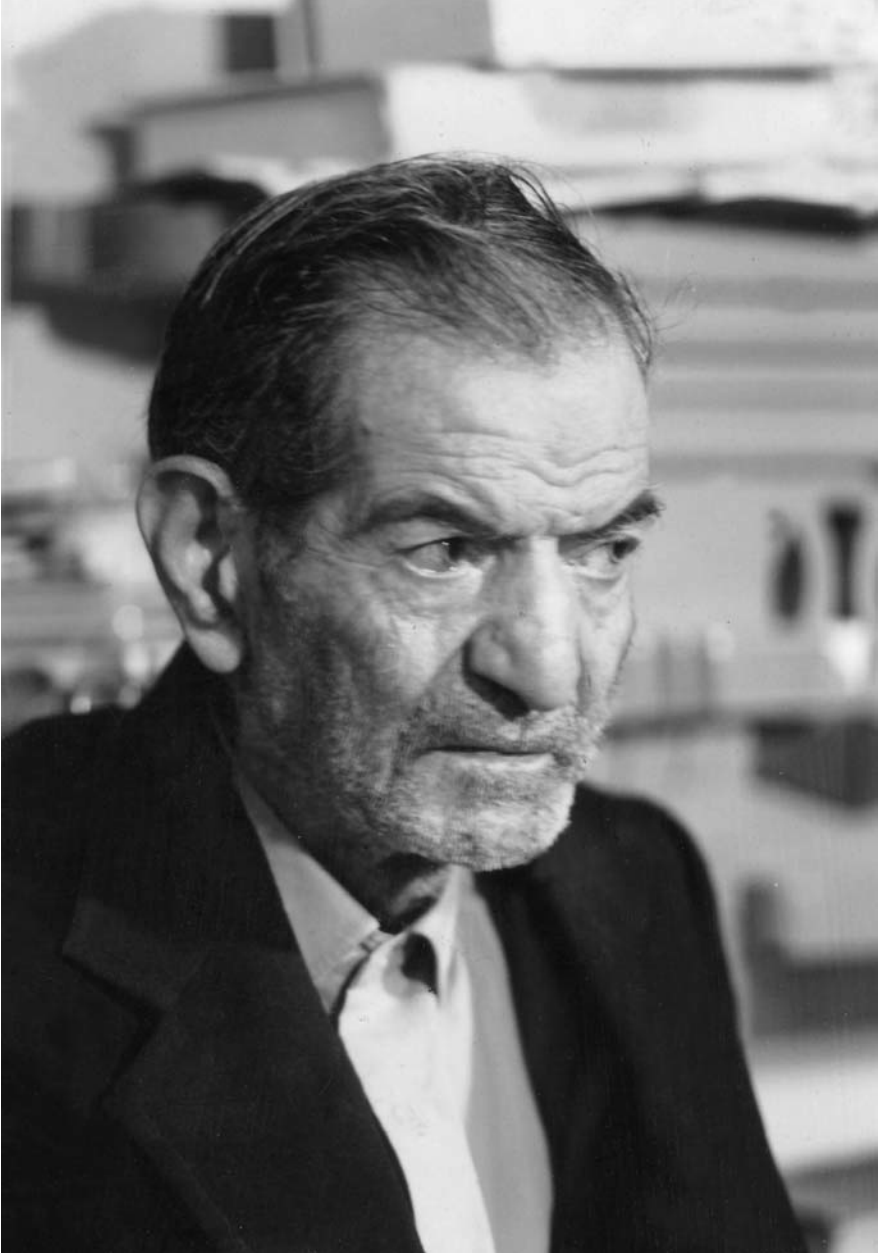
Seyyid Nurəddin Dərafərin. Heydərbaba72



ŞƏHİRİYAR-105

Xüsusi buraxılış







Milli ruhun təntənəsi



Gövhər Baxşəliyeva

*AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına
Şərqsünaslıq İnstitutunun direktoru,
filologiya elmləri doktoru, professor*

rabərliyə, xeyirxahlığa, mənəvi təmizliyə çağırır. Şəhriyar yaradıcılığında ümumbəşərilik, humanizm, insana böyük məhəbbət geniş əks olunmuşdur:

*İnsanlarıq, insanlığı xoşlayın,
Bir millətlik, birləşməyə başlayın,
Bu xan-xanlıq hökumətin başlayın,
Bu gün gərək bəşər olsun bir millət,
Bir millətə olarmı yüz hökumət?!*

Qloballaşan, sərhədsizləşən dünyamız üçün nə qədər aktual sözlərdir. İnsanpərvərlik, vətənpərvərlik və xəlqilik Şəhriyar yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. O, ənənəvi gözəl şairindən fars dilində romantik şeirin gözəl nümunələrini, daha sonra isə ana dilində dahiyənə realist tablolar yaratmış mahir sənətkarcan böyük yaradıcılıq yolu keçmişdir.

Şəhriyar poeziyası sənətkarlıq baxımından da yüksələn xətlə inkişaf etmişdir. O, novator şair kimi də özünü göstərmişdir. Klassik şeir formasından geniş istifadə edən şair, özünü yeni şeirin də nümayəndəsi saymışdır. Onun sərbəst formada yazdığı şeirləri də gözəl sənət nümunələridir.

Şairin poetik dünyası zəmanəsinin ensiklopediyası olmaqla yanaşı, bütün dövrlər üçün müasir olan əbədi mövzuları da əhatə edir.

Biz azərbaycanlılara şairi xüsusi sevdirən onun ana-dillil poeziyasına höpmuş milli ruhun poetik ifadəsidir. Milli ruh şairin ana-dillil poeziyasının həm ideya-məzmun, həm də bədii-estetik xüsusiyyətlərində parlaq əksini tapıb. Şair ən ülvü insani duyğuları tərənnüm edərək, oxucusunu mənəvi yüksəkliklərə səsləyir. Şəhriyarın şeir dili - sadəliyi, ilkinliyi ilə qəlbləri fəth edir, şirin bir ana laylası kimi qulaqlarımızda səslənir:

*Heydər baba, Nənəqızın gözləri,
Rəşxəndənin şirin-şirin sözləri,
Türki dedim, oxusunlar özləri,
Bilsinlər ki, adam gedər, ad qalar,
Yaxşı-pisdən ağzıda bir dad qalar.*

Məhəmmədhüseyn Şəhriyar Azərbaycan və İran poeziyasının ən nəhəng simalarından biridir, qüdrətli söz ustası, XX əsr Azərbaycan və fars ədəbiyyatının iftixarıdır. Şairin poeziyası dövrün ictimai, siyasi, fəlsəfi və ədəbi görüşlərinin canlı aynasıdır. Onun ölməz irsi əbədidir, nəinki Şərq, dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatı xəzinəsinin nadir incisidir. Ecazkar poeziyası ilə ürəkləri fəth etmiş şair geniş kütlələrin sonsuz məhəbbətini qazanmışdır. Onun şeirləri dildən dilə düşmüş, bir çox dillərə tərcümə olunmuş, insanların ruhunu oxşamışdır. Bu gün ölkəmizdə çətin elə bir insan tapıla ki, Şəhriyar poeziyasının vurğunu olmasın, onun şeir nümunələrini bilməsin.

Böyük öndərimiz H.Əliyev müsahibələrinin birində: "Sevdiyiniz şair?" - sualına - "Şəhriyar", - cavab vermişdir.

Nədir Şəhriyar poeziyasını bu qədər insanlara sevdirən, onu populyarlaşdıran, dillərdə əzbər edən, çox sevilən mahnıların sözlərinə çevirən?

Bu ilk növbədə Şəhriyar şeirinin fikir zənginliyi, bədii saflığı və səmimiyyətidir. Ümumbəşəri ideyaları yorulmadan tərənnüm edən şair insanları sülhə, bə-



T.Məhərrəmov, T.Cahəngirov, N.Cəfərov, Hadi,
G.Baxşəliyeva, M.Məmmədov

Yaxud:

*Qarı nənə gecə nağıl deyəndə,
Külək qalxıb qar-bacanı döyəndə,
Qurd keçinin Şəngülüsün yeyəndə.
Mən qayıdıb bir də uşaq olaydım,
Bir gül açıb, ondan sora solaydım.*

Şəhriyar poeziyası - bütövlükdə milli azərbaycanlı ruhunun tənənəsidir. Şəhriyarın füsunkar şeir aləmi, sehrli poetik dünyası büsbütün millidir, ruhumuzu oxşayır, oxucuya müqəddəs insani duyğuları, ülvyyəti aşılıyır, ədalətə və azadlığa çağırır, məhəbbət və mərhəmət öyrədir. Şairin fikir dünyası olduqca genişdir, hətta sonsuzdur, insanı qanadlarına alaraq keçmişə, bu günə və sabaha aparır, Heydərbabanın qoynuna, xoşbəxt uşaqlıq çağlarına qaytarır, bu günün qayğılarını yada salır, sabahın müjdəsini verir. Şəhriyar poeziyasında hər birimizin ağılından və ürəyindən keçən, qəlbimizdəki zərif duyğular dahiyənə əksini tapır:

*Heydərbaba, dünya yalan dünyadı,
Süleymandan, Nuhdan qalan dünyadı,
Oğul doğan, dərdə salan dünyadı,
Nər kimsəyə hər nə verib alıbdı,
Əflatundan bir quru ad qalıbdı.*

Aynlıq motivləri dərin iz buraxmışdır Şəhriyar yaradıcılığında. Mən deyərdim ki, Şəhriyarın bu mövzuda yazdığı şeirlər bütöv bir epoxanın rəmzinə çevrilmişdi:

*Arazım vursun baş daşdan-daşa,
Göz yaşı gərək başlardan aşa,*

*Necə yad olsun qardaş qardaşa?
Nə din qanır, nə iman ayrılıq,
Aman, ayrılıq, aman, ayrılıq!*

Birliyə çağırış çox güclüdür Şəhriyar yaradıcılığında. "Birlik yaradın, söz bir olar biz kişilərdə", - mısırsı dillərdə əzbərdir.

Şəhriyar yaradıcılığında ana dilinə məhəbbət çox gözəl ifadə olunub:

*Türkün dili tək sevgili, istəkli dil olmaz,
Ayrı dilə qatsan bu əsil dil əsil olmaz.*

Şəhriyarın yaradıcılığı həmişə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olub. Ayrı-ayrı vaxtlarda Ə.Atəş, Q.Beqdeli, H.Billuri, Böyük Nik Əndiş, B.Budaqov, Əliməmməd Əbülfəzl, Cəmşid Əlizadə, İsa Həbibbəyli, Həsənəli Məhəmmədi, Əhməd Kaviyanpur, H.Qasimov, E.Quliyev, Barfırış Məhəmmədbağır Nəcəfzadə, Mübəyyəin Məhəmmədhusəyn, Zilli Məniçöhr, Hüseyn Münzəvi, B.Nəbiyev, Fəthi Nüsrətullah, N.Rizvanov, Y.Şeyda, E.Şükürova və digərləri Şəhriyarın həyat və yaradıcılığı haqda dəyərli əsərlər yazmışlar.

İnanırıq ki, bu işlər yenə də davam etdiriləcək. Böyük öndər Heydər Əliyevin dediyi kimi: "Dahi sənətkarın yaradıcılığının dəridən öyrənilməsi, tədqiq və tədris edilməsi sənət və elm xadimlərimizin müqəddəs borcudur".

Və son olaraq aşağıdakı mısıraları xatırlatmaq istərdim:

*Evlər qalır, ev sahibi yox özü,
Ocaqların ancaq işıqlar közü,
Gedənlərin az-çox qalbardır sözü,
Bizdən də bir söz qalacaq, ay aman!
Kimlər bizdən söz salacaq, ay aman!*

Bəli, şairdən ölməz söz qalır və bu əbədiyyətə qədər belə olacaq. Nə qədər ki, xalqımız var, Şəhriyar sözü qalacaq, yaradıcılığı yaşayacaq və onun haqda yenə və yenə söz salınacaq, irsi tədqiq olunacaq, yeni-yeni əsərlər yaranacaq. Şəhriyar irsi dilimizi, xalqımızı yaşadacaq, xalqımız isə Şəhriyar irsinin varlığının təminatçısı olacaq. Və beləliklə də, özü demişkən, "el məşəli", "əbədiyyət güllü" Şəhriyar sonsuzluğa qədər yaşayacaq.



Şehriyarın ömür səhifələri



Şəhriyarın həyatı onun öz dilindən

1363-cü ildir (1984). Fər-
vərdin ayının 29-u (17 aprel).
Təbriz Universitetinin akt salo-
nunda bir bayram təşkil edil-
mişdir ki, belə təmtərağın heç
vaxt şahidi olmamışam. Salon
içəridən və bayırdan ağız-
nacan camaatla doludur. Uni-
versitetin xiyabanlarından tut-
muş salonun girəcəyinə qədər
izdiham və hay-küy vardır.
Bütün gözlər elə adamın intiza-
rındadır ki, şəxsiyyəti, görü-
nüşünə görə əfsanəyə bənzəy-
ir. Hay-küy yüksəlib zirvəyə
çatur və hamı gözləyir ki, Azər-
baycan xalqının ən sevimli şai-
rini yaxından görsün. Şeir və
irfanın ağsaqqalı Şəhriyarın
yubiley mərasimidir. Hamı is-
təyir ki, ustad tərəfdər olsun, la-
kin havanın ağırlığı adamları
iztirab və həyəcana düçar et-
mişdir. Belə ki, camaatın hücu-
mu salonun giriş qapısının ək-
sər şüşələrinin sinmasına sə-
bək olur. Bütün bu şuluqluq
içində o gözəl insan varid oldu
və öz cismani zəifliyiylə 80 illi-
yinin astanasından bir uca dağ
kimi keçdi və mən bir dünya xa-
tirə və qəlbimdə olan döyüntü-
lərlə qaldım. Salonun bayırın-
da ayaqüstü qulağım səsdə idi
ki, biri əlini üzümə qoydu.
"Keyhan"ın müxbiri idi, görü-
şə və hesabat hazırlamağa gəl-
mişdi. O, məni özü ilə salona
apardı və həm də qərara alındı
ki, bu axşam Sepidə Kaşani,
Mehrdad Avesta, Həmid Səb-

zvari və bir neçə başqa şairlə-
rin iştirakı ilə ustad Şəhriya-
rın evinə gedək.

Axşam oldu və mən eləcə
həyəcan içində idim ki, şah
sarayı hara və bu fəqir hara?
Ustadın qonaqpərvərliyi və
gənclərə olan xüsusi hörməti
daxili həyəcanımı azaldı və
ustadın dəvətini qəbul edirəm.
Sonra başa düşdüm ki, əslində
bu rəsmi qəbul o günlər Seyid
Kamal, Hacı Seyid Cavadı,
Seyid Mustafa və Həsən
Müntəzir Qayimin səyi ilə
nəşr olunan aylıq «Keyhane-
fərhəngi»nin təklifi ilə keçiri-
lirdi ki, ölkənin məşhur şair və
ədəblərinin iştirakı ilə Şəhri-
yarla müsahibə baş tutsun və
xüsusi buraxılış şəklində çap
olunsun. Bilmirəm, bu iş nə şək-
ildə baş tutdu, lakin sonralar
eşitdim ki, «Keyhane-fərhə-
ngi»nin ikinci nömrəsindən sə-
hiyə o gecənin müsahibələ-
rinə həsr edilmişdi. Təəssüflər
olsun, indiyədək onu görməyə
müvəffəq olmamışam. İndi o
xatirələrlə dolu gecədən düz
22 il keçmişdir və «Şəhriyar»
filmində, təəssüflər olsun, us-
tad Şəhriyarın az-çox dəyişil-
miş simasının şahidi olmuşam
və filmin yaradıcılarından da
xəbərdaram. Tamamilə xoş
niyyətlə qərara gəldim ki, o
lentlərin soracağı ilə gedib
görüm ki, Şəhriyar öz dilindən
həyatı haqqında nələr deyir.
Lakin müsahibələri aradaşdırar-



kən bir əsas çətinliyə məruz
qaldım və bu da illər keçdikdən
sonra səsyazma aparatının key-
fiyyətinin aşağı düşməsi və us-
tada verilən suallarda səslərin
sahibinin tanınmaması idi. Bu-
na görə onu sual-cavab şəklində
qaydaya salmaq fikrindən
dönərək, ustad Şəhriyarın
bütün dediklərini xüsusi diqqət,
səliqə və tərtiblə «Şəhriyarın
öz dilindən» adı ilə yenidən iş-
lədim. Qeyd etmək lazımdır ki,
Şəhriyarın o gecə dediklərinin
hamısı fars dilində olduğun-
dan, bu mətnin bütün sözləri
Şəhriyarın özünə aiddir və yal-
nız hadisələrin tərtibi nöqtəyi-
nəzərindən bir qədər dəyişil-
mişdir ki, onun tarixi ardıcılığı
saxlanılsın.

Əlirza Zihəq



«Mənim tövəllüd tarixim dəqiq məlum deyil. Lakin qəməri 24-ün axırları, 25-in övvəlləri olmalıdır. Yəni mənim tövəllüd günümü bir Quranın arxasında yazmışdılar, ancaq bizim evimizi bir dəfə məşrutəçilər və bir dəfə də istibdadçılar viran və qarət etdiklərindən o Quran da oğurlandı. 1302-ci (1923) ildə Tehrandə Statistika idarəsi təşkil olunanda, biz gedib şəxsiyyət vəsiqəsi aldıq. Amma qəsdən yaşımı iki il çox dedim ki, seçkilərdə iştirak edə bilim. Mərhum Mütərcimüs-Səltənə adlı bir müəllimimiz var idi ki, onun millət vəkili olmasını çox istəyirdik. Fəqət üç yüz səs universitetdən topladıq, üç yüz səs də orta məktəbdən. O vaxt Tehrandə iki orta məktəb var idi. Bu göstərici ilə səslərdən biri də Mütərcimüs-Səltənənin adına hesablanmadı.

Lakin atamdan deyim ki, mənim ilk ustadım və müəllimim o olmuşdur. Olduqca nurani bir müəllim idi. Babam Seyid Mirəli ağa da onun kimi idi. Elm adamı və dindarı idi. Atam tələbə olanda bir xanım mədrəsəyə gəlir və ona bir xəttat göstərməyi xahiş edir. İstəyir Əmir Nizama məktub yazsın. Atam ərizəni yazır və o aparır Əmir Nizama. Əmir Nizamın xətdən xoşu gəlir və başa düşəndə ki, onu bir tələbə yazıb, deyir: «Get onu götür bura, ona iş düzəldim». Atam dəhşətə gəlir. Xoşgünab kəndindən təzə gəlmişdi, yaşı 17-18-dən çox deyildi. Ona deyirlər: «Ağa, qorxmayın. Əmir Nizamın sizin xəttinizdən xoşu gəlib». Əmir Nizam cümə günləri sübh azanından sonra şagirdləri üçün xəttatlıq dərsi verirdi və həm də Güllüstan kimi kitab oxuyurdular. O vaxtdan atam Əmir Nizamın şagirdi olur. Atam Təbrizdə fiqh və üsulu oxuduqdan sonra bibimin

əri Hacı Axundla birgə Nəcəfə gedirlər. Nəcəfdən qayıdanda müctəhid adını almışdı və camaat onu imam etmək istəyirdi, o da razılaşmırdı. Həmin vaxt Hacı Mirzə Həsən Müctəhid Əmir Nizamdan bir nəfər mirzə istəyir. O zaman ədliyyə yox idi və mübahisəli məsələlər notariusda həll olunurdu. Əmir Nizam atamı göndərir və o vaxtdan atam «müctəhid» adı ilə tanınır. Sonra da vəkillik işinə başladı. İslamın bütün qanunlarını bilirdi. Dəfələrlə Mirzə Həsən demişdi ki, əgər bu Hacı Mirağa olmasaydı,



Mirağa Xoşginabi

biz öyri yolla gedərdik. Mən atamın evində fars və ərəb ədəbiyyatını öyrəndim.

Mən ədəbiyyatda qazandığım uğurda kənddə yaşamağıma borcluuyam. Altıdan çox yaşım yox idi ki, əlifbanı oxuyurdum və ibarələri də oxumağı bacarırdım, lakin dili bilmədiyimdən onların mənasını başa düşmürdüm. Bibimin otağında ki, biz yaşayırdıq, bir taxça var idi. O taxçada köhnə cildli iki kitab var idi - biri müqəddəs Quran idi, digəri Hafizin divanı. Mən gedib oynayı-

dım və gəlib bir dəfə Quranın ayələrini oxuyurdum, bir dəfə də Hafizi. Əvvəldən beynim müqəddəs Quranın və Hafizin şeirlərinin bu ilahi musiqili sözlərilə dolmuşdu, belə ki, böyüyəndən sonra başqa şeirləri eşidəndə nəzərimə asan gəlirdi. Mənim böyük uğurum əvvəldən Quran və Hafizlə başladı və indi də davam edir.

Orta məktəbin ilk pilləsinə Təbrizdə oxudum və mərhum Əmirxizi adında yaxşı ustadım var idi ki, İran təhsilində bənzəri yox idi. Çox güclü şair idi və mən o cür bədahətən şeir deyən şair görməmişdim. Mənə əslində atalıq edirdi. Həddən artıq ürəyiyumşaq idi. Təhsilin sonuncu günü bizimlə xudahafizləşəndə bildirdi ki, iki-üç ay bizi görməyəcək, gözələri yaşla dolurdu, qəhərlənirdi. Mədrəsənin müdiri idi. Mənə qarşı çox mərhəmət göstərirdi. Öz atam kimi mənə diqqət yetirirdi. 14 yaşım olanda Tehrana getdim. 1300-cü (1921) ilin əvvəlində Tehrandə idim. Rza xan əsfənd ayının 3-də (21 fevral) çevriliş etmişdi və əsfənd ayının 29-da (19 mart) Tehrana varid oldum. Sonra təhsilimi tibb sahəsində axıra qədər davam etdirdim. Utancaq bir uşaq idim, Tehrana gələndə 14 yaşım var idi. Lakin 1308-ci (1929) ilcən heç kəsi Tehrandə tanıyırdım. Getdiyim mədrəsə idi və ev idi. Şəhriyar adında bir dostum var idi ki, uşaqlıqdan Təbrizdən mənimlə idi. O, mənim əsərlərimi 1308-ci (1929) ildə Xəyyamın kitabxanasına vermişdi. "Şəhriyarın divanı" adı ilə kiçik bir kitabça çap olunmuşdu. Müqəddiməsini əvvəlcə mərhum Səid Nəfisi yazmışdı. Mən Xəyyama dedim ki, yaxşı olardı Məliküş-Şüəra Bahar yazmış olsaydı. Səid Nəfisi yazıçıdır və



şeyrin müqəddiməsini şair yazmışdır. Dedi: «Bir fikirdəyik». Təsadüfən həmin gün Təbrizdən gəlmiş Əmirxizi ilə rastlaşdıq. Dedim ki, mənim kitabçamı çap etmək istəyirlər. Dedi: «Sabah günorta Məliküş-şüəra bizi dəvət edib, onun evinə gedirik, siz də gəlin...». Dedim ki, mən dəvət olunmamışam və gəlməyəcəyəm, nahardan sonra gələm. Gülməsədi və dedi: «Çox yaxşı!» Günortadan sonra Xəyyam məni faytonla Məlikin indiki Bahar

Məlikin o sözü idi ki, iştirakçılar onu eşidəndə təəccübləndilər ki, bu məgər kimdir ki, Məlik bu qədər onun barəsində mübaligə edir?! O gündən mənim adım dil-lərə düşdü. O günə qədər məni bir kəs tanımırdı. Onu deyim ki, mənim Məliküş-şüəra Baharın müqəddiməsi ilə ilk kitabımdan qabaq «Ruhe-pərvanə» (Pərvanənin ruhu) adlı məsnəvim də çap olunmuşdu. Sonralar 1320-ci ilin şəhriyəv ayında (avqust-sentyabr 1941) həbs edildim və

carığı cəhətdən və Məliküş-şüəra ifadə cəhətdən müasir şairlərin ən şairanesidir. Pərvin Etisami-nin namusu və əxlaqı kamil idi, dərəcəsi də yüksək idi. Şerində heç bir qüsur yoxdur və şairlərinin çoxu ictimai xüsusiyətə malikdir. Bir şeyi var - adı «Nəzde-pədə»dir (Ata yanında). Adamı qəzəbləndirir. Bu səbəbdən ədəbiyyat 1320-ci iləncə (1941) şeir sənəti nöqtəyi-nəzərindən zirvədə idi. İrəc idi, Məliküş-şüəra Bahar idi, Eşqi idi və hətta Arif idi. Arifin savadı az idi, lakin zövqü yaxşı idi. Nima çox yaxşı şair idi. Məliküş-şüəranın şagirdi idi və üslubu türk üslubu idi. Gözəl qəsidə və qitələri var idi. «Əfsanə»si bir şah əsərdir. Mən çox onun təsiri altına düşmüşəm. Mənim «Do morğə-beheşt» (İki cənnət quşu) və «Həzyane-del» (Ürəyin sayıqlaması) şeirlərimdə Nimanın təsiri var. O dövrdə Əmiri Firuzkuhi də savadlı idi. Əgər bir yol olsaydı, mən hərdən onun yanına gedərdim. Bir şey də vardır, o da budur ki, 1309-dan 1310-a qədər (1930-31) Səbzəvar və Nişaburun qeydiyyat idarəsində idim. Nişaburda iki səhnə əsəri yazdım və yeddi-səkkiz aktyor yetişdirdim. İki səhnə əsəri ki, həm mahnıları özümün idi, həm şeirləri. O vaxtlar səsim də yaxşı idi. İqbal Sultana Allah rəhmət eləsin, əfsuslar ki, onun səsi lentə yazılmamışdır. Əttarın qəzəllərindən bir neçə beyt münacatda oxuyurdum ki, qeyri-adi cazibəsi var idi. Sadə və avam idi ki, əslində oxuduğu sözləri də başa düşmürdü. Amma adam onun səsinə eşidəndə artıq heç bir səsə qulaq asırdı və gözündən düşürdü. İstedadlı adam idi. Fitri zövqə və sənətə malik idi. Ən yaxşı müasir qəzəl yazanlardan biri də Fəsihüz-zəman idi. Onun bəzi qəzəlləri Şatər Abbas adı ilə çap olunmuşdur. Mənimlə çox dost idi. Moizəçi idi. Minbərde

Xoşgünab



xiyabanında yerləşən evinə apardı. Bundan qabaq ağayı Əmirxizi mənim kitabçamı ona vermişdi və Məlik oxumuşdu. İçəri girəndə məni görcək, yerindən qalxaraq məni qucaqladı. Otuz-qırx gün sonra bir bayram günündə bütün şairlər onu görməyə gəldirdilər və mən də «Aşoftə» məcmuəsini yazan İmad Əssarla ora getdim. O gün ədəb əhli olan şairlərdən 40-50 nəfər orada idilər. Övrəng, Hicrət, Pəjman Bəxtiyari və çoxları. Məliküş-şüəra Bahar o gün bir ifadə işlətdi. O dedi: «Mən Şəhriyarın bu kitabçasını əlimə aldığım vaxtdan bəri şeir demək istəyəndə, onu açram və ondan bir neçə qəzəl oxuyuram və təbi-mi gücləndirirəm».

Bəziləri gücləndirmənin mənasını başa düşmürdülər, mən onlara izah etdim, gücləndirməyəni bıçaq itilətmək. Məqsədim

mənim əslində yaşamaq haqqını yox idi. Nə mənim adımlı çəkirdilər və nə də şeirlərimin çapına icazə verirdilər. Amma şeyrin özü möhkəmlənir və irəliyə gedirdi. Onu ört-basdır etmək istəsələr də, mümkün olmadı. Sonralar şeiri divanımın birinci cildinin çapı 1325-ci (1946) ildə başladı, lakin uzun müddət mətbəədə qaldı. Nəhayət, 1329-cu ildə (1950) çap olundu. Bir qədər də əl gəzdirək və yenidən 31-32-ci illərdə (1952-53) Təbrizdə çap olundu. İkinci külliyyat da 1347-ci ildə (1968) çap olundu.

1320-ci ilin şəhriyəv (avqust-sentyabr 1941) ayına qədər fars şeiri yüksəlmişdir, xüsusilə şeir sənəti cəhətdən. Şeir həm bəyan etməkdir, həm də insan ruhunun şəklini çəkməkdir. Sənət nöqtəyi-nəzərindən şeir daima yüksəlmişdir. Məsələn, İrəc Mirzə ifadə ba-



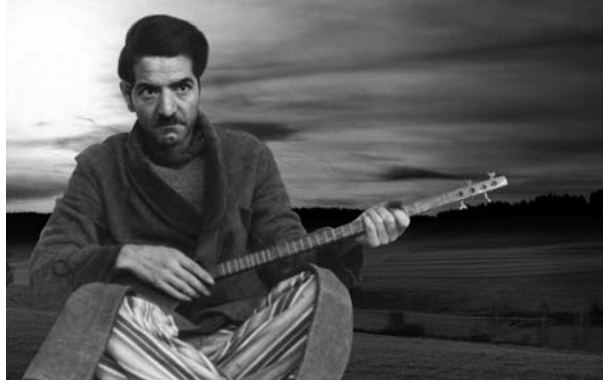
çox yaxşı şeirlər oxuyurdu. Nitqi və xitabı da güclü idi. Ən xoşagələnlən qəzəlləri oxuyurdu. Bir ay Rəştə getmişdi, mənə bir məktub yazdı və o məşhur qəzəlini göndərərək dedi ki, bunu burada yazmışam, görür necədir, mən də onunla görüşdüm: Bir arzum var ki, sənin üzünü görüm...

Şeir sənəti söz zərif sənətdir və məşq etmək lazımdır. Mərhum Sərməd 10 il qəsidə üzərində işlədi. Orta şeirin faydası nədir?! Az danış və dürr kimi seçmə söz danış. Əbəs yerə kitabın çapında tələsmək lazım deyil. Azad şeir də həmin bəhri-təvil idi ki, əvvəllər də var idi. Lakin fars dilində az, türk dilində çox olmuşdur. Orada da iki səhifə şeirdən yalnız bir kəlməsi qafiyə idi. Məsələn, Nimanın «Əfsanə»sini götürək, onun bir mısrası azaddır. Təxminən həmin bəhri-təvidir və təzə bir şey deyil. Lakin indi buna çox ehtiyac var. Bir çox mövzular var ki, onları başqa üslubda yazmaq olmur, onları nə qəsidə ilə bəyan etmək olar, nə də qəzəllə. Məsnəvi də belədir. Əgər mənim bəzi şeirlərim azad olmasaydı, bu sözləri necə deyə bilərdim? Novatorlardan çoxu deyirlər ki, qafiyə olmasın. Yaxşı olmasın, amma vəzn ki, olmalıdır! Danışıq və hissələrin ifadəsi cəhətdən bəlkə heç bir dil türk dilinə çatmaz. Mənim ərəb dilində də bir qəsidəm var. Bir müləmməm də vardır ki, «Yəğma» məcəlləsində Həbib Yəğmaiyə xitab olunub. Bir müləmməm də ərəb dilindədir, Əmiri Firuzkuhiyə yazmışam və özünə vermişəm. Amma türk dili bərasində deyərdim ki, təəssüflər olsun ki, işlək dil olmamışdır, elmi və texniki lüğətləri yoxdur və sözləri sadə olduğundan, törəməsi də çox azdır. Buna görə də qafiyəsi də yoxdur. Türk dilində sonuncu şeirim də azad şeirdir. Türk şeirində iki şah əsərim vardır ki, azaddır. Türk dilində ilk dəfə “Heydərba-

ba”-nı yazdım. O da anamın Tehrana gəlməyi səbəbindən idi. Türk dilini unutmuşdum. Anam ki, gəldi, xatirələr təzələndi. “Heydərbaba”nın birinci cildini Tehrandə yazdım ki, çox yaxşı oldu. Əslində türk dilinin qəribə təsiri vardır. Harada oxuyurdum daş-divar ağlayırdı. Sonra Təbrizə gələndə ikinci cildi də yazdım ki, o da şah əsəridir. Əvvəl farsca yazırdım və ilk şeirim bu idi:

من گناهکار شدم وای به من

مردم آزار شدم وای به من



(*Mən günahkar oldum, vay halıma, Mərdimazar oldum, vay halıma*).

Amma nə etdimə “Heydərbaba”dan heç olmazsa bir neçə beyt tərcümə edə bilim, bacarmadım.

Axırda mən çox qəlbisinq olmuşdum. Mənim əslim də pak idi. Atam çox təmiz və xeyirxah adam idi. Bir dəfə məndən beş bütü aldılar. Tiryəkdən əl çəkdim. On beş il də eşq oduna düşdüm ki, o da mənim pak qalmağıma səbəb oldu. İndi başa düşürəm ki, Allah mənə necə lütf etmişdir. On beş il mənə qorunmuşdu, o da cavanlıqda, Tehran kimi mühitdə. Bir başqaşi musiqi idi. Mən sitar çalanda Səba göz yaş tökürdü. O deyirdi, sən mənim

qəlbimə bir od vurursan. Bundan sonra sitarı atdım. Bundan başqa sufi olmuşdum. O vaxtlar yenə dərvişlik qənimət kimi bir şey idi. Hafiz də ola bilsin, bu cür olmuşdu. O da həmin bütünləri sındırmışdı ki, Hafiz olmuşdu. Yoxsa şeir demək belə asan deyil ki, hər şair Hafiz ola bilsin. Axırı irfandır. Sonunda dünya, axirət və ilahi dünyanı keçməlidir və o yola çatmalıdır ki, desin Allahdan başqa bir şey qalmamışdır. Orada artıq zarafat yoxdur. Təmiz ürək istəyir, sınıq qəlb istəyir və ruhu qırmaq istəyir. Yalnız dərs oxumaq

deyil, kitab oxumaq deyil, Qurandakı təşbihləri başa düşmək Allahın lütfü ilə bağlıdır. Bu təşbihlər rəmzidir. Allah özü gizliclə bəyan etmişdir ki, peyğəmbər və övliyələrin də onun sirrini açmaq icazəsi yox idi və qalmışdı zamanın imamına. Şeir zikr məqamına çatmalıdır və ibadətə bir hissəsi olmalıdır və Allah onu qorurmalıdır.

Farscadan tərcümə:

Afət Rüstəmov,ə

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi işçisi

Qaynaq: *Vijename-ye ostad Şəhriyar. Be kuş-e Əlirza Zihəq. Təbriz, 1387 (2008).*

Şəhriyarın həyatı övladı Şəhrzadın dilindən

Atam Şəhriyar təxəllüslü Seyid Məhəmməd Hüseyn Behcət Təbrizi hicri (şəmsi) 1285-ci ildə (1906) Təbrizdə anadan olmuşdur. Atası Təbrizin birinci dərəcəli vəkillərindən və nisbətən varlı bir şəxs idi ki, saysız-hesabsız ac adamlar onun səxavətli süfrəsindən yeyirdilər və düşünürem həmin əliaçıqlıq ona atasından irsi olaraq keçmişdir.

Atam uşaqlıq dövrünü Xoşgünab və Qış Furşaq kəndlərində keçirmişdir ki, heç vaxt adı çəkilən kəndlərdəki çox xatirələri unutmurdu. İlk şeirini on dörd yaşında yazmışdı. Bu, o vaxt idi ki, Ruyə adlı xidmətçiləri nahara piti hazırlamışdı.

Uşaqlıq dövrünün xatirələri haqqında deyir: Bir gün məhəllə uşaqları ilə oynayırdım, evə qayıtdıqdan sonra həyətin ortasında olan böyük bir ağaca gözümlü zilləyərkək şeir oxumağa başladım. Bilmirdim, vəznli sözlər necə ağılma və dilimə gəlirdi. Birdən gözlənilmədən atam məni çağırırdı. Atamın səsinə geri döndüm, təəccüblə soruşdu: Bu seirləri haradan öyrənmisən? Dedim: heç kəs öyrətməyib, özüm deyirəm. Əvvəl inanmadı, lakin əmin olduqdan sonra titrək səslə anamı çağıraraq dedi: «Gəl gör necə oğlumuz var».

Bir dəfə də yeddi yaşında ikən şeir demişdir və bu o vaxt idi ki, bir çox uşaqlar kimi anasının sözündən yayınaraq ona qulaq asmamışdı, lakin sonradan özü günah hissi keçirərək demişdi:

*Mən günahkar oldum, vay mənə,
Mərdimazar oldum, vay mənə.*

Uşaqlıqda ibtidai təhsilini öz alim atasının yanında «Gülüstan» oxumaqla almışdır. Orta təhsilini «Füyuzat» və «Müttəhedə» mədrəsələrində başa vurduqdan sonra 1300-cü (1921) ildə Tehrana getmiş və təhsilini «Darül-fünun» mədrəsəsində davam etdirmişdir. 1303-cü (1924) ildə tibb mədrəsəsinə daxil

olmuş və beş il müddətində bu mədrəsədə təhsillə məşğul olmuşdur, lakin əslində həkimliyə və xüsusən cərrahlığa sevgi və həvəsi olmadığından, o, tibbi təhsilini dayandırır, özü dediyi kimi: «Hər cərrahiyyə əməliyyatından sonra zəiflik hiss edirdim və halım xarab olurdu».



Şəhrzad və Şəhriyar

Təhsili tərək etdikdən sonra Xorasana getmiş və məşhur rəssam Kamalül-mülkün görüşünə nail olmuşdur və bununla bağlı «Kamalül-mülkü ziyarət» adında bir şeiri də vardır. 1314-cü ildən (1935) Xorasanda olmuş və Xorasandan qayıtdıqdan sonra dostlarının köməyi ilə kənd təsərrüfatı bankında iş görmüşdür. 1316-cı (1937) ildə həyatında xoşagəlməz bir hadisə baş vermiş və o, atasının ölümü olmuşdur. Onun ölüm xatirəsini heç vaxt yaddan çıxarmır, xüsusən ona görə ki, ölümü vaxtı atasının yanında olmamış və bu səbəbdən çox mütəəssirdir. Atasının ölümü ilə bir vaxtda anası Tehrana getmiş və oğluna baxmağı öhdəsinə götürmüşdür və atam atasının yanında get-gedə ata-

sının ölüm xatirəsini tədricən unutmşdur. Lakin taleyin qəribə oyunları olduğundan, bir müddətdən sonra qardaşını da itirmiş və onun dörd övladına hamiliyə öhdəsinə götürmüşdür ki, ən kiçiyi bir neçə aylıq idi və bir qayğıkəs ata kimi onların qeydinə qalmışdır. Onlar da əməllərinin məhəbbətini heç vaxt yaddan çıxarmırlar və atam əsla bizimlə onların arasında bir fərq qoymur.

Sevgisi də onlarla yaşadığı vaxtda olmuşdu. Əminin uşaqları böyüdükdən sonra, necə deyirlər, hər birinin əli bir işə çatdığı vaxt və atam anasını itirəndən sonra Tehrandakı yeganə həyətinə qardaşının uşaqlarına bağışlamış və yalnız bir çamadan paltarları ilə Təbrizə gələrək, bibisi nəvəsi hesab olunan anamla evlənmişdir və gec, 48 yaşında evlənməyinin səbəbi qardaşı uşaqlarının qarşısındakı məsuliyyət olmuşdur, necə ki, özü deyir: «Başım qarışıq olduğundan, evlənməmişdim».

Anamla evləndikdən sonra Təbrizdə bacısı ilə şərikli bir ev almışdır ki, bu evdə dünyaya gəlmişəm və sonradan bir müddət keçdikdən sonra özü üçün ev almışdır. Mən onun böyük övladiyəm və nə qədər ki, yadıma gəlir, uşaqlıq dövründə bütün gəzintilərə, ya şeir gecələrinə, hətta onların ən rəsmilərinə gedəndə məni özü ilə aparırdı. Hər məclisə daxil olanda alqış səsləri göyə ucalırdı və ya hər yerə ki, qədəm qoyurdu, camaat onu dövrəyə alırdı. Məndə uşaqlara məxsus maraqlı hissi oyanırdı ki, o kimdir və onu başqa uşaqların ataları ilə müqayisə edirdim, axı niyə onlara bir kəsin əli çatmır?

Yadımdadır ki, bir axşam ədəbi məclislərin birindən qayıtmışdıq. Atam adətli üzrə şeir dəftərcəsinə başqa kitablarının olduğu yerdə saxlayırdı və o axşam oxunulmuş şeirlər barəsində fikrini anama danışırırdı ki, mən qəfiləndən onun yanına getdim və uşaq səsilə soruşdum: «Ata,



nə üçün xalq səni bu qədər sevir?» Güllümsədi, bir neçə an gözlərimə baxdı. Onun baxışını nə qədər sağam, heç vaxt unutmayacağam. Sonra məni qucaqlayıb üzümdən öpdü və bir müddət şeir və şairlik barəsində sadə cümlələrlə və mənim üçün başa düşülən tərzdə izahat verdi. O vaxtdan onun şəxsiyyəti gözlərim önündə dəyişdi və bu kiçik yaşımnda hiss etdim ki, o adamlardan fərqlənir. Anam müəllimə idi və bu səbəbdən günortalar evdə olmurdu və kənd təsərrüfatı bankının işçisi olan atama icazə vermişdilər ki, daha işləməsin və rahat fikirlə şeir yazmağı davam etdirə bilsin. Mən uşaq olduğundan, mənə qayğı göstərən qulluqçumuz var idi. Lakin buna baxmayaraq, anam evdə olmayanda mən çox vaxt atamın yanında olurdu. Oynamaqdan yorulanda onun qucağında yuxuya gəldirdim və o mənə lay-lay oxuyurdu.

Yadımdadır, bekar vaxtlarımda və dəcəllikdən yorulmuş bir küncdə sakit oturduğum zaman mənim başa düşdüyüm türk dilində şeirləri mənə öyrədirdi və sonra hər məclisdə camaatın qabağında məndən xahiş edirdi ki, təkrar edim. Etiraf edə bilərəm ki, anamdan daha çox ona öyrəmişdim və onunla olanda heç vaxt anamı xəbər almırdım.

Yaxşı yadımdadır, bir gün günortadan sonra təxminən saat beş olardı ki, gördüm atam geyinib və anamdan da xahiş edir ki, məni hazırladırsın. Atam adətən o vaxt evdən bayıra çıxmırdı. Təəccüblə soruşdum ki, ata, hara gedirik? Cavab verdi: «Heç, ürəyim sıxılır, bir az gəzismək istəyirəm». Sonra mənim əlimdən tutdu və biz getdik. Bir neçə xiyaban və küçədən keçdik və qabaqlar «Rastaküçə» adlanan küçəyə çatdıq və oradan kənardakı dar küçəyə gəlib çıxdıq. Dalan idi və dalanın başında köhnə və rəngi getmiş bir qapı var idi. Mən uşaq olduğumdan hey deyindənək deyirdim: «Ata, sən nə pis yerlərdə gəlmisən!»

Atam astaca cavab verdi: «Özimiz, içəri getmirik». Sonra açıq deyər bilərəm ki, uzun müddət, on beş ya iyirmi dəqiqə qapıya baxaraq fikirləşdi. Bilmirəm nə fikirləşirdi, bəlkə keçmiş görürdü və ya bəlkə özünü həmin uşaq hiss edirdi ki, hər gün ən azı iyirmi dəfə o qapıdan girib çıxmışdı. Sonra birdən qapıya söykəndi. Göz yaşları sürətlə gözlərindən axır və çiyinləri ağlamaqdan

böyüyərək oxumaq öyrənəndə özüm onun şeir kitabçasını oxuyur və çox sevdiyim şeirləri əzbərləyirdim. Atam adətən gecə yarisına qədər ibadət etməklə və Quran oxumaqla məşğul olurdu və istirahət etdikdən sonra şeir kitablarını oxumaqla və çox vaxtlar şeir yazmaqla adətən sübh axanına qədər yatmırdı. Bu səbəbdən gecələr otağının işığı həmişə yanırdı.

