

**ELMAN QULİYEV**

**ŞƏHRİYAR POEZİYASI VƏ  
MİLLİ TƏKAMÜL**

**Bakı - 2004**

## MÜNDƏRİCAT

<b>GİRİŞ</b>	<b>3</b>
<b>I FƏSİL. ŞƏHRİYARIN HƏYATI VƏ ŞƏXSİYYƏTİ. SƏNƏTKAR VƏ MÜHİT</b>	<b>12</b>
<b>II FƏSİL. ŞƏHRİYARIN SƏNƏTƏ BAXIŞI VƏ YARADICILIĞININ TARİXİ - MİLLİ ZƏMİNDƏ İNKİŞAFI</b>	
2.1. Ədəbi-estetik görüşlər, Şəhriyar və Azərbaycan dili: münasibət və təəssübkeşlik	67
2.2. Şəhriyar yaradıcılığının mövzu dairəsi	99
2.3. «Heydərbabaya salam» poeması və milli səciyyəvilik	168
<b>III FƏSİL.ŞƏHRİYARIN SƏNƏT VƏ VƏTƏNDAŞLIĞININ MİLLİ - BƏDİİ VƏHDƏTİ VƏ ESTETİK İDEALI</b>	
3.1. Şəhriyarın sənətkarlığı	189
3.2. Şəhriyar şe'ri və xalq yaradıcılığı ən'ənələri	235
3.3. Şəhriyar yaradıcılığında xalq adət və ən'ənələrinin bədii əksi	258
<b>NƏTİCƏ</b>	<b>278</b>
<b>İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT</b>	<b>281</b>

## GİRİŞ

Azərbaycanın coğrafi-inzibati və siyasi-iqtisadi baxımdan parçalanması və müxtəlif dövlət subyektlərinin tərkibinə daxil olması (5 yerə parçalanmış Azərbaycan kimi oxu. - **E.Q.**) onun ictimai-iqtisadi, siyasi münasibətlərinin özünəməxsus inkişaf və formalaşmasına ciddi əngəllər törədib, böyük maneələr şəklində təzahürünü tapsa da, geniş mə'nada ayrı-ayrı dövlətlər subyektində belə Azərbaycan xalqının dil, mədəniyyət, ədəbiyyat, adət-ən'ənə, mə'nəvi, ruhi yaxınlıq və birliyi heç vaxt pozulmamışdır. Tərkibində və asılılığında olduğu dövlətlərin bütün sahələrdə qadağa və total hücumlarına mə'ruz qalması nəticəsində isə milli mə'dəni-mə'nəvi inkişafa şəraitin olmadığı bir mühitdə bu vacib sahənin inkişafı, o cümlədən mühitin formalaşdırılması millətinin, xalqının bütün ağırlıqlarını çiyinlərində aparan iste'dadlı və parlaq şəxsiyyətlərin üzərinə düşmüşdür. Bu proses tarixin bütün dövrlərində özünü müxtəlif tərzdə büruzə vermişdir.

Azərbaycan xalqının zəngin keçmişi vardır. Və bu xalq bütün məqamlarda özünün keçmişini unutmamış, ondan səmərəli şəkildə faydalanmışdır. «Keçmiş alovu sönmüş ocaqdır - onun külü də var, közü də. Mədəni irsin, o cümlədən ədəbi yaradıcılığın külü göz çıxarır, ancaq onun közü gözlərə işıq verə bilər, yolu işıqlandıra bilər. Xoşbəxtlikdən Cənubi Azərbaycanın böyük iste'dadlı şair və yazıçıları keçmişin külündən yox, közündən istifadə etməyə çalışıblar və gözəl nümunələr yaratıblar» (81, c.9, s.634).

Belə əvəzolunmaz yaradıcı simalardan biri də Cənubi Azərbaycanın qüdrətli şairi Məhəmmədhüseyn Şəhriyərdir.

«Şəhriyar» təxəllüsü ilə çağdaş dünyanın fars və türk dilli regionlarında məşhurlaşan, yaradıcılığı xalq kütləsinin müxtəlif təbəqələri arasında geniş

miqyasda yayılan və kütləvi sürətdə oxunan Seyid Məhəmmədhüseyn Mirağa oğlu Xoşginabi XX əsr Şərq şe'rinin nadir simalarındandır.

Ədəbiyyatşünas alimlər, xüsusilə şərq poeziyasının biliciləri və araşdırıcıları belə ümumi bir rə'yədəirlər ki, «son altı yüz ildə Şəhriyar lirikası Hafizdən sonra bütün sələflərindən üstün mövqe tutmaqdadır» (10, s. 10). Əlbəttə, sitatda Hafizlə əlaqədar müəyyən mübahisə çalarları olsa da, Hafizin fars dilli şe'r in inkişafı tarixində tamamilə yeni və orijinal bir mərhələ təşkil etdiyini nəzərə alsaq, ədəbi inqilabı ona bərabər və üstün tutulan Şəhriyarın poetik qüdrəti haqqında aydın təsəvvür hasil etmək olar.

Bu mə'nada Şəhriyar lirikası yaradıcılığı ilə Şərq xalqlarının poetik təfəkkürünü zənginləşdirən və yeni - yeni çeşnilərlə onu rəvnəqləndirən Firdovsi, Nizami, Xaqani, Sə'di, Hafiz, Xəyyam, Cami, Füzuli, Seyid Əzim, Sabir, Bahar kimi şairlər silsiləsində yeni ədəbi zirvə təşkil edir.

Şəhriyar şe'rinin qüdrəti bütün klassiklərdə olduğu kimi məzmun və formanın vəhdətdə olub, insan şüuruna və hissinə sərrast tə'sir göstərməklə məhdudlaşmır. Onun zəngin yaradıcılığı çox çalarlı və müxtəlif istiqamətlidir. Bu sənətdə ümumbəşəriliklə yanaşı, mənsub olduğu cəmiyyətin, yaşadığı mühitin hadisə və əhvalatlarının həyati, 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 İran sosial mühitinin mürəkkəb inkişaf mənzərəsini öyrənmək baxımından aktualdır.

Şəhriyar yaradıcılığının aktuallığını şərtləndirən başqa mühüm bir cəhət də var; bu da onun milli təkamül prosesi keçirməsindən ibarətdir. Mə'lum olduğu kimi uşaqlıq illəri istisna edilərsə, onun ömrünün əvvəlki otuz ili İran fars

mühitində – Tehran, Nişabur və Məşhəd siyasi - coğrafi mühitində keçmişdir. Doğma Azərbaycan türk mühitindən ayrılıb Tehranda Pəhləvi rejiminin təzyiqi altında yad dildə yazmağa, türk ruhunu farsca ifadə etməyə məcbur olmuşdur. Şəhriyarın həyat yolunda və şəxsiyyətində İran siyasi rejimində Azərbaycan xalqının qarşılaşdığı məhrumiyyətlər əks olunmuşdur. Şəhriyar yaradıcılığının tədqiqi milli mənliliyi təhqir, dili qadağan olmuş Azərbaycan xalqının azadlıq mübarizələrinin tarixini öyrənmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Uzun illər iste'dadını fars dilinin xidmətinə verməyə məcbur olan, fars şairi kimi tanınan azərbaycanlı türk sənətkarının həyatının məlum mərhələsində ana dilində yazmağa başlaması, «Heydərbabaya salam» kimi nadir sənət incisini yaratması milli azadlıq mübarizələrinin yaradıcılıq prosesində ifadəsi, Rza Xan və onun varislərinin türk xalqına qarşı yeritdiyi şovinist siyasətə qarşı etiraz kimi qiymətliyədir. İran türkləri arasında milli şüur və milli dirçəliş mücadilələrinin tarixini öyrənmək nöqtəyi - nəzərindən də Şəhriyar şəxsiyyətini, Şəhriyar yaradıcılığını tədqiq etmək, milli təkamül prosesinin izləmək əhəmiyyətlidir.

Qeyd edək ki, Şəhriyar yaradıcılığı fars və Azərbaycan dillərində formalaşmışdır. Lakin onun yaradıcılığında fars dilli nümunələr əksəriyyət təşkil etsə də, Şəhriyar bütün halarda milli Azərbaycan şairi tə'sirindədir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, onun yaradıcılığında Azərbaycan mə'nəviyyətinə, Azərbaycan ruhuna xidmət, millilik, Azərbaycançılıq və türkçülük ideyaları üstünlük təşkil edir. Yaradıcılığının ayrı - ayrı nümunələrində olduğu kimi, «Səhəndim» şe'rində dediyi «elimin farsca da dərdini söylər diliyəm mən» sözləri fikrimizin təsdiqi baxımından əhəmiyyətlidir. Şəhriyar sənətində milli dəyərlər xalqımızın tarixi və bu günkü gerçəkliyi ilə onun gələcək həyatına münasibətinin şairin bədii düşüncə və ifadəsi tərzindədir. Çünki «bədii fikrin tarixi, insanlığın bədii mədəniyyət tarixi bədii təfəkkürün təkamül tarixidir» (174, s. 2). Bu mə'nada Şəhriyar yaradıcılığında millilik tarixi - xronoloji ardıcılıqda yox, müəyyən inkişaf və

mərhələdə ön planda dayanır. Və bu proseslərin səciyyəsi əsrlər boyu tarixi şərait və inkişafın bədii yaradıcılığa təsiri və sənətkar münasibətində ortaya çıxır. Ona görə də «hər hansı mərhələni nəzərdən keçirmədən sənətkarın yaradıcılıq xüsusiyyətlərini, inkişaf meyllərini səciyyələndirmək qeyri - mümkündür» (56, s. 7).

Şəhriyar yaradıcılığı Azərbaycan xalqının tarixi gerçəklik, həyati baxış və gələcək arzu və istəklərini əks etdirmək baxımından xüsusi olaraq xarakterikdir. Onun sənət dünyası sirr və möcüzələr dünyasıdır. Şəhriyarın hər cür qadağalar şəraitində mənsub olduğu xalqın cəsarətli təəssübkeşi kimi tanınması, o cümlədən yaradıcılığında bənzərsiz sənətkarlıqla bu halın ifadəçisinə çalışması, onun sənətinin sirr və mö'cüzəsinin ən başlıca göstəricisidir.

XIX əsrdən başlayaraq Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında özünü göstərən keyfiyyət dəyişiklikləri sonrakı əsrdə yeni bir mərhələyə qədəm qoydu. Xüsusi olaraq Azərbaycan dilinin ədəbi dil normalarına uyğun tənzimlənməsində dövrün söz sənətkarlarının böyük xidmətləri olmuşdur. Keçən əsrin 50-ci illərində İranda siyasi rejim dəyişmələrinin təzyiqlərinə baxmayaraq, Şəhriyarın bu yolda xüsusi hünər göstərən sənətkarlardan biri kimi tanınması təsadüfi olmamışdır. M.Şəhriyar Cənubi Azərbaycanda təkcə doğma dilimizin təəssübkeşi kimi yox, həm də bu dilin Cənubi Azərbaycanda yeni ən'ənə halına çevrilməsində xidməti olan sənətkardır.

Şəhriyar yaradıcılığının milli dəyərlərindən danışarkən ilk növbədə onun vətənpərvərlik mövqeyini əks etdirən əsərlərindən bəhs açmaq lazımdır. Nəzərə alsaq ki, onun poeziyasının təxminən yarısından çoxu ictimai-siyasi səciyyə daşıyır və bunların böyük əksəriyyəti bir çox mə'nalarda sırf milli duyğuların ifadəsinə xidmət edir, onda böyük ustadın bu xüsusda hansı səviyyədə dayanması tamamilə açıqlana bilər.

Şəhriyar elinə, obasına, xalqına möhkəm tellərlə bağlı olan, bu səbəbdən də sənətində qeyrətli vətəndaş mövqeyini daim nümayiş etdirən sənətkar olmuşdur. Vahid vətən problemi onun poeziyasında daha böyük məna və ideya kəsb etmişdir. Çünki parçalanmış Azərbaycan dərdi Şəhriyar yaradıcılığında aparıcı və ardıcıl səciyyə daşıyır. Və ən maraqlı hal odur ki, ustad sənətkar bu məsələni faktik vəziyyət, tarixi reallıq səviyyəsindən təsvir edərək, kəskin e'tiraz və barışmazlıq inkişaf xəttində davam etdirir. Göstərilən hal onun poeziyasında ya birbaşa, açıq-aşkar, ya da sətiraltı mə'nalarda nəzərə çarpdırılır. Təbii haldır ki, müstəmləkə və asılılıq şəraitində hər hansı bir millətin dilinə, onun digər mə'nəvi-mədəni daşıyıcılarına biganəlik göstərilir, nəticə e'tibarilə assimilyasiyaya uğradılır. O, cümlədən Cənubi Azərbaycanda Azərbaycan dilinin bu cür maneələrlə üzləşməsi faktdır.

Hələ 1960 - cı ildə Qulu Xəlilov və Mirəli Seyidovun sevimli şairimiz Balas Azəroğluya ünvanladıkları məktubda irəli sürülən fikirlər deyilən faktın təsdiqi üçün əsas mənbələrdən biri hesab oluna bilər: «...Vaxtilə dünyaya Nizamilər, Füzulilər verən bir xalq indi «aziat» adlandırılır. Qəhrəman Xətəinin dövründə Azərbaycan dilində Macarstana belə notalar verilirdi, Yusif Vəzir Çəmən zəminlinin dediyi kimi, azəricənin Yaxın Şərqdə beynlxalq danışiq dili olduğunu hamı bilirdi, bu dil zəngin xalq ədəbiyyatı, hazır cavab məsəlləri, atalar sözləri, füsunkar nağılları, yaxıcı mahnıları və şe'rləri ilə rəsmi dairələrin farscasına üstün gəlirdi. Bəs indi necə olmuşdur ki, bu dildə danışmaq, oxumaq, yazmaq, məktəb açmaq qadağan olunsun və on milyondan çox əhaliyə, mədəni, zəngin qəhrəmanlıq tarixinə malik olan bir vətən, xalq parçalansın, əsarətdə qalsın?!... İndi vətən həqiqi oğullar istəyir ki, bu milləti bir yumruq kimi bir yerə yığıb həqiqi azadlıq bayrağı altında birləşdirsin. Savalanı bir tribunaya çevirib öz parçalanmış qəlbinin, paslanmış beyninin dərmini dünyaya desin» (39, s.2). Sözün həqiqi mə'nasında

Şəhriyar yaradıcılığı İranda nəinki Savalanı, bütün Cənubi Azərbaycanı tribunaya çevirib xalqının dərini deyən şəxsiyyətlərdən birincisi olmuşdur.

Azərbaycan dilinə qarşı qadağalara e'tiraz olaraq M.Şəhriyar öz səsini daim ucaltmış, bu dilin qədim, zəngin bir dil olmasının sübutuna çalışmışdır. İstər Azərbaycan, istərsə də fars dillərində yazdığı şe'rlərində şair doğma dilinə olan məhəbbətini nümayiş etdirmiş, bu dilin üstünlüklərindən bəhs açmışdır. Şəhriyar poeziyasında bu problem iki istiqamətdə yerinə yetirilir. Birinci olaraq bu dilin konkret şəkildə yeri, imkanları, üstünlükləri və s. sadalanır. İkinci halda isə digər Azərbaycan dilli şe'rləri ilə göstərilən cəhətlər praktik sübuta yetirilir.

Şəhriyar yaradıcılığında xalqın adət-ən'ənəsinə məhəbbət və bunun təsvir və təbliği aparıcı bir yer tutur. Ən xırda məişət detalından tutmuş əsrlər boyu xalqın yaddaş, adət və əməllərində yaşayan, bu gün özünü bir daha təsdiqləyən məsələlər şairin sənətində xüsusi bir tərzdə ifadəsini tapır.

Bütün bunlar onu göstərir ki, M.Şəhriyar yaradıcılığında milli təkamül problemi ardıcıl və aparıcı xarakter daşıyır. Ona görə də İslam inqilabının verdiyi və'dləri dəbbəliyə İslam Respublikasında Azərbaycan dilinin məhəlli dil sayılıb rəsmi dairələrdə sıxışdırıldığını, mətbuatın məhdudlaşdırıldığını, müstəqil dövlət quruculuğu yolunda çalışanların təqib olunduğunu da nəzərə alsaq, demək olar, Şəhriyarın tədqiqi, xüsusilə məcburi farsçılıqdan türkçülüyə təkamülünü öyrənmək aktual problem olaraq qalmaqdadır.

Şəhriyar bütün Şərqi dünyasında tanınan sənətkarlardandır. Dahi sənətkar əsas olaraq İran, Türkiyə və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının nəzər-diqqətini özünə cəlb etmiş və bu yaradıcılıqla bağlı həmin regionlarda çoxsaylı məqalə və fundamental tədqiqat kitabları yazılmışdır.

Lakin Şəhriyar yaradıcılığına kompleks yanaşma baxımından onun həyat və bədii irsinin tədqiqinə həsr edilmiş kitablar daha önəmli yer tutur (73, 10, 7, 162, 157, 17, 142, 145, 164, 179, 131, 123, 52, 63, 122, 19, 134, 71, 58, 86, 138, 176,



24, 69, 96, 98). Şəhriyar yaradıcılığının keçən əsrin 50-ci illərinin sonundan başlayan geniş tədqiq və təhlili bir sıra xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, şairin həyat və yaradıcılığının paralel tədqiq və təhlili ilə yanaşı (10, 17, 123, 86, 176, 69), onun bədii irsini məqsəddən asılı olaraq geniş aspektdən araşdıran tədqiqat əsərləri çoxluq təşkil edir (157, 145, 164, 179, 63, 122, 134, 58, 138, 96). Bir sıra kitablarda müqayisəli təhlil yolu ilə Şəhriyarın ümumən İran ədəbiyyatında mövqeyi və ədəbi tə'sir dairəsi müəyyənləşdirilir (73, 131, 71, 52, 19). Eyni zamanda müəyyən araşdırmalarda şairin bədii irsindən nümunələr təhlil etməklə onun Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında oynadığı aparıcı rola münasibət bildirilmişdir (44, 50). Elə bir tədqiqat əsəri tapmaq qeyri-mümkündür ki, orada Şəhriyarın «Heydərbabaya salam»ından nümunə təhlil obyektinə çevrilməsin. Ancaq bir sıra tədqiqat əsərlərində poemanın ayrıca olaraq müxtəlif aspektdən təhlili, Şəhriyar yaradıcılığında yeri və tə'sir dairəsinə münasibət ön planda dayanır (7, 162, 142).

Lakin bütün tədqiqat işlərində Şəhriyar yaradıcılığı bu və ya digər baxımdan öyrənilsə də obyektiv və subyektiv səbəblərdən asılı olaraq onun sənətinin milli təkamül amili indiyə qədər tədqiqat mövzusu ola bilməmişdir.

## **I FƏSİL. M.ŞƏHRİYARIN HƏYATI, ŞƏXSİYYƏTİ. SƏNƏTKAR VƏ MÜHİT**

Sənətkar ilk növbədə ictimai mühitdə formalaşan şəxsiyyətdir. Bu tezis dünya miqyasında hamı tərəfindən e'tiraf və qəbul olunmuş elementar elmi həqiqətdir. Adi insanlardan fərqli olaraq, yazıçı, rəssam, bəstəkar və s. tərcümeyi-halına məxsus faktlar bir ömrün xronologiyasını əks edən statistik rəqəm səciyyəsi daşımır. Bunların məğzində yaradıcı şəxsin fikirlərinin təkmilləşməsi, dünyagörüşünün formalaşması, yaradıcılığının təkamülü prosesi əks olunur. Bu mə'nada hər bir sənətkarın yaradıcılığını öyrənmək işində onun mühitinin, ətrafında cərəyan edən siyasi hadisələrin, ədəbi mübahisələrin öyrənilməsi xüsusi əhəmiyyət qazanır.

Bütün görkəmli sənətkarlar kimi bu məqamda Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar da (1906 - 1988) istisna təşkil etmir. O, min bir tellə XX əsr İran siyasi və ədəbi mühitinə bağlı olmuşdur. Bunları araşdırmadan, şübhəsiz, onun bir yaradıcı şəxsiyyət kimi yetişməsi, xüsusilə tədqiqatımızın əsas məqsəd və məramını təşkil edən milli türkçülük zəminində təkamülü prosesinin səbəblərini aydınlaşdırmaq olmaz. Çünki uzun illər fars dilində yazıb yaradan və fikirlərini bu dildə bəyan etməklə şöhrət qazanan şairin ömrünün və yaradıcılığının mə'lum mərhələsində dönüş etməsi səbəbsiz deyildir. Bu işdə onun mənsub olduğu soy və ailəsinin tarixən toplanmış ən'ənəsinin, Təbrizdə və Xoşginabda keçən uşaqlıq və yeniyetmə çağlarında müşahidə etdiyi adətlərin və el şənliklərinin, Tehrandə təhsil illərində qarşılaşdığı siyasi -iqtisadi və mə'nəvi sıxıntıların, Xorasan və Nişaburda keçən didərgin həyatın həlledici rolu olmuşdur.

M.Şəhriyar yaradıcılığında milli təkamülün, başqa sözlə, türkçülük ideyasının dirçəlişindən danışarkən bu faktları nəzərə almamaq olmaz. Şəhriyar birinci rus inqilabının tə'siri altında İranda, xüsusilə onun mühüm məntəqələrindən olan

Azərbaycanda milli azadlıq hərəkatının alovlandığı dövrdə, 1906 - cı ildə (1285 şəmsi - şəhriyər ayında) Təbriz şəhərində, Mirzə Nəsrullah bazarçasında Hacı Mirağa Xoşginabi adı ilə məşhur olan Seyid İsmayıl Müsəvinin ailəsində dünyaya göz açmışdır.

Müsəvi soyu qədim tarixə malik olub, İran və Azərbaycanın dini işlərində və mədəni həyatında mühüm rol oynamışdır. Elmi qaynaqların verdiyi mə'lumata görə Şəhriyarın əcdadı Həzrəti İmam Rza nəslindəndir. Bu tirə İrana İmam Rza ilə gəlmişdir. Bu faktı həm şairin özü, həm də tədqiqatçılar təsdiqləyir.

Tarixdən mə'lumdur ki, hicrətin 200-cü ilində Abbasi xəlifələrindən olan Mə'mun sarayında elmin, ədalətin gücünü artırmaq məqsədi ilə İmam Rzanı Mədinədən Xorasana gətirərək özünə vəliəhd tə'yin etmişdir. Səfər zamanı İmam Rzanı onun ən yaxın adamları, daha doğrusu, qohum - qəbiləsi müşayiət etmişdir. Bu müqəddəs nəslin İranda məskunlaşmasının dəqiq tarixi namə'lum olsa da, onun İran həyatı məhz o dövrdən, İmam Rzanın hicrətilə başlamışdır. İmam Rzanın bir bacısı Qum şəhərində dəfn olunduğundan sonrakı dövrlərdə Şəhriyar əcdadına mənsub olan müəyyən adlı - sanlı adamların cənazələrinin Qum şəhərində basdırılması xüsusi ən'ənəyə çevrilmişdir. Şairin atasının Təbrizdə, anasının Tehranda vəfat etməsinə baxmayaraq, cənazələrinin Qum şəhərində dəfn edilməsi bunu bir daha təsdiq edir. Müsəvilər Təbrizin ziyalı sinfinə mənsub idi. Şairin atası Nəcəfdə təhsil almış hüquqşunas alim idi. Nəcəfdə Hacı Mirağa Xoşginabi ilə eyni vaxtda Hacı Molla Qədir adlı birisi də təhsil almışdır. Onlar yüksək elmi bilikləri mənimsədikləri üçün nəinki Təbrizdə, həmçinin bütün İranda məşhurlaşmışdılar. Onlar İranın görkəmli vəkilləri kimi Təbrizin şöhrətini hər yana yaymışdılar. Hacı Mirağa elpərvərliyi, qonaqpərvərliyi ilə bütün İranda məşhur idi.

Şair «Heydərbabaya salam» poemasında atasını belə təqdim edir:

*Mənim atam süfrəli bir kişiydi,*

*El əlindən tutmaq onun işiydi,  
Gözəllərin axıra qalmışıydı,  
Ondan sonra dönərgələr dönüblər,  
Məhəbbətin çıraqları sönüblər (169, s.162)*

Şəhriyar atasını həmişə hörmətlə yad etmiş və «Heydərbabaya salam» poemasında yazdığı izahatda onun haqqında belə bir mə'lumat vermişdir: «Mənim atam rəhmətlik Mirağa Xoşginabi xoşsifət bir seyid idi. İlk baxışdan əsil-nəsəbi və nəcabəti gözə çarpırdı. Orta boylu, gözəl bədənli, vüqarlı, şirin danışığı, nüfuzedici baxışlı idi. Çox səxavətli idi. Ailə üzvlərinin sayı 30-40 nəfər olardı. Bərəkətli süfrəsi gecə-gündüz şəhərlinin, kəndlinin üzünə açıq olardı. Şe'r yazmazdı. Çox şe'r və musiqisevər, hər cür sənət növünə həvəsli idi. Yaxşı xətt yazardı. İri yazıda rəhmətlik Xoşnevisbaşının, narın xətdə isə rəhmətlik Əmir Nizam Gərvəsinin şagirdi olmuşdu. Adətən çox səbirli və yumşaqxasiyyət olsa da, nadir hallarda həm də çox əsəbləşər və qəzəblənərdi. O zaman başının və üzünün tükləri qabarar, gözləri qızarardı. Məşğul olduğu hüquq və məhkəmə işlərində çox dərin idi. Əksər davaları sülh və barışıqla başa çatdırı bilərdi. Günahı olan çox pullu müttəhimi rədd etmiş, əksinə günahsız müttəhimləri pulsuz qəbul edərək hətta mənzil xərclərini də öz cibindən vermişdi. Doğrudan da bütün ömrünü məzlumların hüququnu müdafiəyə sərf etmişdi. Zahirən hamı ilə ünsiyyətdə olsa da, daxilən çox dindar və çəkingən idi. Dövrünün alimləri yanında sözü dəlil gücündəydi. Yadımda qaldığına görə, Xoşginab seyidlərindən iki nəfəri çox dindar və pak idi: birincisi, Təbriz Xiyabanının sakini rəhmətlik Hacı Mir Əli Xoşginabi, doğrudan da, övliya adam idi və onun adı mənim uşaqlıq şe'rlərimdə çəkildiyi üçün xəcalət çəkirəm. İkincisi, allah hamının ölənlərinə rəhmət eləsin, mənim atam idi» (158, s. 70-72). İranda şiə müsəlmanların müqəddəs saydıqları bir soya

mənsub olan Şəhriyar nəslin şərəfini həmişə uca tutan atasından nəcib keyfiyyətlər əxz etmişdi.

M. Şəhriyar Məşrutə hərəkatı ilə bir vaxtda doğulmuşdu. XX əsrin son illərindən e'tibarən İranda yaranan siyasi gərginlik dərinləşir. 1896 - cı ildə uzun müddət İranda səltənətdə olan Nəsirəddin şahın inqilabçı Mirzə Rza tərəfindən öldürülməsi taxt - tacın oğlu Müzəffərəddinin əlinə keçməsi ilə nəticələndi. Hakimiyyəti idarə etmək bacarığından çox-çox uzaq olan Müzəffərəddin şah ölkəni elə bir günə saldı ki, İran bütünlüklə xarici dövlətlərin tə'siri altına düşdü. Ölkədə vətəndaş hüquqları xaricilərin mənafeyinə qurban verildi. Bu vəziyyət xalq hərəkatının vüs'ət almasına təkan verməyə başladı. Bundan qorxuya düşən şah Konstitusiya üsuli - idarəsinin tətbiqinə və milli məclisin çağırılmasına razılıq verdi. Müzəffərəddin şahın ölümündən sonra taxta çıxan Məmmədəli şah atasının imzaladığı qanunlara sadıq qalacağına and içdi. Lakin şah və'dinə xilaf çıxdı. Nəticədə İranda beş il davam edən Məşrutə inqilabı baş verdi. Zülm və istibdaddan cana doymuş geniş xalq kütləsi mövcud rejimə qarşı vahid cəbhədən mübarizəyə qalxaraq öz hüquqlarının bərpasını tələb edirdilər. (85, s. 270 - 291). Tarixə 1905 - 1911 - ci illər Məşrutə inqilabı kimi daxil olan bu qiyamın hərəkatverici qüvvələrinin əsas kütləsini azərbaycanlılar təşkil edirdi. Inqilabın əsas beşiyi Təbriz şəhəri hesab olunurdu (143, s. 227 - 237). Təbriz dünyanın «təvəccöh nöqtəsi»nə, inqilabın rəhbəri Səttar xan isə «Sərdari-milliyə» çevrilmişdi. Inqilabın mərkəzi və rəhbəri haqqında nəğmələr qoşulmuşdu. Dünyanın bir çox sənət adamlarının təstiqlədiyi və mədh etdiyi kimi Ə. Lahuti də «inqilabın bayraqdarı olan Azərbaycan xalqını, qəhrəman Təbriz müdafiəçilərini alqışlayır, onların xatirəsini «Əhdəvəfa» adlı şe'rində tərənnüm edirdi:

*Fədailər vurduğu öldürücü zərbədən,*

*Zülm ordusu əzildi, geri döndü cəbhədən,*

*Yol açıldı, hər yandan karvanlar çıxdı düzə.*

*Xalvar - xalvar azuqə, taxıl gəldi Təbrizə (59. s. 15 - 16).*

1905 - 1911 - ci illərdə Təbrizdə cərəyan edən siyasi proseslər bütün İrani öz tə'siri altında saxlayırdı. Təbrizdə Məşrutə inqilabının genişləndiyi vaxt Şəhriyar körpə idi. Təbii ki, o bu hadisələrin şahidi və iştirakçısı ola bilməzdi. Lakin sonralar inqilabın gedişi, mücahidlərin qəhrəmanlığı, Səttar xanın şücaəti haqqında söhbət və xatirələr onun zehmində və qəlbində dərin iz saxlamışdı. Zaman keçdikcə o bunları yada salmış, həmvətənlərinin inqilabı əzmi ilə iftixar etmişdir. Bunların biri mücahidlərin M.Ə.Sabirin «Şahnamə» şe'rində təsvir etdiyi Rəhim xanın başçılıq etdiyi Şah qoşunlarının dağıdılması ilə əlaqədardır. Şairin söyləməsinə görə, şahın ən yaxın sərkərdəsi irticaçı Rəhim xan Çələbiyanlının 6 minlik atlı qoşunundan qorunmaq məqsədi ilə məşrutə əsgərləri Təbrizin Çayqırağı hissəsində özləri üçün səngər qazanda o, qundaqda imiş və hətta Səttar xan özü də qundaqda olan körpə Şəhriyarı qucağına alıb öpmüşdür. Şəhriyar onu da xatırlayır ki, döyüş gedən məhəllələrdə təhlükəsizliyi tə'min etmək məqsədilə əhali köçürülərkən Şəhriyarın atası öz ailə üzvlərini 1909-cü ildə doğma Xoşginaba aparmağa məcbur olur. Hacı Mirağa ailəsinin təhlükəsizliyini təmin etmək üçün e'tibarlı istehkam hesab etdiyi kəndlə Şəhriyarın uşaqlıq illəri bağlanır. Kənd həyatı gələcəkdə şöhrəti dünyanı tutacaq şairin həyatında möhkəm, həm də yaddaqalan izlər buraxır. Məşhur amerikan komiki Çarli Çaplinin dediyi kimi «uşaqlıq həmişəlik olaraq sənətkarın «cibində» oturur». Məhz kənd xatirələri onu uzun ayrılıqdan sonra milli kökə qayıtmağa sövq edir.

Kənd həyatı Şəhriyarın sadə adamlara məhəbbətinin, təbiətə, elmə olan maraqlarının başlanğıc mərhələsini təşkil edir. O, təxminən 5 yaşından əlifba öyrənməyə başlayır. Quranı və Hafizi oxuyub öyrənir. «Bustan», «Gülüstan» və «Nisab» kitabları ilə də yaxından tanışlığı bu illərə aiddir. Şair sonralar qeyd

edirdi ki, Quran və Hafizi uşaqkən oxuyub başa çatdığımdan, sonralar nə oxuyurdumsa, nəzərimə yüngül gəlirdi.

*Mənim ilham ilə qonuşub dil-dodağım,  
Qur'ana, Hafizə burda açılıb göz-qulağım,  
Mən də Musa kimi Heydərbabadır Tur dağım  
Burda kəşf oldu ki, həqdən nə kəramət olacaq  
Necə şətrəng ki, şahlar hamısı mat olacaq (170, s.138).*

Şair yazıb - oxumağı evdə atasından öyrənsə də, ibtidai təhsilini Molla İbrahim axundun Qayışqurşaqda açdığı məktəbdə almışdır. Ustadın kənd xatirələrinin bir qismi unudulmaz müəllimi ilə bağlıdır.

*Heydərbaba, Molla İbrahim var, ya yox?  
Məktəb açar, oxur uşaqlar, ya yox?  
Xırman üstü məktəbi bağlar, ya yox?  
Məndən axunda yetirərsən salam,  
Ədəbli bir salami-malakəlam (169, s.161).*

Şair poemaya əlavə etdiyi şəxs və yer adlarının izahında öz müəllimi haqqında belə yazır: «Molla İbrahim mənim müəllimimdir.» Doğrudan da fəzil bir kişidir. Qırx beş yaşından mənim xatırladığım yerdə müəllim və məktəbdardır. Demək olar ki, bütün mahalın əhalisinin ümidi və dayağıdır. Hətta o ətrafın mülkədarları və torpaq sahiblərinin hamısı onun şagirdi olmuş və ona borcludur. Amma kimsədən yardım ummadan tam sərbəstlik və azadlıqla gah öz kiçik tarlasında çalışır, gah da pulsuz - parasız dərs verməklə məşğul olur» (158, s. 65). Məşrutədən sonra Xoşginabdan Təbrizə qayıdan Şəhriyar ibtidai və orta təhsilini «Müttəhidə» və «Fyuzat» məktəblərində başa çatdırır. «Talibiyyə»də ərəb ədəbiyyatı üzrə təhsil

alır. Bu illərdə o, fransız dilini öyrənmək üçün fransalı bir ailəyə tapşırılır. Eyni zamanda nəstəliq xəttinin məşqi ilə məşğul olur. Xoşgünabın zəngin təbiəti, Şərq şe'rinin e'cazkar tə'siri Şəhriyara iste'dadını parlatmağa imkan verir. O, uşaq yaşlarından sinəsində bir şair ürəyi gəzdirməyə başlayır. 1910-cu ildə, təxminən dörd yaşlarında olarkən Şəhriyarın şe'r dili açılır. Ona nahara ət qutabı verən Ruqiyyə xanıma bədahətən belə bir şe'r qoşmuşdur:

*Ruqiyyə bacı,*

*Başımın tacı.*

*Əti at itə,*

*Mənə ver kətə.*

Şəhriyar 1912 - ci ildə yeddi yaşında fars dilində ikinci şe'rini, 1916 - cı ildə fransız şairi Şatobrianın şe'rindən tə'sirlənərək Təbrizi vəsf edən üçüncü şe'rini yazmışdır. Şəhriyar dördüncü şe'rini 1918-ci, 5-ci şe'rini isə 1919 - cu ildə qələmə almışdır. Onun 1919 - cu ildə yazdığı 5 - ci şe'rin tarixi daha maraqlıdır. O, şairin real həyatı müşahidəsi nəticəsində yaranmışdı. Belə ki, atası ilə Marağaya gedən Şəhriyar burada Sufiçay nəhrinin tamaşasına dalmış, aldığı təəssüratı bəyan edərək çaya şe'r qoşmuşdur.

On üç yaşından e'tibarən Şəhriyarın şe'rə, sənətə xüsusi marağı hamı tərəfindən müşahidə olunmağa başlanır. Buna görə də o, Təbrizdə daha çox yaradıcı mühitə üz çevirir, şairlər, ədiblər əhatəsində olmağa can atır.

Təbrizin cavan şairlərindən olan Həbib Sahir və Mirzə Əbulqasım Şiva ilə tez-tez görüşür, dostluq edir, biri-birilərinə yeni şe'rlərini oxuyurlar. Şairin mətbuat dünyasına çıxışı da bu illərə aiddir.

Şəhriyar 1920 - ci ildən Təbrizdə çıxan «Ədəb» jurnalı ilə əməkdaşlıq etməyə başlayır. O, burada «Behcət» təxəllüsü ilə bir neçə şe'r çap etdirmişdir. İrəc Mirzə,



Ismayıl ağa Əmir Xizi, Pərvin Etisaminin atası Mirzə Yusifxan qüdrətli bir iste'dadın doğuluşunu görürlər. Onlar gənc şairə xüsusi rəğbət bəsləyir və ona qayğı ilə yanaşırdılar. Təbriz ədəbi mühitində başlanan görüşlər, gəliş - gedişlər hər iki tərəfə güclü tə'sir etmişdir. Şəhriyarın sənət uğuru qazanmasında Təbriz musiqi mühitinin də böyük rolu olmuşdur. Şair Təbrizdə olarkən qulaqlarının Əbülhəsən xan İqbal Azərin minacat və muğamatı ilə dolduğunu xoş xatirə kimi həmişə xatırlamışdı. Əbülhəsən xan Səttar xandan «İqbali - Azər» ləqəbini almış musiqişünas idi. Şəhriyarın şairlərlə yanaşı bu cür muğam ustası ilə də tanışlığı və ondan dərs alması heç şübhəsiz, onun yaradıcılığına tə'sirsiz qalmamışdır.

Şəhriyar sonralar Əbülhəsən xan İqbala həsr etdiyi «Gözümün yaşları» şe'rində onun sənətinə məhəbbətini ifadə edərək yazırdı:

*Ürəyimin həmdəmiydin,  
Hər sirrimin məhrəmiydin.  
Özün yara olmamışkən  
Hər yaranın məlhəmiydin (170, c. 142.).*

Bütün bunlarla yanaşı Şəhriyarın yaradıcılıq uğurları qazanmasına XX əsrin əvvəlində Təbrizdə və ümimən İranda baş verən siyasi çarpışmaların həlledici tə'siri olmuşdu. Doğrudur, Şəhriyar ilk uğurlu yaradıcılıq addımlarını atanda bu hadisələrdən artıq on il keçmişdi. 1911 - ci ildə İranla Rusiya və İngiltərə arasında bağlanan gizli müqavilə bu iki dövlətin ölkədə nüfuz dairəsini xeyli genişləndirdi. Xalq azadlıq hərəkatı və düşüncəsi üzərinə total hücum dövrü başladı. Lakin bütün İran Məşrutə hərəkatının təəssüratları altında yaşayırdı. Qısa bir dövrü əhatə etməsinə baxmayaraq, inqilab İran ədəbiyyatını məzmun və mündəricə baxımından tamamilə yeni tarixi mərhələyə daxil etmişdi. O, başlıca olaraq öz növbəsində ədəbiyyatda azadlıq və müstəqillik ideyalarının formalaşmasına ciddi

təkan vermişdi. İran ictimai və bədii fikrinə və yeni demokratik mündəricəli sənətin formalaşmasına inqilab illərində ölkədə nəşr olunmağa başlayan «Nəsimi - şimal», «Azərbaycan», «Suri - Israfil» və s. dövrü mətbuat orqanlarının böyük tə'siri oldu. Tədqiqat əsərlərində qeyd olunduğu kimi, İranda çıxan jurnallar böyük nəzəri problemlər qaldırmasa da, ədəbiyyatın inkişaf yollarını müəyyənləşdirməsə də, İran ədəbiyyatşünaslığında bu istiqamətdə müəyyən addımların atılmasına tə'sir göstərdi» (89, s. 18). Məşrutə hərəkatı illərində İran, xüsusilə Təbriz Qafqaz siyasi təşkilatları və mətbuat orqanlarının ciddi nüfuzu altında idi. N.Nərimanov və M.Ə. Rəsulzadə Təbriz mücahidlərinə müxtəlif yollarla kömək edir, «Molla Nəsrəddin», «İrşad», «Tərəqqi» və s. orqanlar əhali arasında kütləvi surətdə yayılırdı. M. Ə. Sabirin satiraları, xüsusilə Sərdari milliyyə həsr etdiyi «Səttar xana» şe'ri dillər əzbəri olmuşdu. «Suri - Israfil» və «Nəsimi - şimal» C.Məmmədquluzadə felyetonlarına, Sabir satiralarına müntəzəm nəzirələr yazıb yayır, istibdad rejiminin əsaslarını sarsıdırdılar. «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi, xüsusilə M.Ə.Sabirin tə'siri ilə Cənubi Azərbaycanda siyasi satira cərəyanı yarandı. M.Ə.Möcüzün yaradıcılıq aləminə gəlişi ilə ədəbiyyatda təzə dövr başlandı. Rza Sərrafın və Səid Səlmasının yaradıcılığı ilə Cənub şe'rində siyasi lirika qüvvətləndi. Rza Sərrafın «Ey milləti - İslam», oyan, vəqti - səhədir» misrası ilə başlanan şe'ri yeni ədəbiyyatın manifesti kimi səsləndi. Səid Səlmasının şe'rlərində siyasi döyüslərə çağırış nidaları qüvvətlə səsləndi. Şairin «Müstəbidlərə» şe'rində İran irticasına qarşı açıq mübarizə notları var idi.

*Müstəbidlər! Çəkilin, aləmi bərbad edəriz,*

*Cümləmiz can ilə hürriyyətə imdad edəriz,*

misralarında xalqın istibdada nifrəti, ona qarşı qəzəbi və döyüş əzmi bütün coşğunluğu ilə ifadə olunmuşdu. Artıq bu dövr ədəbiyyatının təməlinə istiqlal,

azadlıq, yadelli təcavüzkarlara nifrət motivlərinin və s. təbliği və tərənnümü dayanırdı. Ədibul - Məmalik Fərəxani, Qaim Məqami, Ə.Lahuti, Dehxuda, S.Ə.Gilani, M.Bahar, M.Eşqi, Arif Qəzvini, Fərroxu Yəzdi, İrəc Mirzə və s. kimi digər demokratik, tərəqqipərvər ideya carçılarının yaradıcılıqları da deyilənləri təsdiq edir. Məşrutə dövrü ədəbiyyatı mövzu və ideya baxımından 20-ci illər ədəbiyyatının inkişafına ciddi tə'sir göstərdi. Bu proses mütləq mənada bir - birini tamamladı, mövzu və ideyanın geniş dairədə təzahürü şəklində ortaya çıxdı. Bununla da İran ədəbi mühitində ən'ənə və varisliyin yeni forması yarandı.

M.Şəhriyar yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Məşrutə inqilabının canlı şahidi olmamışdır. Lakin o, əqidə baxımından bu inqilabın ideallarına həmişə yaxın olmuş və ona rəğbətlə yanaşmışdır. Buna görə də sonrakı illərdə Məşrutə ilə bağlı bütün əhvalat və hadisələri maraqla izləmişdir.

Əgər belə demək mümkünsə, şairin ədəbi mayası bu hadisələrin və onların əmələ gətirdiyi təzə şe'rin əsasında tutulmuşdur.

Çünki Məşrutə dövründə ana dilli, müasir mündəricəli ədəbiyyatın yaranması hadisəsi çox şeydən xəbər verirdi.

Təbrizdə Azərbaycan türklərinin mühitində, Məşrutə inqilabının xatirələrindən doğan təəssüratların tə'siri altında böyüyən, xalq şe'rindən, siyasi mündəricəli müasir poeziyadan qidalanan Şəhriyar «Füyuzat» məktəbini bitirib, daha kamil və mükəmməl təhsil almaq üçün doğma yurddan ayrılmaq məcburiyyəti ilə qarşılaşdı.

Hacı Mirağa yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsrinin və mühitinin qabaqcıl savadlı adamlarından idi. O, nəslinin ziyalılıq ən'ənələrinə sadıq qalaraq uşaqlarının müasir ruhda tərbiyyəsinə, tə'lim - tərbiyə işlərinə xüsusi əhəmiyyət verirdi. Hüquqşunas ata birinci övladı Seyid Məhəmmədhüseynin həkim olmasını arzulayırdı. Gənc şair kamil təhsil almaq, başlıca olaraq, sevimli atasının arzusunu həyata keçirmək məqsədilə 1920 - ci ildə Təbrizdən Tehrana gedir. Doğma

şəhərində natamam orta təhsil alan gənc ölkənin baş şəhərində tam orta təhsil verən «Darülfünun» adlı xüsusi məktəbə daxil olur. O burada üç il oxuyur. Orta təhsil haqqında sənəd əldə edən Məhəmmədhüseyn 1924 - cü ildə Tehran universitetinin tibb fakültəsinə daxil olur. Təbrizli tələbə 1924 - 1928 - ci illərdə universitetin mülki tibb fakültəsində oxuyur. 1928 - ci ildə hərbi həkimlər hazırlayan qrupa köçürülür.

XX əsrin 20 - 30 - cu illəri İran tarixinin mürəkkəb və böhranlı mərhələsidir. Rusiyada baş verən siyasi hadisələrin tə'siri altında İranda milli azadlıq hərəkatı geniş vüs'ət almışdı. Rus qoşunlarının İrandan çıxmasından istifadə edib İranı istila etmək üçün plan hazırlayıb həyata keçirmək istəyən ingilislərə qarşı müqavimət hərəkatı genişləndi. (85, s. 306).

Təbriz demokratları yenidən inqilabi döyüşlər meydanına gəldilər. Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin rəhbərliyi altında Azərbaycanda «Azadistan» dövləti e'lan olundu. Kiçik xanın rəhbərliyi altında Gilanda Cəngəl hərəkatı başlandı. Gilan respublikası yaradıldı. 1921-ci ilin fevralında ingilislərin köməyi ilə İran kazak dəstələrinin başçısı Rza xan dövlət çevrilişi həyata keçirdi. Şah tərəfindən «sərdari - sipah» titulu ilə təltif edilən Rza xan bir qədər sonra hərbi nazir tə'yin olundu. Bununla da İran siyasətinin qorxunc dövrü başlandı. 1925-ci ildə Qacar sülaləsi hakimiyyətdən uzaqlaşdırıldı. Hərbi nazir İran şahı e'lan olundu. Beləliklə, ölkədə Pəhləvi dinastiyasının hakimiyyəti dövrü başlandı.

Siyasi - ictimai hadisələrin müxtəlif və bir - birinə zidd istiqamətdə cərəyan etdiyi mürəkkəb bir şəraitdə ölkədə, xüsusilə onun inzibati mərkəzi sayılan Tehranda ədəbi həyat yeni dövrə daxil oldu. Məliküşşüəra Məhəmməd Tağı Bahar «Danişkadə», Vəhid Dəstkərdi «Ərməğan», Kəsrəvi «Peyman», Berlində İranlı mühacirlər «Gavə» jurnallarını nəşr etməyə başladılar. İranda XX əsrin 20 - 30 - cu illərində mərkəzləşmiş yazıçılar birliyi olmadığına görə ədəbi qüvvələr bu orqanlar ətrafında toplaşmışdılar. Məhəmməd Tağı Bahar, Vəhid Dəstkərdi, Həbib

Yazman, Səid Nəfisi, Rəşid Yassami, Sadıq Hidayət, Pərviz Natel Xanları, Irəc Mirzə, Mirzadə Eşqi, Kəsrəvi, Camalzadə və b. yaxından iştirakı ilə ədəbiyyat məsələləri ətrafında qızğın mübahisələr gedirdi. Ədəbi orqanlar ətrafında toplaşanlar müxtəlif məsləkli sənətkarlar olduqları kimi, onların ədəbi problemləri həll etmək yolları da bir - birindən fərqlənirdi. Bunların arasında poeziya sənətinin ictimai funksiyasını inkar edib mədhiyyəçiliyə üstünlük verən və şe'ri ayrı - ayrı imtiyazlı adamların xidmət vasitəsinə çevirmək istəyənlər, nihilist mövqedə durub klassik ədəbi ən'ənelərdən imtina edib, Sədi, Hafiz, Xəyyam, Cami kimi şairlərin arxivə verilməsini tələb edənlər, poeziyanın min illər boyu formalaşan qanunlarını islah etməklə «şer azadi»yə - sərbəst şe'rə meydan açmaq uğrunda mübarizə aparan «konstruktivist»lər diqqəti daha çox cəlb edirdi. Ədəbi mübahisələrdə bə'zən cəfəng görüşlər meydana çıxırdı. «İran» qəzeti «Nəsmom» adlı bir ədəbi cərəyan haqqında mə'lumat verirdi. Bu fikrin tərəfdarları konkret olaraq nəsr və poeziyadan imtina edir, ikisinin qarışığından tərtib olunmuş bir ədəbiyyat yaratmaq ideyası irəli sürürdülər. «Nəsmom» termini də farsca «poeziya» və «nəsr» terminlərinin ilk hecalarının birləşməsindən yaranmışdı. İslahatçılar adı altında meydana çıxanlar ədəbi imkanlarını ancaq nəzəri mülahizələr irəli sürməklə məhdudlaşdırmırdılar. Onlar Şərq şe'rinin tarixən formalaşmış dəyərli ən'əneləri və geniş xalq kütləsinin arzu və istəkləri ilə heç bir əlaqəsi olmayan yabançı bir ədəbiyyat meydana qoydular.

Beləliklə, İranda islahat adı altında milli ədəbi nailiyyətlərdən imtina edib, Avropanın modern poeziya formalarını ədəbi prosesə tətbiq etmək istəyənlərlə klassik ən'ənelər zəminində müasir, daha doğrusu, «təzə şe'r» yaratmaq istəyənlər arasında mübahisələr şiddətləndi. Varislik ən'ənelərini sənətin inkişafında rəhbər tutan mütərəqqi ədəbi qüvvələr «Gavə» müəlliflərinin İrani süni surətdə avropalaşdırmaq meyllərini, neologizm adı altında dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmış ərəb sözlərini sıxışdırmaq sə'ylərini kəskin surətdə tənqid edib, dil,

üslub, klassik irs, təzə şe'r və s. ədəbi məsələlərə aydınlıq gətirdilər və İran ədəbiyyatının inkişaf yollarını müəyyənləşdirdilər. Bütün bu ədəbi mübahisələr Şəhriyarın gözləri önündə davam edirdi. Azərbaycan xalq şe'ri və klassik Şərq poeziyasından qidalanmaqla böyüyən və ilk şe'rlərini yaradan Seyid Məhəmmədhüseyn ədəbi mövqe seçməkdə çətinlik çəkmədi. O, klassik poeziya ən'ənələrini müqəddəs tutan, demokratik ideyaların tə'siri altında ona yeni məzmun gətirən və xalq həyatına yaxınlaşdıran Məliküş - şüəra Baharın, İrəc Mirzənin, Sadıq Hidayətin, Mirzadə Eşqinin, Nima Yuşicin, Pərvin Etisaminin təmsil olunduqları humanist, vətənpərvər şairlərin mövqeyində dayandı. O, ədəbi həyatda fəal iştirak etməyə başladı. Münbit ədəbi mühit Şəhriyarın iste'dadının parlaması üçün imkan yaratdı. Buna görə də tibb fakültəsində təhsil onun coşub - daşan şairlik iste'dadının qabağını ala bilmir, əksinə ədəbiyyata olan böyük marağını gündən - günə daha da artırır. O, qısa müddətdə ədəbi mühitdə tanınır. Tehranın görkəmli elm, mədəniyyət, ədəbiyyat və hətta ictimai - siyasi xadimlərinin diqqətini cəlb edir, haqqında xoş rə'ylər söylənməyə başlanır. Ədəbiyyatşünas alim Q. Beqdeli şairin ilk uğurlarından söhbət açaraq yazırdı: «Gənc» Məhəmmədhüseyn universitetdə oxuduğu illərdə ləyaqətli bir gənc şair kimi tanınmışdır. İranın müasir görkəmli alimi Vəhid Dəstgirdi hələ o vaxt onun qəzəllərini «Ərməğan» məcmüəsində çap edərkən gənc şairin iste'dadından danışmış, Şəhriyarın parlaq gələcəyi olduğunu qeyd etmişdir (10, s. 6)

Şəhriyar tibb fakültəsini oxuyarkən paralel olaraq, Ayətullah Seyid Həsən Müdərrisin təşkil etdiyi məclisdə fəal iştirak edir. O, burada şəriət və fəlsəfi biliklərə yiyələnir. Bu isə onun yüksək intilektə malik şair kimi yetişməsinə faydalı tə'sir göstərir. Əsrin savadlı gənci kimi həmin illər böyük yaradıcılıq uğurları qazanmış Məliküşşüəra Bahar, Fərruxi Yəzdi, Arif Qəzvini, İrəc Mirzə və b. məhəbbətini qazanır. Şəhriyarın müxalif görüşlər və siyasi fikirlərə yiyələnməsində adı çəkilən sənətkarlar böyük rol oynayır. O bu illərdə Tehrandə

Əbülqasım Şəhriyar adlı görkəmli bir şairlə tanış olur. Aralarında müəyyən yaş fərqlinin olmasına baxmayaraq dünyagörüşlərinin və sənətə dair baxışlarının eyniliyi yaradıcılıq baxımında hər ikisi üçün faydalı olur. Əbülqasım Şəhriyar «Behcət» təxəllüsü ilə şe'rlər yazan gənc Məhəmmədhüseyni Lütfulla Zahidi, Həbib Səlməsi, Ustad Qəmərülmülk Vəziri kimi dövrün məşhur şairləri ilə də tanış etmişdir. Məhəmmədhüseynin Əbülqasımla dostluğu gündən - günə sıxlaşır. Belə bir fikir var ki, şair «Şəhriyar» təxəllüsünü də Əbülqasım Şəhriyara hörmət və məhəbbət ifadəsi olaraq qəbul etmişdir. Mə'lum olduğu kimi, Şəhriyar təxəllüsünü götürənə qədər, şair şe'rlərini bir neçə təxəllüsdə yazmışdır. Lakin hansı təxəllüslə yaxmasından asılı olmayaraq, onun şe'rləri yüksək bədiilik, dolğun məzmun və ideya, üslub aydınlığı, dil sadəliyi ilə seçilirdi. Bu mə'nada onun sənətinə bağlananların, rəğbət bəsləyənlərin, pərəstiş edənlərin sayı gündən - günə çoxalırdı. Ona görə də Şəhriyarın istifadə etdiyi təxəllüs az vaxt keçdikdən sonra başqa şairlər tərəfindən qəbul edilirdi. Şəhriyar isə öz növbəsində bu təxəllüsdən imtina etməyə məcbur olurdu. Bir neçə dəfə təxəllüs dəyişdikdən sonra Seyid Məhəmmədhüseyn nəhayət, «Şəhriyar» təxəllüsünü qəbul etdi. Əbülqasımla əlaqədar fikrin nə dərəcədə səhih olub - olmadığını bir yana qoyub, «Şəhriyar» təxəllüsünün Hafizlə bağlı olduğunu daha dəqiq hesab edirik. Ustad daimi və özünə yaraşan təxəllüsü orta əsrlərin böyük şairi Hafizdən almışdır. Ömrü boyu Hafizi oxuyub öyrənən ustad onun divanından iki dəfə fal kimi istifadə etmişdir. Bu falların biri onun təxəllüsü ilə bağlıdır. Təxəllüs götürmək məqsədilə Hafiz divanına müraciət edən ustad ilk dəfə aşağıdakı misraları oxumuşdur:

«Çərxi - fələk sikkəni Şəhriyarın adına döydürdü. Mən də öz şəhərimə gedib, öz Şəhriyarım olmalıyam». Bu fikri Ə. Fərdi təsdiq edir. O, təxəllüslə bağlı şairin Hafizdən iki dəfə şe'r falı açdığını və hər ikisində eyni ada rast gəldiyini deyir.

Şair Şəhriyar təxəllüsünü Hafiz divanından götürməsinə baxmayaraq, rəsmi şəkildə bu, ona verilmir. Bu adın dərbar tərəfindən təsdiqlənməsini bəhanə

gətirirlər. Şəhriyar isə, bu təxəllüsün Hafiz tərəfindən verildiyini bildirir və Hafizdən yüksək mənsəb sahibini tanımadığını bəyan edərək yazmaqda davam edir.

Bu illərin yaradıcılığı ilə tanışlıq göstərir ki, şair bu təxəllüslə ilk vaxtlar çoxlu şe'rlər yazsa da, onları oxuyarkən «Şəhriyar» ifadəsini dilə gətirməmişdir. Ona görə yox ki, bu təxəllüs rəsmi surətdə tanınmamış və təsdiqlənməmişdi. Ona görə ki, o özünü bu ada hələlik layiq bilməmişdir. «Şəhriyar təxəllüsünün qəbul olunduğu vaxtdan 4 il keçəndən sonra, təxminən 1925 - ci ildə bütün İranda bu təxəllüs sahibinin şöhrət və uğurlarından danışılmağa başlanılmışdır. Yuxarıda adları sadaladığımız tanınmış sənət adamlarının böyük əksəriyyəti ustadın yerini Hafiz cərgəsində müəyyənləşdirmişdilər. Şairlik şöhrətinin bütün İranı «işğal» etməsinə baxmayaraq, Məhəmmədhüseyn Şəhriyar Tehran Universitetinin tibb fakültəsində qələbə idi. O, 1928 - ci ildə universitetin mülki həkimlər hazırlayan qrupundan hərbi həkimlər hazırlayan qrupuna keçirilib, 1927 - 28 - ci illərdə «Sipəh» adlı xəstəxanada təcrübə keçsə də, bütün bunlar xaraktercə kövrək və həssas şairin ürəyincə olmamışdır.

Daha doğrusu, şair cərrahı əməliyyatların müalicə edə bilməyəcəyi xəstəlikləri şe'rin məlhəmi ilə sağaldacağına daha çox ümid bəsləyirdi. Ona görə də tibb təhsili onun üçün bir o qədər də həyati əhəmiyyət kəsb etmirdi. O daha çox şe'r sənətinə vaxt sərf edirdi. Təsadüfi deyildir ki, Şəhriyarın ilk dövrlərdə çap olunmuş şe'rlərinin böyük əksəriyyəti onun tibb universitetində oxuduğu illərin payına düşür. Dövri mətbuatda müntəzəm çıxış edən və çoxsaylı şe'rlərini dərc etdirən şair 1929 - cu ildə birinci kitabını nəşr etdirməyə nail olur. Tehranın «Xəyyam» nəşriyyatında Məlüküşşüəra Bahar və Səid Nəfisi kimi qüdrətli şair və alimlərin müqəddiməsilə çap olunmuş Şəhriyarın birinci kitabı sənətinin əzəmətindən, onun bir iste'dad kimi e'tiraf olunmasından xəbər verirdi. Birinci



kitab bahar müjdəsi gətirən qaranquş kimi Şəhriyarın şöhrətini İranın ucqar guşələrinə yayır. Şairi xalqa daha yaxından tanıتماğa kömək edir.