Yadımdadır, gecə yarısı oyanıb otağına gəndə, bəzi vaxtlar onu şeir yazan görürdüm ki, belə halda adətən yazdığı şeirləri dodağının altında zümzümə edirdi və əlindəki bir parça kağıza yazırdı. Bu vaxt onun qiyafəsinin nə vəziyyətdə olduğunu təsvir edə bilmərəm. Yalnız bunu deyərəm ki, tamamilə həyatdan kənar, başqa bir aləmi seyr edirdi, belə ki, əgər bu halda onu səsləsən, sanki yuxudan ayılar və heç vaxt onu belə vəziyyətdən çıxarmaq ürəyimdən keçmirdi. Lakin kitab oxumaqla məşğul olanda içəri girirdim və o, güllərlə məni qarşılayırdı və mən onun ən yeni şeirini oxumağa başlayırdım və sonra məndən xahiş edirdi ki, yattım. Lakin mənim oturmaq üçün təkid etdiyimi görəndə, söhbət eləməyə başlayırdı. Keçmişlərdən mənə nə danışır: Tehrandan ailəsindən uzaq keçirdiyi çətin günlərdən, sevgisindən, acı taleyindən və bir nəfəri həddən artıq sevərək itirməyindən. Mən həyəcan və istəklə qulaq asırdım.

Yadımdadır, dəfələrlə onunla söhbət zamanı vaxtın keçdiyini hiss etmədən, havanın işıqlaşdığını görmüşdüm. Atam tələsik sübh namazı qılmaqla məşğul olur və mən də otağı tərk edirdim. Mənim təvəllüdümdən bir müddət sonra üç il yaş fərqlə bacım Məryəm və iki il sonra qardaşım Hadi dünyaya gəldilər.

Farscadan tərcümə:

Afət Rüstənova,

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi işçisi



Özizə və Şəhrzad

titrəyirdi. Mən bir neçə an təəccüb içində ona baxdım. Lakin o, elə bil ki, heç mən yoxam, bir müddət sonra sakitləşdi, dərinəndən ah çəkdi və gözlərini silərək mənə dedi: «Bura mənim ata evimdir, mən on dörd il burada yaşamışam». Sonra həmin küçə boyunca getdik və evin müxtəlif hissələrini bayırdan mənə göstərdi. Evə qayıdanda «Ata axtarışında» adlı bir şeir yazdı ki, düşünürəm fars dilində yazılmış ən duyulu şeirlərdəndir. Həmin uşaqılıq dövründə atamın şeir kitabçasını vərəqləyirdim və o, mane olmadan yalnız göz yetirirdi ki, kitabçanı cırmayım və məhəbbətlə mənə baxırdı.

Kiçik yaşlarımda və məktəbə getmədiyim vaxtlarda «Heydərbaba» və mənim başa düşdüyüm türk şeirlərini mənə öyrədirdi. Bir qədər



Şəhriyarın Mehr xəstəxanasında son günləri

Ustad Şəhriyarın qardaşı qızı Şərarə Xoşginabi ilə müsahibə



Xanım Şərarə Xoşginabi ustad Şəhriyarın qardaşı qızıdır. Ustad Şəhriyarın ömrünün son günlərinin əksərində Tehranın Mehr xəstəxanasında həmişə onun yanında olmuşdur. Özü dediyinə görə, bundan qabaq da dəfələrlə öz əmisini, ölkəsinin bu böyük və məşhur şairini görmək üçün Təbrizə gətməsinə və ustadın yanında qalmasına baxmayaraq, onun ustad Şəhriyarın səmərəli ömrünün sonuncu günlərindən xatirələri çox maraqlıdır və bu qısa müsahibədə ustad Şəhriyarın ömrünün son günlərində onun davranışından bəzi xatirələr söyləmişdir.

- *Xanım Xoşginabi, zəhmət olmasa deyin, ustadın Tehranın Mehr xəstəxanasına düşdüyü zaman sizin neçə yaşınız var idi?*

- Mənim o günlər 20 yaşım var idi. Təhsillə və bütün 67-ci (1988) il boyu müsabiqədə iştirak etmək üçün hazırlıqla məşğul idim.

- *Sizin nə vaxtlar ustadla xəstəxanada görüşməyə icazəniz var idi?*

- Adətən hər gün axşam xəstələrin görüş vaxtı idi. Lakin Mehr xəstəxanasının işçilərinin bizə xüsusi məhəbbəti var idi və bəzən axşam saat 8-9-a qədər ustadın yanında qalırdıq.

- *Deyirlər, xüsusi heyət o günlər təkid edirdi ki, ustad Təbrizin İmam Xomeyni xəstəxanasından Mehr xəstəxanasına köçürülsün.*

- Bəli, mən də eşitdim ki, bu xüsusi heyət o günlər ölkə prezidenti olan Həzrət Ayətullah Xameneyi tərəfindən ezam edilmişdi ki, əmimi (ustad Şəhriyarı) daha yaxşı müalicə olunmaq üçün Mehr xəstəxanasına köçürsünlər.

- *Ustad Şəhriyarın hansı şöbədə yatdığı yadırmadını?*

- Bəli, Mehr xəstəxanasının beşinci mərtəbəsində, daxili xəstəliklər şöbəsinin 503-cü otağında.

- *Həkimlərdən hansı biri onun müalicəsində daha çox məsuliyyət daşıyırdı?*

- Yaxşı yadımdadır ki, həmişə professor Biqdelli onu müalicə edirdi və ona diqqət yetirirdi.

- *Yadırmadını o günlər kimlər ustadın görüşünə gəlirdi?*

- Bəli, bəziləri indi də yadımdadır, məsələn:

Ustad Fazil, Rza Rəhgüzər, Ustad Dəstpiş, Ustad Şəfiyi Kədküni, çoxlu rəsmi orqanlardan və ölkənin ədəbi və mədəni simaları daima ustadın görüşünə tələsirdilər.

- *Adi camaat və ustadın şəirsevərləri də gəlirdilər?*

- Bəli, bu xəstəxanada xəstələri olan kəslər və ya o kəslər ki, məktub çatdırırlar vasitəsilə xəbər tuturdular ki, ustad Şəhriyar orada xəstə yatır, dəstə-dəstə ustadın görüşünə gəlirdilər; onların arasında tələbələrə də rast gəlirdi.

- *Xatirə şəkli də çəkdirirdilər?*

- Bəli, çox xatirə şəkli çəkdirirdilər.

- *Sizin də ustadla şəkliniz var?*

- Yox.

- *Nə üçün?*

- Çünki bilirdim və görürdüm ki, ustad fotoaparatların işığının üzünə düşməsindən xüsusi bir narahatlıq hiss edir. Ona görə də çalışırdım ki, bu işi etməyim.

- *Ustadın o günlərdə huşu və hissləri necə idi?*

- Çox adi və yaxşı idi.

- *Yəni hər şeyi seçirdi və hamını tanıyırdı?*

- Bəli, hamını adı ilə tanıyırdı, çağırırdı və onlarla danışırdı. Hətta bəzi vaxtlar atamın dostlarından da xəbər tuturdu və soruşurdu ki, filankəs necədir?

- *Nə vaxta qədər onun huşu tamamilə qaydasında idi?*

- Ölümlünə bir gün qalana qədər, yəni 1367-ci il şəhrivər ayının 26-na qədər (17 sentyabr 1988-ci il).



- *O gün necə oldu ki, ustadın halı pisləşdi?*
- 26 səhrivər günü ustadın təzyiği qalxdı və hüsünü itirdi. Sonrakı gün səhər saat 7-də vəfat etdi.
- *O günə qədər hər şey xatirində idi?*
- Bəli, hətta arvadımın bacısının (Lətifə xanım) 4 yaşında bir nəvəsi var idi. Adı Xoşayar idi. Çox şirin dilli və çox danışan idi. Onu ustadın görüşünə gətirəndə, 4 yaşlı Xoşayar şirin dili ilə ustada dedi: «Nə qədər sizə dedim, siqaret çəkməyin!»

Ustad Xoşayarın adını dilinə gətirirdi və gülürdü. Ustad uşaqları çox istəyirdi və həmin vəziyyətdə də onları sevirdi.

- *O halda şeirlə də arası var idi?*

- Bir an şeirdən xəbərsiz deyildi. Bir gün qürub vaxtı mən tək ustadın yanında olanda televiziya aparıcısı Hafizdən bir qəzəl oxuyurdu və ustad da gözlərini yumaraq, aparıcı ilə birgə zülmüm edirdi. Şeirin bir yerində aparıcı Hafizin qəzəlini səhv oxudu və birdən ustad əsəbiləşdi və mənə dedi: «Onun səsini al. Onlar kitabın üzündən də Hafizin şeirini düzgün oxuya bilmirlər!».

O, ömrünün son günlərində nə qədər möhkəm hafizə və hisslərə malik idi və hər şeyi bir-birindən seçirdi.

- *Sizə, yadigar olaraq, xüsusi bir tövsiyə və məxsusi bir söz demədi?*

- Yalnız günlərin birində qürub vaxtı, xəstəxanada mənə acı bir cümlə dedi: «83 il ömür sürdüm və bir xoş gün görmədim».

- *Təbrizdə ustadla görüşə gedən zaman ustadın*



Hadi, Zunuzi və Şəhriyar



yazı masası yanında da onunla şəkil çəkdirmədiniz?

- Yox, lakin yadıma gəlmir ki, ustadın bu tərzdə nümayiş etdirilən yazı masası olsun, onun kiçik bir masası, bir yastıqla döşəyi, bir avtomat qələmi, mürəkkəb və kağızı var idi, vəssalam.

- *Onun musiqi ilə arası necə idi?*

- O musiqini və bəstəkarları çox sevirdi və mərhum ustad Səba onun ən yaxın dostlarından idi. Tehrandan olan mənzilində də Məryəm xanım üçün bir priano almışdı. Məryəm xanım çalırdı və ustadın onun musiqisi və çaldığı havalara çox marağı var idi.

- *Siz nə səbəbdən bu qədər əminizə bağlı idiniz?*

- Mən nə qədər onun şeir və qəzəllərini, əmin səsini sevirdim! Atamın səsini çox oxşayırdı. Yadımdadır, on yaşında idim ki, öz atamı itirdim, lakin mənim ailəm hər bir yolla məni atamın ölümündən xəbərdar etmədi və mənə dedilər ki, atam səfərə getdi və bir dəfə əminin (ustad Şəhriyarın) telefonunu yığdılar və dedilər atamla danış ki, əmin olasan. Mən ustadla (atamın yerinə) danışdım və ondan soruşdum ki, nə üçün evə gəlmirsiniz? Ata, ürəyim sənin üçün çox darıxıb... Ustad Şəhriyar ki, atamın yerinə xətdə idi, dözməyib, dəstəyi yerə qoydu. Sonralar başa düşdüm ki, o atam deyildi, əmin ustad Şəhriyar idi ki, mən səsini atamla səhv salmışam və o vaxt o, dözməmişdi və mənimlə danışa bilməmişdi. Mən ustad Şəhriyarın səsini çox sevirdim. Onunla danışanda elə bilirdim atamla danışırım və hələ də səsi qulağımdadır.

Farscadan tərcümə:

Afət Rüstəmov,

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqsünaslıq İnstitutunun elmi işçisi



Şəhriyarın həyat salnaməsi

Şəhriyar 1285 (Sentyabr-oktyabr 1906) - Təvəllüdü, Təbriz, Mirzə Nəsrulla bazarçası (Çayqırağı).

1288 (1909) - Ailənin Təbriz inqilabları səbəbindən Xoşgəlinə köçməsi.

1290 (1911) - Kənd məktəbində ibtidai təhsilinin başlanğıcı.

Ağa Molla Məhəmməd Bağır və Molla İbrahimin yanında Quran və Hafizin divanı ilə tanışlıq.

1291 (1912) - Ailənin Təbrizə qayıdışı.

Təqribən **1292 (1913)** - Həbib Sahirlə tanışlıq və dostluğun başlanğıcı.

1292 (1913) - Təbrizin Talibiyə mədrəsəsində ərəb dilini öyrənməyə başlaması, fransız dili və ədəbiyyatını evdə xüsusi müəllimlərdən öyrənməsi.

1292 (1913) - Mirzə Ələkbər Sabirin şeirlərilə tanışlıq və türk dilində olan ilk şeirinin yazılması (əldə yoxdur)

1294 (1915) - İkinci şeirinin yazılması (fars dilində ilk şeiri):

من گناهکار شدم وای به ای من

مردم آزار شدم وای به من

*(Mən, günahkar oldum, vəy mənə
Mərdimazar oldum, vəy mənə).*

1295 (1916) - Atasının bir çox dostları ilə birgə Təbrizin Eynalı dağında gəzinti zamanı Şatobriannın şeirlərinin təsiri altında aylı bir gecənin mənzərəsini vəsf etdiyi üçüncü şeirinin yazılması (əldə yoxdur)

1297 (1918) - Öz əcdadlarından birinin şeirini təqlid etməklə dördüncü şeirinin yazılması:

خور به مه یار شود گرتو به مهیار آنی

آفتا با چه شود گرتو به مه یار آنی

*(Günəş Aya yar olar, əgər sən Məhiyara gəlsən,
Ey Günəş, nə olar, əgər sən Aya yar olsan)*

(O, Xoşgəlinə İsfahanın Məhyar kəndinə köçmüşdü).

1298 (1919) - Marağanın Safi çayının kənarında (Sufi çayı) atası ilə birgə gəzintidə beşinci şeirinin yazılması:

صوفی بیا که بر لب صافی مکانم است

وین صبح جاودانه صفا بخش جانم است

*(Sufi gəl ki, Safinin kənarı məkanımdır
Bu şəfalı, əbədi səhər canıma səfa bəxş edir).*

1299 (1920) - Təbrizin orta məktəbinin «Ədəb» jurnalında Behcet təxəllüsü ilə bir neçə qəzəlinin çap olunması.

1299 (1920) - Təbrizin orta məktəbinin birinci pilləsini tamamlaması, Avropaya səfər niyyəti və ondan imtina etməsi.



Esfənd 1299 (fevral-mart 1921) - Təhsilini davam etdirmək üçün Tehrana səfəri.

29 esfənd 1299 (19 mart 1921) - Tehrana gəlməsi, Məhəmmədli şah Qacarn bacısı Əkrəmüs-səltənənin evində məskunlaşması.

1300 (1921) - Əbülhəsən Səba və Seyid Əbdülkərim Əmiri Firuzkuhi ilə tanışlığın və dostluğun başlanğıcı.

1300 (1921) - Orta təhsilini təkmilləşdirmək üçün Darülfünuna daxil olması.

1300 (1921) - Hafizin divanından fala baxmaqla təxəllüsünü Behcetdən Şəhriyara dəyişdirməsi.

1302 (1923) - Sevgisinin başlanğıcı

1302 (1923) - Orta məktəbin ikinci pilləsini Darülfünunda orta balla tamamlaması.

1303 (1924) - Atasının təkidi ilə ali tibb məktəbinə daxil olması.

1306 (1927) - Dostu Seyid Əbülqasım Şəhriyarın vasitəçiliyi ilə böyük bir çonaqlıqda Qəmərtümlülük Vəziri ilə tanışlıq və həmin məclisdə «Fələyin gözünün korluğundan bu gecə qəmər buradadır» qəzəlini yazması.

1306 (1927) - Ordu xəstəxanasında təcübə mərhələsini keçməsi.

1307 (1928) - Doktor Xəlil xan Səfqanın vasitəsilə təşkil olunan «Ruhların çağırışı» məclislərində iştirakı (1309-cu /1930/ ilə qədər keçirilirdi).

1308 (1929) - «Kəpənəyin ruhu» məsnəvisinin çapı.

1308-in axırları (1929) - Ən səmimi dostu Seyid Əbülqasım Şəhriyarın vəfatı.

1308 (1929) - Görmüş olduğu yuxunun ardınca sevgilisindən ayrılması, güclü ruhi böhran, sonuncu təhsil semestrində tibbi təhsildən uzaqlaşması.

1310 (1931) - Məliküş-şüəra Bahar, Səid Nəfis



və Pəjman Bəxtiyarının müqəddiməsilə Şəhriyar divanının çapı (196 səh.).

1310 (1931) - Əmlak və sənədlərin qeydiyyatı idarəsində xidməti.

Ordıbehest 1311 (may 1932) - Bir inzibati rütbə ilə Nişabura 320 riyal məaşı məmur vəzifəsinə keçirilməsi.

Xordad 1311 (iyun 1932) - Kamalülmülklə Nişaburun Hüseynabadında görüşü və onun onun evində qalması.

1312 (1933) - Nişaburdan Məşhədə keçirilməsi, Mirzə Rza xan Əqili, Mahmud Fərx, Gülşən Azadi ilə tanışlığı və dostluğu, Xorasanın ədəbi cəmiyyətlərində, o cümlədən Şahpur məktəbində iştirakı.

23 Ramazan 1313 (1934) - atasının ölümü (Hacı Mirağa Xoşginabi adı ilə məşhur Seyid İsmayıl Musəvi). Qumda dəfn olunub.

1313 (1934) - Tusda Firdovsinin minilliyi bayramında iştirakı.

1314 (1935) - Tehrana qayıtməsi, «Jal» xiyabənində məskunlaşması, Şəhriyar divanının yenidən çapı (178 səh., bu çapda Məliküş-şüəra Baharın müqəddiməsindən bir hissə, Səid Nəfisi və Pəjman Bəxtiyarının müqəddiməsinin hamısı ixtisar olunmuşdur).

Fərvərdin 1315 (aprel 1936) - Kənd təsərrüfatı, peşə və sənət bankında Hacı İsmayıl Əmirxizinin köməyiylə işə qəbul edilməsi.

Xordadın övvəli 1315 (may 1936) - kənd təsərrüfatı bankında mühasibat müdiri vəzifəsində işə başlaması.

1316 (1937) - Ailəsinə görmək üçün Təbrizə qısa səfəri.

Təqribən **1317 (1938)** - Nima Yuşiclə görüşmək üçün Əmiri Firuzkuhi ilə Mazandarandakı Barfürüş şəhərinə səfəri (Bu səfərdə Nima onu qəbul etmir).

1318 (1939) - Ruhi böhranların zirvəsi.

1319 (1940) - Sufi və dərvişlərin cərgəsinə daxil olması və ruhların çağırışı məclislərində yenidən iştirakı.

Təqribən **1321 (1942)** - Tehrandə Nima Yuşiclə görüşü (ilk görüş).

1321 (1942) - «Allahın səsi» məsnəvisinin Həsən Ərsincanının müqəddiməsilə çapı.

Tir 1323 (iyul 1944) - Həbib Səmayi ilə tanışlığı.



Nima Yuşic, Şəhrzad, Şəhriyar və Serahim Yuşic

Tir 1324 (iyul 1945) - Məliküş-şüəra Baharın rəhbərliyi ilə İran yazıçılarının birinci qurultayında iştirakı.

1325 (1946) - «Stalinqrad qəhrəmanları» poemasının Əli Şahəndənin müqəddiməsilə çapı.

Təqribən **1325 (1946)** - Anası Kövkəb xanımın Təbrizdən Tehrana ona qulluq etmək üçün səfəri.

1326 (1947) - Huşəng Ebtəhacla (Sayə) tanışlıq və dostluğunun başlanğıcı.

1328 (1949) - Əli Zəhrinin müqəddiməsilə divanının «Şəhriyar 1. Qəzəllər, rübailər, qitələr» adlı birinci cildinin çapı (bu kitab 1333-cü/1954/ ildə də nəşr olunub).

1328 (1949) - O zamankı baş nazirin təsdiqi ilə dövlət xidmətindən (kənd təsərrüfatı bankı) azad olması.

1329-1330 (1950-51) - Anasının təsiri və uşaqlıq xatirələrinin yenilənməsi nəticəsində «Heydərbabaya salam» poemasını yazması.

31 tir 1331 (iyul 1952) - anasının (Kövkəb xanım) Tehrandə «Minçarpayılı» xəstəxanasında vəfatı. Qumda dəfn olunub.

1332 (1953) - Təbrizə qayıtməsi.

25 Mordad 1332 (15 avqust 1953) - Qohumlarından biri ilə evlənməsi (ibtidai məktəb müəllimi Əzizə Əbdülxalici), «Pəhləvi» xiyabənində (Çoxular küçəsində) kənd təsərrüfatı bankının krediti ilə ev alması.

1332 (1953) - «Heydərbabaya salam»ın Təbrizdə çapı.

1333 (1954) - «Şəhriyarın seçilmiş əsərləri»nin Mehreqan nəşriyyatının vasitəçiliyi ilə çapı.

1333 (1954) - İlk övladı Şəhrzadın anadan olması

1334 (1955) - Quranın üzünü köçürməyə başlaması və tədricən tərkiddünyalığı.

Şəhrivər 1334 (sentyabr 1955) - Əbülhəsən Səba və Abdulla Dəvami ilə Təbrizdə görüşü.

1335 (1956) - «Şəhriyar 2. Məsnevilər, qəsidələr və müxtəlif şeirlər» adı ilə divanın II cildinin Tehrandə çapı.

1335 (1956) - Əbülhəsən adlı ikinci övladının anadan olması (15 gündən sonra vəfat edir).

Bəhmən 1335 (yanvar-fevral 1957) - Yaşayış çətinliyi səbəbindən yenidən Kənd təsərrüfatı, peşə və sənət bankında işləməsi.



1335 (1957) - «Şəhriyar 3. Şəhriyar məktəbi» adı ilə divanın III cildinin Tehrandə çapı.

Aban 1336 (noyabr 1957) - «Mövlana Şəmsin xanagahında» məsnəvisini «Mövlana günü» münasibətilə yazması.

1336 (1957) - Üçüncü övladı Məryəmin anadan olması.

1336 (1957) - «Şəhriyar 4. Gecənin əfsanəsi və başqa əsərlər» adı ilə divanın IV cildinin Tehrandə çapı.

Tir 1337 (iyul 1958) - Nima Yuşiclə Təbrizdə görüşü (sonuncu görüş).

Esfənd 1337 (fevral-mart 1959) - O dövrün mədəniyyət nazirliyi tərəfindən və bir sıra şair və yazıçıların, o cümlədən Hüseyn Pəjman Bəxtiyarının iştirakı ilə Azərbaycan tarixində «16 esfənd» gününün «Şəhriyar günü» adlandırılması.

1338 (1959) - Dördüncü övladı Hadinin anadan olması.

1338 (1959) - Sayə ilə Təbrizdə görüşü.

1340 (1961) - Seçilmiş şeirlərinin ingilis dilinə tərcümə olunması.

1342 (1963) - Professor Qulamhüseyn Beqdelinin «Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar» monoqrafiyasının Bakıda nəşri.

1343 (1964) - Xoşinaba səfəri ilə «Heydərbabaya salam»ın ikinci cildini yazması («Heydərbaba, gəldim səni yoxlayam...»).

1343 (1964) - Professor Əhməd Ateşin «Şəhriyar və Heydərbabaya salam» kitabının Türkiyədə nəşri.



Şəhriyar və övladları - Şəhrzad, Məryəm, Hadi

10 xordad 1344 (30 may 1965) - Kənd təsərrüfatı, peşə və sənət bankından təqaüdə çıxması.

1344 (1966) - Sayə və Nadir Nadirpurla Təbrizdə görüşü.



Nadirpur, Şəhriyar və Sayə

1345 (1966) - Molla Pənah Vaqifin 250 illik yubileyində iştirak etmək üçün Sovet İttifaqına dəvət olunması (Dəvətnaməni yubileydən dörd ay sonra ona verirlər).

1345 (1966) - Azərbaycan şairi Bulud Qaraçurlu Səhəndə cavab olaraq, «Səhəndiyyə» şerini yazması.

1346 (1967) - «Heydərbaba»nın ustad doktor Mənuçehr Mürtəzəvinin müqəddiməsi ilə Təbrizdə ikinci çapı.

Yay 1346 (1967) - Təbrizdə Seyid Əbülqasım İncü Şirazi ilə görüşü.

1346 (1967) - Rejim tərəfindən Pəhləvi kitabxanasına rəhbərliyi qəbul etməsinə və Tehrana köçməsinə təkid və onun imtina etməsi.

Tir 1346 (iyul 1967) - Təbrizdə «Şəhriyar divanının beş cildlik külliyyatı» adı ilə divanın çapı.

Yay 1346 (1967) - Tehrana 15 günlük səfəri, Səhəndin evində qalması, Sayə, Firidun Müşiri, Nadirpurla görüşü, bir neçə mədəni cəmiyyət tərəfindən ona sayğı göstərilməsi.

1348 (1969) - Təbriz universiteti tərəfindən «Fəxri professor» adı ilə təltif edilməsi və Təbrizin «Şir və Xurşid» salonunda ona sayğı göstərilməsi.

1348 (1969) - Yeni evə köçməsi (Məqsudiyev küçəsi).

Xordad 1349 (iyun 1970) - «Şəhriyar divanının külliyyatı»nın ikinci cildinin Təbrizdə çapı.

Xordad 1349 (iyun 1970) - Şəhər camaatının və ədəbiyyat institutunun dəvəti ilə Urmiyaya səfəri.

1350 (1971) - Tehrana səfəri və Səhəndin evində qalması, xalça sərgisində iştirakı, bir neçə mədəni cəmiyyətdə ona sayğı göstərilməsi.

6 Azər 1350 (26 noyabr 1971) - Rüstəm Əliyevlə (Sovet iranşünası) Səhəndin evində görüşü.

27 Azər 1350 (17 dekabr 1971) - İran və Türkiyənin mədəni əlaqələr cəmiyyətində ona sayğı göstərilməsi.



Dey 1350 (dekabr 1971) - Təbrizə qayıtması.

1350 (1971) - Şeyrlərinin fransız dilinə tərcümə olunması.

1350 (1971) - məscidi-Süleymana dəvət olunması, səhhətinin zəifləməsi səbəbindən səfərin baş tutmaması.

1351 (1972) - Professor Məhərrəm Erginin «Azəri türkcəsi» kitabının Türkiyədə nəşri. (Bu kitabda «Heydərbabaya salam» poeması Azərbaycan türk dilinin ən mötəbər sənədi kimi qiymətləndirilmişdir).

1351 (1972) - Dağıstan şairi Rəsul Həməzətovla Təbrizdə görüşü.

Mordad 1351 (avqust 1972) - Təbrizdə ölkənin dil və ədəbiyyat müəllimlərinin seminarında məruzəsi.

Aban 1351 (noyabr 1972) - Təbrizdə onun rəhbərliyi ilə «İkinci Ümumiran poeziya konqresi»nin təşkili. Bu qurultay yenilikçi şairlər tərəfindən boykot olunur və onun ətrafında böyük bir qalmaqal qopur.

Dey 1352 (dekabr 1973-yanvar 1974) - Tehrana köçməsi və Əmirabadda məskunlaşması.

Bəhmən 1353 (yanvar-fevral 1975) - Həyat yolusunun (Əzizə xanım) vəfatı, Qumda dəfn olunması.

Yay 1356 (1977) - Təbrizə qayıtması və tərkidünyalıq.

Yay 1357 (1978) - Mehdi Əkbəri Hamidin «Şəhriyar divanında bəd təlimin seyri» kitabının Təbrizdə nəşri.

1357 (1979) - İslam inqilabı ilə həmrəyliyi.

1361 (1982) - Yəhya Şeydanın təşəbbüsü ilə «Şəhriyarın Azərbaycan dilində əsərləri» adı ilə türkçə şeyrlərinin Təbrizdə çapı.

29-31 fərvədin 1363 (17-19 aprel 1984) - Anadan olmasının 80 illiyi münasibətilə Ustad Məhəmməd Hüseyn Şəhriyarın yubiley konqresinin Təbriz universitetinin «Birlik salonu»nda təşkili.

1363 (1984) - «Qan nəğmələri» adlı şeir məcmuəsinin yubiley qurultayı ilə bir zamanda çapı.

1365 (1986) - Təbrizin bombardman edilməsi üzündən Üskuya bir aylıq səfəri.

16 xordad 1366 (5 iyun 1987) - Sayə və doktor Məhəmməd Rza Şəfiyi Kədkəni (Sereşk) ilə Təbrizdə görüşü.

29 tir 1366 (19 iyul 1987) - Ayətullah Xamneyi (o dövrün ölkə prezidenti) ilə Təbriz valiliyində Azərbaycan şairlərinin başçısı kimi görüşü.

19 Azər 1366 (9 dekabr 1987) - Xəstəliyinin başlanğıcı, Təbrizin «İmam Xomeyni» xəstəxanasında dörd ay müddətində xəstə yatması.

9 mordad 1367 (30 iyul 1988) - Xəstəliyinin ağırlaşması, Tehranın Mehr xəstəxanasına köçürülməsi.

Mordad 1367 (iyul-avqust 1988) - Mehr xəstəxanasında Mehdi Əxəvan Salis ilə görüşü.

Mordad 1367 (iyul-avqust 1988) - Mehr xəstəxanasında Məftun Əmini ilə görüşü.

Mordad 1367 (iyul-avqust 1988) - Mehr xəstəxanasında Fəridun Müşiri ilə görüşü.

Mordad 1367 (iyul-avqust 1988) - Mehr xəstəxanasında Simin Bəhbəhani ilə görüşü.

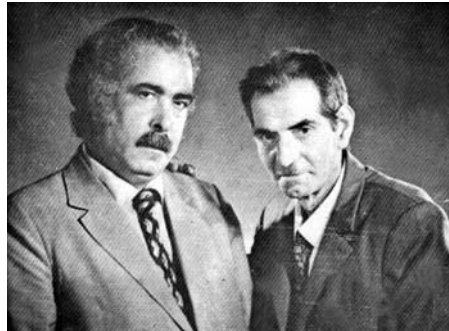
Mordad 1367 (iyul-avqust 1988) - Mehr xəstəxanasında Ayətullah Xamneyinin (o dövrün ölkə prezidenti) ona baş çəkməsi.

Şəhriyar 1367 (avqust-sentyabr 1988) - Mehr xəstəxanasında Əxəvan Salis, Simin Bəhbəhani, doktor Həmid Müsəddiqin iştirakı ilə bir xüsusi yığıncaqda iştirak etməyi.

Şəhriyar 1367 (avqust-sentyabr 1988) - Mehr xəstəxanasında Mehdi Əxəvan Salis və doktor Şəfiyi Kədkəni ilə görüşü.

Şəhriyar 1367 (avqust-sentyabr 1988) - Lütfula Zahidi (ən qədim dostu) ilə görüşü.

27 şəhriyar 1367 (18 sentyabr 1988) - Səhər saat 6:45 dəqiqədə Tehranın Mehr xəstəxanasında vəfatı, beşinci mərtəbə, otaq 513.



Səhənd və Şəhriyar

28 şəhriyar 1367 (19 sentyabr 1988) - Cənəzin Mehr xəstəxanasından Mehrabad hava limanına yola salınması və cəsədin təyyarə ilə Təbrizə aparılması.

29 şəhriyar 1367 (20 sentyabr 1988) - Günortadan sonra Təbrizin «Şairlər məqbərəsində» qırx mindən çox adamın müşayiəti ilə dəfni. Bütün Azərbaycanda ümumi matəm elan olunması.

Farscadan tərcümə: Afət Rüstəmov, A.M.E.A. akad. Z.M. Bünyadov adına Şərqsünəşliq İnstitutunun elmi işçisi



Şəhriyarın fikir və sənət dünyası



Azərbaycan şəhriyarşünaslıq məktəbi

Nüşabə Əlizadə

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun böyük elmli işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Bəşəriyyətin söz xəzinəsini poetik əsərləri ilə zənginləşdirən ustad sənətkarlardan biri də Məhəmməd Hüseyin Şəhriyardır. O, 1905-ci ildə Təbrizdə vəkil Mirğa Xoşginabinin ailəsində dünyaya gəlib. 1905-1911-ci illər Məsrutə inqilabı dövründə doğma şəhərdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrdən bir qədər təhlükəsiz yerə getmək məqsədi ilə ailə ata-baba yurdu olan Xoşginab kəndinə köçür. Beləliklə Məhəmməd Hüseyinin uşaqlıq illəri səfəli təbiətə malik Qaraçəmən yaxınlığında olan Heydərbaba dağının ətəklərində yerləşən Xoşginab, Şəngülava, Qayışqurşaq kəndlərində keçir və təbiidir ki, böyük istedadla malik olan gələcək şairin zəngin təbiətdən bəhrələnməsi onun zərif, incə, kövrək hissələrini daha da cilləyir. O, ilk təhsilini Qayışqurşaqda dərş deyən Molla İbrahimin məktəbində almışdı və çox sonralar anasının istəyi və məsləhəti ilə Azərbaycan dilində yazdığı «Heydərbabaya salam» poemasında şən, qayğısız, niskilli uşaqlıq xatirələri arasında ilk müəllimini də minnətdarlıqla yad etmişdi. Sonralar Şəhriyar ibtidai və orta təhsilini Təbrizdə almışdı. O, ali təhsil almaq üçün Tehran universitetinin tibb fakültəsinə daxil olmuş, lakin 5-ci kursdan çıxarıldığı üçün bu təhsil ocağını bitirə bilməmişdir. Buna səbəb gənc şairin Sürəyya adlı qıza vurulması, lakin qızın ailəsinin bu məhəbbətə qarşı çıxması və Şəhriyari təhsildən uzaqlaşaraq Məşhədə getməyə məcbur etməsi olmuşdur. Bu hadisə Şəhriyari tibb sahəsindən uzaqlaşdırmışdır.

Hələ tələbəlik illərində M.Şəhriyar onu həyəcanlandıran, narahat edən, iztiraba salan hissələrini şeir sətirlərində əks etdirirdi və bu nəzmlə ifadə olunan yazıları onun istedadına pərəstiş edən oxucuları maraqlandırır. Təsədüfi deyil ki, görkəmli ədəbiyyatşünas, Nizami Gəncəvi irsinin



iranlı araşdırıcısı Vəhid Dəstgerdi bu gənc şairin şeirlərini təsis etdiyi «Ərməğan» məcəlləsində çap edərək onun istedadından da bəhs etmişdi. Şəhriyarın ilk şeir kitabı Məliküş-şüəra Bahar, Səid Nəfisi və Pəjman Bəxtiyarının müqəddimələri ilə 1931-ci ildə Tehrandə çap olunur və tezliklə böyük oxucu auditoriyası qazanır. İrənin görkəmli şairi Məliküş-şüəra Baharın müqəddimədə uzaqgörənliklə qeyd etdiyi kimi, «Şəhriyar yalnız İrənin deyil, bütün dünyanın iftixarı olan şair olacaqmı» elə ilk əsərləri ilə nişan verirdi.

Şəhriyar Tehrandə ali təhsilini başa vurma dan sevdalı məhəbbət qanadlarında pərişan əhval-ruhiyyə ilə 1931-ci ildə Xorasana gedir. O bu vilayətin İmam Rza məqbərəsini öz qoynunda əzizləyən Məşhəd, Nişabur və başqa şəhərlərində yaşayıb işləyir, görkəmli şair, alimlərlə, rəssam Kəmalülmülk və başqa maraqlı və görkəmli ziyalılarla görüşüb, öz intellekt və dünya baxışı ilə həm onları bəhrələndirir, həm də onlardan bəhrələnməmişdir. Şəhriyarın atası Mirğa Xoşginabi dünyasını dəyişdikdən sonra bütün ailənin qayğısını şair çəkməli olur. Anasını, qardaş, bacılarını, bacı uşaqlarını dolandırmaq üçün Şəhriyar şəhərbəşəhər dolanır, çox işləyir və böyük övlad kimi atasının ailəyə başçılıq etmək vəzifəsini öhdəsinə götürür.

Tehrandə yaşayarkən Şəhriyar ağır xəstələnir, anası Kövkəb xanım pərəstarlıq etmək üçün oğlunun yanına gəlir və təqribən 5 il qədər ona qulluq edir. Anası oğluna mənəvi dayaq olmuş, bədbinləşmiş Şəhriyari ruhlandırmış, onu yəni həyata, poeziyaya, xalqına qaytarmışdır. Anasının təsiri ilə Şəhriyar Azərbaycan dilində də şeirlər yazmağa başlayır. Şairin ana dilində yazdığı «Heydərbabaya salam» poeması İranda və başqa ölkələrdə türkdilli xalqların şeir xəzinəsində əsl inci kimi parladi və Şəhriyarın poetik qüdrətini nümayiş etdirdi. Şəhriyar poema-



nın II hissəsini Təbrizə döndükdən sonra yazır. «Heydərbabaya salam» poemasına Azərbaycan və fars dillərində onlarla nəzirlər yazılmış, bu əsər İranda türkdilli şeirin ehyası üçün bir simvol olmuşdur.

Şair ömrünün 35 ilini Xorasanın Məşhəd, Nişabur, Kaşan, Şəhriyar, Tehran şəhərlərində yaşadığından sonra Təbrizə qayıdır. Doğma yerlərin cazibəsi, sağ qalan dost-taşıla, qohumlarla görüş Şəhriyarın həssas qəlbini rıqqətə gətirir. O, doğma yerlərin təbiətindən çəmən-bağatından, daşından, dağından ilhamlanır və qələmə sarılır. Şair fars və Azərbaycan dillərində şeirlər yazır, gözəllikləri tərənnüm edərkən təbiətin ən mükəmməl əsəri olan insanın hiss və duyğularını, sevinc və kədərini, məhəbbət və nifrətini, xarakterik cəhətlərini təkrar olunmaz şeir misralarında təcəssüm etdirir.

Şəhriyarın fars dilində yazdığı əsərləri 1950-ci ildə I cild, 1958-ci ildə sonuncu cild nəşr edilən dörd cildə toplanmışdır. Q. Beqdelinin göstərdiyinə görə, bu cildlərə şairin 19330 misrası daxil edilib. Sonuncu dəfə 1990-cı illərdə Tehranda Şəhriyarın dördcildlik külliyyatı dərc olunub.

Şəhriyar yaradıcılığı çoxcəhətli inkişaf prosesi keçmiş, onda həm milli, həm beynəlmiləl ideyalar müxtəlif mövzularda inikas etdirilmişdir. Hər şeydən əvvəl qeyd olunmalıdır ki, Şəhriyar öz yaradıcılığında klassik fars şeirinin ənənələrini yaşatmış və inkişaf etdirmişdir. XX əsrdə İranda əsası Nima Yuşic tərəfindən qoyulan və elmi-nəzəri prinsipləri həm şairin özü, həm də müxtəlif ədəbiyyatşünaslar, şairlərin sərbəst etdiyi «şere-nov» cərəyanının tərəfdarları və əleyhdarlarının elmi mübahisələrində Şəhriyar da yaxından iştirak etmiş, öz dəyərli mülahizələrini ədəbi ictimaiyyətə açıqlamışdır. Şəhriyar

yaradıcılığında həm klassik, həm də yeni formadan istifadə etmiş, hər iki üslubda qəlbəoxşayan, gözəl poetik əsərlər yaratmışdır. Şəhriyar İran poeziyasının elə parlaq simalarındandır ki, onun yaradıcılığı XX əsr fars şeirinin ən parlaq cəhətlərini əks etdirməklə Sədi, Hafiz, Vətəvat, Saib irsinin layiqli davamçısı olduğunu nümayiş etdirmişdir. Yaxın qonşumuz olan İranda poeziya sahəsində böyük nüfuza malik Şəhriyar yaradıcılığı Azərbaycanda elmi-ədəbi dairələrin diqqətini keçən əsrin 1960-cı illərindən cəlb etmiş, bir çox alim və şairlərimiz Şəhriyar şəxsiyyəti, Şəhriyar poeziyasını Azərbaycan xalqına tanımaq, çatdırmaq üçün bu əsrarəngiz şairin yaradıcılığını, keçdiyi həyat yolunu araşdırmağa başlamışlar.

1960-cı illərdə Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasının sorağı Azərbaycana çatan dan sonra şairin şəxsiyyətinə, yaradıcılığına böyük maraq oyanmış və burada bir «Şəhriyarşünaslıq» məktəbi yaranmışdır. Həmin məktəbin nümayəndələrindən Qulamhüseyn Beqdelinin «Məhəmmədhüseyn Şəhriyar» (1), Hökumə Billurinin «Məhəmmədhüseyn Şəhriyar» (2), Bəkir Nəbiyevin «Şəhriyar kəlamının vüsəti» (7), Elman Quliyevin «Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar» (8), «Heydərbabaya salam» necə varsa» (9), «Şəhriyar poeziyası və milli təkamül» (10), Esmira Şükürovanın «Məhəmmədhüseyn Şəhriyar: həyatı, mühiti və yaradıcılığı» (11), «Şəhriyar poeziyasında xalq həyatı» (12), İsa Həbibbəylinin «Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyar» (13), Qulamhüseyn Beqdeli və Həmid Məmmədzaadənin tərtib etdikləri «Aman ayrılıq» (5), Qulamhüseyn Beqdelinin redaktoruğu və tərtibi ilə «Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri» (4), Hökumə Billuri və Nazim Rizvanın tərtib etdikləri «Şəhriyar. Yalan dünya» (6), Budaq Budaqovun «Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasında təbiət» (3), Nazim Rizvan, Xuraman Quliyeva və İslam Qəribovun tərtib etdikləri «Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri» (14) kitabları və başqa əsərlər Məhəmmədhüseyn Şəhriyar yaradıcılığına yönələn böyük maraq və məhəbbətin ifadəsini tam əks etdirməyən siyahısıdır. Sonuncu qeyd olunan kitab 2005-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin «Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçir-



riilməsi haqqında” verdiyi sərəncama əsasən 2000-ci ildə nəşr olunmuş “Seçilmiş əsərlər” kitabı əsasında nəşr olunub və yeni nəşrə “Kələmin vüsəti” adlı ön sözü görkəmli alim, akademik Bəkir Nəbiev yazmışdır.

Şairin farsca yazdığı şeirlərin tərcüməsini Azərbaycanın ən istedadlı şair və alimləri öhdələrinə götürüb, bu əsərləri öz vəznində Azərbaycan dilinə çevirərək oxuculara təqdim ediblər. Şəhriyar yaradıcılığının çox az hissəsini təşkil edən Azərbaycan dilində yazdığı əsərləri oxucuları nə qədər cəlb etmişdisə, farscadan edilən tərcümələr də Şəhriyar sənətkarlığından, şairin tükənməz ilhamından xəbər verdiyinə görə Şəhriyarsevərləri maraqlandırmışdı.

Azərbaycan-Iran ədəbi əlaqələrinin mühüm qollarından olan bədii əsərlərin tərcümələri qonşu xalqları bir-birinə mənəvi cəhətdən yaxınlaşdırır, bədii söz xəzinəsini zənginləşdirir və sevimli sənətkarların əsərləri ilə ana dilində tanışlıq imkanı yaradır. Məlum olduğu kimi hər hansı dilə tərcümə üçün seçilən əsərlər yüksək mənəvi tələblərə cavab verməli, bəşəri duyğular, cəlbədedici məzmun və məzmunu uyğun formada olmalıdır. Bizcə, Şəhriyar yaradıcılığı bütövlükdə bu tələblərə cavab verdiyindən, tam məsuliyyətlə deyə bilərik ki, şairin bütün yaradıcılığı ana dilimizə tərcümə olunsaydı, oxucuların zövqünü oxşar, xəlbinə, ruhuna mənəvi qida olar. Şəhriyar xəlqi olduğu qədər də beynəlmilləliyi şairdir. Onun xəlqiliyində doğma millətinə olan məhəbbətlə bütün insanlığa, bəşəriyyətə yönələn məhəbbət öz əksini tapıb. Şəhriyar yaradıcılığı onu yaşadığı cəmiyyətin ən ağır problemləri ilə bağlı məsələlərə biganə qalmamasından və bəşəri duyğulara sadiq qalmasından xəbər verir.