Doğrudur, şairin yaradıcılığına hələ kitab şəklində çap olunmamışdan əvvəl böyük sevgi və məhəbbət var idi. Lakin kitab çap olunduqdan sonra şairin oxucularının sayı qeyri - adi və ödçüyəgəlməz dərəcədə artır. Dövrün böyük sənətçiləri, alimləri şe'r sərrafları dövrü mətbuatda Şəhriyar haqqında ürək sözlərini ifadə edən rə'ylər çap etdirirdilər. XX əsrin əvvəllərində İran ədəbiyyatşünaslığının yeni tələblər daxilində formalaşma və inkişafı prosesini ardıcıl surətdə izləyən və vaxtaşırı qiymətləndirən Səid Nəfisinin mülahizələri daha sanballı idi. Bədii və elmi yaradıcılığında, ədəbi - tənqidi mülahizələrində ən'ənəyə bağlılığını, cəmiyyətdə yerini və hadisələrə münasibətini ön plana çəkən (3. s. 542 - 549) S. Nəfisi Şəhriyar yaradıcılığını təhlil edərkən problemə bu mövqedən yanaşmış və ustadın yaradıcılığına Şərq poeziyası ən'ənələrinə sədaqəti və onların müasir dövrün tələblərinə uyğun yeni tərzdə ehyə və ifadə etməsini yüksək qiymətləndirmişdi.

İlk kitabla əlaqədar söylənmiş fikirlər və mülahizələr şəhriyarşünaslığın təməli kimi qiymətləndirilə bilər. İlk kitabının nəşrindən doğan fərəh uzun sürmədi. Ədəbi ictimaiyyətdə şairə diqqətin artmasına baxmayaraq, onun şəxsi həyatında böhranlı günlər başlandı. O, hərbi həkim diplomunu almağa cəmi bir neçə ay qalmış təhsilini başa vurmada Tehranı tərk etdi. 1929 - cu ildən e'tibarən Xorasan vilayətində yaşamağa başladı.

Şəhriyarın Tehranı tərk edib Xorasana getməsini tədqiqatçılar onun sürgün olunması ilə əlaqələndirmişdilər. Sürgünün səbəblərinə gəldikdə şəhriyarşünaslar bunu şairin ilk məhəbbət macərələri ilə, konkret olaraq, Sürəyyaya məhəbbəti, bununla bağlı qarşılaşdığı maneələrlə daha dəqiq desək, sevgilisinin böyük səlahiyyətlərə malik iri dövlət mə'muru tərəfindən əlindən alınması ilə izah edirlər. Bu mülahizə H. Billuri, Y. Gədikli, Ə. Fərdi və başqaları tərəfindən söylənilir.

H.Billuri fikirlərini əsaslandırmaq üçün 1971 - ci ildə Şəhriyarın Tehranda çıxan «Ettelaat» qəzetinin müxbiri Cavad Məcabiyə verdiyi müsahibəsinə istinad edir. Yusif Gədikli isə fakt kimi şairin 1973 - cü ildə Tehran radiosunda etdiyi çıxışa söykənir. Hər iki alim ustadın sürgün olunmasını bəlalı məhəbbətinin nəticəsi kimi qiymətləndirirlər. Bu iki faktın meydana çıxması vaxtilə müəyyən ehtimallara söykənən fikirləri üstələyərək, Şəhriyarın Tehrandan sürgün olunmasını yuxarıdakı hökmlə - Sürəyyanın zorla əlindən alınması ehtimalı ilə qəti şəkildə bağladı. Onu da qeyd edək ki, bu fikir şəhriyarşünaslıqda möhkəm yer tutdu. 80 - ci və 90 - cı illər ədəbiyyatşünas - alim və tədqiqatçılarının çap etdirdikləri bütün irili - xırdalı əsərlərində Şəhriyarın Nişabura sürgün olunması bilavasitə həmin iki fakta söykəndi. Bu tamamilə təbiidir. Alim mülahizə, mühakimələri və nəticələri şairin bilavasitə söylədiklərinə, tədqiq olunan şəxsin öz müsahibələrinə əsaslanırdı. «O, Tehran Darülfünunda tibb fakültəsini (təxminən 1929 -cu ildə) bitirməyə az qalmış təhsili yarımçıq qoymağa məcbur olur. Bu məhrumiyyətin gənc Şəhriyarın Surəyyaya yetirdiyi məhəbbətdən baş verdiyini bilirdik. Sonralar şairin «Ettelaat» qəzetinin əməkdaşı Cavad Məcabi ilə söhbətindən bu ilk məhəbbətin onun başına gətirdiyi müsibətləri öyrənirik. Şair babamız hansı ehtimalla görəsə, adını çəkmədiyi bir imkanlı zənginlə bir eşq üçün kəllə - kəlləyə gəlir. Həmin adam Şəhriyarı asanlıqla zindana atdıra bilir. Sonra ancaq Tehranı tərk etməsi şərti ilə, onu azad edir. Beləliklə, bu sevdalı aşiq Nişabura sürgünə göndərilir. Sevdini Pəri adı ilə oxşayıb, onun xəyalı ilə dolub - daşan şair «Behcətabad xatirəsi» adlı şe'rində bu nakam məhəbbətinə möhtəşəm abidə qoymuşdur» (64, s. 20). Göründüyü kimi, tədqiqatlarda Şəhriyarın həyatı ilə bağlı bu fakt müxtəlif variantda təsdiqlənmiş və hamı tərəfindən qəbul olunmuşdur. Lakin araşdırmalar göstərir ki, şairin Tehranı tərk edib Nişabura getməsi sürgün edilməsi ilə əlaqədar olmamışdır.

Şəhriyar dünyagörüşünün formalaşmasında, xüsusilə milli türkçülük duyğularının oyanmasında xüsusi əhəmiyyəti olan bu məsələyə aydınlıq gətirmək üçün burada müəyyən maraqlı məqamlara nəzər yetirməyi zəruri hesab edirik. İlk əvvəl H.Billurinin fikirlərinə nəzər salaq. O yazır: «Şəhriyar hələ tibb universitetində oxuduğu vaxt Surəyya adlı bir qızı sevir və onunla ailə qurmaq istəyir. Şairin yoxsulluğu bir sevgini uğursuzluqla nəticələndirir. Bütün qəlbi, varlığı ilə sevdiyi qız başqasına ərə verilir. Onun ilk eşqi, təmiz məhəbbəti ictimai bərabərsizliyin qurbanı olur. Şəhriyar «Ettelaat» «qəzetinin müxbiri Cavad Məcabi ilə müsahibəsində indiyədək kimsəyə mə'lum olmayan, yeni bir məsələnin üstünü açmışdır. Müxbir yazır: «Onun sürgün olunması məsələsi maraqlıdır. O, tibb institutunun tələbəsi olduğu vaxt bir qıza vurulur. Eşqin qızgın çağlarında sevdalı Şəhriyar adını və vəzifəsini demək istəmədiyi güclü bir şəxslə üz - üzə gəldiyini görür. O, gənc tələbəni tutduraraq zindana saldırır, «günahlarından» bir şərtlə - Şəhriyarın Tehrandan çıxıb getməsilə keçəcəyini bildirir. Beləliklə, o, Nişabura sürgün olunur, orada yaşayan məşhur İran rəssamı Kəmalülmülkün yanına gedir. Onun işə qarışmasını xahiş edir. Kəmalülmülk şairə deyir: «Keçəl çarə bilsə, öz başına çarə qılandı» (17, s. 21). Göründüyü kimi, burada tədqiqatçının həm fakta münasibəti, həm də şahid şəxs olaraq qəzet müxbirinin fikirləri özünə yer tapmışdır. Lakin o, qəzet müxbirinin söylədiyi müəyyən qədər ziddiyyətli fikirlərə diqqət yetirməmişdir. Əvvələn, qəzətdən gətirilən sitat Şəhriyarla müsahibə kimi təqdim olunur. Sitatdan da göründüyü kimi, bu müsahibə deyil, Şəhriyarın həyatının müəyyən anlarının başqası tərəfindən (müxbir nəzərdə tutulur - E.Q.) təfsiridir. İkincisi, artıq sənətdə və həyatda öz yerini tutmuş, şair kimi əzəməti, şəxsiyyət kimi böyüklüyü dövrün ən yüksək sosial dairələrində, elmi - ədəbi ictimaiyyətdə e'tiraf olunmuş Şəhriyar gənclik yaşında başına gətirilən müsibətlərin üzərinə təxminən 43 ildən sonra qayıdarkən ona zülm etmiş şəxsin adını niyə gizlədirdi? (Aşağıda gətirəcəyimiz sitatlardan birində nəzərdə tutulan

şəxsin adı və taleyi aydın görünəcəkdir). Üçüncüsü, həmin faktın dilə gətirilməsi şairin həyatı üçün təhlükə ilə bağlıdırsa, axı 43 ildə İranda neçə - neçə siyasi atmosfer və dövlət adamları dəyişmişdir. Müxbirin dediklərindən elə ilk baxışdan bir məntiqsizlik nəzərə çarpır. Onun şərhindən aydın olur ki, şair zindana ona görə salınmışdır ki, Sürəyyadan əl çəksin, varlı və imtiyazlı mə'murun ona evlənməsinə maneə yaratmasın. Müxbir belə bir fikri də söyləyir ki, güya şairlə şərt bağlanır: O azadlığa o vaxt buraxılacaqdır ki, Tehranı tərk etməyə razılıq verəcək. Göründüyü kimi, burada deyilənlərin məntiqi əsası yoxdur. Əgər məqsəd şairi Sürəyyadan uzaqlaşdırmaq idisə, o, Sürəyya ilə ailə quracaq «güclü bir şəxsə» harada olmasından asılı olmayaraq, azadlıqda olarkən daha çox maneə ola bilərdi. Haqqında söz gedən şəxs Şəhriyarın prinsipliliğini, inadkarlığını bilməmiş deyildi. Tərcümeyi - halından mə'lumdur ki, Sürəyya ata - anası ilə birlikdə yay fəslində səfalı yaylaqlardan birində dincələrkən şair heç nədən çəkinmədən onların yanına getmiş və sevgilisi ilə görüşmüşdür. Bu onun sevgilisinin yolunda göstərdiyi yüzlərlə fədakarlıq faktlarından biridir.

Başqa bir tərəfdən də şairin günahlarından keçmək, hələ onun sürgün olunması demək deyildir. Bundan əlavə, sürgün siyasi aktdır. Bu dövlətin inzibati orqanlarına aid məsələ olub, onlar tərəfindən icra edilir. Bunu həyata keçirmək üçün kifayət qədər siyasi motiv olur. Ailə - məişət zəminində sevgi macəraları dairəsində bir şəxsin digər şəxsi qeyri - rəsmi sürətdə sürgünə göndərilməsi heç bir məntiqə söykənmir. Ona görə də haqlı olaraq belə suallar yaranır: Əgər şair sürgün olunubsa, neçə illiyə sürgün olunub? O, hansı şəraitdə yaşamaq idi? Hələlik bu suallara cavab yoxdur. Lakin o da mə'lumdur ki, Nişaburda yaşayan şair İranın Xorasan ətrafı əyalətlərini sərbəst olaraq gəzmişdir. O da maraqlıdır ki, hakim dairələrin mövcud siyasətlərini kəskin tənqid edən, barışmazlıq göstərən, buna görə də Tehrandan kəsib ata - baba mülkü Nişabura yollanan İranın məşhur rəssamı Kəmalülmülklə sürgün şəraitində yaşayan narazı şairin sərbəst

görüşməsinə necə icazə verilirdi? Axı, sürgün olunanlar sürgür edildikləri yerdə xüsusi idarələrin nəzarəti altında olur, hərəkətlərinə və fəaliyyətinə ciddi nəzarət qoyulur.

Bunlardan fərqli olaraq gənc şəhriyarşünas E. Şükürovanın araşdırmaları problemə müəyyən aydınlıq gətirir. Onu da qeyd edək ki, E. Şükürova bu məsələ ilə əlaqədar daha çox Əhməd Kaviyanpurun əlyazmasını özündə saxladığı «Ustad Şəhriyarın həyatı» adlı monoqrafiyasına istinad edir. O, əsərində Ə. Kaviyapurdan aşağıdakı parçanı sitat gətirir: «Ağayi Bəhrüz Siyahpuş, Şəhriyarın ona söylədiklərinə əsasən yazır ki, ustad 1929 - cu ildə Tehran Universitetinin V kursunda buraxılış imtahanları dövründə ikən Abbasabad məhəlləsində (indiki 50I sayılı xəstəxana) xəstəxanada təcrübə keçirmiş. Ustad deyirdi ki, bir gün məni xəstəxananın müdiri - baş həkim çağırırdı. İçəri girdikdə rəisin otağında bir sərtib - minbaşının məni gözlədiyini gördüm. Rəis narahat idi. Minbaşı - mayor dedi ki, sənən işimiz var və məni Dəjban həbsxanasına apardılar. Əbdülhüseyn Temurtaş (Rza şahın vəziri - E. Ş.) həbsxanadakı mə'murlara deyibmiş ki, məni orada öldürsünlər. Pəri - Sürəyyanın anası məni onların həbs etdiyini bildikdə, üz - gözünü cırır, çox ağlayıb - sıtqayır. Temurtaşə yalvarır ki, bu yazıq seyidin günahı nədir ki, ölümünə çalışırsınız.

Cəddi bizi tutar. Əlinizi qana batırmayın. Temurtaş cavab verir ki, onu bir şərtlə öldürməyəm: Tehrandan çıxıb getsin. Ustad söyləyir ki, Əbdülhüseyn Temurtaşın Sovetlər birliyinin Mərkəzi Təhlükəsizlik idarəsi ilə əlaqəsi var idi, hər şeydən xəbərdar idi. Şahın vəziri olan bu cəllad qumarbaz və şəhvət düşkünü idi. Sərxoş olduğu zamanlar heç bir qadın onun əlindən qurtula bilməzdi. Məqsədinə çatmaq üçün hər vasitələrə əl atardı. 1933-cü ildə rüşvət aldığına görə günahlandırıldı. Açıq məhkəmə, divan quruldu. Əfv olunması üçün elə canfəşanlıq da etmədi, bir-iki dəfə ağladı, ancaq bir köməyi olmadı, zindana salındı. 1934-cü ildə Tehranda Qəsr zindanında zəhərlənib öldürüldü. Onun faciəli ölümünü səktə-

infarkdan olub kimi qələmə verdilər. Sonra mən ustaddan soruşduqda ki, Temurtaş çox qüdrətli və güclü adam idi, necə oldu ki, öldü? Dedi ki, onu mənim cəddim öldürdü. Bəxti gətirməmişdi, eybəcər arvadı yüksək cəmiyyət məclisinə çıxması halda deyildi. Məqam sahibi oldu, vəzifə tutdu, mənim sevgilimə göz yetirdi, sonu da belə oldu» (176, s.14).

Gətirilən sitatda deyilənlərin nə dərəcədə e'tibarlı və dəqiq sənədə əsaslanıb əsaslanmamasından asılı olmayaraq, (çünki E.Şükürova əsərin əlyazma halında olduğunu qeyd edir -E.Q.) fakt Şəhriyarın başına gətirilən faciənin sevgi macərəsi ucbatından törəndiyini təsdiq etmək baxımından əhəmiyyətli hesab oluna bilər.

Əhvalatın təsdiqi üçün şairin öz sözlərinə istinad edən H.Billuri və Y.Gədikli kimi Kaviyanpur da Şəhriyarın yaxın ünsiyyətdə olduğu bir şəxsən (ağayə Bəhrüz Siyahpuş - E.Q.) dediklərinə əsaslanır. Lakin əvvəlki tədqiqlərdə olduğu kimi burada da bə'zi fikirlər mübahisəyə imkan verir. Əvvəla, Temurtaşın Sürəyyanın anasının yalvarışlarından sonra Şəhriyarı öldürmək fikrindən daşınıb onu yalnız Tehrandan çıxıb getməsi ilə əvəz etməsi sürgün hesab edilə bilməz. Çünki gətirilən sitatdan aydın olur ki, Temurtaş yalnız Şəhriyarın şəhərdən getməsi maraqlandırmış. Belə olduqda, şair İranın istənilən vilayətini və şəhərini məskən seçə bilərdi. Bunu isə sürgün adlandırmaq olmaz. Bundan əlavə Şəhriyarın adından verilən sitatda «şahın vəziri... məqsədinə çatmaq üçün hər vasitəyə əl atardı. 1933-cü ildə rüşvət aldığına görə günahlandırıldı. Açıq məhkəmə, divan quruldu. Əfv olunması üçün elə canfəşanlıq da etmədi, bir-iki dəfə ağladı, ancaq bir köməyi olmadı, zindana salındı» və s. sözlər onu göstərir ki, şair şəxsən bu məhkəmədə iştirak etmiş və prosesin şahidi olmuşdur. Göründüyü kimi hadisə 1933-cü ildə baş vermişdir. Şairin tərcümeyi-halından mə'lumdur ki, o, həmin illərdə xeyli uzaqlarda - Nişaburda yaşamış və bir neçə ildən sonra Tehrana gəlmişdir. Demək, Şəhriyarın Temurtaşın məhkəməsində iştirak etməsi istisna olunur. O, ən yaxşı halda bu hadisə haqqında ancaq sonralar mə'lumat ala bilərdi. Tarixi fakta istinad

edib demək mümkündür ki, Şəhriyarın məhəbbəti yolunda maneəyə çevrilən Temurtaş 1934-cü ildə vəfat etmişdir. Burada şəxsiyyət konkret göstərilir. Onda sual olunur: Bəs nəyə görə şair 40 ildən çox bir vaxt keçəndən sonra «Ettelaat» qəzetinin müxbiri Cavad Məcabiyə müsahibə verərkən ona qənim kəsilən və düşmən olan şəxsin adını deməkdən çəkinmiş və bu barədə danışmağı məsləhət bilməmişdir? Göründüyü kimi, eyni bir mətləbi əsaslandırmağa çalışan müəlliflərin gətirdikləri sitatlarda müəyyən məntiqi uyğunsuzluqlar özünü göstərir.

Şairin həyatının bu dövrü ilə bilavasitə bağlı olan «Behcətabad xatirəsi» şe'rinə Ə.Fərdi tərəfindən yazılmış şərhə isə şairə qənim kəsilmiş şəxs Rza şahın əmisi oğlu kimi təqdim olunur və adının Çırağəli xan Pəhləvi olduğu göstərilir, maraqlıdır ki, şərhərdə də Şəhriyarın yalnız Tehrandan getməsi şərtindən bəhs olunur. «Şəhriyarın sevgilisini Rza şahın əmisi oğlu Çırağəli xan Pəhləvi (Əmir Əkrəm) zorla alır və Şəhriyarı Tehrandan çıxıb getməyə məcbur edir. Sevgilisinin anası son dəfə olaraq qızını Şəhriyarla Tehranın Behcətabad parkında görüşdürməyə söz verir. Şəhriyar son gecəni səhərə qədər Behcətabad gölünün qırağında gözləyir» (170, s.86).

Bütün bunlarla yanaşı, Şəhriyarın həyatında böyük maraq və mübahisələrə səbəb olmuş Tehranı tərk etməsi əhvalatını şəhriyarşünaslıqda başqa variantda şərh edənlər də olmuşdur. Məsələn, filologiya elmləri doktoru Qulamhüseyn Beqdeli «Məmmədhüseyn Şəhriyar» monoqrafiyasında belə yazır: «Tələbə Məhəmmədhüseyn Universitetinin tibb fakültəsində beşinci kursa qədər oxumuş, lakin sonuncu kursdan çıxarıldığı üçün universiteti bitirə bilməyib, Məşhəd şəhərinə getməyə məcbur olmuşdur. Bununla da o tibb sahəsindən uzaqlaşmışdır.» (10, s.6) Lakin universitetdən hansı səbəbdən dolayı çıxarıldığı və məhz Məşhədə getməsinin səbəbi aydınlaşdırılmamışdır.

Şəhriyarşünas-alim Həmid Məmmədzadə isə bu hadisənin nə Sürəyya adlı sevgilisi ilə eşq macərəsi, nə də maddi çətinlikləri ilə əlaqəsi olmadığını söyləyir.

O, fikrini belə tamamlayır: «Bunu nəzərə almaq lazımdır ki, Şəhriyar aşib-daşan ilhamını, iste`dadını bundan artıq cilovlayıb saxlaya bilməmişdir» (163, s.5).

Bu sətirlərin müəllifi də Şəhriyarın universitetdə təhsilini yarımçıq qoyub Tehranı tərk etməsinin səbəbini ancaq məhəbbət macərəsi ilə bağlayanların mülahizələri ilə razılaşmır. O da professor Həmid Məmmədzadə ilə eyni mövqedən çıxış edir.

Göründüyü kimi, yuxarıda nəzərə çatdırılan sonuncu üç fikrin heç birində Şəhriyarın Tehrandan sürgün olunması faktına toxunulmamışdır. Ustad şairin Tehrandan Nişabura getməsi hadisəsinə aydınlıq gətirmək üçün bə`zi məsələlərin acıqlanmasına ehtiyac duyulur. Ona görə də şairin təhsilini yarımçıq qoyması, Tehranı tərk etməsi Nişabura mühacirət etməsi və s. səbəbləri açıq qalmışdır. Mə`lum olduğu kimi, Şəhriyar Təbrizdən Tehrana gələrkən artıq İranda Məşrutə inqilabı çoxdan boğulmuşdu. Lakin İranın siyasi mənzərəsində yeni gərginliklər müşahidə olunurdu.

Artıq İran yenidən Təbrizdə Xiyabaninin, Gilanda Kiçik xan tərəfdarlarından ibarət inqilabçılarla üz-üzə dayanmışdı. 1921-ci ilin axırı və 1922-ci ilin əvvəllərində Tehran və Ənzəli kimi iri şəhərlərdə ingilis neft kompaniyalarında çalışan fəhlələr kütləvi e`tiraz nümayişi aksiyalarını həyata keçirirdilər. Bütün bunların müqabilində hökumət yalnız təhsil, elm və məişət sahəsində müəyyən islahatlar həyata keçirməklə kifayətləndi. Təhsil sahəsində keçirilən islahatlar nəticəsində ölkədə 1922-ci ildə ibtidai, orta və ali məktəblərin ümumi sayı 642 olduğu halda 1936-cı ildə 4901-ə çatdırıldı. 1928-ci ildə İranda geniş surətdə Avropa sayacağı geyimləri təbliğ edən islahat keçirildi. Bunun nəticəsi olaraq 1935-ci ildə qadınların çadradan imtina etməsi barəsində dekret qəbul edildi (85, s.343). Göründüyü kimi böyük problemlər içərisində boğulan İran dövləti belə kiçik islahatlarla heç nəyə nail olmadı. Əksinə, bir növ qarşıdurmanın yeni mərhələsinə öz əli ilə şərait yaratdı. Onu da qeyd edək ki, İran rejimi xarici havadarlarına



arxalanaraq hər hansı hərəkata qarşı biganə qalmayıb, tə'sirli tədbirlərə əl atmaqdan çəkinmirdi /72/.

Islahatlar Rza şah hakimiyyətə gəldikdən sonra daha da genişləndirildi. Lakin bütün bunlar xalq kütləsinin hüquqlarının məhdudlaşdırılmasına, mə'mur, ruhani, mülkədar hakimiyyətinin möhkəmlənməsinə xidmət edirdi.

Hakimiyyətin bu cür gedişi aşağı təbəqələri və onların mənafeyini müdafiə edən mütərəqqi ziyalıların narazılığına səbəb oldu. Ölkədə qarşıdurma kəskinləşdi. İrticaçı rejim demokratik qüvvələri tə'qib etmək üçün tədbirlər planı hazırlayıb həyata keçirdi. Bununla da ölkədə repressiyalar başlandı. Bu birinci növbədə irtica və şah rejiminin xalq demokratiyasına qarşı geniş məsşabda hücumu keçməsinə təzahürünü tapdı. Xalqın ziyalı təbəqəsi, əsasən qeyri-leqal şəkildə də olsa məşrutə ideyalarını qəlblərində yaşadanlar əsas həddəf oldu. Lakin demokratik fikirli ziyalılar hökumətin kütləvi təqiblərinə mənfur siyasətinə qarşı açıq mübarizə aparmaqdan çəkinmirdilər. M.Bahar, M.Eşqi, F.Yəzdi, A.Qəzvini, İ.Mirzə, P.E'tisami, F.Fəroxzad, B.Ələvi, Ə.Lahuti və onlarla digər sənətkarların hökumət siyasətinə barışmaz mövqeyi İran ədəbiyyatının siyasi mündəricəsini kəskinləşdirirdi. Demək olar ki, onların iste'dadı sayəsində həm məşrutə illərində, həm də ondan sonrakı mərhələlərdə müxtəlif millətlərin yaratdığı mütərəqqi fars dilli ədəbiyyat formalaşmış inkişaf etməyə başladı.

M.Eşqinin «Qara kəfən», İ.Mirzənin «Qara çadra», P.E'tisaminin «Qarının şikayəti», Fəroxzadın «Əsir», «Divar», «Üsyan», «Həlqə», Simin Bəhbəhaninin «Mən sənənləyəm» və s. əsərlərində ictimai-siyasi mühitin amansızlıqları tənqid olunur, xalqın qəmli həyatının acı mənzərələri əks dirilirdi. «Rza şah hakimiyyəti dövründə demokratik fikirli şəxslərə amansızcasına divan tutulması, mütərəqqi şair və yazıçıların zindanlara atılması belə onları ədalət və azadlığı tərənnüm edən əsərlər yaratmaqdan uzaqlaşdırı bilmədi» (83, s. 163).

20 - 30 - cu illərdə İranda demokratik ruhlu ədəbiyyat yarandı. Doğrudur, bu illərdə yüksək hakim təbəqənin mənafeyini müdafiə edən, millətçi əhvali - ruhiyyə aşıl原因 ədəbiyyat da mövcud idi. Buna baxmayaraq ədəbiyyat Ə. Lahuti, F. Yəzdi, M. Bahar, N. Yuşic və onlarla digər şəxsiyyətin simasında özünün mütərəqqi yolu ilə inkişafını davam etdirdi və yeni iste'dadlı nəslin formalaşmasına təkan verdi (121, s. 247 - 262). Xüsusilə 20 – 30-cu illərdə İran ədəbiyyatında nəsrin inkişafı yeni mərhələyə qədəm qoydu. Bu dövrdə İranda Sadeq Hidayət, Bozorg Ələvi, Pərvin E'tisami, Məhəmmədəli Əfraştə, Jalə xanım, Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Forux Foruxzod və s. kimi yeni ədəbi nəsil nümayəndələrinin sənət uğurları ədəbiyyatda Məşrutə dövrünün mütərəqqi ən'ənələrinin inkişafını dərinləşdirdi. Çoxsaylı tədqiqat əsərlərində (15, 16, 20, 21, 22, 27, 33, 73, 87, 88, 89, 121, 132, 152, 153, 175, 180). XX əsrin 20-30-cu illər ədəbi prosesinin sonrakı onilliklər İran ədəbiyyatının özünəməxsus şəkildə formalaşmasına tə'sir göstərməsindən bəhs olunur.

Bu illərdə demokratik ədəbi hərəkət gücləndikcə şah rejimi azad fikirliliyi boğmaq üçün hər cür tədbirlərin həyata keçirilməsinə maraq göstərirdi.

Birinci növbədə, tarixi faktlara istinadən onu demək olar ki, 1930-cu illər ərəfəsində İranda qabaqcıl mədəniyyət, elm, incəsənət və ədəbiyyat xadimlərinin tə'qibi kütləvi hala çevrilmişdi. M.Bahar əvvəl həbs, sonra sürgün edildi və siyasi həyatdan uzaqlaşdırıldı. Mirzadə Eşqi gizli polis agentlərinin əli ilə öldürüldü. Fərrux Yəzdi zindanda əzablara mə'ruz qoyuldu. Doktor Erani və Bozorg Ələvi dəmir barmaqlıqlar arxasına atıldı. Ə.Lahuti və b. mühacirət etməyə fürsət tapdılar.

Fikrimizcə, M.Şəhriyarın təhsilini yarımçıq qoyub Tehranı tərk etməsi və Nişabura getməsi bu qəbildən repressiyalarla əlaqədar olmuşdur. Şair sürgün olunmamışdır. Qarşıdan gələn təhlükədən qurtarmaq üçün bir sıra şair yoldaşları kimi mühacirət etməyə məcbur olmuşdur.

Şəhriyarın da həyatının ilk Tehran dövrü (1929-cu ilə qədər) yuxarıda deyildiyi kimi, İranın ictimai-siyasi gərginliklərinin yüksəldiyi bir vaxta təsadüf etmişdi. Şair bir çox sənətkarlarla yaradıcılıq əlaqələri nəticəsində sənət incəliklərinə yiyələnməklə yanaşı, siyasi fikirlər mühitinə daxil oldu və həyatda öz yerini, mövqeyini müəyyənləşdirdi. Bu səbəbdəndir ki, gənc şair dövrünün heç bir hadisəsinə biganə qala bilmədi. Dostları və məsləkdaşları kimi xalqına qənim kəsilən siyasi rejim əleyhinə nifrət bəslədi. Deyilənlərə görə, tələbə olarkən Şəhriyar Rza şah istibdadına qarşı kütləvi ixtişaşlarda fəallıq göstərmiş, həyatını təhlükə qarşısında saxlamışdır. Doğrudur, bunların heç biri onun yaradıcılığında geniş şəkildə iz buraxmadı. Yə'ni ilk əvvəllər cəmiyyətin hadisələri onun sənətində bədii əksini tapa bilmədi, yalnız praktik ictimai həyat narazılığına çevrildi.

Buna baxmayaraq demokratik ruhlu başqa şəxslər kimi Şəhriyarın da tə'qib olunması təbii idi. Bu zaman incə ruhlu, yüksək iste'dad sahibi olan Şəhriyarı sarsıtmaq üçün hər vasitəyə də əl atıla bilərdi. Lakin bunların Şəhriyarın sevgi taleyinə tə'sirindən danışmaq o qədər də düzgün olmaz.

Şəhriyarın Sürəyyanı dərin bir məhəbbətlə sevməsi faktdır. Gənc şair öz sevgisi yolunda hər əzaba hazır olmuş, yeganə məqsədi Sürəyyaya qovuşmaq olmuşdur. Bu sevginin qarşılıqlı olması da bizə mə'lumdur. Hətta onların sevgisindən qızın ata-anasının da xəbəri olmuşdur. Valideynləri isə bu sevgiyə mane olmaq fikrindən xeyli uzaq olmuşlar. Lakin hadisələrin gözlənilməz tərzdə baş verməsi iki gəncin sevgisi arasında böyük sədd çəkmiş və onları ömürlük birlərindən ayırmışdır.

Belə ki, qıza İran əsilzadələrindən birinin sahib çıxması, Şərqi ailə-məişət qaydalarının özünəməxsusluğu və Şərqi valideyn-övlad münasibətləri normaları Sürəyyanı öz əvvəlki məhəbbətini qoruyub saxlamaqda aciz etmişdir. Şəhriyarın Sürəyyadan ayrılığı və tibb təhsilini yarımçıq qoyması eyni vaxta təsadüf etdiyindən istər-istəməz müəyyən fikirlərin formalaşmasına gətirib çıxarmışdır.

Şəhriyar sevgilisindən ayrılrsa da, uzun müddət onun xatirəsi ilə yaşamış, öz əvvəlki sevgisini unuda bilməmişdir.

Lap sonralar xəstəxanada yatarkən Şəhriyarın Sürəyya ilə görüşü bunu bir daha təsdiq edir. Deyilənə görə Tehran xəstəxanasında olarkən Sürəyya öz körpəsi ilə Şəhriyara baş çəkməyə gedir. Bu vaxt şair ona deyir ki, atan qızılı (Sürəyya nəzərdə tutulur - E.Q.) qızıla (daş-qaşa - E.Q.) satdı. Şair eyni zamanda Sürəyyanın körpəsinə işarə edərək, «sənin məhəbbətin mənim ciyərimi para-para etdi, sən isə mənim yanıma ciyərparanla gəlmisən» - demişdi. Oxuculara o da mə'lum olsun ki, deyilənə görə Sürəyya şairi ziyarət etmək üçün xəstəxanaya üç dəfə getmişdir. Və bunun ikisində Sürəyya öz həyat yoldaşı ilə birlikdə olmuşdur.

Göründüyü kimi, Sürəyyaya sahib olmaq üçün müxtəlif yollarla Şəhriyarı Tehrandan uzaqlaşdırmaqda maraqlı olan şəxs, şairə həm də hörmətlə yanaşmışdır. Bu da onu göstərir ki, Sürəyyanın həyat yoldaşı mədəni, həssas adam olmuşdur. Bunun nəticəsində Sürəyya onu daxilən qəbul etmişdir. Ona görə də belə bir adamın Şəhriyarı öldürmək qərarı və Sürəyyanın anasının göz yaşlarının bu qərarı dəyişməkdə vasitə olması inandırıcı səslənmir. Sadəcə, sevgilisinin başqasına verildiyini, bu yolda heç bir köməyin olmadığını görəndə şair yalançı zindan oyunu ilə rastlaşdıqdan sonra Tehranı tərk etmək məcburiyyətində qalır və Tehranı tərk etməzdən əvvəl sevgilisi ilə görüşmək ümidi ilə Behcətabad parkındakı gölün kənarına gəlir. Lakin gecəni sübhə qədər gözləyən şairə Sürəyya ilə görüşmək nəsb olmur. O ağır anları şair sonralar belə xatırlayır:

*Ulduz sayaraq gözləmişəm hər gecə yarı,  
Gec gəlmədedir yar yenə, olmuş gecə yarı.  
Gözlər asılı, yox nə qaraltı, nə də bir səs,  
Batmış qulağım gör nə döşürməkdədi darı (169, s.68).*

Şe'rdən göründüyü kimi, bir neçə dəfə gecələr yarı ilə görüşə çıxan şair, bu dəfə sevgilisi ilə görüşə bilmir, onu qınamaqdan belə çəkinmir.

*Eşqi var idi Şəhriyarın gülli, çiçəkli,  
Əfsus ki, qara yel əsdi, xəzan oldu baharı (169, s.69).*

deyə daşa dəymiş eşqindən təəssüfləndiyini bildirir.

Bəziləri Sürəyya ilə Şəhriyar arasında olan məhəbbət uğursuzluqlarını şairin kasıb güzəran keçirməsi ilə əlaqələndirirlər. Onu da deyək ki, Sürəyya şairlə tanış olduğu ilk günlərdən onun həyat tərzinin ağır olduğunu, yoxsul bir şəraitdə yaşadığını bilirdi. Lakin onun mə'nən zənginliyi Sürəyyanı Şəhriyara könül verməyə sövq etmişdi. Vəziyyətin sonrakı dəyişkənliyi Sürəyyadan asılı olmadan şairin ümidlərinin puç olmasına gətirib çıxardı. Təbii ki, burada izahatlarda müəyyən hissiyatlara qapılmaqdan əlavə, real vəziyyəti nəzərə almaq daha düzgün olar.

Lakin bütün bunlarla yanaşı, biz xəstəxanada Sürəyya ilə görüş zamanı Şəhriyarın onu qınadığının şahidi olmuşduq. Maraqlıdır ki, bu hal, yə'ni öz sevgisindən, eşqindən giley-güzərə «Behcətabad xatirəsi» şerində də rast gəlirik:

*Qorxum budu, yar gəlməyə birdən yarıla sübh,  
Bağrım yarılar, sübhüm, açılma, səni tarı!  
... Gəlməz, tanıram baxtımı, indi ağarar sübh,  
Qaş beylə ağardıqca, daha baş da ağarı  
Eşqin ki, qərarında vəfa olmayacaqmış,  
Bilməm ki, təbiət niyə qoymuş bu qərarı? (169, s.68).*

Şerdən aydın olur ki, sevgilisi ilə qabaqcadan razılaşdığı yerdə görüşməyə gələn şair, qızın gəlmədiyini görüb, onu vəfasız adlandırır. Bu, şairin Sürəyya ilə

görüşüb Tehranı birlikdə tərk edəcəkləri ehtimalına da yaxınlaşır. Sevgilisi isə dəfələrlə görüşən şair gərgin olan şəraitdə görüşə gələ bilməyən sevgilisini heç vaxt vəfasız adlandıra bilməzdi. Demək, bu, Şəhriyarın qıza şəhəri tərk etmək təklifi şəraitində ola bilərdi. Sürəyya isə öz növbəsində, müxtəlif səbəblər ucbatından bura gəlməyə bilərdi. «Nişaburda günəş batarkən» poemasından bir parçaya nəzər salaq:

*Bəlkə karvan ilə Tehrana gedim?  
Qəlbim ovcumda, o canana gedim?  
Bu dəm ağlım yüyürüb kəsdi yolu,  
Qəlbimi tutdu, gözü qəmlə dolu.  
Çıxma yoldan, əzizim, mehribanım,  
Getmə, bu sevgi filan boşdu, canım.  
Çox fikirləşmə, ürək şıltaq olar...*

*O zülmkar səni sevsəydi əgər,  
Halın olmazdı bu dağ-daşda bətər.  
Bilmədi qədrini, ey gənc, o sənin,  
Nə bilir qədrini, təkrar dönənin (169, s.320).*

Göründüyü kimi, burada da günahlandırılan sevgilinin (Sürəyya - E.Q) vəfasızlığı yalnız yuxarıdakı ehtimalla yaxınlaşır. Lakin təkrar olaraq qeyd edirik ki, mövcud Şərq ailə şəraiti və digər səbəbləri nəzərə almadan Sürəyyanın vəfasızlığından danışmaq təbii səslənməz.

Bütün bunlardan sonra Şəhriyar həyatının mühacir, başqa sözlə, didərgin dövrü başlayır. Şair 1929-cu ildə Tehranı tərk edərək Nişabura yola düşür. Burada 1-ci dərəcəli məmur kimi işə düzəlir və 320 riyal əmək haqqı alır.

Təbii olaraq belə sual meydana çıxır: nəyə görə şair İranın başqa şəhərlərinə, həmçinin doğma Təbriz elinə deyil, məhz Nişabura getdi? Güman etmək olar ki, Nişaburun tarixən İranın mədəni həyatında oynadığı rol, Kəmalülmülk kimi şəxsin burada yaşaması və onunla görüşmək ehtiyacı, bu şəhərə gəlməsinə təsir göstərmişdir. Bu gəlişin onun İranın «dərnlıklərinə» çəkilmək ehtimalına uyğunluğu da istisna deyildir. Bu gəlişdə başqa bir məqsəd də var idi.

Belə ki, Nişaburda Şəhriyarın diqqətini özünə cəlb edən dərvişlərin güclü bir icması fəaliyyət göstərirdi. Şəhriyar bu təşkilatın üzvləri ilə hələ Tehrandə olarkən əlaqə saxlamaq arzusunda idi. Ümumiyyətlə, Şəhriyyar həyatının ayrı-ayrı vaxtlarında dərvişliyə xüsusi meyl göstərmişdir. Həmin meyl onun yaradıcılığına bu və ya digər dərəcədə tə'sir etmiş və öz əksini tapa bilmişdir. Şair «Nişapurda günəş batarkən» adlı poemasında bu meyldən bəhs açır və fikrini belə ifadə edirdi:

*Küfrdən özgə nədir aşıqə din?*

*Şəhriyar, ol qulu dərvişliyinin (169, s.68).*

Tehrani tərək edəndən sonra o, əvvəlcə Məşhəd şəhərinə üz tutmuşdur. Şübhə yoxdur ki, o, burada nəslinin əcdadı olan İmam Rzanın məqbərəsini də ziyarət etmişdir.

Q.Beqdeli şairin həyatının bu dövrünü belə xarakterizə edir: «Tələbə Məhəmmədhüseyn Məşhəd şəhərinə getməyə məcbur olmuşdur. Bununla da o, tibb sahəsindən uzaqlaşmışdır.

O, 1932-ci ildən 1936-cı ilin sonuna qədər Məşhəd, Nişabur şəhərlərində mülki sənədlər təsdiq edən idarədə işləmişdir» (10, s.6).

Şəhriyar tədqiqatçısı Əli Sərhəngi də onun Nişabura 1932-ci ildə gəldiyini qeyd edir (54). Ə.Sərhəngi göstərir ki, 1929-cu ildə Şəhriyar Tehrandən Nişabura sürgün edilsə də, 1932-ci ildə Nişabura gəlib çıxmışdır. Maraqlı məqam odur ki,

sürgün olunmaq sərt tələblərə əsaslanırsa, necə olur ki, şair həmin yerə 3 ildən sonra gəlir. Göründüyü kimi Əli Sərhənginin bu fikirlərində böyük ziddiyyət vardır. Ədəbiyyatşünas C.Əlizadə Şəhriyarın 1930-cu ildə sevgilisindən ayrıldığını qeyd edir və göstərir ki, şair 1932-ci ildə Nişabura yola düşmüşdür. Bu faktda da müəyyən uyğunsuzluq vardır. Çünki həyatından mə'lumdur ki, o, Tehranı tərk edəndən sonra birbaşa Nişabura yollanmışdır.

Dəqiq fakt ondan ibarətdir ki, Şəhriyar 1929-cu ildə Xorasan əyalətinə getmişdir. Şair ömrünün altı ilini burada keçirmiş və əyalətin müxtəlif yerlərində olmuşdur. Şəhriyar Nişaburda yaşadığı zaman Kəmalülmülklə tanış olur. Bir neçə ildən sonra Məshədə köçür və orada özünə dostlar tapır. Mirzə Rzaxan Əqili, Mahmud Fərrux, Gülşən Azadi ilə demək olar ki, yaxından əlaqə saxlayır. «Məktəbi - Şahpur» adına Xorasan ədəbi dərnəyinin fəal iştirakçısı olur. Ümumiyyətlə, həyatının Xorasan dövründə Şəhriyar bir çox ədəbi-elmi tədbirlərdə yaxından iştirak edir.

1934-cü ildə Tus şəhərində Firdovsinin 1000 illiyinə həsr edilmiş tədbirdə Şəhriyarın iştirak etməsi buna ən parlaq misaldır. Onun həyatının Nişabur dövrü bir çox şe'rlərlə yanaşı, «Kəmalülmülkün ziyarəti», «Nişaburda günəş batarkən» və s. kimi iri həcmli əsərlərinin yaranmasında böyük rol oynadı.

«Şəhriyar Kəmalülmülkə həsr etdiyi bu məsnəvisində qərəzsiz və təmənnəsiz olaraq ölməz sənətkarın yaratdığı e'cazkar rəsm əsərlərinə böyük qiymət verir, onları yalnız müasir İran incəsənətinin deyil, bütün Şərqlin fəxr edəcəyi əsərlər adlandırır, özünün bu qüdrətli sənət nümunələrinə vurulduğunu bildirir, eləcə də, Kəmalülmülkün hakim dairələrdən küsüb uzaqlaşmasının səbəblərini açır və bu dövrdə elm, hünər və sənətə lazımı dərəcədə hörmət edilmədiyini etiraf edir. Bu məsnəvidə rəssam öz həqiqi mükafatını almışdır» (10, s.20).



Əsərlə tanışlıq onu göstərir ki, şair öz taleyi ilə Kəmalülmülkün taleyi arasında oxşarlıq görür və tanınmış rəssamın Tehrandan küsərək uzaqlaşması səbəbləri üzərində daha çox dayanır.

Şair Nişaburda müəyyən yaradıcılıqla məşğul olur. Təbii ki, bu şe'rlərdə kədər, qüssə motivi güclü idi. Hər şeydən əvvəl sevgilisindən ayrılmaq, yenidən doğmalaşdığı adamlardan uzaqlaşmaq istər-istəməz qüssə notları aşlamışdı:

*Ya ilahi, qəribəm eylə kömək,  
Olmasın kimsə didərgin məni tək!  
Dostlarım düşdü uzaq, getdi Vətən!  
Qaldı bir xəstə ürək, xəstə bədən! (169, s.310).*

Şairin,

*Axırı köçdü dağa karvanım,  
Nə edim ki, cana doymuşdu canım, - (169, s.311).*

deməsi onu göstərir ki, o, Nişaburun ən ucqar yerlərinə belə getmiş, öz aləminə çəkilərək müəyyən görüşlərə nüfuz etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur:

*Dedim artıq bəşərin şərrini yetər!  
Çəkilib bir yana, öldürdü bəşər!  
Elə yer seçdim, onun yolları sirr,  
Kimsə bilməz bu sükut şərdi, xeyir?  
O, sükut mülkü, sükut aləmidir,  
Orda fikrim suya dalmış gəmidir.  
Ora təklikdi - Riza iqlimidir,  
Ora azadlığa meydan kimidir.  
O dağın var əlirişməz ətəyi,*

*O hərimə gedənin puçdu səyi  
Sığınıb dağ atəyində çəmənə,  
O dağın köynəyi bənzər səmənə  
Eşidilmir, orada səs və səmir,  
Var fəqət həq nuru, təsbih ilə bir (169, s.312).*

Xorasan yaylağı kəndlərindən birində müəyyən düşüncələrin təsiri ilə yaşadığı vaxt atasının ölüm xəbərini alır. Lakin bu tarixə də şəhriyarşünaslıqda müxtəlif münasibət bildirilmişdir. Şəhriyarın atasının vəfatı tarixini H.Billuri 1937, Q.Beqdeli 1935, H.Məmmədzadə 1935, C.Əlizadə 1934, M.Rövşənzəmir 1934, Y.Gədikli 1934, Ə.Fərdi 1934, Ə.Atəş 1935, Akpınar 1938, Ə.Sərhəngi 1933-34, E.Şükürova 1934 şəklində göstərmişlər. Burada müxtəlif rəqəmlər göstərsə də atasının ölümü münasibətilə şairin özünün yazdıqlarına əsasən söyləmək mümkündür ki, Mirağa Xoşginabi 1934-cü ildə vəfat etmişdir. Şair bu barədə yazır:

«Atam neçə dəfə allahdan arzu eləmişdi ki, Qədr gecəsində vəfat eləsin. Eləcə də oldu. 1313-cü şəmsi ilində, Ramazan ayının 23-ü gecəsi, əhyə gecələri mərasimindən sonra sübh əzanına iki saat qalmış, dodağında təbəssüm infarkt xəstəliyindən dünyadan köçdü. O gecə mən Xorasan yaylağı kəndlərindən birində idim. Yuxuda gördüm ki, atam üzü aya tərəf hərəkət etməkdədir. Ay işığı üzünü və sinəsini nura qərç etdiyi halda da qəhqəhə ilə gülürdü və qəhqəhəsi üfüqlərə yayılırdı. Oyananda qoca kəndli dedi: «Allahu əkbər». Sübh əzanı idi. Çırağı yandırıb qəmgin halda Hafiz «Divanı»ndan fal açdım. Bir qəzəl gəldi ki, təəccüblü olsa da, o gecəyə qədər gözümə sataşmamışdı.

*Ruze-hicran o şəbe-firqəti-yar axər şod,  
Zədəm in fal o qozəşt əxtər o xar axer şod.*

*Bəd əz in nur blafaq dəhəm əz dele-xiş,  
Ke be Xurşid residim o ğobar axer şod.  
(Yarın hicran gününü və ayrılıq gecəsi qurtardı,  
Bu falı açdım, ulduz keçdi, iş qurtardı.  
Bundan sonra öz ürəyimdən üfüqlərə nur verəcəyəm.  
Çünkü günəşə çatdıq və toz-torpaq qurtardı.)*

İki gün sonra atamın vəfatı haqqında teleqram gəldi (158, s.72-73). Şəhriyar «Atamın matəmində» şerində atasının ölümündən doğan acı təəssüf hisslərini ifadə edir və qəlbində ata məhəbbətini daim yaşadacağına söz verir:

*Söndün səhər güləndə, sən sübhün ülkəri,  
Açdın mələk kimi göyə sən balü-pər, ata!  
Ömründə şəm tək yanıb, axırda həm nəfəs  
Oldu səhər sənə, bu nəsimi-səhər, ata!  
Öldün-özün, ürəkdə adın daim yaşar,  
Çəkdim qəmində gər biləsən mən nələr, ata! (169, s.246).*

Təbii ki, atasına böyük məhəbbəti olan Şəhriyar vəfatından sonra heç vəchlə Xorasanda qalmayıb, Təbrizə yola düşmüşdür. Lakin tədqiqat əsərlərində bu məsələ ilə əlaqədar da fikir müxtəlifliyi var. Tədqiqatçı-alim Q.Beqdeli göstərir ki, «Şəhriyar 1937-ci ildə Məşhəddən Tehrana qayıdaraq «Fələhət» bankında işə girir. Bu zaman Şəhriyarın şerləri xalqın diqqətini cəlb etmiş, onun tanınmasına səbəb olmuşdur. Atasının vəfatından sonra o, yəni 1938-ci ildə qısa bir müddət üçün Təbrizə getmiş, orada aldığı təsirlərin nəticəsi olaraq bir sıra alovlu qəzəllər yazmışdır» (10, s. 6-7).

Ən əvvəl onu qeyd edək ki, Şəhriyar Tehrana 1937-ci ildə yox, 1935-ci ildə gəlmişdir. Və bu gəlişin Məşhəddən, yoxsa Təbrizdən olması faktı da maraqlıdır.

Fikrimizcə atasının ölüm xəbərini eşidən Şəhriyar Təbrizə yollanmış və bir daha Xorasana qayıtmamışdır. Şair Təbrizdən birbaşa Tehrana gəlmişdir. Şairin öz izahlarında qeyd edilir ki, Hacı Marağa şəmsi 1313-cü ilin ramazan ayının 23-də vəfat etmişdir. Ramazan ayı şəmsi tarixli ilin sonuncu aylarından birinə uyğunluğunu (təxminən, bəhmən) nəzərə alsaq, demək bu tarix şəmsi 1313-cü ilin axırlarına təsadüf edir. Mənbələr onu deməyə əsas verir ki, şair Tehrana şəmsi tarixlə 1314-cü ilin əvvəllərində (miladi 1935-ci il) gəlmişdi. Bu o deməkdir ki, 1313-cü ilin axırlarında Təbrizə yollanan şair 1314-cü ilin əvvəllərində Tehrana qayıtmışdır. Yəni şairin müəyyən vaxt Təbrizdə qalması, yola vaxt sərf etməsi və s. (nəzərə alaq ki, Təbrizdən Tehrana oxumaq üçün gəldiyi zaman şair 21 gün yolda olmuşdu) ehtimallara görə o, yalnız 1935-ci ildə (1314) Tehrana gələ bilərdi. Buna görə də Q.Beqdelinin Şəhriyarın atasının ölümündən 4 il sonra, yəni 1938-ci ilə Təbrizə getməsi faktı ilə də razılaşımaq olmaz. Digər baxımdan sitatdan belə aydın olur ki, Şəhriyarın bir şair kimi xalqın diqqətini cəlb etməsi Tehrana qayıtmasından sonra mümkün olmuşdur. Şübhə yoxdur ki, bununla da razılaşımaq olmaz. Şəhriyarın ilk kitabının 1929-cu ildə nəşr edilməsi, dövrün ən qabaqcıl ziyalılarından onun haqqında yüksək rə'ydə olması faktı hörmətli Q.Beqdelinin nəzərindən yayınmışdır.

H.Billuri Şəhriyarın 1935-ci ildə Tehrana gəldiyini və iki il sonra (1937) atasının ölüm xəbərini eşitdiyinə görə Təbrizə yollandığını qeyd edir. Əgər burada Şəhriyarın Tehrana gəldiyi il (1935) qeyd-şərtsiz sübut olunursa, onun atasının ölüm xəbərini, Tehrandada eşidib (1937) Təbrizə yollaması faktı mübahisəli görünür. Mənuçöhr Zilli və Cəmşid Əlizadə də Şəhriyarın 1935-ci ildən etibarən Tehrana gəldiyini və onun Jalə küçəsində bir evdə yaşadığını qeyd edirlər. Ona görə ki, bir neçə dəfə təkrarına lüzum bildiyimiz izahatdan (Şəhriyarın atasının ölümü ilə bağlı izahatı nəzərdə tutulur) aydın olur ki, şair atasının ölüm xəbərini Tehrandada yox, Xorasan yaylaqlarından birində teleqram vasitəsi ilə almışdı. Bu bir daha onu

göstərir ki, Şəhriyar Xorasanda olsa da, o, Təbrizdə yaşayan ailə üzvləri ilə əlaqə saxlayırmış. «Atamın matəmində» şerindən aydın olur ki, Hacı Mirağa oğlunun didərgin həyatından xeyli narahat hisslər keçirmişdir:

*Oğlundan ötrü eyləmiş əğyar tənələr,  
Sarsıtdı, bəlkə qəlbini bu tənələr, ata (169, s.245).*

E.Şükürova isə Şəhriyarın atasının ölümündən sonra Təbrizə gəlişini aşağıdakı şəkildə izah edir: «1934-cü ildə Şəhriyarın atası Mirağa Xoşginabi vəfat edir: Həssas şair bu hadisəni yuxusunda görür. Lakin sərt sürgün qaydaları oğula atasının dəfn mərasimində iştirak etməsinə imkan vermir. Xorasandan çıxması yasaqlanmış Şəhriyarın Təbrizə getməyə ixtiyarı yox idi. Şair atasının ölümündən doğan üzüntüsünü, kədərli duyğularını «Atamın matəmində» adlı şerində ifadə etmişdir. 1935-ci ildə Şəhriyar sürgündən Tehrana qayıdır və kənd təsərrüfatı («Fələhət») bankında hesabdarlığa başlayır. Atasının vəfatından sonra başsız qalan ailəni də Şəhriyar Tehrana, öz yanına köçürür. Lakin şair maddi sıxıntı çəkir...

1938-ci ildə Təbrizə getməyə izn verildiyindən Şəhriyar doğma torpağına qayıdır, atasının məzarını ziyarət edir, qohumlarla, dost-tanışla görüşür» (176, s.19). Ən əvvəl onu qeyd edək ki, Şəhriyarın Tehrandan sürgün olunma mülahizəsinin nə dərəcədə əsassız olması barədə fikrimi söyləmişəm. Lakin şairin Tehrandan Xorasana sürgün olunması faktı qəbul olunduqda belə müəllifin fikirlərində müəyyən ziddiyyətlər özünü göstərir. Şükürova Şəhriyarın Təbrizə gedə bilməməsinin səbəbini «sərt sürgün qaydaları», «Xorasandan çıxmasının yasaqlanması» ilə əlaqələndirir. Maraqlıdır, tədqiqatçı Şəhriyarın 1935-ci ildə Tehrana gəldiyini qeyd edir. Əgər şairin Xorasana Tehrandan sürgün edildiyini nəzərə alsaq, belə çıxır ki, 1935-ci ildə yenidən Tehrana qayıdan şairin sürgün müddəti başa çatmışdır. Əlbəttə, şair yalnız bu şəraitdə Tehrana gələ və orada

«Fələhət» bankında işləyə bilərdi. Lakin burada da belə bir sual ortaya çıxır. Tehrana qayıdan və orada dövlət idarəsində işləyən Şəhriyara nə səbəbə Təbrizə getməyə icazə verilməməliydi? Əgər sürgün müddəti qurtarıbsa o, sürgün yerindən İranın mərkəzinə gəlibsə deməli ölkənin başqa bir şəhərinə də gedə bilərdi. Ona görə də, E.Şükürovanın «1935-ci ildə Şəhriyarın Tehrana qayıtması» və «1938-ci ildə Təbrizə getməyə izn verilməsi» mülahizələri həm tarixi, həm də məntiqi baxımdan qənaətbəxş deyildir. Onu da nəzərə almaq yerinə düşər ki, bu illərdə 11 nəfərlik ailəni dolandırmaq məqsədi ilə şairin ölkənin bir şəhərindən digər şəhərinə getməsi və işləməsi məcburiyyətində qalmışdır. «Atamın matəmində», «Eyvay, anam», «Vətənə qayıdarkən» və s. şeirlərində şair atasının itkisini həyatı və taleyi üçün ən ağır bir hadisə kimi qiymətləndirir və atasından uzaq düşdüyü, onun dəfnində iştirak edə bilmədiyini üçün özünü günahkar hesab edir.

Şair «Eyvay, anam» şeirində anası ilə yanaşı, atasını da böyük ehtiramla yad edir:

*Mənim atam süfrəli, duz-çörəkli kişiydi,*

*Ər ürəkli kişiydi.*

*Halal gəliri vardı. Heyhat, dərdi də çox idi.*

*Öləndə bircə illik xərcliyimiz yox idi.*

*O, öləndə gözlərdən nə qədər yaş süzüldü,*

*Onun varı, dövləti,*

*Məhəbbəti, hörməti*

*Sonsuz mirvarilər tək kirpiklərə düzüldü (169, s.250).*

Şərdə ayrı-ayrı misraların ifadə etdikləri mə'nalar bir daha onu göstərir ki, atasının ölümündən (1934) az sonra şair Təbrizdə olmuşdur. Şer onun atasının ölümündən çox sonra yazılsa da, təsvir və hadisəyə münasibət dərdin, kədərin hələ soyumadığı, təzə, isti təəssürat əsasında yarandığını ehtimal etməyə əsas verir. Belə ki, «öləndə bircə illik xərcliyimiz yox idi», «o öləndə gözlərdən nə qədər yaş süzüldü» ifadələri şair şahidliyinin təsirindən başqa şəraitdə yarana bilməzdi.

Şəhriyarın həyatından mə'lumdur ki, atası öləndən və qəbrini ziyarət etdikdən sonra o, 11 nəfərlik ailə üzvlərini Tehrana köçürmüşdü. O, 6 illik Xorasan həyatından sonra öz doğmaları ilə məhz Təbrizdə görüşə bilmişdir. «Vətənə qayıdarkən» şerində şair bu görüşün qəlbində doğurduğu hissləri aşağıdakı şəkildə əks etdirir:

*Gətirdi oğlunu Kənanə nalə ilə Yəqub,*

*Fəqət məzarda görüşdü oğul atası ilə.*

*Gözümdə qətrələnən yaş deyil, ürək qanıdır,*

*Əqiqə bənzəyir o, rəngi, həm bəhası ilə.*

*Bacılarım yığılıb dövrəmə bir halə kimi,  
Necə ki, halə salar dövrə ay ziyası ilə (169, s.204).*

Artıq 1935-ci ildən Tehrandə yaşamağa başlayan Şəhriyar böyük həyat çətinlikləri ilə üzləşdi. Bu çətinliklər onu mənən və ruhən sarsıtmağa başlayır. Təxminən 1936-1940-cı illər arasında şair bu sıxıntılardan heç cür xilas ola bilmir. Ona görə də 1936-cı ildə İsmayıl Əmir Xiyzinin köməyi ilə işə düzəltdiyi «Fələhət» bankında tapşırılan işlərin öhdəsindən gəlsə də, öz sözləri ilə desək, «riyaziyyatdan, qovluqdan, hesabdən, mühasibatdan» başı çıxsa da işlədiyi idarədən uzaqlaşır. Çünki, mühasiblik, bankda işləmək, onun əhvali-ruhiyyəsinə, dünyagörüşünə uyğun gəlmirdi, bir növ şairi «məngənələrə» salırdı. Onun bankdan işdən çıxmasını, guya ailəsini dolandıra bilməməsi, məvacibinin az olması ilə də əlaqələndirirlər. Lakin şair üçün artıq maddiyyat arxa plana keçmişdi, onu yalnız mə'nəviyyat məsələləri düşündürürdü. Bu mərhələdə bir şair kimi o, ancaq şer yazmaq, şer barədə düşünmək istəyirdi:

*Mən verdim canımı sözə, sənətə,  
Öldüm çatmaq üçün əbədiyyətə - (169, s.299).*

deyənlər şair öz fikirlərini kəskin mənada belə ifadə edirdi:

*Bu aslan könlümü çox incitməyin  
Şiri şifrələrə əsir etməyin (169, s.289).*



Şəhriyar 1938-ci ildə Nima Yuşic ilə görüşmək üçün Əmiri Firuzkuhi ilə bərabər Mazandarana gedir. Na'məlum səbəblərdən Nima Yuşiclə görüşə bilmir və geri qayıdır.

Bundan sonra yeni 1940-cı ildən başlayaraq şair demək olar ki, ictimai həyatdan uzaqlaşır. Onun dərvişliyə, tərkidünyalığa meyli güclənir. «Hər şeydən əli üzülən şair, şerdən, musiqidən və bütün dostlarından uzaqlaşaraq, Tehranda əvvəlcə ruhaxtaranlar, sonra dərvişlər cəmiyyətinə - onun Zəhəbiyyə təriqətinə daxil olur, tərkidünyalığa qədəm qoymaq istəyir (17, s.25). Bütün bunlar şairin həm ruhi, həm də cismani zəifliyinə gətirir.

Şəhriyar Təbrizdə Hacı İbrahim Həqiqət nəşriyyatında «Heydərbabaya salam» poemasının çap olunmuş (1954) ilk nəşrinə öz dəst-xətti ilə yazdığı izahatdan aydın olur ki, o, 1320-ci ilin şəhrivar ayında (1941) xəstələnir. Bundan xəbər tutan anası Kövkəb xanım oğlunun qulluğunu tutmaq, çətin anda ona dayaq olmaq üçün Tehrana gəlir. Kövkəb xanım təxminən 5 il xəstə oğlunun qulluğunu tutur. Şair «Eyvay, anam» şerində bunu belə ifadə edir:

*Pərəstkarlıq eylədi, beş il xəstə oğluna*

*Qanlı göz yaşlarıyla nicat verən bir ana! (169, s.252).*

Anasının gəlişi şairi müəyyən sarsıntılardan qurtarmaqda böyük rol oynadı. Hər şeydən əvvəl şair özünə mə'nəvi arxa, həmdərd, uzun illərdən bəri içini göynədən dərdlərinə məlhəm tapmışdı:

*Gəldi mənim dalımca, taleyimin dalınca,*

*Mənim üçün döyüşdü, canında can qalınca (169, s.248).*

Anasının Tehrana gəlişi və öz doğma balasına qulluğu şairin ruhən, mənən, eyni zamanda cismən sağalıb ayağa qalxmasına kömək etdi və şair yenidən ictimai həyatın qoynuna atıldı.

İkinci dünya müharibəsi dövründə sovet qoşunlarının İrana daxil olması ölkədə milli - azadlıq hərəkatının, demokratiyanın inkişafına xeyli təsir göstərdi. Demək olar ki, bu vaxtilə deyildiyi kimi Sovet ordusunun azadlıq missiyasından yox, irticanın 30 - cu illər hücumundan sonra xalqın ürəyində gizlətdiyi ideyaların ortaya atılması üçün imkanların yaranmasından irəli gəlirdi. Rza şah diktaturası geri çəkilməyə başladı, yeni - yeni təşkilat və cəmiyyətlər formalaşdı. Ölkədə «Çelengər», «Toufiq», «Şəbçeraq», «Cacrud», «Rəhbər», «Mərdom», «Zəfər», «Payəme - nou» və s. satirik və demokratik ruhlu jurnal və qəzetlərin fəaliyyət imkanları genişləndi.

1940 - ci illər İran ədəbiyyatı bütünlükdə ölkədə gedən ictimai - siyasi prosesləri özündə əks etdirmək gücündə idi. Çünki mövcud şərait bu illərin ən aktual mövzusu olan sülh və azadlıq, imperializmin İrandakı maraqlarına e'tiraz şəklində təzahürünə imkan yaradırdı. İran yazıçılarının I qurultayında (1945) ədəbi tənqid məsələləri, yaradıcılıqda sənətkarlıq və millilik problemləri geniş mənada ilk dəfə müzakirə obyektinə çevrildi. 1940-ci illər ədəbiyyatında İran neftinin milliləşdirilməsi, imperialist qüvvələrinin ölkədən qovulması, sülh naminə birlik ideyası aktual problem kimi səciyyələndirilməyə başladı. Həmçinin «1950 - 1953 - cü illərdə ölkənin azadlıq problemləri ciddi şəkildə ortaya çıxanda, dövrü mətbuat sərbəst formada amerikan və ingilis imperialistlərini tənqid etməyə başladı» (35, s. 62). 40 - cı illərdə M. Afraştə, F. Təvəllali, A. Moinian, E. Təbəri, Y. Qəhrəmani və s. sənətkarların simasında ədəbiyyat özünün ən qaynar mərhələsinə qədəm qoydu. Şübhəsiz, M.Şəhriyar bu proseslərin mərkəzində dayanır və aktiv mövqe tuturdu.

Həmçinin bu dövrlər Şəhriyar yaradıcılığının milli zəmində inkişafının dönüş mərhələsi hesab oluna bilər.

1942-ci ildə Şəhriyar Nima Yuşiclə görüşür. Elə həmin ildə Həsən Ərsəncaninin ön sözü ilə şairin «Allah səsi» adlı məsnəvisi çap olunur. 1944-cü ildə böyük səntur (simli musiqi aləti) ustası olan Həbibullah Səmayi ilə tanış olur. 1945-ci ildə M.Baharın rəhbərliyi ilə keçirilən İran yazıçılarının I qurultayında iştirak edir. Bu ərəfədə Şəhriyar özünün «Stalinqrad qəhrəmanları» poemasını yazır. Əsər müharibəyə nifrət və vətəni qoruyan igidlərin qəhrəmanlıqlarını əks etdirmək baxımından əhəmiyyətlidir. «Stalinqrad qəhrəmanları» poeması Əli Şahəndənin ön sözü və redaktorluğu ilə 1946-cı ildə Tehranda nəşr olunmuşdur. Şəhriyar 1947-ci ildə Sayə təxəllüslü Huşəng İbtihac ilə tanış olur. 1949-cu ildə isə M.Zəhrinin ön sözü ilə Şəhriyarın divanı çapdan çıxır.

Anasının Tehrana gəlişinə qədər şair əsasən fars dilində yazırdı. Tədqiqatçılar onun bu vaxta qədər türk dilində əsərinin olmamasını qeyd edirlər. Şair isə öz növbəsində müsahibələrində təxminən, 40-cı illərin əvvəllərinə qədər bir neçə ana dilli şeirlərinin olmasını bildirir. Lakin Kövkəb xanımın Tehrana gəlişi onun oğluna ruhən və mənən kömək olmaqla yanaşı, yaradıcılığında bir dönüş mərhələsinin başlanğıcını qoydu. Bu dönüş isə tək-cə məhsuldar yaradıcılıq şəklində yox, həm də yaradıcılığında yeni keyfiyyətin - ana dilli poeziyanın yaranması ilə xarakterizə oluna bilər. Bu barədə şairin «Heydərbabaya salam» poemasına yazdığı izahatda rast gəlirik. «Eyvay, anam» şeirindəki aşağıdakı misralar bir daha bu həqiqətləri təsdiqləyir:

*Heç bilsən mənə bir vaxt nələr, nələr demiş o!*

*Həqiqətlər söyləmiş, əfsanələr demiş o.*

*Onun nağıllarıyla qanadlanmış xəyalım,*

*Bayatılar, laylalar, təranələr demiş o (169, s.252).*

Bütün bu təsirlərin nəticəsi olaraq «Heydərbabaya salam» yaranır. Poema İran mühitində Azərbaycandilli poeziyanın qələbəsi olmaqla yanaşı, bu mühitdə Azərbaycan dilini öyrənmək üçün də zəruri ehtiyacın əsasını qoydu. Çünki, «Heydərbabaya salam» poeması elə bir sadə, incə tərzdə yazılmışdı ki, hətta farslar özləri belə bu əsəri oxumaq üçün Azərbaycan dilini öyrənirdilər.

«Heydərbabaya salam» poemasının ardınca şair Azərbaycan dilində bir sıra əsərlər yaratdı. Ümumiyyətlə, 1945-ci ildə Milli hökumətin Təbrizdə qələbəsindən sonra bu dil qarşısında qoyulan qadağaların qismən azalması bütün İran dairəsində Azərbaycan dilli ədəbiyyatın inkişafında mühüm rol oynadı. Milli hökumətin Azərbaycan xalq təhsili və mədəniyyəti sahəsində gördükləri işləri xüsusilə təqdirəlayiq idi. Ən əvvəl Cənubi Azərbaycan ərazisində məktəblərdə dərslər bütünlükdə ana dilində tədris olunmağa başladı. Təkcə Təbriz, Urmiya və Zəncanda 325 ibtidai və 82 orta məktəb açıldı. Dərsliklər Azərbaycan dilində yazıldı. Təbrizdə Dövlət Universiteti, teatr, filarmoniya fəaliyyət göstərdi, qəzet və jurnallar çap olundu. Xəstəxana və yetimlər evi açıldı. Azərbaycançılıq istiqamətində təbliğat işi genişləndirildi. Bu illərdə ayrı-ayrı mətbu orqanlarda Azərbaycan xalqının mədəniyyətinin qədimliyi, onun müstəqil ədəbiyyat və mədəniyyətə malik olması və s. məsələlər işıqlandırılırdı. Bu da özlüyündə İran mürtəcelərinin tarixən Azərbaycan xalqının mədəniyyətinə total hücumları nəticəsində itkilərin aradan qaldırılması, tarixi həqiqətlərin aşkarlanmasına xüsusi xidmət göstərirdi.

«Əsrlər boyu İran mürtəceləri isbat etməyə çalışmışlar ki, Azərbaycan xalqının müstəqil mədəniyyət və ədəbiyyatı olmamış, onun özü isə monqollardan törəmiş bir qəbilə olmuşdur. Bu hökmləri alt-üst edən yazılar sadəcə olaraq tarixi həqiqəti göstərməklə qalmır, milli iftixar hissi oyadırdı. Qəzet səhifələrində Heyran xanım, böyük Azərbaycan musiqişünası Səfiəddin, Saib Təbrizi, Ləli, Möcüz, Tərzi Əfşar, Seyidhəsən, Əzazilmülk və digərləri haqqında yazılan məqalələrdə Cənubi

Azərbaycan torpağının yetirmiş olduğu sənətkarlar simasında xalqın mədəni-ədəbi keçmişi nümayiş etdirilirdi» (26, s.156).

Təbrizdə belə bir mühitin yaranması, heç şübhəsiz, Tehrana da təsirsiz qalmırdı. Milli ruhda köklənmiş Şəhriyar,

*Yaxşılığı əlimizdən alıblar,*

*Yaxşı bizi yaman günə salıblar! - (169, s.164).*

deməklə xalqın tapdanmış hüquqlarını müdafiəyə qalxır və itirdiklərimizin yerini doldurmağa səsləyirdi. Bu ərəfələrdə Şəhriyar klassik və yeni şer formalarından istifadə etməklə sənətdə möcüzələr yaradırdı.

Lakin şairi bütün sarsıntılardan qurtarıb, həyata bağlayan anasının 1952-ci ildə (hicri-şəmsi 1331) vəfatı ona ağır zərbə vurur. Şəhriyar anasını Qum şəhərində dəfn edir. Mə'lumdur ki, şairin atası da burada dəfn olunmuşdur. Bundan sonra o, Tehrandan uzaqlaşmaq istəyir. Şairin dostu Zahidinin dediklərinə görə o, böyük tərəddüdlər içində qalır, əvvəlcə Şiraza getməyi planlaşdırır. Lakin doğmalarına qovuşmaq, doğma Təbrizi görmək arzusu 1953-cü ildə onu küskün halda Tehranla vidalaşdırdı və doğma Təbrizə gətirdi (Q.Beqdeli isə şairin 1954-1955-ci illərdə Təbrizə getdiyini bildirir). Bununla da onun ömründə təzə həyata doğru gedişin başlanğıcı qoyuldu:

*Tehranın qeyrəti yox Şəhriyarı saxlamağa*

*Qaçmışsa o Təbrizə, qoy yaxşı-yaman bəllənsin - (169, s.140).*

deyərək, hansı qüvvə olursa-olsun, şairin vətənə, doğmalarına qovuşmaq arzusu qarşısına sədd çəkə bilməyəcəyini göstərir.

Məşrutədən sonra İran ədəbiyyatının müəyyən onilliklər üzrə təsnifatı ədəbiyyatın inkişafında bəzi müsbət cəhətlərin olduğunu bir daha təsdiqləyir. Konkret olaraq qeyd etmək olar ki, 1905 - 1911 - ci illər inqilabı ədəbiyyatda romantik meylləri arxa plana keçirdi, realist meylləri qüvvətləndirdi, yeni janrların inkişafı problemlərini ortaya çıxardı. 20-ci illər İran ədəbi - bədii fikri bu meyl və təsirləri inkişaf etdirmək yolunu tutdu. 30 - cu illərdə diktatura rejiminin güclənməsi nəticəsində əvvəlki aktiv proses zəifləməyə doğru getdi. 40 - cı illərdə isə İran həyatında baş vermiş ictimai - siyasi dəyişikliklər ədəbiyyatın yeni yüksək xətlə inkişafına təkan verdi, realist ədəbiyyat güclənərək İran həyatını əks etdirə bildi. 50 - ci illərin əvvəllərindən başlayaraq, 1953 -cü il siyasi - hərbi çevrilişindən sonra irtica geniş şəkildə demokratik qüvvələrin üzərinə hücum keçdi. Bunun nəticəsində «ədəbiyyat özünün tənqidi istiqamət mövqeyini itirdi. Poeziya və nəsrə primitiv didaktika və kiçik problemlər yenidən özünə yer tapdı. Lakin realist ədəbiyyatı inkişafından saxlamaq qeyri - mümkün idi. Onu ancaq gecikdirmək olardı» (88, s. 6). Onu da qeyd etmək ki, 40 - cı illərin sonuna qədər İran ədəbiyyatı daha çox ümumi İran kontekstində inkişaf edirdi. Başqa sözlə Təbriz ədəbi mühiti və yaradıcılıq prosesi ümumi İran ədəbi prosesinin tərkib hissəsi kimi inkişaf edirdi. Təbii ki, müəyyən istisnalar da mövcud idi. Ancaq 40 - cı illərin axırlarından başlayaraq Təbriz ədəbi mühiti və ədəbi prosesi əlahiddə bir formada meydana çıxdı, fars ədəbi prosesindən kəskin şəkildə fərqlənməyə üz tutdu. Eyni zamanda özünün təsir dairəsini də genişləndirməyə başladı. Bu təkamül 50 - ci illərdən özünü açıq şəkildə göstərməyə qadir olan, millilik çarları ilə zənginləşən ədəbiyyatın mövcudluğunda üzə çıxırdı. Qeyd - şərtsiz belə bir prosesin əsasını qoyanlardan birincisi M. Şəhriyar idi. O, «Heydərbabaya salam» əsəri ilə əsrlərdən bəri fars regionunda yox, həm də təfəkküründə Azərbaycan dilinin ədəbi dil kimi qəbul edilməməzlik□mühakimələrini alt - üst etdi.

Bu, mütləq mənada Azərbaycan danışıq dilinin yox, ədəbi dilinin təntənəsi idi.

Şairin Təbrizə gəlişi onun həyatında yeni mərhələsinin başlanğıcı idi. Təbrizə gəldikdən sonra, Şəhriyar «Ziraət» bankında işə düzəlir. Hazırda xarabaları qalmış Ərk qalasının yaxınlığında Çuxurlar küçəsində ev alır. Evin kiçik olmasına baxmayaraq, Şəhriyar ailə üzvlərini ora köçürür. 1953-cü ildə Xanım əmmə dediyi, dördüncü, həm də kiçik bibisi Səyyara xanımın kiçik qızı məktəb müəlliməsi Əzizə Əbdülxaliqu ilə evlənir. Bu illərdə şair Təbrizin tanınmış ziyalıları ilə də yaxından dostluq edir. Təbrizdə ağayi Tahir Xoşnevisi, Ağa Əbdülvəhab Şüari, ağayi Rövşənzəmir, ağayi Karəng, Murtəza Naxçıvani, ağayi Zəfiri, Həsən Təqvimini və başqa şəxslərlə sıx əlaqə saxlayırdı. Adı çəkilən şəxslər həm də Şəhriyarın sənətinə böyük rəğbət bəsləyir və pərəstiş edirdilər. Məhz bu məhəbbətin nəticəsində onlar «Heydərbabaya salam» poemasının yazılmasından qısa bir müddət sonra, 1954-cü ildə onu ilk dəfə Təbrizdə nəşr etdirdilər. Şəhriyar əsərə yazdığı izahatda bunları xüsusi qeyd etmişdir.

1954-cü ildə isə Təbrizdə «Mehriqan» nəşriyyatında «Şəhriyar əsərlərinin müntəxəbatı» adlı nümunələrdən ibarət seçmələr çap olunur. 1956-cı ildə Şəhriyarın 2-ci və 3-cü divanı çapdan çıxır. 1957-ci ildə isə 4-cü divanı çap olunur. 1958-ci ildə Şəhriyar Nima Yuşiclə Təbrizdə görüşür və bu onların son görüşünə çevrilir. 1958-ci ildə (1337 isfənd 16.) Mədəniyyət Nazirliyi Təbrizdə Şəhriyar günü keçirir.

Qüdrətli şair bu illərdə, yə'ni Təbrizə gəlişinin ilk çağlarında güclü şəkildə mütaliə ilə məşğul olmuşdur. Ərəb və fransız dillərini bilmək və bunun sayəsində həmin dildə olan ədəbiyyatlardan sərbəst bəhrələnmək şairə dünya mədəniyyəti ilə tanışlıqda xeyli köməklik göstərmişdir. Eyni zamanda 1961-ci ildə Şəhriyar şe'rlərindən bir neçəsi ingilis dilinə tərcümə edilərək nəşr olunur.

1955-ci ildə Təbrizdə Şəhriyar böyük musiqişünas Əbülhəsən Səba ilə görüşüb tanış və dost olmuşdur. Görüşdə Abdulla Dəməvi də iştirak etmişdir. Musiqilə tanışlıq, bu sənətə olan böyük maraq şairi Səba ilə daha yaxından bağlayırdı. Hətta Səba özünün qiymətli setarını hədiyyə olaraq Şəhriyara təqdim etmişdir. «Sazlı şairimiz Xazənin ruhuna təqdim» adlı şerində Şəhriyarın nə dərəcədə böyük musiqi biliyi və duyumu olduğu aşkarlanır.

«Səba ölürmü?» şerində isə ustad nüfuzlu musiqişünas Səbanın ölümünü ən böyük itki hesab edir və bu itkinin yerinin doldurulmasını qeyri-mümkün sayır:

*Ey könül, qəmli bir ahəng ilə qıl nalə bu gün,  
Ki, səni şad qılan nəğməsəramız da ölür (169, s.256).*

Bununla yanaşı, ustad şair İranın tanınmış xanəndə və sazəndələrindən olan Əbühəsən xan İqbal və Kərimağa Səfi ilə də yaxından dostluq etmiş, onların ölümünü böyük təəssüf hissi ilə qarşılamışdır.

Qeyd etməliyik ki, şairin Təbrizə gəlişi, kitablarının çap olunması, ailə qurması və s. onun sıxıntılına, böhranlı anlarının başa çatmasına son qoya bilməmişdi. Bunun nəticəsi olaraq o, Təbrizdə geniş miqyasda yaradıcılıqla məşğul ola bilməmişdir. Bir qədər əvvəl nümunə gətirdiyim «Səba ölürmü?» şeri də həmin dövrlərdə Şəhriyarın yazdığı təxminən 2-3 şerdən biridir.

Şəhriyarşünas alim Q.Beqdeli şairin Təbrizdə uzun müddət yaradıcılıqla məşğul olmamasını mə'lum olmayan səbəblərlə əlaqələndirir. Lakin mə'lum həqiqətdir ki, Şəhriyar Tehran və Xorasanda dərvişliyə meyl göstərdiyi kimi, Təbrizdə də bu yoldan uzaqlaşma bilməmişdir. Buna isə ictimai mühitin maddi-mə'nəvi iztirabları əsas səbəb olmuşdur.



Təbrizdə yaşayarkən, o, 1954-cü ildə qısa müddətə ata-baba yurdu Xoşginaba gedir. Sonrakı xatirələrinə əsasən demək olar ki, bu gediş uzun ayrılıqdan sonra doğma el-obasına qovuşan şairin həyatında çox böyük iz buraxmışdır.

«Heydərbabaya salam» poemasının ikinci hissəsinin yazılmasında bu gedişin böyük əhəmiyyəti olmuşdur.

Təxminən 1955-ci ildən etibarən Şəhriyarın Təbrizdə Böyük Nik Əndiş və Mənuçöhr Murtəzəvi kimi şəxslərlə dostluq və yaxınlıq əlaqələri şairin qismən qapalı həyatdan uzaqlaşmasına, geniş ictimai aləmə çıxmasına təsir göstərmişdir. Artıq 60-cı illərdən başlayaraq Şəhriyar nəinki Təbriz, həm də Tehran ədəbi mühitini izləmək və ona təsir etmək qüdrətində idi. Əmir Xosrov Darai, Məhəmmədəli Məhzun, Həbib Sahir, Məftun, Abbas Bariz, Haşim Tərhan, Sönməz, Yəhya Şeyda, Savalan, Səhənd, Kərimi, Valeh, Muradəli Qureysi, Firudin Hasarlı digər sənətkarlar Şəhriyarın yaradıcılığından bəhrələnir, onun sənətinin tə'siri dairəsində fəaliyyət göstərirdilər (84, s.105-107, 125). Qeyd etmək lazımdır ki, bu tə'sirin mərkəzində təkcə Azərbaycan dilində yazmaq yox, həm də geniş mə'nada Azərbaycançılıq ideyalarının təbliği dayanırdı. Bu vaxt Tehrandə yaşayan Səhənd, C.Heyət, Sönməz və onlarla digər sənət adamları Şəhriyar ilə şəxsən görüşmək və yaxından tanış olmaq arzusu ilə yaşayırdılar. 1965-ci ildə Şəhriyar Kənd Təsərrüfatı bankından təqaüdə çıxır.

1967-ci ildə Mənuçöhr Murtəzəvi ön sözlə şairin «Heydərbaba salam» poemasının 2-ci hissəsini çap edir.

Şəhriyara 1967-ci ildə Təbrizdə Pəhləvi adına kitabxananın müdiri olmaq təklif edilir. Lakin Şəhriyar bundan imtina edir.

1967-ci ildə Şəhriyar 15 günlük Tehrana səfərə çıxır və Səhəndin mənzilində yaşayır. Sayə, Firudin, Müşiri və digər şairlərlə görüşür və bir neçə məclisdə iştirak edir. 1969-cu ildə Təbriz Universitetinin «Şiri - Xurşud» adına zalında o, universitetin fəxri ustadı (professor) adına layiq görülür. Elə həmin ildə ömrünün

axırına qədər yaşadığı indiki evinə köçür. O burada əsrin görkəmli adamlarını qəbul edir.

Şəhriyarın böyük şərqşünas-alim Rüstəm Əliyevlə görüşünün olduqca maraqlı, eyni zamanda qəribə tarixi vardır (57, s.42-45). Bu görüş 1971-ci ildə Tehranda olmuşdur. Lakin R.Əliyev dəfələrlə Şəhriyarla görüşmək arzusunda olsa da, onunla görüşə bilməmişdir. R.Əliyev ilk dəfə İrana 1964-cü ildə, ikinci dəfə 1965-ci ildə səfər etmişdir. Hər iki səfərdə onun e'zamiyyəti Tehrana olduğu üçün o, Təbrizə gedib ustad Şəhriyarla görüşə bilməmişdir. Həm mövcud İran, həm də sovet rejimlərinin ciddi qadağaları R.Əliyevin Təbrizə getmək istəyi qarşısında maneə olmuşdur. Lakin R.Əliyev 1966-cı ildə Təbrizə getmiş və burada da öz istəyinə nail ola bilməmişdir. Belə ki, onun Şəhriyarla görüşməsi üçün vaxt təyin edilsə də, mə'lum orqanlar Şəhriyarın özünü pis hiss etdiyini bəhanə gətirib bu görüşə imkan yaratmamışlar. «1348-ci ilin dey ayında (1969). Rüstəm Əliyev Sədi Şirazinin «Bustan» əsərinin çapı ilə bağlı yenidən Tehrana gəldi və əsərin çapını bitirib bir neçəsini Təbrizə - Şəhriyara göndərdi» (147, s.456).

Maraqlı odur ki, Şəhriyar kitabı aldıqdan sonra R.Əliyevə olan rəğbəti daha da artır və onunla görüşməyə şəxsən özü maraq göstərir.

«Artıq Şəhriyar R.Əliyev barədə xeyli mə'lumat əldə etmişdi və onda bu dünya şöhrətli alimlə görüşmək, onu yaxından tanımaq istəyi yaranmışdı. Odur ki, həmin azər ayında (söhbət 1971-ci ildən gedir - E.Q.) Şəhriyarın arxasınca maşın göndərib, professor Rüstəm Əliyev Bakıdan gəlib sizinlə görüşmək istəyir» - deyərək Tehrana dəvət ediləndə o, razılıq verib, əhli-əyalı ilə Tehrana gəlmişdir (147, s.458). Beləliklə, uzun illərin çətinliklərindən sonra R.Əliyev 1971-ci ildə Şəhriyarla Tehrandə görüşmüşdür. Bu barədə prof. M.Mustafayevin «Elimizin və elmimizin fəxri» adlı məqaləsində də geniş bəhs açılmışdır (133, s.5).

Ustadın R.Əliyevə ithaf etdiyi «Döyünmə və söyünmə» şəri də bu zaman yazılmışdır:

*Bir qərn də qardaşdan uzaqlaşmaq olurmuş?  
Qardaş deyə bir ömür soraqlaşmaq olurmuş?  
Birdən də bu qardaşla qucaqlaşmaq olurmuş?  
Bunlar belə ki, ərz elədim gəldi və oldu!  
Mən hər nə mahal fərz elədim, gəldi və oldu! (169, s.87).*

1972-ci ildə isə şair Təbrizdə Rəsul Həmzətovla görüşmüşdür. Şəhriyarın sədrliyi ilə 1972-ci ildə Təbrizdə İran şerinin ikinci konqresi keçirilmiş və böyük şairlər ordusu bu məclisdə iştirak etmiş, şerin problemlərindən danışıqlar.

Şəhriyar növbəti dəfə Təbrizdən Tehrana 1973-cü ildə gəlmişdir. Şair ev olmadığı üçün əvvəlcə hoteldə qalmışdır. Lakin, böyük alim, gözəl insan Cavad Heyət mehmanxanada yaşamağı ona məsləhət bilməmiş, Şəhriyar üçün rahat və xoş olsun deyə bir otaq kirayələmişdir. İstəkli həyat yoldaşı Əzizə xanımın vaxtsız ölümü onsuz da həyatı əzablar içində keçən şairin ağrı və dərdlərini daha da artırır. Şəhriyar öz hörmətli xanımını Qum şəhərində dəfn edir.

«Əzizə» və «Əzizə can» şerlərində şair öz acı taleyindən belə gileylənir:

*Qoca vaxtımda bu qara bəxtim,  
Məni qultək bəlayə satmışdı. (169, s.25)*

və yaxud,

*Dərdin olmuş mənə bir səmmili xəncər yarası,  
Fikrə getdikcə, yaram günbəgün artıq eşilir.  
Göz yaşım qanla qarışmış, ürəyim göynəmədə,  
Bir bileydin içərimdə nə çibanlar deşilir (169, s.26).*

Şair bundan sonra Tehranda çox yaşaya bilmir, üç doğma balası ilə Təbrizə qayıdır. 1977-ci ilin yayında Təbrizə qayıdan Şəhriyar həyatdan küskün halda yaşayır. Təbrizə qayıtdıqdan müəyyən vaxt sonra İranda baş vermiş İslam inqilabi hadisəsi şairin yaradıcılığında müəyyən kəmiyyət dəyişikliklərinə səbəb oldu. Bu illərdə Şəhriyar inqilabın İran xalqlarının, o cümlədən azərbaycanlıların həyatında yaradacağı dəyişikliklərə ümid bəsləyirdi. Təbii ki, bu xüsusda şairin bir neçə şer yazması da istisna deyildir. 1979-cu ildə Şəhriyar yaradıcılığının tədqiqatçısı olan Q.Beqdeli 35 illik vətən ayrılığından sonra ilk dəfə İrana gedir və Şəhriyarla görüşür (11, 12). Bu münasibətlə ustad Şəhriyar «O taydan gələnə» adlı şe'ri yazır.

1979-cu ildə şairin dostu və xeyirxahı Bulud Qaraçorlu Səhənd vəfat edir. Şəhriyar onun ölümünə fars dilində böyük bir mərsiyə yazır.

1984-cü ildə Təbriz Universitetinin «Vəhdət» salonunda Şəhriyarın 80 illiyi münasibətilə konqres keçirilir və şair bu iclasda özünün «Təclil təhmili» şerini oxuyur (178, s.17-19). Konqres ərəfəsində isə şairin «Qanlı nəğmələr» adlı şer toplusu çap olunur. İran dövlətinin dini rəhbəri Seyidəli Xamneyi 1987-ci ildə Təbriz qubernatorluğunda Şəhriyarla görüşür. Həmin ilin payızında Şəhriyar xəstələnir və 4 ay Təbrizdə İmam Xomeyni xəstəxanasında yatır. 1988-ci ildə xəstəliyi şiddət edir. Onu Tehrana aparırlar. Ayətulla Xamneyi burada da ona baş çəkir. Dövrün tanınmış sənətkarlarından Mehdi Əxəvansalis, Simin Behbəhani, Həmid Müsəddiq, Lütfullah Zahidi, Şəfi Kədkəni şairə tez-tez baş çəkir, xəstəliyinə təəssüf edirdilər.

Dünya şöhrətli şair, Azərbaycanın fəxri M.Şəhriyar 1988-ci il sentyabrın 18-də saat 6.45-də Tehranın Mehr xəstəxanasının 513-cü otağında vəfat etmiş, cənazəsi Təbrizə gətirilərək vəsiyyətinə əsasən, «Məqbərətül-şüəra»da («Şairlər

qəbiristanlığı») dəfn edilmişdir (13, s.113). Həmin gün bütün idarələrdə matəm e'lan olunmuşdur.

Beləliklə, Təbrizdən başlanan ömür yolu Təbrizdə başa çatdı. Onun səksən illik məşəqqətlə dolu olan həyat yolu istedadlı bir şairin ədəbi axtarışlar yoludur. Bunların təməlində milli kökə qayıdış amalı durur. Bunun nəticəsidir ki, şairin səhər yeməyinə qoşulmuş sadələvvh şe'r parçası ilə başlanan yaradıcılıq fəaliyyəti «Heydərbabaya salam» əsəri ilə sənət zirvəsinə yüksəldi. Bununla da M.Şəhriyarın ədəbi fəaliyyətində dönüş yarandı və onun yaradıcılığı Azərbaycana məxsus spesifik milli keyfiyyətləri özündə birləşdirib ifadə etdi.

## II FƏSİL. ŞƏHRİYARIN SƏNƏTƏ BAXIŞI VƏ YARADICILIĞININ TARİXİ - MİLLİ ZƏMİNDƏ İNKİŞAFI

### 2.1. Ədəbi-estetik görüşlər, Şəhriyar və Azərbaycan dili: münasibət və təəssübkeşlik

Müasir poeziyamızda böyük yaradıcılıq uğurları qazanmış, əsərləri ilə ümumbəşəri problemlərin həllinə çalışmış M.Şəhriyar dövrünün mütərəqqi ideyalar carçısı kimi tanınmışdır. Onun sənəti həm türk, həm də farsdilli ən'ənələr zəminində inkişaf etmişdir. Dövrünün ictimai-siyasi hadisələrinin bədii əksi Şəhriyar şe'rinin əsas mövzusu olmuşdur. Şəhriyar poeziyasının üfüqlərinin genişliyi bilavasitə onun xalq həyatına yaxınlıq və bağlılığı ilə əlaqədardır. Fikirlə hissini vəhdətindən yaranmış lirik şe'rlərində şair insan qəlbinə daha tez yol tapır və qəzəlin, qəsidənin, məsnəvinin, qit'ə və rübailərin gözəl nümunələrini yaradır. Şəhriyarın sənəti klassik irs və müasir ədəbi proseslə möhkəm bağlıdır. Lakin ustad şairin başqaları ilə müqayisədə böyüklük və fərqi ondadır ki, o klassik və müasir ədəbi ən'ənə və proseslərə yaradıcılıqla yanaşmış, özünün novatorluğunu daim nümayiş etdirmişdir. Nəticədə, müasir şe'rin qarşısında müəyyən tələblər qoyaraq onun həm özünəməxsus formalaşmasına, həm də təkmilləşməsinə tə'sir göstərmişdir (156, s. 493-511). Bu səbəbdəndir ki, ustad sənətkar şe'r yazmağın məs'uliyətini dərk etmiş və şairliyi ən ali sənət hesab etmişdir. Şəhriyarın söz-şe'r barədə mülahizələri onun ədəbi-estetik görüşlərində ayrıca mərhələdir. Şəhriyara görə şairlik ilahi vergi və anadangəlmə bir hissidir. Əgər kimsə anadangəlmə şair doğulmayıbsa, ilahi vergidən uzaqdırsa o, heç bir sənət uğuru qazana bilməz.

*Şair ola bilməzsən anan doğmasa şair,*

*Missən, a balam, hər sarı köynək qızıl olmaz (169, s.19).*

Şəhriyarın nəzərində poeziyada söz tək cə odlu-alovlu və «deşilməmiş dürr» yox, həm də qüdrətli, dərdlərə dərman və gözlərə nur olmalıdır. O, insanın qəlb döyüntüsünə çevrilməlidir. Şairə görə sözün də boya-başa çatdığı, ərsəyə gəldiyi məkan var. Onun fikrincə, əsl sözlər ana qoynu kimi müqəddəs və halal yerdə bəslənə bilər. Şəhriyarın nəzərində bu cür sözlər əbədi qalır, böyük e'cazkar tə'sir gücünə malik olur.

Məhz buna görə də Şəhriyar estetik görüşlərində belə bir fikrin ortaya çıxması özünü göstərir:

*Pişmiş kimi, şe'rin də gərək dad-duzu olsun*

*Kənd əhli bilirlər ki, doşabsız xəşil olmaz (169, s.19).*

Böyük ustad sözün yaratdığı sənəti ən ülvi, ən bəşəri, ən müqəddəs hesab edir. Bu peşənin tərəqqisini, uğurunu və güvəncini yalnız zəhmətdə görür. Ona görə də həmin sənəti,

*Şe'r azadlığım, şe'r həyatım*

*Ömrüm, səadətım, müqəddəratım! - (169, s.289).*

kimi səciyyələndirir. Şəhriyar maddi aləmdə heç nəyi şe'rsiz təsəvvür etmək istəmir. Və kainatda olan hər cür pisləklərin səbəbini şe'rsizlikdə axtarır. O, cənnəti bir varlıq kimi qəbul edir, lakin şe'rsiz cənnəti heç cür təsəvvür edə bilmir:

*Şe'rsiz bir dünya - kədər, qəm kimi,  
Şe'rsiz cənnət də cəhənnəm kimi (169, s.298).*

Şəhriyarın fikrincə şair sənət əsgəridir. Onun həyatı daim mübarizədə, ədəbi döyüşlərdə keçməlidir. Şəhriyar irs-varislik ən'ənəsinə sadıq qalması, sənət uğuru qazanmaq üçün dönə-dönə, təkrar-təkrar Hafızdan, Firdovsindən, Sə'diddən bəhrələnməyi məsləhət bilir. Fikrinə görə, yalnız bu cür yol tutan sənətkarlar öz şe'rləri ilə xalqın qəlbində yaşaya bilirlər.

Böyük Şəhriyarın fikrincə, şe'r heç də göydəndüşmə deyildir. Şe'r yüksək istə'dad, təfəkkür, duyğu və zəhmətin məhsuludur. Şairin əsərləri ilə tanışlıq zamanı onun hər cür mö'cüzəyə inamının şahidi oluruq. Lakin o, şe'ri kainatda baş vermiş və baş verə biləcək mö'cüzələrin böyüyü hesab edir. Ustad daha irəli gedərək hər bir xalqın, hər bir ölkənin mədəniyyətinin, incəsənətinin, elminin, incə ruh və zövqünün qədim və böyüklüyünü onun şe'r uğurlarında görür:

*Anadan mehriban dayədir bəlkə,  
Günəşsiz səmadır şe'rsiz ölkə!..  
Xor baxma şe'rə sən, şe'r həyatdır,  
Qartal ürəkliyə bir cüt qanaddır!  
Kimin güclüdürsə şe'ri-sənəti,  
Onun əbədidir mədəniyyəti! (169, s.309).*

Şəhriyarın sənət görüşlərində şe'rin şəkil və janrları barədə söylədikləri fikirlər də daim diqqət mərkəzində saxlanmalıdır. Şair istər mənşür, istərsə də mənşür şe'r janrında qələmini sınaqdan çıxarmış, hər janrın tələbinə uyğun əsl sənət əsərləri yaratmışdır. O, mənşür şe'rlərə nisbətən digər şe'r şəkillərində musiqiliyin çoxluğunu xüsusi qeyd edir. Ədəbiyyatşünaslığın tələbinə uyğun olaraq dahi



Şəhriyar şe'rdə forma və məzmun vəhdətini yüksək qiymətləndirir. Onun bədii-estetik görüşlərində bu məsələ böyük əhəmiyyət kəsb edir. Danılmaz faktdır ki, Şəhriyar öz oxucularına əsərlərinin daha çox məzmunu ilə tə'sir göstərmişdir. Şübhəsiz, Şəhriyar yaradıcılığında məzmunun tə'sir gücünün böyüklüyü sənətkar istə'dadının yüksəkliyi, hadisələrin lazımi dərk və şərhinin oxucuya çatdırılmasıdır. «Məzmunun qanunauyğun təşəkkül tapmasında, hadisə və əhvalatların seçilməsində, hiss və arzunun, fikir və düşüncənin mənimsənilməsində sənətkarın istə'dadı, təcrübə və dünyagörüşü, onun duymaq və tə'sirləndirmək, mə'nalandırmaq və ümumiləşdirə bilmək bacarığı əhəmiyyətli rol oynayır» (65, s.127).

Bu mə'nada Şəhriyar sözləri böyük ehtiyat və məs'uliyyətlə, zərgər dəqiqliyi ilə misralara düzür, şe'rin ruhani tə'sirini artırır. Şairin əsərlərində həyat faktları aktual və estetik ideala uyğundur. O, bədii əsərin məzmununu təkcə fakt və əhvalatların gerçək təsvirində açıqlamır. Məzmunun poetik varlıq kimi dərkini əsərdə həm iştirak edən obrazların, həm də hadisələrin mahiyyətini açıb göstərməyə xidmət edən sənətkar fantaziyasının olmasında görür. Şəhriyar yaradıcılığında özünü göstərən bu amil Aristotel, Y.Borev, Bualo və digər filosof-alimlərin təxəyyülün, fantaziyanın məzmunun fikir, estetik mə'na daşıyıcısına çevrilməkdə əvəzsiz rolu kimi qəbul edilən nəzəri mülahizələrinə tam uyğun gəlir (4, 18, 23). Şair eyni zamanda təxəyyül və fantaziyanı həqiqi şairlik yolunda istə'dad və sənətkarlıq qabiliyyətinin vacib şərtlərindən biri hesab edir və romantizmin xüsusiyyəti kimi onu yüksək qiymətləndirir.

*Mövzun şe'r də var, adi nəzm də,*

*Axtarma atəşi, odu nəzmdə.*

*O, şe'rin sazını oğurlasa da*

*Özününkü deyil o səs, o səda.*

*... Bunlar da kələmdır. Oxumaq olar.*

*Fəqət şair deyil, nazimdir onlar (169, s.300).*

Şəhriyar həyatı hərtərəfli görmək və duymaq qabiliyyəti olan sənətkardır. Burada iki maraqlı məqam özünü göstərir. Birinci məqamda şair hamının gördüyü, sezdiyi, müşahidə etdiyi mövzuları, ikinci məqamda isə başqalarının görüb duya bilmədiklərini qələmə alır. Hər iki məqamda şair həyatın ikinci dərəcəli hadisələrindən, zahiri təsvirdən, laqeyd müşahidəçi kimi ümumiləşdirilməmiş sənətkar mövqeyindən uzaqda dayanır. Ustad sənətkarın yaradıcılığında həyatın bütün təfərrüatları özünəməxsus sadəliklərlə fikir və mə'na aləminə çevrilir.

Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu qəliz tərkib və ibarələrdən uzaqda dayanmış, İran mühtində yaşasa belə, ana dilli şe'rlərində mümkün qədər ərəb və fars sözlərini işlətməkdən yan keçmişdir. Onu da qeyd edək ki, fars dilli şe'rlərində türk sözlərinə xüsusi yer verilsə də (56) ustad eyni qaydaya əməl etmişdir, yəni onun fars dilli şe'rlərində də lazımsız ərəb və s. dilli tərkiblərinin işlədilməsinə rast gəlinmir. Ustad bu halı sənətdə əsas tələb kimi ortaya ataraq bir çox məsələlərlə yanaşı, həm də sənətdə sadəliyin əsas şərti hesab edir:

*Öz şerini farsa, ərəbə qatmasa şair,*

*Şeri eşidənlər, oxuyanlar kəsil olmaz (169, s. 19).*

Sadəlik Şəhriyar yaradıcılığında naturalizm ünsürü yox, yaradıcılığında bənzərsizliyi tə'min edən fərdi üslubdur.

*Çalış adın gələndə*

*Rəhmət oxunsun sənə (169, s. 148).*

Və ya

*Dinsiz, imansız eldə  
Namus qalmaz, ar olmaz,  
Yağış yağmaz, qar olmaz (169, s. 149).*

Və yaxud,

*Araz deyər, ulduz kimi axaram,  
Gözaltıyla sağa-sola baxaram (169, s. 108).*

Forma Şəhriyara görə şe'rın «paltarı», qafiyə isə «çərçivəsidir». Və bunları zahiri görkəm hesab edir. Fikirlərinə görə, insanın geyimi ilə məsləki, əqidəsi arasında fərq olduğu kimi, şe'rın də zahiri görkəmi əsas deyil. Şair, xalq anlamında qəbul edilən və yaradıcılığında istifadə etdiyi «gözəllik ondur, doqquzu dondur» kəlamının əksi kimi səslənən zahiri görkəm əsassızlığını heç də bütünlükdə formanın inkarı kimi qəbul etmir. Yə'ni bu fikri söyləməklə ustad məzmun-forma vəhdətini, onların biri-birinə keçidini, formanın məzmunun ifadə vasitəsi olmağını xüsusi mə'nada dərk edir, əsas məsələnin idealda, amalda, məqsəddə olduğunu demək istəyir. Bu o deməkdir ki, Şəhriyarın bədii-estetik görüşlərində məzmun aparıcı, bədii-estetikliyin vacib şərti olsa da, forma məzmundan ayrılmır, onların vəhdəti bədiiliyin zərurəti sayılır. Məhz formaya uyub qafiyəbazlıq etdiklərinə, ucuz və mə'nasız fikirlər söylədiklərinə görə Übeyd Zəkani və Səfahani şairin tənqid obyektinə çevrilir (169, s. 300). Şəhriyar onları iste'dadı və sənətkarlıq qabiliyyəti olmayan nazim adlandırır. Ustad sənətkar sənət üçün qorxulu olan bu cür, öz sözləri ilə desək, «bic uşaq kimi zətı bilinməyən» şairləri ruhu və ilhamı olmayan «acgöz», «pulgir», «cibgir» və s. adlandırır.

*Şe'rin kövhərini qəpiyə satan  
Qəlbini, hissini ayağa atan,  
Şairlik adını yerə vuranlar,  
Sinəmə yüz yerdən yara vuranlar,  
Mirvarini verib saxsı alanlar  
Sənətin qəsrini etdi tarimar (169, s. 301).*

Şəhriyar sənətkarın sənət uğuru qazanmasını onun iste'dadının böyüklüyü ilə bağlayır. Lakin eyni zamanda iste'dadın ortaya çıxmasında mühitin rolunun danılmazlığını da qeyd edir. Bu mə'nada şair sənətkarın sərbəst, azad fəaliyyətini müdafiə edir. Belə demək mümkünsə, sənətkarı «ictimai-siyasi və əmək fəaliyyətindən» təcridə görmək istəyir. Yə'ni ayrı-ayrı iste'dad sahiblərinin şe'rdən, sənətdən uzaqlaşdırılmasını «qartalın səmadan, övladın anadan» ayrılması şəklinə səciyyələndirərək, nəticə e'tibarı ilə sənət boşluğu kimi təsəvvür edir:

*Mənə nə idarə, nə möhür gərək,  
Söz üstə odlanan bir ömür gərək.  
Mənim tək mühasib həyatda çox var,  
Mənim tək şairsə çətin tapılar (169, s. 289).*

Və yaxud

*Volterin əlindən qələmini al,  
Ona kamança ver. De: Bir hava çal.  
Kim bilir, bəlkə də alar, çalardı,  
Fəqət bəşəriyyət onsuz qalardı (169, s. 289).*

Bu səpkidə olan misralardan əldə olunan qənaətlər əsasında demək mümkündür ki, şair «sənət sənət üçündür» nəzəriyyətinin tam tərəfdarı olmuşdur. Onun ədəbi-bədii görüşlərində bu cür fikirlər «sənət sənət üçündür» burjua nəzəriyyəsinə yeni məzmun əlavəsi» kimi qiymətləndirilmişdir (17, s. 62). Bəri başdan deyək ki, sitat gətirdiyimiz kitabın yazıldığı tarixi şəraiti, o vaxtkı elmi-metodoloji tələbi nəzərə almamaq qeyri-mümkündür. Lakin tədqiqatçının «Sənət sənət üçündür» burjua görüşünün Şəhriyar tərəfindən kökündən rədd edilməsi» (17, s. 62) fikri ilə, «Şəhriyarın fikrincə, yaradıcılıqda «sənət sənət üçündür», «sənət cəmiyyət üçündür» (Burada müəllif «sənət həyat üçündür» marksist nəzəriyyəsinə nəzərdə tutur) mərhələləri bir-birini təkmilləşdirir və tamamlayır. Burjua estetikasının bu məşhur müddəasına münasibətdə Şəhriyar barışdırıcılıq mövqeyində dayanır və sanki yeni konsepsiya irəli sürür. Bu ziddiyyət Şəhriyar dünyagörüşünün məhdud cəhətləri ilə bağlıdır» (17, s. 63) fikirləri arasında kəskin fərq vardır. Əvvəla, «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinə dərk edib ona qarşı çıxmağın özü səhv konsepsiyadır və marksist-leninçi ideologiyanın ortaya atdığı sün'i qarşıdurmadır. Biz əsərin yazılma tarixini nəzərə alaraq tədqiqatçının bu mülahizəsinə təbii hal kimi baxırıq. İkinci, tədqiqatçıdan yuxarıda gətirdiyimiz hər iki sitat bir-birinə əksdir, biri digərini təkzib edir. Yə'ni Şəhriyar bir yerdə «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinə rədd edirsə, digər yerdə onun ikili xüsusiyyətini yaradıb təbliğ edə bilməz. Üçüncü, Şəhriyar sənətində bu nəzəriyyənin sovet ədəbiyyatşünaslarının mürtəcə nəzəriyyə kimi tənqid etdikləri formada qəbulu yoxdur.

Sənətkarın özünün, sənətinin və ictimai həyatının dərkə problemlərinə əsasən belə qənaətə gələn tədqiqatçı əsassız olaraq bir-birinə əks nəzəriyyələrin Şəhriyarda təcəssümünü axtarır. Əslində bunlar nəzəriyyə komponentləri yox, müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi «yaradıcının, sənətkarın yaradıcılıq mərhələsidir» (17, s.63).

Saray ədəbiyyatına, saray şairlərinə münasibət bunların məntiqi davamı kimi Şəhriyarın ədəbi-nəzəri görüşlərinin tərkib hissəsinə daxildir. Ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərq ölkələrində hökmdarlar saraylara şairləri də'vət edir, məclislər düzəldirdilər. Həmin məclisləri yaratmaqda hökmdarlar iki məqsəd güdürdülər. Dövrün mədəni-mərkəz şəhərlərində (Herat, Şiraz, Bağdad, Səmərqənd, Buxara və s.) sözün həqiqi mə'nasında ədəbiyyatın, sənətin inkişafı naminə iste'dadlı şəxsiyyətlər saraya cəlb edilirdilər.

«Saray ədəbi mühitində məliküş-şüəraların saray şairlərini yoxlaması və ya şairlərin adi ədəbi məclislərdəki müşairələrinin qaliblərini seçmək üçün «təxmis», «təzmin» kimi bədii ifadələrlə yanaşı «lüzum ma la yəlzəm» və ya «i'nat»dan da istifadə edilib. Belə ki, şairlər öz poetik iste'dadlarını nümayiş etdirmək üçün əvvəlcədən onlara təqdim ediləcək sözləri işlətməklə yanaşı, həm də dolğun məzmunlu şe'rlər yazmalı idilər. Bu poetik kateqoriyanın «lüzum ma la yəlzəm» (əvvəlcədən verilən sözlərin şe'rdə lüzumluğu) və ya «I'nat» (müəllifin qarşıya qoyduğu məqsədini həyata keçirməsi üçün özünü çətinə salması. Hər iki kursiv bizimdir E.Q.) adlandırılması da buradan irəli gəlir. Bu ən'ənə sonrakı şairlərin yaradıcılığında da özünü göstərmişdir» (97, s. 31). Rudəkinin Samanilər (IX əsr), Xaqanini və Əbülülə Gəncəvinin Şirvanşahlar (XII əsr), Hafizin Müzəffərilər (XIV əsr), Həbibinin Səfəvilər (XV əsr), Nəvainin Teymurilər (XV əsr), Mühəmməd Salihin Şeybanilər (XVI əsr), Saib Təbrizinin II Şah Abbas (XVII əsr) sarayında də'vət alması buna misal ola bilər. Eyni zamanda həmin sənətkarlardan lazım gəldikdə özlərinin tə'riflənməsində, həyat və fəaliyyətlərinin nəzmə çəkilməsində də istifadə olunurdu. Mə'lum həqiqətdir ki, saray sənətkarları yeri gələndə müəyyən tələblər daxilində yazmağa məcbur olmuşlar. Ona görə də bir çox sənətkarlar saraya getməmiş, öz xanimanında əsərlər yazmağı üstün tutmuşlar. Belə sənətkarların saraya üz tutmaması sarayda azad sənətin boğulması ilə yox, sarayın mə'dəni həyatında qeyri-sağlam mühitin olması, müəyyən iste'dadsız və

paxıl adamların ora yığılması ilə izah oluna bilər. Məhz paxıllıq ucbatından bir çox iste'dad sahibləri saraylarda cəzalandırılmış və oradan uzaqlaşdırılmışdır. Xaqani Şirvaninin faciəli taleyi, Rudəkinin gözlərinə mil çəkilməsi, Hafiz Şirazinin saraydan qovulub tə'qib edilməsi, Məhəmmədağı Baharın (XX əsr) saraydan üz döndərüb qaçması və buna oxşar bir çox faktlar fikrimizə sübutdur.

Lakin elə sənətkarlar da olmuşdur ki, saraylardan sığınacaq kimi istifadə etmişlər. Onlar həmin sarayda sığınacaq tapdıqdan sonra, müəyyən hakim sülaləyə qarşı nifrətamiz, tənqidi əsərlər yazmışlar. XVI əsr özbək ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Mühəmməd Salihin həyatı buna misaldır. O, atasının qatili Hüseyn Bayqara sarayından qaçarkən məhz Hüseyn Bayqaranın qatı düşməni Şeybani xanın sarayına pənah aparmış, həm özünün, həm də Şeybani xanın mənafeyindən çıxış edərək «Şeybaninamə» adlı məşhur əsərini yazmışdır.

Lakin elə məşhur sənətkar şairlər də olmuşlar ki, onlar müəyyən tə'kidlərə, saysız-hesabsız də'vətlərə məhəl qoymamış və saraya üz çevirməmişlər. Əlbəttə, bunu heç də saray ədəbiyyatının yuxarıda qeyd etdiyimiz və sovet ədəbiyyatşünaslığında özünün əksini tapan zövqsüz, hiss və ideyasız, əzab-əziyyətli, məhrumiyyətli olması ilə bağlamaq olmaz. Əgər belə olsaydı böyük Nizami və Xəyyam saraya getmədikləri kimi saray sifarişləri ilə əsərlər də yazmazdılar. Qeyd etmək yerinə düşər ki, həmin sifarişlərdə saray zövqünün də nəzərə alınması vacib şərt sayılırdı. Nəticədə «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Cəlali təqvim» və s. əsərlər belə sifarişlərlə yazılmış və yüksək sənət, elmi əsərlər siyahısına daxil edilmişdir. Digər baxımdan, Əmir Xosrov Dəhləvi sarayda yaşamış, sözün həqiqi mə'nasında Dehli sultanlarına qəlbən bağlanmış və onları tə'rifləmişdir. Lakin «Məcnun və Leyli» poemasının oğluna nəsihət hissəsində açıq-aydın görünür ki, şair məddahlıq xoşlamamış, bundan uzaq olmağa çalışmışdır. Dəhləvinin «əgər ürəyindən şairlik keçsə, məddahlıq yolunu tutma, bu

yolu tutsan, sənə böyüklər cərgəsində yer verməzlər» və s. kimi fikirləri isə oğluna deyil, bütün sənət adamlarına olan müraciətidir.

Görünür, saraya getmək nə məddahlıq, nə mənəb əldə etməklə, nə də getməmək oranın elmi, fəlsəfi, poeziya səviyyəsinin aşağı və ya sənətkarın sərbəst yox, asılı olması ilə əlaqədardır. Hər halda bu başqa bir mövzunun söhbətidir. Lakin onu qeyd etmək lazımdır ki, bu məsələ Şəxsin iradə, hökm və iste'dadından daha çox asılı olmuşdur. Hər iki ədəbiyyat yüksək, bir-birinin davamı və bir xalqın ədəbiyyatı olmuşdur. Hər iki ədəbiyyat nümayəndələri öz iste'dad və bacarıqlarını tam mə'nada nümayiş etdirmişlər.

Saray ədəbiyyatına, saray şairlərinə münasibət M.Şəhriyarın ədəbi-estetik görüşlərinin bir qoludur. Şəhriyar görüşlərində saray «gözü kor, qulağı kar» bir mühit kimi verilsə də, bu bütövlükdə sarayın yox, əsasən yaltaqlıq, məddahlıq yolu ilə «asan şan-şərəf» və «bir qarın ot-ələf üçün» buraya üz tutan şairlərin tənqidi şəklində başa düşülməlidir. Bizə elə gəlir ki, M.Şəhriyar saray ədəbiyyatının uğurlarını həmişə qiymətləndirmişdir. Yaradıcılığında dönə-dönə üz tutduğu və sənət üçün örnək hesab etdiyi Sə'di və Hafizin müəyyən dövrdə sarayla bağlı olduğunu yaxşı bilirdi. O, hər iki sənətkarın yaradıcılığına hədd qoymadan onları təbliğ edirdi.

Eyni zamanda XX əsr Pəhləvilər sarayında yaşayıb-yaratmış Məhəmmədağlı Baharın üsyankar və tərəqqipərvər yaradıcılığına da yaxından bələd idi.