Q.Beqdelinin redaktorluğu və tərtibi ilə nəşr edilən «Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri» kitabı redaktorun «Şəhriyarın poeziyası» adlı müqəddiməsi ilə başlayır. Müqəddimədə görkəmli alim Q.Beqdeli Şəhriyar yaradıcılığında «Heydərbabayə salam» poemasının tutduğu yüksək yerdən, əsərin bədii, mənəvi xüsusiyyətlərindən bəhs açır, yeri gəldikcə, poemadan nümunələr verməklə fikrini təsbit edir. Müəllif məqalədə oxuculara tərcüməsi təqdim olunan əsərlər və mütərcimlər haqda məlumat verir. Q.Beqdeli yazır ki, biz Şəhriyarın əsərlərində Xaqani, Ni-



zami, Sədi, Rumi, Marağalı Əvhədi, Hafiz həmcinin Şekspir, Volter, Tolstoy və bu kimi bədii söz dühalarının adlarının tez-tez çəkildiyini görürük. Bu böyük sənət bahadirlərinin, xüsusilə Hafizin güclü təsirini öz üzərində hiss edən Şəhriyar heç bir əsərində açılmış çığırda getmir, həmişə yeni söz, yeni fikir deməyə çalışır və buna nail olur. Şəhriyar poeziyası güclü, mütərəqqi ədəbi ənənələrə sədaqətin və novatorluğun vəhdətindən yaranmış bir poeziyadır (4,16).

Həmin kitabda Şəhriyarın «Heydərbabayə salam» poemasının I və II hissələri, şərh və izahlarla çap olunmuşdur.

Müqəddimə və poemadan sonra Azərbaycan mütərcimlərinin Şəhriyar yaradıcılığında etdiyi tərcümələr verilmişdir. Kitabda çap olunan şairin «Gecənin əfsanəsi» poeması, «Səba ölürmü?» qitəsi və «Tanrım mənəm» qəzəlini Ə.Mübariz, «Şeir və hikmət», «Ey vay anam!», «Qəsidədən bir parçanı» X.Rza, «Stalinqrad qəhrəmanları» poemasını M.Zehtabi, «Qardaşım oğlu Hüşəng», «Bir gecə Qəmərölə», «Arayın qayıqları», «Ey vəfasız», «İndi niyə?» qəzəllərini Ə.Hüseyni, «Atamın matəmində» «Döyüş», «Əbədi xəzan» qəzəllərini H.Bülluri «Vətənə qayıdarkən» qəzəlini B.Azəroğlu, «Mümiyalanmış adam» məsnəvisini, «Azərbaycan»



qəzəlini F.Sadıq, «Əlim ətəyinə», «İntizar» qəzəllərini Q.Beqdeli və qalan 20 qəzəli M.Seyidzadə Azərbaycan dilinə tərcümə etmişlər.

Şəhriyarın «Gecənin əfsanəsi» poeması ictimai-fəlsəfə məzmununda olub, sənətkarın həyata, varlığa münasibətinin mahiyyətini açmağa xidmət edir. Şair fikir və mülahizələrini sərhət etmək üçün «gecə» məfhumundan istifadə etmişdir. Şairin bu mövzuya müraciət etməsinin xüsusi mənası vardır. H.Büllürü «Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar» monoqrafiyasında yazır: «Şair gecəni özünün poetik axtarışları və bu axtarışlardan çıxartdığı nəticələr və fəlsəfi fikirlərlə mənalandırır: gecə fikir adamlarına, duyan könüllərə fəaliyyət, xeyirli işlər üçün daha yaxşı fürsət verir. Gecənin sükutundan istifadə edən sənətkar daha dərin, zəngin xəyallara dalır. Eybəcər, naqis adamlar isə gecədən cinayət üçün istifadə edirlər» (2, 99).

Poemanın ilk sətirlərindən məlum olur ki, gündüzün oyunu gecə sona yetişdikdə:

*Bu zaman açılar yeni bir pərdə,
Aləm bürünsə də, qara bir dona,
Gülməli bir səhnə düzəldər gecə,
Başlanır göylərdə atəşfəşanlıq.
Nə qədər sehrkar bir rejissorudur
Gecənin işini sezsən bir anlıq!*

*Fələk iynə alıb, qara atlasın
Üstünə şahənə gövhərlər düzər,
O sonsuz dənizin ənginliyində
Səma pəriləri qu kimi üzər.
Ulduzlar başlayar münakarlığa,
Üzünə xal düzər mavi fələyin,
Üfüq arxasından işıq saçan ay,
Səhnəni bəzəyər qızıl tac tək in (4, 49).*

Şair gecənin təsvirini bədii boyalarla, real, duyğulandıran təşbihlərlə verdikdən sonra gecə baş verən hadisələrə münasibət bildirir. Sənətkar gecədə baş verən bütün hadisələr cəlb edir və bu məqamların təsiri onu xatirələr dünyasına aparır. Gecə meşədə ay işığı da, tufan da, xortdan da ayrı-ayrı məqamlardan təsvir edilir. Gecə meşədən gələn xortdan soyuq komada qalan uşağı qorxudarkən o, qorunmaq üçün ölmüş anasını köməyə çağırır. Şair anaların fədakarlığını, balasını xilas etmək üçün hətta o dünyadan «məhtab kəməndi ilə» oğlunu yanına aparıb «həyatın daş zindanından» qurtarmasını təsvir edir (4, 59).

Şəhriyar «Gecənin əfsanəsi» poemasında həyatın müxtəlif hadisələrini 36 başlıqla qələmə almış və hər hissəyə müəyyən ictimai-fəlsəfi məna verməklə oxucusunu düşündürmüşdür. Bu mövzular içərisində kəndçinin adaxlıbazlığından, dağ simfoniyasından, uşaqlıq xatirəsindən, gecə xatirələrindən, dilbərin naz eyvanından, şəm və pərvanədən, gecə başqını zamanı gəncin bəyanatından, dəniz simfoniyasından, qu quşlarının xəlvətxanasından, Təxti-Cəmşiddən, Daradan, Makedoniyalı İskəndərdən, mədəniyyətin qətlgahından bəhs edilir. Şəhriyar İrənin keçmiş əzəmətindən, Daranın Makedoniyalı İskəndərə məğlubiyyətindən sonra böyük fədakarlıqla, zəhmətlə tikilmiş, insan əli ilə yaranmış əzəmətli Təxti Cəmşid sarayının məhv edilməsini ən böyük cinayətlər sırasına daxil edir.

*Qəsrin qapıları, fərşi, tavanı,
Yanır, gözü yaşlı qoyur İrəni.
Saray külə dönmək istəyir, nədən?
İstəməz hüsnündən kam alsın düşməni.
Üzörlük yerinə mirvarid, gövhər
Yandıqca atılar, düşər, rəqs edər.*

*Rəqs edir şölələr, uzaqdan baxan
Deyər pərilərdir çalıb oynayan.*



*Qüdrətlə, cəllalla tikilən saray
Yandı, diz çökmədi, salmadı haray!* (4, 134).

Şəhriyar nədən yazırsa yazsın, sanki söz ilə rəsm əsəri yaradır. Onun söz gülüstani xalqın dumduru bulağından qidalanır. Şairin «Gecənin əfsanəsi» poemasında həm xəyal quşunun pərvaz etdiyi səmalardan, həm insan oğlunun keşməkeşli, iztirablı həyatından, həm ən ülvə hissələrin yaradıcısı olan məhəbbət dünyasından, xalqın adət-ənənələrini qoruyub saxlayan bayramlardan, tarixin sərt dövrlərində düşmənlə üz-üzə gələn həmvətənlərin keçirdiyi duyğular-



dan, verdiyi qurbanlardan, bəşəri ideyalardan, humanizmədən, sədaqət və vəfadan, vətəndaşlıq qayələrindən, milli qürurdan ətraflı söz açılmış, şair-vətəndaşın hadisələrə bəsirət gözlü münasibəti bildirilmişdir.

Kitabda şairin «Stalinqrad qəhrəmanları» poeması da çap olunmuşdur. Bu əsər II Dünya müharibəsində Hitler Almaniyasının bəşəriyyətə vurduğu ağır zərbələrdən, ölkələri viran edərək arxalarında yanıb külə dönmüş torpaqlar, büsəti dağılmış, növrağı pozulmuş insanları qoymasından və bu qəddarlığın, ədalətsizliyin qarşı-

sının keçmiş Sovetlər ölkəsi xalqlarının əlbir köməyi ilə alınmasından bəhs edilir. Şair Hitler qoşununu Əhrimənin şər qüvvəsi adlandırır və onun labüd məhvini həyatın, bəşəriyyətin qanunauyğunluğu kimi qələmə verir.

*Son vuruşdur, qapqaranlıq bir gecə, zülmətləri
Tar-mar etməkdədir xəncər tək aydın bir səhər,
Çarpışır daim qaranlıq taleyilə Əhrimən,
Qalmayıb artıq üfüqlər içrə zülmətdən əsər.
Qanlı meydanlarda əks olmaqdadır gülgün şəfəq,
Ərlərin qan ümmanından qaldırır baş ağ zəfər,
Nazlı, parlaq bir günəş, ağ üzlü zəna bir pəri.*

(4, 190).

Şəhriyar bütün əsərlərində müharibə zərəkəti, ədalətsizlik əleyhinə çıxır və Tanrının azad yaratdığı insanın qurub-yaratmaq, əkib-becərmək, sevib-sevilməkdən məhrum edənlərə qarşı barışmaz mövqedə dayanır.

Şəhriyarın «Eynşteynə peyğam» şeiri şairin ictimai-fəlsəfi görüşlərini əks etdirən əsərlərdəndir. O, əsərdə göstərir ki, şair görkəmli alim Eynşteynin görüşünə gedir və ondan şərqli qonağın arzularını dinləməyi xahiş edir. Şair Eynşteyni bəşəriyyətə böyük xidmətlər göstərən ixtirasına görə alqışlayır və qarşısında baş əyir. O, alimdən ixtirası ilə insanların səadətə, xoşbəxtliyə çatması üçün yardım etməsini xahiş edir. Şairə görə, alim ixtirasından xalqları əsarət altına almaq, torpaqları işğal etmək üçün istifadəyə yol verməməlidir. Harın işğalçı dövlətlərin bu ixtiradan öz xeyirləri üçün istifadəsi xalqları fəlakət, faciə qarşısında aciz qoya bilər.

Şəhriyar bu şeirində elmin, ixtiranın bəşəriyyətə xidmət etməsini arzulayır və kövrək dünyanın hegemon dövlətlər tərəfindən darıxdığın edilməməsi üçün narahatlığını izhar edir.

Şəhriyarın qardaşı oğluna yazdığı şeirdə dünyada qəm-qüssə içərisində yaşamış, dünyagörmüş bir şairin həyat haqqında fəlsəfi-ictimai düşüncələri öz əksini tapıb. Dünyaya təzə gəlmiş, yenidən doğulmuş qardaşı oğlu Hüşəngə əmisi həyatın əzablarla dolu olmasına baxmayaraq, yaşamaq eşqinin güclü olduğunu, həyatın şirin və mənalı olduğunu söyləyir. Şəhriyar həyata yeni gələn nəslin qocalara biganə münasibətindən yazır, onlara dövrəni başa vurmağın vaxtı çatdığını xatırladılara müraciətlə deyir:



*Səni öz qəlbim ilə sevmişəm mən,
Mənimlə olmusan sən isə düşmən.
Məni ölmüş dilərsən, ya ki, xəstə,
Deyirsən ki, görəydim tabut üstə.
Qocalmış görəcəyin üz döndərsən,
Qoyub tabuta qəbrə göndərsən (4, 192).*

Şair Hüşəngin dilindən verdiyi bu fikirlərə qarşı çıxır, həyatın hər anından bəhrələnmək istədiyini bildirir. Şəhriyar «həvayi-eşq ilə» qanad açmaq, cananın nazını çəkmək, «yarın əsmər yanağın» görüb, «lalə dodağından öpmək», baharda açan çiçəklərə şeir qoşmaq, arzularını qədər «göm-göy şəlalənin» axmasını görmək, ona göz yaşları vermiş zəmanədən yazmaq istəyir. Şair tez ölmək istəmir, çünki zəmanə onu şad etməsə də, danışmaq, həyat təcrübəsini gələcək nəsillərə yadigar qoymaq üçün söhbətləri çoxdur.

Ancaq Şəhriyar təəssüf edir ki, dövrən Hüşəngə dil verəndə amansız əcəl bir düşmən kimi əminin dilini bağlayacaq və qardaşoğlu əminin kimliyini biləndə şairin həyatda izi qalmayacaq. Bax, o zaman Hüşəng Şəhriyarın yazdıqlarını oxuyacaq, dərddini biləcək və o zaman əmisini tapmaq istəyəcək, axtaracaq.

*Məni yaddan çıxarmaq mümkün olmaz,
Məni heç vaxt unutmaq mümkün olmaz.
Mənim sözdür qalan son yadigarım,
Həyatımda budur dövlətim, varım (4, 194).*

Şəhriyar körpə qardaşoğluna nəsihət və vəsiyyəti etmək üsullundan istifadə edərək, sanki bütün gəncliyə insanlığa, özündən sonra gələnlərə həyat fəlsəfəsini, yaşam qanununuğunluğunu başa salmışdır.

*Bu sirri anladın, oğlum, əgər sən,
Yanar qəlbini qəbr üstə dönersən.
Gedib zahid və ya ki, meypərəst ol,
Namaz qıl, səcdə et, yənkə məst ol.
Fəqət insanlığı atma köndəndən,
Məni sən yad elə, mümkünsə, hərdən (4, 197).*

Dünyanın daimiliyi, insanın dünyaya müvəqqəti gəlişi, həyatın şirinliyi, cazibəsi axirətin labüdlüyü və bəşəriyyətdə sənət amilinin uzun ömürlürlüyü Şəhriyar düşüncələrinin əsasıdır. Şəhriyarın əsərlərində saflıq, səmimiyyət onun yaradıcılığının əsas leytmotividir. Şair sevəndə də, nifrət edəndə də, vüsaldə da, hicrandə da -



hər zaman ictimai mühitin ali, şah fikirlərini öz bədii təxəyyülündən keçirərək sadə, səmimi şəkildə bəyan etmişdir.

Şairin lirik şeirləri, qəzəlləri zəngin klassik irsə malik fars ədəbiyyatının müasir dövrdə yaranmış ən gözəl nümunələridir. Şəhriyarın XX əsrdə yazdığı qəzəllər onun klassik ədəbiyyatın, poeziyanın ən layiqli davamçısı olduğunu nəzərə çarpdırır.

Şəhriyarın bütün tədqiqatçıları onun həyatında Sürəyya adlı gözəlin varlığından, şairin bu əlçatmaz sevgili üçün çəkdiyi əzablardan bəhs edir.

Şəhriyar dünyaya şair gəlib. Tanrı ona böyük istedad verib. Sayılan, seçilən şair olmaq üçün bu cəhətlər mühüm və vacibdir. Ancaq Şəhriyar yaradıcılığında kövrək bir sızıltı, qəlblərə nüfuz edən inilti, kədərdən doğan və həssas ürəkləri rıqqətə gətirən bir ahəng var. Bax, bunlara görə, Şəhriyarı belə zərif duyğularla qüdrət sahibi etdiyinə görə qədirlən oxucular şairin nakam Sürəyya məhəbbətinə minnətdar olmalıdırlar. Şairi şair edən nakam sevgi, əlçatmaz arzular, çarəsiz dərdlərdir!.. Heç bəxtəvər, şad, bütün arzularını çin olan, yüksək məqam sahibi olan görkəmli şairə rast gəlibsinizmi? Şair özü duyub ya-



şadıǵı qəm-kədəri ilə dərldi ürəklərin tərçümanı olanda ilahliləşir, müqəddəsləşir! Şəhriyar da öz nakam məhəbbətinin əzablarında misilsiz şair oldu, sevgilisi ailə həyatı qurub ana olanda belə şair qəlbindəki müqəddəs hisslərə sadıq qalıb evlənmədi, xəyal dünyasının duyǵuları ilə yaşadı. Şəhriyar qəzəlləri könül harayı, qəlb hıçqırlarıdır.

*Ey vəfasız, səni mən ta özümə yar elədim,
Gül kimi ömrümü saldım ayaǵa, xar elədim.
Əhdü-peyman bizim, zövqü səfa özgələrin,
İnanıb andına əvvəl səni dindar elədim.
Kafir olsaydı əgər rəhmə gələrdi, gözəlīm,
O qədər ki, sənə mən dərdimi izhar elədim.
Qoymusan naz balısa başını, hardan biləsən
Ki, daş üstündə nə cür canımı bimar elədim.
Şəhriyara, məni zülm ilə o pamal etdi,
Ta öpüb yollarını eşqimə sərdar elədim .*

(4, 268)

Və ya şair «Aşiqin gileyi» qəzəlində çəkdiyi əzab və iztirabları qələmə alaraq birbaşa sevdinə müraciət edir:

*Sənin hicrində elə yandı könül, can, sorma,
Məni bir atəşə yaxmış ki, bu hicran, sorma.
Giley etdikdə sənə üz çeviribsen məndən,
Gileyim var nə qədər səndən, a canan, sorma.*

(4, 252).

Deyənlənə görə, Şəhriyar tərda gözəl müğam çalır və qəzəllərini tarın müşaiyyəti ilə söyləmiş. Şairin dərin kədərinə qəm-xar olan tarına həsr etdiyi qəzəl onun pərişan əhvalını, səmimi iztirablarını bəyan edir:

*Sızlayır əhvalıma şübhə qədər tarım mənim,
Təkcə tarımdır qara günlərdə dildarım mənim.
Çox vəfali dostlarım vardır, yaman gün gələcəyin,
Tardan özgə qalmayır yarı-vəfadarım mənim.
Yer tutub qəmxanədə qıldım fəramuş ələmi,
Mən tarın qəmxarı oldum, tar qəmxarım mənim*

(4, 256).

Şəhriyar yalnız tarın qəmxarı deyil, yaradıcılığı ilə bütün sevnələrin, həssasların, duyǵulu insanların, nakam məhəbbətdən inləyənlərin qəmxarı olmuşdur. Onun həyatsevərliyi, Vətənə, doğma yerlərə məhəbbəti, münasibəti, xəlqiliyi və bütün bu cəhətləri özündə ehtiva edən şairliyi dünyasını dəyişdikdən sonra da Şəhriyarın fəvqəlbəşər olduğuna bariz sübutdur. Sənətkarın, şairin ömrü onun yaradıcılığında, əsərlərində yaşayır. Şəhriyar kimi qüdrət sahibi olan şairin ömrü sələfləri olan Firdovsi, Nizami, Rumi, Sədi, Hafiz və bir çox korifey sənətkarların ömrü kimi əsrləri aşacaq və gələcək nəsillərin ruhunu, könlünü şad etmək üçün seir-sənət nümunələrini erməğan edəcəkdir. Məhəmməd-hüseyn Şəhriyarın yaradıcılığı bəşəri ideyalara xidmət etdiyinə, yüksək bədii məfkurəyə malik olduğuna, səmimiyyətinə, xəlqiliyinə, beynəlmiləçiliyinə görə insanlar tərəfindən rəğbətə qarşılanıb və qarşılanacaq. Məhz bu cəhətlərinə görə sənətsevər Azərbaycan oxucuları M.Şəhriyarın ana dilində və fars dilində edilmiş tərçümədə çap olunan əsərlərini səbirsizliklə gözləyir.

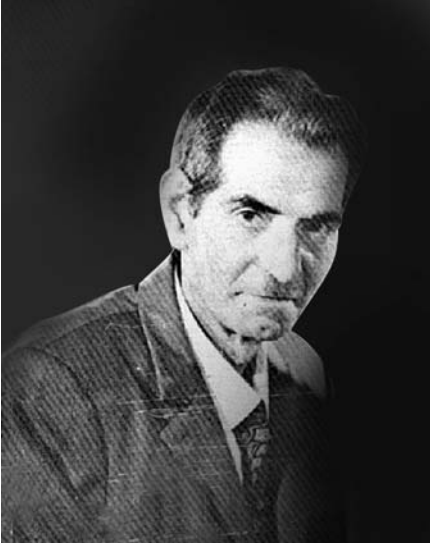
Ədəbiyyat:

1. Beqdeli Q. Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar, Bakı, «Azərənəşr», 1963
2. Billuri H. Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar, Bakı, «Elm», 1984
3. Budaqov B. Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasında təbiət, Bakı, «Oğuz eli», 1998
4. Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Azərənəşr», 1966
5. Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar. Aman ayrılıq. Bakı, «Yazıçı», 1981
6. Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar. «Yalan dünya», Bakı, 1993
7. Nəbiyev B. Şəhriyar kəlamının vüsəti. Bakı, «Nafta-press», 1998
8. Quliyev E. Seyid Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar. Bakı, «Mütərcim», 1999
9. Quliyev E. «Heydərbabaya salam» necə varsa, Bakı, «Elm», 2001
10. Quliyev E. Şəhriyar poeziyası və milli təkamül, Bakı, «Elm», 2004
11. Şükürova E. Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar: həyatı, mühiti, yaradıcılığı, Bakı, «Elm». 1998
12. Şükürova E. Şəhriyar poeziyasında xəlq həyata. Bakı, «Elm», 1996
13. Həbibbəyli İ. Ustad Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar. Bakı, «Elm», 1999
14. Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri., Bakı, 2005.



Səadət Şıxıyeva

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına
Şərqşünaslıq İnstitutunun böyük
elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə
doktoru



Azərbaycan türkcəsində yaradılmış şeir-söz sənəti tarixində ayrıca yeri olan Seyid Məhəmməd Hüseyin Şəhriyarın bədii yaradıcılığı yeni bir mərhələnin başlanğıcını qoydu. Şəhriyarın türkcə şeirini ayrıca mərhələ kimi qeyd etməyə əsas verən başlıca cəhətlər onun özünəməxsus bədii düşüncə tərzı və xəlqiliy güclü meyli əsasında formalaşan fərdi üslubudur. Amma şairin daha çox türkcə əsərlərinin özəlliklərindən olan fərdi üslubu kimi orta əsrlər şeri ənənəsi çərçivəsindəki fəaliyyəti də bir sıra özünəməxsusluqları ilə nəzəri cəlb edir. Onun şeirində klassik ədəbiyyatın ənənələrinə bağlılıq yalnız poetik şəkil və bədii tərtibatda deyil, orta əsrlər fəlsəfi təfəkkür tərzinin, irfani mülahizələrin bədii ifadəsində də özünü göstərir. Şəhriyarın əsərləri real aləmin doğurduğu duyğulardan qaynaqlanan həyat fəlsəfəsi ilə yanaşı, qeyb aləminin həqiqətləri haqqındakı biliklərə bələdiyyin poetik ifadəsi ilə də ayrıca dəyər kəsb edir. Şairin türkcə əsərlərində real həyat, yaxud qeyb aləmi ilə bağlı fəlsəfi düşüncələrin bədii ifadəsinə verilən yer eyni səviyyədə deyildir və o daha çox birinciyə üstünlük vermişdir. Ümumiyyətlə, Şəhriyarın «Divani-türki»-sində irfana bağlılığını açıq göstərən poetik-fəlsəfi örnəklər farsca divanı ilə müqayisədə azlıq təşkil edir.

Şəhriyarın «Divani-türki»-sində irfani düşüncənin ifadəsi

Şəhriyarın şeir və irfanın əlaqəsi haqqındakı mülahizələrini açıqlamaq baxımından aşağıdakı beyt xüsusi önəm daşıyır:

*İrfana çatmasa şeirü ədəb, ibğə olmaz,
Mən də irfana çatıb, şerimi ibğə elədim. (9, 210)*

Şair bu bədii örnəkdə irfani şeirin elmi bünövrəsi hesab etdiyini, məhz irfani biliklərin bədii ifadəsi ilə şeirinin uzunömürlülüğünün təmin ediləcəyinə inamını bildirir. Şəhriyarın bu mülahizələri Füzulinin türkcə divanının dibacəsində yer alan: «... elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar gəyidə bətibar olur» (4, 43) fikri ilə yaxından əsləşir. Bu isə təsirdən artıq, şeir, elm və irfana münasibətdə hər iki şairin mövqə eyniyyətini göstərir.

Qeyd edilməlidir ki, Şəhriyarın türkcə şeirlərində irfani görüşlərin bədii ifadəsi bir fəlsəfi-fikri sistem yaratmayaraq, pərakəndə şəkildədir və daha çox ənənənin izi kimi özünü göstərir. Vəhdəti-vücut anlayışının çoxcəhətli fəlsəfi yönümlərindən yalnız biri – yaradılmışın Tanrıya məhəbbəti ilə bağlı mülahizələr dağınıq şəkildə onun şeirlərinə yol tapmışdır. Bununla belə, bu azsaylı poetik-irfani məcaz və deyimlər Şəhriyarın təsəvvüflə bağlı fikirlərini türkcə poetik təqdimindəki sənətkarlığından söz açmağa imkan verir.

Əsasən, Azərbaycan kəndi və təbiəti, xalqın həyat və məişəti təsvir edilən əsərlərin, eləcə də şairin şəxsi faciələrinə mərsiyələrinin üstünlük təşkil etdiyi «Divani-türki»-də yer alan iki şeirdə («Elədim» rədifli qəzəl və «Pərvanə və şəm» adlı qitə) irfani görüşlərin nisbətən sistemli ifadəsi müşahidə olunur. Dünvəvi hadisələrlə bağlı səmimi hiss və təbii yaşantıların qələmə aldığı əsərlərindəki təxəyyülün sürətli fikri axarı və çevikliyi, leksik fondun zənginliyi, türkcənin fikri geniş ifadə imkanlarının sənətkarənə nümayişi Şəhriyarın irfani məzmunlu şeirlərində özünü tam qüvvəsi ilə göstərə bilmir. Şairin bu əsərləri ilə türk təsəvvüf şeirinin ən səmimi şairləri sayılan Yunus Əmrə (XIII) və Seyid İmadəddin Nəsiminin (XIV) yaradıcılığının müqayisəsi bu cəhəti daha qabarıq şəkildə ortaya qoyur. Qeyd etməliyə ki, türk ədəbiyyatında irfani əsərlərin yalnız düşüncəyə deyil, hissərə də hakim olmasının örnəkləri daha çox bu iki şairin bədii-fəlsəfi irsində nəzərə çarpır və onların təsəvvüfi mülahizələri ifadə tərzı çox zaman rəsonal-emosional xarakterlidir. Şəhriyarın yalnız



«Pərvanə və şəm» adlı qitəsi irfani görüş və yaşantıları bu üslubda ifadəsi ilə fərqlilik kəsb edir. «Pərvanə və şəm» adlı şerin fəlsəfi-fikri özülü ənənəviləşmiş irfani ideyalar və onlara şairin fərdi münasibəti üzərində qurulmuşdur. Yaradılmışın bir-birinə və Yaradana məhəbbətindən bəhs edən bu qitədə adı məişət hadisəsi – lampanın yandırılmasından başlayan süjet xətti gerçəklikdən xəyal aləminə doğru yönəldilir. Hadisələrin zahiri təəffünün göründüyü real aləmdən qaynağını götürən düşüncələr həmin hadisələrin mahiyyətinin dərk edilməsi səmtində inkişaf etdirilir. Şairin bu ideyalar aləmində apardığı «araxşırmada» bələdçisi, yol göstərənisi isə irfandır. Altı beytlik süjetli qitanın ilk beytindən başqa, qalan poetik parçalarda pərvanənin zahirən şəm, irfani qənaətlərə görə isə, Tanrıya aşıqlığı, şəmin oduna yanmaqla son ali məqsədinə qovuşması xəlqi bir dillə təsvir olunur. Şair pərvanənin zahirdə şəmin odu, əslində isə öz canında olan «atəşi-ərşi» ilə yanmasını çətin anlaşılan mürəkkəb fəlsəfi-irfani rəmz və məcazlar vasitəsi ilə deyil, sadə tərzdə ifadə edir. Şəmin pərvanəyə xitabən onun qədər Yaradana aşıq olmasından söz açması, sonda pərvanəni yandıran şəmin özünün də «cəzalandırılacağını», yəni eşqin odunda yanacağını bildirməsi irfani biliklərin bədi ifadəsidir:

*Bir yarı-məhliqadı bizi beylə yandıran,
Səbr eylə, yandıran da çatar öz cəzasına. (9, 101)*

Real aləmdə bu pərvanəni yandıran şəm sonda öz canındakı od ilə yanib məhy olduğu üçün bu, misrada ikimənəlilik yaradır. Üst mənə qatında dünyəvi, alt mənə qatında isə irfani mülahizələri ehtiva edən beytdəki səmimiyyət və təkmil ifadə olunan fikrin təsir gücünü artırır. Pərvanə və şəm kimi birincisi canlı, ikincisi isə cansız olan maddi varlıqlar arasındakı aşıqlıqdan söz açılması ənənəyə söykənsə də, bu eşqin üzə çıxması yolları və ifadə vasitələrinin təsvirinə Şəhriyar yeni poetik fəlsəfi cizgilər əlavə edə bilir. Poetik təhkiyəsində mürəkkəb və çoxqatlı irfani terminlərə müraciət etməyən şair fikri açıq və sadə ifadəyə üstünlük verir və məqsədinə də nail olur. Adı təbiət hadisəsi – işğa gələn pərvanənin uçuşu və şəmin yanmasını Şəhriyarın şairanə-arifanə nəzərlə seyr etməsi ilahi məhəbbətin təzahür biçimləri və ilahi vüsəlin yolu haqqındakı düşüncələrlə nəticələnir.

Söz sərəfi Şəhriyarın bu şerində pərvanə-şəm eşqinin timsalında ilahi vüsəla zahiri eşqdən gedilməsi məsələsinə də işarə edilir. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, həqiqi eşqin yolunun məcazi eşqdən başlanmasının ən gözəl örnəkləri «Leyli və Məcnun» məsnəvilərində, eləcə də bu mövzunun motivlərindən istifadə ilə yazılan ayrı-ayrı poetik parçalarda öz ifadəsini tapmışdır. Nəsiminin farsca bir beytində bu barədə daha aydın və lakonik fikir yürüdülmür:



جمالت در همه اشیا تجلی کرده است، اما
چو مجنون عاشقی بیند خدا را در رخ لیلی. (15, 291)

(Şənin surətini bütün varlıqlarda təəcəllə etmişdir, amma Məcnun kimi bir aşıq Tanrıni Leylinin üzündə görür).

Orta əsrlər təsəvvüf ədəbiyyatında, adətən, yaradılmışın ən alisi olan insan zahiri eşqlə kifayətlənməyərək, ilahi eşqə doğru aparan yolu axtarıb tapmağa qadir və kamala yetişmək imkanına malik bir varlıq kimi göstərilir. Şəhriyar isə öz şerində belə bir yüksəliş halı və təkmilləşmə yolunun tapılmasını pərvanə ilə əlaqələndirir:

*Amma bu eşq atəşi-ərşidi, candadır,
Qoy yandırib xodunu, yetirsin xudasına. (9, 101)*

Varlığın yaradılışının səviyyəsiindən asılı olmayaraq, Tanrıya eşqinin eyni şəkildə təzahürünün yuxarıdakı poetik-irfani ifadəsi isə şairin yalnız təsəvvüfə bələdliyinin göstəricisi olmayıb, həm də ənənəvi mülahizələrə yeni məzmunlu çalar əlavə etdiyini göstərir.

Qeyd edilməlidir ki, bu şeirdə pərvanənin şəmin başına dolanmasının «təvəfi-Kəbə» adlandırılması da uğurlu fərdi poetik tapıntı sayıla bilər. Möminin mənəvi baxımdan saflaşaraq Yaradana yaxınlaşmaq istəyini təcəssüm etdirən islami mərasim ilə aşıq pərvanənin zahiri, məcazi sevgilisi şəmin başına dolanması arasında Şəhriyarın bənzərlik



görməsi yalnız bədii deyil, fəlsəfi düşüncənin ifadəsi kimi də cəlbədidir.

«Pərvanə və şəm» adlı şeirdə «hicab şişə» kimi təsəvvüf termin iki metaforik deyimin ənənəvi əsəri, fəlsəfi və bədii görüşlər əsasında uğurlu sintezidir:

«...Ya bu hicab şişəni qaldır ki, savrulmuş,
Ya söndürüb bu fitəni, batma əzasına». (9, 101)

Şəhriyarın bu şeirin birinci beytində lampadan bəhs etdiyi halda, sonrakı beytlərdə şəmdən söz açması ilk baxışda uyğunsuzluq kimi görünür. Əslində isə elə bu cəhətdə də şairin söz sənətkarlığı üzə çıxır. O, «lampa» sözüündən real aləmdə baş verən adı bir məişət hadisəsi ilə bağlı istifadə edir. Pərvanənin lampaya doğru uçuşu ilə isə şairin bədii təxəyyülündə pərvanə və şəmin ənənəvi metaforik obrazları canlanır, qalan beş beytin fikir yükü də bu iki dayaq söz («şəm» və «pərvanə») üzərində qurulur. Yuxarıdakı beytdə yer alan «şişə» ifadəsinin yaratdığı ikianlamlılıq da şeirin bu bədii məntiqinin nəticəsidir. Belə ki, ifadənin həm müstəqim (lampaın şişəsi), həm də məcazi (həqiqi varlığın üzərindəki maddi örtük) anlamda nəzərdə tutulduğu görünür. Real həyatda lampaın şişəsi pərvanənin birbaşa yanmasına əngəl olduğu kimi, təsəvvüfi anlamda da bu «şişə hicab» pərvanənin odda «savrulmasını», yanib maddilikdən xilas olmasını gecikdirir, başqa sözlə, cismani məhəvdən keçən vüsəl yolunu uzadır. Təsəvvüfi mülahizələrdən çıxış edən şair şəmin yanmaqda olsa

da, hələ bir müddət mövcudiyətini davam etdirən maddi varlığının pərvanənin son məqsədinə çatmasını ləngitdiyi bildirir.

Burada haşiyə çıxaraq, Şəhriyar şeirindən kənar «hicab» və «şişə» məcazlarının bədii-fəlsəfi məna tutumundan söz açılmasını da məqsəduyğun sayırıq. Maddi varlığın «hicab» (eləcə də «pərdə», «sarapərdə», «niqab», «bürqə», «örtük»...) kimi dərk olunması, bəzən nisbi anlamda maddiləşdirilərək, məcazi «şişə» deyimi ilə verilməsi istər divan, istərsə də xalq ədəbiyyatında geniş yayılmışdır. Orta əsrlər təsəvvüfi divan ədəbiyyatında «hicab» rəmz kimi haqiqi varlığın zahiri maddi görünüşü anlamında istifadə olunur. Aşiqin cismani varlığının onun əsl «mən»i üzərində hicab sayılmasına və maddiliklə əlaqənin kəsilməsi nəticəsində aşiqin ilahi vüsala yetə bilməsinə örnək olaraq, Nəsiminin «Mənliğin rəf olmayınca aradan getməz hicab» (7, 60) mürasımı göstərə bilərik.

«Şişə» rəmzi ifadəsi orta əsrlər ədəbiyyatında, adətən, məna tutumuna «ruh» anlamı da daxil edilən «könlü» ilə əlaqələndirilir. Azərbaycan-türk nağıllarında divan canının quş (göyərçin) şəklində şişə qəfəsə yerləşməsi ilə bağlı mifik təsəvvür də yada salmaq yerinə düşərdi. «Könlü şişəsi», eləcə də bu «şişə»nin qırılması ilə bağlı deyimlər orta əsrlər ədəbiyyatında bir sıra motivlərin yaranmasında iştirak edir və tez-tez rast gəlinən rəmzi ifadələrdəndir (bax: 10, 18; 11, 69). Lakin təsəvvüf ədəbiyyatında «şişə» («könlülün şişəsi») ifadəsi ilə, nağıllarımızda («Məlikməmməd» və variantları) olduğu kimi, şər qüvvənin – divan ruhunun



Zunuzi və Şəhriyar

qoruyucusu deyil, insanın ilahi mənşəli ruhunun maddi, cismani örtüyü nəzərdə tutulur. Bu deyilənlərə örnək olaraq, «*Şişəmi çün daş çaldım, həqqi izhar eylədim*» (8, 178) misrasını göstərmək olar. Nəsimiyə aidyyəti mübahisə ilə olan qəzəldən götürdüyümüz bu misra bir sıra şeirlər üçün fikri açar mövqeyindədir. Mifik və sufıyanə ünsürlərin qovuşduğu misrada aşağıdakı anları yaradır:

«Canımdan (burada: fərdi varlığımdan – cisimdən) keçdim, həqiqi olanı aşkara çıxartdım».

Ümumiyyətlə, təsəvvüfi şəirdə «könlü şüşəsinin sındırılması» ifadəsi ilə ruhun azadlığa buraxılması fikri izlənilir və bu motiv mifik ünsürə təsəvvüfi biçim verilməsi nəticəsində yaranmışdır. Şəhriyarın şerində isə daşdığı fikir yükü baxımından bu ənənənin davamı kimi səslənən «*hicab şişəni qaldır*» ifadəsində təsəvvüfi qənaətlə maddi varlığın (lampanın) real ələmdəki adi vəziyyətlərinin təsviri çox ustalıqla sintez olunmuşdur.

Məlum olduğu kimi, orta əsrlər ədəbiyyatında şəm-pərvanə münasibətləri çoxsaylı poetik və fəlsəfi yozumlara yol açmışdır. Bu örnəklərdə istər məcazi (dünyəvi), istərsə də həqiqi eşqin təmsilçisi olsun, şəm-pərvanə obrazları, adətən, diqqətdən kənar qalan üçüncü tərəf – od vasitəsilə əlaqələndirilir. Şəm-pərvanə münasibətində od varlığın əsl və mahiyyəti, eşqin səbəbi, özlül və nəhayət, sonudur.

Aşılığın rəmzi kimi pərvanə obrazına orta əsrlər ədəbiyyatında müxtəlif mövqələrdən münasibət bildirildiyi də qeyd olunmalıdır. Şəhriyarın «*Pərvanə və şəm*» adlı qitəsində bu mövqələrdən biri əks olunur və bunda da ənənə ilə bağlılığın ilk baxışda nəzərə çarpmayan cəhətləri özünü göstərir.

Pərvanənin qanadlarına yangının onun öz qəlbindən düşdüyünü bildiren Nəsimi¹ ilə pərvanənin şəmin odu ilə deyil, öz canında olan «*atəşi-ərşi*» ilə yanmasından söz açan Şəhriyarın bu poetik obraza münasibətində mövqə eyniyyəti özünü göstərir. Eləcə də Şəhriyarın şeri lampanın təsviri ilə başlayıb sonrakı beytlərdə şəm ilə əvəz etməsi təsadüfi ədəbi hadisə deyildir. Belə ki, Füzuli də «*Bu, Leylinin çıraq la macərəsidir...*» fəslində mövzunu Leylinin çıraq la söhbəti ilə başlayıb, pərvanə və şəmin eşqi haqqındakı düşüncələrlə davam etdirir (5, 64-65).

Bu bəhslə bağlı təsəvvürü dolğunlaşdırmaq üçün Cami və Füzulinin pərvanənin şəmə aşılığını fərqli bucaqlardan təqdim etməsini də xatırlatmaq yerində olardı. Cami «*Oftad*» rədifli qəzəlinin Nəsimiyə yazdığı nəzirə beytində² yangının insan-aşiq kimi qəlbinə deyil, qanadına düşdüyü üçün pərvanəni bəyənmiş (bax: 1, 274). Füzulinin «*Leyli və Məcnun*»unda da Leyli eşqə səbr etməyərək özünü oda atan və əzablı eşq yolunu bir anda başa vuran pərvanəyə tənə edir (5, 65).

Nəhayət, bu şer haqqındakı bəhsin yekunu olaraq bildirməliyik ki, zəngin bir ənənəsi olan

¹ Nəsimi:

پروانه مشتاق تو، ای شمع دل افروز
از شوق به جان آمد و از بال و پر افتاد.
(13, 163)

(*Şəmin aşiqin pərvanə, ey qəlbə yandıran şəm*,
Şövqdən cana gəldi və qol-qanadı düşdü).

² Caminin bu nəzirə qəzəlinin qafiyə sözlərindən beşində Sədinin, birində Hafizin, birində isə Nəsiminin inkar olunmaz təsiri vardır.



pərvanə və şəmin aşığılı mövzusunda yazılmış «Pərvanə və şəm» adlı qıta çoxyönlü fikir yükü ilə Şəhriyarın irfani bilikləri və incə müşahidəçilik qabiliyyəti haqqında da bitkin və aydın təsəvvür yaradır. Şairin bu qitəsində eyni mövzuları qələmə alan və yeri gəldikcə müraciət etdiyimiz Nəsimi,



Herişçi, Mürtəzəvi və Şəhriyar

Cami və Füzulinin olduqca cilalı düzümə malik ifadə tərzii müşahidə olunmasa belə, bu şeir təbii gözəllikləri xatırladan xəlqi deyimləri ilə diqqəti cəlb edir. Bundan başqa, qıta təsəvvüfi fikirləri xalq danışıq və düşüncə tərzində ifadə etməyin imkanlarını açıqlamaq və yeni sərhədlərini müəyyən etmək baxımından xüsusi dəyərə malikdir.

Orta əsrlər şərinə «dilsizlik», ağızın bağı və möhürlü olması, bəzən yoxluğunun bildirilməsi kimi yaxın mənalı rəmzi ifadələrə təsadüf olunur. Bu bədii-fəlsəfi deyimlərlə insanın maddi cisminə daxil edilmiş ruhun danışıqdan məhrumluğu nəzərdə tutulur. Şəhriyarın bu barədə müəyyən bilgisi olması aşağıdakı şeir parçasından aydın görünür:

*Bir səs tapanmıram ona bənzər, qoyun deyim:
- Bənzər buna, əgər eşidilsəydi can səsi. (9, 92)*

Şəhriyarın sübh azanı haqqında dediyi bu misralar Yunus Əmrənin daxili «mən» (ruh) haqqında dediyi beyti yada salır:

*Eşidərəm sözünü, görməzəm yüzünü,
Yüzünü görməkligə canım verəsim gəlir. (14, 59)*

Yunus Əmrənin məhəbbət və səmimiyyətlə haqqında sevə-sevə söz açdığı ilahi mahiyyətli ikinci «mən» (ruh), şairə görə, danışıqdan məhrumdur. İnsan yalnız susduqdan sonra onun səsinə eşidir (6, 123). Mövlana da dönə-dönə bu daxili «mən»-in ağızının möhürlü olmasından söz açır (bax: 12, 55). Göründüyü kimi, şair «can

səsi»nin eşidilməməsi ilə bağlı qənaətini bildirərkən Mövlana və Yunus Əmrə kimi böyük mütəəvviflərin ənənəsinə sadıq qalmış və onun bu mülahizəsində neçə yüzillərin bədii-fəlsəfi təfəkkürünün yaratdığı zəngin ənənənin izi qorunub saxlanılmışdır. Şəhriyarın mütəəssirici azan səsi ilə «can səsi»

arasında oxşarlıq axtarması isə insanın daxilində danışan ruhun (ruhi-natiqə) olması ilə bağlı mülahizələrdən³ xəbərdar olduğunu da üzə çıxarır. Şair ruhun nitqinin cismani duyğu üzvü ilə eşidilə bilməməsi haqqında qənaəti ilə təsəvvüf ədəbiyyatı ənənəsinə yaxından bağlanır. Lakin Şəhriyar həmin təsəvvüfi mülahizənin ifadəsi olan məcazi («can səsi») türkçə şeirin bədii materialında elə yerləşdirmiş və danışıqın təbii axarına elə uyğunlaşdırmışdır ki, ilk baxışda onun xüsusi təsəvvüfi anamlı məcaz

olması görünür. Əslində bu məcaz nə mürəkkəb irfani düşüncənin poetik ifadəsinə duyulan ehtiyacdan yaranmış, nə də şairin bu barədəki dərin biliyini göstərmək məqsədini izləyir. İdeya qaynağı və bədii qəlibini əvvəlki yüzilliklərin irfani-poetik örnəklərindən götürsə də, bu ifadə nəticə etibarilə anadilli leksik fonda daxil edilmiş sadə bir xalq deyimi təsirini bağışlayır.

Məlum olduğu kimi, Turi-Sinada Musa peyğəmbərin Tanrı ilə görüşüb danışıması ilə bağlı Quran rəvayətinin motivləri təsəvvüf ədəbiyyatında çoxsaylı poetik deyim və fəlsəfi rəmzlərin, eləcə də müxtəlif yönümlü mənə qatlarının yaranmasına yol açmışdır. Şəhriyarın türkçə şeirlərində bu mövzuya müraciətində təsəvvüf ənənələrinin təsiri açıq duyulmaqdadır. Təsəvvüfi şeirdə ilahi qüdrətin təcəllə etdiyi Tur dağı insanın, adətən, şair-aşıqın cismani varlığının rəmzi kimi təqdim olunur. Şəhriyarın məşhur «Tərsa balası» adlı şeirində isə dünyəvi sevgili Turdakı təcəllə və ciltvəyə bənzədilir:

*Gəl, çıxmaq Turi-təcəllayə, sən ol ciltveyi-Tur,
Mən də Musa kimi ol Turi-təcəllayə gəlir. (9, 91)*

Şəhriyarın bu dini-irfani motivdən Azərbaycanın təbiəti, ayrıca olaraq, Heydərbaşa dağının təsviri

³ Həllac Mənsur daxilində danışan ilahi ruhun («ruhi-natiqə») olduğunu bildirir. «Ruhi-natiqə» həm də sözcükdür (2, 34).



zamani da istifadə etməsi onun şerinin orijinal və fərdi cəhəti kimi nəzəri cəlb edir:

*Mənim ilhamilə burda qonuşub dil-dodağım,
Qurana, Hafizə burda açılıb göz-qulağım,
Mən də Musa kimi, Heydərbabadır Tur dağım,
Burda kəşf oldu ki, haqdan nə kəramət olacaq,
Necə şətrənc ki, şahlar hamısı mat olacaq. (9, 138)*

Şairin Heydərbabani Tanrının təcəlla etdiyi yer kimi qəbul olunan Turi-Sinaya bənzətməsində doğma Azərbaycanın təbiətinə səmimi məhəbbəti ilə yanaşı, daha iki cəhətə də təsiri olmuşdur. Bunlardan biri məşhur Quran rəvayətində dolayısı ilə ifadəsini tapan ilahi həqiqətin sirlərinin dağda açılmasına dair inanmdır. Bu bənzətməyə şərait yaradan ikinci cəhət isə şairin şəxsi yaşantıları və öncəgörmələrindən qaynaqlandır. Belə ki, gələcəyə dair bəzi sirlər Şəhriyara burada açılır: o, İranda islam inqilabı baş verəcəyini və Şimali Azərbaycanın rus əsarətindən xilas olacağına qabaqcadan xəbər verir (bax: 9, 93). Adətən, vəzilərə aid edilən kəramətin gücü ilə Şəhriyarın bəzi gizli həqiqətlərdən öncədən xəbərdar olması ona yuxarıdakı misralarda özünü Musa peyğəmbərə, Heydərbabani isə Tur dağına bənzətməsi üçün əsas vermişdir.

Göründüyü kimi, sonuncu şeir örnəyində dini-irfani motivin məzmununda dəyişiklik edilmiş, nəinki ənənə ilə bağlı ideya sonadək izlənilməmiş, əksinə, məlum çərçivələr qırılaraq həmin anlayışın assosiativ mənalar yaratmaq imkanından fərqli məzmunun ifadəsində məharətlə bəhrələnilmişdir.

Təsəvvüfi şeirdə «*xal*» təklik və birliyin («*vəhdət*»), «*xətt*» isə Tanrının maddi aləmdəki təzahür formalarının çoxsaylılığının («*kəsrət*») rəmzi olaraq, adətən, təzadlı anlayışlar yaradılmasında istifadə olunmuşdur. Qeyd etməliyik ki, «*xal*» və «*xətt*» istilahları «*vəhdət*» və «*kəsrət*» anlayışlarının sadəcə sxematik şəkildə ifadəsinə xidmət etməmişdir. Hər iki rəmzi ifadəyə «*vəhdət*» və «*kəsrət*» məcazlarının bədii biçimli, fəlsəfi tutumlu mənə çalarlarının artırılması məqsədilə də dönə-dönə müraciət edilmişdir. Orta əsrlər ədəbiyyatında «*xətt*» məcazi vasitəsilə «çoxluq», «sürət», «üzün zərif tük örtüyü», «cığır», «iz», «yazı» və s. kimi müxtəlif dəyərlərə malik fərqli fikir yükü daşıyan anlayışlar yaradılmışdır. Hüruflilik rəmzləri əsasında üzün yeddi ana və yeddi ata xəttinin⁴ rəmzləşdirilməsi də bu məcazin ifadə və istifadə imkanlarını artırmışdır. Şairlər «*xal*» məcazını çoxanlamlılıq yaratma imkanları və assosiativ xarakterliliyinə görə sıx-sıx şerə gətirmiş və xüsusilə çoxqatlı təsəvvüfi düşüncələrin

ifadəsində faydalanmışlar. «*Xal*»m rəngi, yeri (o, adətən, yanaq və dodağın üstündə təsvir olunur), dairəvi şəkli çoxsaylı və çeşidli fəlsəfi-poetik məzmunlu anlayışların yaranmasını istiqamətləndirmişdir. «*Xal*» çox zaman yazıdakı nöqtə, gözün bəbəyi, görülməyəcək və yox sayılacaq qədər kiçik ağız («*nöqtədəhan*», «*nöqtəyi-məşfum*») (Nəsimi) və s. kimi divan şerində bədii-rəmzi dəyər kəsb edən ifadələrlə əlaqələndirilir və bu zaman assosiativ məcazlar silsiləsi yaranır. Başqa sözlə, zahiri, şəkli bənzərliklər bu ifadələrin birinin mənə tutumuna digərinin daşdığı anlamı da daxil etməyə şərait yaradır. Bu tərzdə fikri keçidlər mahiyyət etniyyəti axtarılmasının nəticələridir. Qeyd etməliyik ki, bu kimi hallarda sözün çıxış nöqtəsi dəyərində olan məlum mənasından namoluma doğru gedilir, fikri, zehni gərginlik hesabına söz-özəbrün təsir gücü artırılır. Belə tərzdə metaforikləşmə orta əsrlər şerinin örnəklərində öz izini qoymuş bir ədəbi prosesin ümumi mənzərəsini əks etdirir.

Xatırlatmalıyıq ki, XX yüzillikdə divan şeri tərzində türkce yazıb-yaradan şairlər ənənəyə müəyyən bağlılığı qorusalar da, fikri sadə və xəlqi ifadəyə güclü meyl göstərirdilər. Bu hal Şəhriyarın şerində də müşahidə olunur. Bəlkə də həmin sözlərin bütün ifadə imkanları artıq istifadə edilərək görz olunduğu, tamamilə ənənəviləşərək yenilik və tərəvətini itirdiyi üçün belə bir təmayülə şərait yarandı. Şəhriyarın da türkce şerlərində bir sıra ənənəvi divan və təsəvvüf istilahlarını istifadəsində məlum qəlib və anlamlardan faydalanma nəzərə çarpır. Bu cəhət xüsusilə «*xətt*» və «*xal*» məcazi ilə bağlı olaraq özünü daha qabarıq göstərir. Amma bu zahirən sadə deyim arxasında neçə yüzillərdən bəri divan şairlərinin düşüncə və təxəyyülü ilə cilalana-cilana gələn ənənənin icmal xarakterli təsiri də görünür.

Şəhriyarın şerlərindən birində deyilir:

*Xəttü xalından alıb məşqimi Quran yazaram,
Bu həqiqətlə məni əhli-məcaz eyləmişən. (9, 89)*

Şairin «*Quran yazaram*» deyimini Ə.Fərdi həmin beytə verdiyi şərhə açıqlayaraq yazır ki, Şəhriyarın bu beytində onun 1946-cı ildə Quranın üçdə birini nəsx xətti ilə köçürdüyünə işarə olunmuşdur (9, 89).

Şəhriyarın həmin real hadisəyə – Quranı köçürməsinə dolayısı ilə və poetik işarəsi beyti maraqlı təlimi örnəyinə çevirir. Şair həm də tənasüb və ehyam poetik fiqurlarından yararlanaraq, Quran və yazını, eləcə də dünyəvi eşqin hədəfi olan gözəlin üz cizgilərini «*xətt*» və «*xal*» kimi bədii-fəlsəfi məcazlarla əlaqələndirir. Beytdə yer alan «*əhli-məcaz*» ifadəsi dünyəvi aşılığın nəzərdə tutulduğunu açıq bir biçimdə göstərir. Bu səpkili bənzətmələrin orta əsrlər ədəbiyyatında geniş yayıldığını isə artıq qeyd etmişik. Şəhriyar bu bənzətmədən divan şeri ənənəsindən fərqli olaraq, irfan məzmunu deyil, lirik

⁴ Hüruflükdə iki qaş, dörd kirpik və saç (cəmi: 7) ana (anadangəlmə), iki biğ, iki saqqal, iki burun xətti və çənəaltı xətt (cəmi: 7) isə ata xətlər sayılır.



əhval-ruhiyyə yaratmaq məqsədilə yararlanmışdır. Belə ki, orta əsrlər şerində çoxqatlı fəlsəfi anlayışlar yarıdan «xətt» və «xal» ifadələri yuxarıdakı beytdə dünyəvi məzmunu ifadəyə yönəldilmişdir. Lakin bu dəyişikliyə baxmayaraq, şair «xətt» - «yazı», «xal» - «nöqtə» kimi ifadələr arasında əlaqə yaratmaqla ənənəyə sadiqliyi də qorumuşdur.

Burada daha bir məsələyə açıqlıq gətirmək yerinə düşər: «Xətt» məcazının «yazı» ilə əlaqələndirilməsinin örnəklərinə XII əsr İsfahan məktəbinin nümayəndələrinin əsərlərində rast gəlinə də (13, 157), hürufilik, ayrıca olaraq, Nəsimi şeri ilə bu bənzətmə ənənəyə çevrildi. Nəsimi «xətt» təsəvvüfi termininin «yazı» anlamının mənə tutumunu genişləndirərək, oraya «Quran», «kitab», «səhifə», «sühuf», «vərəq» və s. kimi mənə çalarları yarıdan və yazı ifadəsi ilə əlaqəli olan sözləri də əlavə edərək, onları rəmzləşdirdi. Bu ənənənin güclü təsiri Nəsimidən sonra yaranmış divan ədəbiyyatında açıq hiss olunur və Şəhriyarın sonuncu beyti də bu ənənənin davamı kimi dəyərləndirilə bilər. Başqa sözlə, Şəhriyarın sonuncu beytində «xətt» və «xal» məcazları orta əsrlər şerindəki təsəvvüfi mənası ilə, zəif də olsa, əlaqəsini qorumuşdur. Şair həmin beytdə özünü «əhli-məcaz» adlandırmaqla məzmununda müəyyən dəyişiklik etdiyi «xətt» və «xal» rəmzi ifadələrinin məcaz yaradıcılığında yerinə və özünün də bu ənənəyə bəslədiyi və bağlılığına işarə etmişdir.

Şairin yaradıcılığında rəmzi-irfani anlamlı ifadələrə müxtəlif fikri çalarlar yaratmaq məqsədilə müraciət edilmiş, bəzən hətta sabitləşmiş və fəlsəfi-bədii qəlib şəklini almış bu ifadələrin mənə tutumu tamamilə dəyişdirilmişdir. Belə ki, təsəvvüfi şeirdə «lab» («dodaq»), adətən, dirilik suyunun mənbəyi, onun üzərindəki «xal» isə vəhdətin rəmzi sayılır. Şəhriyar isə bu poetik-fəlsəfi obrazların daşdığı fikir yükünü dəyişdirərək, farsca şeirlərdən birində «lab»i şəkar kuzasına, «xal»ı isə o kuzəyə düşmüş milçəyə oxşadır (3, 196). Sonuncu bənzətmənin çox da poetik ovqat yaratmadığına baxmayaraq, sözün orijinallığı, təsvirin təbiiyi və canlılığı, nəhayət, güclə seziləcək yumorlu ifadə təzvi beytə bədii dəyər qazandırır.

Şəhriyarın təsəvvüfi terminlərin bədii qəlibini saxlayaraq, fikir yükünü yenisi ilə əvəz etməsi fərdi xüsusiyyət kimi önəmlidir, yenilik kimi isə «köhnəmiş» ifadəyə tərəvət gətirir. Lakin bu sözlərin mənə çəkisi və ifadə imkanının, öləri də olsa, müqayisəsi ənənəvi ilə fərdi obrazlar arasında ciddi fərqi də ortaya çıxarır. Əgər rəmzi ifadələr yüzillər boyu saysız şairlər tərəfindən cilalanaaraq dəyəri artırırsa, həmin deyimlərin yalnız ifadə şəklinin götürülməsi həmişə uğurlu nəticə verməmiş və bəzən onların ömrünü azaltmışdır. Bu baxımdan Şəhriyarın «nöqtə» ilə əlaqələndirilən «xal» məcazı, ənənəyə bağlı olsa da, şirəyə batmış milçəyə



bənzədilən «xal» ifadəsindən daha uzunömürlüdür. Çünki ikinci deyimin təkrarı, zənnimizcə, heç bir xüsusi bədii dəyər kəsb edə bilməz.

Təsəvvüf ədəbiyyatında cismin, ayrıca olaraq, sinənin xarabaya, ayrılıq dərdlərinin qəmi ilə dolmuş qəlbın xəzinəyə bənzədilməsi ənənəvi təşbehlərdəndir. Şəhriyarın türkçə şeirlərindən birində isə bu ənənəvi bənzətmənin fikri istiqaməti dəyişdirilir: şairin qəlbı, sələflərindən fərqli olaraq, Tanrıdan ayrılıq dərdi ilə deyil, soydaşlarından ayrıldığı üçün qəmlə doludur. Şeirdə deyilir:

*Sazımın qəmli simlərində mənim
Bakımın başqa bir tərəəsi var.
Sinəmin dar xərabəsində dərin
Bu cəvahlərin xəzinəsi var. (9, 80)*

Göründüyü kimi, ənənəvi irfani-bədii qəlibdən dünyəvi hisslərin ifadəsində uğurla istifadə edilmişdir. Müqayisə üçün xəzinə – könlü – qəm poetik-fəlsəfi rəmzlərinin təsəvvüfi şeirdə işlənməsinin örnəyi kimi Nəsiminin divanından aşağıdakı beyti yada salmaq kifayət edər:

*Eşqin qəminə eyləmişəm könlümü məxzən,
Bir mənciləyin məxzənül-əsrar kimin var? (7, 336)*

Şəhriyarın «Şəhidican» adlı daha bir türkçə şerində irfani ifadələrin ənənəvi bədii biçimi, həm də müəyyən qədər mənə tutumu qorunub saxlanılmışdır. Xüsusilə bu şerin birinci bəndi şairin irfani-poetik



deyimlərə dərinləndirən bələdliyini təsdiqləməyə yardım edir və təsəvvüfi biliklərin qabarıq ifadəsi baxımından «*Pərvanə və şəm*» adlı qitə ilə müqayisə oluna bilər. Bununla belə, bu poetik parçada ənənəvi rəmzi deyimlərə heç bir yeni cizgi əlavə edilmədiyini də bildirməliyik:

*Şəhidican, nə aşınadır səsin,
Dəğərlidir neylər kimi nəfəsin,
Yoxsa mənim təkin dardır qəfəsin,
Çox gecələr qəfəs içrə uçmuşam,
Ruh qanadın «Zəncan», - deyib açmışam.* (9, 38)

Bu beşlikdə birincidən başqa, qalan misralarda Mövlananın «*Məsnəvi*»sində irəli sürülən fikirlərlə yaxından səsleşən mülahizələrin türkçə şərə çevrildiyi nəzərimizi cəlb etdi. Təsəvvüfi ədəbiyyatda, xüsusilə Mövlananın «*Məsnəvi*»sində kamil insanın rəmzi olduğu üçün neyə xüsusi əhəmiyyət verilir. Yuxarıdakı beşliyin ikinci misrasında Şəhriyarın da həmin ənənənin təsiri altında olduğu aydın görünür. Ruhun quşa, cismin isə qəfəsə bənzədilməsi, gecələr, yəni yuxu zamanı ruhun seyri və s. Şəhriyarın irfana bələdliyinin dərəcəsinə müəyyən etməyə yardım edən bədii vasitə və motivlərdir.

Nəhayət, bunu da qeyd etməliyik ki, Şəhriyarın türkçə bədii irsində yer alan «*it canım*» kimi xəlqi deyim və «*İp qırılmaz, can çıxmaz*» atalar sözünün əsasında da irfani təsəvvürlər durur. Orta əsrlər şərinə dünya malına, maddi aləmin tələb və istəklərinə aludəçiliyinə görə nəfsə «*it*» («*it nəfs*») deyildiyinə çox rast gəlirik. Şəhriyar «*Sənəti-məmləkət*» adlı şərinə əcəli («*qurd*») qovduğu, deməli, yenidən bu dünyanın istəklərinə bağlandığı üçün «*can*» «*it*» adlandırır:

*Keçən gecə bir kürəyim qavuşdu,
Əcəl mənə yaxınlaşib-yavuşdu,
Sonra yenə saldı, keçdi, savuşdu,
Bu it canım qurdu yenə qaçırtdı,
Qurd da ancaq kürəyimi bir çırtdı.* (9, 40)

Şəhriyarın iqtibas etdiyi «*İp qırılmaz, can çıxmaz*» məsəlində canı cismə bağlayan «*ip*»dən bəhs edilir. Mövlananın «*Məsnəvi*»sində də gecələr yuxu zamanı seyrə çıxan ruhun «*ip*»lə cismə bağlı olduğuna görə gəriyə – öz yerinə qayıda bilməsi motivi yer alır. Doğrudur, xatırladığımız atalar sözü Şəhriyarın fərdi yaradıcılığının məhsulu deyildir. Lakin onun şərinə yol tapan bu deyim irfani məzmunlu şifahi xəlq ədəbiyyatı örnəyi kimi diqqəti cəlb edir. «*Can*» və «*ip*» ifadələrinin məcazlaşması və aralarında fikri bağlılıq qurulmasında irfani, yaxud xəlq düşüncə tərzinin ilkinliyi isə ayrıca tədqiqat tələb edir.

«*Elədim*» rədifli qəzəl və başqa əsərlərində öz şərinə «*feyzi-Ruhul-güds*», «*vah*» adlandıraraq, qeyb aləminin sirləri ilə əlaqələndirən, müasirləri tərəfindən kərəmətlərindən söz açılan Şəhriyarın türkçə divanında ifadəsini tapan irfani biliklər şəxsi ruhi müşahidədən artıq, ənənə və nəzəri biliklərdən yararlanma təsiri bağışlayır. Bununla belə, azsaylı və çox zaman ənənə ilə bağlı olmasına baxmayaraq, şairin irfanla bağlı görüşləri onun fəlsəfi təfəkkürünü formalaşdıran qatlardan və bədii təxəyyülünü qanadlandıran fikri zəminlərdən birini təşkil etdiyindən öyrənilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat:

1. Афсахзод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами, Москва, 1988.
2. Бергельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература, Москва, 1965.
3. دیوان شهریار، جلد اول، تهران، 1371
4. Füzuli, Məhəmməd. Əsərləri, 6 cildə, I c., Bakı, 1996.
5. Füzuli, Məhəmməd. Leyli və Məcnun, Bakı, 1977.
6. Kaplan M. Yunus Emre'nin söz sanatı, - «Türk edebiyatı üzerine araştırmalar», I c., İstanbul, 1976.
7. Nəsimi, İmadəddin. Əsərləri (tərtib edəni: C.Qəhrəmanov), üç cildə, I c., Bakı, 1973.
8. Nəsimi, İmadəddin. Əsərləri (tərtib edəni: C.Qəhrəmanov), üç cildə, II c., Bakı, 1973.
9. Seyid Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar. Divanı-türki, Bakı, 1993.
10. Şixiyeva S. Nəsiminin düşüncə aləmində mifopoetik obrazların yeri, «Elmi araşdırmalar», №3-4, 2001.
11. Şixiyeva S. Nəsiminin lirikası. Filologiya elmləri namizədi elmi dərəcəsinə almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya, Bakı, 1990.
12. Şixiyeva S. Nəsiminin sələfləri ilə «mübahisə»ləri (Mövlana və Nəsimi) (IV), «Elmi araşdırmalar», №1-4, 2002.
13. Ворожейкина З.Н. Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII-начало XIII), Москва, 1984.
14. Yunus Emre. Risalet en-nushiyye ve divan, İstanbul, 1965. (şərh A.Gölpınarlı'nındır)
15. زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی، به کوشش یدالله جلالی. پنداری، تهران، 1993



“Mənim də bir adım çəlsin dilizə...”

Hümmət Şahbazi
tənqidçi-ədəbiyyatşünas

*Heydərbaba, sənin üzün ağ olsun,
Dörd bir yanın bulaq olsun, bağ olsun,
Bizdən sonra sənin başın sağ olsun,
Dünya qəzov-qədər, ölüm-itimdi,
Dünya boyu oğulsuzdu, yetimdi.*

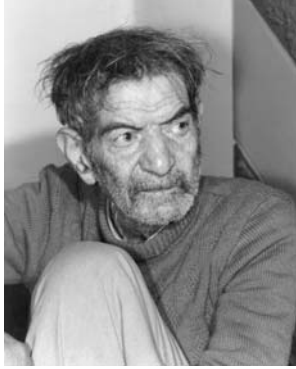
*Heydərbaba, yolun səndən kəç oldu,
Ömrüm keçdi, gələmmədim, gec oldu,
Heç bilmədim gözəllərin necoldu,
Bilməz idim döngələr var, dönüm var,
Ayrılıq var, itginlik var, ölüm var.*

Bu iki bənddə “Heydərbaba”nın bir çox bəndlərinin əksinə olaraq, süjetlik (təhkiyə) yoxdur. Şəhriyar təhkiyədən qırılaraq, bəzi mövzular haqda özünün şəxsi mövqeyini bildirir. “Heydərbaba”nın bəndlərində, ümumiyyətlə, gerçəkliklər olduğu kimi köçürülür. Bunlar heç bir kimsəyə qeyri-adi olmaya-raq, tanışdır. Bu iki bənddə isə bir çoxlarını düşündürən “ölüm” məsələsi Şəhriyarı da düşündürür.

Ölüm məsələsi əski ədəbiyyatdan indiyədək çoxlarını düşündürən bir anlayışdır: “Gilqamış”da Enkidunun ölümü və dostu Gilqamışın ölümə çarə axtarması, “Dədə-Qorqud”da Əzrailə Dəli Domrulun macərəsi və Dəli Domrulun ölümü bir maddi əşya kimi qavraması, sufizmin ölüm mövzusunda abstrakt yanaşması. Bunların arasında Dəli Domrulun ölümdən sezdiyi məqsəd maddilik daşdığı üçün başqalarından seçilir. Və yeni çağ baxışına yaxınlaşır. Burada ölümün qarşısında üsyançı ruhla yenilməzlik var. Gilqamış puçluğa yönələn ilkin insandır, sonuncular isə nihilistlərdir.

Bəziləri isə ölüm qarşısında nə nihilist, nə də üsyançıdır. Bunlar sufizmə bağlı olan qəzavü-qə-dərçilərdir (təqdirə inananlar). Şəhriyar bu sıraya daxil olur. Onun ölüm və yaşam haqda irəli sürdüyü baxış irfandan qaynaqlanan ənənəvi baxışdır: ölümə bir qəza-qədər kimi təslim olmaq və yenilmək. Bu baxış dünyanın fani olduğunu onun düşüncəsinə yürüdür. Bu isə nihilistçiliyin ən düşgün durumudur. Çünki onlar da dünyanın puçluğunu sezirler. Sufizmdə və eləcə də Şəhriyarın fikrində həm dünyanı ikiəlli tutmaq var, həm də onu fani bilmək. Heç birisindən əl üzmədən həm dünyanı istəyir, həm də onu fani bilir:

Heydərbaba, dünya yalan dünyadır...



Çağdaş şeirdə şair yaratdığı düşüncə sahəsində məsulyyəti daşıyır. Onun toplumun gedişatında iştirak etdiyini görürük, əl-qolu bağlı deyil, təslimolmazdır. Şəhriyarda isə ənənəvi düşüncəyə söykənərək, özünü təslim etmək prinsipi var.

İfadə tərzinə gəlincə, bu iki bənddə hər şey konkretliklə deyilir. Daha doğrusu, forması reallıq daşıyır. Məz-

mun isə mücərrəd, qeyri-maddi mühüm bir məzmunudur. “Heydərbaba, sənin üzün ağ olsun” kimi misralar heç bir bədiilik olmadan real mövqeni ortaya qoyur. Kəlmələr olduğu anlamı daşıyır. Amma “dünya qəzov-qədər, ölüm-itimdi” fikri çox universallıq daşıyan bir məzmunudur. Dünyanı ölüm-itim bilməyən kimsələr, ondan ləzzət alıb yaşamağa can atırlar da vardır.

Beləliklə, bu bəndlərdə kəlmələr öz anlamından əlavə, başqa anlam daşıyır. Halbuki şeirin mahiyyətində məcazilik hakimdir. Şeir, Camal Sürəyya demişkən, “kəlmə üzrə yaranırsa”, özü kəlmənin real anlamını dəyişdirir. Ona yeni xarakter, yeni anlam verir. Bununla da oxucu gerçək bir fəzadan xəyali bir məkana köçür və orada yeni bir çevrə yaradır. “Heydərbaba”da isə ədəbiyyatın bədii üzü yoxdur. Gerçəklik olduğu kimi rəvayət olunur. Sözlər xarakterləşmir.

Nostalji üzgünlük bu iki bəndə hakimdir. Onun ruhuna çökən bu nostalji yaşayışını neytrallaşdırır. Bəndlərdə insanı hərəkətə gətirən, duyğulandıran faktor yoxdur. Sənətlə yaşayış üzübüz durmur, bir-birini dəyişdirə bilmir, təsir buraxmırlar. Elə buna görə də heç birisi kamilləşmir. Bəndlərin yaşayışdan olan anlayışı keçmişlərdə təcrübə və sınaqdan keçmişdir. Buna görə onu qavrayıb gündəmləşdirən dil də elə keçmiş qavrayır. Burada çağdaş toplumun xarakteri keçmiş izləyən melanxolik ahəllərlə ört-basdır edilir. Belə olan halda, toplum və ya şəxsi xarakterin hansısa özəlliyini qabardan, yaxud da ucaldan bir şeirlə rastlaşa bilmirik. Buna görə bu iki bəndin məzmunu keçmişlərə aidləri çevrələyir və insana ruhsuz anlar yaşadır. Şair həm əski şeirin məzmun qanunlarından yararlanır, həm də keçmiş qayıdır...



“Heydərbaba” yüksəkliyi - sənət möcüzəsi

Elman Quliyev

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına

Şərqsünəslş İnstitutunun aparıcı

elmi işçisi, filologiya elmləri doktoru

Azərbaycan, eləcə də Şərq ədəbi-bədii fikir tarixində əhəmiyyətli yer tutan, yeni yaradıcılıq ənənələrinə və zəngin bədii irsə sahib olan Seyid Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar (1906-1988) XX əsr Şərq şerinin nadir simalarındandır. Ədəbiyyatşünas alimlər, xüsusilə Şərq poeziyasının biliciləri və araşdırıcıları belə ümumi bir rəydedirlər ki, «son altı yüz ildə Şəhriyar lirikası Hafizdən sonra bütün sələflərindən üstün mövqə tutmaqdadır»¹.

Hafizin fars dilli şerinin inkişafı tarixində tamamilə yeni və orijinal bir mərhələ təşkil etdiyini nəzərə alsaq, ədəbi inqilabı ona bərabər tutulan Şəhriyarın poetik qüdrəti haqqında aydın təsəvvür əldə etmək olar.

Şəhriyar şerinin qüdrəti bütün klassiklərdə olduğu kimi məzmun və formanın vəhdətdə olub, insan şüuruna və hissənə sərrast təsir göstərməklə məhdudlaşmır. Onun zəngin yaradıcılığı çox çalarlı və müxtəlif istiqamətlidir. Bu sənətdə ümumbəşəriyyətlə yanaşı, mənsub olduğu cəmiyyətin, yaşadığı mühitin hadisə və əhvalatlarının həyatı, fəlsəfi və tarixi anlamda dərkə və qiymətləndirilməsi əsas yerlərdən birini tutur.

Şəhriyar bütün mütərəqqi sələfləri kimi hər şeydən əvvəl öz əsrinin oğludur. Onun yaradıcılığında İran siyasi-ictimai mühitinin əlli ildən artıq bir mərhələsi, sosial mühitin doğurduğu duyğular poetik ifadəsini tapmışdır. Şəhriyar yaradıcılığı həm məzmun, həm də formaca rəngarəngdir. Bu yaradıcılıq geniş mövzu dairəsinə malikdir. Ustad şairin sənətinin əsasında bir çox məsələlərlə yanaşı, həm də Azərbaycançılıq və türkcülük ideyalarının təbliği dayanır. Yaradıcılığının əksəriyyətinin fars dilində formalaşmasına baxmayaraq, «elimin farsca da dərđini söylər diliyəm mən» deməklə öz idealna sadıqlığını, türk təfəkkürlü düşüncələrin məhsulu olan farsdilli nümunələrində belə xalqına, elinə, obasına bağlılığını bir daha nümayiş etdirmişdir.

«Heydərbabaya salam» poeması ustad sənətkarın yaradıcılığının zirvəsi, həm də emblemdir. Azərbaycan xalqı üçün ana laylası qədər əziz və şir



rin olan «Heydərbabaya salam» poeması İranda Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi dilinin, bədii dil imkanlarının, geniş mənada isə zəngin tarixinin və bu gününün təsdiqi baxımından xarakterikdir. Qeyd edək ki, şah rejimi dövründə İranda müəyyən qədər təhqir, töhmət, bəyənməzlik, qadağa və s. ilə üzləşən Azərbaycan dili bu əsərin yazılması ilə öz həqiqi uğur və şöhrətini təsdiqləyə bildi. Çünki poema ədəbi aləmdə, eləcə də adi həyatda elə bir mənəvi ehtiyacın ödənilməsinə xidmət şəklində ortaya çıxdı ki, qeyri-dillilər, xüsusilə farslar bu əsəri oxumaq, mənimsəmək xatirinə Azərbaycan dilini öyrənməyə məcbur oldular.

«Heydərbabaya salam» poeması sadə formada, anlaşılıqlı dildə yazılmışdır. Təsədüfi deyildir ki, Şəhriyar yaradıcılığının bir çox tədqiqatçıları əsərin uğurunu onun sadəliyi ilə əlaqələndirmiş və belə bir sadəliyin içində həyatın özünəməxsus hadisə və əhvalatlarının bədii tərənnümünü sənət üçün xüsusi hal hesab etmişlər. «Heydərbabaya salam» əsəri bu mənada yeni ədəbi dil, yeni ənənə, yeni forma və s. digər yeniləşmələrə doğru bir mərhələnin əsasını qoydu. Əsərin bütün Şərq dünyasında təsdiqi və qəbulu eyni zamanda forma baxımından

¹ Beqdeli Q. Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar, Bakı, 1963, səh. 10.



(qismən də məzmun uyğunluğu istisna olmağa şərti ilə) ona bənzər əsərlərin, nəzirələrin yazılmasına gətirib çıxartdı. Qeyd edək ki, İran, Türkiyə, Azərbaycan və bir sıra Şərqi ölkələrində «Heydərbabaya salam» poemasının təsiri ilə onlarla başqa əsər yazılmış, «Heydərbabaya salam» poemasının ölçüləri həmin əsərlər üçün əsas forma götürülmüşdür. Belə demək mümkünsə, klassik ədəbiyyatda N.Gəncəvinin «Xəmsə»si nəzirə sahəsində Şərqi dünyasında hansı təsirdə olmuşsa, müəyyən istisnaqla müasir dövrdə də Şəhriyarın

Xoşnevis yazıya almışdır. Maraqlıdır ki, poemaya 50-ci illər İran ədəbiyyatşünaslığının ən tanınmış şəxsiyyətlərindən olan doktor Mehdi Rövşənzəmir və Əbdüləli Karəng gözəl müqəddimə yazmışlar. M.Rövşənzəmir «Heydərbabaya salam» poemasının ilk nəşrinə yazdığı müqəddimədə gələcəkdə bu əsərin dünya şöhrəti qazanacağına şübhəsiz inandığına görə əsəri Şərqi və Qərbi ədəbiyyatının müqayisə edilməyəcək abidəsi hesab edir, Rövşənzəmir Şatobrian, Hüqo, La-Martin, Tomas Hud və başqalarının yaradıcılıqlarını «Heydərbabaya salam» poemasının qat-qat aşağıda olduğunu qeyd edir. Doktor M.Rövşənzəmir əsərə bağlı gözəl bir məqama toxunur. O qeyd edir ki, «əsərin sadəliyini görə bir çoxları buna oxşar əsərlər yazmaq istədilər. Ancaq gözələnən nəticə əldə edilmədi».



Şəhriyar, Mahmud Fərnəm və Beycexani

1954-cü ildə «Heydərbabaya salam» əsərinin Təbrizdə nəşr olunmuş ilk çapına ikinci müqəddimə yazan Əbdüləli Karəng olmuşdur. Əbdüləli Karəng Şəhriyarın ən yaxın dostlarından biri və Azərbaycanın ən əski abidə-

lərinin tədqiqatçısı, bir çox kitabların müəllifidir.

Ə.Karəng poemaya yazdığı müqəddimədə həm Şəhriyar xüdasının böyüklüyündən, həm də poemanın xüsusi məziyyətlərindən söhbət açır.

«Heydərbaba dağ adıdır. «Heydərbabaya salam» isə möhtəşəm bir sənət dağdır. Ustad Şəhriyar «tarixin bütün hadisələrini gözü ilə görmüş və onu sinəsinə zəbt etmiş» Heydərbaba dağından bir tribuna kimi istifadə edərək öz arzu və istəklərini dünyaya bəyan etmişdir. Şəhriyar «Heydərbabaya salam» əsəri ilə «Azərbaycan türkünün milli həyatını bütün cəhətləri ilə göstərməyə müvəffəq ola bilmişdir»¹.

Kitabda maraqlı doğuran cəhətlərdən biri də «Heydərbabaya salam» poemasında işlədilmiş şəxs və yer adı göstəricilərinin izahı ilə əlaqədardır. Həmin izahlar qruplaşdırılmışdır və demək olar ki, poemanın birinci hissəsində bütün adlar izah olunaraq oxucunun poema boyu heç bir çətinlik çəkmədən göstərilən şəxs və yer haqqında tam məlumatlanmasına imkan yaradır. Bu izahatlar Şəhriyarın dili ilə verilir. Lakin kitabda həmin izahlar Mirzə Tahir Xoşnevisin xətti ilə yazılmışdır.

Poema iki hissədən ibarətdir. Şəhriyar poemanın birinci hissəsini Tehrandə, ikinci hissəsini Təbrizdə yazmışdır. Əsərin birinci hissəsi 1952-ci ildə tamamlanmışdır. Şəhriyarın həyatından görüldüyü kimi, 1952-ci ildə anasının ölümündən sonra o, Tehrani tərk edərək Təbrizə yola düşmüşdür.

«Heydərbabaya salam»ın ilk nəşrinə ustad Şəhriyarın öz dəsti-xətti ilə yazdığı yazısı da oxucu marağından kənarda qalmır.

«Heydərbabaya salam» poeması ilk dəfə (Hicri-şəmsi 1332) 1954-cü ildə Təbriz şəhərində çap olunub. Əsər Hacı İbrahim Həqiqətin nəşriyyatında əlyazma xətti ilə çap edilmişdir. Poemanı o dövrün ən gözəl xəttatı hesab olunan Mirzə Tahir

Şəhriyarın kitabda «Öyrədən Allahın adı ilə» başlıqlı müqəddiməsi poemanın yazılması və nəşri haqqında müfəssəl məlumat verməkdə əvəzsiz mənbədir. Şəhriyar poemanın birinci hissəsinin nəşrində xidmətləri olan Rövşənzəmirin, Karəngin, Murtəza Naxçıvaninin, Ağayi Zəfirinin, Həsən Təqviminin, Əbdülvahab Şüarinin, Tahir Xoşnevisin adlarını xüsusi minnətdarlıqla qeyd edir. Bu da

¹ Əhməd Cəfəroğlu. Şair Şəhriyar, «Türk kultürü araşdırmaları» dərgisi, Ankara, 1964, №1.



öz növbəsində Təbrizə gəldiyi gündən şairin böyük ziyalı və xeyirxah insanlar qrupu ilə əhatə olduğunu göstərir.

Şəhriyarın poemada toxunduğu, münasibət bildirdiyi problemlər say etibarı ilə olduqca çoxdur, rəngarəngdir. Poemada birinci növbədə Şəhriyarın doğulduğu, ayaq tutub yeridiyi, boya-başa çatdığı Vətən torpağının, Vətən gözəlliklərinin və s. təsvir və tərənnümünə geniş yer verilir.

Həmin hissələrdə uşaqlıq dövrünün təəssüratları, Şəhriyarın uşaq vaxtı gördüyü, seyr etdiyi təbiət lövhələri canlandırılır, şerin Şəhriyara məxsus imkanları daxilində poetik həllini tapır. Çünki özünün dediyi kimi, anasının nəvazişləri, mahnıları, zümzüməsi və şirin-şirin xatirələr şairə ilham və qüvvət vermişdir ki, bu əsəri öz ana dilində nəzmə çəkib, dünyalar qədər sevdiyi doğma xalqına və qohum-qardaşlarına ithaf etsin. Poemanın ilk bəndləri haradasa əsərin bədi müqəddiməsidir. Əsər boyu bir-iki bəndi çıxmaq sərti ilə, digər bəndlərin də yuxarıdakı funksiyamı yerinə yetirmək xüsusiyyəti vardır. Demək, poema ideya-məna tutumu baxımından ardıcıl səciyyə daşır. Bu, poemanın heç bir məziyyətini aşağı salmır, əksinə, dolğun mona yaradır:

*Heydərbaba, Qərə kolun dərəsi,
Xoşgəlinin yolu, bəndi, bərəsi,
Orda düşər çil kəhlilin fərəsi,
Ordan keçər yurdumuzun özüne,
Biz də keçək yurdumuzun sözüne.*

Doğma yurdundan uzaq düşən şair bu yurdda keçirdiyi uşaqlıq illərinin fərhəni təsəvvüründə xəyalən canlandırır və belə təsvirlərdə təsir real və təbii alınır:

*Bu damlarda çoxlu cızıx atmışam,
Uşaqların aşıqların udmuşam,
Qurquşunlu saqqaya alıb satmışam,
Uşaq necə heç zadınan şad olar,
İndi bizim qəmi tutmur dünyalar.*

Şəhriyar maraqlı, həm də orijinal üslublu sənətkardır. Bu üslub sadə, səmimi və təbii. «Heydərbabayə salam» poeması möhz bu xüsusiyyətləri özündə əks etdirir. Əsəri oxuyanda oxucu özünü poemadakı hadisə və əhvalatların mərkəzində hiss edir. Bir növ sənətkarın «yol yoldaşına» çevrilir. Poemada oxucu ən güclü müşahidəçidir. O, müşahidələrində sənətkar təsvirinin real, təbii və həqiqiliyinə şübhə ilə yanaşmır. Poemada adı çəkilən şəxslər də, yerlər də sanki oxucunun şəxsən tanıdığı, həmsöhbət olduğu adamlardır, səyahət etdiyi

məkandır. Lakin əsərin birinci və sonuncu bəndləri təsir gücünə görə tamam başqadır. Poemanın birinci bəndində «elinə, obasına salam verib, adının tökcə yad edilməsi təmənnasında olan şair» sonrakı misralarda məsələlərə geniş planda müdaxilə edir. Daha doğrusu, oxucunun gözləri önündə qərib bir insan obrazı canlanır. Diqqətlə nəzər salsaq görərik ki, qəribçiliyin təsirindən birinci hissədə Heydərbabayə xitab, ayrı-ayrı şəxslərə müraciət və onların yada salınması daha çoxdur. Yəni birinci hissədə 29 dəfə Heydərbabayə müraciət edilir, onlarla şəxsin adı xatırlanır. Lakin poemada qərib obraz - şair get-gedə fəallaşır, doğmalaşır və hadisələrin mərkəzində dayanır, elinə-obasına xeyir-dua verir. Buna görə də poemanın son bəndi bir növ xeyir-dua, nəsihət təsiri bağışlayır. Şair tam əmindir ki, onun nəsihətləri xalq tərəfindən qəbul ediləcək, ağırlı, acılı yol keçən, faciəli taleyə düşər olan Vətənin keçmiş gələcəkdə səhvləri təkrar etməməkdə məşq rolunu oynayacaqdır:

*Bizdən sonra qalanlara eşq olsun,
Keçmişlərdən gələnlərə məşq olsun.*

Poemada şair həyatı duymağı, həyat barədə düşünməyi, ümumiləşdirmə aparmağı bacaran sənətkardır. Demək olar ki, elə bir ictimai-siyasi hadisə, adət-ənənə, təbiət mənzərəsi və s. tapılmaz ki, Şəhriyar ona biganə qalsın. Şair bunlardan təsirlənir, müasirlərinin həyat və yaşayış tərzini gözləri önündə canlandırır, onlar haqqında fikir söyləməyə ehtiyac duyar. Lazım gəldikdə onlara öz münasibətini də gizlətmir. Mirqafar, Mirheydər, Nənəqız, Miryəhya, Mircəfər, Mirsaleh, Fizzə xanım, Molla İbrahim və digər şəxslər haqqında məlumat şairin milli-bədi məntiqinin obyektiv təhlil və təsvir metodu təsiri bağışlayır:

*Fizzə xanım Xoşgəlinin güliydü,
A Miryəhya əmqızın quluydi
Rüxsarə artist idi, sevgiliydi,
Seyidhüseyn Mirsalehi yamsılar,
A Mircəfər qeyrətlidir, qan salar.*

Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu ədəbiyyatın zəruri və əvəzolunmaz materialı hesab olunan dil faktorunda ustalıqla istifadə etmişdir. Heç şübhəsiz, ustad şair həm fars, həm də Azərbaycan dillərinin fonetik, leksik, frazeoloji, qrammatik və s. xüsusiyyətlərini lazımi səviyyədə bilirdi. Ona görə də şairin sənətində söz əsas və köməkçi, müstəqil və qeyri-müstəqil, məcazi və həqiqi formada işlənərək fikrin düzgün, mənalı ifadə formasına çevrildi:



*Xaccəsultan əmmə dişin qısqardı,
Molla Bağır əmoğlu tez misardı,
Təndir yanıb, tüstü evi basardı,
Çaydanımız ərşin üstə qaynardı,
Qovurğamız sac içində oynardı.*

Nümunə kimi göstərilən parçalarda məcazlar-dan düzgün qrammatik səlisliklə istifadə şerə çeviklik və oynaqlıq gətirir. Göründüyü kimi, Şəhriyar burada dilimizdə olan hazır məcazlardan istifadə etmir. Əksinə, dilin imkanları daxilində orijinal məcazlar yaradır. Və bu məcazlar, əslində misranın bir sözünü yox, bütövlükdə misranın özünü əhatə edir. Ümumiyyətlə, Şəhriyada bədii fiqurlar bolluğu olduqca çoxdur. Bu bolluq vasitəsilə şair hadisə və əhvalatları mənalandırır, onlara qiymət verir. Bir növ təxəyyülündən süzülən material şairanə təənnümü olunur, frazeoloji, leksik sistemlər daxilində fikrin bədii qiymətini alır:

*Məcdüssadat gülərdi bağlar kimi,
Guruldardı bululu dağlar kimi.
Söz ağzında ərirdi yağlar kimi,
Annı açıq, yaxşı, dərin qanardı
Yaşıl gözlər çırağ təkini yanardı.*

Şəhriyar xalq adət-ənənələrinə yaxından bələd olmuşdur. Ona görə də xalqın milli ruhunu özündə əks etdirən adətlər şairin yaradıcılığında xatırlanma yolu ilə özünün bədii əksini tapmış və Şəhriyarın milli adət və ənənələrə nə dərəcədə bağlı olduğunu bir daha sübut etmişdir:

*Heydərbaba, kəndin toyun tutanda,
Qız-gəlinlər həna, piltə satanda,
Bəy gəlinə damnan alma atanda,
Mənim də o qızlarında gözüm var,
Aşıqların sazlarında sözüm var.*

Və ya,

*Yumurtanı göyçək, güllü boyardıq,
Çaqqışdırıb sınanların soyardıq,
Oynamaqdan bircə məgər doyardıq?
Əli mənə yaşıl aşıq verərdi,
İrza mənə noruzgülü dəvərdi.*

Şəhriyar xalqımızın məişətinə daxil olan adət və ənənələrin təsviri fonunda fəlsəfi fikirlər söyləyir, özünün vətənpərvərlik hisslərini nümayiş etdirir. Adı məişət məsələlərinin təənnümündə şair sülhədən, məhəbbətdən, mədəniyyətdən, dinc və sakit yaşayış həqiqi insan kimi həyat sürməkdən

söz açır. Bütün bunlar isə onun uşaqlıq xatirələrinin doğurduğu təəssüratlarda daha dolğun və gənişdir. Bəlkə də ona görə şair bir də qayıdıb uşaq olmaq arzusu ilə yaşamaq istəyir. Yaşamaq istəyir ki, o gözəl adət-ənənələrin təəssüratlarından doğan şirniliklərini, adı dəyərlərini bir də görə və duya bilsin.