Bu mə'nada ustad şairin «gözü kor, qulağı kar» ifadələri geniş mə'nada saray ədəbiyyatına və həyatına şamil edilə bilməz. Bunlar Şəhriyarın «şe'r və şair» problemələri ilə bağlı görüşlərinin başqa formada təzahürüdür. Belə demək mümkünsə, həmin fikirlərlə «ehtiyacın qulu olan», «məddahlıq edən», «təb'i və ilhamı olmayan», «xarabaya abadan deyən» saray şairləri tənqid olunur. Başqa məqamda isə bu ifadə şairin yaşadığı günə qədər olan dövrdə bütün iste'dadsız



şairlərə nifrət bildirir. Bə'zi halda isə Şəhriyarın işlətdiyi saray termini şe'r, sənət anlamına uyğun səslənir:

*Sənətin abrını aparır onlar  
Qəlbimi köksümdən qoparır onlar.  
Saray qapısında var-gəl edənlər,  
Fahişələr kimi alver edənlər  
Böyüklər önündə dördqat olanlar  
Abrının üstündən körpü salanlar  
Mirvarini verib saxsı alanlar  
Sənətin qəsrini etdi tarimar  
Nə günə qalıbdır görün şe`rimiz  
Indi göz yumuruq, görüb şe`ri biz (169, s.305).*

Şəhriyar əsrlərin sınağından çıxıb zəmanəmizə qədər gəlib çatmış, sənətin fəvqündə dayanan Hafiz yaradıcılığına xüsusi qiymət verir (52). Şəhriyar Hafiz sənətini qılınc kimi kəsərli, ayna kimi şəffaf hesab edir. O, Hafiz yaradıcılığına məktəb kimi baxır:

*Onun məktəbindən dərslər alır bəşər,  
Onun məktəbinə gəlir mələklər (169, s. 304).*

Hafiz Şəhriyarın sənət aləmində arxalandığı və qürur duyduğu sənətkarlardır. Özünün qeyd etdiyi kimi, Hafizin «Divan»ını oxuyub nəzərdən keçirmiş və yüz dəfə, min dəfə heyran qalmışdır. Şair bu sənəti fars dilinin Qur'anı adlandırmışdır. Hafizi isə idrak və təfəkkür zirvəsinin ən uca nöqtəsi hesab etmişdir. M.Şəhriyar Hafizdə yüksək sənətkarlıq və ideyalılıq amillərini fəvqəl'adə istə'dad qüdrəti ilə

bağlayır. Onun şe'rlərində daxili mə'naların asan qavranılmasını əsərlərinin dil sadəliyi və gözəlliyində görür. Şəhriyar yaradıcılığında Hafiz adına və şəxsiyyətinə rəğbətlə əlaqədar ən maraqlı cəhətlərdən biri Hafizin tərcümeyi-halı ilə bağlı hadisələrin poetik əks etdirilməsidir. Deyilənə görə, Hafizin

*Əgər ol türki-şirazi, bizə lütf etsə pünhani*

*O hindu xalinə verrəm Səmərqəndi, Buxaranı*

- beytini oxuyan Teymurləng onu yanına çağırmış və demişdir: «Mən dünyanı fəth etdim ki, Səmərqənd və Buxaranın şöhrətini bütün aləmə yayam, sən nə cür'ət edirsən mənim gözəl şəhərimi bir qara xala verirsen?» Hafiz haqqında rəvayətlənmiş və haradasa həyatının, dünyagörüşünün aydınlaşmasında müəyyən rol oynamış bu faktdan Şəhriyar da istifadə etmiş, onun yaradıcılığının bir xüsusiyyəti kimi mə'nalandırmışdır:

*Adəm bir arpaya satdı behiştı,*

*Hafiz də eşqdə bu yolu seçdi.*

*Verdi Buxaranı, Səmərqəndi də,*

*Bir xala, işıqlı bir təbəssümə (169, s. 305).*

Və yaxud, Hafizin az qala zərbi - məsəl kimi səslənən «mən gecə papağımı yüz padşah tacına dəyişməyəm» fikirlərinin Şəhriyarda bədii əksi belədir:

*Gözünün ucuyla baxmaz taca o,*

*Çiyinini dağ kimi tutar uca o (169, s. 303).*

Ustad sənətkar Hafizi qəlb şairi adlandırır. Eşq və məhəbbətin ən ali formada bədii əksini onun sənətində görür. Onun fikrincə, Hafiz bütün kainatı qəlbinə yerləşdirən, özünün qəlb döyüntüləri ilə dünyanı bir növ nizamlayan sənətkardır. Bu mə'nada Şəhriyar Hafizi dərk etməyi, ondan öyrənməyi yer kürəsində hər cür pisliyin, nadanlığın, rəzalətin məhv olması kimi dəyərləndirir:

*Bəlkə də günaha batmazdı şümür,  
Hafizin yanında sürsəydi ömür.  
Onu dərk etsəydi avropalılar.  
Bu qədər amanlar, bu qədər ahlər,  
Bu qədər göz yaşı, bu qədər tufan  
Bəlkə də olmazdı başdan-binadan.  
Hafizi dərk edən, Hafizi sevən  
Qan tökə bilərmə? Özün düşün sən (169, s. 306).*

Ustad Şəhriyar Hafizin qəzəl sahəsində uğurlarını ədəbiyyat aləmində onun nailiyyətlərinin əsaslarından biri sayır. Mə'lum həqiqətdir ki, orta əsrlərdə qəzəl janrı ədəbiyyatın lazımlı, aparıcı janrı olmuşdur. İstər fars, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəlin daha kamil nümunələrindən istifadə yolu ilə gözəl poetik əsərlər yaradılmışdır. Bəlkə də, bu səbəbdəndir ki, Hafizdən təxminən iki əsr sonra yaşamış, əsərləri ilə bütün dünyanı fəth etmiş M.Füzuli qəzəl sahəsində əlçatmaz zirvələr kəşf etməklə yanaşı, bu janrın üstünlüklərindən xüsusi bəhs etmişdir:

*Qəzəl artırır şairin şöhrətini,  
Qəzəl bildirir nazimin qüdrətini.*

Düzdür, M.Füzulinin qəzələ bu cür qiymət verməsi birtərəfliyə yol verilərək o dövrdə çap işinin çətinlikləri, qəzəlin tez əzbərlənməsi, qəzəldə müəllifin öz adını göstərə bilmək imkanı formasında izah edilmişdir. Lakin bütün bunlarla yanaşı qəzəl geniş tə'sir dairəsi, hərtərəfli təsəvvür oyadan lirik janrdır. Klassiklərin qəzələ müraciətinin ən başlıca səbəbini də elə bunda axtarmaq lazımdır.

Mə'lumdur ki, 3 noyabr 1839-cu ildə Türkiyədə tənzimat islahatı adı altında ictimai-siyasi dəyişikliklər həyata keçirildi. Təbii ki, bu dəyişikliklərin ədəbiyyata da tə'siri özünü göstərdi və nəticədə tənzimat ədəbiyyatı formalaşmağa başladı. O dövrü düzgün təhlil edən tədqiqatçıların fikirlərinə görə tənzimat ədəbiyyatı daha çox Türkiyədə Qərb ədəbi modelinin tətbiqi və ya «qərbə açılmış pəncərə» idi. Tənzimat ədəbiyyatının bir sıra mühüm, vacib, lazımlı və mütərəqqi xüsusiyyəti ilə yanaşı, qüsurları da mövcud idi. Belə ki, Qərbi Avropa ədəbiyyatı təcrübələrindən istifadə edildiyi üçün Şərq ədəbi modelindən, divan ədəbiyyatından imtina edilirdi. Heç şübhəsiz ki, bütün bunlar Türkiyənin ətraf ölkələrinə də öz tə'sirini göstərməmiş deyildir. Çox güman ki, İranda klassik şe'rə qarşı hücumların, ögey münasibətin bir səbəbi də bununla bağlıdır. Şəhriyar öz əsərlərində İranda yaranan belə fikir sahiblərinə qarşı mübarizə aparır və klassik şe'r şəkillərini lazımlı forma kimi qiymətləndirir:

*Qəzəl olmasaydı guya İranda*

*İndi biz uçardıq aeroplanda.*

*Xalqı geri qoyan qəzəldi guya,*

*Yox, qardaş, qəzəldə deyildir günah... (169, s. 308).*

Lakin Şəhriyar Hafiz dühasından danışarkən onun bu sahədə uğurlarını yüksək qiymətləndirərək, qəzəlin əhəmiyyətsiz, İran ədəbiyyatında bütün geriliklərin səbəbi hesab edənlərə tutarlı cavab verir, onların əsassız ittihamlarını boşa çıxarır:

*Misqaldan danışıb xalvara keçmə,  
Hafizin, Sə'dinin üstünə düşmə.  
Bədəndə hər üzvün olur öz yeri,  
Qolun qol yeri var, gözün göz yeri.  
Ölkəyə bilək də, göz də gərəkdir,  
Qılıncla bərabər söz də gərəkdir!  
Hafizi, Sə'dini, Firdovsini sən  
Könül dəftərindən bir yolluq silsən,  
Yurdunda, yuvanda bəs nəyin qalar?  
Bircə ağzı qırıq nəlbəkin qalar (169, s. 309).*

Şəhriyarın Hafizlə bağlı mülahizələrində Hafiz lirikasının təsvir və təcəssüm vasitələrinin zənginliyi bir daha gözlərimiz qarşısında canlanır. Ustad Şəhriyar əsl sənət bilicisi kimi şe'rdə Hafiz zirvəsini İran poeziya zirvəsi kimi qiymətləndirir, İran mədəniyyətinin qədim və əbədiliyini də bunda görür:

*Əsrlər dolanır, əsrlər keçir,  
Hafiz çeşməsindən nəsillər içir (169, s. 302).*

Dünya mədəniyyəti tarixinin XI əsr ən böyük filosof şairi Ömər Xəyyamdır. Xəyyamanə tərzdə poeziyada fikir söyləmək istəyi Yaxın və Orta Şərqdə, Avropada bir ən'ənəyə çevrilmişdir. Şair sufizm tələbləri daxilində əsərlərində dərin fəlsəfi fikirlərlə insanı haqq dünyasına bağlayır, hər şeyin əsl mahiyyətini öyrənməyə səsləyir:

*Dərd çəkib dünyada fəryad eyləmə,  
Keçmiş kədərləri, gəl, yad eyləmə.*

*Könül ver nazənin bir pərizada*

*Badə iç, ömrünü bərbad eyləmə*

Xəyyam mey içməyi sərxoş olub özündən getmək, pozğun və əyyaş həyat keçirmək mə'nasında təbliğ etmir. Əksinə, sufizmdə hər şeyin şərti və rəmzi olduğunu nəzərə alsaq görərik ki, həkimanə tərzdə gözüaçıq yaşamaq, həyat sevgisi, həqiqətpərəstlik tərənnüm olunur. Xəyyam rübailərində saqinamələrdə olduğu kimi, müəyyən məqamlarda saqiyyə üz tutulur, bir növ kömək dilənir. Bu da özlüyündə forma və mə'na baxımından yunanlarda olduğu kimi muza şe'r ilahəsinə yazılmış qissə və hekayətlərə oxşayır;

*Saqi, lalə rəngli mey gətir, aman,*

*Axıt sürahinin boğazından qan.*

*Mənim dostlarımin içində bu gün*

*Badədən təmiz bir məhrəm yox inan.*

Bu mə'nada Şəhriyarın da Xəyyama oxşar cəhətləri çoxdur. Ustad, Xəyyam sənətinə yüksək qiymət verməklə yanaşı, həm də ondan çox şeylər əxz etmişdir:

*O gün namərd fələkdən bac alın siz,*

*Uçub göydə, günəşdən tac alın siz.*

*Gözəl saqi əlindən cam alın siz,*

*İçib sərməst olub bir kam alın siz*

*Qəmi, dərdi silib kökdən atın siz,*

*Mənimçün belə bir matəm tutun siz (169, s. 335).*

Şəhriyar Xəyyamdan fərqli daha çox dindar şair olsa da, Xəyyam kimi «sərməstliyin» özündə bir ayıqlıq görür, lirik tərzdə ömrün mə'nalı və şadlıqla keçməsinə təbliğ edir:

*Qədəhlər rəqs edərkən əllər üstə,  
Bəli, əllər gəzərkən tellər üstə,  
Mənimçün bir piyalə doldurub sən,  
Yavaşca qəbrimin üstə tökərsən.  
Töküləcək torpağa badə qədəhdən,  
Onun şövqilə durmaq istərəm mən  
Meyin ətri ilə mən də bir piyalə  
İçəydim güllər üslə lami halə (169, s. 336).*

Şəhriyar, Hafız və Xəyyamdan başqa klassik sənətkarların bir çox tanınmış nümayəndələrinin yaradıcılıqlarını öyrənmiş, irs-varislik zəminində onlardan çox şey əxz etmiş və onların sənətini yüksək qiymətləndirmişdir. Bunlarla yanaşı sənətkar və dil problemi Şəhriyar ədəbi - estetik görüşlərində xüsusi səciyyədə özünün həllini tapır. Məsələyə münasibətdə Şəhriyar təkcə poeziya və dil probleminə yox, həm də dilin tarixi proseslər zəminində üzləşdiyi çətinliklərə, qazandığı uğurlara diqqət yetirir.

Bunların müqabilində şairin əsil vətəndaş mövqeyi, doğma dil təəssübkeşliyi, sözdən məharətli istifadə bacarığı üzə çıxır. Təbii olaraq Şəhriyar dil probleminə tarixi şərait kontekstində yanaşır. Hər şeydən əvvəl dil millətin varlığının əsas göstəricisidir. «Yer üzündə çoxlu millətlər, xalqlar və qövmlər vardır. Hər bir xalqın öz vətəni, adəti, rüsumu və əqidəsi olduğu kimi, öz dili də vardır. Bu dilə ana dili, doğma dil, vətən dili deyilir. Ana dili, yə'ni o dil ki, xalqın bütün oğul və qızları doğulub dünyaya gələn gündən, ölüb qəbrə gedən günə kimi o dildə danışır,

beşik başında, təndir qırağında, toyda, yasda, küçədə, bazarda o dili işlədir, o dilin vasitəsilə hər kəs istədiyi fikir və hissiyyatı başqasına anladır, o dilin vasitəsilə vətəndaşlar ünsiyyət tapır, bir-birinə məhəbbət yetirirlər. Heç bir millət və ya xalqdan elə bir adam tapmaq olmaz ki, o öz anasının südünü əmə, öz atasının ocağı başında böyüyə və öz ana dilini bilməyə. Beş-üç nəfər əcnəbi dilində oxumuşun və ya yadların beşiyində tərbiyə taparaq halal ana südündən məhrum olanların danışdığı bir dilə isə ana dili demək olmaz. Ana dili o dildir ki, onu bütün xalq bilir, xalq o dildə danışır» (82, s.53). Şübhə yoxdur ki, hər bir dilin bədii-dil imkanlarının yaranma və genişlənməsində, ədəbi dilinin formalaşmasında tarixi şərait, ictimai, siyasi vəziyyətlə yanaşı yazıçı və şairlərin də xidmətləri böyük rol oynayır.

Tarixi prosesləri izlədikcə birinci halın aparıcı olması daha çox sübuta çevrilir. «Bir əsaslı sübut budur: nə qədər ki, mülk ərəb xəlifləri və sultanlarında idi, fələk o vaxtlarda nəzm yazanları ərəb dili ilə cilvələndirirdi... Çün mülkün bəzi vilayət və ölkələrində sart (fars - E.Q.) sultanları müstəqil idilər, o münasibət ilə fars dilində yazan şairlər zühur etdilər... Elə ki, hakimiyyət ərəb və sart sultanlarından türk xalqlarının əlinə keçdi, Hülaki xan zamanından, Sahibqıran sultan Teymur Görəgən zamanından başlamış ta onun fərzəndi - xələfi Şahrux Sultan zamanının axırınacan türk dilində yazan şairlər peyda oldular» (55, s. 51 - 52).

Lakin konkret türk dillərinə gəldikdə təbii olaraq, ədəbi dilin təşəkkül və təkamülü müəyyən tarixi inkişaf və dəyişkənlik mərhələlərindən keçmiş və bunun «təşəkkülü və təkamülü gələ-gələ regional xüsusiyyətlər kəsb etməsi, tənəzzülü - milli (müasir) türk ədəbi dilinin formalaşması» (28) şəklində tarixi izlər saxlamış, bugünkü müasir-milli ədəbi dilin, yaranma və inkişaf mərhələsinə gəlib çatmışdır.

Ə. Nəvainin 500 il bundan əvvəl (1499) yazılmış, türk təəssübkeşliyi baxışından hal - hazırda qədər əhəmiyyətini saxlayan «Mühakəmətül - lüğameyn» («İki dilin mübahisəsi») əsərində bu gedişin elmi, tarixi və praktik cəhətləri dolğun



şəkildə göstərilə bilmişdir. «Söz və ifadə yaratmaqda türk sartdan daha mahirdir» deyən Ə. Nəvai məhz türk dilinin üstünlüyü kimi onun canlı xalq və şifahi danışiq dil ifadə imkanlarının böyüklüyünü nəzərdə tutur, türk xalqının söz yaratmaq fəhminin genişliyini təsdiqləyir. «Məlumdur ki, Türk sartdan daha fəhmli və aydın idraklı, xilqəti daha saf və daha pak məxluqdur... Türkün əsli - xilqətdə sartdan incə təbli olduğuna bundan tutarlı tanıq - sübut yoxdur və heç kim bunun müqabilində heç nədən dəm vura bilməz. Əgər sartlar türk dili qarşısında acizdirlərsə, bunun səbəbi var, çünki türk sözlərini yaradanlar uzun zamanlardan bəri öz nitqlərini daima kamilləşdirmiş və xüsusi anlayışların ifadəsi üçün elə sözlər yaratmışlar ki, bunları təcrübəli adam izah eləməyə başa düşmək olmaz» (55, s. 20). Yeni sözlərlə şifahi nitqlərini kamilləşdirən türk xalqları heç şübhəsiz birinci növbədə özlərinin ədəbi dilinin zənginləşmə və formalaşması hesabına şifahi və ədəbi dilin vəhdətini, qarşılıqlı əlaqəsini, yeni mərhələ xüsusiyyətləri kəsb etməsini təmin edirdilər. Bugünkü Azərbaycan ədəbi dili də «öz başlanğıcını bədi dildən alsa da» (150, s.9), bu dilin müəyyən kateqoriya həddinə gəlib çatması canlı xalq danışiq dili tə'sirindən uzaqda dayanmır. Gözlə görünə biləcək paralellik inkişafın vəhdət və əlaqəsinin sıx bağlılığı ilə əlaqədardır. Lakin digər dillərdə olduğu kimi Azərbaycan dili də tarixi, ictimai-siyasi şəraitin ehtiva etdiyi müəyyən prinsip və normalardan kənarında dayanma bilməmişdir. Yə'ni ilk orta əsrlərdən başlayaraq şifahi ədəbi dilin formalaşması, bir neçə əsrdən sonra isə yazılı ədəbi dilin yaranması faktını əyaniləşdirmişdir. İkinci minilliyin başlanğıcında fars dilinin yeganə dövlət, elm və ədəbiyyat dili e'lan olunması istər-istəməz Azərbaycan mühitində bu dildə, yə'ni fars dilində yazıb-yaratmaq ən'ənəsini genişləndirdi. Bu dövrdə «İran dövlət maraqlarının tə'minatına uyğun olaraq fars dilinin poeziya dili olması, total şəkildə beyinlərə yeridildi» (61, s.59). Ona görə də yerli dilə - Azərbaycan dilinə qoyulan qadağalar nəticəsiz qalmadı. Dahi Nizami Gəncəvi fars dilində yazmaq məcburiyyəti ilə üzləşdi. Hadisələrin zaman

dəyişiklikləri qarşısında siyasi-mə'nəvi atmosferin yeni mahiyyət kəsb etməsi, XIII əsrdən başlayaraq «müsəlman ideologiyasının yüksəlməsi şəraitində» (28) fars dilinin hakim dil yox, üç böyük İslam dilindən (ərəb, fars, türk) birinə çevrilməsi mərhələsi kimi xarakterizə olundu. Bunun nəticəsi kimi XIII əsrin axırı və XIV əsrin əvvəllərində Həsənoğlu, XIV əsrin axırı XV əsrin əvvəllərində Nəsimi, XVI əsrdə Füzuli, Xətai, XVII əsrdə Saib Təbrizi və s. sənətkarların Azərbaycan (həm də ərəb və fars) dilində ölməz sənət nümunələrinin yaratdıqlarını görürük. XVIII əsrdən başlayaraq, prof. N.Cəfərovun qeyd etdiyi kimi, «dil sistemi ilə nitq normalarının eyniləşməsi» şəraitində (28) ümumxalq dilinə söykənən sırf milli dil - Azərbaycan dili mərhələsi formalaşmağa başlayır.

Ədəbiyyat tarixlərində Vaqif və Vidadi mərhələsi kimi xarakterizə olunan bu dövrdə yaranan bədii nümunələr xalq danışığı dili ilə yazılı dil sərhədlərinin eyniliyindən (yaxınlaşma baxımından) xəbər verir. Ona görə də belə nümunələr təkcə bədii dilin yox, həm də Azərbaycan xalq dilinin böyük qüdrət və ahəngini əks etdirir.

XIX əsrdən başlayaraq Azərbaycan ədəbi-bədii dili keyfiyyət və kəmiyyət baxımından, əvvəlki əsrlərdən kəskin dəyişikliklərinə görə maraq doğurur. Bu dövrün «Azərbaycan dilinin təntənəsi dövrü adlandırılması»nı (M.Ibrahimov) heç şübhəsiz, Azərbaycan ədəbiyyatında güclü demokratik hərəkət nümayəndələrinin Qərb və Şərq mədəniyyətlərinin öyrənilməsi şəraitində doğma dilin təəssübü, sadələşdirilməsi, geniş dairədə işlənmə imkanlarının artırılması yollarında gördükləri işlərin nəticəsi kimi xarakterizə etmək olar.

Təbii olaraq XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində bədii və ədəbi dil normalarının tətbiqi, işlənmə məqamı və s. məsələlərin bir sıra «qarşıdurma» və «ziddiyyətlərlə» üzləşməsi, ictimai-siyasi şəraitin başqa istiqamətə yön alması, əlahiddə olan milli dil məsələlərini böyük siyasi mübarizə məsələləri ilə bağladı. Nəticə olaraq, bu mübarizənin başında dayanan C.Məmmədquluzadə,

Ü.Hacıbəyov, M.Ə.Sabir, M.Ə.Mö'cüz və onlarla başqa böyük sənətkarlar nəinki öz ana dillərində yazıb-yaratmağı hər şeydən üstün tutur, həm də onun tərəqqisi naminə bütün imkanlarını səfərbər edirdilər. Eyni proses Azərbaycanın həm cənubunda, həm də şimalında baş verirdi. Onu qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın şimalında ictimai-siyasi hadisələrin qaynarlığı istər-istəməz digər sahələrdə olduğu kimi, dil məsələlərində də cənubla müqayisədə ölçüyəgəlməz dərəcədə fərqlər yaradırdı. Yə'ni millətimizin tale-yüklü mə'nəvi dəyərlərinin Şimaldakı prosesləri Cənubdakı proseslərdən xeyli irəlidə dayanırdı. Lakin bütün bunlarla yanaşı hər iki Azərbaycanımızdan kənarında baş verən hadisələr, ümumdaxili proseslər, bu və ya digər mə'nada yuxarıdan sadalananlardan yan keçə bilmirdi. Bu mə'nada 1905-ci il rus burjua-demokratik və İran Məşrutə inqilablarının, ortaya çıxmasında inqilabın xüsusi rolu olan, lakin millətin həyatında, onun mə'nəvi dayaqlarının möhkəmlənməsində özü də bir inqilab olan «Molla Nəsrəddin» jurnalının fəaliyyətinin və s. kimi halların xalqımızın ümummillə problemlərinin həlli yollarındakı rolu inkaredilməzdir. «Molla Nəsrəddin» jurnalının səhifələrində digər çoxsaylı məsələlərlə yanaşı, ana dilinin saflığı və təmizliyi uğrunda mübarizəyə xüsusi yer ayrılırdı. İran Məşrutə inqilabı vaxtı Cənubi Azərbaycanda bir çox milli məsələlərlə yanaşı, Azərbaycan dilinin işlənmə imkanlarının genişləndirilməsi problemləri də diqqətdən kənar qalmamışdır.

Hələ XIX əsrdən başlayaraq Cənubi Azərbaycan mütərəqqi şair və yazıçılarının yaradıcılıqlarında böyük keyfiyyət dəyişiklikləri baş verdi. «Yüksək sənət nümunələri yaratmış Əndəlib Qaracadaği, Heyran xanım, Nəbati, Zikri, Raci, Şükuhi, Məhəmməd Hidəci, duzlu, şirin yumorla dolu şe'rlər müəllifi Məhəmməd Bağır Xalxali və Lə'li kimi qüdrətli şairlərin ... əsərləri buna nümunədir... Maraqlı burasıdır ki, Əndəlibin də, hətta Şükuhi və Hidəcinin də dili qoşma vəznində tamam sadələşir, şirin, oynaq xalq ifadələri, xalq sözləri ilə parlağa başlayır»

(81, s. 640). Təbii olaraq sonrakı əsrdə də belə bir hərəkatın önündə ziyalılar, yazıçı və şairlər getmişdilər. Cənubda Azərbaycan dilinin ədəbi dil normalarına uyğun tənzimlənməsində dövrün ən tanınmış söz sənətkarları xeyli iş görmüşdür. Bu yolda daha çox fərqlənən M.Mö'cüzün aşağıdakı şe'rinə nəzər salmaq yerinə düşər.

*Öz şirin dilini oxuyan günlər,  
Mən kimi şe'rlər toxuyan günlər.  
Sağ qalsam deyərəm mərhəbə sənə,  
Onda bil yetərsən turi-Eymənə!..  
... O zaman xəlq şadman olacaq  
Ki, vətən mədəri-zəban olacaq!*

Vətənin «mədəri-zəban olma» arzusu bütün mütərəqqi sənətkarların həyat məramına çevrilmişdi. Lakin Məşruətinin süqutu Cənubda gedən bu proseslərin qarşısına keçilməz sədd çəkdi. Ancaq sonrakı proseslər - yə'ni hakimiyyətin sərt addımları xalqın müqəddəs amalını amansızlıqlarla qarşılaşdırsa da, bu amalı qəlblərdən silə bilmədi. Ona görə də bir-birindən təxminən 20 illik zaman məsafə ayrıcında dayanan Xiyabani və Pişəvəri hərəkatları vaxtlarında yenidən özünün əvvəlki vüs'ətini tapan «vətənin mədəri-zəban» arzuları, əslində bütün zamanlarda artan və ya azalan xətt boyunca müşahidə olunmuşdu. Hətta İranda ən mürtəcə siyasəti ilə tanınan, ölkədə qadağalar rejimi adı alan 1953-cü il avqust çevrilişindən sonra belə Cənubda ana dili təəssübkeşliyinin şahidi oluruq. «Keçmiş şah dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı İranda qadağan olduğu üçün, elə bir inkişaf edə bilməmişdir. Lakin İran İslam Respublikası yarandıqdan sonra, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında az da olsa, addımlar atıldı» (38, s.5). Onu da qeyd edək

ki, inqilabın ilk illərində Azərbaycan dili və ədəbiyyatının inkişafı ilə bağlı görülən nisbi işlər sonrakı illərdə yenidən müəyyən qadağalar və tə'qiblərlə üzləşdi.

Yuxarıdakı deyilənləri ümumiləşdirərək belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, Cənubi Azərbaycanda zülm, təzyiq, tə'qib və qadağalar dövründə belə, xalqımız ana dilini, milli mədəniyyətini qoruyub saxlamış, onun itib-batmasına, tam assimliyasıyasına imkan verməmişdir.

Bu yolda xüsusi xidmətləri olan sənətkarlardan biri də dünya şöhrətli Azərbaycan şairi M.Şəhriyərdir. M.Şəhriyər həm fars, həm də Azərbaycan dillərində yazıb-yaratmışdır. Düzdür, o yaradıcılığının ilk dövrlərində əsasən fars dilində, sonrakı mərhələdə isə həm də Azərbaycan dilində yazmışdır.

Lakin hansı dildə yazmasından asılı olmayaraq, Şəhriyər xalqına, elinə bağlı olmuş, yaradıcılığında əksəriyyət təşkil edən fars dilli nümunələrdə belə doğma torpağına, doğma xalqına sədaqətli olduğunu nümayiş etdirmişdir:

*Dedin: Azər elinin bir yaralı nisgiliyəm mən,  
Nisgil olsam da gülüm, bir əbədi sevgiliyəm mən,  
Yad məni atsa da, öz gülşənimin bülbüliyəm mən,  
Elimin farsıca da dərdini söylər diliyəm mən.  
Həqqə doğru nə qaranlıq isə, el məş'əliyəm mən.  
Əbədiyyət güliyəm mən! (169, s.81).*

Göründüyü kimi, şair farsca yazdıqları əsərlərində də «elinin dərdini söylədiyini» bir daha bəyan etmiş olur. Yeri gəlmişkən burada bir məsələyə də münasibət bildirməyi lazım bilirik. Ə.Fərdi M.Şəhriyərin ana dilli şe'rləri əsasında tərtib etdiyi kitabında (170, s.60) yuxarıdakı bəndin 3 və 5-ci misralarını «El məni atsa da, öz güllərimin bülbüliyəm mən», «dinə doğru nə qaranlıq isə el məş'əliyəm mən» - şəklində təqdim edir, həmin misralardakı «yad», «gülşən», «həqq»

sözlərinin işlədilməsini şairin şe'rinin təhrif olunma variantı hesab edir. Biz bu faktla razılaşmaq istəməzdik. Ən azı ona görə ki, elini sevən, ona bağlanan şairin heç vaxt zərbəni eldən gözləmək (el məni atsa da...) ehtimalı yarana bilməzdi. Bunun məntiqi davamı kimi, bu cür iddiada olan sənətkar «gülşən bülbüllüyündən» «güllərin bülbülünə» dönüb kiçilə bilməzdi. O biri misra da həmçinin.

Maraqlı odur ki, şairin Tehrandə çıxan külliyyatında da (166, s.80) həmin misralar Ə.Fərdinin ehtimallarına uyğun gəlmir, fikrimizi bir daha təsdiqləmək üçün sübuta çevrilir.

Öz ana dilinin təəssübkeşliyi Şəhriyar sənətində xüsusi bir mərhələdir. «Türkün dili», «Dərya elədim», «İman ilə getdi», «Azadlıq quşu», «Varlıq», «Türk övladı, qeyrət vaxtıdır» və onlarla başqa şe'rlərində o, bu və ya digər formada doğma dilinin üzləşdiyi çətinliklər, bu dilin intəhasızlığı, danışiq və şe'r dili kimi əvəzolunmazlığı və s. haqqında fikirlər söyləyir:

*Türkün dili tək sevgili, istəkli dil olmaz,  
Özgə dilə qatsan, bu əsil dil əsil olmaz.  
Öz şe'rini farsa, ərəbə qatmasa şair,  
Şe'ri eşidənlər, oxuyanlar kəsil olmaz (169, s.19).*

Ustad sənətkar «türkün məsəli, folkloru dünyada təkdi», «türkü bir çeşmədir», «türkü, vallah, analar oxşarı, laylay dilidir» və s. ifadələri ilə həm bu dilin geniş imkanlara malik olduğunu başqalarına anladır, həm də ona özünün dərin məhəbbətini bildirir. Lakin Şəhriyar öz dilini sevən və ona yaradıcı yanaşan bir dahi olmaqla bərabər, Azərbaycan dili qarşısında çəkilən hər bir səddi dağıtmağa cəhd edən, tarixən onun üzləşdiyi qadağalara kəskin e'tiraz edən, mübarizə

meydanına atılan təəssübkeş ziyalıdır. Yaradıcılıq xəttini izləyərkən, ayrı-ayrı vaxtlarda yazılmış şe'rlərində bir daha bunun şahidi oluruq:

*Türkünün də canın almışdı həyasız toğut*

*Mən həyat aldım ona, haqq üçün ehya eylədim (169, s.21).*

və yaxud,

*Türkü olmuş qadağan, divanımızdan da xəbər yox (169, s.46).*

Mə'lumdur ki, elmi mənbələrdə fars ədəbiyyatının tarixən qədimliyi, fars dilli yazıçıların daha çox və sənətlərinin məhsuldarlığı barədə fikirlər çoxdur. Hətta XIII-XIV əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının üçdilli (ərəb, fars, Azərbaycan) inkişaf mərhələsində bu nisbətə yenə də müəyyən üstünlüyünün fars dilli nümunələrin xeyrinə (Orta və Kiçik Asiyada da proses təxminən belə gedirdi) olduğunu şahidi oluruq. Lakin burada bir neçə maraqlı məqam özünü göstərir. Əvvəla, fars dili (ictimai-siyasi şərait ucbatından) ən'ənəsi möhkəmlənmişdi. İkincisi isə, iki və ya üç dildə yazıb-yaradan şairlər əsasən öz ədəbiyyatlarını inkişaf edirdikləri kimi, «fars və ərəb poeziyası üfqlərini də genişləndirib ona əlvan kolorit gətirir, həmin poeziyanı bu və ya başqa milli zəminə bağlı olan ideyalar, əhvali-ruhiyyə və surətlər aləmi ilə zənginləşdirirdilər» (76, s.21). Azərbaycanın qüdrətli şairi M.Füzulinin ayrı-ayrı dillərdə yazdıqlarını yuxarıdakı sitatın elmi məntiqinə uyğun təsdiqləməyi lazım bilirik. M.Şəhriyarın yaradıcılığını ardıcıl izləyərkən onun da məsələyə əslində bu cür münasibətinin şahidi oluruq:

*Türki, farsı, ərəbidə nə fəzail varımış*

*Ki, Füzuli kimi bir şairi - fəzil doğulur...*

*Üç lisanda açılır məktəbi - Qur'an qapısı,  
Bu məkatibdə ərazildən əfazil doğulur...  
Şəhriyar bu gəmiyə əyləşəli Nuh kimi,  
Gör nə tufan qoparır, bax nə zəlazil doğulur (169, s. 61).*

Lakin Azərbaycan dilinin danışq, şifahi formalaşma mərhələsi tarixi baxımdan başqa dillərdən xeyli irəli getmiş, hətta həmin ədəbiyyatların yazılı mərhələsinə bu və ya digər formada tə'sir göstərmişdir. Şübhə etmirik ki, Şəhriyar öz dilinin və ədəbiyyatının tarixinin gözəl bilicisi kimi bunları bilməmiş deyil və «fars şairi çox sözləri bizlərdən aparmış», «Sabir kimi bir süfrəli şair pəxil olmaz» (169, s. 20) - deyərkən bu məsələyə işarə etmişdir.

Şəhriyar şe'rində Azərbaycan dilinə əsasən iki aspektdən münasibət vardır. Əgər birinci halda bu dilin gözəlliklərindən, onun bir növ başqa dillərlə müqayisəsindən söhbət açılırsa, ikinci halda şairin doğma dilinin yüksəldilməsi, onun üzərində cilalamalar aparması və s. barədə öz işlərindən fəxrlə danışdığı nümunələrə rast gəlirik.

Bir qədər əvvəldə biz Azərbaycan dili ilə yanaşı, ərəb və fars dillərində də yazıb yaratmağın üstünlükləri barədə Şəhriyarın mövqeyindən söz açmışdıq. Göründüyü kimi, bu mövqe XIII-XIV əsrlərdə İslam mədəniyyətinin formalaşması və inkişafı yolunda hər üç dilin bərabər hüquq qazanmaq sahəsində deyilənlərə tam uyğundur.

Lakin Şəhriyarın sonralar ana dilinə bu və ya digər formada münasibət və rəğbətini əks etdirən şe'rlərinin meydana çıxması faktı ilə rastlaşırıq. Bizə elə gəlir ki, bunun iki səbəbi olmuşdur; Birincisi, şairin öz doğma dilinə olan hədsiz məhəbbəti, ikincisi isə, regionda bu dilin qarşısına çəkilən sədlər, onun ikinci dərəcəli, lazımsız bir dil kimi əhəmiyyətsizləşdirilməsi.



Ona görə də sonrakı zamanlarda (İslam inqilabından sonra) Azərbaycan dilinə münasibətin yumşaldılması, ayrı-ayrı qəzet və jurnalların çap olunması, cüz'i də olsa məktəblərdə bu dilin tədrisə daxil olunması və s. kimi hallar ustadın müəyyən təsəllilərinə çevrilirdi.

Biz bu fikri doktor Cavad Hey'ətin şəxsi təşəbbüsü ilə nəşr olunan «Varlıq» jurnalının işıq üzü görməsi münasibətilə Şəhriyarın yazmış olduğu «Azadlıq quşu «Varlıq» şe'rində tam aydınlığı ilə görürük:

*Hərçənd qutulmaq hələ yox darlığımızdan,  
Amma bir azadlıq doğulub varlığımızdan,  
«Varlıq» nə bizim təkə azadlıq quşumuzdur,  
Bir müjdə də vermiş bizə həmkarlığımızdan.  
Bəh-bəh nə şirin dilli bu cənnət quşu tuti,  
Qəndin alıb ilham ilə dindarlığımızdan (169, s.48).*

Şəhriyar, «Varlıq» jurnalının Azərbaycan dilində olmasını xalqının irəliyə doğru inkişafında yeni addım hesab edir. Millətinin «naçarlıqdan», «kar, kor və lallıqdan» qurtulmaq yolunda «Varlıq»ın əvəzsiz rol oynayacağına tam əmin olduğunu bildirir.

*Dil açmada karlıq da gedər, korluğumuz da,  
Çün lallığımız doğmuş idi karlığımızdan.  
Düşmən bizi əlbir görə təslim olu naçar,  
Təslim oluruq düşməyə naçarlığımızdan (169, s. 48).*

«Dərya elədim» şe'ri Azərbaycan dilinin inkişafı, onun sənət dili kimi yeni keyfiyyət qazanmasında şəxsən şairin özünün oynadığı rolunu əks etdirmək baxımından səciyyəvidir. Şəhriyar, ümumiyyətlə, hər bir dilin inkişafını düzgün olaraq həm mühitin, həm də ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin tə'sir və xidmətləri ilə bağlayır. Ona görə də yaşadığı dövrdə Azərbaycan dilinin müəyyən keyfiyyət dəyişiklikləri qazanmasını da bu cür əlaqələndirir, bir şəxsiyyət kimi öz xidmətlərinin də olduğunu qeyd edir:

*Türkü bir çeşmə isə, mən onu dərya elədim,  
Bir soyuq mə'rəkəni məşhəri-kübra elədim.*

*Bir işıltıydı Süha ulduzu tək görsənməz,  
Göz yaşım ilə mən onu əqdi Sürəyya elədim (169, s. 21).*

Şəhriyar, «çeşməni dərya etməsi» ilə fəxr etsə də, bu yolda fəaliyyətini davam etdirəcəyini bildirir və «dəryanı okean» etmək arzusu ilə yaşayır.

*Ümidim var ki, bu dərya hələ oqyanus ola,  
Ona zəmin bu zəminə ki, mühəyya elədim (169, s.21).*

Şairin, bu yolda etdiklərini xatırlaması, əslində Cənubi Azərbaycanda doğma dilimizin qarşılaşdığı çətinlikləri və Şəhriyarın Azərbaycan dilinin öz əvvəlki şöhrətinin özünə qaytarılması yolunda fəaliyyətini, bütünlükdə isə dilimizin keçdiyi tarixi yolu əks etdirmək baxımından xarakterikdir.

*Qəm-qəddarələr ağzında dil olmuşdu söyüş,  
Mən sevinc etdim onu xəncəri xurma elədim.*

*Acı dillərdə şirin türkü olurdu hənzəl,  
Mən şirin dillərə qatdım, onu həlva elədim.  
Hər nə qalmışdı keçənlərdən ona bal pətəyi,  
Əridib mumlu balın şəhdi-müsəffa elədim (169, s.22).*

Dahi Şəhriyarın Azərbaycan dili qarşısında ən böyük xidməti «Heydərbabaya salam» poeması və Cənubi Azərbaycanda bu dilin sadə ədəbi dil formasını yaratması, eyni zamanda ana dildə yazıb-yaratmaq ən'ənəsini bərpa etməsidir. Təsadüfi deyildir ki, 1954-cü ildə «Heydərbabaya salam» poemasının Təbrizdə çapdan çıxan ilk nəşrində görkəmli alim-doktor Mehdi Rövşənzəmirin poemaya yazdığı müqəddiməsində də deyilənlər fikrimizi bir daha sübut edir: «Əsərin sadəliyini görənlər bir çoxları buna oxşar əsərlər yazmaq istədilər. Ancaq gözlənilən nəticəni əldə edə bilmədilər... İndiyə qədər elə bir şair tapa bilməzsən ki, öz kəndinə bu qədər gözəl şe'r demiş olsun... Heydərbaba dağı bir gün yerlə-yeksan ola bilər, yer üzündən silinə bilər. Ancaq nə qədər ki, Azərbaycan xalqının həssas qəlbi döyünür, Şəhriyarın da şe'ri nəsildən-nəslə ötürüləcək və yaddaşlarda qalacaq» (158).

Şübhə yoxdur ki, Şəhriyarın belə uğur qazanması onun dil sadəliyinə malik olması ilə yaxından bağlıdır. Yə'ni İran ədəbiyyatında, İran mühitində, o cümlədən ətraf ölkələrdə də onun geniş mə'nada qəbul olunması bilavasitə şairin dilə yaradıcı yanaşması və Azərbaycan «Laylay» dilinin işlənmə imkanlarının genişləndirməsində göstərdiyi xidmətlərdən irəli gəlirdi.

*Nə tək İranda mənim qülqülə salmış qələmim,  
Bax ki, Türkiyədə, Qafqazda nə qovqa elədim (169, s. 22).*

Yeni ədəbi yaradıcı nəslin yaranmasında Şəhriyarın yuxarıda söylənilən xidmətlərinin, fəaliyyətinin az rolu olmamışdır. Yə'ni ədəbiyyatşünasların «türkün Hafizi» adlandırdıqları M.Şəhriyar elə öz yaşadığı dövrdə neçə-neçə sənət fədailərinin yetişməsində misilsiz rol oynadı. Şairin bu xüsusda aşağıdakı misraları deməkdə tam haqqı olmasına şübhəsiz yanaşırıq:

*Bax ki, Tehranda nə fərzanələr oldu Valeh,  
Gör ki, Təbrizdə nə şairləri Şeyda elədim.  
Həm Səhəndiyyə, Səhəndin dağın etdi başı uca,  
Həm mən öz qardaşımın haqqını ifa elədim (169, s.22).*

Ümumiyyətlə, «Dərya elədim» şe'ri şairin Azərbaycan dili ilə bağlı düşüncələrinin bədii əksi yox, həm də ustadın sənətkar hesabatıdır.

Bütün bunlar bir daha onu göstərir ki, Azərbaycan dilinə rəğbət, bu dilin həm danışq, həm də ədəbi dil kimi imkanlarının genişliyinin qəbulu və təbliği, ona qarşı yönəldilən hər cür əks münasibətə barışmazlıq Şəhriyar yaradıcılığında kompleks xarakter daşıyır.

## **2.2. Şəhriyar yaradıcılığının mövzu dairəsi**

Şəhriyarın zəngin yaradıcılıq irsi özünün mövzu dairəsinə, əhatə imkanlarına görə olduqca genişdir. Ədalət naminə demək lazımdır ki, ayrı-ayrı tədqiqatçılar şairin yaradıcılığını bu aspektdən təhlil etmiş və müəyyən elmi fikirlər söyləmişlər. Q.Beqdeli, Atəş Əhməd, Qasım Torkan, Mehdi Rövsənzəmir, H.Billuri, Hüseyin Münzəri, H.Məmmədzadə, Y.Gədikli, N.Rizvan, Əhməd Kaviyanpur, Məniçöhr Zilli, Məhəmmədbağır Nəcəfzadə, B.Nəbiyev, E.Şükürova, H.Qasımov,

I.Həbibbəyli və digər tədqiqatçıların Şəhriyar yaradıcılığının mövzu dairəsini öyrənmək baxımından diqqəti cəlb edən araşdırmaları olduqca qiymətlidir. Lakin burada bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, yuxarıda adı sadalanan tədqiqatçılar problemə küll halında yanaşmamış, şairin sənətinin mövzu dairəsinin məqsəddən asılı olaraq bir və ya bir neçə tərəfini izah etmişlər. Q.Beqdeli ustad şairin əsərlərinin əhatə etdiyi mövzu müxtəlifliyini üç hissəyə ayırmış və onu məhəbbət lirikası, ictimai-siyasi şe'rlər və ithaflar, dostlara həsr edilmiş şe'r və xatirə şəklində qruplaşdırılmışdır. Lakin hörmətli alim tədqiqat əsərində Şəhriyarın ictimai-siyasi poeziyasının təhlilinə daha çox yer ayırmışdır (10).

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Şəhriyar irsinin geniş şəkildə ilk tədqiqatçısı olan Hökümə xanım Billuri bu sənətin mövzu dairəsini tam əhatə edən ayrı-ayrı xüsusi qruplaşma tərzində verməsə də, monoqrafiyasında «Şəhriyar poeziyasının ideya-məzmun xüsusiyyətləri» və «Şəhriyar lirikası» adlı 3-cü və 4-cü fəsillərdə problemə ümumi tələblər daxilində müdaxilə etmiş, məsələyə müəyyən aydınlıq gətirmiş və onun lirikasını siyasi və məhəbbət lirikası şəklində iki yerə bölmüşdür (17). Digər tədqiqatçılardan Əhməd Kaviyanpur (86), N.Rizvan (145), Məniçöhr Zilli (131), Məhəmmədbağır Nəcəfzadə (122) bu sənətin daha çox ictimai-siyasi tərəflərinə, M.Rövşənzəmir didaktika, nəsihət, sufilik, (146) Atəş Əhməd (7) və E.Şükürova (176) isə mühit, yaradıcılıq və etnoqrafiya məsələlərinə xüsusi fikir vermişlər.

Akademik B. Nəbiyev Şəhriyar irsinin elmi, mənəvi, milli və psixoloji xüsusiyyətlərindən geniş və ətraflı bəhs edərək şairin Azərbaycan və İran ədəbiyyatında yeri, mövqeyi və təsir dairəsi barədə orijinal fikirlər söyləyir (138).

Prof. Himalay Qasimov «Azərbaycan şerinin öndəri M.Şəhriyarın lirikasını, etiqadını poetik qaynaqların kontekstində araşdırmış, şairin sənət dünyasını, ruhi - mənəvi aləmini» ilk dəfə olaraq Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı qarşısında dayanan problem kimi tədqiqata cəlb etmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqat işində

Şəhriyarın klassik şerin, milli folklorun poetik ənənələləri zəminində yaranan, boy atan poetik irsi Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik ənənələri zəminində, qarşılıqlı əlaqə və müqayisəsində gözəl həllini tapmış, şairin «müraciət etdiyi ənənəvi şer formalarına yeni struktur ideyalar gətirməsi qanunauyğun»luqlarına nəzər salınmışdır (96).

İsa Həbibbəylinin çap olunmuş albom - monoqrafiyasında isə Şəhriyarın ömür və sənət yolu haqqında elmi fikirlər söyləmişdir. Həmin kitaba Şəhriyar irsinin öyrənilməsində əhəmiyyətli hesab olunan M. Rəsulzadənin «Ədəbi bir hadisə» və prof. Əhməd Cəfəroğlunun «Şair Şəhriyar» məqalələri əlavə olunmuşdur (69). Digər kitablarda da problemə bu cür əhatə dairəsində münasibət bildirilmişdir.

Lakin bütün hallarda Şəhriyar lirikasında həyatın ayrı-ayrı sahələrinin öz əksini tapması onun sənətinin spesifik xüsusiyyəti kimi qiymətləndirilməlidir. Buna görə də əvvəlki tədqiqatçılardan fərqli olaraq mövzu baxımından Şəhriyar poeziyasını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq məqsədmüvafiqdir.

1. *İctimai-siyasi şe'rlər*
2. *Məhəbbət lirikası*
3. *Təbiət təsvirli şe'rlər*
4. *Tərcümeyi-hal xarakterli şe'rlər*
5. *Dini mövzulu şe'rlər.*

Şəhriyar bir sənətkar kimi həyata daha çox bağlı olmuşdur. Bəzi sufi və guşənişinlik məqamları çıxmaq şərti ilə o, realistliyə, sənətinin dünyəvi mahiyyətinə görə daha çox fərqlənmişdir. Bu səbəbdəndir ki, Şəhriyar lirikasının ictimai mahiyyəti daha dərin, daha genişdir. Demək olar ki, onun poeziyasının təxminən yarısından çox hissəsi ictimai-siyasi səciyyə daşıyır. Nəzərə alaq ki, şairin məhəbbətin tərənnümünə, təbiət təsvirinə, tərcümeyi-hal xarakterli və digər

bölümə aid şe'rlərində də ictimai-siyasi cəhət az əhəmiyyət kəsb etmir. Hər şeydən əvvəl bu halın normal təzahürünü Şəhriyarın həyata, həyat hadisələrinə fəal müdaxilə və münasibətində, onun layiqli, qeyrətli vətəndaş-şair mövqeyində axtarmaq düzgün səslənərdi. «Şair mövcud ictimai quruluşun nöqsanlarını duyur, onunla razılaşmayaraq, yaşadığı cəmiyyətdə hökm sürən yaramazlıqları tənqid və ifşa edir. O, bu kimi şe'rlərində cəmiyyətlə bağlı özünün tənqidi mülahizələrini də lirik planda verməyə çalışır» (17, s.116). Ona görə də Şəhriyarın öz sözləri ilə desək, «pisin yaxşıya qarışdığı», «şeytanın artıb min olduğu» cəmiyyətdə şairin həyata «qəmdən bir eynək taxaraq» baxması təbii hal kimi səslənir.

Şəhriyar vətənpərvər bir şairdir. Onun yaradıcılığında vətən sevgisi, vətənə bağlılıq qeyrətli vətəndaş mövqe və istəyi kimi sənətinin ən aparıcı xəttinə çevrilir.

Düzdür, bəzi məqamlarda həm obyektiv, həm də subyektiv səbəblərdən mövqeyinin zidiyyətli məqamları ilə də rastlaşmaq mümkündür. Lakin belə hallar şairin yaradıcılığında ötəri səciyyədə olmuş, Şəhriyar bunlardan nəinki yan keçmiş, hətta belə «əməllərinə peşimançılıqlarını»da bildirmişdir:

*Çox təəssüf, tikana səhv eləyib gül demişəm,  
Olmuşam indi, nə etmək əməlimdən peşiman (169, s. 224).*

Şairin özünü « quzğunlara yem edən nakəs dövrana» nifrəti o qədər güclüdür ki, bu nifrət onun təəssübkeş, mübariz bir vətəndaş kimi yetişməsində mühüm rol oynayır. Yaradıcılığı ilə yaxından tanışlıq bir daha onu göstərir ki, vətəninin hər şeyi şair üçün qiymətli və əzizdir. Daha doğrusu, ölkəsinin daşından, çınqılından tutmuş ən qiymətli varlıqlarına qədər hər nəyin Şəhriyar münasibətində müqəddəsləşdirilməsi böyük maraqla səslənir.

*Burda xəyal meydanları genişdi,  
Dağlar, daşlar bütün mənə tanışdı,  
Görcək mənə Heydərbaba danışdı:  
-Bu nə sədi, sən aləmə salıbsan,  
Gəl bir görək özün harda qalıbsan? (169, s. 86).*

Şəhriyar daim elini, obasını xoşbəxt görmək istəyir. Ən böyük arzusu odur ki, Vətəni inkişaf etmiş ölkələr cərgəsində olsun. Buna görə də vətəninin dar günündə, çətin anlarında təəssübkeşlik göstərir. Konkret desək, bu məqamda onun vətəndaş mövqeyi ilə şair mövqeyi üst-üstə düşür.

*Ana oynaşını qeyrət gözü görsə kor olur,  
Mən nə gözlə görə billəm vətən oynaşlarını (169, s. 86).*

Bu məntiqin davamı kimi, vahid vətən problemi şairin poeziyasında daha böyük mə'nə və ideya kəsb edir. Vətəninin faktik ictimai-siyasi və coğrafi vəziyyəti onda böyük narahatlıq yaradır. Nəticədə Azərbaycanın ikiye parçalanması Şəhriyar yaradıcılığında ayrılıq, həsrət, kədər motivini nəinki yaradır, həm də bu motiv aparıcı xətt təşkil edir. Ən əvvəl Şəhriyarın Azərbaycanın ikiye parçalanmasına münasibəti müxtəlif tərzdə özünü göstərir. Birinci olaraq onu qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan vahidliyi tam mə'nada onun şe'rlərində təsdiqlənir:

*Yaman günlər keçib-gedib itəndi,  
Bir yaxşılıq muradına yetəndi.  
O tay - bu tay fərqi yoxdu Vətəndi (169, s. 115).*



Yaradıcılığı ilə dərindən tanışlıq onu göstərir ki, hər iki tayın vətən - Azərbaycan anlamında qəbulu mənbə kimi xeyli əvvəldən başlayır. Qeyd edək ki, Şəhriyar Cənub və Şimalı heç vaxt bir-birindən təcriddə götürmür. Prof. Qulu Xəlilov və prof. M.Seyidovun fikirlərinə istinadən desək Şəhriyar yaradıcılığında hər iki tay «bir qəlbin müxtəlif parçaları kimi götürülür. Ona görə burada bizim mübariz tariximiz fraqmentlər şəklində alınmır. Vahid, müstəqil, ardıcıl, möhkəm bir zəncirin bir-birini tamamlayan, möhkəmlədən və davam etdirən halqaları kimi götürülür» (39, s.2).

*Anam Təbriz mənə kəhvarədə söylərdi: yavrum, bil!*

*Sənin qalmış o tayda, xallı-telli bir xalan vardır (169, s.91).*

Buna görə də şair ayrılıqla heç cür barışa bilmir. «Qəddini kaman edən ayrılığa» qarşı özünün kəskin e'tirazlarını nümayiş etdirir. İlk öncə ayrılığın səbəblərini arayıb, günahkar şəxslərin kimliyini müəyyənləşdirmək istəyir.

*Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,*

*Bağlaşaydım dağdan aşan selinən,*

*Ağlaşaydım uzaq düşən elinən*

*Bir görəydim ayrılığı kim saldı?*

*Ölkəmizdə kim qırıldı, kim qaldı?(169, s.165).*

Əslində, ayrılığın kimlər tərəfindən salındığı şair üçün tam aydın olduğundan, buradakı sual cavab almaq məqsədi yox, faciənin böyüklüyünü nəzərə çarpdırmağa xidmət göstərir. Çünki sonrakı çoxsaylı şe'rlərində Şəhriyar bir xalqı, bir dövləti ikiyə bölənlərin kimliyini bu və ya digər formada açıqlayır:

*Onu bizdən ayırdı ruzigarın sazı-nasazı,*

*Onunçun sızlaram, hər yerdə görsəm saz çalan vardır.  
Araz düşmən əlində bir qılıc tək ortanı kəsdi (169, s.91).*

Bütün bunlardan sonra şairin poeziyasında eyni bir xalqı bir-birindən ayrı salan, talelərinə kəc baxan, aralarından «Çin səddi» çəkən nəmərdlərə qarşı üsyan qaldırılır. Şəhriyar onlara cəza vermək üçün öz istinadgahı olan Heydərbabaya üz tutaraq,

*Heydərbaba, mərd oğullar doğginan,  
Namərdlərin burunların ovginan, - (169, s.165).*

deyə buludlu dağlar kimi elə guruldayır ki, bu gurultu Azərbaycanın hər iki tayında nəinki eşidilir, həm də böyük əks-səda doğurur. Təbii ki, onun poeziyasında başlayan bu proses ayrılıq dərdinə e'tiraz və ona çarə yollarında yeni mərhələ kimi əlavə olunmalıdır.

Şairin poeziyasında Araz çayı həm konkret, həm də şərti anlamda işlədilir. Əgər konkret məfhum kimi çay adıdırsa, şərti ifadədə daha böyük ictimai mə'na daşıyır, ikiye parçalanmış xalqın müxtəlif sahələrində özünü göstərən faciəsini əks etdirir:

*Göz yaşımsan, ay Araz, qoyma gözüm baxsa da görsün  
Nə yaman pərdə çəkibsən iki qardaş arasında! (169, s.85).*

Şəhriyarın gigər bir şe'rində Araz çayı həm konkret, həm də geniş ictimai - siyasi fikir dairəsində «zövqü səfasına» görə digər müqayisə olunanlardan daha çox üstün tutulur, fikir, mə'na ictimai səciyyə daşıyır:

*Bu suyunda Kərəcin zövqü səfa görməmişəm*

*Kaş minəydim qayığa öz Arazımda bir an (169, s.224).*

Şəhriyar şe'rində ayrılığa münasibət təkcə sözün ifadə tə'sirində deyil, həm də praktik, faktik mövcudluq vəziyyətində özünü göstərir. Yə'ni bu vəziyyətdə oxucu ilk öncə öz faciəsi, öz dərdi ilə yenidən üzləşdirilir. Elə buna görə də dərd sahibi öz faciəsini misraların tə'sirinin yarandığı hissi, emosional vəziyyətdə yox, sanki sərhəd boyunca yerləşən dağ, təpə, dərə, çay və s. yerləri gəzərək gözlə gördükləri konkret şəraitin tə'sirində qəbul edir.

*Demə dağ-daşdı, Süleyman, səni məndən ayİran şey,*

*Bir çibandı ki, çıxıb göz ilən qaş arasında (169, s.85).*

və ya,

*Bizlər ki, lap bir dil, bir qan qardaşığı,*

*Qardaş qalsın, insanlarıq, yoldaşığı,*

*Ayaqlara pis sarişib sarmaşığı.. (169, s.107).*

Buna görə Şəhriyar ifadəsində dərd daha da böyüyür, onun daşıyıcı və qurbana olan hər bir Azərbaycan vətəndaşı isə bunu tarixi faciə və ya miras şəklində yox, bu günün problemi kimi qəbul edir, çarəsini özündə axtarır. Məhz bu baxımdan, «bir gözü açıq, bir gözü yumulu», «qəm dəryasına cuman ayrılığın» ifadə etdiyi mə'na fəlsəfi-ictimai genişlikdə daha da inkişaf etdirilir:

*Arazım vursun baş daşdan-daşa,*

*Göz yaşım gərək başlardan aşa,*

*Necə yad olsun qardaş-qardaşa  
Nə din qanır, nə iman ayrılıq,  
Aman, ayrılıq, aman, ayrılıq! (169, s. 83).*

Ona görə də şairin mübarizə əhvali-ruhiyyəsi yaradan, çarə yolunu birlikdə axtarmağa səsləyən misraları olduqca təbii tə'sir bağışlayır:

*İnsanlarıq, insanları xoşlayın,  
Bir millətlik birləşməyə başlayın... (169, s.111).*

«Döyünmə və söyünmə» şe'ri böyük alim, vətənpərvər şəxsiyyət prof. Rüstəm Əliyevlə görüş əsnasında qələmə alınmışdır. Yazılma səbəbi dediyimiz hal olsa da, şe'rin əsas qayəsini xalqımızın ayrılıq dərdi, həsrətin, ayrılığın hər iki tayda yaşayan azərbaycanlıların ürəyinə çarpaz yara vurması təşkil edir:

*Həsrət qalalı biz sizə bir qərn yarımındır,  
Ağlar gözümlün şahidi şe'rim, setarımdır. (169, s.87).*

Göründüyü kimi, burada ayrılığın bir əsr yarımliq tarixi xüsusi vurğu altında nəzərə çəpdirilir. Eyni zamanda ustad Şəhriyar millətimizə dəymiş bu faciəni törədənleri cəllad simasında verir və obrazlı olaraq xalqın ikiyə bölünməsinə bədənin başdan, ciyərin candan ayrılması şəklində təsvir edir:

*Oğraş qoşalan həlmə gözü qaşdan ayırmış,  
Cəllad tiyəsiylə bədəni başdan ayırmış,  
Candan ciyəri, qardaşı qardaşdan ayırmış,  
Bir millətə dünya boyu bir faciə doğmuş,  
Biz ellərin ol qəhrəman ehsasını boğmuş (169, s.87).*

*Şəqqələndik hərə bir tayda düşüb,  
Bir kəsik baş kimi söylər qaldı (169, s.97).*

Şəhriyar Azərbaycan xalqının tarixinin, mədəniyyətinin qədim və böyüklüyünə görə daim fərəh duymuş, dünya xalqları arasında millətinin zəngin mədəni-mə'nəvi, tarixi keyfiyyətləri baxımından nüfuzunu ən qabarıq formada tərənnüm etmişdir. «Türkiyəyə xəyali səfər» şe'rində Şəhriyar qardaşlıq, vəhdət ideyasını tərənnüm edir. Parçalanmağımızın, təklənib tənhalanmağımızın səbəblərini açıqlayır... Şair Türkiyədəki qardaşlarına bildirir ki, faciəmiz «şəqqələnməyimiz»dir. Ona görə də yerlərimiz getdi, kökümüzdən asanlıqla qoparılib, kəsik baş kimi söylər qaldıq» (96, s.51-52).