*...Mən qayıdıb bir də uşaq olaydım,
Bir gül açıb ondan sora solaydım.*

«Heydərbabaya salam poeması şairin öz keçmişinə, yaşamış olduğu həyatın özünə «səyahət etmək», hadisələri nağıl etmək yolu ilə qələmə almışdır. Poemada şair özü əsas obrazdır. Poema bir şəxsin dilindən danışılır. Təhkiyəçi Şəhriyar özüdür. O, «türkçənin sadə və saflığından istifadə edərək» (Əhməd Cəfəroğlu) xüsusi yol seçir. Şair bu yolu özü üçün asan hesab edir. Ona görə yox ki, Şəhriyar öz istedadına və şairlik məharətinə sığınub yeni yol kəşf edir, həm də bu yolla hadisələrin ardıcılıq və vəhdətinin özünəməxsus nizamını yaradır. Bu yolla Şəhriyar eyni zamanda əsərdə bütün məsuliyyəti öz üzərinə götürmüşdür. Elə bu səbəbdəndir ki, poemada oxucu şairin özü ilə bərabər, təsvir olunan hadisələrlə sıx bağlana bilər. Oxucu üçün təsvir olunan hadisə və əhvalatların bütün daxili aləmi açıılır, nəticədə mahiyyət üzə çıxır.

Poemada Şəhriyar faktın daxili mənasını açarkən məzmunu bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırır, oxucunu zəngin mənəvi-fikir aləminə salır.

«Heydərbabaya salam» poeması vahid xətt ətrafında müəyyən mənə çalarları ifadə etmək imkanına malikdir. Demək olar ki, poema bir növ Azərbaycanın məlum regionunun tarixi salnaməsidir. Ustad sənətkar poemada varlığı əsas predmet kimi götürür. Xalqın həyat və yaşayış tərzini, məişəti özünəməxsus ümümləşdirmə yolu ilə insanı təsirləndirir, oxucuda amal, fikir və düşüncə sistemi yaradır. Şəhriyar ən xırda detalla belə yüksək lövhə və ya tipik əhvalat səviyyəsindən yanaşır. Ona görə də poemada xalqın milli-spesifik xüsusiyyətlərinin ifadəsi geniş təzahürdə əksini tapır. Demək olar ki, şair ən adi təsvirdə böyük təsirlər yaradır. Əsərdə bu təsir məzmunundan kənarında dayanmır. Hər bir bəndin geniş məzmunu oxucunun fikir və düşüncələrini ələ alır, insanların mühiti, həyat tərzini, ictimai-siyasi vəziyyəti haqqında təsəvvürü genişləndirir. Bu səbəbdəndir ki, əsərdə tipik Azərbaycan həyatı və məişəti, tipik Azərbaycan kəndi, tipik Azərbaycan koloriti və s. məsələlər yüksək ümümləşdirmə gücü ilə özünə yer tapmış, oxucunu da im cəlb etmişdir.



Əkrəm Rəhimli

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına
Şərqsünəşliq İnstitutunun Cənubi
Azərbaycan tarixi şöbəsinin müdiri,
iqtisadiyyat üzrə fəlsəfə doktoru

Milli oyanışda Şəhriyar poeziyasının rolu



1946-cı ilin dekabrında Güney Azərbaycan Milli hökumətinin məğlubiyyətə uğraması, milli-demokratik hərəkatın zor və qan gücünə susdurulması bu hərəkatın acı və kədərli bir mərhələsi olmuşdur. Həmin dövrə aid çoxsaylı məlumatlardan bəlli olur ki Azərbaycana gələn şah qoşunlarının və ona dəstək verən daxili irticanın əli ilə 25 min nəfərdən çox azadlıq mücahidi dərəcəyə çəkilmiş və ya güllələnmiş, yüz minədən çox insan ölkənin cənubuna, ab-havası ağır olan yerlərə sürülmüş, on mindən çox hərəkat iştirakçısı vətəni tərk etməyə məcburiyyətində qalmışdır. Şah qoşunu Təbrizə gələndə qədr (13 dekabr) Tehran xəfiyyəsinin bəndə dəstəsi tərəfindən qətlə yetirilmiş hərəkatçıların bir çox hallarda başı, qolu, ayağı bədəndən ayrılmış cəsədlərinin Təbrizin mərkəzi xiyabanlarına

sərilib-səpələndiyini Məhəmmədrza şahın mülki paltarda Azərbaycana göndərdiyi general Hüseyn Fərdust öz xatirələrində etiraf edir. Əhaliyə «dərs» olsun deyə hərəkat iştirakçıların qadınları düşmən təcavüzünə məruz qalır, başları qırılıb, döşləri kəsilir. İnsanların boynuna ip salımb hərbi maşınla küçə və xiyabanlarda sürüklənir... Orta əsr vəhşilik və vandalizmini kölgədə qoymuş bu cinayətlər azadlıq istəyən bir millətə - Azərbaycan türklərinə qarşı əslində soyqırım idi. Bu haqda yazı və etiraflara o zamankı dünya mətbuatında, kitablarda, hadisələrin canlı şahidi olmuş adamların xatirələrində rastlaşırıq.

1940-cı illərin sonu-50-ci illərin əvvəllərində Məhəmmədrza şahı qarşı uğursuz terror və doktor Məhəmməd Müsəddiq hökumətinin general Zahidi tərəfindən devrilməsi ölkədə demokratiya və azadlıq istəyən qüvvələrə qarşı amansızlığı daha da artırmış oldu. Bir müddət rejim üçün «sakitlik» yaransa da, onun ömrü uzun olmadı. Ölməz şairimiz Məhəmməd Hüseyn Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» mənzuməsi sükut buzunu sındıran bir zərbə olaraq, belə bükülmüş, bir qədər də ümitsizləşmiş xalqına qəddini düzəltmək və yenidən mübarizə meydanına atılmaq ilhamı verdi.

Şəhriyarın gəncliyi və orta yaş dövrü vətəni Azərbaycandan uzaqda, Tehrandə, Xorasanda və digər farsdilli şəhərlərdə keçdiyi üçün o, bir müddət dünyaya göz açdığı diyardan və oradakı olaylardan bir növ xəbərsiz olmuşdur. Özünün etiraf etdiyi kimi, Azərbaycandan, Təbrizdən xəbərləri radio, mətbuat və əsasən vətəndən gələn qohum və tanışları vasitəsilə öyrənirdi. 50-ci illərin əvvəllərində vətəngə gəlişi, dünyaya göz açdığı Xoşgünəbə yenidən görüşü, el-obaya qovuşması, doğma anası ilə diz-dizə, göz-gözə oturmaması onu öz keçmişinə, ulusuna qaytardı. «Heydərbabaya salam» bu qayıdışın ərməğanı oldu.

XX əsrin 30-40-cı illərində Güney Azərbaycanda baş verən keşməkeşli hadisələrin, 1945-1946-cı illərdəki böyük azadlıq mücadiləsinin Şəhriyar poeziyasında yətinəncə əks olunmaması, bəzə, həmin illərdə Şəhriyarın qalmaqallı şəxsi həyatı və vətəndən uzaq düşməsi ilə izah olunmalıdır. Bundan əlavə siyasi mühitdəki zorakılıq, sıxıntı və xof bir çox başqaları kimi Şəhriyarı da susdurmuşdu. Lakin çox şükürlər olsun ki, Şəhriyarın bu sükutu uzun sürməmişdi. Şəhriyarın ana dilində yazdığı və ədəbiyyatımızın çox dəyərlı incisi sayılan «Heydərbabaya salam» mənzuməsi əslində millətə çağırış, onu öz milli kimliyinə, kökünə qaytarmaq harayı idi.

Şəhriyarın ədəbi irsini tədqiq edənlərin yazdıqlarından bəlli olur ki, «Heydərbabaya salam» ilk dəfə 1951-ci ilin Novruz bayramı ərəfəsində Təbrizdə ki-



çik cüzlülər şəklində çap edilmiş və bir neçə ay müddətində bu cüzlülər üç dəfə təkrar nəşr olunub əldən-ələ keçərək oxunmuşdu. Doğma dilində yazıya həsrət qalmış xalq «Heydərbababə»ni oxuyub əzbərləməklə oynamış və mübarizəyə köklənmişdi.

«Heydərbabaya salam» mənzuməsinin oxucu auditoriyası əz zaman kəsiyində o qədər genişlənməmişdi ki, türkcəni unudanlar mənzuməni yaxşı qavramaq üçün yenidən ana dilini öyrənməyə kütləvi həvəs göstərmişlər. Mübaligəsiz demək olar ki, o zamankı İran ədəbi və siyasi mühitində heç bir əsər «Heydərbabaya salam» qədər səs salmamış, rejimi və onun məmurlarını narahat etməmişdi. Şəhriyarın «Heydərbabaya salam»ının Azərbaycan və bütövlükdə İranda siyasi mühitində doğurduğu rezonans yağışdan qabaq çaxan ildırımın milli dirçəlişdəki rolu dənılmazdır. «Heydərbabaya salam» bədii-siyasi, lirik, epik və etnoqrafik əsər olmaqdan əlavə millətimize dərslərini ələmə bəyan edən, kimliyimizi tanıtdıran milli pasportumuz olmuşdur.

* * *

50-ci illərin əvvəllərində Tehrandan vətənə döndən şairi Təbrizin dərddli görkəmi, insanların çöhrəsindəki məyusluq və pərişanlıq çox ağırtıdı. O, «Azərbaycan seli» şeirində zülm və əsarət «yağışının» Azərbaycanı tanınmaz hala saldığından, kimlənin görmədiyi «tufanın» burada yaratdığı dəhşətdən söz açır. Şair buradakı yaşayışı «zindana» oxşadır, vəziyyətdən çıxış yolu arayır. O, bu çıxış yolunu hər şeydən əvvəl milli oyanışda, milli kimliyə qayıtmaqda görür. Şübhəsiz, bu əqidə «Heydərbababə»nin yaranmasında az rol oynamamışdı. «Təbrizə qayıdış» şeirində şair yazır:

*Tehranın qeyrəti yox
Şəhriyarı saxlamağa,
Gəlmişəm Təbrizə
yaxşı-yaman bəllənsin.*

Şəhriyar qürbətdən vətənə qayıtmaq «yuxudan ayılmaq» kimi təsvir edir, ana məhəbbətinin isti qucağına döndüyündən məmnun qaldığını deyir, Təbrizdən tər gül kimi gedib, solğun çiçək kimi qayıtdığını söyləyir. «Tehrandakı şeytan toplantısından... qarğa, bayquş meşəsindən» can qurtarmasına sevinir.

Biz Şəhriyarın bu sevincinə və vətənə baxıb kövrəldiyinə onun Təbrizə qayıdışından sonra yazdığı şeirlərin hər sətirində döndənə rast gəlirik. Bununla birlikdə vətəndəki «qara zindan», «acı şərbət», dözülməz siyasi-iqtisadi mühit şairi qüssələndirir, bu kəndər ona qürbətdə çəkdiklərindən də ağır gəlir.

*Heydər baba səni vətən
bilmişdim,
Vətən deyib baş götürüb
gəlmişdim,
Səni görüb göz yaşımı
silmişdim,
Halbuki lap qəmli qurbət
səndəymiş,
Qara zindan, acı şərbət
səndəymiş.*

Vətənin ağır və kədərli günlərini görüb şairin bir qədər məyusluğa qarılmasına baxmayaraq, onun Təbrizə gəlişi və «Heydərbabaya salam» çağırışı ilə millətə üz tutması 21 Azər hərəkatından sonrakı illərdə milli dirçəliş və milli kimliyə qayıdışda tarixi dönüş olmuşdur. Güney Azərbaycan tarixinin bu dövrünə az-çox bələd olan hər bir kəs bu həqiqəti etiraf etməyə bilməz. «Heydərbababə» irticaçı rejimin yaratdığı müdhiş sükutu pozdu, millətə xofdan çıxartdı, onu öz milli varlığı uğrunda mübarizəyə ruhlandırdı. «Heydərbababə» zülm və zorakılıq qarşısında məğlub olmuş millətə - Azərbaycan türklərini ruhdan düşməməyə, özündə tərəp tapıb mübarizə meydanına yenidən atılmağa, qüvvələri birləşdirməyə çağırış idi.

* * *

Bəhs olunan dövrün tədqiqatçıları belə bir məsələ düşündürür: uzun illərdən bəri türk dilinə yasaq qoymuş, hətta məişət-



də belə bu dildə danışımağa aman verməyən şovinst və qəddar bir rejim necə oldu ki, birdən-birə «Heydərbabaya salam» kimi gurultu qoparan, ruhdan və taqətdən düşmüş insanları mübarizə meydanına səsləyən poetik çağırışa, onun hətta çap olunmasına müqavimət göstərmədi? Şəhriyar da Sədi Yüzbəndi, Mirmehdi Etimad və onlarca başqa nəğməkarlar kimi susdurulmadı? Onu zindana saldırmadılar, terror etdirmədilər və ya zəhərləyib öldürmədilər? Fikrimizcə, bu sualların cavabı ondan ibarət olmalıdır ki, hakim rejim xalq hərəkatı qarşısında, xalqın istək və tələbləri qarşısında müqavimət göstərmək imkanlarını getdikcə itirirdi, çürüyürdü, çökməyə doğru istiqamətlənmişdi və çəşqinliq içərisində yaşayırdı. Digər tərəfdən, Şəhriyar ümumölkə miqyasında tanınan tarixi bir şəxsiyyətə, millətin bayraqlarına, onun dərdlərinin qarşısına çevrildiyindən onu aradan götürmək rejim üçün çox da asan iş deyildi. Bu, Pəhləvi üsul-idarəsi üçün növbəti 21 Azər xofu yaradardı.

*Padşah, diqqətlə bax,
tufan dolu Təbrizdi bu,
Keçmişindən boylanur
yüz qəhrəman,
min qəhrəman,
Bu həmin torpaqdi ki,
meydan açıb azadlığa,
Nəğməsiylə, nərəsilə od saçıb
Səttarxan...*

Şəhriyar şeirindən gətirdiyimiz bu kiçik parça əslində əlləri Azərbaycan xalqının mərd və azadlıq istəyən oğullarının qanına batmış Məhəmmədrza şahna xalqın qəzəb və nifrətinin ifadəsi idi.

«Heydərbabaya salam» mənzuməsinin Təbrizdə doğma dildə işiq üzü görməsi ilə Azərbaycan-da milli oyanış və öz kökünə

qayıdış hərəkatında yeni bir mərhələnin başlanmasını yazanlar səhv etmirlər. «Heydərbabaya salam»dan sonra Azərbaycanın bütün guşələrində Şəhriyarın şöhrəti təsəvvüregəlmək dərəcədə artdı, şairə xalqın istək və məhəbbəti durmadan yüksəlirdi və əslində Şəhriyar milli qüvvələrin mübarizə rəmzinə



çevrildi. Şəhriyarsünas alim, professor Həmid Məmmədzadə Şəhriyarın Tehranda çap olunmuş «Türk divanı külliyyatı»na müqəddimədə yazır: «Şairin ümumxalq məhəbbəti qazanmasının əsas səbəbi ondadır ki, o, sözün həqiqi mənasında xalq ilə yaşayır, onun kimi düşünür, onun kimi məhrumiyyət çəkir, onun kimi əzab çəkir, onun kimi kədərlənir və onun kimi qəzəblənir, onunla birlikdə döyüşür, onunla birlikdə sevinir, xalqın dilində olub dodağına götürə bilmədiyi arzu və nisgilləri tam cəsarətlə, misilsiz qətiyyət və inamla tərənnüm edir».

* * *

Ömrünün çoxunu Pəhləvilərin İranda hakimiyyətdə olduğu dövrdə keçirmiş Şəhriyar SAVAK xəfiyyələri ilə əhatələnmiş, müdhiş, qaranlıq və şair

üçün çox dar olan bir mühitdə yaşayıb-yaratmalı olmuşdur. Şahlıq rejimi üçün Şəhriyarın ən çox qorxulu və narahatlıq törədən cəhəti onun ana dilində yazmağa meyllənməsi və «Şahnamə»ləri ötüb keçən «Heydərbabaya salam» kimi milli intibaha çağırışın meydana çıxması idi. 50-ci illərin sonunda Təbriz

valisindən Şəhriyarın türkçə külliyyatını çap etməyə köməklik göstərməsini xahiş edən Şəhriyarın dostu və tədqiqatçılardan biri Böyük Nikəndi Novbər Təbriz soruşduqda ki: «Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» kitabının birinci cildinin çapına nə üçün icazə vermirsiniz?», Dövlətşahi cavabında farsca: «Siz özünüz də onun türkçə çapına razı olmayın. Bilirsiniz ki, hər mövzunun türkçə çapı qadağandır. Digər tərəfdən, Şəhriyar «Heydərbaba» mənzuməsinə Təbriz yazmaqda səhv etmişdir. Əgər Şəhriyar bu əsəri türkçə yazmasaydı, indi o, yüksək məqamlarda olardı. Dövlət hər yerdə onu təbliğ edərdi, onun şöhrəti artardı, yüksək maaşla yaxşı bir işdə çalışardı. «Heydərbaba»nın yazılması Şəhriyara böyük ziyan vurmuşdur, onu dövlətin nəzərində hörmətdən



salmış və ona qarşı qəzəb yaratmışdır. Əgər siz Şəhriyarın xatirini doğrudan da istəyirsinizsə, ona məsləhət görün, daha türkçə şeir yazmasın» - demişdi.

Şəhriyarla bir vaxtda yaşayıb-yazmış tarixçi Mehdi Müctəhidi öz kitabının sonunda Məhəmmədərza saha xoş niyyətlə (o, şahpərəst idi) yazmışdı ki, «əlahəzrət, Azərbaycandakı başağrısından həmişəlik qurtarmaq üçün bu əyalətdəkilərin dilini özlərinə qaytarmaq lazımdır... Azərbaycan yatmış şirə bənzəyir. Allah eləməmiş bu şir ayılsa, İran üçün yenə başağrısı yaradacaq». Şəhriyarın öz şeirləri ilə «yatmış şirin» oyanmasında, öz haqqını tələb etməsi üçün özündə qüvvə tapıb ayağa qalxmasında böyük rol oynadığı danılmaz həqiqətdir.

Pəhləvi hakimiyyətinin və ona qulluq göstərənlərin mühüm hədəflərindən biri Azərbaycan türklərinin doğma dilini onun əlindən almaq, tarixini və keçmişini «böyük İran milləti» adı altında şovinist qazanında əridib yoxa çıxartmaqdan ibarət olmuşdur. Ümumiyyətlə, dil uğrunda mübarizə Güneydəki bütün xalq hərəkətlərinin mühüm strateji məqsədi və hədəflərindən biri olmuşdur və bu problem bu gün də aktual olaraq qalır. Dili qadağan etməklə millət yox etməyin asan olacağını yaxşı anlayan şovinistlər dil probleminin ortalığa gətirilməsindən həmişə qorxub-çəkinmişlər. Bu xof indi də onları rahat buraxmır. Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» mənzuməsi ilə yanaşı dil, millət və Azərbaycan haqda yazdığı şeirlər azərbaycançılıq məfkurəsində yeni bir dirçəliş yaratdığı kimi, hakim rejim və onun buyruğunda duranlar üçün də çox ciddi «başağrısına» çevrilmişdi:

*Türkün dili tək sevgili,
istəklil dil olmas,
Özgə dilə qatsan, bu əsil dil,
əsil olmas.
Öz şerini farsa-ərəbə
qatmasa şair,
Şeri oxuyanlar, eşidənlər
kəsil olmas.
Fars şairi çox sözlərini
bizdən aparmış,
Sabir kimi bir sürfəli şair
pəxil olmas.*

*Bayquşun da dar olmasın
qəfəsi,
Burda bir şir dara düşüb
bağrır,
İnsanları imdadına çağırır.*

Üzünü bəşəriyyətə, insan haqlarını müdafiə etmək iddiasında olanlara tutan Şəhriyar vətəninin, xalqının, dilinin, mədəniyyətinin və şanlı tarixinin bu-xovlandığını, qəfəsə salındığını



Şəhriyar və İqbal Azər

Azərbaycan türklərinin farsın törəməsi olduğunu, dilinin isə ona yadlar tərəfindən qəbul edildiyini «sübut» etmək üçün dəridən çıxan şovinistlərə qarşı cild-cild kitablar və məqalələr yazılsa belə, fikrimizcə, heç bir yazı yuxarıda misal gətirdiyimiz şeirdəki zərbə qədər kəsərlil və sarsıdıcı olmamışdır. Əslində bu, qaranlıq və boğucu mühitdə Şəhriyar babamızın sızılıtsı yox, nərsəsi idi, millətinə çağırışı idi. Oyanış və dirçəliş olan bu çağırışa görə indiki və gələcək nəsillər özlərini Şəhriyara həmişə borclu sayacaqlar.

*Mən də sən tək dağa
saldım nəfəsi,
Sən də qaytar göylərə sal
bu səsi,*

bəyan edir, bəşər hüquqlarının keşiyində durmaq iddiasında olanları imdada çağırır. Şəhriyarın bu istəyi, bu tələbi günümüzdə də öz kəsərini və aktuallığını itirməmişdir.

İran tarixşünaslığında və etnoqrafiyasında Azərbaycan İran məkanı daxilində hər cəhətdən öncül əyalət, burada yaşayan insanlar isə əməksevər, qurucu, qeyrətli və dözümlü bir xalq kimi xarakterizə olunur. İranın ən böyük şəxsiyyətlərindən və ictimai xadimlərindən tutmuş sırayı insanlara qədər hamı öz deyim və yazılarında Azərbaycanı «İranın başı», «ürəyi», «İranın gözü», «vuran əli» və s. adlandırmışlar. Bu qədr təriflər və xoş sözlər müqabilində Urmiyada çıxan «Nəvid-e Azərbaycan» qəzetinin yazdığı kimi, «Azərbaycan İrani qorumağa



İranda Pəhləvi diktaturasının vətənpərvərlərə və demokratik qüvvələrə qarşı amansız olduğu zamanda yuxarıda misal gətirdiyimiz fikirləri heç nədən çəkinmədən, qorxmadan şahın hüzurunda dilə gətirmək və üstəlik şahı onun əshabələri qarşısında ittihamlamaq sözün əsl mənasında qəhrəmanlığın, qorxmazlığın və cəsarətin inkarolunmaz nümunəsi idi, millət adından, Təbriz adından rejim başçısına etiraz idi.

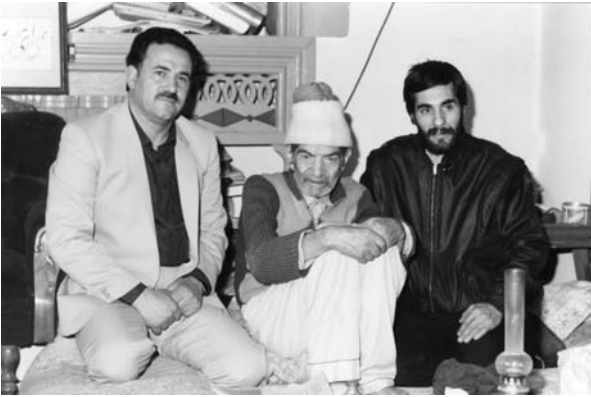
Şəhriyar yaradıcılığını diqqətlə izlədikdə, 1960-70-ci illərdə onun əsərlərində mühtdəki haqsızlığa, zorakılığa qarşı etiraz motivlərinin daha da gücləndiyinin, şahlığın qanlı rejimi ilə daha açıq və kəskin döş-döşə gəldiyinin şahid oluruz.

sin. O, «Be suy-e təməddon-e bozorg» («Böyük sivilizasiyaya doğru») kitabında torpaq islahatı qüvvələri, iri mülkədarları və dövlət məmurlarını daha artıq torpaq sahibi etməsini, «sepah-daneş» (maarif ordusu) vasitəsilə ölkənin ən ucaq kəndlərini belə «savadlandırmaq» adı ilə əhalinə başdan-başa farslaşdırmaq siyasətini, «açıq qarı» adı ilə İranda daxili bazarını, başlıca strateji istehsal sahələrini, bankları, dağ-mədən sənayesini onu himayə edən dövlətlərin ixtiyarına verməsini İran xalqlarına «ərməğan», özünün «tarixi xidməti» kimi təqdim etmişdi. Bu iddiaları cavab olaraq Şəhriyar yazırdı:

ərsəyə gəlməsində mühüm rol oynamışdı. Bunu Cavad Heyətini, Məhəmmədəli Fərzanənin, Salamulla Cavidin, Savalanın, Sönməzin, Həsən Raşidinin, Aqşin Ağkəmərinin və başqalarının yazı və xatirələrində oxuyuruq. Şəhriyarın Tehrana gəlişi ilə bağlı burada ədəbi məclislərin təşkili qadağan olunmuş Azərbaycan dilinin təcə məişətdə yox, həm də ədəbiyyatda işlədilməsinə yeni imkanlar açmışdı.

Şəhriyarın yaradıcılığında millilik nəinki Güney Azərbaycan, bütün İran məkanında azərbaycanılığın və türkçülüğün dirçəlişində önəmli rol oynamışdır. Bu işə Məhəmmədrza şahı və SAVAK-ı çox narahat etmişdi. Şəhriyarı fiziki cəhətdən məhv etməyin və ya onu cəmiyyətdən təcridin mümkün-süzlüyünü görə Pəhləvi sarayının məmurları başqa yolla, onu «təşviq» etmək, ehtiyaclarından sui-istifadə edib ələ almaq, yoldan, əqidəsindən sapdırmaq üçün müxtəlif riyakar cəhdlərə əl atmışlar. Bu cəhdlərdən biri Pəhləvi sarayının «İranda birinci şairi» fəxri adının Şəhriyara verilməsi təklifi olmuşdur. Məğrur şair «şahənə mükafatı» cəsarətlə rədd etmiş və «birinci şairi saray və şəxsi adamlar yox, xalq seçməlidir» - demişdi. Şəhriyar Tehrandə yaşayarkən onu millilik məramından qoparıb şah sarayına yaxınlaşdırmaq üçün Məhəmmədrza şahın türk soylu xanımı da başqa bir «təklifə» əl atmışdı. Fərəh xanım Şəhriyarın Tehrandə mənzilsizliyindən istifadə edib şairə Tehranın səfəli yerində - Şimranda mənzil təklif etməklə ona öz «qayğısını» göstərmək istəsə də, Şəhriyarın «yox» cavabı Fərəhi də məyus etmişdi.

Milli zülm buxovlarından xilas olmaq ideyalarını millətə aşılaraq Şəhriyar dövrünün ye-



Şəhriyar və Zunuzi

*Bəli oğul! Bizlər hamı həmərdədik,
Güllər əkdik, amma tikanlar dərdik,*

- deyən şair ölkədəki hakimiyyətin əlindən hamının həmərdə olduğuna, millətin xidmətlər müqabilində «tikanlar» dərdiyinə işarə edir.

Məhəmmədrza şah 1960-cı illərdə müxtəlif səpkili bir sıra «islahatlar» həyata keçirdi ki, zavalı məhkum hakimiyyətinin ömrünü bir qədər də uzada bil-

*Təməddünün qanunları qoxuyub,
Daha hamı onun əlin oxuyub,
Sərhədləri toratan tək toxuyub,
Salıb xalqı kor quş kimi qəfəsə,
Sintələrdə yer qalmayıb nəfəsə.*

Tehrandə yaşayan, vətən və millət təəsstübü çəkən ziyalıların, yazıçıların və sənət adamlarının təkidli dəvətilə Şəhriyarın 60-70-ci illərdə Tehrana dönüşü Tehrandə azərbaycanlıq məfkuresinin dirçəliş və inkişafında, türkcə ədəbiyyatın və kitabların



nilməz şairi olmaqdan əlavə, azadlıq və qurtuluş mücahidi idi. Onun səngəri milləti mübarizəyə səsləyən poeziyası, düşmənlərə açılan atəşi isə güllə zərbəsindən iti və kəsəri sözləri idi. Şəhriyar poeziyası şovinst Pəhləvi rejimi tərəfindən dili qıfıllanmış, adı insani hüquqlardan məhrum edilmiş bir xalqın harayı, nərəsi idi. Bu səs Şəhriyarın parçalanmış vətəninə, əsarətdə yaşayan millətinə qarşı çıxanları daimi qorxu və xof altında saxladığı üçün onlar Şəhriyarı susdurmağa, aradan götürməyə çox cəhd etmişlər. Bunu 1979-cu il İran inqilabından sonra çap edilmiş SAVAK arxivlərindəki «tamamilə məxfi» qrifli bir sıra sənədlərdən də görmək olur.

Güney Azərbaycanda yaşayan bacı-qardaşlarımızın azadlıq və fars şovinizminin əsarətindən qurtuluş mübarizəsində Şəhriyarın vətəninə Quzeyinə, oradakı insanlara qovuşmaq həsrəti xüsusi mövzudur. İkiyə parçalanmış Azərbaycanın hicran dərdi, vüsal həsrəti Şəhriyar poeziyasının nisgilli notlarıdır. O, Pəhləvi səltənətinin gurladığı vaxtda belə yazdığı şeirlərdə vətəni Azərbaycanın vahidliyini, bütövlüyünü yazmaqdan çəkinməmiş və bir gün bu tarixi ədalətsizliyə son qoyulacağına, millətinin bir-birinə qovuşacağına qəlbən inanmışdır:

*Yaman günlər gəlib ötüb keçəndi,
Bir yaxşılıq muradına yetəndi,
O tay-bu tay nə fərqi var, vətəndi,
Bir gün olar bu dağları yaranlar,
İstəklilər bir-birini taparlar.*

Şəhriyar poeziyasında geniş yer alan parçalanmış Azərbaycanın birləşməsi, bütövləşməsi ideyası həmin dövrdə Arızın hər iki sahilindəki dövlətlər üçün, həm İran, həm də Sovetlər üçün qorxulu və qəbulənilməz idi. Nə İran şovinstləri və nə də Sovet

kommunist rejimi Şərqi qapısından ikinci bir türk Cümhuriyyətinin yaranmasına yol verə bilmədilər. Onlar həsrətli insanları görüşməməsi, sevinc və kədərlərini bölüşməməsi üçün tikanlı, duyulnu məftillərdən keçilməz sədd yaratmışdılar. Şəhriyarın Molla Pənah Vəqifin Bakıdakı 250 illik yubileyinə gəlib çıxmasını «texniki səbəb» üzündən dəvətnamənin «gec» gəlib çatması ilə izah edənlər əslində bu düzəltmə səbəbi bilərəkdən ortaya atmışlar. Şəhriyarın Bakıya gəlişinin Güneydə və Quzeydə yaradacağı milli silkələnməni və birləşmə məfkurəsinin güclü vüsət alacağını düşmənlərimiz yaxşı anlayırdılar. Şəhriyarın Bakıya gedən yolunu kəsən başlıca səbəb də bu olmuşdur.

Şəhriyar vəfat edərkən onun köksündə o dünyaya apardığı bir çox arzu və nisgillər içərisində vətənin və millətin azadlığı və bir də Quzey həsrəti ön sırada olmuşdur. Şəhriyarın yaxın dostu Yusif Rəhimi Şəhriyarla bağlı

xatirələrində yazır ki, «Şəhriyar öləndə Bakı torpağı və bəkilinin üz sildiği dəsmalı istədi... O, son nəfəsdə: «məni üzü Bakıya basdırın» - demişdi».

Şəhriyar poeziyasındakı azadlıq, kökünə qayıdış ideali Güney Azərbaycanda və bütün İranda yaşayan türklər içərisində güclü və səfərbədedici təsirə malik olmuşdur. Təbrizdə, Tehranda və digər şəhərlərdə şah qüvvələrinə, SAVAK məmurlarına qarşı ölüm-dirim savaşına qalxmış İran xalqlarının inqilabında azərbaycanlıların, xüsusən gənclərin ön cərgədə olmalarında Şəhriyar poeziyasındakı çağırışlar az rol oynamamışdır. Həqiqətən də, «Şəhriyarın şeirləri azadlıq təşnəsi olan inqilab cəngavərlərinin milli sürudu (himni - Ə.R.) olmuşdur» («Şəmsi-Təbriz» qəzetində).

Ədəbiyyat:

1. Divan-e Şəhriyar. Tehran (XX çap), 1378.
2. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Türk divanı külliyyatı. Tehran (III çap), 1369.
3. M. Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1965.
4. Böyük Nikəndiş Novbər. Şəhriyarın xəlvət dünyası. Təbriz, 1374 (farsca)
5. «Heydərbabaya salam». Tehran, 1369.
6. Cavad Heyət. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə bir baxış. Tehran, I cild, 1369.
7. Səməd Sərdariniya. Məşahir-e Azərbaycan, Təbriz, II cild, 1379.
8. M. Müctəhidi. Recal-e Azərbaycan dər əsr-e məşrutıyyə. Tehran, 1329.
9. Yaşar Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı, 1995.
10. Sabir Əmirov. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990), Bakı, 2000-ci il.
11. Almaz Əliqızı. Güney Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, 1998.
12. «Varlıq» jurnalı, Tehran, mordad-mehr, 1367.
13. «Bakı-Təbriz», 2005, № 2.
14. «Şəmsi-Təbriz» 3 dey, 1379 (Təbriz)
15. «Nəvidi-Azərbaycan», 20 Azər, 1381 (Urmiya)

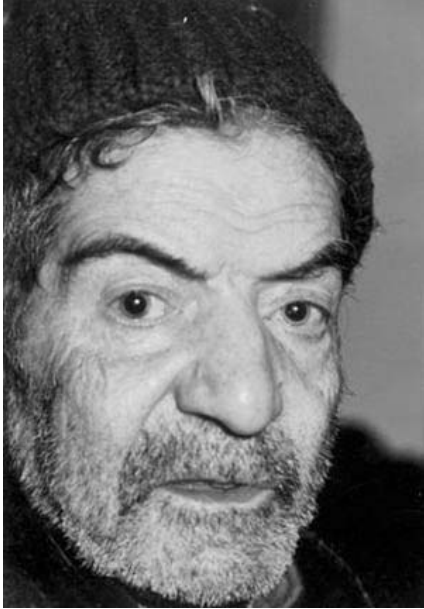


Ruhəngiz Məmmədova

AMEA Nizami adına

Ədəbiyyat İnstitutunun doktorantı

Şəhriyarın anadilli şeirlərinin bəzi poetik xüsusiyyətləri



XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan M.Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu bədii ədəbiyyatın zəruri və əvəzolunmaz materialı hesab olunan dil faktorundan məharətlə istifadə etmişdir. Tədqiqata cəlb etdiyimiz bədii nümunələrdə Şəhriyar dilimizdə olan hazır məcazlardan istifadə etmir. Əksinə dilin imkanları daxilində orijinal məcazlar yaradır. Bu məcazlar əslində misranın bir sözünü yox, bütövlükdə misranın özünü əhatə edir. M.Şəhriyarın anadilli şeirlərində bədii fiqurlar öz zənginliyi, bolluğu ilə diqqəti cəlb edir. Bu bədii vasitələrlə şairin təxəyyülündən süzülüb gələn material frazeoloji, leksik sistemlər daxilində fikrə siqlət qazandırır.

Bədii dil əsərin yarandığı dilin qrammatik imkanları sayəsində ifadə vasitələri ilə maddiləşir, əyaniləşir, canlı bədii sistem kimi yaşayır. Burada əsas səhələrdən biri poetik fiqurlardır: bədii təyin (epitet), metafora, təşbeh, təzad, xitab və s. imkanları ilə bədii mətn zənginləşir. Bədilik əsərin obrazlılıq dərəcəsi və səviyyəsini təyin edən əmil kimi üzə çıxır.

Obrazlı təfəkkürün ən sadə lakin ən geniş yayılmış nümunələrindən biri təşbehdir. Klassik və müasir ədəbiyyatda təşbeh ənənəvi olaraq, həmişə dörd ünsürə bağlı olmuşdur: bənzəyon, bənzədilan, bənzətmə qoşması, bənzətmə sifəti. Çox məqamlarda təşbehin bu göstəriciləri bütün dünya ədəbiyyatı üçün səciyyəvi sayılır. Lakin təşbehin növlərinə gəldikdə onu demək

lazımdır ki, bəzən Şərq və Avropa poetik sistemində müəyyən fərqlər özünü göstərir. M.Şəhriyar yaradıcılığında Şərq poetikasına uyğun rəngarəng təşbehlər işlənir, onun sənətində təşbeh formal baxımdan çox fərqlənir. M.Şəhriyarın anadilli şeirlərində bu məcaz növünün orijinal nümunələrinə rast gəlirik. Məs.:

*Gecələr orda gümüşdəndi, qızıldandı gündüzlər,
Nə zümriü kimi dağlardı, nə mərmər kimi düzlər.*

(«Səhəndiyyə»)¹

«Gümüş ay» ifadəsi şeirimizdə işlənilib «gümüş gecə» isə yalnız Şəhriyara məxsus daha yüksək obrazlı ifadədir.

Yaxud:

*O atəklərdə nə qızlar yanağı lalələrini var.
Qızular otlayaraq neydə nə xoş nalələrini var,
Ay kimi halələrini var.*

(«Səhəndiyyə»)²

Adətən, yanaq lalə ilə müqayisə edilir və laləyə bənzədilir. Şəhriyar isə əksinə laləni yanağa bənzətmiş və «qızlar yanağı» kimi orijinal ifadə yaratmışdır.

M.Şəhriyar dilinin obrazlılığını və fərdiliyini təmin edən vasitələrdən biri də metaforadır.

Məlum olduğu kimi, bədii dildə hər hansı metafora qarşılaşdırmaya əsaslanır. Birləşən vahidlər mənəca bir-birindən uzaq olduğu təqdirdə, metaforanın da bədii dəyəri, təsirliliyi artmış olur. Metafora sözün birləşmə qabiliyyətini və həddlərini genişləndirir. Onun sayəsində əşya və hadisələrə xas olmayan əlamətlər onlara aid edilir və deməli, onların adları da nitqdə yeni əlaqələr girmiş olur.

Şəhriyarın anadilli bədii yaradıcılığında belə nümunələrə rast gələ bilərik. Məsələn;

*Hey düzlülür gözlərinin rəfində,
Xeymə vurur xatirələr səfində.*

(«Heydərbabaya salam»)³

Yaxud,

Dənizin örtüyü mavi, üfünün saqqı səmavi.

(«Səhəndiyyə»)⁴

Göstərilən nümunələrdə «gözlərin rəfində», «xatirələr səfində», «dənizin örtüyü», «üfünün saqqı» ifadələri yalnız sözlərin məcazi mənaları əsasında birləşmə təşkil edir.

Şəhriyar şeirində metaforik birləşmə təşkil edən sözlərin çox zaman biri konkret, digəri mücərrəd mənəli olur. Konkret sözlərdə hissi təsir mücərrəd sözlərdə isə poetizm keyfiyyəti daha səciyyəvidir. Məsələn:

¹ Şəhriyar M, (h.1369), *Türk divanı külliyyatı* (Tərtibçi: H.Məmmədov),

² «Negah Zərrin», Tehran, s.53

³ Şəhriyar M, (h.1369), s.51

⁴ Şəhriyar M, (h.1369), s. 38



*Üfüqlərə rəya rəngin yaxıram
Timsalini dağlar üstə taxıram...
Sən də hünər atın minib çaparsan
Dumanlı dağlarda məni taparsan*
(«M.Rahimə cavab») ⁴

Bəzən isə canlılara aid olan iş hərəkət cansız varlıqlarla əlaqələndirilir, onların şəxsləndirilməsinə xidmət edir.

*Ayrılıq gələ bir kərəm qıla
Bir neçə gün də bizdən ayrıla,
Qəm də bir biztək sarala sola.*

(«Aman ayrılıq») ⁵



M.Şəhriyar bütün bədii vasitələrə yaradıcı yanaşdığı kimi bədii xitabdən də bacarıqla istifadə edə bilir. Şair bəzən bir şeiri, bir poemanı xitab üzərində qurur.

«Heydərbabaya salam» poemasında xitab olunan obyekt Heydərbaba dağdır. Lakin çox məqamlarda Heydərbaba rəmzdür, simvolik vasitədir. O igidliyin, mərdliyin, əylməzliyin rəmzi olmaqla yanaşı, həm də şairin özüdür. Buna görə də oxucuya çox məqamlarda elə gəlir ki, şair «Heydərbaba» deməklə özünə müraciət edir. ⁶ Bu müraciətdə şairin özü görünür. Bu xitabda şairin həm gileyi, həm dərdi, həm də arzu və istəyi üzə çıxır:

*Heydərbaba, sənin könlün şad olsun,
Dünya varkən ağzun dolu dad olsun,
Səndən keçən tanış olsun, yad olsun.
Deynən mənim şair oğlum Şəhriyar,
Bir ömürdür qəm üstünə qəm qalar.*

(«Heydərbabaya salam») ⁷

Onun şeirlərində bəzən xitab olunan tərəf konkret bir şəxsdir. Klassik ənənəyə uyğun olaraq, Şəhriyar qəzəllərinin bir çoxunda özünə müraciət edir. Bununla yanaşı onun yaradıcılığında «tanrı», «ey nigarım», «a xacə», «könlüm» və s. kimi xitablar da çoxluq təşkil edir:

*Tanrı! Göz dikmişəm aləmdə sənin lütfünə mən, ⁸
Hər bəla gəlsə mənə, qəlbimi etdim təslim.*

Şəhriyar şeirində ənənəvi epitetlərlə yanaşı, rəmz keyfiyyətinə malik epitetlər də işlənməkdədir.