Mə'lum həqiqətdir ki, Azərbaycan xalqı tarixin müəyyən çağlarında öz iradə və rə'yi nəzərə alınmadan iki yerə parçalanmış və ən dəhşətlisi odur ki, iki müxtəlif ideologiya tə'sirində dolaşmağa məcbur edilmişdir. «Gecənin əfsanəsi» poemasında şair çar hökumətinin Qafqaz uğrunda apardığı qanlı müharibənin ağrı və acılarından söhbət açır və bu ədalətsiz müharibənin Qafqaz xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının sonrakı taleyinə vurduğu zərbəni ifşa edir:

*Kazak alayları çarın əmrilə  
Necə qan uddurur o məzlum elə,  
Bayraq dalğalanır, üstündə qartal  
Ellərə gətirir sonsuz qəm, məlal (169, s.382).*

Şair rus əsgərlərinin Qafqazı, eyni zamanda Azərbaycanı zəbt etmələrini böyük ürək ağrısı ilə qələmə alır, bu işğaldan sonra vətəninə zəncirlənmiş aslana bənzədir:

*Əlvida, ey Qafqaz, ey əziz vətən!  
Günəşin, işığın beşiyi sənsən.  
...Azəri igidlər vətəni sənsən  
Döyüşlər meydanı olmuşdur sinən.  
...Səni, azad vətən etdilər əsir.  
Ey aslan, zəncirdə halın necədir? (169, s.387).*

Əlbəttə, bu tarixin birinci və sonuncu hadisəsi olmamış və ola da bilməzdi. Tarix yarandığı günlərdən son zamanlara qədər «güclü-gücsüz» qarşıdurmalarında güclülərin, zalımların, müstəbidlərin amansız müharibə və siyasətlərinin şahidi olmuşdur. Və tarixdən o da mə'lumdur ki, qalib gələn dövlət özünə tabe etdiyi xalqlara öz ideologiyasını qəbul etdirmək təşəbbüsündə hər cür vasitələrə əl atır. Ona görə də müstəmləkəçilər totalitar dövlət maraqları səviyyəsindən hakim olduqları xalqların adi insani maraqlarına qarşı çıxır, bir növ onların mə'nəviyyatlarını sarsıdır, tarix və mədəniyyətlərini kölgədə saxlamağa cəhd göstərir, milli unutmazlığa sövq edirlər. Lakin əsrlər boyu bir çox tarixi faciələrlə üzləşmiş Azərbaycan xalqının ən böyük xoşbəxtliyi ondadır ki, o hansı ideologiya tə'sirlərinə mə'ruz qalmasından asılı olmayaraq, heç vaxt deformasiyaya uğramamış, özünün milli, mə'nəvi, mədəni üstünlüyünü nümayiş etdirmiş və başqa tə'sirlər içərisində əriməmiş, əksinə asılı olduğu dövlətlərin mədəniyyət və mə'nəviyyatına bu və ya digər dərəcədə tə'sir göstərə bilmişdir. Parçalandıqdan sonra Azərbaycanın həm şimal, həm də cənubda müstəmləkəsi olduğu dövlətlərin mədəni-mə'nəvi həyatlarına müxtəlif tərzdə tə'siri fikrimizə sübutdur.

Böyük şairimiz M.Şəhriyar Azərbaycan xalqının tarixi proseslər qaynağında ən çətin anlarda qədim bir xalq kimi özünü təsdiqləməsini, yad tə'sirlərin onu dəyişmək iqtidarında olmamasını xüsusi hal kimi qələmə alır:

*Sən təhvil alırsan məni, qardaş da sanırsan,  
Minlər yad içində məni görcək də tanırsan,  
Qəlbimdə, dilimdə nə sözüüm varsa qanırsan,  
Rüstəm, Bakıdan söylə mənə, can sənə qurban  
Təbriz sənə layiq nədi, Tehran sənə qurban (169, s.88).*

Ustad şairin Şimali Azərbaycan barədə görüşləri Şəhriyar poeziyasının birlik, həsrətə son qoymaq arzularından doğan, vətənin xoşbəxt gələcəyinə inam bəsləyən ideyalarının məntiqi davamıdır. Ona görə də

*O taydadır Şəki, Şirvan, Qarabağ,  
Bu tayda da Meşgin, Əhər, Qaradağ, (169, s.108).*

deyən şair əslində istər misra düzümündə, istərsə də sadalanan intonasiya deyim tərzində coğrafi mə'nada vahid Azərbaycan formulu yaradır və birinci sırada vahid Azərbaycanın şimal hissəsinin ayrı-ayrı qədim regionlarını nəzərə çarpdırır. Lakin maraqlı hal odur ki, əsasən Şəhriyar şe'rlərində respublikamızın paytaxtı Bakı şəhərinin adı daha çox hallanır:

*Orda bizim qızıl Kə'bə Bakıdı,  
Şanlı bakılılar xaki-pakidi.  
İncəsənətlərin abu-xakidi,  
Orda hünər mə'dənlər tək qazılıb,  
«Məşədi İbad», «Arşın malçı» yazılıb (169, s.115).*

Göründüyü kimi, burada Bakı şəhəri Kə'bəyə bənzədilir. Yə'ni müsəlman dünyasının ümid və səcdə yeri Kə'bədirsə, Şəhriyar düşüncələrində də bütün azərbaycanlıların ümid yeri Bakı hesab olunur. Ona görə də ən böyük dərdi Azərbaycanın ikiye parçalanması olan Şəhriyar qəlbində Bakı daim əzizlənir, ürəyinin yarasının sağaldılmasında məlhəm kimi istifadə olunur, ən başlıcası gələcək ümidlər Bakı ilə bağlanılır:

*Sazımın qəmli simlərində mənim  
Bakının başqa bir təranəsi var.  
Sinəmin dar xərabəsində dərin,  
Bu cəvahirlərin xəzinəsi var (169, s.92).*

Şəhriyar yaradıcılığında özünü göstərən cəhətlərdən biri də xalqın öz taleyinin öz əlində olmaq arzusudur. Demək olar ki, o bir şair, bir vətəndaş kimi qədim tarix və mədəniyyətə malik olan xalqın ikiye parçalanaraq talelərinin başqalarının əlində olmasına ürəkdən acıyır və «bir millətə olarmı yüz hökumət?!» (169, s.111), «qalmışam mən də bu tayda qolu bağlı, asılı» (169, s.99) və s. şəkildə üsyan edir.

Həsrətə son qoymaq, çarəni qovuşmaqda, birləşməkdə görmək arzusu Şəhriyarı daim məşğul etsə də bu işin o qədər də asan olmaması, əks tərəfin hələlilik güclü olması şairin şe'rlərində bu və ya digər formada özünü göstərə bilir:

*Bir əl silah, bir əl yalın,  
Biri tünük, biri qalın,  
Deyir ki, haqqızı alın!  
Amma hansı kömək ilə?  
Yemək olur demək ilə? (169, s.104).*



Ustad sənətkar xalqının mövcud durumunu «bir əl silah, bir əl yalın» qeyri-bərabərliyində təsvir etsə də, gələcəyə böyük inamla baxır. XX əsrin ortalarından başlayaraq dünyada gedən demokratik proseslərin güclənməsi, müstəmləkə sisteminin zəifləməsi, xalqların öz müqəddəratlarını həll etmək yollarında təşəbbüskarlığı istər-istəməz Şəhriyarın ən çətin vəziyyətdən gələcəyə nikbin baxmasına haqq qazandırır. Yə'ni yuxarıdakı şe'r parçalarında özünü göstərən hal zahiri olaraq vəziyyətin ağırlığı, şəraitdən çıxmağın çətinliyi ehtimalına yaxınlaşsa da, şairin sonrakı optimist görüş və proqnozlarına xələl gətirmir. Çünki Şəhriyarın «millətlərin ayılması», «üfüqlərin açılması və aydınlaşması» fikirləri düzgün olaraq dünyanın siyasi mənzərəsində hər cür zorakılığa son qoyan hal kimi özünü göstərən yeni keyfiyyətə çevrilir. Maraqlıdır ki, oxucu şairin bu cür mühakimələri ilə qeyd-şərtsiz razılaşır:

*Getbəgetdə artıq dünya ayılır,  
Gizlin qalmır, səs-sədalar yayılır,  
Sayılmayan kimsələr də sayılır,  
Məni, səni az-çox təhvil alan var,  
Sənin kimi məni yada salan var (169, s.111).*

Ona görə də şair artıq millətinin öz tale yüklü problemlərini həll etmək yollarında təşəbbüskarlıq göstərməsini, mübarizəyə qalxmasını, xalqlar arasında vaxtilə «sayılmasa da», lakin «sayılmaya başlamasını» yüksək tərzdə alqışlayır. Şəhriyar Azərbaycanın gələcəyini onun mübarizə yolu seçməsində görür. Maraqlı hal odur ki, indiyə qədər Şəhriyar yaradıcılığının araşdırılmasına həsr edilmiş bir sıra tədqiqatlarda bu məsələ ön plana çıxarılsa da, onun tam mübariz mövqeli şair kimi təqdiminə bə'zi kitablarda bir qədər ehtiyatla yanaşılmışdır. İran ədəbiyyatşünasları ümumiyyətlə, bu məsələdə birtərəfli mövqe tutmuş, şairin vətən

ayrılığı, həsrət motivli şe'rlərini İran dövlətçilik prinsiplərinə uyğun təhlil etmişlər. Əlbəttə, bunun səbəbləri hamıya aydındır və şərhə ehtiyacı yoxdur.

Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyatşünası, böyük alim Q.Beqdelinin 1963-cü ildə yazmış olduğu «Məhəmmədhüseyn Şəhriyar» monoqrafiyası şairin irsinin öyrənilməsi baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. E'tiraf etmək lazımdır ki, bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Şəhriyar irsi və yaradıcılığına işıq salmaq nöqtəyi-nəzərindən ilk sanballı əsərdir. Lakin Q.Beqdelinin bir alim kimi, Şəhriyar irsinin ayrı-ayrı problemləri ilə bağlı mülahizələri qeyd-şərtsiz qəbul olunsa da, bir sıra məsələlərdə mübahisə doğurur. Ən əvvəl Q.Beqdelinin Şəhriyarı tam mübariz mövqeli şair hesab etməməsi istər-istəməz mübahisə doğurmaya bilməz. Şərqşünas alim Q.Beqdeli həm bu əsərində, həm də digər yazılarında Şəhriyarın yaradıcılığının ictimai mahiyyətindən geniş bəhs açır və bu problemə daha çox yer verir. Təbii olaraq bu mütəəddədə onun yaradıcılığında özünü göstərən ictimai-siyasi vəziyyətin ağırlığı, adamların həyat şəraitinin dözülməzliyi, Azərbaycan xalqının tarixi sınaq və faciələrlə üzləşməsi, mövcud quruluşla barışmamazlıq və s. cəhətlər təhlil olunmuş və şairin mövqeyini aydınlaşdırmaq baxımından əhəmiyyətli hesab edilmişdir.

Monoqrafiya ilə tanışlıq bir daha onu təsdiqləyir ki, Şəhriyarın yaradıcılığına geniş mövzu və ideya dairəsində yanaşan tədqiqatçı-alim onun aktiv ictimai-siyasi mövqeyinin müəyyənləşdirilməsindən yan keçmir, yaradıcılığından nümunələr gətirir və fikrini «Azərbaycan», «Azərbaycanlı bir əsgərin gilayəsi», «Yetim uşaq» şe'rlərinin təhlili əsasında sübuta yetirir.

Q.Beqdeli şairin poeziyasında ictimai-həyat problemlərinə aktiv müdaxilə, mübarizəyə çağırış hallarından danışsa da, nədənsə nəzəri tezis və ifadələrində Şəhriyar yaradıcılığına ünvanlanan «mübarizə mövqeyinin olmaması», «quruluşdakı haqsızlığa qarşı çıxmaqla bərabər mistik əhvali-ruhiyyəyə qapılır, şikayətlənməklə kifayətlənir» (10, s.11) sözləri bir qədər təəccüb doğurur. Ən

əvvəl ona görə ki, monoqrafiya müəllifi təhlil prosesində dediklərindən fərqli olaraq izahatlar vermişdir (10, s.12-18). Şəhriyar irsinin tədqiqatçı olan Esmira Şükürova özünün «Məhəmmədhüseyn Şəhriyar: həyatı, mühiti, yaradıcılığı» (Bakı, 1998) adlı kitabında haqlı olaraq Q.Beqdelinin bu mülahizələrinə iradını bildirmiş və Şəhriyarı mübariz şair hesab etmişdir (176, s.30).

Q.Beqdelinin mühakimə və münasibətlərində özünü göstərən başqa bir hal da fikrimizcə, mübahisəlidir. «Şair mövcud quruluşdan narazıdır, bunu şe'rlərinin çoxunda görmək olar, lakin, əvvəllər quruluşdakı haqsızlığa qarşı çıxmaqla bərabər mistik əhvali-ruhiyyəyə qapılır, şikayətlənməklə kifayətlənir. Əlbəttə, bu hal onda həmişə davam etmir, sonralar daha mübariz şe'rlər yazır» (10, s.11). Burada Şəhriyarın mövcud quruluşdan narazılığı və sənətində bu xəttin özünü göstərməsi cəhətinin qeyd olunması tamamilə doğrudur. Və o da doğru haldır ki, Şəhriyar poeziyasında mistik, sufi meyillə yanaşı, zəmanədən şikayət də özünə yer tutmuşdur. Şairin yaradıcılığında böyük üstünlük təşkil edən zəmanədən şikayət motivli əsərlərində H.Billurinin qeyd etdiyi kimi «zəhmətkeşlərin, gənclərin faciəli həyatına, dözülməz güzəran doğuran amillərə qarşı e'tiraz və ifşaçılıq ruhu əsas yer tutur» (17, s.64). Lakin konkret olaraq Q.Beqdelidən gətirilən sitatın ikinci tərəfində dayanan - «quruluşdakı haqsızlığa qarşı çıxmaqla bərabər mistik əhvali-ruhiyyəyə qapılır, şikayətlənməklə kifayətlənir, ... sonralar daha mübariz şe'rlər yazır» - fikirləri ilə razılaşımaq istəməzdik. Qeyd edək ki, Şəhriyarın haqsızlığa qarşı çıxması mistik əhvali-ruhiyyəyə keçməsi tərzində müşahidə edilə bilmir, digər tərəfdən mistik əhvali-ruhiyyəyə qapılmaq şikayət tərzini yarada bilməz. Bunlar ayrı-ayrı hallardır. Amma sitatdan belə çıxır ki, Şəhriyar məhz mistik əhvali-ruhiyyəyə qapılıandan sonra şikayət yolunu seçir. Başqa bir mübahisəli cəhət odur ki, göstərilən hal şair sənətində ötəri səciyyədə qəbul olunur, bundan sonra isə onun mübariz şe'rlər yazması qənaətinə gəlinir.

Lakin Şəhriyar poeziyasını ardıcıl izlədikdə, biz bunun tam mə'nada təsdiqi ilə rastlaşmırıq. Bu bir həqiqətdir ki, ustad sənətkar zəmanədən şikayət, mistik, mübariz ruhlu şe'rlər yazmışdır. Bu barədə yuxarıda məqsəddən asılı olaraq bəhs etmişik. Amma dəyişiklikləri Q.Beqdelidən gətirdiyimiz sitatdakı ardıcılığa uyğun qəbul etmək məntiqdən uzaqdır. Şəhriyar istər Tehrandə, istər Xorasanda, istər Təbrizdə olarkən həm mistik, həm də mübariz ruhlu şe'rlər yazmışdır. Bu xüsusda kifayət qədər nümunələr mövcuddur. Ölümünün son çağlarında belə onun mistik əhvali-ruhiyyə daşıyan şe'rləri yaranmışdır. Bu o vaxtlar idi ki, Şəhriyar yaradıcılığında böyük əks-səda doğurmuş «Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab», «El bülbülü», «Döyünmə və söyünmə», «Can Rüstəm», «Süleyman Rüstəm», «Gözüm aydın», «Oyun olduq», «Azərbaycan», «Əziz Azərbaycanıma xitab» və s. bu kimi mübariz ruhlu onlarla şe'ri artıq yazılmışdı. Ona görə də demək olar ki, Şəhriyar yaradıcılığında hər hansı bir problem ibtidaidən aliyə doğru deyil, müxtəlif vaxtlarda ictimai-siyasi şəraitdən və şəxsi şair münasibətlərindən asılı olaraq özünü təkrar göstərən ardıcıl prosesdir.

Qeyd etdiyimiz kimi mübarizə əhvali-ruhiyyəsi, mübarizəyə çağırış Şəhriyar şe'rinin mayasını təşkil edir. Şairin həm Azərbaycan, həm də fars dilində yazmış olduğu şe'rlərində doğma vətənə bağlılıq, vətənin xoşbəxt gələcəyi, bir sözlə - Azərbaycançılıq xüsusi bir xətt təşkil edir.

«El bülbülü», «Döyünmə və söyünmə», «Süleyman Rüstəm», «Azərbaycan», «Əziz Azərbaycanıma xitab» və digər şe'rləri buna misal ola bilər. «Əziz Azərbaycanıma xitab» şe'ri Azərbaycanın keçmişi və bu gününü xarakterizə etmək baxımından əhəmiyyətlidir. Hər iki tarixdə Azərbaycanın qarşılaşdığı, zaman-zaman üzləşdiyi problem və çətinliklərdən bəhs açılsa da, şe'rin ümumi ruhunu nikbin əhvali-ruhiyyə təşkil edir. Çünki şair Azərbaycanın tarixi keçmişində «min bir bələlara sinə gərən, mərd dayanan», «düşmən önündə sərt qaya» tə'siri bağışlayan xalqın basılmaz, alınmaz iradəsini nümayiş etdirir.

Diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də odur ki, bu şerdə Şəhriyar maraqlı bir forma seçir. Qeyd edək ki, xəritədə İranın ərazi - sərhəd cizgiləri sanki pişik şəklindədir. Azərbaycan hissəsi bu canlının başını xatırladır. Hər bir canlı başsız yaşaya bilmədiyi kimi, Şəhriyar anlamında İran da öz canını Azərbaycan hesabına yaşada bilir. Şairin nəzərində İran Azərbaycansız nəinki yaşaya bilməz, hətta məhv ola bilər:

*Sənsiz başsız qalardı, bəkəs olardı İran,  
Canısan bu diyarın, belə sənə can qurban (169, s. 241).*

Məhz bu səbəbdən Şəhriyar əmindir ki, İran nəyin bahasına olursa - olsun Azərbaycanı öz təsirindən qurtarmağa imkan verməyəcək. Belə bir həqiqəti dərk edən şair şerdə Azərbaycanın əzəli və əbədiliyinə, onun gələcəyinə, istiqlalının nə vaxtsa qazanılacağına diqqəti cəlb etməklə «Var olsun Azərbaycan, deyir dərdli Şəhriyar, var olsun bu dünyada nə qədər ki, dünya var!» (169, s. 243) misraları vasitəsilə Azərbaycanla bağlı qəlbində bir dünya ümid yaşatdığını bəyan edir.

Ona görə də şair qəlbindən keçənləri aşağıdakı şəkildə deməkdə özündə cəsarət tapır:

*Qolumun zəncirləri nə vaxt parçalanacaq?  
Həsrətinlə çırpınan körpə uşağam, uşaq!  
Yuvası yetim qalan bir qanadsız quşam mən,  
İsti ana köksünü arzularam ürəkdən (169, s.240).*

Şe'rdə şair «başı bələli hesab etdiyi» Azərbaycanın taleyinin özgələr əlində olmasını ən böyük dərd səviyyəsindən qəbul edir. Buna görə də Vətən haqqında daha tutarlı, daha dərin, daha kəskin fikirlər yürütməyə özündə mə'nəvi güc tapır.

*Ayırmaq mümkün olar əlbət qoyunu qurddan,  
Qurd çoban geyimində, sən necə ayırasan? (169, s.240).*

Şəhriyar yaradıcılığında Azərbaycanın siyasətlər ucbatından üzləşdiyi bədbəxtliklərə güclü etirazla yanışı, həm də bu vəziyyətdən çıxış yolları barədə fikirlər öz əksini tapır. Belə ki, «xalqı od ilə su arasında qoyan siyasətlərdən», «zülm qəsrində düstaq olmaqdan» gecə - gündüz «gözlərindən qan - yaş tökən» şair təkcə özünün yox, bütünlükdə xalqının halını təsvir edir. Bu təsvirdə dövlət siyasətinin xalqa yabancısı, bir xalqın tale və mənafeyi ilə oynamaq tərəflərinə kəskin etiraz bildirilir:

*Talanmış mərkəz əmrinə bizim ucqar vilayətlər,  
Bizə yad olduğunca, doğmadır yadlara İranlı (169, s.244).*

Şəhriyar «bizim ucqar vilayətlər» deməklə Azərbaycanı nəzərdə tutur, digər şərlərində də Azərbaycan dərdlərini kəskin planda nümayiş etdirir.

«Azərbaycan» şe'ri problemlə bağlı şairin tutduğu daha üsyankar mövqedən xəbər verir. Bizcə şair şe'rə məhz «Azərbaycan» yox, başqa ad da verə bilərdi. Lakin bu adı verməklə Şəhriyar Azərbaycan sözündən həm şe'rinin başında, həm də Azərbaycanın daxilində bir bayraq kimi istifadə edir. Şe'rdən hiss olunur ki, şairin Azərbaycan dərdi, Azərbaycan yanğıları daha artıb. Şe'rdə Azərbaycan sözünün təkrar-təkrar işlənməsi şair yaralarına məlhəm qoyur. Ona görə də «Azərbaycan eşqi ilə yaşayan» şairin «Azərbaycansız quş olub qanad çala bilməməsi» olduqca təbii görünür. Hətta şairin Azərbaycanın xoşbəxt gələcəyi naminə allah dərğahına üz tutması, ona giley etməsi də təbii və inandırıcıdır:

*Yarəb, nədir bir bu qədər ürəkləri qan etməyin,  
Qolubağlı qalacaqdır nə vaxtacan Azərbaycan (169, s.231).*

Bir maraqlı cəhəti də qeyd edək ki, şairin vətən təəssübkeşliyi baxımından diqqəti cəlb edən bütün şe'rlərində xalq obrazı canlandırılır. Çünki bu məsələlərdə Şəhriyar xalqı xoşbəxtliyə çıxaracaq bir qəhrəman axtırışındadır. Şair ictimai-siyasi məsələlərin bütün dərinliklərinə nüfuz edərək milləti bəlalardan qurtara biləcək çarə kimi xalq obrazına daha üstünlük vermiş və şe'rlərində bu məsələləri dönə-dönə əks etdirmişdir. «Azərbaycan» şe'rində də eyni məntiqin davamı kimi, Azərbaycan xitabı altında xalq birliyini, xalq gücünü əsas götürür və ümidlərinin doğrulacağı yəqinliyi ilə fikirlərini belə tamamlayır:

*Övladların nə vaxtadək tərki-vətən olacaqdır?  
Əl-ələ ver, üsyan elə, oyan, oyan, Azərbaycan!*

*Bəsdir fəraq odlarında kül ələndi başımıza,  
Dur ayağa! Ya azad ol, ya tamam yan, Azərbaycan!  
Şəhriyarın ürəyi də səninkitək yaralıdır,  
Azadlıqdır mənə məlhəm, sənə dərman, Azərbaycan! (169, s.232).*

Ona görə də Şəhriyar anlamında Azərbaycanın ikiye bölünmüş hissələri arasında çəkilən sədlər nə qədər hündür olsa da, onların özülü zəif göstərilir. Çünki xalqın əzmi qarşısında hər nə aciz və gücsüzdür. Məhz bu səbəbdən az bir zaman keçimində sədlərin dağılacağına Şəhriyar yüksək inam nümayiş etdirir:

*Gün o gündür ki, həq yolun düzlər,  
Onda biz də düzü düzə qoşarıq.*

*Ayırammaz o gün bizi şəmşir,  
Əbədi vəsl üçün qucaqlaşarıq (169, s.93).*

Ustad Şəhriyar ona da əmindir ki, vaxt gələcək ayrılıq ifadə edən sözlər tamamilə unudulacaq, arxaıkləşəcəkdir. Çünki ayrılıq həsrətinə son qoyan xalq taleyində iz buraxan qara səhifədən bir dəfəlik xilas olacaqdır.

*Bir vaxt olu bu sözlər də sovuşu,  
Bəşər hamı qardaş kimi qovuşu,  
Onda biz də qalxızarıq çovuşu.  
Ziyarətə gəllik sizin ellərə,  
İndilikdə qoy yalvarağ yellərə (169, s.112).*

Və yaxud,

*Qardaş üzünə həsrət olub çəkmək o gün ah,  
Xalqı oda yandırmağa qoyma, ulu Allah (169, s.89).*

Bütün həyatı boyu o tay-bu tay problemlərindən danışan, əslində bu problemlər dairəsində əzab çəkən Şəhriyar daim vətəninin ayrılmaz hissəsi hesab etdiyi Şimali Azərbaycana gəlmək, buranı ziyarət etmək arzusunda olmuşdur. Lakin öz təbirincə desək, «göz ilə qaş arasında çibana» çevrilən sərhəd şairin həsrətinə son qoymağa mane olmuşdur.

Onu da qeyd edək ki, görkəmli şairimiz M.P.Vaqifin yubiley tədbirlərində iştirak etmək üçün də'vət alan M.Şəhriyarın bu taya gəlmək ümidi son dəqiqəyədək gözlənilsə də, hər iki tayın xəfiyyə orqanlarının gizli tədbirləri



nəticəsində bu ümid puça çıxmışdır. Xalq şairimiz M.Arazın bu münasibətlə yazdığı «Şəhriyar gəlmədi» şe'rindən bir parçaya nəzər salmaq yerinə düşər:

*Baxışlar asıldı, təyyarələrdən,  
Ümidlər yollara sərili qaldı,  
Bu acı xəbərdən, bu nəs xəbərdən  
Güllər güllüklərdə dərilə qaldı.  
Şəhriyar gəlmədi (169, s.451).*

Şəhriyar yaradıcılığında 60-cı illərdən başlayaraq özünü göstərən xəyali səfər, xəyali görüş anları bu hadisədən sonra daha da dərinləşdi. Yə'ni həqiqi mə'nada bu taya gələ bilməyən şair xəyalən Şimali Azərbaycanı diyarbədiyar gəzir, adamlarla görüşür, özünün həsrətinə son qoyur, görüşdən zövq alır. Bu cəhət şairin xəyali gəliş və görüş mövzularına həsr edilmiş şe'rlərinin əsas ideyasını təşkil edirdi. Göstərilən hal şairin daha çox Şimali Azərbaycan şairlərinə həsr etdiyi şe'rlərdə çoxluq təşkil edir. Daha doğrusu, Şəhriyarın S.Rüstəm, M.Rahim, Ə.Hüseyniyə, H.Billuriyə həsr etdiyi şe'rlərdə onun xəyalən bu taya gəlişi arzu kimi yox, praktik formada əks etdirilir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, Şəhriyarın xəyali səfəri təkcə Azərbaycanla məhdudlaşmır. O, «Türkiyəyə xəyali səfər» şe'rində xəyalən səfər etdiyi Türkiyənin ədəbi obrazını yaradır və böyük rəğbət hissi ilə bu ölkənin həyatını nəzmə çəkir. Şəhriyarın Türkiyəyə xəyali səfəri təsadüfi deyildir. Eyni kökə, eyni millətə bağlılıq, Türkiyəni doğma vətən, türkləri qardaş hesab etməsi səbəbindən Şəhriyar igidlər yurdu Türkiyəyə getməyi özünə mə'nəvi borc bilir. Ona görə də Ankaranın, İstanbulun bütünlükdə isə Türkiyənin doğma Təbriz qədər əzizlənməsi bu yaxınlığın təbii tə'sirində yaranır və oxucu buna şübhəsiz yanaşır:

*Qürbət ehsas eləməmmən burda,  
Sanki öz doğma diyarımdı mənim.  
Nərədə vardı qarındaşlarımız,  
Ana yurdumdu, hasarımdı mənim (169, s.97).*

Azərbaycana xəyali səfər isə Şəhriyar yaradıcılığında daha geniş və əhatəlidir. Ən əvvəl bu səfərin tarixi kökü və səbəblərinə münasibət olduqca maraqlıdır.

*Igidlər yurdu Qafqazım, sənə məndən salam olsun,  
Sənin eşqindən İranda, hələ səbri talan vardır, (169, s.91).*

deyən şair Qafqazı geniş coğrafi region dairəsində qəbul etmir, bu adın əzəmətindən istifadə edərək doğma Azərbaycanı nəzərdə tutur. Çünki Qafqaza anam Qafqaz şəklində müraciət olunması, onun Savalan dağı ilə müqayisəsi fikrimizə əsas ola bilər. «Qafqazlı qardaşlar ilə görüş» şe'rinə Qafqazın Arazın şimalında yerləşən vətən mə'nasında işlənməsi dediklərimizə bir daha əyani sübutdur.

*Ey səfasın unutmayan Qafqaz,  
Gəlmişəm zövq alam mərağından.  
Qeyrəti coşğun olmayan nə bilər,  
Ki nələr çəkmişəm fərağından (169, s.92).*

Bu parçadan sonra konkret mə'nada Bakının, doğmalarının şərəfinə deyilən sözlər şe'rin tə'sir dairəsini xeyli genişləndirir.

Şəhriyarın yaradıcılığında Bakı həsrəti onun ayrılıq, həsrət mövzulu şe'rlərində müəyyən yer tutur. Xəyalən öz həsrətinə son qoyan ustad şairimiz «xəyali səfər» mərhələsinin ən son məqamı kimi Bakı ilə görüşür və ürək sözlərini belə ifadə edir:

*Gəlmişik doğma yurdumuz - Bakıya,  
Qoy bu tarixdə iftixar olsun.  
Şəhriyardan da bu üfüqlərdə  
Bu sınıq nəğmə yadigar olsun (169, s.81).*

Şairin xəyali səfər arzularını özündə əks etdirən şe'rlərindən biri də «Gözüm aydın» şe'ridir. Şe'r ilk anda həyata keçən, görülən bir işin əhəmiyyətindən qida olan konkret şəxsin fikirlərinin ifadəsi tə'sirini bağışlayır:

*Gözüm aydın, görürəm sevgili qardaşlarımı,  
Basmışam bağrıma öz doğma qarındaşlarımı.  
Açmışam qollarımı xəlqimlə üzük həlqəsi tək,  
Salmışam həlqəyə qiymətli üzük qaşlarımı (169, s.86).*

Çoxdankı arzusuna xəyalən son qoyan Şəhriyarın öz-özünə göz aydınlığı verməsi çox təbii və tə'sirli səslənir. Çünki Şəhriyar şe'rdə adi sözlərə elə bir tə'sirli forma seçir ki, məsələyə hamı Şəhriyarın gözü ilə baxır, obyekt kimi diqqət mərkəzində şairin özü dayanır.

Ona görə də,

*Bu Süleymandı yanımda, görəsən mən inanım?  
Gah açıb, gah qıyıram gözlərimi, qaşlarımı - (169, s.86).*

misraları gələcəyin utopiyası yox, həqiqətin tərənnümü kimi xarakterizə olunur.

Şəhriyar yaradıcılığında xüsusi xətt təşkil edən Azərbaycançılıq ya birbaşa, ya da sətiraltı mə'nada özünü biruzə vermişdir. O yerdə ki, şair sözünü müstəqil deyə bilməmiş, o zaman eyhamlara və yaxud özünəməxsus deyim tərzilə fikrini çatdırmağa cəhd göstərmişdir. Biz Şəhriyar yaradıcılığının ictimai-siyasi tərəflərindən bura qədər danışdıqlarımızda Şəhriyar münasibətlərinin daha açıq, birbaşa olduğunun şahidinə çevrildik. Lakin o yerdə ki, şair daha problem, daha global məsələlərə toxunur və siyasi arenada toxunulanların qarşısında böyük sədd və maneələrin böyüklüyünü duyur, eyni zamanda bu məsələyə ictimai hazırlığın olmadığını hiss edir o zaman fikrini üstüörtülü ifadə edir. Bu halda fikir ilk baxışdan üstüörtülü görünmür, misranın üz qatında açıqlanır. Lakin şe'rə ümumi ideya-ruh münasibətləri tərzində yanaşdıqda hər şeyin daxili mahiyyətdə olduğu təsdiqlənir. Fikrimizi təkcə bir şe'r üzərində əsaslandırmaq istərdik. Şəhriyarın «İman müştərisi» şe'ri müəyyən mə'nada kədər motivi üzərində qurulmuşdur. Onu da qeyd edək ki, «Yalan dünya» kitabında şe'rin adı «Qaranlıq gecə» kimi getmişdir. Lakin H.Məmmədşadın və Ə.Fərdinin tərtib etdikləri kitablarda (166, 170) şe'rin adı düzgün olaraq «İman müştərisi» kimi getmişdir. Onu da qeyd edək ki, Ə.Fərdinin tərtib etdiyi kitabda əvvəlki iki kitabdan fərqli olaraq şe'rin həcmi 10 yox, 11 beytdir. Bu sətirlərin müəllifi də Şəhriyar şe'rlərindən tərtib etdiyi kitabda (168) şe'rin adını «İman müştərisi» kimi göstərmiş və 10 beyt şəklində kitaba daxil etmişdir.

*Xərməni saqqıza verdik, nə yaman çərçidi bu?*

*Hey gəlir kəndə, bizə dərd verə, dərman apara.*

*Bu qaranlıq gecələrdə qapımız pis döyülür,*

*Nə bilim, bəlkə əcəldir, dayanıb can apara (170, s.213).*

Nümunədə şair e'tirazlarının, narahatçılıqlarının bir daha şahidi oluruq. Və bu e'tirazlar təkcə zəmanə pislikləri, ictimai həyat problemləri ilə deyil, həm də dövlətçiliklə, Azərbaycançılıqla da yaxından bağlanır:

*Aradan bir də bizi bölsələr ərbablarımız,*

*Qorxuram qoymiyalar Təbrizi, Tehran apara (170, s.212).*

Burada bir maraqlı cəhət vardır. İlk baxışdan oxucuya elə gəlir ki, Şəhriyar Təbrizin Tehranla əzəli və əbədi birliyinin tərəfdarı kimi çıxış edir. Və rusun, ingilisin dünya siyasətlərində aparıcı rol oynamasından, dünyanın bir çox ölkələrinə olduğu kimi İrana da müstəmləkə müdaxiləsindən ehtiyatlanan Şəhriyar dünyanın gələcək yeni bölgüsündə Təbrizin Tehrandan uzaq düşməsinə e'tirazını bildirir və bunun tam əksini arzulayır.

Lakin şe'rın məntiqi baxımından təhlili bu fikri inkar edir. Hər şeydən əvvəl şe'rın ümumi ruhu ilə tanışlıqdan sonra bu qənaətə gəlmək olur ki, burada apara (aparmaq fe'l formasında) sözü təsdiq yox, inkar kateqoriyasındadır. Digər tərəfdən bə'zi kitablarda «qorxuram qoymiyalar Təbrizi, Tehran apara» misrasında Təbrizlə Tehran sözü arasında vergül işarəsi işlədilməmiş və əsl mə'nanın üzə çıxmasına müəyyən tə'sirlər göstərmişdir. Nəzərə alsaq ki, Şəhriyar divanının Tehran nəşrində Təbriz və Tehran sözləri arasında vergül işarəsi qoyulmuşdur. Ona görə də təkcə bir durğu işarəsinin mə'naya göstərdiyi tə'siri nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, şair burada dünyanın yenidən bölüşdürülməsi zamanında hakimi-mütləqlərin öz gələcək müqəddəratını müəyyənləşdirməkdə Təbrizi sərbəst qoymayacaqlarından narahat olur. Yə'ni Şəhriyarın qorxusu Tehranın Təbrizi aparmamasından yox, əksinə Təbrizin Tehran müdaxiləsinə düşər olmasındandır.

Digər kitablara düşməyən, lakin «İman müştərisi» şe'rinin sonuncudan əvvəlki beyti də deyilən fikri bir daha təsdiqləyir:

*Dünyalar içrə bu gün bir də savaşımaq düşsə,  
Qorxuram qoymiyalar Təbrizi, Tehran apara (170, s.213).*

Mə'lum həqiqətdir ki, M.Ə.Sabir əsrin əvvəllərində İran inqilabını mədh edən silsilə şe'rlər yazmış və bu xidmət ədəbiyyatşünaslıqda «Sabir İran inqilabına bir ordudan artıq kömək göstərmişdir» klassik kəlamı ilə qiymətləndirmişdir. Göründüyü kimi İran mühitində Azərbaycançılıq, millilik, türkçülük və s. problemlərə münasibət Şəhriyar sənətində ardıcılıq səciyyə daşıyır. Məhz millilik istiqamətində oynadığı rol və göstərdiyi xidmətləri nəzərə alıb, qeyd etmək mümkündür ki, Şəhriyar yaradıcılığı İranda bir inqilabdır.

Bəşəri ideallara cavab vermək baxımından Şəhriyar yaradıcılığı bütünlükdə Şərq ədəbiyyatının tarixən keçdiyi yola oxşarlıq və əhəmiyyətindən bəhrələnməsinə görə yüksək yer tutur. Mə'lum olduğu kimi bütün zamanlarda insan amili sənət üçün əsas obyekt olmuşdur. İstər sufi, istərsə də dünyəvi mahiyyətli ideyaların daşıyıcısı olan insan həyata aktiv münasibəti ilə tanınmış, özünün əzəmət və böyüklüyü ilə şöhrət tapmışdır. Ona görə də insani yaranmışların əşrəfi və şərəflisi hesab edən N.Gəncəvidən tutmuş bu günə qədər ədəbiyyat öz missiyasına sadıq qalmış, insanı xeyirxah əməllərə səsləmişdir. Şəhriyar yaradıcılığında insan kainatla vəhdət prosesində götürülür. Bu halın daxili mahiyyətinin böyüklüyü ondadır ki, Şəhriyar sənətində proses adi yox, İnsan-Kainat-Vətən fəlsəfi dərinliyində bədii əksini tapır.

*İnsan Yer üzünün dürdanəsidir,  
İnsanın Vətəni Yer kürəsidir (169, s.281).*

Bu əqidəyə daxili inam və sədaqət Şəhriyar poeziyasında şübhə doğurmur. Yə'ni öz xalqına, elinə hədsiz dərəcədə bağlı olan Şəhriyar bütün kainat mövcudluğunu Allah qüdrəti hesab edir. Ona görə də Allahın bərabər, hamı üçün eyni bərqərar etdiyi yer üzünün dilim-dilim sərhəd bölümünü nəinki mə'nasız, həm də ədalət prinsipinin pozulması kimi qələmə verir, qeyri-bərabərliyin bir mənbəyini də bunda axtarır.

*Bəşər dedikləri vahid bir bədən,  
Bəs nədən düşübdür ürəklər ayrı?  
İnsan cəmiyyəti yaranan gündən  
Yollar, təriqətlər, məsləklər ayrı... (169, s.275).*

Lakin dövlətlərin, xalqların bu günkü durumunu tarixi dəyişikliklərin nəticəsi hesab etdiyindən Şəhriyar yer üzündə əmin-amanlığın bərpasını mə'nəvi birlikdə görür:

*Birləşsə cahanda milyard ürəklər,  
Bütün arzulara yetişər bəşər (169, s.283).*

İnsana hörmət Şəhriyar humanizminin mühüm bir tərkibidir. Şəhriyar poetik-fikir dairəsində insan ən xeyirxah məxluq olmalıdır. Yə'ni onun vəzifəsi təkəcə torpaq üzərində yaşamaq və yaratmaq yox, həm də böyük işlər görüb, xeyirli əməl sahibi olmasındadır. Şairə görə ən pis, ən bədbəxt insan biganə olanlardır:

*İnsan dərdlərinə biganə insan,  
Quru bir kötükdür başdan, binadan (169, s.283).*

Və ya,

*Hələ neçə xəyal ələk-fələkdir,*

*Ən böyük dərd isə biganəlikdir (169, s.282).*

Ustad şair əlac və çarə kimi olub-keçənləri xatırlamaq yox, bu günkü insanın öz əməl və əqidəsində əsl insani keyfiyyətlərə uyğun hərəkət və rəftarını tələb edir. Ona görə də o, əsərlərində müasir dövrün ən vacib məsələlərinə toxunaraq «insanlarıq insanlığı danmayaq» tələbi ilə özünün ictimai-siyasi görüşlərini ifadə edir. Şübhəsiz, Şəhriyarın bu yolda hakimiyyət və siyasət məsələlərinə daha geniş yer verməsi müşahidə olunur. Bu mə'nada onun yaradıcılığında çoxluq təşkil edən zamanədən şikayət ruhlu şe'rləri mövcud İran rejiminə qarşı şairin üsyankar mövqeyini müəyyənləşdirir. Belə şe'rlərində o, bə'zən müəyyən detal və təfərrüatı ilə ictimai eyibləri qamçılasa da, bir çox məqamlarda dövrünün ağır həyat şəraitinin ümumi mənzərəsini yaradır.

*Zəmanə bax ki, nə pis nəslə yaxşı nəslə qatır,*

*Nə çəkdirib ulağa madyanı doğdu qatır (169, s.49).*

Şəhriyar ictimai həyatın ümumi mənzərəsini yaradarkən, əsasən, xalqın həyat şəraitinin ağırlığı, işsizliyin baş alıb getməsi, adamların sabaha olan ümitsizliklərinin çoxalması, öz haqqını tələb edənlərə olmazın işgəncə verilməsi və s. haqqında fikir formalaşdırır. Ona görə də cəmiyyəti cəhənnəmə, xalq taleyinə biganə baxanları şeytana, iblisə bənzədir. «Can alır indi», «Rütəb verib, təzək aldıq», «İns və cin», «Hara qaçsın insan», «Əsli-Kərəm» şe'rinə bir haşiyə», «Zaman səsi» və digər şe'rlərdə ölkədə baş verən proseslər özünün məntiqi



ardıcılıqda təhlilini tapır və şair demək olar ki, ictimai eyiblərə bir növ güzgü tutur. Ona görə də Şəhriyar şe'rlərində həm də xalqın amansız həyat şəraitinin dəyişdirilməsi yollarında fikirləri də özünə yer tapa bilir.

Və ən maraqlısı odur ki, Şəhriyar ictimai həyat prosesinin məntiqi ardıcılığını göstərə bilir. Yə'ni, haqqını tələb edənlərin işgəncələrə düşar edilməsi İran həyatının xarakterik halı olaraq amansızlığın ən yüksək nöqtəsi kimi göstərilir:

*Kənddə bizi döyüllə bir havar yox,  
Biz bir kəlmə haqq danışaq, car gəli (169, s.60).*

Çoxlu məhrumiyyətlərlə dolu ağır həyat tərzini Şəhriyar şe'rində obrazlı ifadələrlə daha yüksək tə'sir gücündədir:

*Evim-zindanım, mə'murum öz içimdə,  
Hara qaçsın insan bu zindan əlindən? (169, s.54).*

Xalqını sevən, onun gələcəyini düşünən Şəhriyar bir vətənpərvər şair kimi millətinin bu bəladan xilas olmasını daim arzulamışdır. Ona görə də şairin bir çox şe'rlərində xalqını xoşbəxtliyə çıxaracaq yollar barədə düşüncələr əsas fikrə çevrilir və bu düşüncələr ən çətin, ən gərgin anlarda xoşbəxtlik yollarını arayan səmimi şair duyğuları tə'siri bağışlayır:

*Pənah olsa biz xəlqə kafər, qoy olsun,  
Yıxıntı düşək küfrə, iman əlindən.  
Gedib çöldəki heyvana yalvarardıq,  
Ki, gəlsin bizi alsın insan əlindən, (169, s.53).*

«Zaman səsi» şe'rində kükrəyən, coşan xalqın qələbəyə, zəfərə doğru böyük inamla addımlamasından söhbət açılır. Diqqət edilsə görürük ki, «Ins və cin» şe'rində şair xalqın mübarizə əzminin qırıldığına işarə edərək, allahdan kərəm istəyir və allaha yalvararaq, «kinli şeytanın əlindən al bizi» - deyir. «Allah boyağı» şe'ri sonrakı proseslərin inkişafı nəticəsində şeytanın xalq qarşısında məğlub olması, İslam inqilabının qələbəsi ilə zəhmətkeşlərin öz düşmənlərindən intiqamını alaraq xoş günə çıxması baxımından əhəmiyyətlidir:

*İslam oyatdı xəlqi, başın qovzayan qaçır,  
Şeytan bacarmadı ki, yatanlar oyanmasın.  
Xalqın gözün oyardı şahın mirqəzəbləri,  
Qoy bir oyulsun öz gözü, ta göz oyanmasın (169, s.72).*

Şəhriyar şah rejiminə qarşı yazılmış kəskin xarakterli şe'rlərində tək-cə ümumi rejimin qayda-qanunlarını yox, eyni zaman bu rejimin idarə mexanizmini, xalqa qarşı dayanan ayrı-ayrı təşkilatlarını, konkret şəxslərini və s. ifşa edir. Ona görə də şair «bir iddə savak namilə, insanları qırdı», deyərkən şah rejiminin gizli xəfiyyə idarəsi olan və kütləvi cəzaların tətbiq olunmasına rəvac verən Savakın əməllərini nəzərə çarpdırmaq istəyir. İstər-istəməz bu idarəyə qarşı həm öz, həm də xalqın nifrətini ifadə edir.

Şəhriyar xalqının qarşısında məs'uliyətini dərk edən şairdir. Elə buna görə də dözülməz həyatdan can qurtarmaq naminə ayağa qalxan xalqın mübarizəsini böyük siyasi oyunlar məngənəsində kimlərsə öz xeyirlərinə istiqamətinin dəyişdirilməsi ehtimallarına qarşı şair narahatçılıqları və ehtiyatları səmimi və təmiz duyğuların məhsuluna çevrilir:

*Bizə kömək yoxdur daha,*

*Bizimki qalmış allaha, (169, s.105).*

«Oyun olduq» şe'rində «it ilə qol-boyun olmağın» acı həqiqətlərindən giley-güzar edən şair, «Qardaşım Süleyman Rüstəm» şe'rində bu halın təkrarlanmasından ehtiyat etsə də son olaraq gələcəyə nikbinliklə baxır. Ancaq yenə də İranın həyat tərzinin, bir dövlət kimi bu ölkənin iqtisadi-mədəni inkişafının ağır və dözülməzliyinə e'tirazını bildirir:

*Indi gərək Amerikadan dən gələ,  
Çörək gedə, Fransadan pən gələ.  
Dən-düşümüz Sved, Norvejdən gələ,  
Gəlməsə bir gün, acımızdan ölək  
Qapış-qapış bir çörəyi min bölək: (170, s.41).*

Şəhriyar ölkənin nicatın dəyişmədə, iqtisadi tərəqqidə görür. Onun fikirlərinə görə, nə qədər ki, İranda siyasi atmosfer dəyişməyib, ölkədə müasir iqtisadi mexanizm işə düşməyib nə İran bir dövlət kimi tərəqqi edə bilər, nə də xalq yaxşı yaşaya bilər.

Lakin Şəhriyar inkişafın, tərəqqinin bir tərəfini müasir texnoloji - iqtisadi yüksəkliklə bağlasa da, bu tərəqqinin idrak cəhətlərinə, onun yaratdığı ekoloji dəyişikliklərə, əxlaqi - mənəvi deformasiyalarına etiraz bildirməkdən də yan keçməmişdir.

Hələ əllinci illərin əvvəlində «Heydərbabaya salam» poemasında «təməddünün uyduq yalan sözünə» (169, s. 155). deyən şair sonrakı dövr yaradıcılığında məsələyə öləri də olsa, kəskin formada yanaşmışdır:

*Təməddünün gözü görüm kor olsun*

*Ağzındaki şirin - şərbət şor olsun.  
Bal da yesə, zəhər olsun, çor olsun,  
Ağzımızın dadın qapıb apardı,  
Ürəklər çəkib kökdən qopardı (169, s. 110).*

«Şairin təməddünə mənfi münasibətini doğuran, ilk növbədə, onun məhz bu «kökdən qoparmaq» keyfiyyətidir. Belə ki, təməddün təkcə müxtəlif ekoloji fəlakətlər və xəstəliklər törətmir, insanı öz kökündən - təbiətindən ayırmaqla... son nəticədə onun mahiyyətinin dəyişməsinə gətirib çıxarır» (124, s. 71). Ancaq Şəhriyar bunlarla yanaşı, geniş mənada müsir sivilizasiyanın üstün, müsbət, aparıcı, dünya iqtisadi gerçəkliklərinin özünü təsdiq xəttini yüksək qiymətləndirmişdir. Və İranın bu yolda hər hansı bir addımını təqdir etmişdir.

Ona görə də 70-ci illərin ortalarından başlayaraq İranda xalqın şah rejiminə qarşı barışmaz çıxışları Şəhriyarın İranın gələcək həyatının yaxşılaşma ümidlərini artırmağa başladı. 1979-cu il İran İslam inqilabının qələbəsi bunun nəticəsi kimi şairin böyük sevincinə səbəb oldu. «Allah və'dəsi», «İnsansaz inqilabımız», «Allah boyacağı» və digər şe'rlərində Şəhriyar İslam inqilabını tərənnüm etmiş və İranın bu inqilabın tə'siri ilə bütün bəlalardan qurtaracağını yüksək əminliklə qələmə alır. Həyatı ilə tanışlıq onu deməyə əsas verir ki, İslam inqilabının ilk çağlarında tərənnüm xarakterli şe'rlər yazsa da, sonralar yeni yaranmış dövlətin siyasətinə səs verə biləcək şe'rlər yazmamışdır. Lakin 80-ci illərin ortalarından başlayaraq ictimai-siyasi qurumun yüksək səviyyədə şair qarşısında qoyduğu tələb və təklif Şəhriyarı yeni siyasəti tərənnüm edən əsərlər yazmağa sövq edə bilmişdi. Ona görə də şairin inqilabın ilk illərində yazdığı şe'rlərdə inqilaba birbaşa bağlılıq güclüdür. Çünki şair illərdən bəri gözlədiklərinin İslam inqilabından sonra mümkünlüyünə şəksiz inam bəsləyir. 1979-cu ildə yazılmış «Allah və'dəsi» şe'ri bu baxımdan səciyyəvidir.

«İnsansaz inqilabımız» şe'ri İslam inqilabının qələbəsini, inqilabdan sonra İran xalqının həyatının dəyişməsinə, inqilabın könüllərə sevinc bəxş etməsinə əks etdirmək baxımından əhəmiyyətli. Şe'r bir anda oxucunu İran xalqının yeni həyat arzuları ilə tanış edir və şairin də qəlbən bu arzuya qoşulmasının şahidi edir. Əsərdə şairin şah rejiminə kəskin nifrəti özünü göstərir. Bu rejimin məğlubiyyətini Şəhriyar casus yuvasının dağıdılması kimi qiymətləndirir:

*Casus yuvasın cavanlar aldı,  
Mübarək olsun fəthül-babımız (170, s. 184).*

Inqilabı xoş müjdə kimi qəbul edən Şəhriyarın bir sevinci də odur ki, uzun müddət gəlmə imperialistlərin əlində olan dövlət, nəhayət ki, öz ixtiyarını öz əlində cəmləyəcək. Bunu İranın ən böyük uğuru hesab edən şair belə deyir:

*Xudkəfa olaq, öz ocağımız,  
Öz cigərimiz, öz kababımız.  
Burda tikilə, burda toxuna,  
Öz başmağımız, öz corabımız (170, s. 185).*

İran İslam inqilabının ölkənin illərdən bəri qalaq-qalaq problemlərini həll etmək yollarında atacaq addımı böyük səbirsizliklə gözləyən Şəhriyar, öz doğmu yurdunun - Heydərbaba əyalətlərinin də abad və azad olacağına böyük ümidlər bəsləyir. Təbii ki, burada şairin istəyi əsl vətəndaş şair və ziyalı tələbləri səviyyəsindən dərk edilməli və qiymətləndirilməlidir.

*Şəhriyar, qovza Heydərbabanı,  
Qoy abad olsun Xoşginabımız (170, s. 187).*

Ona görə də burada Şəhriyarın Cənubi Azərbaycanda yaşayan xalqının milli hüquqlarının bərpası yolunda istəkləri əsas yer tutur. Onu da qeyd edək ki, İslam inqilabının ilk anlarında Azərbaycan dilinin məktəblərdə tədrisi, bu dildə radio və televiziya verilişlərinin genişləndirilməsi, ayrı-ayrı dövrü mətbuat orqanlarının nəşri və s. məsələlər öz həllini tapdı. Bu gün İranda Azərbaycan dilində nəşr olunan və Azərbaycanın ədəbi-mədəni həyatında misilsiz rol oynayan «Varlıq» jurnalının inqilabın ilk vaxtlarında - 1979-cu ildə nəşrə başlaması hadisəsini Şəhriyar böyük bayram və qələbə kimi qiymətləndirdi.

Ona görə də bütün qlobal və məhəlli problemlərin İslam dövlətinin həll edəcəyinə böyük inamı olan Şəhriyar inqilabın daxili və xarici düşmənlərinə nifrətini gizlətmir. Birinci növbədə İraq lideri Səddam Hüseyinə və Amerika dövlətinə şairin bəslədiyi münasibət hər hansı tələb və sifarişdən yox, öz ümidlərini həyata keçirəcək bir hakimiyyətin fəaliyyəti qarşısında sədd çəkmək iddiasında olan xarici qüvvələrə nifrətdən irəli gəlirdi. Bir növ Şəhriyarın ürəyinin hökmü ilə yazılmış «İnsansaz inqilabımız» şe'rindəki aşağıdakı misralar fikrimizə sübut ola bilər:

*Bu gün Səddamın odundan qaçsaq,*

*Allah oduna varmı tabımız?*

*İrannın ərzi xaricə getməz.*

*İslamdır bizim ərziyabımız.*

*Imperializmə bac verənmərik,*

*Bağlanıb daha bu hesabımız.*

*Da bizdən ona rəiyyət çıxmaz,*

*Mötəm 'ən olsun xan-ərbabımız.*

*Cavanlar! Cahad qolun çırmayın*

*Abad olacaq hər xərabımız (170, s. 187).*

Lakin inqilabın ilk əvvəllər böyük və'dlər fonunda cüz'i elədikləri daha sonralar tamamilə unuduldu və və'd şəklində qaldı. Daha doğrusu şairin «Allah və'dəsi» şe'rində gözlədiklərinin «inqilab və'dəsi» şəklində heçə enməsi onun inqilabın qələbəsindən bir neçə ay sonra inqilab yolunda çalışmalardan uzaqlaşdırdı. Təbii ki, ustad Şəhriyar bunu açıq-aşkar etmədi. Bundan sonrakı mərhələdə isə o, yeni yaranmış hökumətin tələb və sifarişləri ilə yazmağa başladı. Təbii olaraq bu mərhələdə bir çox şe'rlər yazsa da və bu mərhələ onun siyasi lirikasının yeni istiqamətini müəyyənləşdirsə də sənətkarlıq baxımından Şəhriyarın əvvəlki yaradıcılığından xeyli fərqlənir. Biz bu mərhələdə də onun yenidən Amerika imperializminə, Səddam Hüseyn və Yasir Ərəfata, o cümlədən İrana müxalif olan digər dövlət və şəxslərə qarşı tənqidi fikirdə olduğunu görürük:

*Yasir Ərəfatdan bizə yoldaş çıxma bilməz,  
Bir köhnə dilənçi yenə meydanə düşübdür.  
Yoxsa bu həcəmçi yenə istir küpə qoysun,  
Dəllali-yəhudin gözü İranə düşübdür (170, s. 194).*

Cəmi dörd misradan ibarət bu şe'r hər şeydən əvvəl İran dövlət siyasətinin Fələstin rəhbəri Yasir Ərəfata olan o vaxtkı münasibətini əks etdirmək baxımından səciyyəvi hesab olunmalıdır. Və yaxud «Cəhad fərmanı» şe'rində də eyni siyasət normaları əsasında münasibət formalaşdırılır:

*Küfrün az qaldı çıxma pıtdanağı,  
Ağa Səddam canı yığmış boğaza.  
Keçəl oldu başı Amerikanın,  
Tüklərin tökdü, başı çıxdı daza (170, s. 195).*

Şəhriyar yaradıcılığında vətən uğrunda şəhid olan igidlərin ruhuna yazılmış şe'rlər onun ictimai-siyasi poeziyasında yeni bir mərhələ təşkil edir. «Analar oşxaması», «Bayramın mübarək olsun», «Cəhad fərmanı», «Mə'lul yazıq neyləsin», «Bacım oğlu Bəhruzun bayatıları» və digər şe'rlərdə düşməyə nifrət bildirilir, vətənin azadlıq və gələcəyi naminə canlarını fəda etmişlərin əməlləri yüksək qiymətləndirilir.

Ümumiyyətlə, Şəhriyarın ictimai-siyasi poeziyası geniş əhatə dairəsinə malikdir. O, daim xalqı xoşbəxt görmək istəmiş, xalqa səadət arzulamış, bədbəxtliyi, xəyanət və ləyaqətsizliyi dünyanın qeyri-normal, amansız, arzuolunmaz halı kimi pisləmişdir. Böyük amal və arzu ilə yaşayan Şəhriyar ölümünün son çağlarında həyatın müəyyən qeyri-normallıqları ilə üzləşdiyi zamanda belə nikbinliyini itirməmiş, həyata əsl insani tələblərlə yanaşmışdır. Və onun bütün yaradıcılığını izlədikdən sonra belə bir qənaətə gəlmək mümkündür ki, Şəhriyarın bu tələblər daxilində birinci növbədə onun xalq istəyi və mübarizəsi dayanır. Ona görə də deyilmişlərə yekun olaraq Şəhriyarın əsl mübariz mövqeli şairliyi bir daha təsdiqlənir.

Şəhriyar bir sənətkar kimi yüksək lirik duyğuya və incə zövqə malikdir. O, hər şeydən əvvəl kövrək bir şəxsiyyət olmuşdur. Həyat hadisələrinə cəsarətli müdaxilə etmək bacarığı istər-istəməz onun poeziya politrasında yeni-yeni rənglərin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Həyatında üzləşdiyi problemlərin həssas və kövrək sənətkarın yaradıcılığında izlər buraxması bu baxımdan irəli gəlir. Çünki özünün qeyd etdiyi kimi, «Həyatın sirrinə bələd olanlar mütləq odlara yanmalıdırlar». Şübhə yoxdur ki, Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu yaşamaq və yaratmaq eşqində olmuşdur. Təbii olaraq, şairin eşqi dar, məhdud bir dairəyə işıq salmır. Onun eşqi zövqünün oxşadığı, gənclik illərinin insan qəlbinə köz kimi saldığı məhəbbət sərhədlərini aşaraq, həm də elə, obaya, valideynlərə, qohumlara



bir sözlə - şairin incə qəlbində özünə yer tapan hər şeyə bağlı bir eşqdır. Yə'ni burada bə'zi məqamlarda sırf sevgidən söz getmədiyindən, ictimai həyat məsələlərinə də yer ayrılmışdır. Lakin Şəhriyarın məhəbbət lirikasında birinci tərəfə - saf eşqin tərənnümünə meyl daha güclüdür.

Çünki şair, «içimdə gör necə fəryad edir eşq, yanır vulkan kimi fəryad edir eşq», - deməklə özünün ülvi məhəbbətinin tərənnümünə yer ayırır və şair nisgilin bəyüklüyünü izhar edir. Həyata sədaqət və səmimiyyət tələbi ilə yanaşan Şəhriyar məhəbbətdə də sədaqəti həmişə ön plana çəkmişdir. Eyni zamanda həyatda cəsarətli olmağı təqdir etdiyi kimi, Şəhriyar məhəbbətdə də cəsarəti yüksək qiymətləndirir. Bu əslində şairin məhəbbətə həyat atributu səviyyəsindən qiymət verməsi və həyat - məhəbbət prizmasına yeni yanaşma metodundan irəli gəlir. Şəhriyar özünün aşiqanə duyğularını gözəllərin tə'rifinə həsr etdiyi şe'rlərində sadə, lakin poetik tərzdə açıqlayır. Hər şeydən əvvəl şair gözəlliyə məhəbbətin güzgüsü kimi baxır. Ona görə də məhəbbətin gözəl camal önündə diz çökməsini adi hal kimi qəbul edir və aşiqin öz sevgilisinin camalı qarşısında mat dayanmasını bununla bağlayır. Məhz «məhəbbət diz çöküb camal önündə» (169, s.378), deyən şair sonralar özünün məhəbbət oduna mübtəla olmasını, yuxusunun ərşə çəkilməsini öz şəxsi həyatında baş vermiş həqiqi sevgi anları ilə bağlayır.

Ustad şairin şəxsi həyatından mə'lumdur ki, o Tehrandə Tibb universitetində oxuyarkən Sürəyya adlı bir gözəllə sevişmiş, lakin sonralar onlar bir-birindən ayrı düşmüşlər. İlk sevgisi yollarında şairin cəsarətləri, eşqinə sədaqəti onu deməyə əsas verir ki, o, heç bir vaxt məhəbbətə əyləncə kimi baxmamış, məhəbbətin məs'uliyətini yüksək mə'nada dərk etmişdir. «Behcətabad xatirəsi» şe'rində bu hal özünün poetik incəlikləri ilə əksini tapmışdır (169, s.68).

Şəhriyar məhəbbətdə məhdudiyətləri qəbul etmir. Onun məhəbbət fəlsəfəsində bir sevən, bir də sevilən vardır. Hər iki tərəfin bu yolda daşdığı yükün eyniliyini, bərabərçilik baxımından dəyərləndirən Şəhriyar, əsasən məhəbbətdə

milli, dini ayrı seçkiliyi qəbul etmir. «Tərsa balası» şe'rində ən'ənəvi mövzu və ideya Şəhriyar qüdrətinin gücü ilə daha tə'sirli formadadır və yuxarıda deyilənlərin təsdiqi baxımından xarakterikdir:

*Getmə tərsa balası, mən də sənə sayə gəlim,  
Damənindən yapışım, mən də kəlisayə gəlim.  
Ya sən İslamı qəbul eylə, mənim dinimə gəl,  
Ya ki, tə'lim elə, mən məzhəbi - Isayə gəlim (169, s.66).*

Şe'rdən aydın olur ki, aşiqin iztirab və əziyyətlərinə səbəb qarşısında dayananın hədsiz gözəlliyidir. Və şair bu gözəllik qarşısında məftun və təslimdir:

*Mənə də baxdın o şəhla gözülə, mən qaragün,  
Cür'ətim olmadı bir kəlmə təmənnayə gəlim (169, s.66).*

«Azərbaycan gözəlinə» şe'ri isə məftunedici gözəlliyin tərənnümü baxımında Şəhriyar yaradıcılığında başlıca yerlərdən birini tutur. Şəhriyar burada bədii təsvir vasitələrindən özünəməxsus tərzdə istifadə edir, gözəlin kirpiklərini mizraba, öz qəlbini isə sınıq saza bənzədərək gözəlin tə'sirindən qəlbinin saz tək dilə gəldiyini bəyan edir. Biz burada aşiqin klassik eşq fədailəri kimi öz eşqi yollarında çəkdikləri əzabdan həzz aldığıının şahidi oluruq.

*Çoxları incikdi ki, sən onlara naz eyeləmişən,  
Mən də incik ki, mənim nazımı az eyeləmişən (169, s.66).*

Əslində bu deyimdə aşiq özünü başqalarından fərqləndirir. Özünü məhəbbətin adiliyindən ən uca, ən ülvə yüksəkliklərinə qaldıraraq eşqin dünyəvi (həm də sufi)

mahiyyətinə bağlılığını bildirir və «Gecənin əfsanəsi» poemasında qaldırdığı problemi həm də təsdiqləyir:

*Aşiqin qisməti qəmdir, məlaldir,  
Vüsal aşiq üçün bir xam xəyaldır (169, s.380).*

Ona görə eşq yolunda yanmağı Şəhriyar məhəbbətin əsas amillərindən biri hesab edir. Klassik ədəbiyyatda bu hal pərvanə və şam oxşarlığında verilir. Şairin «Pərvanə və şam» şe'rində əslində bu oxşarlığın müəyyən mə'nada ifadəsinə rast gəlirik. Lakin klassik şe'r bənzətməsi kimi biz bunun Şəhriyar yaradıcılığında dəyişmiş, bir qədər başqa şəklə salınmış forması ilə də üzləşirik. Yə'ni şamın yanmasında müvəqqətilik görən, lakin bunu hünər hesab etməyən şair «cismində can olmayanlar canan qədri bilməz və canlarını fəda etməzlər» deyərkən böyük Füzulinin «aşiq oldur kim qılır canın fəda cananına» məntiqindən güc alır və onu davam etdirir. Lakin eşq odunun şam odundan fərqli olaraq əbədi olması, onun ürəkdə yanması öz ifadəsini belə tapır:

*Şə'min odu sənər səhər açılcaq,  
Bizim odumuzdur əbədi ancaq!  
Əzəl camalından eşqimiz doğar,  
Onda əbədiyyət şö'ləsi parlar (169, s.381).*

Ustad sənətkar «Ey vəfasız», «Bir gecə Qəmərle», «İndi niyə», «O ləbdən», «Əlim ətəyinə», «İntizar» və onlarla digər şe'rlərində məhəbbətlə bağlı ən zərif, ən intim duyğularını ifadə edir, oxucularla bölüşür. «İntizar» şe'rində sevgilisinin görüş intizarında inləyən bir aşiqin əzablarından söhbət açılır. Lakin burada çəkilən əzablardan zövq alınmır, giley olunur. Aşiq bu əzabların müqabilində müxtəlif

vəziyyətlərdə təqdim olunur. Maraqlıdır ki, şe'rdə bənzəyən də, bənzədən də aşiqdir. Yə'ni o, öz-özünü düşdüyü çətinliklərə uyğun olaraq müxtəlif vəziyyətlərdə təqdim edir. Biz onun gah zindan, gah gülüstan, gah məclisi-canan əhli olaraq öz dərđini izhar etdiyinin halına təbii don geyindirildiyinin şahidi oluruq:

*Məhbusun idim, aybənizim, söylə bir nədən,  
Bir anda olsa, bu qara zinadana gəlmədin? (169, s.235).*

Şəhriyarın məhəbbət lirikasında həm müraciət, həm də bənzətmələr olduqca tə'sirli söz, ifadə, detallardan ibarətdir. Burada böyük ustalıqla varlığa münasibət və niyyətə çatmaq meylləri əsas götürülmüşdür. Daha doğrusu, Şəhriyar səcdə etdiyi gözəlin təsəvvürünü öz düşüncəsində ona layiq tərzdə formalaşdırmağa xüsusi maraq göstərir. Həmin real və xəyali təsəvvürlər sözün ifadə imkanlarında özünə yer tapırsa, demək şair niyyətinə çatıb. Diqqət etsək görərik ki, Şəhriyarın məhəbbət lirikasında dah çox işlətdiyi, bəxt ulduzum, gül camalım, aybənizim, divani-Hafizim, ey daş ürəklim, ey vəfasız, qızılgül, bülbül, zindan, səbr qayığı və digər çoxsaylı müraciət və bənzətmələri bədiilik və fikrin məntiqi ifadəsini xeyli artırır.

Məsələn:

*Bu nisgil könlüm, ey canan, qəmü-ənduhinə dözməz,  
Yetər, ey daş ürəklim, dərđi-ənduhi-firavanım (169, s.234).*

Və ya,

*Bəxt ulduzum, nə oldu ki, eyvana gəlmədin?  
Ey məhvəşim, nədən şəbi-hicrana gəlmədin? (169, s.235).*

Şəhriyar poeziyasında təbiət və təsvirlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Ümumiyyətlə, onu qeyd etmək lazımdır ki, tarixən sənətkarlar peyzajdan özlərinin müxtəlif vəzifə və məqsədlərinə uyğun şəkildə istifadə etmişlər. Təbii ki, Şəhriyar da təbiət lövhələri yaradarkən bu məqsəddən uzaq olmamış, lakin özünəməxsus tərzdə əsərlərində mənzərə komponentlərinin təsvirinə yer ayırmışdır. Şair irihəcmli əsərlərində - «Heydərbabaya salam», «Nişaburda günəş batarkən», «Gecənin əfsanəsi», «Stalinqrad qəhrəmanları» və s. poemalarında geniş təbiət lövhələri yaradaraq vətənə olan sevgi və duyğularını ifadə edir. Eyni zamanda o, ayrı-ayrı lirik şe'rlərində də bu vasitədən bacarıqla istifadə etmişdir.

Şəhriyada birinci növbədə təbiət füsunkarlığını, gözəlliklərini əks etdirmək duyğusu daha güclüdür. Yə'ni bu halda şairin heç bir ictimai mə'na axtarmadan problemə münasibəti şəxsizdir. «Heydərbabaya salam» poeması Şəhriyarın doğma elinin təbii gözəlliklərinin mədh edilməsi baxımından əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir (14, 24). Bu əsərdə təbiət lövhələrindən bir çox mə'nalarda istifadə olunur. Şairin «Heydərbabaya salam» poemasında təbiət mənzərələrindən məqsəddən asılı olaraq istifadəsini təxminən aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: *a) birbaşa, b) ümumi, v) ictimai* mə'nalarda. Şəhriyarın uşaqlıq illəri əsasın Heydərbaba dağının ətəklərində yerləşən kəndlərdə keçmişdir. O, bu kəndləri, bu yerləri demək olar ki, qarış-qarış gəzmişdir. Ona görə də həmin təəssüratlar sonralar şairin xatirəsində silinməz izlər buraxmışdır. Şairin həyatının Tehran, Xorasan və digər vətəndən uzaq yerlərdə keçməsi, onun vətən üçün hədsiz dərəcədə darıxmasına gətirib çıxarmışdır. Həyatında müəyyən kədər anlarının olması, onun keçirdiyi psixoloji gərginliklər istər-istəməz şairdə yurd sevgisini birə-on artırmışdır. «Heydərbabaya salam» poemasına şair tərəfindən yazılmış müqəddimədə bu barədə açıq-aydın mə'lumat əldə etmək mümkündür. Həyatının bu dövründə şair elə hisslər keçirir ki, doğma Təbriz elinin hər daşı, hər kolu, hər qarışı şair üçün nəinki əziz, həm də müqəddəs varlığa çevrilir. Belə hisslər istər-

istəməz şair yaradıcılığında Vətənin təbiət gözəlliklərindən birbaşa bədii fiqur kimi istifadəsini təmin edir. Heç şübhəsiz, Şəhriyarın aşağıdakı fikirləri dediklərimizə sübutdur: «O şairlər ki, uşaqlıq çağlarını dağ ətəklərində, meşə və dəniz sahillərində, başqa sözlə təbiətin qucağında keçirib, tərbiyə almışlar, onlar yaxşı bilirlər ki, o əyyamın şirin xatirələri sonrakı yazıçılıq dövrlərində böyük istifadə mənbəyinə çevrilir» (158, s.22). Bu halda Şəhriyar, yaradıcılığında darıxdığı, qərubsədiyi yerin sanki şəklini çəkir, təbiət portretini yaradır.

Onun «mahir bir portret ustası» adlandırılması da təsadüfi deyildir (144, s.40).

Poemanın ilk bəndlərində şairin yaratdığı tablolar yalnız uşaqlıqda gördüyü, sonralar isə həsrət qaldığı, burnunun ucunun göynədiyi yerlərin təsviri təsirindədir. Və bu təsvirlər Şəhriyarın uşaqlıqda şəxsən gözü ilə gördüklərinin bədii ifadəsidir, sadə təsvir, peyzaj nümunəsidir. Şair yurdunun «ildırımlar şaxan», «kəklilər uçan», «novruzgülü və qarçiçəyi» yayılan dağlarını, «ağacları çiçəkləyən baxçalarını» tərənnüm edərək ilin bir çağına - baharın başlanğıcına aid gözəl təbiət lövhələri yaratmışdır. Demək lazımdır ki, şair yurd-yuvasına qəlbən bağlı olmuşdur və yaradıcılığında ilin müxtəlif dövrlərinə aid təbiət mənzərəsi nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Lakin bahar vaxtı Heydərbaba ətrafları daha çal-çağır ilə olduğu üçün Şəhriyar qərib yerlərdə öz vətən yanğısını öldürmək üçün məhz bu dövrü seçmiş, öz elinin gözəl təbiət lövhələrini canlandırma bilmişdir. Bir cəhət də maraqlıdır ki, Şəhriyar bunları uşaq dövrünün təəssüratlarına uyğun yazdığından burada daha çox uşaq dünyasının maraq göstərdiyi cəhətlərə xüsusi fikir vermişdir.

Doğrudan da, dağda kəklilərin uçması, kol dibindən dovşanın qaçması, ildırımın çaxması, selin gəlməsi və s. böyüklərdən çox uşaqların diqqətini cəlb edən, marağına səbəb olan hadisə və əhvalatlardır. Bu mə'nada da həmin nümunələrin şair duyğularının birbaşa tərənnümünə çevrildiyini təsdiqləmək mümkündür.

«Heydərbabaya salam» poeması demək olar ki, əsasən, Heydərbaba dağına müraciət şəklində yazılmışdır. Lakin əsərdə bilvasitə bu dağla elə əlaqələnmələr vardır ki, bunlar konkret olaraq həmin dağa müraciət formasında öz əksini tapmamışdır. Belə halda da şairin yaratmış olduğu təbiət lövhələrinin Heydərbaba dağı ətrafında yerləşən yerlərlə bağlılığı şəksizdir. Ancaq həmin nümunələrin bir qismini ümumi təbiət mənzərəsi kimi də qəbul etmək olar:

*Göyrəçinlər dəstə qalxıb uçallar.  
Gün saçıanda qızıl pərdə açallar.  
Qızıl pərdə açıb, yığıb qaçallar,  
Gün ucalıb, artar dağın cəlahı,  
Təbiətin cavanlanar cəmalı (169, s. 164).*

Poemada elə peyzaj nümunələri vardır ki, bunlardan Şəhriyar özünün ictimai-siyasi görüşlərinin əks olunmasında tə'sirli vasitə kimi istifadə edir. Əsərin həm birinci, həm də ikinci hissələrində rastlaşdığımız bu cür nümunələrdə şair ictimai mə'nanı genişləndirir.

*Heydərbaba, göylər bütün dumandı  
Günlərimiz bir-birindən yamandı (169, s.164).*

Və ya,

*Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,  
Bağlaşaydım dağdan aşan selinən,  
Ağlaşaydım uzaq düşən elinən (169, s.165).*

Şəhriyar təbiət təsvirlərindən əsərdə bir forma kimi də istifadə edir. «Heydərbabaya salam» poemasının əvvəlki ilk bəndləri ekspozisiya ünsürü kimi də götürülə bilər. Göründüyü kimi, əsərdə təbiət təsvirləri ideya və forma yaratmaq sahəsində ustad şairin ən böyük uğurunu nümayiş etdirir.

Şəhriyar təbiət lövhələrindən müəyyən vəziyyət və şəraitə uyğun istifadə edərək insanın yaxşı günlərini gündüz, pis, fəlakətli anlarını isə gecə ilə əlaqələndirir.

*Gün batarkən göyə çəkmiş sarını  
Geyinib Yer üzünü qəm paltarını (169, s.310).*

Və yaxud,

*Gecə, qəm munisi sahili görmüş,  
Dağ, dəniz, meşəni duman bürümüş (169, s.387).*

Lakin bu məsələlərdə şair münasibətlərində birtərəflilik yoxdur. Yə'ni o, gecə və gündüzdən eyni zamanda obraz kimi də istifadə edərək, öz həqiqi mə'nalarında təqdim etmişdir.

*Gecə pis əmələ qol qoymaz bəşər,  
Gecələr gündüzdən xeyli fərqlənər,  
Gecə əmin-amanlıq axtarar insan,  
Məhəbbət mülkünə yollanar insan (169, s.368).*

*Gecə haqqın gözüdür, tur törətmiş ocağında,  
Əriyib dağtək ürəklərdi yanrlar çırağında (169, s.76).*



Şair təbiətə bir zövq mənbəyi kimi baxmışdır. Klassik ədəbiyyatda hadisənin, qəhrəmanın ən yaxşı, xoşbəxt tərəfi baharla, bədbəxtliyi isə qışla əlaqələndirilmişdir. Lakin Şəhriyar şe'rlərində qış fəsli və ya qar, boran mütləq mə'nada bədbəxtlik simvoluna uyğunlaşdırılmır.

Məsələn, «Səhəndim» əsərindən verilən aşağıdakı parça fikrimizə sübutdur:

*Orada qar da yağar, amma ki, güllər sola bilməz*

*Bu təbiət o tərəvətdə, mahaldır, ola bilməz (169, s.77).*

Şəhriyar sənətində peyzaj, vətənin varlığına, gözəlliklərinə sonsuz məhəbbətdir. Təbiət lövhələri Şəhriyar poeziyasında obrazdır. Ona görə də vətəninin dağı, çayı, dənizi, meşələri və s. şairin yaradıcılığında konkret və ümumi bədii surətə çevrilir.

Dağ bir bədii obraz kimi ustadın tək-cə təbiət tərənnümlü şe'rlərində deyil, onun ayrı-ayrı şe'r və poemalarında da diqqət mərkəzində saxlanılır.

Ən əvvəl, Şəhriyarın dağ ilə bağlı təsəvvürləri olduqca maraqlıdır. «Heydərbabaya salam» poemasının müqəddiməsində şair öz fikirlərini belə ifadə edir: «Dağ göylərə yaxındır. Dağ göylərə yaxın olduğu üçün peyğəmbərlər də Allaha doğru dağlardan yaxınlaşmaq istəyiblər. Dağlar təbiətin ən qabarıq şah əsəridir. Dağın döşündən, daşların çatlarından göz yaşı kimi çağlayan saf və təmiz sular yaradıcı insanın himməti qədər böyük və təmizdir» (158, s.22).

Ona görə də yaradıcılığında Şəhriyar təbiətin şah əsərinə layiq söz deməyi özünə borc bilsə də, bu işdə məs'uliyət hiss edir. Birinci növbədə Şəhriyarın dağa münasibəti ümumi təsviri səciyyə daşıyır. Bu haqda ustad şair dağın əzəmətini, gözəllik və füsunkarlığını əks etdirən fikirlər söyləyir:

*Dağın gecə vaxtı bir cəlalı var,  
Dağlı düzənliklər cənnətə oxşar.  
Gecə ay işığı çulğayar dağı,  
Yanar dağ döşündə eşqin çırağı,  
Tac qoyub başına aydan öyünər,  
Əyninə qızıldan xələt geyinər (169, s.348).*

Dağa çoxtərəfli münasibətlərində Şəhriyar ona ictimai aspektdən də yanaşır, özünün ictimai-siyasi görüşlərinin əksində bu mə'nalandırmadan geniş istifadə edir.

*Dağlar bir körpüdür bəşəriyyətə  
Yol var o körpüdən əbədiyyətə - (169, s.350).*

deyən şair daha irəli gedərək «Heydərbabaya salam» poemasının müqəddiməsində hökm və nəzəri mülahizələrinin poetik dildə ifadəsini belə yaradır:

*Dağ beşik sayılır peyğəmbərlərə,  
Oradan vəhylər çatır hər yerə (169, s.349).*

Şairin Heydərbaba, Savalan, Səhənd, Dəməvənd, Şah dağ və s. dağlara münasibəti həm həqiqi, həm də rəmzi səciyyə daşıyır. Heydərbaba dağı Şəhriyarın boya-başa çatdığı kəndin yaxınlığında yerləşir. Onun yaradıcılığında Heydərbaba konkret mə'nada dağ adındırsa, eyni zamanda qüvvət, güc, qeyrət, əzəmət rəmzidir. «Heydərbabaya salam» poemasında şair bu dağa daha çox konkret mə'nada təbiət varlığı kimi yanaşır. Maraqlıdır ki, əsərdə bu dağın hündürlüyündən, sıralanmasından söhbət açılmasa da oxucu Şəhriyar təqdimatında bu dağın ən

əzəmətli, sıra dağlar şəklində qəbul edir. Əslində isə Heydərbaba dağı o qədər də hündür dağ deyil və şair «Dərya eylədim» şe'rində buna işarə də vurur.

*Bax ki, Heydərbaba əfsanə tək olmuş bir qaf,  
Mən kiçik bir dağı sər mənzili ünğa eylədim (169, s.22).*

Eyni münasibətin Səhənd dağına bəsləndiyinin də şahidi oluruq. Əsərlə tanışlıq müəllifin bir sıra problemlərə toxunduğunu və məsələlərə Səhənd dağı kimi bir ucalıqdan baxdığını bildirir. Şair «Səhəndim» şe'rində paralel olaraq Səhəndi həm təbiət varlığı kimi, həm də ictimai planda əks etdirir. Şəhriyar burada da dağa ən'ənəvi münasibətini davam etdirərək birinci növbədə Səhəndin böyük tablosunu yaradır. Oxucu bu tablo vasitəsilə Səhənd dağı ilə tanış olur, sanki öz gözləri ilə bu dağa seyr edir:

*... Başda Heydərbabatək qarla, qırovla qarışıbsan,  
Son ipək telli buludlarla üfüqdə sarışıbsan (169, s.74).*

Əlbəttə, böyük Şəhriyarın məharətidir ki, bu dağın sıldırımli qayaları, dərə və sərələri, bitki örtüyü, bulaqları və s. məşhur rəssamın çəkdiyi əsər kimi gözlərimiz önündə canlanır. Heydərbaba dağına olduğu kimi burada da şair Səhəndə müraciət etmiş, lakin ictimai mə'naya daha çox yer ayırmışdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, dağ, dəniz, dərə, meşə, ay, ulduz və digər səma və yer cisimləri Şəhriyar yaradıcılığında bədii obraz şəklində qiymətləndirilmişdir. Bu vəziyyətdə müəllifin bunlara münasibəti böyük maraq doğurmaya bilməz. Çünki şair burada iki vəzifə yerinə yetirir. Birincisi, həmin cisimlər obraz olaraq daşdığı keyfiyyət və əlamətləri ilə nəzərə çarpdırılır, ikincisi isə bu əlamət və keyfiyyətlər

sadalanarkən gözəl bir təbiət lövhəsi yaradılır. Məsələn. meşə təbiətin ən gözəl mö'cüzəsi olaraq öz təqdim və tərənnümünü belə tapır:

*Elə sarınmış ki, şüvlər, budaqlar,  
Meşə bir örtülü güllüyə bənzər  
Yarpaqlar hərəsi yaşıl bir hübab,  
Asılır altında çıraq tək məhtab.  
Meşə bəzək vurub güldən, çiçəkdən.  
Dönmüş bir yatağa əlvan ipəkdən.*

*Bura tənhalığın seyrangahıdır,  
Xəyalın, sevdanın cövlanıdır.  
Görünür hər yandan bir dilbər pəri,  
Hərə bir Məcnuna çıxır müştəri (169, s.342).*

Eyni yanaşma metodu ilə Şəhriyar dənizin əsrarəngiz gözəllikləri haqqında da danışır.

*Dəniz bir üzükdür, dağ onun qaşu,  
Dalğalar qoynundan yüksəlir başu (169, s.350).*

Burada müəllifin məqsədi dənizi (həm də dağı) bir varlıq kimi nəzərə çarpdırmaqdır. Göründüyü kimi, Şəhriyar az söz vahidi ilə dəniz obrazını yaratmış, sonrakı planda çevik söz müqayisələri aparmaqla bu məfhumun gözəlliklərini əks etdirmişdir:

*Gözəldir dənizin ağı, qarası*

*Bir atlas gülüdür ipək dalğası.  
Zülmət lil çiləyir, ay işığı zər,  
Ləpələr titrəşən civəyə bənzər,  
Dalğası bir ipək örtükdür, deyən  
Düzüb ətrafına rişə köpükdən,  
Köpüklər qumluqda durur sıraya,  
Olur o səhnəyə dekorasiya (169, s.389).*

Ustad sənətkar yaradıcılığında kənd lövhələri sözün həqiqi mə'nasında, real və dolğun ifadə olunmuşdur. Demək olar ki, kənd həyatının mənzərəsi onun irili-xırdalı əksər əsərlərində özünə yer tapsa da «Heydərbabaya salam» poemasında bu hal daha cəzbedicidir. Və bu poemada təsvir olunan kənd tipik Azərbaycan dağ kəndi haqqında təsəvvür yaradır.

Ona görə təsvir olunan kəndlər bizim üçün doğmadır. Adları çəkilən Şəngilava, Qayışqurşaq, Xoşginab, Qaraçəmən və digər kəndlər bir-birindən fərqləndirilmədən bütün təbii gözəllikləri ilə canlandırılır. Şəhriyar ilk öncə bu gözəlliyi Heydərbaba dağının əzəmət və vüqarı ilə əlaqələndirir. Daha sonra kəndin dağı, dərəsi, evləri, bağları, bulaqları, gölləri - bir sözlə gözlə görünən hər nəyi varsa şair təsvirlərində özünün e'cazkar vüs'ətini tapır. Əsərdə kəndin ilin fəsilləri ilə bağlı mənzərələrinin verilməsi kənd həyatının ən dolğun tablosunu yaratmaq baxımından səciyyəvidir. Çünki burada bir kənd mənzərəsi verilməklə yanaşı, adamların həyat şəraitinin göstərilməsi də ön plana keçir:

*Qış gecəsi tövlələrin otağı,  
Kətlilərün oturağı, yatağı,  
Buxarıda yanar otun yanağı,  
Şəbçərəsi, girdəkani, iydəsi*

*Kəndi basar gülüb-danışmaq səsi (169, s.159).*

Burada qış fəslində kənd camaatının bir evə yığılıb şirin-şirin söhbət etmələri nəzərə çarpdırılır və sanki «Kəndin qış gecələri» adlı tablosu yaradılır. Və yaxud, yay fəslinə aid əsərdə təsvir olunmuş çoxlu parçalardan birinə nəzər salaq:

*Biçin üstü sünbül biçən oraxlar,  
Elə bil ki, zülfü darar daraxlar,  
Şikarçılar bildirçini soraxlar,  
Biçinçilər ayranların içəllər,  
Bir huşlanıb, sondan durub biçəllər (169, s.156).*

Poemada elə parçalar vardır ki, burada da ilin digər fəsilləri olan yaz və payıza aid təsvirlər əksini tapmışdır:

*Xəzan yeli yarpaxları təkəndə,  
Bulut dağdan yenib kəndə çökəndə... (169, s.155).*

*Yaz gecəsi çayda sular şarıldar,  
Daş qəyələr seldə aşıb xarıldar... (169, s.159).*

Göründüyü kimi, nümunələrdə hər iki fəslin - yaz və payızın konkret əlamətləri lokonik tərzdə göstərilir və gözəl təbiət mənzərəsi tə'siri bağışlayır.

Əlbəttə, Şəhriyar həyata, təbiətə möhkəm bağlı olmuş, bu səbəbdən də təbiətin bu və ya digər formada təzahürünü yaradıcılığında əsl sənətkar qüdrəti ilə təsvir etmiş və gözəl mənzərələr yaratmışdır.

Hər hansı bir yaradıcılığın arxasında şəxsiyyət dayanır. Yaradıcılıq və şəxsiyyət amili bir-birini tamamlamaq, bir-birini təsdiqləmək baxımından ən əhəmiyyətli məsələdir. Bu mə'nada Şəhriyar xoşbəxt sənətkarlardandır. Çünki onun zəngin və məhsuldar yaradıcılığında böyük bir şəxsiyyətin təsdiqi dayanır (67, s.431-445).

Şəhriyarın həyatında kədər, qəm anları, acılı günlər daha çox olmuşdur. Elə bu səbəbdən də onun yaradıcılığında bu cür hiss, duyğu və düşüncələri özündə əks etdirən çoxlu nümunələr vardır. Heç şübhəsiz belə nümunələr şairin həyatını öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir, onun tərcümeyi-halının bə'zi anlarının şairin öz ifadələrində təsdiqidir.

Tərcümeyi-hal xarakterli nümunələrə Şəhriyarın tək-cə poemalarında deyil, bir çox şe'rlərində də rast gəlmək mümkündür. Bu nümunələrdə şairin həm dövrü, mühiti, həm də şəxsi həyatı ilə bağlı materiallar özünə yer tapır.

«Heydərbabaya salam», «Gecənin əfsanəsi», «Qardaşım oğlu Huşəngə», «Nişaburda günəş batarkən» poemalarında şairin həyatının müəyyən dövrləri öz əksini tapmışdır. «Heydərbabaya salam» poemasında Şəhriyarın həyatının uşaqlıq və gənclik dövrləri haqqında mə'lumat almaq mümkündür. Qeyd etmək lazımdır ki, şairin həyatı ilə tanış olmayan hər bir kəs «Heydərbabaya salam» poemasını oxuyarsa, onun mühiti, yaşadığı yer, valideynləri, müəllimi, təhsili qohum-qardaşı və s. haqqında mə'lumat əldə etmiş olar. Eyni zamanda bu mə'lumatlar şairin dünyagörüşü və şəxsiyyəti ilə bağlı da müəyyən fikirlər söyləməyə əsas verir. Poemanın ikinci hissəsi, şairin 1953-cü ildə Təbrizə gəldikdən sonra doğma kəndlərində gördükləri, eşitdikləri və s. haqqında mə'lumat almaq baxımından səciyyəvidir. Həmin mə'lumatlara əsasən, oxucu şairin sevinc və təəssüflərinin konkret səbəblərini öyrənir, daha çox dünyasını dəyişənlərin şəxsiyyətləri haqqında mə'lumat əldə edir.

«Nişapurda günəş batarkən» poemasında şairin vətəndən uzaq düşməsi, qəribçiliyin şairə etdiyi tə'sir, ustadın keçirdiyi bə'zi psixoloji gərginlik və s. hallar olduqca emosional tərzdə qələmə alınmışdır:

*Qorxudurdu məni qürbətdə qürub,  
Ağladı halıma, qürbət də durub.  
Sıxılan sinədə çırpındı ürək,  
İnlədi can quşu fəryad çəkərək (169, s.310).*

Şübhə yoxdur ki, bu parça şairin Tehrandan Nişabura gedəndən sonra orada keçirdiyi hissləri əks etdirmək baxımından xarakterikdir. Əlbəttə, adı çəkilən poemada bilavasitə şairin həyatı ilə bağlı konkret əlaqəsi olan çoxlu nümunə göstərmək mümkündür.

«Gecənin əfsanəsi» poeması da elə bu baxımdan səciyyəvidir. Yə'ni Şəhriyarın qərib yerlərdə keçirdiyi hisslərin tə'siri ilə yazılmış parçalar, şairin həyatının həmin dövrü haqqında dəqiq mə'lumatın öyrənilməsində zəngin mənbəə rolunu oynayır.

«Qardaşım oğlu Huşəngə» adlı poema Şəhriyarın tərcümeyi-halının qismən çox əks etdirmək və şairin dünya, kainat, cavanlıq və qocalıq, yaşamaq və ölüm problemləri barədə fikirlərini bölüşmək baxımından fərqlənir. Tərcümeyi-hal əlaməti kimi şair qardaşı oğlu Huşəngin dünyaya gəlməsi, özünün nisbətən yaşının böyüklüyü, həyatının qəmli keçməsi və s. faktları verməklə şəxsiyyətinin bizə qaranlıq tərəflərini açıqlayır. Poemada «mənə göz yaşları vermiş zəmanə» və ya «məni dövran bir an şad etməyibdir, edibdirsə əgər, çox getməyibdir» (169, s.333) misraları Şəhriyarın həyatını özündə əks etdirən konkret tərcümeyi-hal faktıdır. Heç şübhəsiz, yuxarıdakı misralar taleyi ağır sınaqlara çəkilən, bir «yarası» sağalmamış, başqa bir «yara» ilə üzləşən şair həyatının poetik ifadəsidir.



Qeyd etdiyimiz kimi, Şəhriyarda tərcümeyi-hal xaarkterli nümunələrin çox böyük əksəriyyətinə onun şe'rlərində rast gəlmək mümkündür. Və bu nümunələr ayrı-ayrı şe'rlərdə müxtəlif təzahürdədir. Belə ki, şe'rlərində məqsəddən asılı olaraq o, ya həyatının ümumi, ya da müəyyən hadisə və faktını nəzərə çatdırır.

Məsələn, «Necə keçdi ömrün?» şe'ri şairin həyatının sanki ümumi əks etdirilməsi baxımından əlamətdardır. Çünki şair dönə-dönə öz həyatından danışarkən taleyindən giley-güzar etmiş və biz bura qədər müxtəlif məqsədlər naminə belə nümunələrdən sitatlar gətirmişik.

«Necə keçdi ömrün?» şe'rində şair özünü bu sual qarşısında saxlamaqla əslində həyatının ona bəxş edə bilmədiyi xoşbəxtliyi daha kəskinliyi ilə deməyi planlaşdırmışdır:

*Bir uşaqlıqda xoş oldum, o da yer-göy qaçaraq,  
Quş kimi dağlar uçub, yel kimi bağlar keçdi.  
Sonra birdən qatar altında qalıb, üstümdən,  
Deyə bilməm, nə qədər sel kimi dağlar keçdi.  
Ürəyimdən xəbər alsan, necə keçdi ömrüm,  
Göz yaşımı yazacaq: - Mən günüm ağlar keçdi (170, s.104).*

Cəmi 6 misradan ibarət olan bu şe'r bir növ şairin keçdiyi ömür yoluna şəxsən özünün verdiyi qiymətdir. Və onun ömrünün sonunda xəstə olduğu vaxt səsi yazılmış lent yazısından bir daha aydın olur ki, şair bu şe'ri eşitdikdən sonra, «bala, mənim dərdimi deyirsən», - deyə göz yaşını axıtmışdır. Şe'rın son misrasında olan «mən günüm ağlar keçdi» hissəsi də əslində şairin son olaraq şəxsən özünün öz həyatına verdiyi qiymətdir. Lakin şairin əsərlərindən ibarət 1993-cü ildə Bakıda çap olunmuş «Yalan dünya» kitabında həmin hissə, «dün-günüm ağlar keçdi» şəklində getmişdir. Göründüyü kimi, «mən günüm» birləşməsi «dün-günüm»

şəklində təhrif olunaraq tam mə'nada şairin həyatını özündə əks etdirmir və bu həyatın dünənindən söhbət açır. Nəzərə almaq lazımdır ki, Şəhriyarın əsərlərindən ibarət tərtib olunmuş digər kitablarda, o cümlədən Həmid Məmmədzadənin «Türk-divanı külliyyatı» (Tehran 1369, səh. 179) və Ə.Fərdinin «Divani-türki» (Bakı, 1993, səh. 104) kitablarında bu şe'r «Necə keçdi ömrün?» adı ilə («Yalan dünya» kitabında isə bu ad «Necə keçdi» şəklindədir, səh. 42) çap olunmuş və onun son mısrası düzgün olaraq «Göz yaşımı yazacaq: - Mən günüm ağlar keçdi» şəklindədir.

Şəhriyarın «Behcətabad xatirəsi», «Şatır oğlan», «Qəm basdı qəlyanımı», «Ağız yemişi», «Alnımın yazısı», «Əsli-Kərəm» şe'rinə bir haşiyə», «Qəmlə atış-barış», «Ağa Mir Sadıqın xeyratı», «Əzizə», «Dərya eyelədim», «Eyvay, anam», «Atamın matəmində» və digər şe'rlərində şairin uşaqlıq, gənclik, həyatının son dövrü, ilk sevgisi, həyat yoldaşının vəfatı, uşaqları və s. haqqında ümumi, bə'zən də dəqiq mə'lumat almaq mümkündür. Daha doğrusu, bu cür şe'rlər şairin həyatı haqqında hər hansı faktı müəyyənləşdirməkdə köməkçi rolunu oynayır. Məsələn, «Behcətabad xatirəsi» şe'rində şair öz ilk, lakin daşa dəymiş məhəbbətindən giley-güzar edir. Burada şairin keçirdiyi hiss və həyəcanları, müəyyən düşüncə və fikirləri onun həyatının bə'zi qaranlıq, mübahisəli tərəflərinə aydınlıq gətirmək baxımından əhəmiyyətliyə. Bu barədə şairin həyatı haqqında mülahizələrimizdə danışmışıq. «Bəlalı baş», «Əzizə», «Əzizə can», «Qəm basdı qəlyanımı» və bu kimi digər şe'rlərində şairin ailə həyatı və bu həyatın taleyi barədə bə'zi konkret mə'lumatları almaq mümkündür. Mə'lumdur ki, Şəhriyar Təbrizə gəldikdən sonra 47 yaşında ikən təxminən özündən 27 yaş kiçik olan qohumu Əzizə Əbdülxaliqi ilə evlənmişdir. «Bəlalı baş» şe'rində şair buna işarə olaraq yazır:

*Sən əllini keçib yaşın, mən bir otuz yaşında qız,*

*Söylə görüm, otuz yaşın nə nisbəti əlli yaşa (169, s.30).*

Əzizə xanımın çox cavan yaşlarında, yə'ni 1973-cü ilin qışında dünyanı tərk etməsi Şəhriyara olmazın kədər gətirmiş, o, «Əzizə», «Əzizəcan», «Qəm basdı qəlyanımı» şe'rlərində bu ağır itkini özünəməxsus üslubda qələmə almışdır:

*Nazlı yarım gedəli sönüb mənim çırağım,  
Xan varsa da, nə karı evin ki, yox xanımı (169, s.145).*

*Nə qədər ovdum, açmadın gözüvü,  
Göz sükuti-ədəblə yatmışdı (169, s.24).*

1954-1959-cu illər arasında şairin Şəhrzad, Əbülhəsən, Məryəm, Hadi adında dörd övladı dünyaya gəlmişdir. 1956-cı ildə anadan olmuş Əbülhəsən 15 gündən sonra ölmüşdür. Qalan üç övladını Şəhriyar böyüdüb boya-başa çatdırmış və bir valideyn kimi onlardan fərəh duymuşdur. «İndi bizim maral kimi üç balamız vardı, gərək» («Bəlali baş») və «Məryəm köçüb gedibən, Şəhrzadım da gedir» («Qəm basdı qəlyanımı») misraları şairin övladları barədə bə'zi faktlara aydınlıq gətirir, onların həyatlarının müəyyən dövrləri barədə fikir formalaşdırır. «Alnımın yazısı» şe'ri Şəhriyarın həyatının qocalıq dövrünü əks etdirmək və bu illərdə şairin keçirdiyi hissləri duymaq baxımından xeyli mə'lumat verir. Şe'r bir növ şairin qocalıq dövrünün hesabı səciyyəsidir:

*Bir qaranlıq qəbirdəyəm ki, daha  
Heç tərəfdən işıqlığım yoxdur (169, s.35).*

«Xan nənə», «Atamın matəmində», Eyvay, anam!» şe'rlərində şairin valideynləri haqqında mə'lumat almaq mümkündür. Konkret olaraq bu şe'rlərdə

Şəhriyarın uşaqlıq, gənclik dövrləri öz əksini tapır, bu da öz-özlüyündə poetik ifadə tərzində şairin tərcümeyi-hal faktına çevrilir. Məsələn, «Xan nənə» şe'rinin şair 70 yaşında olarkən, yə'ni 1976-cı ildə (1355, fərvərdin) yazmışdır. Şe'r şairin uşaqlıq dövr həyatını, nənəsi Xanım nənənin ölümü haqqında fikir söyləmək baxımından xarakterik olsa da, biz burada şairin anadan olması faktının üzərinə işıq düşdüyünün də şahidi oluruq. Çünki şe'r bir daha Şəhriyarın 1906-cı ildə anadan olduğunu təsdiqləmək və bu barədə bə'zi mülahizələrə aydınlıq gətirmək üçün əsas verir. Şəhriyarın şe'rlərində elə nümunələr vardır ki, bunlar bilavasitə onun ictimai, elmi və bədii fəaliyyəti ilə əlaqədar fikir söyləyir. Məsələn, «Dərya eyelədim» şe'rində onun şe'r, dil sahəsində uğur və fəaliyyətinin bir növ qısa hesabatı diqqəti cəlb edir. «Haqqın səsi» və «Şe'r və hikmət» əsərləri isə Şəhriyarın ictimai, ədəbi-elmi, estetik fikirlərinin, onun dünyagörüşünün əsas tərəfləri ilə yanaşı, bə'zi hallarda tərcümeyi-hal materiallarının olduğunu da inkar etmir. Yə'ni Şəhriyar öz taleyindən narazı olduğu kimi, dövründə sənətdə acınacaqlı taleyə düşər olmasına, sənət qarşısında sün'i sədlərin çəkilməsinə, sənət ölçülərinin tapdanmasına və s. qarşı e'tirazını bildirmişdir.

Məsələn:

*Hanı yer üzündə elə bir insan,  
Şəhriyar, sən ona arxalanasan? (169, s.284).*

Və ya,

*Son qoysun ömründə bu müsibətə  
Qədr-qiymət versin şe'rə, sənətə. (169, s.284).*

Daha başqa bir misal:

*Öz yatmış bəxtimdən agaham özüm,  
Uzaq üfüqlərə dikilib gözüm (169, s.235).*

Şəhriyar poeziyasında çoxmə'nalılıq hakimdir. Yə'ni onun istənilən şe'r nümunəsi eyni vaxtda bir neçə mə'na və fikri təsdiqləmək baxımından xarakterikdir. Bu məntiqin təsdiqi kimi şairin «Səhəndim», «Döyünmə və söyünmə», «Can Rüstəm», «Aman ayrılıq», «Süleyman Rüstəm», «O taydan gələnə», «Qafqazlı qardaşlar ilə görüş», «Gözüm aydın», «Türk övladı qeyrət vəqtidir», «Əmioğlum Mir Əbülfəzlə», «Nənəqız əmqızının oğlu Əli ağaya bir yadigarlıq», «Gözümün yaşları», «Bacım oğlu Bəhruzun bayatıları», «Əzizə can», «Dan ulduzu da batdı», «Doktor Cavid də getdi», «Xan nənə», «Azadlıq quşu «Varlıq», «Analar oxşaması», «Atamın matəmində», Eyvay, anam!» və digər şe'rlərində bir çox mətləblərdən söhbət açılır. Lakin burada tərcümeyi-hal, dövrün ictimai durumu və s. hallardan söhbət açılsa da bu şe'rlərin hamısı konkret şəxs, hadisə və əhvalatlarda ithaf edilmiş şe'rlərdir. Bu qəbil şe'rlər Şəhriyar yaradıcılığında həm say, həm də mövzu baxımından olduqca çox və rəngarəngdir. Bütün bunlar təxminən mövzu baxımından aşağıdakı bölgüdədir:

*a) Hər hansı konkret fakt və hadisəyə ithaf olunmuş şe'rlər.*

*b) Illərdən bəri şairi narahat edən ayrılıq, həsrət, kədər problemlərinə ithaflar.*

*v) Əzizlərinin, yaxın və dostlarının xatirəsinə ithaf olunmuşlar.*

*q) Arzu elədiklərinin, həsrətlə gözlədiklərinin reallığına ithaf olunmuş şe'rlər.*

«Azadlıq quşu «Varlıq», «O taydan gələnə», «Döyünmə və söyünmə», «Can Rüstəm», «Türk övladı, qeyrət vəqtidir» şe'rlərində hər hansı hadisənin şairə etdiyi tə'sir və bu hadisənin şair qəlbində yaratdığı hisslər əsas ideyaya çevrilir. «Döyünmə və söyünmə» şe'ri Səhəndin evində Şəhriyarın prof. Rüstəm Əliyevlə

görüşünün tə'sirindən yazılmışdır. «Can, Rüstəm» şe'ri isə yenə də prof. R.Əliyevə ithaf olunmuşdur. Burada Şəhriyar prof. R.Əliyevin o vaxtlar təzyiqlərə mə'ruz qalıb Kommunist Partiyası sıralarından çıxarılması xəbərinə öz münasibətini bildirir:

*Hizbi-şeytandan olan qoy səni ixrac eləsin*

*Başda yazmış səni öz hizbinə Rəhman, Rüstəm (166, s.153)*

«O taydan gələne» şe'ri İran İslam inqilabının qələbəsindən sonra Bakıdan ilk dəfə vətənə gedən, prof. Q.Beqdeli ilə görüşə ithaf olunmuşdur.

«Azadlıq quşu «Varlıq» və «Türk övladı, qeyrət vəqtidir» şe'rləri hər hansı bir ədəbi-mədəni və elmi hadisələrdən tə'sirlənmə nəticəsində ortaya çıxmışdır. Birinci şe'r İslam inqilabından sonra «Varlıq» jurnalının ilk dəfə işıq üzü görməsi və Azərbaycan dilində olması ilə əlaqədardırsa, ikinci şe'r H.Billurinin Şəhriyar yaradıcılığını araşdıran monoqrafiyanın şairə tə'siri ilə bağlıdır.

Şəhriyarın yaradıcılığı kədərli olmaqla yanaşı, həm də narahat yaradıcılıqdır. Vətəninin ikiye bölünməsi, xalqın bir-birindən uzaq düşməsi onun yaradıcılığının narahat xəttini təşkil edir. Ona görə də şairin bu problemlə bağlı Şimali Azərbaycan şairlərindən S.Rüstəmə, M.Rahimə ithaf etdiyi şe'rlər bu xüsusda böyük əksəriyyət təşkil edir. «Aman, ayrılıq», «İki qardaş arasında», «Süleyman Rüstəm», «Qaçax Nəbi» və digər şe'rləri bunlara parlaq misaldır. Bu qrup şe'rlərində şairin narahatlıqlarının intəhasızlığı və gələcəyə ümidləri böyük maraq doğurur.

Əzizlərinin, yaxın və dostlarının xatirəsinə ithaf olunmuş şe'rlər əhatə dairəsinə görə xeyli genişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, burada əsas yeri onların ölümü ilə əlaqədar yazılmış şe'rlər tutur. «Atamın matəmində», «Eyvay, anam», «Səba ölərmi», «Fəxriyyə ölümü», «Köhnə dostum Məhəmmədəli Məhzunun

xatirəsinə», «Dan ulduzu da batdı», «Doktor Cavid də getdi», «Bacım oğlu Bəhruzun bayatıları», «Dünya nə yalan tapmacadır», «Xan nənə», «Əzizə can», «Qardaşımın məzarı» və s. şe'rlərində Şəhriyar fakta hissi-emosional vəziyyətdən yanaşaraq özünün təəssüflərini ifadə edir. Bunlardan fərqli olaraq «Ağa Mir Sadığın xeyratı», «Nənəqız əmqızının oğlu Əli ağaya bir yadigarlıq», «Əmioğlum Mir Əbülfəzlə» və bir neçə digər şe'rində isə şair onlarla görüşməsindən, onların xoş soraqlarından hədsiz dərəcədə sevinir və bunlardan öz qəmli ömrünə bir sevinc payı çiləyir.

Şəhriyar sənətində digər maraqlı cəhətlərdən biri də odur ki, şair həyatında arzu elədiklərinin, həsrətlə gözlədiklərinin gələcəkdə həyata keçəcəklərinə böyük ümid bəsləmişdir. Ona görə də bu münasibətlə bağlı qabaqcadan bir neçə şe'r də yazmışdır. Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi bu taylı həmvətənliləri ilə görüşmək, Bakını ziyarət etmək onun ən böyük məqsəd və arzularından biri olmuşdur.

«Qafqazlı qardaşlar ilə görüş» və «Gözüm aydın» şe'rləri məhz nə vaxtsa doğmaları ilə görüşəcəyi tərzdə onlara oxumaq üçün qabaqcadan yazılmış şe'rlərdir. Hər iki şe'rın həm adı, həm də onların mövzu və ideyası bu fikri bir daha təsdiqləyir.

Hər iki şe'rdən bir qədər əvvəl apardığımız təhlillərdə nümunələr gətirdiyimiz üçün bir daha onlardan parçalar verməyi məqsədemüvafiq hesab etmədik.

Ustad Şəhriyarın yaradıcılığında elə şe'r nümunələri vardır ki, onlar ayrı-ayrı şəxslərə ittah edilsə də, konkret olaraq həmin şəxslərin hər hansı bir şe'rinə, yazısına cavab olaraq yazılmışdır. «Şəhidican», «Məhəmməd Rahimə cavab», «El bülbülü», «Şəhriyarın Məhəmməd Rahimə cavabı», «Qardaşım Süleyman Rüstəm», «Həkiməcan» şe'rləri bu baxımdan xarakterikdir. Həmin şe'rlər zəncanlı Əbdülvase Şəhidinin, M.Rahimin, Əbülfəzl Hüseyninin, S.Rüstəmin, H.Billurinin Şəhriyara xitabən şe'rlərinə cavab olaraq yazıldığından ithafdan çox şe'rləşmə bölümünə uyğun gəlir. Burada toxunulan problemlər, qaldırılan

məsələlər şairin eynilə ictimai-siyasi səciyyə daşıyan digər növ şe'rlərindən fərqlənir. Sadəcə olaraq bunlar adı çəkilən şairlərin ustada yazdıqları şe'rlərin tə'sirindən doğan şe'r nümunələridir. Məs, Şəhriyarın Süleyman Rüstəmə ünvanlanan bir neçə şe'ri vardır. Lakin onlardan biri «Qardaşım Süleyman Rüstəm» şe'ri S.Rüstəmin ona müraciətlə yazdığı şe'rinə cavab olaraq yazılmışdır. Diqqətlə fikir verilsə Şəhriyar öz şe'rini S.Rüstəmin şe'rində qoyulan tələb və sualları bir növ cavab şəklində qurur. Bu da özlüyündə hər iki şe'rin mə'na və ideya yaxınlığını tə'min edir.

S.Rüstəmin şe'rindən bir bəndə nəzər salaq:

*Haqqım deyə ellər qalxıb ayağa,  
Səsin gəlmir, ay Şəhriyar, hardasan?  
Ayıl barı güllələrin səsinə,  
Millətinin min dərdi var, hardasan? (170, s.73).*

S.Rüstəm bu şe'ri Şəhriyara 1978-ci ildə yazmışdır. Bu illər İranda baş vermiş ictimai-siyasi hadisələri özünün ən yüksək zirvəsinə çatmış, xalqların gələcək həyatında böyük dəyişikliklər yaratmaq ehtimalını artırmışdı. İran İslam inqilabının və'd və öhdəçilikləri ayağa qalxan xalqın mübarizə əzmini daha da artırır. Bu inqilabdan öz xalqının xoşbəxtliyi naminə ustad Şəhriyar da çox şey gözləyirdi. Lakin proseslərə həssas müdaxilə və müşahidə Şəhriyarın bə'zi narahatlıq və şübhələrinin istər-istəməz yaranmasına gətirib çıxarır. Ona görə də şair S.Rüstəmə yazmış olduğu cavab şe'rində bu hissələrini belə ifadə etmişdir:

*Qorxum budu oyun ola,  
Millət yenə qoyun ola,  
Kimdir bizə boyun ola*



*Ki, qurdu biz qova bilək,  
Qurdu şərrin sova bilək (169, s.105).*

Şəhriyarın Ə.Hüseyni, H.Billuri, M.Rahim və digər şairlərə cavab şe'rləri də bilavasitə onların şe'rlərinin ruhuna uyğun olaraq yazılmışdır.