*Halbuki lap qəmli qürbət səndəymiş,
Qara zindan, acı şərbət səndəymiş.*

Dövrünün ağır problem və üzüntülü hadisələri, xalqın ikiye bölünməsi və millətin səfalət içində yaşamasından hiddətlənən şair «Heydərbaba» poemasında şirin süfrə içkisi olan şərbəti məcazi mənada acı şərbət, bəzən ayrılıq şərbəti kimi xalqın daddığından təəssüflənir.

M.Şəhriyar şeirinin səciyyəvi cəhətlərindən biri də perifrəz adlanan üslubi vasitədən istifadə etməsidir. Bədii dildə perifrəz bir söz əvəzinə söz birləşməsi işlətmək üsuludur. Epitetdən fərqli olaraq, perifrəz həm əşya və hadisəni, məfhumu adlandırır, həm də səciyyələndirir. Adətən, xalq dilinə əsaslanan söz sənətkarı belə söz işlətməyə meyl göstərir. Perifrəz da digər məcaz növləri kimi sözü birbaşa, müstəqim deyil, dolaylı şəkildə demək üsuludur. «Heydərbabaya salam» poeməsindəki bu bəndi nümunə olaraq göstərmək mümkündür:

*Heydərbaba, gileyikdən nə çıxar?
Zülmün evin səbrü təhəmmül yıxar,
Dərviş olan səbrin əlin bərk sıxar.
Namərd olan ömrü başa yetirməz.*

(«Heydərbabaya salam») ⁹

Bədii dildə sözlər bir-birilə «zəncirvari əlaqələnmə» prinsipi ilə bağlanır. Məhz dərviş sözünün varlığı «səbrin əlin bərk sıxar» kimi perifrəz birləşmənin işlənməsinə səbəb olmuşdur.

Qeyd olunan nümunədə «zülmün evi», «dərviş olan səbrin əlin bərk sıxar» perifrəz ifadələr olub «zülm», «dərviş» anlayışlarını bildirmək üçün işlədilmişdir. Sənətkarın özünün yaratdığı perifrəz ifadələr diqqəti daha artıq cəlb edir:

*Aşnalığın daşın bizdən atıblar...
Ruzigarın dəyirmanı fırlanır...
Burda xəyal meydanları genişdi.*

Misallardan göründüyü kimi hər hansı perifrəz əslində metaforaya əsaslanır. Bu səbəbdən ədəbiyyatşünaslıqda metaforik perifrəz termini də işlənməkdədir.

Şərqdə radd-ül-əcüz əl-əs-sədr Avropada isə «anadiplosis» adlanan poetik söz işlətmə üsuluna Şəhriyarın anadilli poeziyasında da rast gəlirik:

*Bizlər ki, lap bir dil, bir qan qardaşıq.
Qardaş qalsın, insanlıq yoldaşıq.*

(«M.Rahimə cavab») ¹⁰

Klassik Azərbaycan şeirində və ümumiyyətlə, Şərq şeirində beyt və misranın əvvəlində işlənən dil vahidinin həmin beyt və misranın sonunda

⁴ Şəhriyar M, (h.1369), s. 433

⁵ Şəhriyar M, (h.1369), s. 75

⁶ Quliyev E. M, (2004) *Şəhriyar poeziyası və milli təkamül*, Bakı, «Elm» s.190

⁷ Şəhriyar M, (1993), *Divani-türki*, Bakı, «Əlhuda», s.27

⁸ Şəhriyar M, (1993), *Yalan dünya*, Bakı, «Azərbaycan esiklopediyası», s.182

⁹ Şəhriyar M, (1993), *Divani-türki*, Bakı, «Əlhuda», s.36

¹⁰ Şəhriyar M, (1993), *Yalan dünya*, Bakı, «Azərbaycan esiklopediyası», s.111



Şəhriyarın fikir və sənət dünyası

təkrarlanmasından ibarət poetik üsula çox böyük əhəmiyyət və diqqət verilir. İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.Ə.Sabir, H.Cavid irsində mühüm yer tutan bu üsuldan Şəhriyarın da istifadə etdiyi görünür:

Şair ola bilməzsən, anan doğmasa şair.
(«Türkün dili»)¹¹

Ad alıb səndən o şair ki, sən ondan ad alıbsan.

(«Səhəndiyyə»)

Daxili ahəng Şəhriyar şeirinin başlıca keyfiyyətidir. Şəhriyarın anadilli şeirlərini oxuyarkən və dinləyərkən insanı ən əvvəl səslərin ahəngi, musiqisi cəlb edir. Bu ahəngdarlıq, musiqilik «Heydərbabaya salam» poemasında daha çox nəzərə çarpır.

Bədii üslubda fonetik vasitələrdən istifadə bir tərəfdən forma və məzmun arasında maksimum uyurluq yaratmaq, səslənməni fikir və hissələrin ritmik axarına uyğunlaşdırmaq, digər tərəfdən də bədii mətni emosionalaşdırmaq məqsədi güdür.

*Heydərbaba, çəkdün məni gətirdün,
Yurdumuza-yuvamıza yetirdün.
Yusifvi uşaq ikən itirdün,
Qoca Yaqub, itmişəm də, tapıbsan,
Qovalayıb qurd ağzından qapıbsan.*

(«Heydərbabaya salam»)

Şəhriyar şeirindəki bu axıcılıq, ahəngdarlıq məhz xalq dilindən qaynaqlanır. Bütün böyük sənətkarlar kimi Şəhriyarın da obrazlı dili, obrazlı ifadələri xalqın həyat və təfəkkür tərzii ilə əlaqədardır. «Xalq dili əsl sənətkarın arxalandığı dağ timsalındadır. Dağları əzəmətinə, ucalığına və pahlığına görə yüksək qiymətləndirən Şəhriyar da məhz bu dayağa, yəni canlı xalq dilinə istinad etdiyindən bu dərəcədə şöhrət və müvəffəqiyyət qazanmışdır»¹²

Şəhriyar şeirinin daxili mənə gözəlliyi də diqqəti cəlb edir. Xalq şeirində və klassik poeziyamızda çox sevilən bədii vasitələrdən biri də alliterasiyadır. Alliterasiyanın mənşəyi qədim türk şeiri üçün səciyyəvi olan paralelizm xüsusiyyəti ilə bağlıdır. Alliterasiya hadisəsinə «Orxon-Yenisey» abidələrində, «Manas», «Alpamış», «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi qəhrəmanlıq dastanlarında rast gəlirik. V.M.Jirmunski belə bir mülahizə üzərində dayanır ki, «ritmik-sintaktik paralellər daxilində qədim türk xalq şeirinin fərqləndirici xüsusiyyətlərindən olan söz təkrarının mövcudluğu alliterasiyanın mənşəyi məsələsini də izah edir»¹³.

Şəhriyar şeirində bütün səslərin alliterasiyasına aid nümunələr gətirmək mümkündür. «Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab» şeirindən alınmış aşağıdakı misraların hər birində müəyyən bir səsin alliterasiyası diqqəti cəlb edir:

1. Qan var ikən qardaş deyib qaynadıq. [q]
2. Gözlər yağış yağdırmasa yanarsan. [y]
3. Bu şivəylə Şəhriyarı şad edir. [ş]

¹¹ Şəhriyar M. (1993), s. 19

¹² Adilov M. (1984) *Sənətkar və söz*, Bakı, «Yazıçı», s.161

¹³ Жирмунский В.М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха, Вопросы языкознания, №4, 1964, s.5

Ümumiyyətlə, alliterasiyalı kamill sənət əsərinin xüsusiyyəti belədir ki, heç də mətndəki bütün sözlər deyil, əsas fikri əks etdirən daha dərin semantik tutuma malik sözlərdən istifadə edilir. Hər misrada belə sözlərin miqdarı da maraqlı doğurur. Şəhriyar şeirinin hər misrası on ağı 3, ən çoxu 6-7 sözdən ibarətdir. Burada sözlərin çoxu alliterasiya prinsipi əsasında işlənir:

*«Heydərbaba ağacların ucaldı,
Amma, heyf, cavanların qocaldı». [c]*
(«Heydərbabaya salam»)

*Deynən Dümürül bürcünü düşməni yıxa bilməz,
Qardaş nə qədər yadlaşa, yaddan çıxma bilməz. [d]*
(«Döyünmə, söyünmə»)¹⁴

Misralarda bir-birini izləyən sözlərin səs tərkibinə görə yaxınlığına xüsusi əhəmiyyət verən böyük sənətkar zəruri bildiyi hər hansı səsi daha çox təkrarlayır. Məsələn:

*Od yağıb dağları dağlar
Gül gülsə, bulaq ağlar.*
(«Səhəndiyyə»)

Burada yağıb, dağ, dağlar və bulaq sözlərində «ağ/ğa» ünsürü gülər, bulaq, ağlar sözlərində isə «al/la» ünsürünün təkrarı yüksək ahəngdarlıq yaratmışdır. Bir sıra hallarda isə bütün bir beyt və ya bənddə bir səsin alliterasiyası nəzərə çarpır. Məsələn, aşağıdakı nümunədə olduğu kimi:

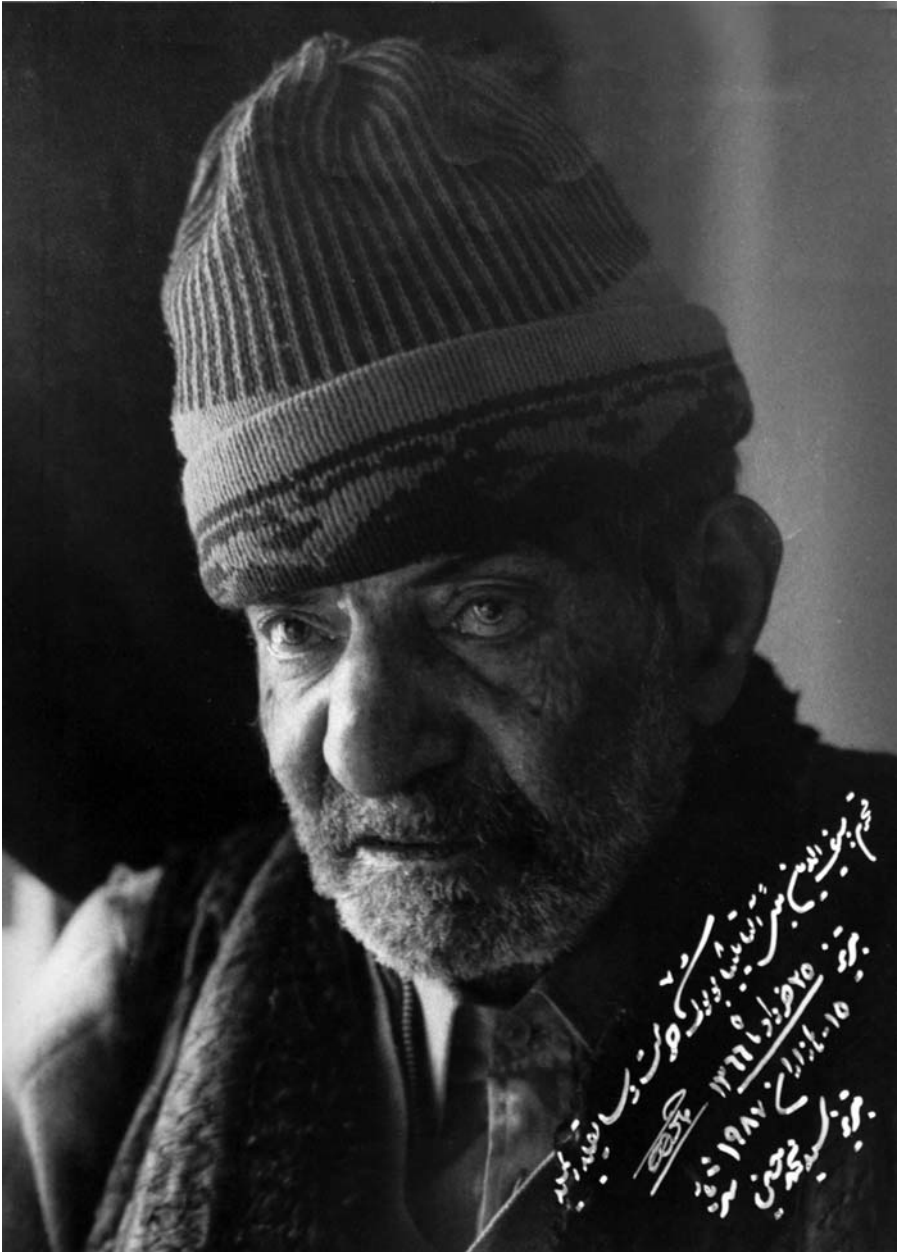
*Mən sənəin tək dağa saldım nəfəsi,
Sən də qayıtar, göylərə sal bu səsi. [s]*
(«Heydərbabaya salam»)

Beləliklə, «Heydərbabaya salam» kimi klassik sənət abidəsinin az bir zamanda bu qədər məşhurlaşmış dillər əzbəri olmasının səbəblərindən biri də burada seçilib işlənilən sözlərdəki məftunedici ahəngdarlıqdır.

Ədəbiyyat

1. Şəhriyar M. *Türk divanı külliyyatı*, (Tartibçi: H.Məmmədzaadə), Tehran, «Negah», Zerrin, 1369.
2. Şəhriyar M. *Divanı-türki*, Bakı, «Əlhuda», 1993.
3. Şəhriyar M. *Yalan dünya*, Bakı, «Azərbaycan esiklopediyası», 1993.
4. Əliyev M. *Azərbaycan şeirinin vəznələri*, Bakı, ADU, 1983.
5. Adilov M. *Sənətkar və söz*, Bakı, «Yazıçı», 1984.
6. Жирмунский В.М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха, Вопросы языкознания, №4, 1964.
7. Quliyev E. M. *Şəhriyar poeziyası və milli təkamül*, Bakı, «Elm», 2004.

¹⁴ Şəhriyar M. (1993), *Yalan dünya*, Bakı, «Azərbaycan esiklopediyası», s.88



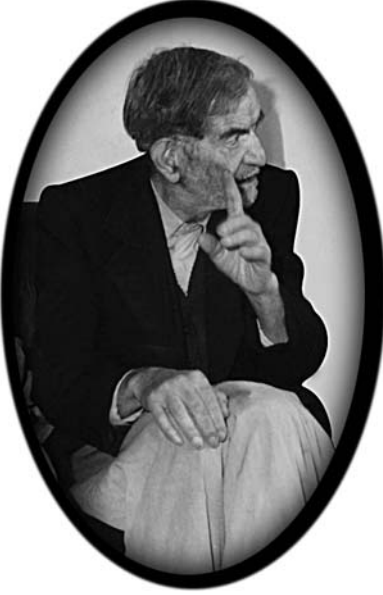
Şəhriyar poeziyasının dili



Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasında dildə qənaət qanunu modelinə uyğun strukturlar haqqında

Nazim Muradov

Lefkə Avropa Universitetinin
assistant-professoru



Giriş: «İyirminci əsrin Hafizi» sayılan Şəhriyarın ən önəmli türkçə əsərlərindən biri olan «Heydərbabaya salam» poeması haqqında çox ciddi tədqiqatlar aparılmış, 1950-ci illərin ortalarından başlayan bu çalışmalar ciddi bir «Şəhriyarşünaslıq» adlı yeni bir elm sahəsi meydana gətirmişdir. Şəhriyari Türk dünyası və elm aləminə «Ədəbi bir hadisə» məqaləsi ilə tanınan Məmməd Əmin Rəsulzadə, «Şəhriyarşünaslıq»ın banisi sayıla bilər. Onun 1954-cü ildə yazıb vəfatından bir-iki ay əvvəl «*Türk Yurdu*» dərgisinin yanvar (1955) və fevral (1955) tarixli saylarında çap etdirdiyi məqaləsi, bu sahədə aparılmış ilk tədqiqatlardan olmaqla yanaşı, orijinal təsbitlərin də olduğu araşdırmalardandır. Sonrakı illərdə (1964) professor Ahmet Ateş bu əsərin tam mətni ilə birlikdə onu tanıtmış, İstanbul Universiteti professoru Muharrem Ergin «*Heydərbabaya Salam*» əsasında «*Azəri türkçəsi*» adlı elmi əsərini çap etdirmiş (1971), bu orijinal əsər uzun illərdən bəri Türkiyədəki universitetlərdə oxudulan əsas dərs kitablarından olmuşdur.

Məmməd Əmin Rəsulzadə, Əhməd Cəfəroğlu, Əhməd Ateş, Əhməd Kabaklı, Cavad Heyət, Mirzə İbrahimov, Həmid Məmmədzadə, Əbdüllətif Bəndəroğlu, Məhəmmədəli Fərzanə, Yəhya Şeyda, Məhəmmədağlı Zehtabi, Həmid Nitqi, Ələvsət Abdullayev, Qulamhüseyn Bəqdili, Səadət Çağatay, Yaşar Qarayev, Musa Adilov, Tofiq Hacıyev, Yavuz Akpınar, Əhməd Bican Ercilasun, Osman Fikri Sərtkaya, Kamil Vəli Nərimanoğlu, Dursun Yıldırım, Əbülfəz Əliyev, Nazim Rizvan, Hökümə Billuri, İsa Həbibbəyli, Nizami Cəfərov, Yusif və Fəthi Gedikli, Namık və Xəlil Açıqgöz, Hüseynqulu Səlimi, İrfan Murat Yıldırım, Qənirə Paşayeva və digər elm və siyasət adamlarının bu böyük şair haqqındakı fikirlərinin əks olunduğu tədqiqat işləri Şəhriyar yaradıcılığını çeşidli yönləndək ortaya qoyması baxımından dəyərlidir.

«*Füzulinin əsərləri üç dildə yazılmış Qurandır*», - deyən Şəhriyarın bu təsbiti, şairin ədəbi zövqünü və ədəbi-tənqidi görüşlərini ortaya qoymaqla birlikdə, «içində bir dənə də artıq və əskik sözün olmadığı» Quranın və Füzulinin dili haqqındakı linqvistik görüşlərini də obrazlı şəkildə ifadə etməsi baxımından dəyərlidir.

«*Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin az et sözü*

Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz», - deyən Füzulinin öz ustadı sayan Şəhriyarın da dildən qənaətlə istifadə etdiyi, sözü uzatmadığı, bütün əsərlərində ən təmöl dil təmayüllərindən olan qənaət modelini tətbiq etdiyi görülməkdədir. «Qənaət qanunu»na dayanan ellipsis Şəhriyarın bütün əsərlərində rast gəlinən dil hadisəsidir.

Biz bu yazımızda dilimizin böyük ustadı olan Şəhriyarın «*Heydərbabaya Salam*» əsərində təsbit edən bildiyimiz fonetik, morfoloji, leksik, frazeoloji, assosiativ, sintaktik və semantik ellipsislərdən söz edəcəkdir, onları göstərərək qruplara ayıracaq və Şəhriyar dilindəki bu linqvistik hadisənin bəzi məqamları üzərində duracağıq.

1. Mövzunun aktuallığı və məfhumun mahiyyəti: Zamanla yarışan insan oğlu həyatının bütün dönəmlərində ona yol yoldaşı olan dildən qənaətlə istifadə etməyə çalışmışdır. Başlanğıcda üslubi (fərdi ya da psixoloji) bir fəaliyyətin nəticəsi olaraq qəbul edilə bilən və sonradan ictimailəşən qənaət prinsipi dilin bütün sahələrində özünü açıq şəkildə göstərməkdədir.



Ən kiçik bir iş üçün belə «nəfəs sərf edən» insan bir ünsiyət vasitəsi olan dildən də qənaətlə istifadə etmiş, az vaxtda çox informasiya verməklə, az sözlə çox şey söyləməklə həyatı boyunca dil zövqünü formalaşdırmağa səy göstərmişdir. Mın illərin sınağından çıxan atalar sözlərimiz, deyimlərimiz, zərb-məsəllərimiz, bayatılarımız, holavalarımız, tapmacalarımız, əmək nəğmələrimiz... köçəri, yarı köçəri və oturaq həyat yaşayan atalarımızın dil «xəsisliyi»nin formalaşmış nəticəsi, bizə nəql etdikləri uğcam və mükəmməl poetik-linqvistik və sistematik informasiya çəlgəsi kimi qəbul edilə bilər.

Demək ki, dilin bütün tarixi dövrlərində onu izləyən əsas prinsiplərin başlıcası qənaət prinsipidir. Bu üslubi prinsip dilimizin yazı ilə izləyə bildiyimiz ən qədim dövrlərindən çox-çox əvvəllər bir dil qanununa çevrilmiş, mexanikləşmiş, fərdilikdən çıxaraq ictimai xarakter qazanmış, ədəbi dilin istiqamətini müəyyənləşdirmişdir.

«Qənaət qanunu – dil vahidinin tələffüzü üçün tələb olunan qüvvə», «adətən fonetik dəyişmələrin meydana gəlməsinə səbəb olan» faktor, «ən az qüvvə sərf etmək prinsipinə əsaslanan...» metod, «sözlərin müxtəlif yerlərində səslərin, səs birləşmələrinin, hecaların düşməsi şəklində təzahür edən», «dilən başqa səviyyələrində də özünü göstərən» faktordur. «Sözdüzəltmə səviyyəsində müxtəlif ixtisarlar və abreviaturlar, söz birləşməsi əsasında düzələn mürəkkəb sözlər, substantivləşmə və s. də qənaətlə bağlı vahidlər və hadisələrdir. Morfologiyada şəkilçilərin ixtisarı, sintaksisdə ellipsis hadisəsi də qənaət nəticəsidir. Bütün bu hallarda «qənaət» anlayışı «artıqlıq» anlayışına qarşı qoyulur.»¹ Demək ki, səhəbt dar mənada bir dillə məhdudlaşmayan, bütün dillər üçün keçərlilən, hər hansı bir dilin qrammatikasına aid olmaqdan daha çox bütün dilləri qucaqlayıb bir ümumi dilçilik məsələsi olan *dil qənaəti* anlayışından gedir.

Dilin təməl prinsiplərinin başında gələn bu məsələdən hərəkətlə dilin bir çox probleminin izahı mümkündür. Dilimizin «dəmir qanunu» olan ahəng qanununu da bu prinsipə əsaslandırmaq



Zunuzi və Şəhriyar

olar. Bu mənada qənaət modelini *səbəblərin səbəbi* saymaq yanlış olmayacaq.

Biz bu yazımızda dar mənədəki ellipsisdən (semantik sıxılardan) daha çox, Şəhriyarın ən dəyərlili türkçə əsəri olan «*Heydər babaya salam*» poemasında mürciət etdiyi və fərdi üslubdan daha çox ümumxalq dəyəri qazanan geniş mənədəki qənaət strukturları üzərində durmağa, poemada təsbit edilə bildiyimiz bu strukturları dilin müxtəlif səviyyələrinə görə qruplaşdırmağa və bəzi məqamları izah etməyə çalışacağıq.

2. Məfhumun tərifləri haqqında: Dildəki mənə dəyişmələrinin də bir səbəbi (və növü) sayılan **ellipsis** hadisəsi «ifadənin və ya deyimnin bir hissəsinə aid bir üzvünün atılmasıdır ki, verilmiş mətndə, ya da tələffüz zamanı onun düşünlərə rahatca bərpa edilməsi mümkündür.»² Bu qavram «ifadənin hər hansı bir elementinin buraxılmasıdır (atılması, ixtisarı). Həmin element mətndən və situasiyadan asılı olaraq asanlıqla bərpa edilə bilər...»³ «... mənaya görə asanlıqla bərpa olunan cümlə üzvlərindən birinin (çox vaxt xəbərin) buraxılmasına əsaslanan sintaktik fiqurdur. Bu üslubi fiqurun köməyi ilə nitq dinamik və lakonik xarakter alır.»⁴ Şəklində bir-birindən çox fərqli olmayan, onun mahiyyətini açıqlamağa çalışan təriflər verilir.

Biz Şəhriyar dilindəki bu hadisəni dar mənada deyil, geniş mənada – yəni qənaət prinsipinin ümumi təzahürü kimi əldə etdiyimiz üçün onun

¹ Adilov – Verdiyeva – Ağayeva, *İzahlı Dilçilik Terminləri*, 1989, s. 51-52

² O. S. Axmanova, *Словарь лингвистических терминов*, 1966, s. 525

³ Adilov – Verdiyeva – Ağayeva, *İzahlı Dilçilik Terminləri*, s. 96

⁴ Aytən Baylrova, *Bədi Dildə Üslubi Fiqurlar*, 2008, s. 14



«üslubi fiqur»luğunu da (fərdi və psixoloji tərəfini də) qəbul etməklə birlikdə, təsərrüfün daha çox ictimai bir hadisə olduğunu, məhəlli sərhədlərlə məhdudlaşmadığını, mexaniki dil

yazarların istifadə etdikləri ədəbi sənətlər fərdi və üslubi ellipslər sayıla bilər ki, bunların oturaq həyat tərzini mənimsəmiş xalqlarda daha yaygın olduğu görülür. Halbuki elliptik strukturlar köçəri və yarı köçəri xalqlarda daha yaygındır. Şəhriyarın şeir dili canlı xalq dili olduğu üçün bu dildəki qənaət modelləri şairin özündən çox xalqdan gəlir.



Səya, Şəhriyar, Üzzari və Məftun

hadisələrindən biri kimi qəbul edilməsinin mümkünlüyünü nəzərdə tuturuq. Əslində müxtəlif fonetik, morfoloji, leksik, sintaktik, semantik, assosiativ və s. şəkillərdə təzahür edən bu dil hadisəsi cümlə içində ortaya çıxdığı və cümlədə hədəflənməkdə olan fikri ifadə etməyə bu və ya digər səviyyədə xidmət etdiyi üçün onu (onları) sintaktik saymaq yanlış deyil, amma dar mənada onları «üslubi sintaktik fiqur» saymaq da olar.

Burada bir neçə nöqtə üzərində də durmaq istərdik. Fonetik, morfoloji, leksik, sintaktik ellipsislərin tamamının linqvistik olduğunu qəbul etsək, ona paralel «ədəbi ellipslər» olduğunu da şərti olaraq qəbul etmək mümkündür. Onlar arasındakı fərq gəlinə: linqvistik ellipsislər daha çox ictimai, «ədəbi ellipsislər» isə daha çox fərdidir. Yəni «ədəbi ellipsis» şair, yazıçı ya da konkret bir şəxs tərəfindən istifadə edilirdi üçün onu üslubi xarakterli saymaq mümkündür. Linqvistik ellipsislər isə bir az deyimlər, frazeoloji vahidlər kimidir, yəni dildə «hazır vəziyyətdə»dir, şair, yazıçı da ondan müvafiq formada - şeirin vəzninə görə; misralardakı heca sayına görə; bəzən qafiyənin tələbinə görə, nəsr əsərlərində də tip, ya da qəhrəmanın (xarakterin) oxucuya daha ətraflı çatdırılması üçün istifadə edir. Bu ellipsisləri «hazırlayan» isə zaman və tarixi-ictimai təfəkkürün özüdür. Dilimizdəki «*bayraq*» sözünün *bat*, *batır* feilləri ilə əlaqəli olduğunu, *batırak* < *badırak* < *badırak* < *bayraq* < *bayraq* dəyişmələri ilə dilimizdə arız *bayraq* şəklində yazılıb söyləndiyini düşünsək, bu qənaətin müəllifinin zaman və xalq olduğunu görəyik.

Linqvistik ellipsislər diaxronik; «ədəbi ellipsislər» isə sinxronik planda ələ alınır. Şair və

Tanrıverdi ~ *Tarıverdi* ~ *Tarverdi* və b. Bu səs düşməsi hadisəsi dilçilikdə **eliziya** (İng. *elision*; Fr. *élision*; Alm. *Elision*; Rus. *eliziya*) termini ilə ifadə edilməkdədir.⁵

Türkiyə türkcəsi ilə Azərbaycan türkcəsində müşahidə edilən səs düşməsi, səs törəməsi (məs. *yüz / üz*; *yürek / ürək*; *yıldız / ulduz*; *örmək / hörmək*; *örgü / hörgü*; *ürmek / hürmək* və s.) kimi səs hadisələrində də qənaət prinsipinin gerçəkləşdiyini görmək mümkündür.⁶

Morfoloji olaraq gizli genitiv və gizli akkuzativ hallarının da qənaət prinsipi əsasında əmələ gəldiyini söyləmək mümkündür ki, dil, bir sistem olaraq belə qənaət modellərinə və ümumiyyətlə qənaətə meyllidir.⁷

Azərbaycanlı alim «Ə. Y. Məmmədov bu haqda çox doğru olaraq yazır: «Dilin fonem, morfem və sintaksis səviyyələrində bir çox qanunauyğun formaların yaranması ellipsisdən irəli gəlir.»⁸

Dilimizdə, xüsusilə feillərin malik olduğu şəxs, zaman, tərz, xəbər və s. kateqoriyalarının tək bir sözlə ifadə edilə bilməsi, bu prinsip sayəsində ortaya çıxır, məs. *aldım* sözü - yəni hərəkət, zaman və şəxs qavramlarının ifadəsi ilə - hərəkətin kim tərəfindən və nə zaman yerinə yetirildiyi açıq bir şəkildə bildirilməkdədir.

Qənaət prinsipinə əsaslanan ellipsis hadisəsi dildə hərəkətliyyə yol açır, sözün, əski ifadə və ya

⁵ Adilov – Verdiyeva – Ağayeva, *Lzahlı Dilçilik Terminləri*, s. 95-96

⁶ Yusifov M., «İxtisarlara və dil sistemi», 1974, s. 64-67

⁷ N. Muradov, *Türkiyə Türkcəsi və Azərbaycan Türkcəsi Arasında Çox Anlamlılıq, Anlam Dəyişmələri və Eş Səslişik İlişkisi*, (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapılan yayımlanmamış doktora tezi), İzmir, 2003, s. 58

⁸ A. Bəylərova, *adı keçən asar*, s. 17



qəlibdən «qurtularaq müstəqilliyə qovuşmas», onun digər sözlərlə sintaqmatik əlaqələr qurmasına, semantik sahəsinin genişləməsinə şərait yaradır və çoxmənalı bir dil işarəsinə çevrilərək onun funksionallığını artırır. Bəzi deyimlərin ikili karakteri, motivləşməsi, həm sintaktik bir

babaya Salam əsəri haqqındakı bu təəssüratı çox təbii və hamımız üçün doğma olan bir duyğudur. Ölüm döşəyində yatarkən bu bağlama ona sevinc bəxş etməklə birlikdə yəqin ki, həyatındakı son yazısını da yazdırmışdır. Rəsulzadə iki hissədən ibarət olan bu yazısıyla ciddi mənada Şəhriyar-şünaslığın da təməlini atmışdır. Şəhriyarı aid olduğu ən kiçik dağ kəndinə qədər ayrıntılı bir şəkildə təqdim etməsi,¹³ onun ən dəyərli əsəri olan «*Heydərbabaya Salam*» bir xalq təfəkkürünün məhsulu olaraq verməsi üçün giriş mahiyyətindədir. Rəsulzadə Şəhriyarı «klassik şeir ənənələrindən kənara çıxan», onları «təqlid etmək həvəsinə qapılmayan», «hər hansı bir din və tərifiqət təəssübü güdməyən» bir şair kimi təqdir etməkdədir.



Təqvim, Roşənzəmir, Karəng, Naxçıvani, Şəhriyar, Xoşnevis və Şüari

birlişmə kimi gerçək anlamda işlədilməsinin, həm də frazeoloji keyfiyyətinin kökündəki səbəblərdən biri də yəna qənaət prinsipidir.⁹

Dildə semantik ellipsisin rast gəlinəndi başqa bir yer də yarımqıç cümlələrdir¹⁰ Tatar dilçisi R. Sibaqatova görə, «elliptik strukturlar yarımqıç və tam cümlələr arasında aralıq mövqə tutur və feillə ifadə olunan xəbərin olmadığı zaman aradakı boşluğu doldurur. Onlarla yarımqıç cümlələr arasındakı fərq, üzərlərinə düşən kommunikativ funksiyasının mətn xaricində də yerinə yetirmələrindədir...»¹¹

4. Şəhriyar şeirinin xəlqiliyi haqqında:

«Təbriz bölgəsində, Heydər Baba dağının ətəyində axan bir çayın kənarında məşhur Qaraçimən ovasıyla Xoşgınaş kəndi arasında, dağa baxan Qara-qurşaq kəndində anadan olan M. H. Şəhriyar çağdaş İran şeirinin ən sevimli və tanınmış bir simasıdır. Ədəbiyatçılardan bir qismi özlərini zamanın Sədisi, Hafizi və Nizamisi sayırlar...»¹² Mərhum Məmməd Əmin Rəsulzadənin Təbrizdən onun Ankaradakı ünvanına gələn poçt bağlamasından çıxan «*Heydər-*

dələrin ictimai mahiyyətinin onun üslubi tərəfindən daha güclü olduğu ortadadır, çünki «nə bugünkü Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatını, nə də Cənubi Azərbaycanda mövcud olan ədəbi dili xalq yaradıcılığından kənarda izah etmək mümkün deyil.»¹⁴

«... Ana dilinin şirinliyi, doğma diyarı Təbriz və yaxınlıqdakı Xoşgınaş və Şənqıyaya kəndləri uşaqlıq həyatının şirin xatirələri Şəhriyarı ana dilində «*Heydərbabaya Salam*» poemasını yazmağa sövq edir.»¹⁵ Əslində Şəhriyarsevərlərin bildiyi bu həqiqəti mərhum müəllimimiz Prof. Əlövsət Abdullayevin dilindən nəql etməyimiz təsadüf deyil. Şəhriyarı düşdüyü böhranlı vəziyyətdən çıxaran da ana dilidir, doğma anasının onu danlamasıdır. M.Ə. Rəsulzadə, Şəhriyarın öz ağzından («*Heydərbabaya Salam*» poemasına yazdığı farsca ön sözdən) bu böhranlı vəziyyəti belə nəql edir: «O vaxt ki, mərhum anam Tehrana gəldi, onun sehirlə təsiri ilə keçmiş günlərin əyləncəli və uşaqlığımın şən və məsud anları yavaş-yavaş zehnimdə canlandı, ölümlə dirildi və o zamankı tablolar bütün rəngləriylə yenidən cizildi. 1320-ci (1941) ilin Şəhrivər (sentyabr) ayından etibarən xəstəliyə tutulmuş, ümitsizliyə düşmüş, inzivaya çəkilmiş, öləmlər və iztirablar içində yatağa sərilmişdim. Bu halımda anam yanımda olsa və vücudumu yoxlamağı üzərinə almış

⁹ N. Muradov, adı keçən doktora tezi, s. 59

¹⁰ Yarımqıç cümlə haqqında daha geniş məlumat üçün bax. Z. İ. Budaqova: "Yarımqıç cümlə", Müasir Azərbaycan dili – III (Sintaksis), Bakı, Elm, 1981, s. 294-304

¹¹ Sibaqatov, "Эллипсис в системе средств выражения предикативного отношения", 1983, s. 3

¹² M. E. Rəsulzadə: "Ədəbi Bir Hadisə- I", *Türk Yurdu*, Ocak [yanvar] 1955, Sayı 240, s. 527

¹³ Şəhriyar haqqındakı araşdırmaların çoxunda onun doğum yeri haqqında belə geniş məlumat yoxdur. –N. Muradov

¹⁴ N. Cəfərov, "Azərbaycan ədəbi dili: Şimalda və Cənubda", s. 248

¹⁵ Əlövsət Abdullayev, "Şəhriyar və ana dili", *Türk dillərinin tarixsel inkişafı sorunları*, Ankara, 1996, s. 83



olsa idi, əli əlimdə, keçmişin dadlı xatirələrini anmaq mənim üçün bir zövq ələmi yaradardı...»¹⁶

Burada professor Nizami Cəfərov»un çox önəmli bir təsbitini də xatırlatmaq istəyirik: «Bu (Heydərbabaya Salamı yazmaq-NM), Cənubda ədəbi-bədii təfəkkürün, eləcə də bədii üslubun yaşamaq haqqının müdafiəsi demək idi. M. Şəhriyar folkloru yamsılamırdı, sadəcə olaraq, folklorun dilində danışırdı, bəlkə də onu yaradırdı.»¹⁷



5. Şəhriyar dilindəki qənaət modellərinin zənginliyi: Qənaət prinsipi, hər şeydən əvvəl, bir dili danışan xalqın min illərə dayanan təcrübəsinin və təfəkkürünün məhsuludur. Bu prinsip dili daha elastik hala gətirən, dildən istifadədə onu danışan (ya da yazan) şəxsə zaman, enerji və yer qazandıran, dinləyəndən (ya da oxuyandan) isə diqqətli olmağı, ümumiləşdirmələr etməyi və dil sisteminə vəqif olmağı tələb edən bir məntiqə, düşüncə tərzinə və təfəkkürə dayanır. Bu təfəkkür dil sisteminin qəbul etmədiyi hər hansı bir müdaxilə edə bilməz və dilin icazə verdiyi qədər sərbəstdir. Qənaət modeli faktlarından, elliptik istifadələrdən yararlanmaqla bir dilin, bir xalqın xarakterini ortaya qoymaq mümkündür. Bu xarakterdə onun coğrafi vətəni, həyat tərzini, mədəni səviyyəsini, dünyagörüşünü, zövqlərini,

sevinclərini, dərclərini... ən incə ayrıntılarına qədər təsbit etmək mümkündür. Bir dildə bu modelə əsaslanan strukturların statistikasını ortaya qoymaq, onu qonşu və qohum dillərlə bu yönü ilə müqayisə etmək də tədqiqatçını maraqlı nəticələrə gətirib çıxara bilər.

Şəhriyarın əsərlərində də bu prinsipin təbii bir şəkildə tətbiq edildiyinin şahidi oluruq. Biz «Heydərbabaya salam»dakı qənaət modeli istifadələri aşağıdakı kimi qruplaşdırmağı uyğun gördük və dəyərləndirmələrimizi poemadan təsbit etdiyimiz aşağıdakı qənaət prinsipləri sırasına görə verməyə çalışacağıq. Sıraladığımız xüsuslardan son üçünün elliptizm məntiqi ilə birbaşa deyil, dolaylı yollarla əlaqəsi olduğunu düşündüyümüz üçün onları bu sıralamanın sonuna qoyduq:

- 1) Fonetik qənaət (fonetik ellipsislər);
- 2) Azərbaycan dilində norma sayılıb, əslində fonetik olan qənaət;
- 3) Morfoloji qənaət (morfoloji ellipsislər);
- 4) Leksik qənaət (leksik ellipsislər);
- 5) Frazoloji qənaət (frazoloji ellipsislər);
- 6) Atalar sözlərinin ortaya qoyduğu qənaət;
- 7) Sintaktik qənaət (sintaktik ellipsislər);
- 8) Semantik qənaət (semantik ellipsislər);
- 9) Assosiativ qənaət (assosiativ-semantik ellipsislər);
- 10) Onomastik elliptizmlər (onomastik eliziyalar, onomastik ellipsislər);
- 11) Evfemik qənaət (evfemik ellipsislər);
- 12) Leksik-semantik kalkalar;
- 13) İstisna olunan istifadələr...

5.1. Fonetik qənaət (fonetik ellipsislər):

Fonetik elliptizmlər: I. 1.¹⁸ *Səlam olsun şövketüzə*,¹⁹ *elüzə* / *Mənim də bir adım gəlsin dilüzə*: Əsli «şövketinizə»; «elinizə»; «dilinizə» olan «şövketüzə»; «elüzə»; «dilüzə» sözlərində ən az beş fonetik qənaət vardır: **1)** ərimə; **2)** haplologiya; **3)** iki bənzər hecanın tək heca halına gəlməsi; **4)** uzun saitin olmasından qaynaqlanan qənaət; **5)** ç. II mənsubiyyət şəkilçisinin fonetik dəyişməsi; **5. *bizdən sora*:** türkcə əsli «sonra» olan sözdəki sağır “n” səsi əriməşdir. M.Ergin bu ərimənin səbəbi ilk hecadakı dodaqlanan “o” saitinə bağlamaqdadır.;²⁰ **6. *gələmmədim* (*gəl-ə u-ma-dı-m*):** feilin şühudi keçmiş zamanının inkarında, birinci şəxsin təkində işlənən bu feil,

¹⁸ Rəqəmlər “*Heydərbabaya salam*” mətninin 76 bəndlik birinci bölümünün bənd nömrəsini göstərir.

¹⁹ Qənaət prinsipindən istifadə edilən söz, ifadə və s. mətnə keçədiyi misrəsin içində qalın hərflərlə göstərilmiş, sonra açıqlamalar yapılmışdır. –N. M.

²⁰ Bax. M. Ergin, a.ə., s. 113

¹⁶ M. E. Rezulzadə, a.k.m.