Şəhriyar İmam Rza nəslindəndir. İranda ona gözəl şair olmaqla yanaşı, həm də böyük bir nəslin nümayəndəsi və seyid kimi də hörmət bəsləmişlər. Şəhriyar müqəddəs nəslin nümayəndəsi olmasından daim fəxr duymuş, bir seyid kimi səsinin allah yanında eşidiləcəyini tez-tez vurğulamışdır. «Şəhriyarın da, əzizim bir tutarlı ahı var, düşməni Əhrimən olsun, tapmaz ahindən nicat» (169, s.52) və s. kimi nümunələr buna misal ola bilər. «Əmoğlum Mir Əbülfəzlə» şe'rində özünün seyidliyinə işarə olaraq belə demişdir:

*Maşının xümsünə, «Heydərbaba»nın tənzinə,  
Mir Əbülfəzl gətirmiş məni öz mənzilinə (170, s.128).*

«O, (Şəhriyar -E.Q.) bütün mə'nalı ömrü boyunca qəzəllər, qi'tələr, mə'nalı və məzmunlu qəsidələr yazmaqla o ismət və paklıq xanədanına öz münasibətini bildirmiş, ulu babası, mütləq vilayət sahibi Əli əleyhissəlamın ocağına məhəbbətini ifadə etmişdir. Ustad Şəhriyar vilayət xanədanı ilə bağlı ümumi həcmi 700 beytə çatan 20-dən çox qəzəl, qəsidə və qi'tə yazmışdır ki, onların ən məşhuru təkallahlıların mövlası, mö'minlərin əmiri Əli əleyhissəlamın fəzilətləri və istə'dadını əks etdirən «Əli, ey hümayi-rəhmət» adlı şe'ridir: demək olar ki, o, öz mövzusuna görə fars ədəbiyyatının heyvətəmiz əsərlərindən hesab olunur» (149, s.11). Şe'rin ümumi məzmun və ideyasına gəldikdə qeyd etmək lazımdır ki, ayrı-ayrı tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi qəzəl Şəhriyarın allah və İslamın müqəddəs şəxsiyyətilə bağlı e'tiqad və sədaqətinin ən ali ifadəsidir:

*Əli, ey hümayi-rəhmət, ələm eyləyən Xudanı!*

*O hüma ki, sayəsində edən hifz masəvanı.*

*Könül, istəsən Xudanı biləsən, Əlini yad et,*

*Tanıdım Əlini - vallah, tanıdım o dəm Xudanı (149, s.13).*

Bütün bunlar şairin dinlə birbaşa bağlılıq və əlaqəsini göstərən cəhətlərdir. Ona görə də Şəhriyar yaradıcılığında din və dini mövzular özünə yer tapmış və haradasa ardıcıl xarakter daşmışdır. Lakin bu hal onun sənətində iki formadadır. Birinci halda din və İslam inqilabı tərənnümünün paralelliyi müşahidə olunursa, ikinci halda isə sırf dini, İslami görüşlər özünə yer tapır. «Analar oxşaması», «İnsansaz inqilabımız», «Bayramın mübarək olsun», «Allah boyacağı» və bir sıra başqa şe'rlərində yeri gəldikcə həm dini, həm də ictimai görüşlərini əks etdirir. Ustad Şəhriyarın «Allah boyacağı» şe'rində çox dərin mə'nalı, ibrətamiz beytlərlə qarşılaşırıq. İrandakı İslam inqilabı ərəfəsini və o gərgin günlərin bə'zi dəhşətli məqamlarını yada salan bu əsərində şair sonsuz bir iftixar duyğusu ilə deyirdi ki, uzun müddət şeytanın yuxuya verdiyi və oyanışına bütün vasitələrlə mane olduğu xalqı bu qəflət yuxusundan İslam oyatdı. Ona görə də dünya görmüş şair öz həmvətənlərinə müraciət edərək onları ağı qaradan seçməyə, zahiri parıltılara uymayıb mahiyyətə varmağa, İslami dəyərləyə sadıq qalmağa tə'kidlə də'vət edirdi» (139, s.393). Lakin «Təzmin», «Həlali-məhərrəm», «Rehləti-xətmi-Rəsul» və digər şe'rləri (təbii olaraq Şəhriyar yaradıcılığının geniş ictimai mə'na dairəsini nəzərə almasaq) bilavasitə sırf dini mahiyyətdədir. Mə'lumdur ki, Kərbəla müsibəti İslam tarixində özünün geniş əksini tapmışdır. Hadisələrlə bağlı minlərlə hədis, dini şe'r yazılmış və bunlar o dövrün faciələrini tam mə'nada əhatə etmişdir. Bu nümunələrin dini-mistik, real ifadə tərzli əsrlər boyu adamların diqqətini cəlb etmiş, insanlar uzun illərin arxasından boyalanan bu hadisələri hər an yad etmiş, xüsusilə məhərrəm günləri bu müsibətli anları ayrı-ayrı dini mərasimlərdə bir daha

yaşamışlar. Yazılı ədəbiyyatda həmin hadisələr mərsiyə şe'r növündə özünün geniş ifadəsini tapa bilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, hər hansı ideya, cərəyan və təriqət (istərsə də qanun səviyyəsində olan hər şey) yarandığı zaman daha güclü olur, get-gedə zaman dəyişmələri nəticəsində tə'siri azalır və hətta tamamilə unudula da bilər. Lakin İslam dini isə bunlardan fərqli olaraq, yarandığı vaxtlarda müəyyən mübahisə və ziddiyyətlər burulğanları ilə üzləşsə də, sonrakı əsrlərdə daha güclü inam və e'tiqad mənbəyinə çevrilmişdir. Bu faktiki prosesləri əks etdirməkdə ədəbiyyatın da xüsusi rolu olmuşdur. Ona görə də XIX əsrdən başlayaraq, İran və Azərbaycanada adamların inam və e'tiqadı olan İslam dininin ən görkəmli müqəddəs şəxslərinin ölümünü özündə əks etdirən mərsiyə şe'r növü yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Mərsiyə ədəbiyyatının ən böyük nümayəndələrindən olan Dəxil, Qumri, Raci, Dilriş və başqaları öz əsərlərində əsasən, müqəddəs şəxsiyyətlərin Kərbəla hadisələrində şəhid olduqlarını kədərli şəkildə ifadə etmişdilər. XIX əsrdən e'tibarən güclü şəkildə başlayan bu ən'ənə hal-hazırda da digər Şərq ölkələrində olduğu kimi, İran ədəbiyyatında da davam etdirilir. Qeyd etdiyimiz kimi Şəhriyar yaradıcılığı da bu prosesdən yan keçməyib. Onu da deyək ki, şairin hər hansı siyasi-ictimai münasibətlərlə əlaqədar yazılmış dini əsərləri İslam inqilabı ilə bu və ya digər dərəcədə əlaqədardırsa, mərsiyyələri isə bu cür əlaqələrdən uzaqdır. Yə'ni mərsiyə Şəhriyar yaradıcılığında bir müsəlman olaraq dərin e'tiqad və inamın, eyni zamanda peyğəmbər övladı kimi idealları yolunda faciəli həyat yolu keçmiş öz babalarının ruhuna rəğbət və ehtiramın təcəssümü idi. Maraqlı hal odur ki, ayrı-ayrı sənətkarlar tərəfindən yazılmış bütün mərsiyələr mövzu və ideya baxımından eyniyyət təşkil edir. Bu həmin şe'r növünün yeknəsəqliyi ilə yox, dini müqəddəslərə qəbul olunmuş formada baxış və münasibətin nəticəsi ilə bağlıdır. «Təzmin», «Həlali-məhərrəm», «Rehləti-xətmi-Rəsul» şe'rlərində Kərbəla faciəsinin qurbanlarından söz açılır, bu müsibətli günlərə göz yaşı axıdılır:

*Hüseynin köynəgi Zəhra əlində,  
Çəkər qiyha qiyamət, məhşər ağlar.  
Atanda hərmələ ox Kərbəladə,  
Görəydin düşmən ağlar, ləşkər ağlar (170, s.173).*

Şəhriyarın mərsiyələrində bu hadisələrin iştirakçıları olan müqəddəslərin demək olar ki, böyük əksəriyyətinin adı yad olunur. Onun yaradıcılığında İmam Əli dühasının geniş mədhi ilə yanaşı (70, s. 321-337). Həzrəti-Zəhra, fatimeyi-Zeynəb, İmam Hüseyn, İmam Həsən, Əli-Əkbər, Qasım, Həzrət Abbas və digərləri özünəməxsus deyim tərzində layiq olduqları ən yüksək mərtəbədə saxlanılır. Bu mərsiyələrdə əsas obyekt Kərbəla şəhidləri olsa da, fakt kimi Kərbəlada baş vermiş hadisələr əsas götürülsə də, Şəhriyar çevik zaman dəyişmələrində hadisənin müxtəlif vaxtlarını da əks etdirə bilir. Belə ki, hadisələrin təsviri üç zamanda özünü göstərir. İlk əvvəl döyüşdən əvvəlki hazırlıq mərhələsindən söhbət açılır. Bu vəziyyətdə həm döyüşə hazırlıq, həm də aparılacaq döyüşün məqsəd və vəzifələrindən bəhs edilir:

*Çağır Şahi-Nəcəf gəlsin harayə,  
Cəhad ilə açaq yol Kərbəlayə,  
Əlinin Zülfiqarı dadə çatsın.  
Hüseyn qurbanları gəlsin Minayə  
«Bu gün Kərbübəla vİran olubdur,  
Hüseyn öz qanına qəltan olubdur».  
Cəhad meydanıdır, millət dayansın,  
Müsəlman xabi-qəflətdən oyansın,  
Ucalsın nə'reyi - «Əllahu Əkbər»*

*Gərək kafər cəhənnəm içrə yansın (170, s.175).*

İkinci hal onların ölümü ilə əlaqədardır. Şəhriyar mərsiyələrində özünü göstərən ikinci halda döyüşdə Allah yolunda, din və əqidə yolunda həlak olmuş, qanına qəltan edilmiş müqəddəslərin ruhu oxşadılır. Eyni zamanda belə nümunələrdə düşmənlərə nifrət hissi aşılır.

*Qucağında görəydin Ümmi Leyla,  
Alıb nə 'şi-Əliyyi-Əkbər ağlar.  
Rübab nisgil döşündə süd görəndə,  
Əliyyi-Əsğəri yad eylər ağlar.  
Əli, şəqqülqəmər, mehrab tilit qan,  
Qulaq ver məscid oxşar, minbər ağlar.  
Əlidən, Şəhriyar, sən bir işarə,  
Qucaqlar qəbri Malik Əjdər ağlar (170, s.174).*

İslami fəlsəfəyə görə bu dünya fani və müvəqqəti, o dünya isə əbədidir. Allah öz bəndəsini, obrazla desək «şah əsərini» müvəqqəti dünyada yalnız əməl toplamaq, o biri aləmə hazırlaşmaq üçün gətirir. Ona görə də axirətdə hər kəs öz əməlinin nəticəsi kimi cənnət və cəhənnəmin sakininə çevrilər, başqa sözlə, əməlinin məhsulunu dada bilər. Bu, İslami fəlsəfədə son məqam hesab edilir. Ona görə də Şəhriyar mərsiyələrində İmamların, onların övladlarının və ümumiyyətlə, Kərbəla şəhidlərinin din yolunda ölümləri həmin şəxslərin cənnəti tapmaları şəklində qeyd olunur və şəhidlikləri ilə cənnətməkan olmaları nikbin ruhda ifadə etdirilir:

*Ümidi-cənnəti tapdın, da səndən*

*Cəhənnəm naümid oldu, mübarək... (170, s.176).*

Və ya,

*Ana, oğlun Əli Əkbər fədası*

*Toyu Qasim kimi olmuş əzası,*

*Durub cənnət qapısında gözətlir*

*Ki, gəlsinlər anasıyla atası (170, s.177).*

Belə nümunələr isə ideya-məzmun baxımından Şəhriyar mərsiyələrində başqa bir tərzin göstəricisidir. Ümumiyyətlə, mərsiyə janrı Şəhriyarın yaradıcılığında müəyyən inkişaf mərhələsi keçmişdir. Lakin onun mərsiyələri yalnız üslubi baxımdan fərqlənsə də, bu janrın digər nümayəndələrinin yaradıcılığı ilə məzmun və ideya baxımından təxminən eyniyyət təşkil etmişdir.

### **2.3. «Heydərbabaya salam» poeması və milli səciyyəvilik**

Dahi Şəhriyardan zəngin yaradıcılıq irsi miras qalmışdır. Onun yaradıcılığında hər sözün, hər misranın özünəməxsus tə'sir və ideya çalarları vardır. «Heydərbabaya salam» poemasına gəldikdə isə deməliyik ki, bu əsər onun yaradıcılığda əsas diqqət obyektidir. Heydərbaba dağ adıdır. «Heydərbabaya salam» isə möhtəşəm bir sənət dağdır. Şəhriyar «Heydərbabaya salam» əsəri ilə « A z ə r b a y c a n t ü r k ü n ü n

milli həyatını bütün cəhətləri ilə göstərməyə müvəffəq ola bilmişdir» (43, s.135). Bə'zilərinin dediyi kimi, bu əsər qısa bir zaman fasiləsində yaranmayıb. Bu əsər illərdən bəri Vətəndən ayrı düşmüş, Vətən həsrəti, Vətənə qovuşmaq arzusu ilə yaşayan, Vətən üçün qəlbi yanan Şəhriyarın ürəyində dönə-dönə təkrarlanmış və yalnız anasının Tehrana gəlişindən sonra qələmə alınmışdır.

Sadə bir formada yazılan poema hələ əlyazma şəklində yayılaraq şöhrət tapmış və dövrün ziyalılarının diqqətini özünə cəlb etmişdir. Poema iki hissədən ibarətdir. Şəhriyar poemanın birinci hissəsini Tehrandə, ikinci hissəsini isə Təbrizdə yazmışdır.

Əsərin birinci hissəsi 1952-ci ildə tamamlanmışdır. Şəhriyarın həyatından göründüyü kimi 1952-ci ildə anasının ölümündən sonra o, Tehranı tərk edərək Təbrizə yola düşür. Düzdür, mənbələrdə Şəhriyarın İranın digər şəhərlərinə, xüsusilə Şiraza getmək fikrində olduğunu qeyd edirlər. Lakin, ata-baba yurdunun şirin xatirələri ilə yaşayan, «Heydərbabaya salam» kimi bir poema yazan, daim təəssübkeşlik mövqeyindən çıxış edən Şəhriyar məhz Təbrizə üz tuta bilərdi. Oxucuların nəzərinə çatdırmaq istəyirik ki, «Heydərbabaya salam» poeması ilk dəfə (Hicri-şəmsi 1332) 1954-cü ildə Təbriz şəhərində çap olunub. Əsər Hacı İbrahim Həqiqətinin nəşriyyatında əlyazma xətti ilə çap etdirilmişdir. Poemanı o dövrün ən gözəl xəttatı hesab olunan Mirzə Tahir Xoşnevis yazıya almışdır. Maraqlıdır ki, poemaya 50-ci illər İran ədəbiyyatşünaslığının ən tanınmış şəxsiyyətlərindən olan doktor Mehdi Rövşənzəmir və Əbdüləli Karəng gözəl müqəddimə yazmışdır (158, s. 2-20). M.Rövşənzəmir «Heydərbabaya salam» poemasının ilk nəşrinə yazdığı müqəddimədə gələcəkdə bu əsərin dünya şöhrəti qazanacağına şəksiz inandığına görə əsəri Şərq və Qərb ədəbiyyatının müqayisə edilməyəcək abidəsi hesab edir. Rövşənzəmir Şatobrian, Hüqo, La-Martin, Tomas Hud və başqalarının yaradıcılıqlarını «Heydərbabaya salam» poemasından qat-qat aşağıda olduğunu qeyd edir. Doktor M.Rövşənzəmir əsərlə bağlı gözəl bir məqama

toxunur. O qeyd edir ki, əsərin sadəliyini görənlər bir çoxları buna oxşar əsərlər yazmaq istədilər. Ancaq gözlənilən nəticə əldə edilmədi. Müqəddimə müəllifinin aşağıdakı fikri də mübahisə doğurmadan qəbul olunur:

«İndiyə qədər elə bir şair tapa bilməzsən ki, öz doğma kəndinə bu qədər gözəl şe'r demiş olsun». «Heydərbabaya salam» poemasının oxucuların qəlbində özünəlayiq yer tutması ustad Şəhriyarın sənətdə yaratdığı sirr və mö'cüzələrlə bağlıdır. Illər bir-birini əvəz etsə də bu poemanın həmişəyaşarlığı, təravətini itirməyəcəyi bir faktdır. M.Rövşənzəmir bu haqda yazırdı: «Heydərbaba dağı bir gün yerlə-yeksan ola bilər, yer üzərindən silinə bilər. Ancaq nə qədər ki, Azərbaycan xalqının həssas qəlbi döyünür, Şəhriyarın bu şe'ri nəsildən-nəsilə ötürüləcək və yaddaşda qalacaqdır» (158, s.12).

1954-cü ildə «Heydərbabaya salam» əsərinin Təbrizdə nəşr olunmuş ilk çapına ikinci müqəddimə yazan Əbdüləli Karəng olmuşdur. Əbdüləli Şəhriyarın ən yaxın dostlarından biri və Azərbaycanın əski abidələrinin tədqiqatçısı, bir çox kitabların müəllifidir. Ə.Karəng poemaya yazdığı müqəddimədə həm Şəhriyar dühasının böyüklüyündən, həm də poemanın xüsusi məziyyətlərindən söhbət açır (158, s.15-20).

Kitabda maraq doğuran cəhətlərdən biri də «Heydərbabaya salam» poemasında işlədilmiş şəxs və yer adı göstəricilərinin izahatı ilə əlaqədardır. Həmin izahlar say e'tibarilə 74 izahat şəklində 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 mə'lumatlanmasına imkan yaradır. Bu izahatlar Şəhriyarın dili ilə verilir. Lakin kitabda həmin izahlar Mirzə Tahir Xoşnevisin xətti ilə yazılmışdır. Poemadakı şəxs və məkan adlarının izahını ustad Şəhriyar demiş, Mirzə Tahir isə qələmə almışdır.

«Heydərbabaya salam»ın ilk nəşrinə ustad Şəhriyarın öz dəsti-xətti ilə yazdığı yazısı da bizim marağımızdan kənar qala bilməz. Bu həm də bütövlükdə



Azərbaycan oxucusunun marağı ilə üst-üstə düşür. Hər şeydən öncə ona görə ki, oxucuların böyük əksəriyyəti ilk dəfə olaraq dahi Şəhriyarın gözəl xətti ilə rastlaşır və əsərlə bağlı onun rə'yini öyrənir. Onu da qeyd edək ki, həm Rövşənzəmirin, həm Karəngin, həm də Şəhriyarın kitaba daxil olan («Heydərbabaya salam» poemasından başqa) məqalələri fars dilindədir. Konkret olaraq Şəhriyarın məqaləsi iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə şair müəyyən fəlsəfi fikirlər fonunda mühit və insan problemlərindən, həyatın bə'zi məqamlarından, poemanın yaranmasına tə'sir göstərən amillərdən qısa şəkildə söhbət açır. İkinci hissədə isə ustad Şəhriyar poemanın nöqsan və üstünlüklərindən danışır, əsərin çap prosesində xidmətləri olan şəxslərə özünün dərin minnətdarlığını bildirir. Həmin şəxslər sırasında Rövşənzəmirin, Karəngin, Murtəza Naxçıvaninin, Ağayi Zəfirinin, Həsən Təqviminin, Əbdülvahab Şüarinin, Tahir Xoşnevisin adlarının Şəhriyar tərəfindən xüsusilə yad edildiyinin şahidi oluruq. Bu da öz növbəsində Təbrizə gəlidiyi gündən şairin böyük ziyalı və xeyirxah insanlar qrupu ilə əhatə olunduğunu göstərir.

Şəhriyarın kitabda «Öyrədən allahın adı ilə» (158, s.21-26). başlıqlı müqəddiməsi poemanın yazılması və nəşri haqqında müfəssəl mə'lumat verməkdə əvəzsiz mənbədir. Şübhə etmirik ki, yazı ilə geniş tanışlıq olduqca maraqlı görünər:

«O şairlər ki, uşaqlıq çağlarını dağ ətəklərində, meşə və dəniz sahillərində, başqa sözlə təbiətin qucağında keçirib, tərbiyə almışlar. Onlar yaxşı bilirlər ki, o əyyamın şirin xatirələri sonrakı yazıçılıq dövrlərində böyük istifadəmə mənbəyinə çevrilir. Mənimçün də belə olub. Doğulduğum yerə özümü daha artıq borclu hesab etdim. Mənim tay-tuşlarım ana Vətənləri haqqında az-çox yazıb və onları yad etmişlər. Ancaq bunlar məni qane etmədi. Ürəyimdə var idi ki, orada yaşayan əhalinin xoşuna gəlsin deyə, yerli tərənələr formasında bir şey yazım. Xüsusilə qoşub-yaratdıqlarım uşaqlıq çağlarımda mənimlə bərabər oynayan həmyaşıdlarıma daha şirin olsun. Ancaq mən Tehrandə uzun müddət yaşadığımdan

Azərbaycana xas olan şirin ləhcələr, zarafatlar, tə'birlərdən demək olar ki, uzaq düşmüşdüm. Başqa sözlə uşaqlıq çağlarımdakı xatirələrim rəngi-ruhu getmiş tablolar kimi zehnimdə qalırdı. O vaxtlar ki, rəhmətlik anam Tehrana gəldi, yaddaşında qoruyub saxladığı keçmiş xatirələrini mənə danışmaqla dadlı nağıllar yavaş-yavaş mənim ölü ruhuma can verdi. Rəngləri solmuş xatirə albomları yenidən öz əvvəlki təravətinə qayıtdı. Hicri-Şəmsi 1320-ci ilin şəhrivar ayından (1941) sonra mənim xəstəliyim, ümitsizliyim və tənhalığım başladı. Mənim dərd və işgəncə yatağımda əgər anam mənə qulluq etməsə idi və mənim cismi cəhətdən qüdrətimi özümə qaytarmasa idi, çox gec ola bilərdi. Onun mənə qulluğundan sonra sanki həyata yenidən qayıtdım. Mənim xəstəliyim mənim ruhumda yeni bir dövrün açılışının müqəddiməsi idi. Beləliklə qərara aldım ki, «Heydərbabaya salam» mənzuməsini yazım.

Bu yanıqlı çağlarım mənə «Heydərbaba» mənzuməsini və «Eyvay, anam» şe'rini yaratmağa imkan verir. Dağ göylərə yaxındır. Dağ göylərə yaxın olduğu üçün peyğəmbərlər də Allaha doğru dağlardan yaxınlaşmaq istəyiblər. Dağlar təbiətin ən qabarıq şah əsəridirlər. Dağın döşündən, daşların çatlarından çağlayan göz yaşı kimi saf və təmiz sular yaradıcı insanın hümməti qədər böyük və təmizdir. Heydərbaba isə dağdır. Heydərbaba dağı Qayışqurşaq kəndi ilə üz-üzə, mənim uşaqlıq çağlarımda beşiyi Qaraçəmən yolu ilə Şəngülava kəndləri arasında yerləşir. Burada Heydərbaba kənd kəndxudası kimi şahidliyə götürülür. Bu dağa tarixin gözü kimi, bütün hadisələri gözü ilə görmüş, onu öz sinəsində zəbt etmiş və şairin nalələrini göylərə yüksəldib, ucalıqlarda əks-səda doğurması üçün istinad edilir.

Əziz oxucum! Bu məcmuənin (bütövlükdə kitab nəzərdə tutulur - E.Q) önəmli nöqsan cəhəti aşağıdakılardır:

*1. Mənzumənin («Heydərbabaya salam» - E.Q) fars tərcüməsi yoxdur. Bu qüsur mənimdir. Mənzuməni fars dilinə tərcümə edə bilməmişəm. Və bunu qismət olsa, gələcək vaxtlara həvalə edirəm.*

2. İkinci nöqsan rəngli qramer (haşiyə - E.Q) olmadığındandır. Onun da əsas səbəbi vəsait çatışmamazlığı ilə bağlıdır. Bunun üçün məni üzürlü hesab edərsiniz. Amma kitabın üstün cəhətləri də çoxdur: 1) Xətt ustadlar ustadı Ağayi Tahir Xoşnevisin qələmi ilə yazılmışdır. Bu şəxs Azərbaycanın ən qüdrətli, gözəl xəttatlarından və mədəniyyətimizin qulluqçularından biridir. Bu böyük insanın əxlaq və iman cəhətdən çox qabarıq üstünlükləri var. Və ən başlıcası kamil bir insandır. 2) Klişalar (çap təbəqəsi nəzərdə tutulur - E.Q) sənətkar Ağayi Əbdül Vahab Şüarinin işlərindəndir. Bu adam alimlərimizdəndir və Təbrizin «Talibiyyə» mədrəsəsinin keçmiş müəllimidir. Onun şagirdləri bugünkü Azərbaycanın tanınmış şəxsiyyətlərindəndirlər.

3. Digər üstün cəhət iki böyük ustad, alim-Ağayi Rövşənzəmir və Karəngin yaxşı müqəddimə yazdıqlarına görədir. Birinci şəxs mədəniyyət xadimi, Avropa təhsilli, yazıçı və şair, tərcüməçi, yeni dünya ədəbiyyatı ilə tanış və ən başlıcası könülləri oxuyan bir insandır. İkinci şəxs isə Karəngdir ki, o ədəbiyyat mütəxəssisi, savadlı, eyni halda, Təbriz darülfününün müəllimi, şe'r və ədəbiyyat əhli və tədqiqatçı bir alimdir.

4. Şəkillər və rəsm işləri gənc sənətkar Murtəza Naxçıvanininindir. Tehran ali İncəsənət məktəbinin mə'zunu və rəsm ilə şəkilçilikdə böyük məharət və yaradıcılıq qabiliyyəti olan şəxsdir.

5. Bu toplunun çapı Təbrizin «İttılaat» çapxanasında Ağayi Zəfirinin müdiriyyəti altında çap edilmişdir. Bu çapxana Təbrizin birinci dərəcəli, həm də çap maşınları sarıdan modern çapxanası hesab olunur.

6. Bu məcmuənin bir araya gətirilməsində mənim böyük dostum və köməkçim Həsən Təqviminin əməyi hesabsızdır. Bu adam Təbrizin yol idarəsinin çalışqan gənclərindən, habelə Azərbaycan mətbuatının yorulmaz xadimlərindən biridir. Əsərin çapa hazırlanmasında çoxlu zəhmət çəkdiyinə görə ona təşəkkürümü bildirirəm.

Bu məcmuəni öz adımdan, hörmətli ustadlardır ki, qabaqcadan onların adını çəkdim, onların adından bütün Azərbaycanlı vətəndaşlarıma (şəhərli və kəndlilərə) ithaf edir, onun şərəf və başı ucalıqlarını səmimi-qəlbdən Allahdan istəyir və arzulayıram.

*Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar*

Təbriz İsfənd ayı 1332-ci il» (158, s. 21-26).

Oxucuların nəzərinə çatdırmaq istəyirik ki, «Öyrədən Allahın adı ilə» izahat yazısında ustad Şəhriyar bir dəfə də olsun İranın adını çəkmir, bütün məsələlərə azərbaycançılıq mövqeyindən yanaşır.

Cəsərlə demək olar ki, müəllifin mülahizələri əsərin bir sıra məziyyətlərinin aşkarlanmasında ən dəqiq və ən e'tibarlı ilkin qaynaqdır. «Heydərbabaya salam» poeması zəngin xüsusiyyət və keyfiyyət göstəricilərinə görə həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Hər şeydən əvvəl poemanın doğma ana dilində - Azərbaycan dilində yazılması xüsusi hadisə hesab olunmalıdır.

Əlbəttə, bunu müəllifin məqsədli gedişi kimi dəyərləndirmək lazımdır. Düzdür, əsərə yazmış olduğu izahatda mənzumənin fars dilində olmamasını müəllif qüsur kimi qələmə alır. Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, «Heydərbabaya salam» poemasına qədər fars dilində kifayət qədər poema və şe'r yazan və bunun müqabilində «türkün Hafizi» ləqəbini alan Şəhriyar üçün əsəri fars dilinə çevirmək o qədər də çətin deyildi. Ustad bu əsəri ilə milli duyğuların tərənnümü və təntənsini əks etdirdi. İkinci tərəfdən, sənətin elə bir uca zirvəsini fəth etdi ki, qeyri - azərbaycanlılar, xüsusilə də farslar əsəri oxumaq üçün Azərbaycan dilini öyrənmək məcburiyyətində qaldılar. Nəticədə əsərlə üz - üzə dayanan hər bir oxucu xalqımızın mənəviyyəti, həyata baxışları, arzu və istəkləri, irili - xırdalı məişət tərzləri və s. ilə yaxından tanış olmağa başladı. Əsərdə xalqımızın dilinə xas olan ləhcə və spesifik sözlərin işlədilməsi də bununla əlaqədardır.

Ədəbiyyatşünas alim Rövşənzəmirin bu xüsusda olan fikirlərinə M. Rəsulzadənin reaksiyası təsadüfü deyildir: «Qoy quzular ayın - şayın otlasın» misrasındakı «ayın - şayın» ifadəsini hansı bacarıqlı tərcüməçi Azərbaycandan başqa bir dilə çevirə bilər? – deyir» (144, s. 41). Göründüyü kimi Şəhriyar «Heydərbabaya salam» əsəri üçün elə bir forma seçdi ki, heç kim tərəfindən gələcəkdə dəyişdirilə bilməyəcək bu formada Azərbaycan xalqı özünü bütün mənalarda təsdiq etdi.

Poema üzərində şair xeyli vaxt, uzun illər işləməsə də, əsər şairin çoxdan bəri kökləndiyi, qəlbində yaşatdığı, qanına keçirdiyi, ömrünə hopdurduğu hadisə, əhvalat və təəssüratların «yenidən dirilməsi» və «canlandırılması» nəticəsində ortaya çıxmışdır. Demək, şair bir növ poemanı qəlbində tarixən yaşatmış, onun ortaya çıxması üçün şərait «axtarmışdır». Və şirin xatirələrdən tə'sirlənən Şəhriyar öz poemasını anasının ilıq nəfəsinə qatıb gözəl əsər yaratmışdır. Bəlkə də bu səbəbdəndir ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi «Heydərbabaya salam» poeması hər bir azərbaycanlı üçün ana laylası qədər əziz və müqəddəsdir. Ustad Şəhriyar Heydərbaba dağından bir tribuna kimi istifadə edərək öz arzu və istəklərini bütün dünyaya bəyan etmişdir.

Akademik Mirzə İbrahimov öz tədqiqlərində «Heydərbabaya salam» poemasını xüsusi hal hesab edir və bu baxımdan qiymətləndirir: «Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poeması onun əsərləri içərisində xüsusi yer tutur, onun vətənpərvərlik duyğularının və humanizminin parlaq ifadəsidir. Əsərdə lirik duyğular, uzun illər doğma yerlərdən uzaqlarda yaşamış adamın həsrəti, el-oba məhəbbəti, zəhmət adamlarının sadə yaşayışı, vətənin təbii gözəllikləri, çayların, bulaqların, dumanlı dağların və meşələrin qüdrətli cazibəsi, xalqın arzu və xəyallarının gözəlliyi tərənnüm edilmişdir. Bütün bunların içində böyük bir ürəyin həsrəti duyulur, çox uca bir amalın işığı görünür, şairin yaxşılığa, birliyə çağıran rübabının səsi qulağımıza gəlib çatır» (79). Bütün bunların nəticəsidir ki, poema xalqın arzu və istəyini, onun keçmişi və bu gününün, dərd və ehtiyaclarının, adət

və ən'ənələrinin və s. bədii salnaməsidir. Ona görə də «Heydərbabaya salam» poemasının özülünə tökülmüş «ılıq mülahizələrdə» həyatın adi günlərinin bədii əksində böyük ictimai motiv özünü göstərir. Şair poemanın mövzusunun xalqın həyatından götürdüyü kimi, onun ideyasını da xalq və vətən problemləri fonunda tərənnüm edir. Poemanın ideyasını geniş ictimai meyl və maraq təşkil etsə də, əsərdə adamların faciəli həyat tərzi, dözülməz güzəran və yaşayışları, çatışmamazlıqlara qarşı üsyan səviyyəsində e'tiraz və ifşaçılıq tərzi özünü göstərmir. Maraq doğuran odur ki, poemada başdan-başa ictimai problemlər adi deyim və ifadə səciyyəsinin tə'siri bağışlayır. Bu da heç şübhəsiz ustad Şəhriyar dühasının məhsulu ola bilər, onun qəlb çırpıntılılarına çevrilə bilər.

Şəhriyarın poemada toxunduğu, həllinə çalışdığı problemlər say e'tibarı ilə olduqca çoxdur, rəngarəngdir. Poemada çoxsaylı problemlər içərisində birinci növbədə Şəhriyarın doğulduğu, ayaq tutub yeridiyi, boya-başa çatdığı Vətən torpağı, Vətən gözəlliklərinin və s. təsvir və tərənnümünə geniş yer verilir.

Həmin hissələrdə uşaqlıq dövrünün təəssüratları, Şəhriyarın uşaq vaxtı gördüyü, seyr etdiyi təbiət lövhələri canlandırılır, şe'rın Şəhriyara məxsus imkanları daxilində poetik lövhələrə çevrilir. Bir çox məqamlarda bunlar həmin parçaların üst qatının mə'na anlamlarını ifadə edir. Sonrakı qat çalarlarında müxtəlif vətən gözəlliklərinin fonunda doğma xalq və qohum-qardaşa bağlılıq ideyası ortaya çıxır. Çünki özünün dediyi kimi, «anasının nəvazişləri, mahnıları, zümzüməsi və şirin-şirin söylədiyi 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 bədii müqəddiməsidir. Əsər boyu bir-iki bəndi çıxmaq şərti ilə digər bəndlərin də yuxarıdakı funksiyanı yerinə yetirmək xüsusiyyəti vardır. Demək, poema ideya-mə'na tutum və baxımından ardıcıl səciyyə daşımır. Bu, poemanın heç bir

məziyyətini aşağı salmır. Əksinə, dolğun mə'na yaradır, sadə don içində altunların olduğunu üzə çıxarır.

*Heydərbaba, Qərə kölün dərəsi,  
Xoşginabın yolu, bəndi, bərəsi,  
Orda düşər çil kəhliyin fərəsi,  
Ordan keçər yurdumuzun özünə,  
Biz də keçək yurdumuzun sözünə (169, s.162).*

Poemada realizm özünü canlı həyat həqiqətlərinin təzahüründə göstərir. Doğma yurdundan uzaq düşən şair bu yurdda keçirdiyi uşaqlıq illərinin fərəhini təsəvvüründə xəyalən canlandırır və belə təsvirlərdə tə'sir real və təbii alınır. Bəndin sonunda şair ani olaraq ictimai mə'naya keçidi tə'min edir:

*Bu damlarda çoxlu cızix atmışam,  
Uşaqların aşıqların udmuşam,  
Qurquşunlu saqqa alıb satmışam,  
Uşaq necə heç zadınan şad olar,  
İndi bizim qəmi tutmur dünyalar (169, s.168).*

Ustad Şəhriyar Cənub poeziyasında forma və məzmun baxımından poemanın yeni cəhətlərini kəşf etmişdir. Demək olar ki, sənətkar bu xüsusda praktik baxımdan xeyli iş görmüş, orijinallıq baxımından fərqli nümunələr yaratmışdır. Təbii ki, bu hal sənətkar iste'dadı ilə bağlanır. Sənətdə hər şeyi iste'dad həll edir. İste'dadı olmayan şəxs sənətdə sözünü deyə bilməz. Şəhriyar elə bir qüdrət sahibi idi ki, onun hər misrası tutumuna görə çox fərqlənir.

Şəhriyar «Heydərbabaya salam» poemasında diqqət mərkəzində saxladığı sevincin, kədərin, dərdin, ümumiyyətlə, bütün hadisə və əhvalatların tə'sirini özünəməxsus şair hissləri ilə aşılayır:

*Ahılların yetmiş kəfən çürüdüb,  
Cahılları dünya qəmi kiridib.  
Qız-gəlinlər ət-canların əridib,  
Rəxşəndənin nəvə tutur əlini,  
Nənəqızın kürəkəni, gəlini (169, s.167).*

Şəhriyar maraqlı, həm də orijinal üslublu sənətkardır. Bu üslub sadə, səmimi və təbiidir. «Heydərbabaya salam» poeması məhz bu üslubda yazılmışdır. 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 adamdır, səyahət etdiyi məkandır. Şübhəsiz, bu təsvirlərdə tipik Azərbaycan həyatı öz əksini tapır:

*Bu xırmanda «aradanxır» oynardux,  
Comalaşıb qarışqatək qaynardux,  
Yavaş-yavaş baxçalarda ağnardux,  
Ağaclardan çilingağac kəsərdux,  
Qoruqçunun qorxusundan əsərdux (169, s.168).*

«Heydərbabaya salam» poeması şairin həm öz keçmişinə, həm də yaşamış olduğu həyatın özünə səyahət etmək, hadisələri nağıl etmək yolu ilə qələmə



alınmışdır. Poemada şair özü əsas obrazdır. Poema bir şəxsin dilindən danışılır. Təhkiyəçi Şəhriyarın özüdür. O, «türkcənin sadə və saflığından istifadə edərək» (43, s. 139) xüsusi bir yol seçir. Şair bu yolu özü üçün asan hesab edir. Ona görə yox ki, Şəhriyar öz iste'dadına və şairlik məharətinə sığınıb yeni yol kəşf edir, həm də bu yolla hadisələrin ardıcılıq və vəhdətinin özünəməxsus nizamını yaradır. Bu yolla Şəhriyar eyni zamanda əsərdə bütün məs'ulyyəti öz üzərinə götürmüşdür. Elə bu səbəbdəndir ki, poemada oxucu şairin özü ilə bərabər, təsvir olunan hadisələrlə sıx bağlana bilir. Oxucu üçün təsvir olunan hadisə və əhvalatların bütün daxili aləmi açılır, nəticədə mahiyyət üzə çıxır.

*Mənim yolum məhəbbət caddəsiydi,  
Son sözlərim haqqın iradəsiydi,  
Məhəbbətin risalət və'dəsiydi,  
Yoxsa məndə bir kəs ilə qərəz yox,  
Siyasət adlı məndə bir mərəz yox (169, s.173).*

Bütün poema boyu «siyasət mərəzi» olmayan sənətkar heç bir şeyə ideoloji don geyindirmədən obyektiv təsvirə əsaslanır. Ona görə də poemada ən kəskin ictimai-siyasi səciyyə daşıyan fikirlər mövcud həyatın, şəraitin reallıqları tə'siri bağışlayır. Poema iki hissədən ibarətdir. Bu hissələr arasında mövzu və ideya baxımından cüz'i fərqlər vardır. İlk baxışdan oxucu elə hiss edir ki, birinci hissədə toxunulan məsələlər, ikinci hissədən fərqli olacaqdır. Və poemanın ilk bəndlərində şairin uşaqlıq xatirələrinin bədii əksi bu hökmü verməyə tam əsas verir. Oxucu gözləyir ki, Şəhriyar öz uşaqlıq həyatından bəhs etdikdən sonra gənclik çağlarına qayıdacaq və dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə meydan verəcəkdir. Lakin poemanı oxuduqca biz görürük ki, əsərdə problem bu cür qoyulmayıb. Yə'ni poema başdan-ayağa doğma yurdda şairin keçirdiyi günlərin doğurduğu hissələrin

bədii əksidir. Daha çox tərcümeyi-hal xarakterlidir. Ona görə də həm birinci, həm də ikinci hissələrdə oxucu şairin uşaqlıq günlərinin xoş xatirələrinin yaratdığı duyğularla üzləşir. Fikrimizi sübut etmək üçün hər iki hissədən bir parçaya nəzər salaq:

*Səhər tezdən naxırçılar gələrdi,  
Qoyun-quzu dam-bacada mələrdi,  
Əmməcanım körpələrin bələrdi  
Təndirlərin qovzanardı tüstüsü,  
Çörəklərin gözəl iyi, istisi (169, s.164).*

*Azad olanda məktəbdən çıxardıq,  
Hücumla bir-birimizi sıxardıq,  
Yolda hər nə gəldi, vurub yıxardıq,  
Uşaq demə, ipin qırmış dana de,  
Bir dana da demə, əlli dana de (169, s.169).*

Göründüyü kimi, müxtəlif hissələrdən gətirilən misalların hər ikisində daha çox uşaqlıq dövrünün xatirələri əsas yer tutur. Lakin əsərin birinci hissəsi şairin doğma elindən uzaqda yaşayaraq burada keçirdiyi günləri, şahidi olduğu hadisələri nəzmə çəkməsi ilə əlaqədardır. Daha doğrusu, şair qürbətdə Vətəni yada salır. Vətəndə keçirdiyi adi günlərin təsvirini böyük yangı ilə qələmə alır. Diqqətlə nəzər salsaq görürük ki, qəribçiliyin tə'sirindən birinci hissədə Heydərbabaya xitab, ayrı-ayrı şəxslərə müraciət və onların yada salınması daha çoxdur. Yə'ni birinci hissədə 29 dəfə Heydərbabaya müraciət edilir, onlarla şəxsin adı tutulur. İkinci hissədə isə biz şairi doğma Vətəndə görürük. Şair müqəddəs sandığı torpağı qarış-qarış gəzir.

Torpağın hər yerində özünün uşaqlıq dövrünün izlərini görür. Şair üçün Vətən daha da şirin, daha da müqəddəs olur.

*Burda şirin xatirələr yatıblar,*

*Daşlarıylan başı - başa çatıblar*

*Aşnalığın daşın bizdən atıblar,*

*Mən baxanda qovzanıllar, baxıllar,*

*Bir də yatıb yandırılar, yaxıllar (169, s.167).*

Uzun müddət doğma eldən uzaq düşən şair uşaqlığın xoş xatirələrini yada salmaqla Vətən ayrılığı yaralarına məlhəm qoyur. Lakin yeri düşdükcə şair daha sərt mövqedən çıxış edir. Yə'ni vətəni yada salmaq, şairə görə, işin bir tərəfidir. Əsas cəhət isə Vətən dərdlərini yada salmaq, onlara çarə tapmaqdır. Böyük inamla qeyd etmək lazımdır ki, Şəhriyar Azərbaycanın iki bölünməsinə Azərbaycanın özü boyda dərdi hesab edir. Lakin bu dərdə nə vaxtsa çarə tapılacağına ümidlə yanaşır.

Şəhriyar «Heydərbabaya salam» poemasının birinci hissəsindən başlayaraq, yeri düşdükcə Vətən dərдинə, Vətən təəssübünə ictimai münasibətlər zəminində yanaşır. Xalqı, milləti dərdə salmış adamların pis əməllərini lə'nətləyir. Bu gündən, keçmiş və gələcəyə boylanır. Bu günün ağrıları şairi məhz indiki dərdlər girdabında fikirlərini kəskin şəkildə izhar etməyə sövq edir. Fikirlər ictimai baxımdan dərinləşməyə doğru gedir:

*Heydərbaba gül qönçəsi xəndandı*

*Amma heyif ürək qəzası qandı,*

*Zindəganlıq bir qaranlıq zindandı,*

*Bu zindanın dərbəçəsin açan yox,*

*Bu darlıqdan bir qurtulub qaçan yox (169, s.164).*

Bundan sonra isə ictimai-siyasi məsələlərə müəyyən genişlikdə yer verilir və günahkarların ittihamı öz əksini tapır. «Vətənin iki yerə bölünməsi, Cənubi azərbaycanlı oğulların didərgin düşməsi, dostların ayrılması, ayrılıq, hicran və s. kimi hisslər əsərdə lirik bir şəkildə verilir. Xalqının başına gəlmiş bu müsibətlər onun həssas və nəcib ürəyini əzmiş, onu bu cür tə'sirli misraları yazmağa vadar etmişdir» (10, s.32). Şəhriyar Azərbaycanın ikiye parçalanmasını Vətənin sinəsinə çarpaz çəkilən dağ kimi qələmə alır. Ona görə də son məqamda bir neçə dəfə öz istinadgahına - Heydərbabaya üz tutur. Belə halda Heydərbabaya müraciət poemanın digər yerində olan müraciətlərdən kəskin fərqlənir. Maraqlı odur ki, özünün ictimai məzmununun kəskinliyi ilə fərqlənən belə müraciətlər ardıcıl xarakterdədir. Yə'ni bir-birinin ardınca bir neçə bənddə öz ifadəsini tapır (169, s.164-165). Mahiyyət e'tibarilə mə'na aşağıdakı müəyyənlikdə qruplaşır:

1) *Hadisələrə münasibət (Bir soruşun bu qarğınmış fələkdən, nə istəyir bu qurduğu kələkdən); (169, s.165)*

2) *Hadisələrə birbaşa müdaxilə (Bir görəydim ayrılığı kim saldı)(169, s.165);*

3) *Vəziyyətdən çıxış yolu (Heydərbaba, mərd oğullar doğğınan, namərdlərin burunların ovğınan) (169, s.165).*

Poemada təbiət təsvirləri geniş yer tutur. Ustad sənətkar belə təsvirlərdə məqsəddən asılı olaraq bə'zən formaya deyil, məzmunu, mahiyyətə üstünlük verir. Daha doğrusu, hər hansı təbiət təsviri fonunda fəlsəfi fikir söyləyir, həqiqi insan ideallarından söhbət açır.

Maraqlı odur ki, şair təbiət təsvirlərindən yerli-yerində istifadə edir. Qeyd olunduğu kimi onun təbiət təsvirləri uzun və darıxdırıcı deyil, əksinə, yığcam və mə'nalıdır (24, 14).

Qeyd etdiyimiz kimi, Şəhriyarda bənd daxilində təbiət təsvirlərindən hər hansı ictimai mə'nanın formalaşmasında və ifadə olunmasında istifadə olunur. Məsələn, təkcə poemanın ilk üç bəndi fikri təsdiqləmək baxımından səciyyəvidir.

«Heydərbabaya salam» poemasının vahid xətt ətrafında müəyyən mə'na çalarları ifadə etmək imkanlarından da danışmaq yerinə düşər. Əsərin hər hansı bəndi orijinal tə'sir gücünə malikdir. Demək olar ki, poema bir növ Azərbaycanın mə'lum regionun tarixi salnaməsidir. Lakin əsərin birinci və sonuncu bəndləri tə'sir gücünə görə tamam başqadır. Poemanın birinci bəndində «elinə, obasına salam verib, adının təkcə yad edilməsi təmənnasında olan şair» sonrakı misralarda məsələlərə geniş planda müdaxilə edir. Daha doğrusu, oxucunun gözləri önündə qərib bir insan obrazı canlanır. Həmin obraz get-gedə fəallaşır, doğmalaşır və hadisələrin mərkəzində dayanır, elinə-obasına xeyir-dua arzulayır. Buna görə də poemanın son bəndi bir növ xeyir-dua, nəsihət tə'siri bağışlayır. Şair tam əmindir ki, onun nəsihətləri xalq tərəfindən qəbul ediləcək, ağırlı, acılı yol keçən, faciəli taleyə düşər olan Vətənin keçmişi gələcəkdə səhvləri təkrar etməməkdə məşq rolunu oynayacaqdır:

*Bizdən sonra qalanlara eşq olsun,*

*Keçmişlərdən gələnlərə məşq olsun (169, s.174).*

Poemada əhvalatların bədii in'ikasası yüksək maraq doğurur. Müəllif varlığın müxtəlifliyini, ümumi və fərdi xüsusiyyətlərin daxili aləminin özünəməxsusluğunu bədii tərzdə qiymətləndirir, tə'sirli bədii formaya salır. Təsvir olunan varlığı əsərdə gerçəklik materialının özü göstərir.

Bu səbəbdəndir ki, poemada güclü şəkildə zəhmətkeş, həm də yazıq kəndli obrazı, onun yaşayış və həyat tərzini formalaşdırır. Şəhriyar bu prosesdə müəyyən məntiqi ardıcılığa riayət etmişdir. Poemanın əvvəlki bəndlərində şair öz

xatırlamaları ilə tilsimə saldığı oxucunu şahid sifətində tərənnüm etdiyi kəndə gətirir. Bu andan sonra sanki oxucuya şair tanışlığı lazım olmur, təsvir olunan məkanda o özü iştirakçıya çevrilir. Buna görə də «yandıрмаğa çıraq tapmayan», «hər nəyi baha alıb, ancaq zəhmətini ucuz satan», «hamını bəzəyib, iynə kimi lüt qalan» kəndlinin həyat və güzəranını yaxından müşahidə edə bilir. Təbii ki, burada da şair e'tirazlarının ən bariz forması özünü göstərir:

*Kəntd gəlin kimi dünyanı bəzər,  
Öz övrəti yamaq-yamağa düzər,  
İynə bəzər xalqı, özü lüt gəzər,  
İndi də var çarşabları albaqdı  
Uşaqların qıç-paçası çılpaqdı (169, s.170).*

Ustad sənətkar poemada varlığı əsas predmet götürür. Xalqın həyatı, yaşayışı, məişəti özünəməxsus ümumiləşdirmə yolu ilə insanı tə'sirləndirir, amal, fikir və düşüncə sistemi yaradır. Şəhriyar ən xırda detala belə, yüksək lövhə və mənzərə və ya tipik əhvalat səviyyəsindən yanaşır. Ona görə də poemada xalqın milli-spesifik varlığının ifadəsi geniş təzahür edir. Demək olar ki, şair ən adi təsvirdə böyük tə'sir yaradır. Əsərdə tə'sir məzmunundan kənarında dayanmır. Hər bir bəndin geniş məzmunu oxucunun fikir və düşüncəsini ələ alır, insanların özləri, mühitləri, tarixi, ictimai-siyasi vəziyyəti haqqında təsəvvürü genişləndirir:

*İndi bəşər ac qurd təkin uduxub,  
Çömbələnti göz qıçırdıb duruxub,  
Baxıllar ki, görsünlər kim sınıxub,  
Tökülsünlər onun ləşin yırtınsınlar,  
Hərə bir diş ənsəsindən qırtınsınlar (169, s.171).*

Göründüyü kimi, burada ideya insanın ən yüksək təfəkkür və idrakı səviyyəsindədir.

Və ümumiyyətlə, Şəhriyar sənətində ideya hadisə və əhvalatlarda ifadə olunan fikirdir. Ona görə də şairin əsərlərində, o cümlədən «Heydərbabaya salam» poemasında fikir ümumiləşmə keyfiyyəti qazanmadan mahiyyətin açılmasında əsaslı rol oynaya bilmir.

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 tə'sirlənir, müasirlərinin həyat və yaşayış tərzini gözləri önündə canlandırır, onlar haqqında fikir söyləməyə ehtiyac duyur. Lazım gəldikdə onlara öz münasibətini bildirməyi də gizlətmir. Mirqafar, Mir Heydər, Nənəqız, Miryəhya, Mircəfər, Mirsaleh, Fizzə xanım, Molla İbrahim və digər obrazlar haqqında mə'lumat şairin milli - bədii məntiqinin obyektiv təhlil və təsvir metodu tə'siri bağışlayır:

*Fizzə xanım Xoşginabın gülüydü,*

*A Miryəhya əmqızının quluydu*

*Rüxsarə artist idi, sevgiliydi,*

*Seyidhüseyn Mirsalehi yamsılar,*

*A Mircəfər qeyrətlidir, qan salar (169, s.163).*

Poemada Şəhriyar faktın daxili mə'nasını açarkən məzmunu bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırır, oxucunu zəngin mə'nəvi-fikir aləminə salır. Məhz yuxarıda adları çəkilən adamların obrazlarının yaradılması Şəhriyar yaradıcılığında reallıq və müasirlik prinsipləri ilə üzvi bağlılıq təşkil edir. «Şəhriyar yaradıcılığında

reallıq və müasirlik olduqca qüvvətli. Bu şairin poeziyasının başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. O, dövrünün və ölkəsinin ictimai-siyasi və tarixi tələblərinə cavab vermiş, yeri gəldikcə müasirlərinin bədii obrazını yaratmış və dövrünün bir çox ictimai məsələləri haqqında fikir və müddəalarını irəli sürmüşdür» (17, s.87)

Şəhriyar həyat hadisələri ilə bağlı fikir və mülahizələrini qələmə alarkən səmimi və humanist adam tə'siri bağışlayır. Bu mə'nada dünyanın dialektikasını dərk edən şair təbiət və cəmiyyətdə hər şeyin dəyişmə prosesində olduğunu qeyd edir. Təbiət və cəmiyyətin bir üzvü kimi insanın da dəyişməsini şair formal və cismani mə'nada qəbul edir.

*Heydərbaba, dünya yalan dünyadı,  
Süleymandan, Nuhdan qalan dünyadı.  
Oğul doğan, dərdə salan dünyadı,  
Hər kimsəyə hər nə verib, alıbdı,  
Əflatundan bir quru ad qalıbdır (169, s.161).*

*Evlər qalır, ev sahibi yox özü,  
Ocaqların ancaq işıldır közü.  
Gedənlərin az-çox qalıbdır sözü,  
Bizdən də bir söz qalacaq, ay aman!  
Kimlər bizdən söz salacaq, ay aman! (169, s.174).*

Yə'ni insan doğulur, böyüyür və ölür. Lakin insandan bu dünyada cismani mə'nada heç nə qalmır, qalan isə yaxşı ad və əməldir. Bu insan və həyat barədə şairin dərin fəlsəfi fikirlərini təşkil edir.



Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poeması Azərbaycan xalqının adi məişət tərzindən tutmuş ən ali fəlsəfi düşüncələri fonunda tipik Azərbaycan xarakter, psixologiya və milli xüsusiyyətlərinin yüksək bədii tərənnümünü nümayiş etdirən birəsərdir.

## **III FƏSİL. ŞƏHRİYARIN SƏNƏT VƏ VƏTƏNDAŞLIĞININ MİLLİ - BƏDİİ VƏHDƏTİ VƏ ESTETİK İDEALI**

### **3.1. Şəhriyarın sənətkarlığı**

Şəhriyar yaradıcılığı asan, sadə olmaqla yanaşı, həm də sirli sənətdir. Bu cür keyfiyyətin əsasını bir sıra cəhətlərlə yanaşı, həm də bədiilik və sənətkarlıq xüsusiyyətləri təşkil edir. Əslində belə cəhətlər bütün ədəbiyyatlar, bütün fərdi yaradıcılıqlar üçün vacibdir, bu və ya digər formada özünü göstərən əlamətdir. Lakin Şəhriyar yaradıcılığında bu xüsusiyyət olduqca parlaqdır, bədi çəkisinə görə ölçüyəgəlməzdir.

Ədəbiyyatşünaslıqda bədiilik və sənətkarlıq müxtəlif estetik tələb və elmi fikir münasibətlərində, müəyyən sistemli ölçülər daxilində izah edilmişdir. Daha doğrusu, bu müxtəliflik forma və fikrin obrazlı ifadəsi fonunda, bə'zən birincinin, bə'zən də ikincinin əsas, aparıcı hesab edilməsi yolu ilə nəzərə çarpdırılmışdır. Lakin unutmamaq olmasın ki, sənətkarlıq mürəkkəb hadisədir, o həm forma, həm də fikrin bədi, obrazlı ifadəçisidir.

Şəhriyar yaradıcılığında sənətkarlıq anlayışını forma gözəlliyində axtarmaq, məsələyə bu cür məhdud planda yanaşmaq birtərəfli səslənir, mahiyyətin elmi-fəlsəfi dərkini çətinləşdirir. Buna görə də problemə bədi əsərin canını, ruhunu təşkil edən fikir, ideya, ictimai-fəlsəfi mə'na və s. cəhətlərin birgə təhlilində aydınlıq gətirmək lazımdır. Mə'lum faktdır ki, Şəhriyar, ümumiyyətlə, dilin faktiki imkanlarından bacarıqla istifadə etmiş sənətkardır. Hər bir dilin özünəməxsus üslub çalarları vardır. Ustad sənətkar istər Azərbaycan, istərsə də fars dilində yazdığı əsərlərində bu çalarlardan məharətli istifadə yolu ilə misra daxilində bir

növ sadə danışiq tərzi yaratmışdır. Şəhriyar həm klassik, həm də müasir şe'rin bütün üsul, janr və qaydalarından istifadə etmişdir. Onun sənətinin texniki, bədii və mə'nəna tutumunun əhəmiyyət və qiyməti həm də bununla ölçülməlidir. Şairin sənətkarlığında fikrin qüvvətliliyi, obrazlı ifadəsi məntiqi inkişafdən ayrılır. Demək olar ki, şair hər hansı bir ideyanı söz və hisslə vəhdətdə meydana çıxarır. Şəhriyada fikir və mə'nəna hərəkətdə yox, sözün ifadə imkanlarında üzə çıxır:

*Gün çırtladı, göz qamaşdı,  
Araz mənlə xosanlaşdı,  
Eşqim ayaqyalın qaşdı,  
Səsin gəlsin, Süleymanım!  
Sənə qurban mənim canım (169, S. 103).*

Bu parçada hər misranın öz mə'nəna yükü, şe'rin qafiyə quruluşu ilk baxışdan adi qaydadadır. Lakin burada Şəhriyara məxsus gözəllik və dolğunluq hökm sürür. Şe'rdə zahirən görünməyən, formal baxımdan sezilməyən müəyyən quruluş vardır. Daha doğrusu, şe'rdə qafiyələnən «qamaşdı», «xosanlaşdı», «qaşdı» sözlərindən başqa, misraların ümumi sözləri arasında bir ahəng mövcuddur. Şe'rdə Şəhriyar sənəti üçün xarakter olan, eyni zamanda məqbul sayılan bir cəhət də özünü göstərir. Yə'ni işlədilən ədəbi dil sözləri ilə danışiq, ləhcə sözləri (qamaşdı, qaşdı) paralelliyində qafiyələr yaradılır. Bu parçada şair Səma, Yer və Xarakterin (Gün, Araz, Eşq) əhatə dairəsində həqiqi və məcazi varlıqlar münasibətində güclü poetik nümunə yaradır. Bununla da şair fikri, məzmunu formaya qurban vermir, adi vəzn və qafiyə qanunları daxilində özünəməxsus yol seçərək fikri qabardır, tə'sirli ifadəyə çalışır.

Heç şübhəsiz, şe'rin əsasını mə'nənalı mətn və qafiyə təşkil edir. Bə'zi məqamlarda isə yuxarıda göstərdiyimiz nümunədən fərqli olaraq Şəhriyar qoşa

qafiyəli misralar yaradır, şe'rdə xüsusi məharət və bacarığını üzə çıxarır. «Şəhriyarın lirikasında işlənən daxili qafiyələr isə şe'rlərinin şirinliyini artırmaqla yanaşı, həm də sənətkarın potensial qafiyə qurmaq qüdrətini nümayiş etdirir» (136, s.575). Demək olar ki, şe'rın son sözlərinin şaquli istiqamətdə misralarda qafiyələnməsi Şəhriyar sənəti üçün bir çox halda xarakterikdir.

*Bizi yandırır yaman ayrılıq,*

*Bu darıxd İran duman ayrılıq.*

*Gözə sovrulan saman ayrılıq*

*Aman, ayrılıq, aman, ayrılıq (169, s. 83).*

Bu misalda, «yaman», «duman», «saman», «aman» bəndin əsas qafiyəsidir. «Darıxd İran», «sovrulan» sözləri isə ikinci qafiyə adlandırılı bilər. Şe'rdə şair cüt qafiyəlilik yaradaraq tək cə forma gözəlliyini tə'min etmir. Həm də fikrin poetik imkanlarını xeyli genişləndirir. Əvvəlcə ayrılığın ən böyük dərd kimi millətin həyatında özünü göstərməsi və milli şüurda özünə yer tapması vurğulanır. Ona görə də bəndin sonunda forma baxımından rədif kimi səciyyələnən, «ayrılıq» əslində böyük mə'na çalarında dərdin, kədərin özüdür. Ona görə də şair sanki «ayrılıq» sözündən əvvəl işlənən, şaquli istiqamətdə «qafiyələnən» sözləri bir növ tə'yinedici söz mə'nasında işlədir: «yaman ayrılıq», - «duman ayrılıq», - «saman ayrılıq» - «aman ayrılıq». Misranın söz sıralanmasında axırdan əvvələ gəldikcə şair məntiqinin böyüklüyü bir daha açılır. «Yand İran», «darıxd İran», «gözə sovrulan ayrılığın» tə'sirinin gücü, əhatə dairəsi yeni genişlikdə təzahür edir.

Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu bədii ədəbiyyatın zəruri və əvəzolunmaz materialı hesab olunan dil faktorundan ustalıqla istifadə etmişdir. Heç şübhəsiz, ustad şair həm fars, həm də Azərbaycan dilinin fonetik, leksik, frazeoloji, qrammatik və s. xüsusiyyətlərini lazımi səviyyədə bilirdi. Ona görə də şairin

sənətində söz əsas və köməkçi, müstəqil və qeyri-müstəqil, mə'cazi və həqiqi formada işlənərək fikrin düzgün, mə'nalı ifadə formasına çevrilirdi.

*Xaccəsultan əmmə dişin qısardı,  
Molla Bağır əmoğlu tez mısardı,  
Təndir yanıb, tüstü evi basardı,  
Çaydanımız ərsin üstə qaynardı,  
Qovurğamız sağ içində oynardı (169, s. 160).*

Nümunə kimi göstərilən parçada məcazlardan düzgün qrammatik səlisliklə istifadə şe'rə 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 mə'nalandırır, onlara qiymət verir. Bir növ təxəyyülündən süzülən material şairə təənnüm olunur, frazeoloji, leksik sistemlər daxilində fikrin bədii qiymətini alır.