¹⁷ N. Cəfərov, adı keçən məqalə, s. 270



hərəkət feilinn sonuna gələn tarixi zərf-feil şəkilçisi ilə ondan sonra gələn iqtidarı *u-* feilinin inkar formasının (bu feilin təsdiq şəkli çox passivdir) birləşməsindən meydana gəlmişdir. Şehriyar dilindəki «gələmmədim» feilinin tarixi şəkli əslində belədir: *gəl-ə u-ma-dı-m*. Tarixi şəkli ən az altı morfəmdən ibarət olan bu feil xalq dili qənaəti nəticəsində «*gələmmədim*» şəklini almışdır. Bu qənaəti müşayiət edən fonetik hadisələr isə sırası ilə təxminən belə göstərilə bilər: **1)** köməkçi feil kökünün (tarixi *u-* feilinin) düşməsi. Bu düşmənin səbəbi isə iki saitin yan-yanaya gələ bilməməsidir. Əslində iki saitin yan-yanaya gələ bilməməsinin səbəbi də fonetik qənaətdir, daha az enerji sərf etmək, zaman qazanmaq istəyidir. Burada belə bir sual yarana bilər: niyə zərf-feil şəkilçisi deyil, bir köməkçi feilin kökü düşür? Bu maraqlı sualın bir neçə cavabı var: **a)** zərf-feil şəkilçisi köməkçi feil kökündən daha dominantdır; **b)** bu dominantlığın səbəblərindən biri onun işlənmə frekansının yüksəkliyidir; **c)** hierarxik nizamda əsl feil kökünə daha yaxın olmasıdır; **ç)** yeri həmişə feil kök, ya da əsasından sonra gələn, özündən əvvəl feil kök ya da əsasına heç bir şəkilçi gəlməsinə izin verməyən *-ma / -mə* inkar şəkilçisindən əvvəl gələrkən inkar şəkilçisini kökdən daha uzaq tutmasıdır; **d)** feili-bağlama şəkilçisinin saitin feil kökü saiti kimi incə olmasıdır. Amma tamamilə *mexaniki olan səs hadisələri* burada da təyin edicidir, çünki ən elliptik, ən az enerji sərf edən odur; **e)** bu qanunauyğunluğun, bu təbiiyin sinxron izahı çətindir və s. **2)** «əski *n* (*müqtədər ol-*) feilinin mənfisi ilə əsil feilin feili-bağlama şəklindən (*gəl-ə umadım*) gələn və iki saitin birləşməsiylə *-uma-*, *-imə-*, *-əmə-* şəkilləri meydana gətirən (*gələmmədim*, *gəlimədim*, *gələmmədim*) mənfii iqtidarının bu birləşmə nəticəsində ortaya çıxan *u*, *i*, *ə* (*ü*, *ı*, *a*) saitləri başlanğıcda uzun saitlər olmuş, sonra bu uzunluq qısalınca yanındakı samiti cütləşdirmişdir (*gələmmədim*);²¹ *necoldu*; 7. *görəmməsək*; 8. *yadımdadı(r)*; *qaçardım*; *uçardım*; 15. *deynə*; *xey(i)rin*; 18. *darar*; *soraxlar*; 19. *qap(i)-bacarı*; 20. *onnan sora*; 21. *yeyərdim*; *üs don*; 23. *hər nolacaq*; 27. *oxurdu*; *toxurdu*; *soxurdu*; 30. *bəzəllər*; *qaynanası*; 48. *gələmmir*; *emmizə*; 49. *ahbdı*; *qalıbdı*; 57. *onnan sora*; 58. **Şaxsey** (**Şah Hüseyn**): «şaxsey get-: Şiələrin, xüsusilə məhərrəm ayının onunda (Aşura günü) Şah Hüseyn deyərək matəm yürüşünə çıxmalarıdır. Şaxsey sözü Şah Hüseyn»in azəricədə qısalmış şəklidir.»²² Burada bir neçə

fonetik hadisənin olduğu görülməkdədir. Ən maraqlısı isə *Şah Hüseyn* (İmam Hüseyn) antroponiminin (onomastik vahidinin) yəni xüsusi adının apelyativ bir ada (ümumi isim) çevrilməsidir; **II**.²³ 24. *kətdi*; *yazıq*; 27. ... *aslani*; **islani**: Şehriyar dilindəki maraqlı quruluşlardan biri olan *aslani* və *islani* sözləri sonda *r* düşməsinin çox saydakı örnəklərindən biridir. Ümumiyyətlə sonda *r* səsinin düşməsi Güney Azərbaycan, Ordubad dialektlərində, Karaxay-Balkar türkcəsindəki cəm şəkilçilərində görülür.²⁴ Güney Azərbaycan türkcəsi haqqında geniş bir tədqiqat işi aparən doktor Bilgehan Adsız Gökdəğə görə *r* samitinin düşməsi Salmas ağzında ən sıx görülən səs hadisələrindəndir. B. A. Gökdəğənin verdiyi örnəklərdən hərəkətlə rənin düşdüyü yerləri belə sıralama mümkündür: 1) söz köklərində; 2) söz əsaslarında; 3) sözdəyişdirici şəkilçilərdə; 4) bəzi hecaların sonunda; 5) samitin vurgusuz qaldığı yerlərdə; 6) indiki və keçmiş zaman şəkilçilərində; 7) isimlərdə cəm şəkilçilərində; 8) feillərdə; 3-cü şəxs şəkilçilərində; 9) bildirmə şəkilçilərində; 10) bəzi alınma sözlərdə və s.²⁵

Aslani və **islani** sözləri zahirən və əsas etibarını ilə eyni quruluşdakı sözlər kimi görünənlər də, kök etibarını ilə sanki bir-birlərindən fərqlidirlər. **as-** bir feil kökü ikən, **is** daha çox isim kökünə bənzəyir. Əslində **-la-** şəkilçisi, isimlərdən feil düzəldən şəkilçi olaraq türkcənin tarixi boyunca dilimizdə mövcud olmuşdur.²⁶ M. Ergin'in də söylədiyi kimi, burada **r** düşməsi ilə köməkçi sait, şəkilçi (zaman bildirmə şəkilçisi-N.M.) durumunda qalmışdır. M. Ergin **-la-**nın isimlərdə feil düzəltmə özəlliyini nəzərdə tutmuş olmalıdır ki, bu feilin **asi-la-n-** şəklindən orta heca saitin düşməsi nəticəsində çıxan, **ası as-** feilindən düzələn bir isim şəkli olduğunu, bunun da əslində **ası** şəklində gəlmiş ola biləcəyini ehtimal edir.²⁷

Azərbaycanda bir zərbi-məsəl olaraq istifadə edilən «*-Adın nədir? -Daşdəmir! -Yumşalsan yumşalı!*» ifadəsində də qayıdış növ şəkilçisindən sonra gələn köməkçi saitin **-r** düşməsi nəticəsində zaman şəkilçisi funksiyasını yerinə yetirdiyini görə bilərik;

47. *bızdən*; **II**. 11. *cadası (caddəsi)*; 21. *üs don*

5.2. Azərbaycan dilində norma sayılıb, əslində fonetik olan qənaət: 16. *dahısında*; 4. *bulaqların*; *uşaxqların*; *oyan-*; 5. *itimd*; 7. *iyid*; *emek*; *vallah...*

²¹ Bax. M. Ergin, age, s. 115

²² M. Ergin, age, s. 165

²³ 49 bəndlik ikinci hissənin başlanğıcıdır-N. M.

²⁴ Ələvsət Abdullayev, «Şehriyar və ana dili», s. 90

²⁵ Dr. Bilgehan A. Gökdəğ, *Salmas Ağzı – Güney Azərbaycan Türkcəsi Üzerine Bir İnceleme*, KaraM, 2006, s. 146-148

²⁶ Bax. M. Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, 1999, § 251 (s. 180)

²⁷ Muharrem Ergin, *Azeri Türkcəsi*, s. 186



5.3. Morfoloji qənaət (elliptizmlər): I. 5. *Dünya boyu (nca)*; 8. *sazın(1)*; **hövləsək:** M. Ergin'in də göstərdiyi kimi, «qorxuyla, təlaşla» mənasındakı bu söz əslində **hevli-sək** «köpək qorxusu» ismi birləşməsindən gəlir.²⁸ Təyini söz birləşməsi olan bu ifadə Şəhriyar dilində (daha doğrusu «xalq dilində») təsərrüflü bir şəkildə tək söz halına gəlmiş, cümlənin də tərz-i-hərəkət zərfi



olmuşdur; 16. *oxur*; *gedəydim*; *oxuyaydım*; 17. *xəlvətləyib*; 18. *ayranların(1)*; *son(ra)dan*; 19. *şamın*; 20. *Şəngülüsün*; *uşaq olaydım*; *solaydım*; 21. *bal bəlləsin*; 21. *sondan dur-*; 22. *yuvardı*; *suvardı*; 24. *atın*; *gədik başın*; 25. *toyun tut-*; 27. *bəy corabın*; *bayramlığın*; *şalın*; 32. *boyardıq*; *soyardıq*; *doyardıq*; 34. *sovardıq*; 35. *şarıldar*; *xarıldar*; *parıldar*; 36. *damda quran...*; 39. *qar gülləsin (kirs; çiğ)*; 42. ... *uşağı*; *özün*; *toxumların*; 46. *məscidüzün*; 49. *hər nərib(sə)*; 51. *əmoğluyun*; 55. *Xoşgünün abrusu*, 56. *əritdi*; 61. *day qocalıb*; *əngiyənən*; 62. *davaların*; *şuxluğulan*; 64. *körpələrin*; 65. *kardasam*; 69. *bir-birizdən*; *amandı*; 75. *burunların*; 76. *deynə*; II. 7. *çulğalır (çulğalayır)*; 12. *görcək məni...*; 21. *başım ağırır*; 24. *bərqüz*; 26. *çarşabları (çahar şabları)*; 38. *emmiş*; 39. *istiğbal etdiz*; *ixlal etdiz*; *iğfal etdiz*, *öz zənnizcə*; 41. *küfrə qarşı getməy(in)*; *itməyiz*; *bitməyiz*, *gördüz*; 44. *deynə*; 45. *qış zumarın*; 46. *ışıldar*; 47. *özün qatar*; 48. *Balam, durun qoyax gedax emmişə*; 51. *əmoğluyun gedən gecə (getdiyimiz gecə)* *Qırçağa*;

5.4. Leksik qənaət (leksik elliptizmlər): **Leksik elliptizmlər:** I. 1. *bir «bir dəfə»* 2. *bizdən də ... yad elə- (nəsnə əksikliyi)*; 14. *şeyxülislam gözəl səsin ... çəkəndə*; 19. *qas-göz at-*; 31. *Bakıçının (qonaqçı məsələsi)*; *ağızı*; 39. *kənd uşağı*; 40. *işini*

uzat-; 47. *xırman üstü*; 62. *məlkamıda*; 65. *dəstə (dəstə) qalxıb*;

5.5. Frazeoloji elliptizmlər: I. 4. *bulaxların ağlasın*; 5. *dünya boyu oğulsuzdu, yetimdi*; 8. *səsdən-küyəndən düş-*; 15. *xeyrin olsun*; 21. *özünü əzdür-*; 22. *Allah nə xoş...*; 26. *indi də var*; 48. *amma nə Təbriz ki*; 57. *dönərgələr dönüblər*; 61. *qulax batıb*; *gözü girib qasına*; *hava gəlib başına*; *yazıq əmmə*; II. 2. *qurd ağzından qapıbsan*; 5. *aşnalığın daşın bizdən atıblar*; 11. *çox şükürü var*; 32. *hər iş dedin hər kimsəyə, görədi*; 33. *ənsəsindən dış qurt-*;

5.6. Atalar sözlərinin ortaya qoyduğu qənaət: I. 13. *kor tutduğun buraxmaz*; 67. *zindəganlıx (zindəganilik) bir qaranlıq zindəndi*; 72. *bayquşun da dar olmasın qəfəsi*; II. 23. *hər kəs qalıb öz camının hayına*; 26. *iyənə bəzər xalqı, özü lüt gəzər*;

5.7. Sintaktik qənaət (sintaktik ellipsislər): I. 10. *kənd-kövsənin payızları, (kənd-kövsənin) yazları*; 11. *çavuşların ... səsi, (çavuşların) sədası*; 15. *baxçaları*; 16. *dağın (sərəsi)*, *daşın sərəsi*; *quzuların, ağı, bozu, qərəsi*; 18. *biçin üstü*; 19. *şamın (şam yeməyini)*; *heç bilməzdik dağdı, daşdı, duvardı*; 33. *onda gördün (zarf)*; 35. *itlər gördün*; *qurd da gördün*; 52. *Xoşgünün yolu, bəndi, bərəsi*; II. 7. *keçənlərdə (keçmiş zamanlarda)*; 15. *mən buzovı qucaqlardım (ki) qaşmasın*; 18. *bir vaxtında*; 19. *nə var nə var*; 20. *(hasıl, məhsul) bitməyəndə aclarından ölənnər*; 21. *axundun ağzından qapıb ud-*; 22. *azad olanda*; *hər nə gəldi*; 25. *bitəndən (bitən məhsuldan) artıq (dır)*; 26. *indi də var*; 28. *axmasınlar (deyə) ulduz təkin sayardıq*; *elə bil ki*; *deyər bəs ki*; 38. *gündüz gözü*; 39. *eybi yoxdur, üzükara (olan) kömürdür*; 41. *gördüz də ki*; *hey də çıxıb, bir külli də*;

5.8. Assosiativ-semantik qənaət (assosiativ-semantik ellipsislər): I. 12. *Şeytan bizi azdırıb*; 13. *Zilliccəmiz məhərrəm olmaqdadır*; 14. *Ağaclar da Allaha baş əyirdi*; 16. *Çoban, qayıtar quzum (Sarı gəlin havasında da var)*; 19. *Ay bulutdan çıxıb qas-göz atanda*; 20. *Qurd keçinin Şəngülüsün yeyəndə*; 25. *Bəy gəlinə damnan alma atanda*; 27. *Adaxlı qız bəy corabın toxurdu*; 30. *Bayram olub, qızıl pəlçiq əzəllər*; 40. *Qarı nənə uzadanda işini*; *Qurd qocalıb çəkdirəndə dişini*; 48. *Tifağımız dağıldı*; *Qoyun olan yad gedibən sağıldı*; 50. *Dünya mənə xarabə-i şam oldu (Mədain Xərabələri)*; 54. *Şahlar şikar etməsi qiyyəciydi*; 58. *Rəcəz de- (48. dipnot)*; 59. *Şah Abbasın dürbini*; 69. *Yaxşı bizi yaman günə salıblar*; *Kərbəlaya gedənlərin qadası – Düşsün bu ac yolsuzların camına...*; 71. *Ağlaşaydım uzaq düşən elinə*; 74. *Koroğlunun gözü qara seçəndə*; II. 2. *Yusifivi uşaq ikən itirdin*; *Qoca Yəqub*,

²⁸ M. Ergin, *adı keçən əsər*, s. 120



itmışsəm də tapıbsan...; 10. *Ahılların yetmiş kəfən çürüdü; Rəxşəndənin nəvə tutur əlini*; 11. ... *Allah qoysa barışdıx*; 35. *Sən də yaxşı simurg etdin məgəsi*; 42. *İlanlı çəsməyə bizi göndərib*;

5.9. Onomastik elliptizmlər (onomastik elizivalar, onomastik ellipslər): I. 8. *Mirəjdər*; *Şəngülava*; 20. *Şəngülü*; 22. *Həci xala*; 22. *Məmmədsadıq*; 23. *Məşəd Rəhim*; *Məşəd Acəli*; 24. *Məlik Niyaz*; 37. *Cünəmməgin*, 41, 48. *Xəccəsultan əmmə*; 47. *Mollibrahim*; 51. *Məşməmixan*, 53, 54. *A Mirqafar*; 56. *Məcdüsadat*; 58. *Mirsəleh*; *Mirəziz*; *Mirməmməd*; 59. *Mirəbdül*; 60. *Sitarəmmə*; 61. *A Mirheydər*; 62. *Məlkamuda*; 63. *A Miryəhya*; *A Mircəfər*; **II.** 19, 20. *Məmədsən*;

5.10. Evfemik qənaət (evfemik ellipslər): 34. *Heyvanları*; söz (dedi-kodu) çıxsaydı;

5.11. Leksik-semantik kalkalar: I. 22. *azad olanda*; 26. *dad ver-*; *yad ver-*; *itgin gedən günlər*; 29. *xeymə vur-*; 34. *aşağın başı*; *bəndə vur-*; 42. *lap az qala*; 44. *zəhrim yarıldı (35. dipnot)*; 50. *çəsmələrim... çöndülər*; 54. *mərdə şirin, namərdə çox acıydı*; 59. *yadış bəxeyr*; 68. ... *dərbəçəsin (qarı-bacasını) açan yox*; **II.** 8. *məxluq (yaratılmışlar)*; 9. *köhnələrin sür-sümügi dartılıb*; *səhman qal-*; 11. *Allah qoyasa (inşallah ki) barışdıx*; 14. *«aradanxır / aradanxeyr» oyna-*; 18. *bir vaxtında*; 21. *şeyrin şəhdin dad-*; 22. *hücum verib*; 23. *itgin get-*; *səktə et-*; 25. *hər nə alır baha verir qiyməti*; 31. *tonqal qur-*; *nəfəs sal-*; 39. *məndən istiqbal ediz*; 45. *qış zumarı*;

5.12. İstisnalar: I. *Heydərbaba*, kəndin toyun tutanda; 39. *y ~ v*: *dövəndə*; *sövəndə*; *zövəndə*; 64. *əmməcanım ~ əmcənım*; **II.** 17. *Yahıllar*; 23. *Xalqın ayına çix-*.

Qaynaqlar:

1. Abdullayev Əlövsət: «Şehriyar və ana dili», *Türk Dillərinin Tarixsel Gelişmə Sorunları*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 652, Ankara, 1996, s. 83-93
2. Abdullayev Kamal: «Paralelizm və kontekstual ellipsis anlayışı haqqında», *Azərbaycan Dövlət Universiteti*, Elmi Əsərləri, Dil və ədəbiyyat seriyası, № 2, Bakı, 1973, s. 91-96
3. Adilov Musa - Verdiyeva Zəmfira - Ağayeva Firəngiz: *Zahlı dilçilik terminləri*, Bakı, Maarif, 1989
4. Ağayeva Firəngiz - Adilov Musa - Verdiyeva Zəmfira: *Azərbaycan dilinin semasiologiyası*, Bakı, Maarif, 1979

5. Budaqova, Z. İ.: «Yarımqıç cümlə», *Müasir Azərbaycan dili - III (Sintaksis)*, Bakı, Elm, 1981, s. 294-304

6. Budaqova Z. İ.: «Эллиптические предложения в современном азербайджанском языке», *Советская Тюркология*, № 5, 1972, с. 10-16

7. Bəylərova Aytən: *Bədi dildə üslubi fiqurlar*, Nurlan nəşriyyatı, Bakı, 2008

8. Cəfərov Nizami: «Azərbaycan Ədəbi Dili: Şimalda və Cənubda», *Seçilmiş Əsərləri* (beş cildə), birinci cild, Bakı, Elm, 2007, s. 235-313

9. Ergin Muharrem: *Azeri Türkçesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. 1633, İstanbul, 1971

10. Ergin. Muharrem: *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul, 1999

11. Filizok Rıza: *Anlam Analizine Giriş*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 115, İzmir, 2001

12. Gedikli Yusuf: *Şehriyar ve Bütün Türkçe Şiirleri*, Ötügen Yayınları, (Üçüncü baskı), İstanbul, 1997

13. Gökdag Bilgehan A.: *Salmas Ağzı - Güney Azerbaijan Türkçesi Üzerine Bir İnceleme*, Karan Yayınları: 16, Dilbilim Kitaplığı: 1, Çorum, 2006

14. Korkmaz Zeynep, *Grammer Terimleri Sözlüğü* (Genişletilmiş 3. baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları: 575, Ankara, 2007

15. M. Hüseyin Şehriyar: *Haydar Babaya Selam*, Hazırlayanlar: Selahattin Kılıç - İlhan Şimşek, Kültür Bakanlığı Yay. 1333, Türk Dünyası Edebiyatı - 20, Ankara, 1990

16. M. Şehriyar: *Heydərbabaya Salam*, Tərtibçi Elman Quliyev, Bakı, Ağaoğlu Nəşriyyatı, 2004

17. Muradov Nazım: *Türkiye Türkçesi ile Azərbaycan Türkçesi Arasında Çok Anlamlılık, Anlam Değişmeleri ve Eş Sestlilik İlişkisi*, (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde savunulmuş ve yayımlanmış doktora tezi), İzmir, 2003

18. Rəsulzadə Məmməd Əmin: «Ədəbi Bir Hadisə I», *Türk Yurdu* dərgisi, Ocak 1955, Sayı 240, s. 527-530

19. Rəsulzadə Məmməd Əmin: «Ədəbi bir hadisə II», *Türk Yurdu* dərgisi, Şubat 1955, Sayı 241, s. 607-613

20. Saraç, M. A. Yekta: *Klasik Edebiyat Bilgisi: Beləgat*, İstanbul, Fatih, 2001

21. Uç Teyyibe: «Düşüm (Elleipsis) Olayı ve Türkçedeki Kimi Örnekler», Ömer Asım Aksoy Armağanı, s. 259-272, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1976

22. Yusifov Mübariz: «İxtisarlər və dil sistemi», *Azərbaycan Dövlət Universiteti*, Elmi əsərləri, Dil və ədəbiyyat seriyası, № 2, Bakı, 1974, s. 63-69

23. Ахманова О. С.: *Словарь лингвистических терминов*, М.: Советская энциклопедия, 1966

24. Сибгатов Р. Г.: Эллиipsis в системе средств выражения предикативного отношения (на материале татарского языка), *Советская Тюркология*, № 6, с. 3-10, Баку, 1983



Aybəniz Həsənova

AMEA akad. Z.M.Bünyadov
adına Şərqşünaslıq İnstitutunun
böyük elmi işçisi, filologiya üzrə
fəlsəfə doktoru

Şəhriyarın fars «Divanı»nda feilin semantik-üslubi funksiyaları (Keçmiş və indiki zamanlar əsasında)

Fars dilçiliyində feillərin tədqiqi, klassiklərdə olduğu kimi, müasir dilçilərin də diqqətini cəlb etmiş, dəyərli tədqiqat əsərləri yazılmışdır.

Feil iş, hal, hərəkət bildirən söz qrupundan ibarət olmaqla yanaşı, bir sıra qrammatik kateqoriyaları da özündə birləşdirir.

Feillərin bir hissəsi hərəkət, bir hissəsi iş, bir hissəsi təfəkkür, başqa bir hissəsi vəziyyət və s. kimi prosesləri bildirir.

Ə.Şəfai yazır: "Feil ilə isim nitq hissələrinin ilkinləridir. Feil başqa nitq hissələri içərisində, istər çox geniş semantik diapazona, istərsə də çox geniş rəngarəng qrammatik kateqoriyalara malik olması nöqtəyi-nəzərdən xüsusi mövqə tutmaqdadır.

Morfoloji xüsusiyyətinə görə feil nitq hissələrinin ən zəngindir (1, 58). Feil üslubi imkanları çox zəngindir. Bir tərəfdən feil mənəsi, digər tərəfdən isə feil müxtəlif kateqoriyalarının rəngarəng ekspresivliyi üslubi keyfiyyətlərə malikdir. Feil üslubi imkanları dedikdə, onun müxtəlif formalarının yaratdığı üslubi keyfiyyətlər nəzərdə tutulur. Feil üslubi imkanları, onun yaratmış olduğu bədii çalarlıq cümlə daxilində işlənmiş sözlərlə, xüsusilə feil mənşəli sözlərlə vəhdət şəkilində götürüldükdə daha qabarlıq sürətdə özünü göstərir (2, 256).

Üslub estetik bir kateqoriya olmaq etibarını ilə, müxtəlif səviyələrdə fəaliyyət göstərir, yəni ayrıca götürülmüş bədii əsərin üslubundan, yazıçının bütövlükdə yaradıcılığının üslubundan və daha geniş həcmdə ədəbi cərəyan üslubundan danışmaq olar. Üslub geniş mənada, estetik kateqoriya kimi götürülür. Lakin üslub təkcə estetik deyil, həm də ictimai hadisədir. O mənada ki, hər bir üslubun simasını müəyyən edən keyfiyyətlər meydana gəlib inkişaf etdiyi sosial-tarixi şərait tərəfindən diktə olunur (3, 4, 34).

XX əsr İran ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri Məhəmmədhusəyn Şəhriyərdir.

Şəhriyar Şərq poeziyasının qabaqcıl əonələri əsasında yetişib kamala çatmış, bütün türk dünyasında ölməz əsərləri ilə məşhur olmuşdur. Onun həm fars, həm də Azərbaycan dilində yazdığı əsərlər, nəinki Şərq, dünya ədəbiyyatı xəzinəsinin bənərsiz incisidir. Bu gün türk dünyasında çətin elə bir insan tapıla ki, Şəhriyar poeziyasını sevməsin, onun şeir nümunələrini bilməsin.

Məhəmmədhusəyn Şəhriyar poeziyasına dərindən bələd olan şərqşünas alim Məsiəğa Məhəmmədi yazır: «Məhəmmədhusəyn Şəhriyarın yazdıqları təkcə o vaxtkı İran gerçəkliyinə deyil, bütövlükdə əksər müasirlərin ölkələrindəki vəziyyətə güzgü tutur.



Məhz bu keyfiyyət Şəhriyar milli hüdüdlərdən çıxarıb ümumşərq səiri edir və ona qoca Şərqin ən böyük dahiləri ilə bir sırada dayanmaq haqqı qazandırr.

Şəhriyar Azərbaycan sovet şairlərindən fərqləndirən, yüksəyə qaldıran və müasirimiz olduğu halda, onun yaradıcılığına klassik mahiyyət bəxş edən xüsusiyyət də budur" (4, 158).

Şəhriyarın yaradıcılığının dərindən öyrənilməsi müasir Azərbaycan və fars ədəbiyyatının bir çox aktual problemlərinin işıqlandırılmasında böyük əhəmiyyətə malikdir.

Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə Məhəmmədhusəyn Şəhriyarın dilini, üslubunu izləmək üçün müxtəlif janrlı əsərlər toplusu olan fars divanına müraciət etmək məqsəduyğundur.

Müasir fars dilində feillərin tədqiqi ilə məşğul olan, bu sahədə öz sözlərini demiş, dilçilərdən N.Hatəmi, H.Əlizadə, T.Rüstəmovə və başqaları feil zaman kateqoriyasını hərtərəfli tədqiq etmiş və onun bölgülərini göstərmişlər ki, biz də Şəhriyarın dilini tədqiq edərkən, həmin bölgüdəndə istifadə edəcəyik.

زمان گذشته **Keçmiş zaman**

Fars dilində feil keçmiş zamanı iş, hal və ya hərəkətin bitib-bitmədiyini, sürakliyini, nəticəsinin meydana olub-olmadığını, ardıcılıqla davam etməsini və s. ifadə edir. Bu da müxtəlif qrammatik kateqoriyalarla ifadə olunur:

ماضی مطلق	(mazi-ye motləq) şühudi keçmiş
ماضی استمراری	(mazi-ye estemrari) bitməmiş keçmiş
ماضی نقلی	(mazi-yə nəqli) nəqli keçmiş
ماضی بعید	(mazi-ye bəid) uzaq keçmiş
ماضی مطلق	(mazi-ye motləq) şühudi keçmiş

Şühudi keçmiş əsasən iş hal və hərəkətin keçmişdə başlayıb bitdiyini bildirir. Bu zaman ilə ifadə olunan iş, hal və hərəkətin icrasında ya söz söyləyən özü bilavasitə iştirak edir, ya da icra olunmuş iş, hal, hərəkət barəsində qətiyyətlə məlumat verir.

Şəhriyarın fars «Divanı»ndan seçilmiş misallar üzərində tədqiqat apararkən, onun dilində şühudi keçmişin işlənməsinin uyğun və fərqli cəhətlərini göstərəcəyik.

Müasir fars dilində şühudi keçmiş feil əsasının axırına şəxs sonluqları əlavə etməklə düzəlik. Şəhriyarın dilində də belədir. Məsələn:

من جفا دیدم و وفا کردم
تو وفا دیدی و جفا کردی
(5, 159)



*Mən çəfa gördüm, vəfa etdim,
Sən vəfa gördün, çəfa etdin.*

Divanda II şəxsin cəmində işlənmiş feilə az rast gəlinir.

Şühudi keçmişin inkarını əmələ gətirmək üçün felin əvvəlinə «ن» (nə) əlaməti artırılır. Divanda da, şühudi keçmişin inkarı belədir. Məsələn:

باز امشب ای ستاره تابان نیامدی
باز ای سپیده شب هجران نیامدی
شمع شگفته بود که خندد بروی تو
افسوس ای شکوفه خندان نیامدی
زندانی تو بودم و مهتاب من چرا
باز امشب از دریچه زندان نیامدی
(5, 167)

*Bu gecə ey, nurlu ulduz, yenə gəlmədin,
Ey, aylı gecə, yenə hicrana gəlmədin?
Şamın sənin gül üzünə çiçəkləmişdi.
Əfsus, ey xəndan güllü, gəlmədin?
Sənin zindanında idim, mənim ayüzlüm, niyə?
Yenə, bu axşam zindanın kiçik qapısından gəlmədin.*

Divanda bəzən «نə» «ن» inkar hissəciyi feilin əsasından ayrı yazılır; məsələn:

به تیره بختی خودکی نه دیدم نه شنیدم
(5, 147)

Özüm bədbəxtlikdə kimsə, nə gördüm, nə eşitdim

Məhəmməd Hüseyin Şəhriyarın fars «Divanı»nda bəzən feilin əsasının əvvəlinə klassik dildə olduğu kimi «ن»، sonuna şəxs sonluğu, bəzən də əvvələ «ن» sonuna şəxs sonluğu və nisbat şəkilçisi əlavə olunmaqla, şühudi keçmiş zaman düzəliş ki, bu feillər də iş, hal, hərəkətin qəti şəkildə icra olunub, bitməsinə bildirir; məsələn:

خواجہ بفروختیم صد ره و باز
(5, 168).

Xacə, yenə yüz yol, yandıq.

مرغ بهشت بودم و افتادمت بدم
(5, 144)

Cənnət quşu idim, sənin tələnə düşdüm.

Belə misallara Şəhriyarın dilində çox rast gəlinir.

Bəzən ədəbiyyatda, şeirdə گفتن felinin şühudi keçmişinin (felin əsasının) sonuna əlif əlavə edilir və گفتن əvəzinə گفتا (qofta) yazılır.

R.Sultanov «Sədi yaradıcılığında Gülüstən» adlı əsərində yazır: «Bəzən گفتن feilinin şühudi keçmişin əvvəlinə ب, sonuna isə bir əlif əlavə edilir və گفت گفتا əvəzinə بگفتا və ya گفتا yazılır. Bu iki tərəfin müəssibəsi zamanı edilən suala qarşı verilən cavab mənası ifadə edir və həmişə جواب sözü ilə dəyişilə bilər (6, 219).

M.Şəhriyarın fars «Divanı»nda qəzəl və qəsi-dələrinin dilində daha çox belə ifadələrə rast gəlinir, məsələn:

گفتم قلم زدم بسر هر چه غير عشق
(7, 937)

Dedim, eşqdən başqa hər şeydən yazdım.



Misallardan görünür ki, Sədin dilində olduğu kimi Şəhriyarın dilində də iki tərəfin müəssibəsi zamanı felin əsasının sonuna «əlif» əlavə edilir və həmişə جواب «sözü» ilə dəyişilə bilər.

Şəhriyarın şeirində feil leksik və qramatik zənginliyi saxlamaqla yanaşı, həm də bədii-poetik vasitə kimi eyni poetik məqamlarda və ya eyni formada çıxış edir ki, bütün bunlar bədii effektin artırılmasına səbəb olur. Şairin göstərilən qəzəl parçalarında felin şühudi keçmiş formasında işlənmiş sadə feillər beytin sonunda, hər misrada müxtəlif şəkillərdə rədif, xitab, müqayisə, qarşılaşdırma və s. funksiyalarda işləməklə feil bolluğu həm də müvafiq lövhələrin reallığını təmin edir.

«Divan»da şühudi keçmiş zamanı tədqiq edərkən, bu nəticəyə gəldik ki, Şəhriyar XX əsrdə yaşamasına, müasir fars dilində təhsil aldığına baxmayaraq, müasir fars dilinin qayda-qanunları ilə bərabər klassik fars dilində olduğu kimi də, şühudi keçmiş zamanı dilində işlətməmişdir.

İndiki zaman zaman-e hal (zəman-e hal)

Məhəmməd Hüseyin Şəhriyarın fars «Divanı»ndan seçilmiş misallar üzərində tədqiqat apararkən onun dilində indiki zamanın işlənməsinin uyğun və fərqli cəhətlərini göstərəcəyik.

Müasir fars dilində indiki zamanı əmələ gətirmək üçün ən çox işlədilən qramatik vasitə indiki zaman xəbər formasıdır. Bu zamanı əmələ gətirmək üçün feil kökünün əvvəlinə «می» hissəciyi və onun sonuna şəxs sonluqları əlavə edilir. Şəhriyarın dilində də belədir:

گفتی تو هم بمجلس اغیار میروی
اغیار خود منم تو بی یار میروی
بی خار نیست گوچه گلی در جهان ولی



Şəhriyar poeziyasının dili

حیف از تو گل که خود عقب خار میروی
ای نو عروس پرده نشین خم شراب
گفتم که خود بخانه خمار میروی
(5, 37)

*Dedin sən də əğyarın məclisinə gedirsən,
Əğyarın özü mənəm, sən yarın arxasınca gedirsən.
Dünyada güllər tikanız deyil, lakin,
Heyif, səndən gül ki, özün tikanın yanına gedirsən.
Ey, təzə gəlin, pərdədə bükülmüş şarab,
Dedim ki, özün xumarın evinə gedirsən.*

İndiki zamanda işlənən feillər əslində keçmişdə icra olunmuş iş, hal və hərəkəti bildirir:

شهبای بکنج خلوتم آواز میدهند
کای خفته گنج خلوتیان باز میدهند
گوئی بار غنون مناجاتیان صبح
از بارگاه حافظم آواز میدهند
وصل است رشته سخنم با جهان راز
(5, 170)

*Gecələr gizli guşədən mənə səs verirlər
Ey, yatmış gənc, xalvətdəkilər yenə verdilər.
Sanki, sübh minacət çəkənlərin yangılı səsi ilə
Haftız dərgahında mənə səs verdilər
Dünyanın sirrillə mənim söz sahəm vəsdir*

Şəhriyarın dilində bəzən “می” hissəciyi feil kökündən ayrı yazılır və indiki zamanı bildirir; məsələn:

از همه سوی جهان جلوه او می بینم
جلوه اوست جهان کو همه سو می بینم
(5, 170)

*Dünyanın hər tərəfindən, onun gözəlliyini görürəm,
Onun gözəlliyidir, bütün dünyanı görürəm.*

Felin indiki zamanının inkarını əmələ gətirmək üçün sadə feilin əvvəlinə inkar əlaməti artırılır, bu əlamət bitişik bəzən də ayrı yazılır və vurğu ilə tələffüz olunur; məsələn:

با عقل آب عشق بیک جونمیرود

Əql ilə eşqin suyu bir arxda getmir

بشاخ دشمنی یک میوه شیرین نمیرود (5, 102)

Düşmən budağında bir meyvə şirin olmur

Düzəltmə və mürəkkəb feillərdə inkar əlaməti feili hissədən əvvəl gəlir; məsələn:

دیرگاهی است که دیگر نکند یاد وطن
در سر زلف پریش تو دل هر جانی
(5, 155)

*Uzaqda vətəndən başqa, heç (nəyi) xatırlamırsan,
Sənin ürəyin, hər yerdə, saçın kimi pərişan olacaq.*

Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın dilində indiki zaman bu üsulları ilə bərabər aşağıdakı kimi işlənməsinə təsadüf edilir:

Feil kökünün əvvəlinə heç bir şəkilçi gətirilmir və beləliklə, feil şəxs sonluğu qəbul etmiş kökü indiki zamanı bildirir, məsələn:

داندن کاین معامله ها با خدا کنند
(5,822)

Bilirlər bu müamələni allahla edir

Felin inkar şəkli olduqda çox zaman “می” hissəciyi işlədilmir, məsələn:

دشمن در این میانه نه بینی که دوستان
(5,822)

Düşmən, bu arada dostları görmürsən?

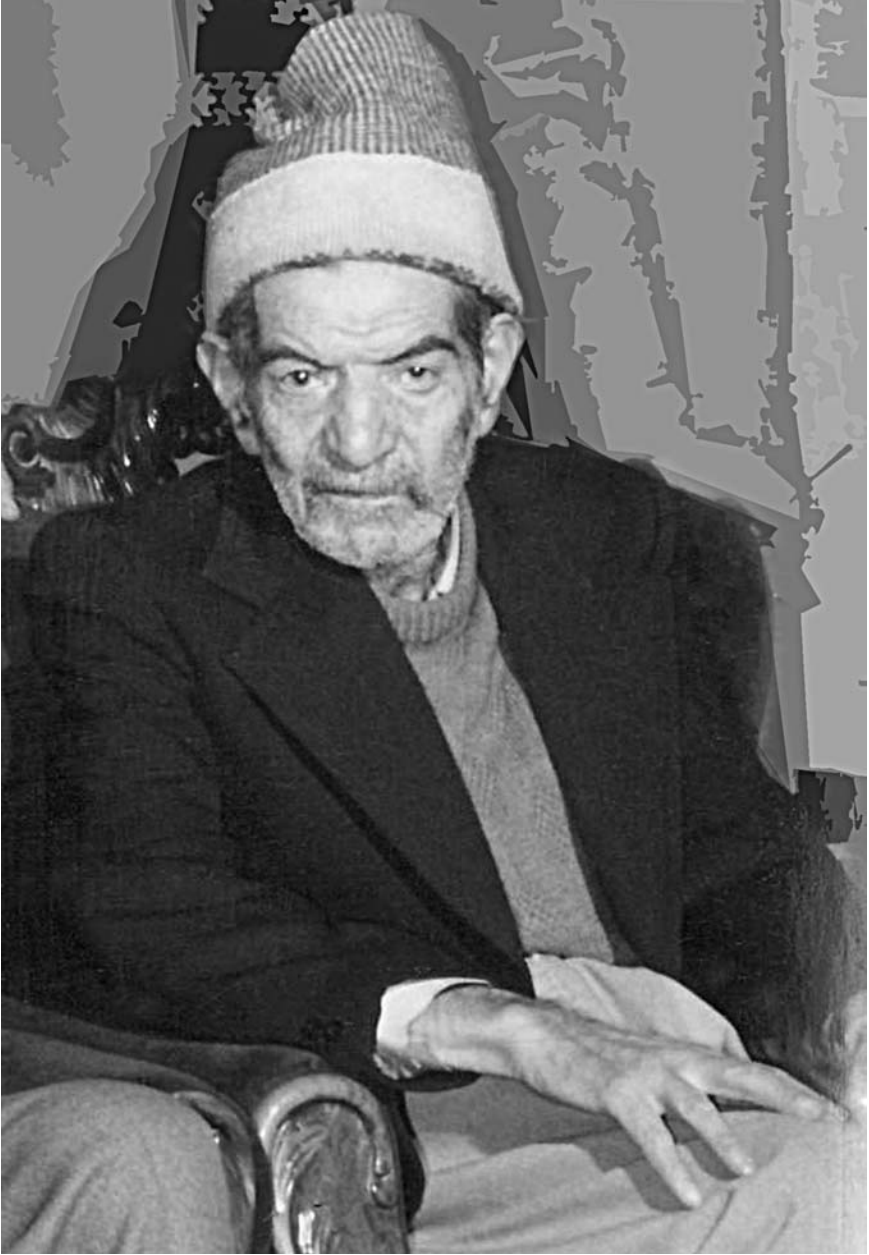
Hər bir şair və yazıçının dili öz dövrünün ümumi ədəbi dil xüsusiyyətlərini az-çox əks etdirir. Bu xüsusiyyətləri müəyyənləşdirmək, əvvəlki və sonrakı dövrlərdən fərqləndirmək və beləliklə, ədəbi dilin müəyyən dövrdəki ümumi səciyyəvi cəhətlərini meydana çıxarmaqla dil tarixi nöqtəyi-nəzərdən müəyyən nəticələrə gəlmək olar (8, 100).

Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın fars divanından seçilmiş misallar üzərində tədqiqat apararkən, bu nəticəyə gəlmək olur ki, şairin yaradıcılığında feillər bütün zamanlarda işlənmiş, bu feillər yanaşdıqları sözlərdən asılı olaraq hər dəfə fərqli mənalarda işlədilir və beləliklə, bütöv şeirlər felin zəngin semantik mənalarının üzə çıxarılmasına aktuallaşdırılmasına xidmət etmiş olur.

Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın fars “Divanı”nda feilin indiki zamanını tədqiq edərkən, apardığımız tədqiqatlar belə deməyə əsas verir ki, “Divan”da indiki zaman müasir ədəbi fars dilindən müəyyən dərəcədə fərqlənir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Ə.Şəfai, T.Rüstəmov, A.Ələkbərova, F.Zülfüqarova. Müasir fars ədəbi dilinin morfolojiyası. Bakı, 1983.
2. Ə.Dəmirçizadə. «Azərbaycan dilinin üslubiyatı». Bakı, 1962.
3. Məsiəğa Məhəmmədi. Saib Təbrizi və farsdilli poeziyada “Hind üslubu”. Bakı, 1994.
4. Məsiəğa Məhəmmədi. Tədqiqatlar və tərcümələr. Bakı, 2004.
5. دیوان شهریار، جلد 1، تهران، 1377.
6. R.Sultanov. Sədi yaradıcılığında “Gülüstən”. Bakı, 1961.
7. دیوان شهریار، جلد 2، تهران، 1384.
8. M.Adilov. Klassik ədəbiyyatımızda dil və üslub. Bakı, 1991.



Tərcümə



Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar

Mövlana Şəms Təbrizinin xanəqahında (Mövlana günü münasibətilə)

Mövlana Cəlaləddin Ruminin (1207-1273) şəxsiyyəti və yaradıcılığı yaşadığı dövrdən başlamış günümüzə qədər ən müxtəlif yönlərdən dəyərləndirmə obyektinə çevrilmiş, öz kəlamı ilə desək, «hər öz zənnincə ona yar olmuşdur». Azərbaycanın ədib və alimləri də daim Mövlananın sənət və fikir tarixindəki roluna çox yüksək qiymət vermişlər. Bu qiymət Mövlana əsərlərinə nəzirlərdən, onların iqtibas, təbdil və tərcüməsindən, şairə ithaflardan tutmuş onun elmi bioqrafiyasının yaradılmasına ilk cəhdə (Hacı Zeynalabdin Şirvani) qədər çeşidli formalarda təzahür etmişdir. Həmin sıradadır ölməz şairimiz Məhəmməd Hüseyin Şəhriyarın Mövlana şəxsiyyəti və sənətinə özünəməxsus baxışı ifadə edən iri həcmli şeiri xüsusi diqqətə və söhbətə layiqdir.

Məsnəvi formasında və «Məsnəvi» bəhrində (bu da onun bəzi misralarını olduğu kimi şeirə daxil etməyə imkan vermişdir) yazılmış 123 beytlik bu şeiri Şəhriyar düz əlli il əvvəl - Mövlananın 750 illik yubileyinin qeyd olunduğu günlərdə qələmə almışdır. Qeyri-adi romantik pafosa malik şeirin süjeti Şərq poeziyasında özünəməxsus ənənəsi olan «ruhların görüşü» motivi üzərində qurulmuşdur: Şəhriyar belə hesab edir ki, Mövlana dünyanın hər yerində anılsa da, onun ruhu cismani həyatında olduğu kimi Şəmsi axtarmalı və deməli, Təbrizdə gəlməlidir. Şair ən incə detallarına qədər xəyalında canlandırdığı bu gəliş münasibətilə Şəmsin qurduğu məclisə Şərqin ən böyük söz və fikir adamlarını toplayır. Burada kimlər yoxdur?! Qəzzali və İbn Sina, Rudəki və Firdovsi, Əbu Səid Meyhəni və Xəyyam, Sənayi və Əttar, Xaqani və Nizami, Əmir Xosrov və Feysi, Mahmud Şəbüstəri və Hümam Təbrizi, Sədi və Hafiz, Cami və Nemətullah Vəli, Saib Təbrizi və Şeyx Bəhayi... Şəhriyar məhz bu nəhənglər içərisində Mövlanaya (və Şəmsə) qiymət verməyə çalışır, onu təkcə fars şeirinin korifeyləri Firdovsi və Sədidən deyil, hətta çox sevdiyi Nizamidən də üstün tutur. Onu da yada salmaq ki, Şəhriyar nəinki fars dilində yaratdığı əsərlərlə bu dilin ən böyük ustalarının qarşısına çıxan, eləcə də «mədəni müstəmləkəçilik» (Cəlal Ale-Əhməd) siyasəti nəticəsində bir çeşmə halına salınmış



türk (Azərbaycan) dilini yenidən dəryaya çevirən qüdrətli söz ustası idi, həm də Şərq ədəbiyyatının, xüsusən farsdilli poeziyanın böyük bilicisi idi (müasir üçün, onun klassik farsdilli şeirdə ədəbi məktəblər və bədii üslublar barədə fikirlərini xatırlayaq). Bu mənada şeirin sonunda «Məsnəvi» və Mövlana-Şəms münasibətləri barədə şairin dedikləri bütün poetik biçiminə baxmayaraq, ciddi elmi əsasla malikdir və Mövlana yaradıcılığının adekvat dərkindən qaynaqlanır. Bütün bunları nəzərə alaraq, şeirin farscadan filoloji tərcüməsini zəruri izahlarla birgə oxuculara təqdim etməyi lazım bildim. Ümid edirəm ki, haçansa bu şeirin poetik tərcüməsi də meydana çıxacaq.

Məsiəğa Məhəmmədi

*AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq
Institutunun direktor müavini,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

Hər an onların qanadlarının səsi eşidilir,
Ey can, gəl onları qarşılaşmağa gedək!

Dilbərlər məkanına gələn karvan yetişir,
Bu da hər an mənə bir hal bəxş edir.

Dəvəçilərin hay-küyünü eşit,
Oxuyanların «Şur» və «Şahnaz»ı dinlə!

Ariflərin karvamı qatar bağlayıb
Yol azuqəsi ilə bizə sarı gəlir.

Zinqırovların səsi arabir eşidilir,
Elə bil nəfəslərini sayırlar.

Deyəsən, karvan dayandı, fikir ver,
Mollanın (Ruminin) sədasıdır, ey ürək, qulaq as:

«Təbriz şəhəri dilbərlər məkanındır,
Ey sarvan, dəvələrin yükünü aç!»¹

Təbriz şəhəri müşk ətirli bir diyardır,
Şəmsin beşiyi, Mövlananın Kəbəsidir.

Ey karvan, xoş gəlmisən, içəri keç!
Ey bizim ürəyimizin ipinə bağlanmış, içəri keç!

Bu gecə şəhərimiz çıraqban olub,
Səmadakı Günəş qonaq qəbul edir.



Gecə hara, Günəşin qonaqlığı hara?
Yarəb, bu yuxuda baş verir, yoxsa oyaqlıqda?!

Bizim şəhərimiz sevinclə dolub,
Bəh-bəh, Mövlana Təbrizə gəlib!

Bu gecə o dilbər bizim şəhərimizdədir,
Bu xoşbəxtlik bizim üçündür.

Orada² bizim Şəms üçün ev sahibi olan kəs
Burada bir gecəlik bizim Şəmsin qonağıdır.

Budur, eşq sultanı çarıdan içəri girir,
Aferin sənə, ey eşqin sonsuz gözəlliyi!

Göz üstə yerin var, ey əziz can,
Can sənə qurban, ey əziz qonaq!

Sən bizim vıranə könlümüzdə xəzinəsən, gəl!
Baxmayaraq ki, aləmə sığmırsan, gəl!

Gəl, ey bizim Günəşə pərəstiş edən Ayımız³
Ey bizim Mövlana Cəlaləddinimiz!

Biz hamımız balıq, sən bizim dəryamızsan!
Sən bizim dinimizin, dünyamızın abrisan!

Sədi söz xəzinəsi, sən söz dəryasısan,
O dənizdirsən, sən okeansan!

Firdovsinin şöhrəti nə qədər ucalsa da,
Sənin qarşına çatanda əlini açar!

Nizami xalis qızıla naxış vursa da,
Sənin yanında xalis qızılı dəyərini itirər!

Ey aşıqlər, canınızın ağuşunu açın,
Əsrələrin şövqündən doğan göz yaşlarını dərya edin!

Vəhdət dənizinin balığı gəlir,
Övliyalıq ölkəsinin şahı gəlir!

Bu gecə, ey təbrizlilər, qeyrət göstərir,
Mərifətin qolunu çırmalayın!

Yeddi əsrdir ki, onun şəkərinə yeyirik.
Bari bir gecə də biz onu qonaq edək!

Ərş sakinləri bizim qonağımızdır,
Müqəddəslər bizim süfrəmizin başında oturub!

Gözümüzü bağlayıb xəyala dalaq,
Ərş sakinlərinin ruhunu xəyalımızda canlandırmaq:

Dağ və təpə silsiləsi kimi dövrə vurmuş
Səliqəli və əzəmətli çadırlar görürəm.

O iri və uca yaşıl rəngli çadır
Firdovsinin - o uca sözlüdüdü.

Mövlananın çadırı ağ və parlaqdır,
Pak canın saflığı onda əks olunub.

Bura uca behiştin həsəd apardığı bir xanəgahdır,
Onun çadırları sanki hurilərin köşkləridir.

Hurilər onu yaxşıca silib süpürürlər,
Ənbər qoxuyan saçlarından ona ətir vururlar:

Hər bir çadırın önündə yumşaq dərilə taxt qoyulub ki,
Dostu dostun yanında oturma bilsin.

Hər şeyə qadir olan eşq təbərinlə
Nəfs divininə buyunuzunu sındırır.

Divlərin sınımsız buyuzlarının ucundan
Xırqələr və kəşkülər asılıb.

Xırqələrin üzərində sancaq taxılmış
Tirmə taclar səf bağlayıb.

Daşa-divara saflıq qələmi ilə
Eşq və vəfa hekayətləri həkk olunub.

Sufilərin iman xırqəsi çiyinlərində
Ora-bura qaçdığını və coşqunluğunu görürəm.

Xanəgahı eys-ışrətə hazırlayırlar,
Şamlara ənbər qatırlar.

Şeyx Şəbüstəri⁴ ora-bura gəzişir,
Hay sala-sala hər guşəyə baş çəkir.

Arxada gül təpəsinə bənzer ocağın üstündə
Həqiqət Günəşinin (Şəmsin) qazanı pıqqarıqla qaynayır.

Şeyx Sənan xanəgahın ocaqçısıdır,
Tüstünün çadırı Aym çadırı (haləsi) kimidir.

Şəmsin qazanında qaynayan eşq məcunudur,
Onu eşq ocağının sinəsində bişirir.

Onun suyu Mövlananın axan ilhamından,
Lobyası mənə Günəşinin (Şəmsin) idrakındandır.

Pıqqıltısı müğənnilərin çəng və avazından,
Qaynaması sufilərin rəqs və səmasındandır.

Səbzisi gözəllərin yaşıl xəttindəndir,
Zahidlərin duası ona dəm verir.

Ona Nizami ədviyyat səpib,
Ona Saibin⁵ təkbeytlərindən duz tökülüb.

Əriyini Buxaradan Əməq⁶ göndərib,
Limonunu Molla Sədra⁷ verir.

Zirəsi Şah Vəlinin⁸ mətbəxindəndir,
Şöləsi Mövlə Əlinin⁹ qeyrətindəndir.

Ödunu azadələrin hümmətindəndir,
Tüstüsü aşıqlərin ürəkənd çəkdikləri ahdandır.

Onu bişirən eşq yangınıdır,
Kasasını da aşıqlərin gözdündən düzəldib.

Süfrəyə Şeyx Şəbüstəri başçılıq edir,
Onun «Gülşəni-raz» süfrəyə çağırının duasıdır.

Salam, ey rahatlıq bilməyən aşıqlər!
Salam, ey göz yaş tökən bulaqlar!

Canınızı və ürəyinizi səhnə edib təmizləyin,
Ona göz yaş səpib kipiqliklərinizlə süpürün.

Ud yandırın, yasəmən ətri səpin,
Özünüüzə yüz üsulla bəzək vurun.



Tərcümə

Təsəvvürlər pərdəsini qaldırın,
Cannın göz qapaqlarını açın.

Ürəyin gözü üstündə şahın yerini boşaldın,
Şahın şəklini o ucalıqdan asın.

Qəlblərinizi ayna kimi təmizləyin ki,
Bəlkə o işıqlı camalı görə biləmə.

Qarı arxasından şahın gəlişini bildirən «çəkil» səsi eşidildi,
Qoca qarapçı ürəkdən «Odur!» söylədi.

Camının gözünü bu görüş üçün açıq saxla,
Pərdətutan qoca pərdəni qaldırdı:

Budur, o nur dəryası qarıdan içəri girdi,
Elə bil Musa Tur dağından endi.

Bir qoluna Əbu Səid¹⁰ girib,
O biri qoluna da Cüneydlə Bayəzid¹¹.

Xəyyam onun başına çətir tutub,
Şeyx Cam¹² əmrə müntəzir dayanıb.

Siması nur dəryasının aynasıdır,
Qaməti Tur dağının vüqarını göstərir.

Əzəli səhərin haləsi olan saçları
Əbədi gözəllik Günəşini dövrəyə alıb.

Göz sanki Məsilhin simasına baxır,
Qulaq sanki aydın ayələr eşidir.

O gözəlliyi necə təsvir edə bilərəm ki,
Gözlərim heyran qalıb onu görmədi.

O büsbütün sirdir, əgər faş etsəm,
Yarasaya Günəşi təsvir etmiş olaram.

Heç kəs onun sirtini faş edə bilməz,
Hərə öz təsəvvürüncə ona yar olub.

Onun halını vəsf edərkən bihal olsam yaxşıdır,
Sırrı olanların dili lal olsa yaxşıdır.

Əbaların qolundan şövk əli çıxdı,
Bədənlərdəki paltarlar qəbə oldu.

Xırqə geyənlər onun özəmətindən heyrətə düşüb
Xırqələrini çıxararaq onun ayaqlarına atdılar.

Şəms onun çiyindən öpüb irəli apardı,
Yuxarı başa keçirib taxtda oturtdu.

Elə bil Haqqın əlləri onu ağuşuna aldı,
Üzərinə nurdan bir pərdə çəkdi.

Pirin simasından eşq yağır
Və ələmi tutan gözəlliyi vəsf edir.

Onun saf etiqadlıları qarıdan içəri girirlər,
Onun dərvişlərinin hərəsi bir padşahdır.

Ariflər sapa düzülmüş ləl və dürr kimidir,
Şəmsin gözünün sarayı dolub.

Xanəgahın bütün fəzasını
Günəşlə Ayın pərvanələri tutub.

Həqiqət Günəşi (Şəms) özü xırqəsini çıxarıb
Şaha qonaqpərvərlik göstərir.

Saib ucadan «xoş gəldin!» deyərək,
Şeyx Şəbüstəriyə kömək edir.

Məsnəvixanlar¹³ hekayət danışır
Və ayrılıqdan şikayət edirlər.

Şam və məşəllər nur yağdırır,
Elə bil hurilər ətrafa gül səpir.

Qarıda, divarda şüalar oynasır,
Sufilər cuşa gəlib səma rəqsi edirlər.

Xaqaninin oxuduğu qəsidə yarımçıq qaldı,
Çünkü Hümam¹⁴ qəzəl deməyə başladı.

Padşahın eşqinin həyəcanlandırıcı hekayəti
Yalnız qəzələ və tarın siminə sığışa bilər.

Göürsən ki, ariflər və aqillər
İltifatla başlarını aşağı salıblar.

Qarı ağzında bir tərəfdə Şeyx Bəhayi¹⁵ durub,
Bir tərəfdə də Sənayi¹⁶ əli simində dayanıb.

İbn Sina şahın qəlyanını aparır,
Fəxr Razi¹⁷ şaha tütün çatdırır.

Su gətirmək Feyzi Dəkəninin¹⁸ öhdəsindədir,
Dehləvi dəhlizdə dayanıb¹⁹.

Tus şairi²⁰ əkinin suyunu bağlayıb,
Qəzzali²¹ də ipi pambıq edib.

Rudəki arabir ud çalaraq,
Xoş Səmərqənd nəğməsi oxuyur:

«Muliyan çayının ətri gəlir,
Mehriban yar yada düşür»²².

Sədi bir guşədə qiyamət qoparıb
O üzü və qaməti vəsf edir.

Xacə (Hafiz) öz xoş avazı ilə oxuduğu
«Şahnaz»la məclisə xoş bir «Şur» (coşqu) salıb.

O yanda Şeyx Əttar²³ müşk səpib ud yandırır,
Bəd nəzəri üzərlik tüstüsünə tutur.

Məclisi bəzəməyə Nizami layıqdir,
O şöhrəti söz ustası layıqdir.

Məclisi nizamlaşdır Nizamiyə tapşırıblar,
Cam gəzdirməyi Camiyə²⁴ tapşırıblar.

Xəyyam mey kuzəsini başına çəkir,
Firdovsi ucadan deyir: «Nuş olsun!»

Bizim məstliyimiz mənəvi şərabdandır,
Bizim çərəzimiz «Məsnəvi»nin neyi və avazıdır.

Bizim hədiyyəmiz göz yaşımız və eşqimizdir,
Onun şahının bir işarəsi bizə yol göstərir.

Gözümüzü açıb bu xoş rüyadan ayrılacaq,
Eşqi ağılla tutuşduraq.



«Şahnə» bizim təbilmiz və şeyurumuzdur,
«Məsnəvi» bizim çəngimiz, neyimiz və zıncırovumuzdur.

Tanrı xilqət neyinə üfürəndən bəri
Mövlanadan yanıqlı ney kim görüb?!

İlahi, bu neyçi nə gözəl çalır,
«Çalır» deyirlər, amma od vurur.

«Neyin bu sədasi hava deyil, oddur,
Kimdə bu od yoxdursa, yox olsun!»²⁵

Bu qələndər gör nə qovğa salıb,
Aləmi öz sədasi ilə doldurub!

Bu «Məsnəvi» yaradılış kitabı olduğundan
Köhnə onda bir an içində yeniləşər.

Hissəciklə tamı yenidən bir-birinə qovuşdurub,
Yaradılış kimi bir məşəş meydana götürüb.

Onun hər vərəqində yüz səhnə canlanır,
Onun hər sözündə yüz naxış görünür.

Onun hər sözü mübtədanın neçə-neçə xəbəridir,
Üstəlik özü də neçə-neçə sonun başlanğıcıdır.

Elə ki, söz həm mübtədə, həm də xəbər olar,
Bir dünya mənanı qucağına alar.

Otuz hissədə ibarət Qurana and olsun ki,
«Məsnəvi» fars şerinin Quramıdır.

Düsiyə gözəlləri ona vurğundur,
Beyinlər onun dəryasında qər olub.

Mövlana könlünü Şəmsin eşqinə verdi
Və bu qədr divanı Şəmsin adına bağladı.

Ona görə də Mövlananın ilhamına yox,
Mövlananın Şəmsinə əhsən!

Bizim dilsizlikdən şikayətlənən Şəmsimiz
Mövlana şerinin dilində təzahür etdi²⁶.

Dil dağından ürəyi ağırdığından
Tanrı ona bu əbədi dili verdi.

Bu «Məsnəvi» kitabı əbədidir,
Ey Mövlananın ruhu, sən də əbədi yaşa!

Mövlana Ruminin yeddi yüz əlli illiyi
Hər bir ölkədə keçirilsə də,

Mövlana Şəmsi axtarır,
Şəms hardadırsa, ora gedir.

Şəms təbrizli və bizimki olduğundan
Mövlananın ruhu da yəqin bizim qonağıımızdır.

Ey Şəhriyar, ilhamın çağlayırdı,
Ona görə də qonaqlarının vaxtını xoş keçirdin.

İzahlar:

1. Beyt Mövlanaya məxsusdur.
2. Konya şəhəri nəzərdə tutulur.
3. Şəms Təbrizi «Söhbətlər»ində özünü Günəşə, Mövlana isə Aya bənzədir. Eyni müqayisəyə Ruminin əsərlərində də rast gəlirik.
4. Azərbaycanın böyük filosof-şairi, sufi ədəbiyyatının mühüm nümunələrindən biri olan «Gülşəni-razın» müəllifi Şeyx Mahmud Şəbüstəri (1287-1320) nəzərdə tutulur. Bir qədər aşağıda Şəhriyar onun əsərinin də adını çəkir.
5. Özünü «Mövlana tərzinin davamçısı» adlandıran, farsdilli poeziyada bütöv bir cərəyanı başında duran dahi Azərbaycan şairi Saib Təbriziyə (1601-1677) işarə olunur.
6. XI-XII əsrlərdə yaşamış şair Əməq Buxari (vəf.1148).
7. Səfəvilər dövründə yaşayıb «Molla Sədr» kimi məşhur olan filosof və ilahiyatçı Sədrəddin Şirazi (1572-1640).
8. Görkəmli sufi şairi, nəmətullahi təriqətinin banisi Şah Nəmətullah Vəli (1330-1431).
9. Həzrət Əli nəzərdə tutulur.
10. Böyük sufi şeyxi Əbu Səid Əbül-Xeyr Meyhəni (967-1049).
11. Erkən sufizmin görkəmli nümayəndələri Cüneyd Bağdadi (vəf.910) və Bayəzid Bəstəmi (vəf. 875)
12. Təsəvvüf tarixində özünəməxsus yer tutan Şeyx Əhməd-Cam Jindəpil (1049-1125)
13. Məsnəvixan - peşəkar «Məsnəvi» qiraətçisi. Bu beyt «Məsnəvi»nin ilk sətirlərinin azca dəyişdirilmiş variantıdır.
14. Mövlananın müasiri olmuş Azərbaycan şairi Hümam Təbrizi (vəf.1315)
15. «Şeyx Bəhayi» adı ilə məşhur olan alim və şair Bəhəddin Amili (1546-1622).
16. Sufi poeziyasının ünlü nümayəndəsi Sənayi Qəznəvi (1048-1140). Mövlanaya güclü təsiri olmuşdur.
17. Məşhur ilahiyatçı Fəxrəddin Razi (1149-1209). Mövlananın atası Bəhəddin Vələdlə münasibət bəsləmişdir. Şəms də, Mövlana da ona mənfii münasibət bəsləmişdir.
18. Moğollar dövrünün böyük hind şairi Əbül-Feyz Feyzi Dəkəni (1547-1595)
19. Dahi hind şairi Əmir Xosrov Dehləvi (1253-1325)
20. Burada «Tus şairi» dedikdə Firdovsi nəzərdə tutulur və onun dehqanlıığına işarə olunur.
21. Məşhur filosof və ilahiyatçı Əbu Hamid Məhəmməd əl-Qəzzali (1058-1111). Şəhriyar Qəzzali (pambıqdən iplik əyirən, ip toxuyan) sözünün hərfi mənasına işarə etmişdir.
22. Burada fars-tacik ədəbiyyatının banisi sayılan Rudəki Səmərqəndinin (IX-X əsrlər) ud alətində çalmasına işarə olunmuş və onun məşhur «Buye-cuye-Muliyən ayəd həmi...» şerindən bir beyt verilmişdir.
23. Sufi ədəbiyyatının böyük nümayəndəsi Şeyx Fəridəddin Əttar Nişaburi (1119-1230). Qaynaqlarda Mövlananın uşaq ikən onunla görüşdüyü bildirilir.
24. Nizaminin görkəmli davamçılarından olan şair və sufi Əbdürrəhman Cami (1414-1492).
25. Bu beyt «Məsnəvi»nin giriş hissəsindən götürülmüşdür.
26. Şəms Təbrizi daim dilin və sözün onun hiss və düşüncələrinin ifadə etməkdə «acizliyindən» şikayətlənmiş, buna görə də əsər yazmağa meyli olmadığını bildirmişdir. Mövlana isə öz əsərlərinin Şəmsin səsi olduğunu vurğulamışdır. Şəhriyar burada həmin mətləbə işarə edir.



Rəy



Almaz Məmmədova
BDU-nun professoru,
filologiya elmləri doktoru

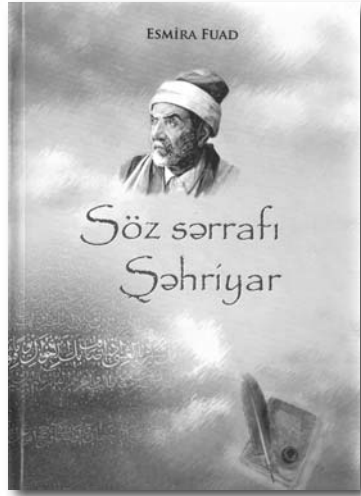
Böyük Şəhriyar haqqında yeni kitab

Böyük türk ruhunu özündə yaşadan poeziyamız zaman-zaman qüdrətli, uca söz baha-dırları yetişdirdi. Bu məənviyət və sənət bahadırları ona görə uca oldular ki, üzlerini həmişə göylərə, yeni, ucalığa tutdular. Üzünü göyə tutub ucalığı sevənlər isə ruhən azad və sərbəst olur, köləliyə qarşı çıxırlar. Bu cəhətlər isə onları həm tarixdə yaşadır, həm də başqalarından fərqləndirir. Belə fərqli olanlardan biri Yaxın və Orta Şərqi sevilən şairi Məhəmməd Hüseyin Şəhriyardır. Təsədüfü deyil ki, hələ 20 yaşında ikən yazdığı “Şəhriyaram” qəzəlini oxuyan şair İzək Mirzə heyrtlə bildirmişdi ki, “Sən bizlərdən deyilsən, Böyük Hafizin çərgəsindən-sən” deməklə Şəhriyarın dövrün, zamanın fəvqündə olduğunu etiraf etmişdi. Bu böyük şəxsiyyət və sənət adamının həyat və yaradıcılığına onlarla alim və tədqiqatçının məqalələr, disertasiya və monoqrafiyalar həsr etməsinin əsas səbəbləri də buradan qaynaqlanır.

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Esmira Fuad (Şükürova) da bu sahədə sözünü deməyə çalışan tədqiqatçılardandır. Böyük Şəhriyar haqqında onun “Şəhriyar poeziyasında xalq həyatı”, “Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar (həyatı, ədəbi mühiti, yaradıcılığı)” kimi əsərlərindən sonra Esmira xanımın daha mükəmməl sayıla bilən “Söz sərrafı Şəhriyar” (2010) kitabının bu vaxta qədər böyük ustadın yaradıcılığı ilə bağlı işləri-

nin məntiqi davamıdır desək, yəqin ki, yanlışdır. Monoqrafik tədqiqat olan bu kitab, hər şeydən əvvəl, hər cür ideoloji təsir və qadağalardan uzaq, böyük vətənpərvərlik, bütün məsələlərin təhlilində milli kökə əsaslanaraq çağdaş düşüncə və nəzəri fikrin əsasında yazılmışdır. Düşünsək ki, bu gün ən arzu olunan məsələlərdən biri bütöv Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeni baxımdan müasir dövrün tələblərinə uyğun qələmə alınmasıdır, onda

Güney ədəbiyyatı ilə bağlı yazılan hər bir əsərin milli baxımdan nə qədər önəmli olması bir daha aşkarlanır. Bu problemi çətinləşdirən isə Azərbaycan xalqının 200 ilə yaxın bir müddətdə müxtəlif ictimai-siyasi, mədəni-ədəbi mühitdə yaşaması, əlaqələrin olmaması, müəyyən məqamlardan isə çox zəif olması ilə bağlıdır. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqinə 80-ci illərin əvvəllərindən başlanan maraq 90-cı illərdə yeni mərhələyə qədəm qoydu. Esmira xanımın bu yeni monoqrafiyası da Şəhriyarla bərabər, ümumən Cənubi Azərbaycan ədəbi mühiti haqqında da müəyyən təsəvvür yaradır. “XX əsrdə klassik ənənəni zənginləşdirən Şəhriyar öz yaradıcılığı ilə Azərbaycan şeir çələnginə əlvən çiçəklər bəxş edərək rəvnəq verdi. Şairin bədii irsi yalnız problemlərin zənginliyi ilə deyil, yüksək



humanist və vətənpərvər pafosu ilə eyni zamanda poetik sənətkarlığı ilə seçilir”, söyləyən müəllif bütün əsər boyu öz konsepsiyasını böyük şairin humanist və vətənpərvər ideyaları üzərində qurur.

Monoqrafiyanın “Şəhriyarın həyatı və ədəbi mühiti”, “Bədii irsinin nəşri və tədqiqat tarixindən”, “Şəhriyar poeziyasında xalq həyatı”, Şəhriyar poeziyasının ədəbi təsir dairəsi”, “Şəhriyarın humanizmi”, “Şəhriyar yaradıcılığının poetik qaynaqları” bölmələrinin hər biri öz orijinallığı ilə seçilir.

Düşünürük ki, I və II bölmələr tədqiqatçılıq bacarığı baxımından daha çox diqqəti cəlb edir. Şəhriyardan yazmaq, özü də onun yaradıcılığını həyat etmək üçün böyük şairin həyatının, mühitinin də öyrənilməsi, Esmira xanımın buna böyük həssaslıq və məhəbbətlə yanaşması da qanunauyğun gö-



rünür. Tədqiqatçı Şəhriyar irsinin nəşri və tədqiqindən danışıarkən özündən əvvəl Şəhriyar yardıcılığına, istərsə də Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq edən ədəbiyyatşünasların zəhmətinə son dərəcə böyük hörmət və həssaslıqla yanaşaraq, onların zəhmətini də dəyərləndirməyə səy edir. Bütün deyilənlər bir daha sübut edirik ki, Şəhriyarın təsir dairəsi yalnız ümumazərbaycan və türk dünyasında deyil, İran, Yaxın və Orta Şərqdə böyükdür. Esmira xanımın Şəhriyar irsinin nəşri və tədqiqi tarixindən danışıarkən şairin əsərlərinin nəşr tarixinin xronologiyasını tədqiqat mərhələlərinin tipologiyasını yaratmağa səy göstərməsi də çox dəyərlidir.

Kitabda şairin böyük qisim əsərlərini fars dilində yazmasının səbəbləri, yardıcılıq xüsusiyyətləri, Azərbaycan türkcəsində yazmağa meyl etməsi və s. anlayışlar və problemlər türk düşüncəsi və türk ovqatı üstündə kökləndiyi üçün xüsusi ilə diqqəti cəlb edir.

İran kimi bir dövləti yüz illər boyu türk sülaləsindən olan insanlar idarə etdikləri halda, 1925-ci ildən sonra Pəhləvi sülaləsinin hakimiyyətə gəlməsinin və Cənubi Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında yaranmış böhran, türk dilinin qadağan olunması, şübhəsiz ki, onun ədəbiyyatına da təsir etdi. Şairin yaradıcılığının da əsasən fars dilində olmasının əsas səbəblərindən biri kimi şərtləndirmək olar. Tədqiqredici haldır ki, Esmira xanım da əsərlərini əsasən fars dilində yazmasına baxmayaraq, sənət aləmində Şəhriyarı böyük Azərbaycan şairi kimi təqdim edir. Bunu

şairin türkdilli, türkrulu olması, Şərq aləmində geniş əks-səda doğurmuş “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin, eləcə də “Səhəndiyə”, “Türkün dili”, “El bülbülü”, “Behcətabad xatirəsi”, “Döyünmə və süyünmə”, “Türkiyəyə xəyalı səfər”, “Aman ayrılıq”, “Satır oğlan” və s. əsərlərinin türkcə yazılması, bu əsərlərin milli təfəkkürün formalaşmasında müstəsna rol oynaması, Şah İsmayıl ruhunun sanki Şəhriyarın simasında təzahür etməsi ilə əlaqələndirir.

“Şəhriyar poeziyasında xalq həyatı” adlanan bölməni tədqiqatçı böyük sevgi və səbrlə araşdırır, ustadın əsərlərinin vətənpərvərlik ruhundan, xalq adət-ənənələrinin real təsvirindən söhbət açır. “Heydərbabaya salam” mənzuməsindən başqa, digər türkcə yazılmış əsərlərində xalq həyatının ağırlığı, zülmün məhv edilərəkə yeyirin qələbə çalacağına, vətənin, xalqın, doğma dilin ölməzliyinə Şəhriyar inamı oxucunu da öz arxasınca aparır. Vətən həsrəti, qürbət əzabı, ikiye parçalanmış yurdun ayrılıq dərdi, tənhalıq və s. məsələlər Şəhriyar yaradıcılığının tərkib hissəsi kimi poetik nümunələr əsasında araşdırılır.

Esmira xanım Şəhriyarın böyüklüyünü, onun yaradıcılığının bütün türk dünyası üçün şöhrət və şan olduğunu sübut etmək konsepsiyasını “Şəhriyar poeziyasının ədəbi təsir dairəsi” adlanan hissədə meydana çıxarır. Bu hissə müəllifin əvvəlki bölmələrdə qoyduğu bir sıra konseptual məqamların təsdiqi kimi səslənir. Bu bölmə bizi bu qənaətə gətirib çıxarır ki, qan yaddaşına qayıdan sə-

nətkar daha uludur, daha böyükdür. Doğrudan da, əgər belə olmasaydı, yaradıcı ömrünün 30 ildən çoxunu fars dilində əsərlər yazmağa sərf edən, lakin sonradan mənəvi yaddaşa qayıdan, soykökünün böyüklüyünü dərk edən və bu dərk etmənin diqtəsilə yazdığı əsərlərlə, xüsusilə “Heydərbabaya salam” poeması ilə Yaxın və Orta Şərqdə, o cümlədən türklərin yaşadığı bütün dünyada şöhrət qazanan Şəhriyar bu qədər tanınmaz və sevilməzdi. Şəhriyar yüzlərlə şairlərə təsir göstərdi, bu təsir o qədər güclü oldu ki, onlarla elm və sənət adamının Şəhriyara yazdığı nəzirlər, cavab, ithaf və müraciətlər şairin ədəbi məktəb yaratdığını sübuta yetirdi. Onlardan Nüsrətulla Fəthi Atəşbak (Atəşbəyli), Məhəmmədhusəyn Səhhaf Cənnətiməqam, Səhənd, Abbas Bariz, Əli Güşəni, Həbib Sahir, Qafar İftixari, Əhməd Alov və Əli Təbrizini, Şimali Azərbaycandan Ə. Vahidi, S. Rüstəmi, M. Rahimi, Türkiyədən X. Tökdemiri, Z. Makası, F. Ünalı, M. Kocabəyi və başqalarını göstərmək olar. Təbii ki, səksəndən artıq dilə tərcümə olunmuş belə bir əsər dünyada nadir hadisə idi.

Esmira Fuadın özünün də yazdığı kimi “Söz sərrafı Şəhriyar” kitabı onun 1998-ci ildə çap olunmuş “Məhəmmədhusəyn Şəhriyar (Ədəbi mühihi, həyatı, yaradıcılığı)” adlı monaqrafiyasının yenidən işlənmiş və əlavələr olunmuş variantıdır. Bu baxımdan kitabın “Şəhriyarın humanizmi” və “Şəhriyar yaradıcılığının poetik qaynaqları” bölmələri tamamilə yeni və orijinaldır. Şəhriyara nəzire yazan, ömrü boyu yüksək



bəşəri duyğularla yaşayan, həyatın əsil mənasını müsbət əxlaqda, xalqa təmənnaş xidmətdə görən, həmişə haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı barışmaz mövqə tutan şair nəinki mənsub olduğu xalqın, irqindən asılı olmayaraq bütün bəşər övladının müdafiəsinə qalxır. Söylədiyimiz bütün mənəvi və əxlaqi keyfiyyətləri bütün varlığında yaşadan şair, yaradıcılığı boyu heç bir hökmdara nə tərifi dedi nə də onlara mədhiyələr yazdı. Məhz bu keyfiyyətləri onu Sədi və Hafiz kimi sənətkarlarla yanaşı durmaq səlahiyyəti verdi. XX əsr həm türk dünyasının, həm də yaxın və Orta Şərqiin ən böyük şairi oldu.

Kitabın “Şəhriyarın humanizmi” bölməsində Esmira xanım böyük ustadın “Gecənin əfsanəsi”, “Stalinqrad qəhrəmanları”, “Şair və hikmət”, “Ey-vay, anam”, “Qardaşım oğlu Hüşəngdə”, “Mumiyalanmış adam”, “Qəsidə”, “Səba ölümü?” kimi müxtəlif janrlarda yazılmış, daşdıqları mənəvi tumuna görə şairin humanist görüşlərini - həyat, dünya, real və ideal aləm, insan taleyi, zaman və şəxsiyyət kimi bütün bəşəriyyəti düşündürəcək problemlərə həsr olunmuş əsərlərinin mahiyyətini açmağa çalışır. Bu bölmənin mahiyyəti ondadır ki, gün gələcək, Şəhriyar dühasının dünyada yalnız eşqin, məhəbbətin və gözəlliyin qələbə təntənəsinə inamı özünü doğruldacaq. Çünki şair insanları da bu inamla yaşamağa, mübarizə aparmağa səsləyir. Ustadın qənaətinə görə əsl şair xalqın görən gözü, eşidən qulağı, sınımayan, əyilməyən vicdanı, xalqın istək və arzularını heç kimdən çəkinmə-



dən hayqıranlardır. XX əsrdə klassik ənənəni zənginləşdirən Şəhriyar öz yaradıcılığı ilə Azərbaycan şeirini, onun dilinin zənginliyini əlçatmaz yüksəkələrə qaldırdı. Tədqiqatçı da bu bölmədə Şəhriyar yaradıcılığının poetik qaynaqlarını səbrlə araşdırır, ustadın mütərəqqi fikir və qayəsini əlvən çalarlı xalq ədəbiyyatının poetik formalarında ifadə etdiyini söyləyir.

Böyük ustadın həyat və yaradıcılığı haqqında bir sıra dissertasiyalar, tədqiqat işləri, elmi məqalələr yazılmış, bunların hər biri özlərinəməxsus fərdi keyfiyyəti ilə diqqəti cəlb edən əsərlərdir. Biz onları yüksək qiymətləndirir, milli-mənəvi dəyərimizin nümunələri hesab edirik.

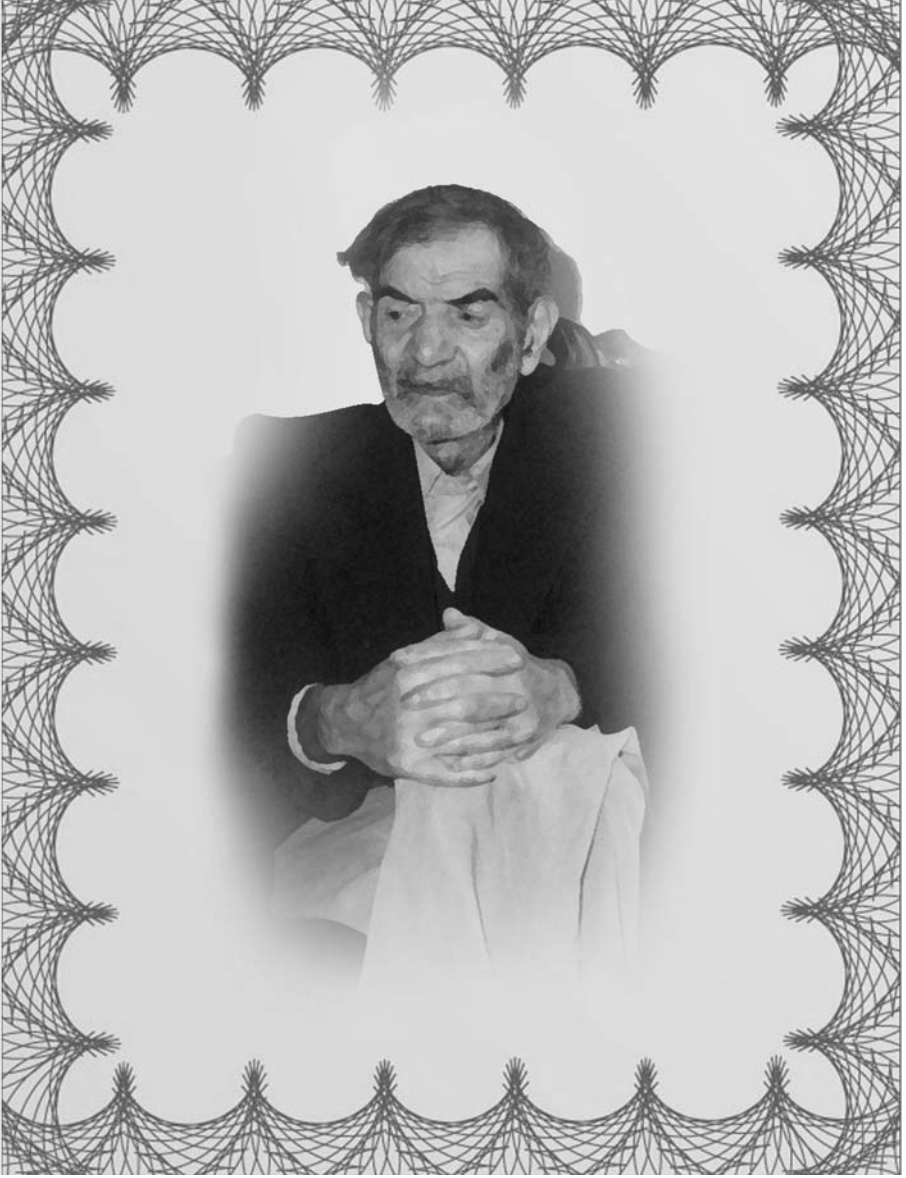
“Söz sərrafı Şəhriyar” kitabının “Şəhriyar yaradıcılığının poetik qaynaqları” bölməsi isə bu vaxta qədər yazılmışlardan fərqli olaraq Şəhriyar yaradıcılığının poetik qaynaqları haqqında düşünürük ki, daha müfəssəl elmi məlumatlılığı ilə seçilir. Belə ki, Şəhriyar yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışarkən onun yaradıcı sənətkar kimi tarixən zəngin şifahi

xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən məharətlə istifadə etməsi qənaətinə müəllifin oxucunun diqqətinə çatdırdığı seçmə bədii nümunələr bir daha təsdiq edir.

“Söz sərrafı Şəhriyar” kitabını oxuduqdan sonra qəti olaraq əmin olursan ki, təpədən dırnağa qədər vətəninə, elinə, dilinə və xalqına, anamız Azərbaycana, bütün türk dünyasına bağlı olan, onu sevən ustad Şəhriyarın şeirləri dediklərimizi bir daha təsdiq edir:

*Yad məni atsa da,
öz gülşənimin bülbülüyəm mən,
Elimin farsca da dərdini
söylər diliyəm mən.*

Şəhriyar yaradıcılığının poetik qaynaqlarını səbr, təmkin və sonsuz məhəbbətlə araşdırın və maraqlı fikir və mülahizələr söyləyən müəllifin zəhməti danılmazdır. Düşünürük ki, ustad Şəhriyar və ümumən Güney Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında yazılan hər bir əsər uca millətimizə ən böyük xidmətdir. Bu mənada Esmira Fuadin “Söz sərrafı Şəhriyar” kitabı dediklərimizin hamısını özündə ehtiva edir.



Şehriyar nisgili



Bahaeddin Karakoç

Bahaeddin Karakoç 1930-cu ildə Elbistanın Ekenözü kəndində (Maraş) anadan olmuşdur. İlk təhsilini anadan olduğu kənddə almışdır. Orta təhsilini əvvəl Adanada alıb, sonra isə Ankaradakı Həsənoğlu Köy İnstitutunu bitirib. O, 1949-cu ildən K.Maraşda sağlıq məmuru olub.

B.Karakoçun ilk şeiri 1942-ci ildə «Yurt» qəzetində çap olunmuşdur. 1983-cü ildə Türkiyədə «İlin şairi» seçilən şair, 1986-cı ildə «Bir Çift Beyaz Kartal» adlı şeirlər kitabına görə 1986-cı ildə Türkiyə Yazıçılar Birliyinin mükafatına layiq görülmüşdür.

Əsasən heca vəznində və bəzən ərüzla da şeirlər yazan B.Karakoç əsərlərində türk xalq ədəbiyyatı şeir ənənələrini yaşatmaqla bərabər müasir dövrün tələblərinə uyğun tərzdə də olduqca lirik və sadə dildə şeirlər yaratmaqda böyük ustalıq göstərmişdir.

Əsərləri: «Mevsimlər və ötəsi» (1962), «Seyran» (1973) Sevgi Turnaları» (1975), «Ay Şafağı çok çiçək» (1983) «Kar sesi (1983) «Zaman Bir Beyaz Türküdür» (1984), «İlk yazda» (1984), «Bir Çift Beyaz Kartal» (1986), «Uzaklara Türkü» (1991). Şairin «Gün sızlanır Şehriyara» əsəri «Uzaklara Türkü» şeirlər kitabında nəşr olunmuşdur (səh. 28-30).

Gün sızlayır Şəhriyara

Rüzgar belinə dolandı,
Xəzər də dibdən bulandı,
Ay yandı, ulduzlar yandı,
Çün Şəhriyar öldü bu gün.

Soldu Təbrizin gülləri,
Qopdu tərlənin telləri,
Yazmaz o yaxşı əlləri,
Can Şəhriyar öldü bu gün.

Ürək qırx gözlü bir bulaq,
Buludlar zirvədə dolaq,
Quşlar tökürlər tük tələk,
Xan Şəhriyar öldü bu gün.

Deyişləri gül dəstəsi,
Könlü hey vətən xəstəsi,
Türk şeirinin ustası,
Dost Şəhriyar öldü bu gün.

Qara xəbər, qara gəlir,
Topuq vura-vura gəlir.
Can alıcı hara gəlir?
Mın Şəhriyar öldü bu gün.

Dünya, üstünə göy çöksün!
Gözəllər gözyaşı töksün,
Lalələr hey boyun büksün,
Dan Şəhriyar öldü bu gün.

Nə əsa qaldı, nə əba,
Yer göy çökdü, qaldı oba,
Ürəyimiz Heydər Baba,
Çün Şəhriyar öldü bu gün.

Qartal düşdü, uçdu arı,
Gün sızlanır zarı-zarı.
Şairlərin şəhriyarı,
Vay, Şəhriyar öldü bu gün.

Limandan ayrıldı gəmi,
Bir röyadır vüslət dəmi,
Karakoçam, qır qələmi,
Can Şəhriyar öldü bu gün.

22.09.1988.

Təqdim etdi: Xalidə Qafqazlı
AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına
Şərqsünaslıq İnstitutunun "Türk
filologiyası" şöbəsinin müdiri,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

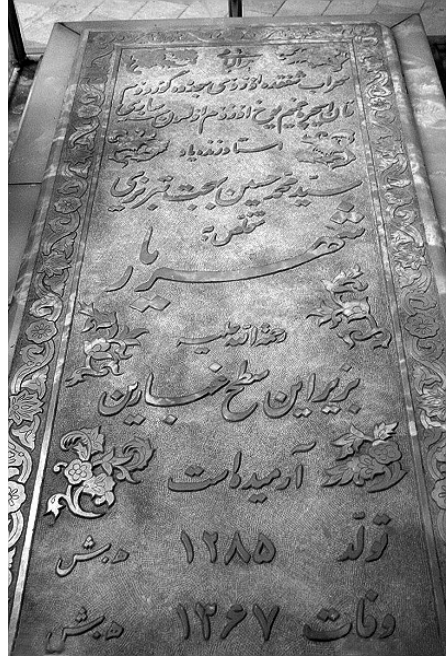


HEYDƏRBABA

Heydərbaba, bağırim başı talandı,
Xəbər gəldi, qəm qəm üstə qalandı.
Mən bildirdim bu dünya canalandı,
Zənn edirdim Şəhriyara toxunmaz.
El ustadı ixtiyara toxunmaz.

Heydərbaba, gün çıxmasa, gün olmaz,
Gün keçməsə, sabahı gün, dün olmaz.
Hər gördüyüm yuxu belə çin olmaz,
Gecə gördüm gün qabağı tutuldu,
Onda bildim şair ömrü qutuldu.

Heydərbaba Şəhriyarı neylədin?
O düz əhdi, düz ilqarı neylədin?
Əli sevən sənətkarı neylədin?
Bağban getdi, daha bağda nə qaldı?
Şəriyyatın qızıl gülü saraldı.



Heydərbaba söz deyənim nə oldu?
Düz danışan, düz deyənim nə oldu?
Vüsal deyib gözləyənim nə oldu?
İstəyinə yetişmədi, nədəndi?
İki parə bitişmədi nədəndi.

Heydərbaba, yaman düşdük aralı,
Sən o tayda, mən bu tayda yaralı.
Şəhriyara Əli verdi medalı,
Cürət istər belə bəxşiş alına,
Vay sinəsi boş qalanın halına.

Heydərbaba, gülü düzdən ayırdın,
Qara xalı bəyaz üzdən ayırdın.
Ustad getdi bizi-bizdən ayırdın,
Lal olubdur, obam, elim, susubdur,
«Heydərbaba» deyən dilim susubdur.

Heydərbaba, hər pəncşənbə günündə,
Dur ustadın məzarının önündə
Ona denən, onun ana dilində,
Şimal yeli xoş kəlamın gətirmiş
Seyyid sənə öz salamın yetirmiş.