*Bostan pozub gətirərdik aşağı,  
Doldurardıq evdə taxta-tabağı,  
Təndirlərdə bişirərdik qabağı,  
Özün yeyib toxumların çırtardıq,  
Çox yeməkdən lap az qala çatdırdıq.*

*Vərzəğandan armudsatan gələndə,  
Uşaqların səsi düşərdi kəndə,  
Biz də bu yandan eşidib biləndə,*

*Şıllaq atıb bir qışqırıq salardıq.*

*Buğda verib armudlardan alardıq (169, s. 160).*

*Məcdüssadat gülərdi bağlar kimi,*

*Guruldardı bulutlu dağlar kimi.*

*Söz ağzında ərirdi yağlar kimi,*

*Alnı açıq, yaxşı, dərin qanardı*

*Yaşıl gözlər çırağ təkin yanardı (169, s. 162).*

Obrazlı təfəkkürün ən sadə, lakin ən geniş yayılmış növlərindən biri təşbehdir. «Sənətkarlar məcazın bu növündən estetikliyin və fikrin ifadəsini qüvvətləndirmək, lövhə, mənzərə və detallar yaratmaq üçün istifadə edirlər. Bədii mətndə təşbihə mə'nə, ictimai siqlət verən müqayisə və bənzətmədir, qarşılaşdırılan əşya, hadisə və əhvalatlar arasında bənzəyişin dərinliyi və həyatiliyidir» (65, s. 190).

Klassik və müasir ədəbiyyatda təşbeh ən'ənəvi olaraq həmişə dörd ünsürə bağlı olmuşdur: müqayisə edilən şey, müqayisə obyekt, təşbeh ədatı, təşbeh sifəti. Çox məqamlarda təşbehin bu göstəriciləri bütün dünya ədəbiyyatı üçün səciyyəvi sayılır. Lakin təşbehin növlərinə gəldikdə onu demək lazımdır ki, bə'zən Şərqlə və Avropa sistemində müəyyən fərqlər özünü göstərir. Şəhriyar yaradıcılığında təşbeh Şərqlə poetikasına uyğun rəngarəng işlədilir, onun sənətində təşbeh formal baxımdan yox, məzmun, fikir tutumu və çaları baxımından tamamilə fərqlənir.

Yuxarıdakı nümunə buna canlı misaldır. Hər şeydən əvvəl beşmisralı bəndin dörd misrasında yüksək mə'nəli təşbeh nümunələri vardır. Təbii ki, bu az-az yaradıcılıqlarda özünü göstərmişdir. Nümunə gətirdiyimiz parçada təşbeh tərəfləri hiss olunan və göz ilə görünən şeylərin müqayisəsindən ibarətdir. Təxminən bu prinsipi aşağıdakı bölgədə vermək olar.

1) Təşbehin mə'nası göz ilə görünən və daxili mə'na verən sözlərlə ifadə olunur.

*Məcdüssadat gülərdi bağlar kimi (169, s. 162).*

2) Təşbehin mə'nası eşitmə yolu ilə hiss olunan və gözlə görünən sözlərin müqayisəsində verilir.

*Guruldardı bulutlu dağlar kimi (169, s. 162).*

3) Müqayisə edilən məfhumun mücərrəd, müqayisə olunan obrazın predmet kimi verilməsi yolu ilə yaranan təşbeh

*Söz ağzında ərirdi yağlar kimi (169, s. 162).*

4) Tərəflərin birinin söz, digərinin söz birləşməsi yolu ilə ifadəsi nəticəsində yaranan təşbehlər.

*Yaşıl gözlər çırağ təkin yanardı (169, s. 162).*

Göründüyü kimi burada müqayisə olunan obraz söz birləşməsi ilə, müqayisə edilən şey isə bir sözlə ifadə olunmuşdur. Ədəbiyyatda istifadə olunan vasitələrdən biri bədii xitabdır. Bu cür nümunəli parçalara daha çox klassik ədəbiyyatda rast gəlmək mümkündür. Lakin müasir ədəbiyyatımızda da müəyyən mə'na çalarları yaratmaq və ya qüvvətləndirmək məqsədi ilə müraciət xarakterli xitablardan istifadə olunur. Şəhriyar bütün ifadə vasitələrinə yaradıcı, həm də ən'ənəvi yanaşdığı kimi bədii xitablardan da bacarıqla istifadə edə bilir. Maraqlı hal odur ki,

şair bə'zən bir şe'ri, bir poemanı əsasən, bədii xitab üzərində qurur. Məs.: «Heydərbabaya salam» poemasını buna misal göstərmək olar.

«Heydərbaba, dünya yalan dünyadı», «Heydərbaba, sulu yerin düzündə», «Heydərbaba, Quru gölün qazları», «Heydərbaba, dağın, daşın sərəsi» və s. kimi onlarla ifadəyə rast gəlmək mümkündür.

«Heydərbabaya salam» poemasında xitab olunan obyekt Heydərbaba dağdır. Lakin çox məqamlarda Heydərbaba rəmz, simvol vasitəsidir. O, igidliyin, mərdliyin, əyilməzliyin rəmzi olmaqla yanaşı, həm də şairin özüdür. Buna görə də oxucuya çox məqamlarda elə gəlir ki, şair heydərbaba deməklə özünə müraciət edir. Daha doğrusu, bu müraciətdə şairin özü görünür. Onun şe'rlərində bə'zən xitab olunan tərəf konkret bir şəxsdir. Bu xitabda şairin həm gileyi, həm dərdi, həm də arzu və istəyi üzə çıxır.

*Şatır oğlan, görüm Allah sənə versin bərəkət*

*Qoy onun yaxşı ələnsin, xəmirin əllənsin (169, s. 140).*

Klassik ədəbiyyat ən'ənələrinə uyğun olaraq Şəhriyar, qəzəllərində daha çox özünə müraciət edir.

*Şəhriyar, dostun olub qəm nə zamandan bəridir,*

*Xoş olur qəlbə, əgər söhbət edə yari-qədim (169, s. 182).*

Və yaxud

*Şəhriyar! Atdı səni, getdi o nazəndə pəri,*

*Kim atar eşqə düşən sən kimi divanələri (169, s. 186).*



Şairin yaradıcılığında «tanrı», «ey nigarım», «a xacə», «könlüm» və s. kimi xitablar da çoxluq təşkil edir. Demək lazımdır ki, belə xitablarda klassik ədəbiyyat ən'ənələrinə uyğun olaraq həm adı çəkilən obyektə müraciət var, həm bu obyekt adı altında daxilən şairin özü.

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

*Ey nigarım, nə qüsur varsa səbəbkarı bizik,  
Yaman iş görməyə qoymaz o xudavəndi həkim (169, s. 182).*

Dramatik əsərlərdə surətlərin dialoqu obraz və xarakterlər yaratmaq üçün işlənən əsas vasitədir. Dramatik əsərlərdə fikir dialoqlar üzərində qurulur. Lakin digər ədəbi janrlarda - roman, povest, hekayə, poema və şe'rdə də dialoq qurmaq mümkündür. Təbii ki, dialoqun hər janrın ölçü və imkanlarına görə işlənməsi şəxsizdir. Şe'rdə də dialoq qurmağın özünəməxsus çalarları vardır. Bu növdə dialoq qurmaq bədii cəhətdən qüvvətliliyi tə'min etmək üçün əlavə vasitə deməkdir. Yə'ni şe'rdə dialoqsuz da keçinmək olar. Ancaq ayrı-ayrı sənətkarlar bu məsələyə özlərinin yaradıcılıq imkanları səviyyəsindən yanaşmışlar. Şe'rdə bu ifadə vasitəsi daha çox bədii mükəllimə və ya sual-cavab adlanır. Biz Şəhriyar sənətində bədii mükəllimənin müəyyən sayda olduğunu, bunun özünəməxsus tərzdə verilməsinin şahidi oluruq. Demək olar ki, ustad şair bu vasitədən həm poemalarında, həm də şe'rlərində istifadə etmişdir:

*Dedim, deyin Müsseyibə nə gəldi?  
Qulam, gördüm, ağlar göz ilə gəldi.  
Dedi: o da bahalıq düşdü, öldü.*

*Dedim, yazıq bizlə hasil bölənlər,  
Bitməyəndə aclarından ölənlər (169, s. 169).*

Burada mükəlimə nəqli formada qurulub. Şe'rın tə'sir gücünü artırmaq üçün şair sual-cavab formasından istifadə edir. Göründüyü kimi, sual-cavabda iki şəxs - şair və Qulam iştirak edir. Buna görə də şe'rdə «dedim», «dedi» ifadələri sonrakı fikrin, sözlərin emosional tə'sirini artırır. Şe'rdə şairin müraciətindən sonra oxucu bir anlığa «Qulam dedi» ifadəsinin səslənəcəyini gözləyir. Lakin Şəhriyar böyük ustalılıqla sonrakı fikrin mə'na tutumunu artırmaq məqsədi ilə «Qulamı ağlar gözlü» göstərir və sonrakı misrada onun fikirlərini oxucuya çatdırır. Göründüyü kimi burada hər iki iştirakçı konkret şəxslərdir.

Şəhriyar yaradıcılığında biz bədii mükəlimənin başqa növlərinə də rast gələ bilərik. Bu növlərdən biri iştirakçıların birinin konkret şəxs, digərinin mücərrəd obyekt olması şəklindədir. Burada da şair mükəliməni «dedim», «dedi» şəklində qurur:

*Qəmə dedim: Haçanadək bizi bezikdirəcəqsən?*

*Dedi: Buyur, budu gəldim, dedim ki,... caqsan,*

*Dedi: Palan kimi qalın tikdirmişəm sənə bir çul,*

*Dedim ki, eşşək özünsən, tikilsə, sökdürəcəqsən (169, s.143).*

Göstərilən nümunədə Şəhriyar özünəməxsusluğu ondadır ki, o, bir misra daxilində iki dialoq qurur:

*Dedi: Buyur, budu gəldim, dedim ki,... caqsan (169, s.143).*

Ən maraqlı hallardan biri budur ki, şair dialoqları eyni qaydada vermir. Burada dilin üslub imkanlarını nəzərə alaraq vasitəli və vasitəsiz nitq çalarlarına uyğun fikir söyləyir. Misra və ya beytlərdə eyni bir səsin bir neçə dəfə təkrarlanması şe'rdə ahəngdarlığı artıran vasitələrdəndir. Həm klassik, həm də müasir poeziyada bu üsuldan istifadə edilmiş, şe'rın təkcə ritm, ahəngini yox, intonasiya gözəlliyini də tə'min etmişlər. Düzdür, klassik ədəbiyyatla müqayisədə müasir ədəbiyyat bu baxımdan xeyli geri qalır. Bu üsulun ən gözəl nümunələrini klassik ədəbiyyatda M.Füzuli yaratmışdır. Şəhriyarın da bu xüsusda xidmətləri böyükdür. Bu üsul Şəhriyarda iki məqsədə xidmət göstərir. Birinci, şe'rlərində məzmun dolğunluğu yaranır, ikinci, vəzn oynaqlığı tə'min olunur.

*Hökmdür hakimə ta hökm edə fərraş arasında*

*Bölələr yağ-balı fərraşilə ağbaş arasında (169, s. 85).*

Və ya

*Xalqı dartıblar dəyirman daşıtək dağları ilə*

*Bizi dartanda qalaydı əli bir daş arasında (169, s. 85).*

Göründüyü kimi, burada «H» və «d» səsləri misralarda daha çox təkrarlanır. Əslində burada bir təkrarlanma özünü göstərir. Ahəngi yaradan da bu təkrarlanmadır. Lakin bu hadisə təkrir ilə qarışdırıla bilməz. Təkrirdə söz təkrarlanır. Şe'rdəki bu hadisədə isə səs. Maraqlı hal odur ki, səslərin təkrarlanması həm bir misrada, həm də bir beytin hər iki misrasında ola bilər. Bir hərfin beytin hər iki misrasında təkrarlanması isə sənətkardan böyük ustalığ tələb edir. Bununla

bağlı yuxarıda bir beyt vermişik. Lakin Şəhriyar sənətində bu cür nümunələrə çox rast gəlmək mümkündür:

*Vətəndən ayrı düşən övladım, qayıt vətənə,  
Qayıt ki, göz yola dikmiş anan qayıtdı sənə (169, s. 101).*

Bu beytdə «q» səsinin təkrarına rast gəlirik. Bə'zi hallarda isə Şəhriyar şe'rində beytin bir misrasında təkrarlanan səs, digər misrada təkrarlananandan fərqli olur. Amma ahəngdarlıq, ritm nəinki pozulur və ya azalır, əksinə tə'sir daha da çoxalır, şe'rın həm məzmunu, həm də poetikliyi artır:

*Göy ot bitib, gül açıb, yaz gəlib, oxur qazalaq,  
Qışı çıxardıb uşaqlar, qıçilla çay-çəmənə (169, s. 101).*

Burada birinci misrada «g» səsi, ikinci misrada isə «ç» səsi təkrarlanır. Və burada müəllifin ustalığı eyni zamanda ondadır ki, «çay-çəmən» sözü sadalanan intonasiya ilə nisbətən əksmə'nalı sözlərin təkrarı kimi görünsə də, əslində tamamilə müxtəlif fərqli sözlərin düzümü tə'siri bağışlayır.

Şəhriyar yaradıcılığında təzminlərdən geniş istifadə olunmuşdur. «Təzmin başqa bir şairin bir misrasını, yaxud beytini əsərlərdə eynilə işlətməkdir. Alınmış misra, ya beyt əsərin məzmun və kompozisiyasının üzvi tərkib hissəsinə çevrilməlidir» (40, s. 224). Şəhriyar bu üsuldan istifadə edərək klassik ədəbiyyatın ən'ənələrinə bağlılığını nümayiş etdirməklə yanaşı, şe'rın poetik kateqoriyalarından bacarıqla istifadəsini bir daha təsdiqləyə bildi.

Demək olar ki, şairin müxtəlif mövzulu şe'rlərində təzmin hissəsi həmin şe'rın ruhuna, ideyasına sıx bağlı olur. Məsələn, Şəhriyar dini mövzuda yazdığı bir

şe'rində Azərbaycanın məşhur mərsiyə şairi Məşhədi Əli Əsgər Dilrişdən bir beyt təzmin etmişdir.

*«Hüseynə yerlər ağlar, göylər ağlar,  
Bətülü Mürtəza, Peyğəmbər ağlar» - (170, s.173).*

bu parça qeyd olunduğu kimi Dilrişindir. Sonrakı misralarda şair öz fikirlərini belə verir:

*Hüseynin nohəsin Dilriş yazanda,  
Müsəlman səhldir ki, kafər ağlar.  
Kor olmuş gözlərin qan tutdu Şimrin,  
Kir, görsün öz əlində xəncər ağlar (170, s. 173).*

Göründüyü kimi, burada təzmin olunan parça şe'rın ümumi ruhuna uyğundur. Hər ikisində eyni ideyanın tə'siri duyulur.

Ümumiyyətlə, Şəhriyar təzmindən ustalıqla, yaradıcılıqla istifadə edə bilmişdir. Bə'zi məqamlarda təzmin olunan eyni beyt onun şe'rlərinin bütün bəndlərində təkrarlanır. Məsələn, Azərbaycan mərsiyə ədəbiyyatının məşhur nohəsinin bir bəndi ayrı-ayrı parçalar şəklində şairin həmin şe'rinin bənd əlavəsinə çevrilir:

*Məhərrəmdir, xanım Zeynəb əzası,  
Bizi səslir Hüseynin Kərbəlası.  
Yolu bağlı qalib düşmən əlində  
Daha zəvvarının yox səs-sədası.*

*«Bu gün Kərbübəla vİran olubdur,  
Hüseyn öz qanına qəltan olubdur» (170, s. 175-176).*

Və yaxud:

*Ana, oğlun şəhid oldu, mübarək!  
Şəhadətlə səid oldu, mübarək!  
Ümidi-cənnəti tapdın, da səndən  
Cəhənnəm naümid oldu, mübarək!*

*«Belə toy kim görüb dünyada, Qasim,  
Toyu yasə dönən şahzadə Qasim!» (170, s. 175-176).*

Göründüyü kimi «Həlali-məhərrəm» şe'rində

*«Bu gün Kərbübəla vİran olubdur,  
Hüseyn öz qanına qəltan olubdur».*

Və ya

*«Belə toy kim görüb dünyada, Qasim,  
Toyu yasə dönən şahzadə Qasim» - (170, s. 175-176).*

parçaları təzmin nümunələri kimi şe'rin bütün bəndlərində təkrar olunur. Şəhriyarın böyüklüyü həm də ondadır ki, şair bu parçaları şe'rin bütün komponentləri ilə üzvi tərkib halında bağladığı üçün həmin parçalar yad ünsür və ya yamaq tə'sirindən uzaqda dayanır. Şəhriyar yaradıcılığında elə nümunəyə də rast gəlmək olur ki, şair təzmin parçasını yalnız təkmilləşdirmək üçün seçir və ona beytlər əlavə edir. Məsələn, şairin «Məcnun» şe'ri bu cəhətdən xarakterikdir:

*«Məcnunilə mək məktəbi-eşq içrə oxurduq,  
Mən Müshəfi xətm etdim, o, «Välleyl» də qaldı»  
Bir gün eşitdik ki, düşüb çöllərə Məcnun,  
Välleyl olub viridi cavankən də qocaldı,  
Bir gün də xəbər gəldi ki, vällelisi ilə  
Can verdi, cahan içrə yaman vəlvələ saldı (169, s. 123).*

Şəhriyar özü də qeyd edir ki, «birinci beyt qədim və məşhurdur, mən onu təkmilləşdirmək məqsədilə iki beyt əlavə etdim (170, s. 109). Bə'zi məqamlarda Şəhriyar təzmin etdiyi nümunəyə daha yaradıcı yanaşır, onun üzərində poetik imkanlar daxilində müəyyən əməliyyatlar aparır.

Məsələn, S.Ə.Şirvaninin,

*Ey kaman qaşdı, məni yarələdi qəmzən oxu,  
Zülfivi bas yarama, qoyma məni qan apara -*

beytini öz şe'rində aşağıdakı şəkildə işlədir:

*Anama söyləyin: oğlun yıxılıb səngərdə,  
«Tellərin bas yarama, qoyma məni qan apara» (169, s.213).*

Heç şübhəsiz, şair burada S.Ə.Şirvaninin misrasını leksik-qrammatik, qafiyə quruluşu baxımından dəyişikliklə öz şe'rinə daxil etmişdir.

Bir maraqlı məqam da ondan ibarətdir ki, Şəhriyarın «İman müştərisi» adlı bu qəzəli, S.Ə.Şirvaninin

*«Xəlqin imanına gər məkr ilə şeytan aparır,  
Ol pəriçöhrə nədəndir ki, bəs iman aparır?»*

qəzəlinə nəzirə olaraq yazılmışdır. Fikrimizi sübut etmək üçün Şəhriyarın «İman müştərisi» adlı qəzəmindən bir neçə beytə nəzər salaq:

*Aman allah, yenə şeytan gəlib iman apara,  
Qoruyun, qoymayın imanınızı şeytan apara.  
Mənim insanlığımın gör nə hasarı yavadır,  
Ki günüz quli-biyaban gəlir insan apara (170, s. 212).*

Ustad sənətkarın yaradıcılığında nəzirə yazmaq ən'ənə şəklində özünü göstərir. Demək olar ki, şair ayrı-ayrı sənətkarların əsərlərinin və bütövlükdə yaradıcılıqların tə'siri altında şe'rlər yazmışdır. Məsələn, M.Ə.Sabirin



*Öylə bilirdim ki, dəxi sübh olub,  
Mürğü-səhər tək bir ağız banladım*

*Səng şikəst eylədi balü pərim  
Banlamağın hasilini anladım -*

bəndi ilə başlanan şe'rinə aşağıdakı nəzirəsini yazmışdır:

*Sübh xəyalilə xoruzlandıkən  
Mən də hophop tək bir ağız banladım.  
Qalmadı salim mənə də qol-qanad,  
Banlamağın mən də dadın anladım (170, s. 120).*

Ümumiyyətlə, nəzirədə əvvəlki ədəbi nümunəyə yaxınlıq dərəcəsi müxtəlif olur. «Hər hansı klassik əsərə yazılan nəzirə həmin əsərə hər cəhətdən deyil, yalnız mövzuya, yaxud mövzu və süjetə yaxın ola bilər. Belə hallarda hər iki əsərin vəznü və kompozisiyası bir-birinə uyğun, yaxud bir-birindən fərqli də olur. Mövzu və süjet e'tibarilə nəzirə mahiyyəti daşıyan əsərdə əvvəlki əsərdəkindən ciddi surətdə fərqlənən bir ideya də ifadə oluna bilər... Ədəbiyyat tarixində daim tə'sirlər altında yazan, sərbəst, yaradıcı siması olmayan, təqlidçi nəzirələri ilə bədii söz sənətinə heç bir yenilik gətirməyən yazıçılar da vardır ki, bunlara epiqon yazıçılar deyilir» (40, s. 163). Şair nəzirə yazdığı əsərlərdə vacib şərt kimi mövzu və ideya yaxınlığını saxlayır. Lakin vəzn oxşarlığı olsa da, süjet və kompozisiya tamamilə yeni görünür. Belə şe'rlərdə Şəhriyar sərbəstdir, özünün yaradıcılıq siması görünən şairdir. Ustadın «Sazlı şairimiz Xazinin ruhuna təqdim» adlı şe'ri Mir Əbdülhüseyn Xazinin,

*Görüb bülbül kimi gülzari-eşqin, başlaram «Şur'i»,  
Pərisən, ey pəripeykər, və ya ey nazənin Huri-mətləli*

şe'rinə nəzirə olaraq yazılmışdır. Düzdür, Şəhriyarın əsərlərini tərtib edib Şimali Azərbaycan oxucularına təqdim edən Ə.Fərdi yuxarıda göstərilən şe'r nümunəsini başqa bir nəzərə görə həm də Kərim Ağa Safinin olduğunu təsdiqləyir (170, s. 117). Lakin şe'rin adından da göründüyü kimi («Sazlı şairimiz Xazinin ruhuna təqdim») burada Mir Əbdülhüseyn Xazinin adı çəkilir, zənnimizcə, bu onun şe'rinə nəzirədir:

*Sızıldar sinəmin sazı «Dəraməd» eylərəm «Şuri»  
«Çobanım» sən də «Səlmək»lə sızıldat tarü tənburı.*

*«Hüseyni» kakilin «Üzzari» getdi, nəzmi nəsr olmuş  
Çağır «Şahnaz»ını, mənzum edək bu şe'ri-mənsuri.*

*«Şikəstə» qəddi «Azərbaycan» - «Dilkəş»lə qılsın,  
«Rast», «Əraqi» - «Rak»dən endir firuzda bağla «Mahuri»*

*(170, s. 213).*

Bu şe'rdə bütövlükdə musiqinin 7 dəstgahı, bir neçə nəğməsi, ayrı-ayrı şö'bə və bə'zi istilahlarının adı çəkilir. Hər şeydən əvvəl ustadın musiqi biliyinin nümayişi baxımından bu şe'r əhəmiyyətlidir. Göründüyü kimi, burada nəzirə yazılan parçaya mövzuca yaxınlıq olsa da, süjet və kompozisiya baxımından orijinallıq özünü göstərir. Bu da şe'rin bütün yeni mə'ziyyətlərini, orijinallığını tə'min edir.

Şəhriyar yaradıcılığında bə'zən böyük bir yaradıcılığın qiymətləndirilməsi hadisəsinə də rast gəlinir. Maraqlıdır ki, həmin şe'rlər təqriz-resenziya xarakterli

əsərlər kimi qeydə alınır. Mə'lumdur ki, resenziya ədəbi-tənqid sahəsinə aiddir. Hər hansı əsərə, tamaşaya və s. verilən kiçik həcmli ədəbi-tənqidi qiymətdir. Şairin «Şair Məhəmməd Füzuli» adlı şe'ri M.Füzuli divanına bir növ elmi-bədii qiymətdir.

*Şərhi sədr ilə səhaif yazılır sinəsinə,  
Leylätülqədrə çatır, müshifi nazil doğulur.  
Səfəvinin qılıcı bu qələmə baxdı, dedi:  
Gül əfəzil yaradaq, yoxsa ərazil doğulur.  
...Tuşeyi Həccü-ziyarət dolur əxlaqi-Rəsul,  
Naz ilə yol uzununu nazlı mənəzil doğulur (169, s. 61).*

Ustad şairimizin yaradıcılığında tərcümeyi-hal xarakterli nümunələr daha çoxdur. Təbii ki, taleyin ağırlıqları ilə üzləşmə, həyatının keşməkeşləri onu müəyyən mə'nada öz həyatından yazmağa sövq etmiş, həyatının ayrı-ayrı məqamlarının nəzmə çəkilməsinə ehtiyac doğurmuşdur. Lakin burada şairin öz tərcümeyi-halını yazarkən seçdiyi forma bizi daha çox maraqlandırır.

«Şatır oğlan», «Qəm basdı qəlyanıma», «Pərvanə və şəm», «Ağız yemiş», «Necə keçdi ömrün», «Alnımın yazısı» və onlarla digər şe'r şairin tərcümeyi-halından bəhs edir və burada ifadə çalarları müxtəlif olan forma özünü göstərir:

*Içərim sanki öz səsiylə deyir:  
- Sən ölübkən, qəbirdə xortlamısan!  
Nə xanım? Arvadın on ildir ölüb!  
Arvadın öldü, qızların köçdü,  
Qocalıq gəldi, qalanı aldı (169, s. 35).*

Burada Şəhriyar bədiyyatın mühavirət formasından (söhbət, danışiq, müsahibə) istifadə etmişdir. Bütün şe'r adi danışiq tə'siri bağışlayır. Bu formalı şe'rlərində bə'zən şair adi danışiqdan, söhbətdən müsahibəyə keçir:

*... Ürəyimdən xəbər alsan: - Necə keçdi ömrün?*

*Göz yaşımlla yazacaq: - Mən günüm ağlar keçdi (169, s. 42).*

Tərcümeyi-hal xarakterli şe'rlərində şair bə'zən öz vəziyyətinə uyğun olan başqa şairlərin yazdığı şe'rlərdən də əlavə kimi istifadə edir. Lakin bu hal təzmin yox, təlmih adlanır. Əgər təzmində başqasının şe'ri olduğu kimi verilsə, təlmihdə həmin nümunə bə'zi dəyişikliklərlə söylənilir. Məsələn, ustad Şəhriyar «Alnımın yazısı» adlı şe'rinin sonunda Azər Bəydilinin farsca yazmış olduğu qit'əsindən bu xüsusda istifadə edir.

*Azər Bəydili belə yazmış,  
O, yazıq da mənim halımda imiş:  
«Pirəm o adəti-teflan darəm,  
Ba mən in şuxi təbi'i - ərzani  
Vəqti əz xənde məra qol-rizi,  
Vəqtdi əz gerye, qolab əfşani  
Əgərəm xəndə nə əz bixerədi,  
Və gərəm gərye, nə əz nadani,  
Əvvələm xəndə ze bidərdi bovəd,  
Vaaxərəm gerye ze bi dərmani».*

Tərcüməsi:

*Qocayam uşaqlıq adətim qalır,*

*Mənimlə dünyanın zarafatı var  
Bə'zən bu gözlərim gülab çiləyər,  
Bə'zən gülüşlərim çiçək yağdırar.  
Cəhldən olmamış gülüşlərim, gər,  
Nadanlıq deyildir, indi göz yaşım.  
O zaman gülüşüm dərdsizlikdəndir,  
İndi dərmanlıq ömür yoldaşım (169, s. 36).*

Tərcümədən göründüyü kimi, hər iki şe'rın ruhu bir-birinə uyğundur. Lakin Şəhriyar farsca bir şe'ri Azərbaycan dilində yazdığı şe'rdə işlətməklə yeni forma yaratmışdır. Maraqlıdır ki, Azəri Bəydilinin şe'rini Şəhriyar olduğu kimi yox, müəyyən, bə'zi dəyişikliklərlə öz şe'rinə daxil etmişdir. Bu barədə Ə.Fərdi şe'rə yazdığı izahatında mə'lumat verir (170, s. 107). Gözləmək olardı ki, dəyişiklik həm də dil baxımından aparılsın. Lakin ustad sənətkar şe'rdə iki hissədən ibarət olan sözləri qarşılıqlı surətdə vəzn və qafiyəcə uyğunlaşdırmış və tərsi deyilən növ yaratmışdır.

Fars dilində olan misra və sözlərin Şəhriyar şe'rində işlənməsinin başqa nümunələrinə də rast gəlinir. Bu növ şe'rlərdə istifadə olunan misralar şairin öz sözləridir. Yə'ni o, Azərbaycan dilində yazmış olduğu şe'rlərinə fars və ərəb dilində özünün yazdığı misraları əlavə edir. Daha doğrusu, şe'rin daxilində ərəb və fars dilində yazdığı misralar işlədir. Bu cür nümunələr şe'rdə müləmmə adlanır. Azərbaycan ədəbiyyatında müləmməli şe'r yaratmaq ən'ənəsi çoxəsrlik tarixə malikdir. Saib Təbrizi, Füzuli, Ə.Nəbatı, M.Ə.Sabir və digər sənətkarlarımızın bu formada çoxlu şe'r yazmaları hamıya mə'lumdur. Bu şe'r forması təkcə Azərbaycan ədəbiyyatı üçün yox, bütün Şərqi ədəbiyyatı üçün xarakterikdir. Şəhriyar şe'rində müləmmələr bir neçə formada özünü göstərir.

1) Bəndin son iki misrasının bütünlükdə başqa dildə yazılması yolu ilə:

*Qəbiləmiz burda qurub ocağı,  
Indi olmuş qurd-quşların yatağı,  
Gün batanda sönər bütün çırağı,*

*Və bəldətin leysə ləha ənisu  
İlləl yəafirə və illəl - isu (169, s. 167).*

2) Bəndin son iki misrasının son sözlərinin başqa dildə yazılması yolu ilə:

*Mirəbdülün aynada qaş yaxması,  
Cövcülərindən qaşının axması,  
Boylanması, dam-divardan baxması,*

*Şah Abbasın durbini; yadəş bəxeyr,  
Xoşginabın xoş günü, yadəş bəxeyr (169, s.163).*

Göründüyü kimi burada bir söz birləşməsi ardıcıl şəkildə təkrar olunur.

3) Başqa dilə mənsub ifadənin bənd daxilində işlədilməsi yolu ilə:

*İstədiyin ürək gözü məndədi,  
Arxayın ol, mən də gözüm səndədi,  
Farslar deyir: «cüyəndə yabəndə»di.  
Bir gün olar bu dağları çaparlar,  
İstəklilər bir-birini taparlar (169, s. 117)*

Burada da müəyyən yaradıcılıq fərdiliyini özünü göstərir. Misal gətirilən əvvəlki iki bənd «Heydərbabaya salam» poeməsindəndir. Mə'lumdur ki, poema

hər bəndi beş misra olmaqla a-a-a-b-b şəklində qafiyələnmişdir. Maraqlı hal odur ki, şair əcnəbi dilində olan sözləri bənddə işlədərkən şe'rın qafiyə düzümünə də xələl gətirməmiş, əksinə, gözəl qafiyələnmə yaratmışdır. Diqqət edilsə görərik ki, birinci bənddə son iki misra bütövlükdə əcnəbi sözlərin düzümü və qafiyələnməsi (b-b) şəklindədir. İkinci bənddə isə əcnəbi sözlər söz birləşməsindən ibarətdir. Və bu birləşmə yalnız misranın axırncı sözləridir. Həmin sözlər (yadəş bəxeyr) bir növ rədifə xatırladır. Qafiyələnən sözlər isə (durbini, günü) tamamilə başqadır və onlar Azərbaycan sözləridir. Üçüncü bənddə işlənən əcnəbi sözlər atalar sözüdür. Şübhəsiz, hər hansı dildə olan atalar sözü, zərbi-məsələlər, frazeoloji birləşmələri başqa bir dilə çevirmək olduqca çətinidir. Ən mümkün hallarda isə bu sözlərin mə'nası və tə'sir dairəsi azalır. Şəhriyarın ustalığı ondadır ki, bu qəbildən olan sözlərin öz yaradıcılığına daxil edərkən onu qeyd-şərtsiz işlədir və şe'rlərinin daxili mə'na və qafiyə quruluşuna uyğunlaşdırır. Digər baxımdan, burada misal gətirdiyimiz nümunələrdə Şərq klassik şe'r texnikasına xas olan bir cəhət də özünü göstərir. Yə'ni şair öz şe'rində müəyyən sözləri işlətməklə həm özünün şairlik məharətini, həm də özünü çətinə salmaqla şe'rın forma və ideya çalarlarını genişləndirir. Təbii ki, bu hal bir poetik kateqoriya kimi bir çox klassik sənətkarların yaradıcılığında özünü göstərə bilmişdir (97).

Ümumiyyətlə, şe'rdə qafiyənin çox böyük bir rolu vardır. Şəhriyar şe'rində də bu böyüklük özünü daim əks etdirmiş və şe'rın mə'na və ahənginə xidmət göstərmişdir. Adi hallarda şairin misralarının son sözləri qafiyə quruluşunda olur və şe'rın bütün bənd və beytlərini əhatə edir. Təxmini hesablamalara görə qafiyənin növü fars şe'rində 25-30 olmuşdursa, Azərbaycan şe'rində bunların sayı 8-dir. Bütün klassiklər özlərinin yaradıcılıqlarında poeziyanın bu tələbinə riayət etmiş, qafiyəyə birtərəfli yanaşmamışlar. Onların sənətində (F.Gürgani, Nizami, Xəyyam, Sə'di Şirazi, Hafiz, Füzuli və s.) şe'r vəzn ilə qafiyənin vəhdətində canlandırılır.

*... Şe'rdə qafiyə, vəzn olsun gərək  
Mə'na da, məzmun da gözəl olanda  
Əldən-ələ gəzər əsər hər yanda,  
Vəzn ilə qafiyə əsəri bəzər,  
Bu şirin əfsanə dillərdə gəzər  
Can versən mə'naya, incə sözlərə  
Elə bil cəvahir düzmüsən zərə (90, s. 32).*

Bu səpkidə bütün klassiklərdən nümunələr gətirmək mümkündür. Çox güman ki, klassik fars şe'rinin tə'sirinə və bu şe'r ən'ənələrindən bəhrələndiyinə görə Şəhriyar sənətində özünəməxsus qafiyə sistemi formalaşmışdır. O, şe'r haqqında danışarkən, qeyd edir ki, şe'r şair qəlbinin təlatüm və ehtiraslarından doğan hikmətdir. Bu cür keyfiyyətdən məhrum olan şe'r isə onun nəzərinə aşağıdakı kimi səciyyələndirilir:

*Vəzni, qafiyəsi buzdan soyuqdur,  
Bədəni də olsa, ürəyi yoxdur.*

*Yaşasın dünyada ürəkli sənət,  
Odlu ehtiraslı, məsləkli sənət (169, s. 300).*

Ustad şairin yaradıcılığında qafiyə əsasən işlənmə və səslənmə məqamlarına görə bir neçə formadadır. Aydın məsələdir ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi qafiyə şe'rin sonunda olar. Ustadın səs, intonasiya, vəzn və s. baxımından şe'r bəndləri ilə bağlanan qafiyə sistemi olduqca rəngarəngdir. Təbii ki, bu şe'rdə adi olmaqla yanaşı, həm də çox işlənən formadır. Şairin sənətində daxili qafiyəli şe'r



nümunələrinin olması ustadın şe'rə nə dərəcədə yaradıcı yanaşmasından xəbər verir:

*Şah dağım, çal papağım, el dayağım, şanlı Səhəndim!  
Başa tufanlı Səhəndim*

və yaxud,

*Başlarında hərələr var, sıldırımlar, sərələr var (169,s.74).*

Burada «dağım», «papağım», «dayağım», «hərələr», «sərələr» sözləri daxili qafiyəni yaradan sözlərdir. Bə'zi məqamlarda onun şe'rlərində misranın həm əvvəlində, həm də sonunda müəyyən qafiyə düzümü özünü göstərir:

*Nə zaman varsa, məkan varsa, kəsib biçdi bir anda  
Keçəcəklər, gələcəklər, nə bu yanda, nə o yanda.  
Nə bilim qaldı hayanda? (169, s. 76).*

Burada maraqlı söz düzümü vardır. Birinci misrada «zaman varsa, məkan varsa», ikinci misrada isə «keçəcəklər, gələcəklər» sözləri misra əvvəlinin qafiyəli sözləridirlər. Misraların hər ikisinin son qafiyələnən sözləri isə bunlardır: «anda, yanda, hayanda».

Şair misralarda qafiyə sistemi yaradarkən sözlərin birini ədəbi dil, digərini isə danışq dil normalarına uyğun işlədir.

*Heydərbaba, ağacların ucaldı,  
Amma, heyif, cavanların qocaldı,*

*Toxluların arıxlayıb acaldı,*

*Kölgə döndü, gün batdı, qaş qərəldi.*

*Qurdun gözü qaranlıqda bərəldi (169, s. 160).*

Burada «qərəldi və bərəldi» sözləri qafiyədirlər. «Qərəlmək» sözü ədəbi dildə işlənən «qaralmaq» sözünün danışıq variantıdır. Burada şair tam qafiyə növü yaratmaq üçün həmin sözü Təbriz danışıq formasında işlətməmişdir. Bəndin əvvəlki üç misrasında isə şair dilin leksik-qrammatik incəliklərindən istifadə yolu ilə qafiyə yaratmışdır. Burada qafiyə sözləri aşağıdakılardır; «ucaldı», «qocaldı», və «acaldı».

Başqa bir variantda isə şair qafiyə yaratmaq üçün sözün səslənmə imkanlarını nəzərə alaraq, onu müəyyən fonetik dəyişikliyə uğradır:

*Yaz qabağı gün günəyi dövəndə,*

*Kənd uşağı qar gülləsin sövəndə,*

*Kürəkçilər dağda kürək züvəndə.*

*Mənim ruhum elə bilin ordadır,*

*Kəhlik kimi batıb qalıb, qardadır (169, s. 159).*

Burada «dövəndə», «sövəndə», «züvəndə» bəndin əvvəlki üç misrasının qafiyələnən sözləridir. Göründüyü kimi şair «y-v», «e-ə» əvəzlənməsi yolu ilə səslənmə dərəcəsinə, işlənmə məqamına görə sözün tam qafiyə formasını yaratmışdı. Əgər bu cür dəyişiklik edilməsə də sözlərin (*döyəndə //dövəndə,*

*sevəndə// sövəndə*) qafiyələnməsini yaratmaq mümkün olardı. Bu halda heç şübhəsiz şairin yaratmış olduğu qafiyə zəif halda özünü göstərə bilərdi.

Bə'zi məqamlarda ustadın sənətində söz əvvəlki sözə həm qafiyə, həm leksik-qrammatik, həm üslubi baxımdan bağlanır. Diqqət edilsə görərik ki, yuxarıdakı halda söz *sevmək //sövmaq* şəklində dəyişdirilmişsə, başqa halda isə *söymək//sövmaq* dəyişikliyində verilir:

*Axşambaşı naxırılan gələndə  
Qoduxları çəkib vurardıq bəndə,  
Naxır keçib gedib yetəndə kəndə*

*Heyvanları çılpaq minib qovardıq,  
Söz çıxsaydı, sinə gərib sovardıq (169, s. 158).*

Şəhriyarın şe'rlərində elə nümunələrə də rast gəlmək olur ki, həmin şe'rlərdə qafiyə təxmini, yarımqafiyə xarakteri daşıyır. Lakin bu halda da maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, misraların sonundakı sözlər səslənmə baxımından eyni ahəngdədirlər. Burada qafiyə sistemi gözlə görünməsə də, eşidilən sözlərin səslənməsində bir yaxınlıq müşahidə olunur:

*Qayıdıb gələndə baxdım  
Yerivi yığışdırıblar.  
Nə özün və nə yerin var  
«Hanı xan nənəm?» soruşdum.  
Dedilər ki: Xan nənəni  
Aparıblar Kərbəlayə (169, s. 37).*

Və yaxud

*O, mən olmasam yanında,  
Özü heç yerə gedənməz.  
Bu səfər nolubdu, mənsiz,  
Özü tək qoyub gedibdi (169, s. 38).*

Ümumiyyətlə, Şəhriyarın şe'rdə yaratdığı nəhayətsizliklər həmişə diqqət mərkəzində olmuş və geniş maraq doğurmuşdur. Onun şe'rlərində maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, misralarındakı sözlərin bədii və fikri tutumu olduqca çoxdur. Yə'ni şairin hər bir sözü mə'nalıdır. Lakin ustad ən səciyyəvi sözü belə misranın axırına qoyub, ona qafiyə tapa bilir:

*Düşmən bizə dişlərini qıcırdır,  
Körpə kimi belimizi qacırdır,  
Xəmir kimi ayaxlayıb, acırdır... (169, s. 43).*

Və ya,

*Dini-dəni alıb bizdən tünlədi,  
Dədələri xoruz kimi dənlədi... (169, s. 43).*

Bu parçalarda şair «qıcıрмаq», «qacıрмаq», «acıрмаq», «tünləmək», «dənləmək», «bəndləmək» sözlərini səciyyəvi sözlər kimi misranın sonunda işlədərək onlara qafiyələr tapmış və şe'rin tam, dürüst nümunəsini yaratmışdır, və yaxud,

*Mülki gərək ərbab verə kətdiyə  
Kətdiyə də şəhərdə iş bətdiyə (169, s. 43).*

Şəhriyar yaradıcılığı milli şe'r sənəti və dil prinsiplərinə tam uyğundur (2). Buna görə də Şəhriyar təkcə Azərbaycan dilinin təəssübkeşi deyildir, həm də bu dilin Cənubi Azərbaycanda yeni ən'ənə halına çevrilməsində, demək olar ki, xüsusi xidməti olan sənətkardır (60, s. 363-385). Şairin sənəti sadə dil materialları üzərində qurulmuşdur. Bir qədər əvvəl «Heydərbabaya salam» poemasının ilk Təbriz nəşrinə ədəbiyyatşünas-alim Rövşənzəmirin yazdığı müqəddimədə bundan söhbət açmışdıq. Şəhriyar sənətdə klassik şe'r mərhələsi ilə (Füzuli) xalq şe'r mərhələsini (Vaqif) ya ayrılıqda, ya da sintez formasında inkişaf etdirir, orijinal nümunələr yaradır. Onun Cənub şe'rində yeni ən'ənə forması yaratmağından danışdıqda məhz bunu nəzərdə tuturuq.

Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu səmimidir. O, ana dilli şe'rlərində əsasən beşikdən qəbir evinə qədər eşitdiyimiz, ruhumuzu oxşayan dil vahidlərindən istifadə edir. Sanki ürəyinin dərinliklərindən qopub gələn bu sözlər böyük tə'sir gücünə malikdir. Ona görə ki, şe'rlərindəki misralar, misralardakı sözlər, sözlərdəki səslər -bir sözlə hər şey dilinin dedikləri yox, ürəyinin dedikləridir. Onun sənətinin sadəliyini, şübhə etmirik ki, məhz bunda axtarmaq lazımdır:

*Xan nənə, hayanda qaldın?*

*Belə başıva dollannam.*

*Necə mən səni itirdim!*

*Da sənin tayın tapılmaz (169, s.37).*

*Sən yarımın qasidisən,*

*Əyləş, sənə çay demişəm (169, s.32).*

*İlk keçdi, bahar oldu, xəbər yox gülümüzdən,*

*Gül açmadı, qovzanmadı səs bülbülümüzdən.*

*Bayram günümüz yaşlı görüşlərlə keçərkən,  
Şadlıq nə umaq biz ayımızdan, ilimizdən (169, s.119).*

Şübhə yoxdur ki, Şəhriyarın yaşadığı mühitdə Azərbaycan dilində ərəb, xüsusilə fars tərkiblərinin çoxluğu və onların işlənməsi adi hala çevrilmişdi. Şair, «öz şe'ri farsa, ərəbə qatmasa, şair, şe'ri oxuyanlar, eşidənlər kəsil olmaz» - deyərkən bu halın əleyhinə olduğunu bildirmiş, mümkün qədər bundan uzaq olmağı məsləhət bilmişdir. Lakin Cənubda dilimizin tərkibinə daxil olmuş fars sözlərinin çoxluğunu tarixi-konkret şəraitin obyektiv nəticəsi kimi qiymətləndirmək lazımdır. Ona görə də dilimizdə xeyli miqdarda fars sözlərinin işlənməsi, əslində onların bu regionda dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmasından, hər hansı məfhumun yeganə ad və ya ifadə daşıyıcısı olmasından (hətta Azərbaycan sözlərinin sinonimik cərgədə ikinci dərəcəli söz vahidi olmaq imkanlarını sıxışdırmaq dərəcəsində) irəli gəlirdi. Ona görə də Şəhriyarın şe'rlərində işlənən fars sözləri bilavasitə Cənubda dilimizin tərkibində vətəndaşlıq hüququ qazanan sözlərdir, fars və ərəb sözlərinin dilimizə sün'i doldurulması deyildir. Bu cür sözlərə həm şifahi, həm də yazılı dildə təsadüf etmək mümkündür. *Rişə* (kök), *məzrə* (əkin yeri), *abi-həyat* (dirilik suyu), *qovzanmaq* (qalxmaq, ucalmaq), *qəmər* (ay), *şəms* (günəş), *qarındaş* (qardaş), *bərq* (ışığı), *lalə* (lampa), *xəstə* (yorğun), *məriz* (xəstə) və s. kimi yüzlərlə bu cür sözlər buna misaldır. Belə bir vəziyyətdə də ustadın yazdıqları öz sadəliyini itirmir:

*Bərq olmadı, qızım gecə yandırdı laləni,  
Pərvanənin o dəm də baxırdım ədasına.  
Gördüm təvəfə-Kə'bədə yandıqca yalvarır,  
Söylür: «Dözüm nə qədər bu eşqin cəfasına?  
Ya bu hicab şişəni qaldır ki, savrulur,*

*Ya söndürüb bu fitnəni, batma əzasına» (169, s.58)*

Ona görə də Şəhriyar bütün məqamlarda milli şair tə'siri bağışlayır. Daha doğrusu, şairin hətta fars dilində yazdığı şe'rlərində ifadə və təsvirlər bu dilin imkanlarından güc alsada, tə'sir Azərbaycan dilində yazılmış əsərlərə daha çox uyğun gəlir. Şairin təbiət təsvirli, müəyyən lirik-psixoloji duyğularını özündə əks etdirən şe'rlərində olduğu kimi, onun həyatında kədər, qəm-qüssənin, fəryadın və s. kimi halların təsvirinə həsr olunmuş əsərlərində də tə'sirin eyni səviyyədə dayandığının şahidi oluruq. Fars dilində yazılmış «Eyvay, anam!», «Atamın matəmində», «Səba ölərmi», «Bədbəxtlik» və s. şe'rlərindəki tə'sir Azərbaycan dilində yazılan «Əzizə», «Əzizəcan», «Bəlali baş», «Xan nənə», «Bacım oğlu Bəhruzun bayatıları», «Doktor Cavid də getdi», «Dan ulduzu da batdı», «Köhnə dostum Məhəmmədəli Məhzunun xatirəsinə», «Fəxriyyə ölümü» və digər şe'rlərdəki tə'sirə yaxın yox, həm də bərabərdir. Fikir verək, istər fars, istərsə də Azərbaycan dilində yazılan yuxarıdakı əsərlərdə şair nənə, ata, ana, həyat yoldaşı, bacıoğlu, əmiqızı, dost, qonşu və s. adamların vaxtlı-vaxtsız dünyalarını dəyişməsinə ürək yangısını hər iki dilin bütün poetik imkanlarından, söz-ifadə gözəlliklərində istifadə yolu ilə təsvir etsə də, bütün hallarda sanki öz xalqının dilində danışır, bədbəxtliyin, kədər tə'sirini bu dilin forma və quruluşunda yaradır.

*Yalqız qoyub gedən bizi, ey bixəbər ata!*

*Getdin özün, məni elədin bipeşər, ata.*

*Ey can verən vətənə, ölən bir qərib tək,*

*Yandırdı qəlbimi bu ələm, bu kədər, ata (169, s.25).*

*Dərdin olmuş mənə bir səmmili xəncər yarası,*

*Fikrə getdikcə, yaram günbəgün artıq eşilir.  
Göz yaşım qanla qarışmış, ürəyim göynəmədə,  
Bir bileydin içərimdə nə çibanlar deşilir (169, s.26).*

Qeyd etdiyimiz kimi, Şəhriyar yaradıcılığı bütün hallarda sadədir. Lakin «Heydərbabaya salam» poeması isə bu baxımdan daha çox nəzər-diqqəti cəlb edir. Bunun bir tərəfi şairin öz üslubu ilə bağlanırsa, digər tərəfi poemanın yazılması ilə əlaqədar Şəhriyarın anasının onun qəlbində oyatdığı duyğularla, «rəngi solmuş tabloların öz əvvəlki rənginə boyanması» ilə bağlanır. Yə'ni şair anasından şifahi xalq nümunələrini, uşaqlıq xatirələrini elə bir sadə deyim, ifadə tərzilə eşidir ki, bu onun yaradıcılığına tə'sirsiz qala bilməzdi. Ona görə də hələ əvvəlki bir neçə yazıda tərəfimizdən poemanın «ana laylası» kimi qiymətləndirilməsinin bir səbəbi də bununla izah oluna bilər.

«Heydərbabaya salam» poemasının dili yazılı dil ən'ənəsini yaxın olduğu kimi, həm də onun dili nağıl, dastan dilidir. Məsələn, poemanın ilk bəndindən tutmuş sonuncu bəndinə qədər bu cür oxşar və yaxınlığı müşahidə etmək mümkündür. Fikrimizi isbat etmək üçün aşağıdakı müqayisələri aparmaq yerinə düşər. Poemanın ilk bəndi «İldırımlar çaxandan sonra yağan yağışların selə çevrilib aşib-daşmasına qızların tamaşa etməsi» şəklində gözəl bir kənd lövhəsi tə'siri (bəlkə də el adəti) bağışlayır.

Müəllif hadisələri müəyyən ardıcılıqla verir; əvvəl ildırım çaxır, sonra yağış yağır, sel gəlir, adamlar selə tamaşa edirlər. Bu da bir ustalıqdır ki, oxucu sanki bu ardıcılığı öz gözləri ilə görür, hadisənin birbaşa iştirakçısına çevrilir. Lakin burada məkan konkret mə'nada mütləq deyil. Yə'ni baş verənlər təkə Heydərbaba dağının ətrafında deyil, başqa yerdə də ola bilər. Ona görə də oxucunun şahidliyi ikinci, dinləyici olmasa birinci planda dayanır.



Şəhriyar birinci üçlüyün (üç misranın) mə'nalarına oxucunun hər iki formada (dinləyici və ya şahid) münasibət və duyumunu özünün yüksək iste'dad və bacarığını nümayiş etdirdiyi üçün qura bilir. Ancaq oxucunun dinləyici kimi 1-ci sətərə çıxarılması ustadın poemada sadə nağıl və ya dastan dili ən'ənələrinə yaxınlığından irəli gəlir. Məsələn,

*- Heydərbaba, ildirımlar şaxanda,  
Sellər, sular şaqquldayıb axanda,  
Qızlar ona səf bağlayıb baxanda,  
Salam olsun şövkətüzə, elüzə,  
Mənim də bir adım gəlsin dilüzə - (169, s.153).*

bəndi eyni ilə nağıllarda giriş, başlanğıc olan «Biri var idi, bir yox idi» və ya «Günlərin bir günündə...» formasına uyğundur.

Nağılların ən'ənəvi ümumi səciyyə daşıyan bu başlanğıcından sonra nağılçı konkret hadisə və əhvalatı söyləməyə başlayır. Və nağıl qəhrəmanının keçdiyi yolu, qarşılaşdığı, üzləşdiyi çətinlikləri, sonda qələbə və zəfər çalmasını özünəməxsus tərzdə ifadə edir. «Heydərbabaya salam» poemasında da bir növ belə bir xətti izləmək mümkündür. Poemanın ikinci bəndindən başlayaraq hadisələrin baş verəcəyi və obyekt kimi seçilən konkret məkanın (Heydərbaba dağı və bu dağ ətrafında yerləşən kəndlər) yeri və personajları mə'lum olur. Bundan sonra bütün hadisə və əhvalatlar tam mə'nası ilə Heydərbaba dağı ilə bağlanır.

Hətta bə'zi bəndlərdə ümumi səciyyə axtarmaq ehtimalları belə bu cür konkretliyin (məkan, hadisə, əhvalat və personaj) qabağa keçməsi nəticəsində zəifləyir, hər şey konkret məkan fonunda üzə çıxır. Misallara müraciət edək:

*Heydərbaba, kəhliklərin uçanda,*

*Kol dibindən dovşan qalxıb qaçanda,  
Bağçaların çiçəklənib açanda,  
Bizdən də bir mümkün olsa, yad elə,  
Açılmayan ürəkləri şad elə (169, s.153).*

Nümunədən aydın olur ki, «kəkləklərin uçması» da, «kol dibindən dovşanın qaçması» da, «bağçaların çiçəklənməsi» də Heydərbaba dağı ilə bilavasitə bağlanır.

Lakin,

*Bayram yeli çardaxları yıxanda,  
Novruzgülü, qarçiçəgi çıxanda,  
Ağ bulutlar köynəklərin sıxanda - .. (169, s.153).*

və s. misralardan ibarət növbəti bənd isə nisbətən ümumi səciyyə daşıyır. Yə'ni ilk baxışdan demək olar ki, burada göstərilənlər Heydərbabanın ətraf və özündə yox, tamamilə başqa bir yerdə baş verə bilər. Məsələn, Savalan dağında, Səhənd dağında, Təbrizdə, Tehrandə və s. yerlərdə. Lakin nümunədən əvvəlki və sonrakı bəndlərdə olan konkretlik («Heydərbaba, kəkləklərin uçanda...»), «Heydərbaba, gün dalıvı dağlasın...») burada da hadisələrin konkret məkan dairəsini nəzərə çarpdırır.

Mə'lumdur ki, ustad Şəhriyar «Heydərbabaya salam» poemasının birinci hissəsini Tehrandə, ikinci hissəsini Təbrizdə yazmışdır. Vətəndən, doğmalarından ötrü burnunun ucu göynəyən şairin keçirdiyi hisslər birinci hissədə əsl sənətkar qələmi qüdrəti ilə əks olunmuşdur. Poemanın ikinci hissəsində isə həsrətinə son qoymuş sənətkar, sanki bundan ötrü «çətinliklərə sinə gərib», «dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi» keçib gələn nağıl qəhrəmanı tə'siri bağışlayır. Ona görə də nağılçıların danışdıqlarınının tə'sirini artırmaq üçün nağılın təxminən ortalarında «az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi», «başdan geyindi, ayaqdan qıfillandı...», «...

gedib bir qalaçaya çıxdı» və s. kimi işlətdikləri ifadələrin poemanın ikinci hissəsinin ilk əvvəlki iki bəndi ilə uyğunluğu müqayisə edilməz dərəcədə yaxındır:

*Heydərbaba, gəldim səni yoxluyam,  
Bir də yatam, qucağında yuxluyam,  
Ömrü qovam, bəlkə burda haxlıyam,  
Uşaqlığa deyəm: bizə gəlsən bir,  
Aydın günlər, ağlar üzə gülsən bir!*

*Heydərbaba, çəkdün məni gətirdür,  
Yurdumuza, yuvamıza yetirdün,  
Yusifivi uşaq ikən itirdün,  
Qoca Yə'qub, itmişəm də tapıbsan,  
Qovalayıb qurd ağzından qapıbsan (169, s.166).*

Və yaxud, poemada bir çox bəndlərin həm deyim-ifadə tərzini, həm də ümumiyyətlə məzmun-ideyası, «yüz eşitməkdənsə, bir görmək yaxşıdır» nağıl formuluna çox uyğun gəlir. Yə'ni poemanın birinci hissəsində Vətənə can atan şairin həsrəti, kədəri və bu həsrətə son qoymaq üçün doğma yurda qovuşmaq arzusu, ümidi əsərin ikinci hissəsində başa çatır. Və bu mərhələyə qədər şairin ancaq həyatdan gileyi Vətəndən uzaqda olmasıdır. İlk baxışdan adama elə gəlir ki, bu həsrətə son qoyan şairin bir daha gileylərini eşitməyəcək. Ən azı ona görə ki, şair üçün yeganə ideal məhz həsrətin arxada qalmasıdır.

Lakin biz ikinci hissədə şairi həm sevinən, həm də kədərlənən görürük. Şair elinin bugünkü halına, vəziyyətinə ürəkdən acıyır:

*Heydərbaba, səni vətən bilmişdim,*

*Vətən deyib, baş götürüb gəlmişdim,  
Səni görüb göz yaşımı silmişdim,  
Halbuki, lap qəmli qürbət səndəymiş,  
Qara zindan, acı şərbət səndəymiş (169, s.172).*

Şübhə yoxdur ki, bu hisslər Vətənə qayıdan Şəhriyarın gəlişinə peşmançılığı, təəssüfə yox, bir daha elinə-obasına bağlılığından doğan hisslərin tərənnümü idi.

Şəhriyar yaradıcılığı söz seçmək, sözdən istifadə imkanları baxımından fərqlənən ali sənət nümunəsidir. Mə'lumdur ki, hər bir dilin danışq və ədəbi dil şəkildə iki təzahür forması vardır. Lakin bu iki formanın bir-birinə yaxınlıq və uzaqlıq dərəcəsi müxtəlif dillərdə müxtəlif şəkildə olmuşdur. Yə'ni xalqın mədəniyyətinin ümumi inkişafı danışq dili ilə ədəbi dil arasındakı leksik, orfoepik və digər yaxınlaşmanın müəyyən məsafə dəyişməsinə ciddi tə'sir göstərmişdir. Buna görə də tam mə'nada təsdiqləmək istərdik ki, «dialektlərin çoxluğu və bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənməsi xalqın ümumi inkişafının, o cümlədən, dil inkişafının aşağı səviyyəsi ilə bağlıdır, tamam-kamal formalaşmış, möhkəm qanunları olan ədəbi dil yüksək inkişaf mərhələsinin məhsuludur və bu mərhələdə ədəbi dilin normaları dil quruculuğunun bütün sahələrini əhatə edən universal qanunlara çevrilir. Bu zaman cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinin gündəlik danışq dili ilə ümumxalq dili-ədəbi dil arasındakı fərqlər və istisnalar tamam aradan çıxmağa üz qoyur» (82, s.97). Unutmaq lazım deyildir ki, bu hal əksər dünya dilləri üçün qəbul oluna biləcək ümumi səciyyə daşıya bilər.

Lakin danışq dili ilə ədəbi dil arasında fərq nə qədər az olsa, hər hansı bir əsər bu üslubda yazılsa, o əsərin gözəlliyi, ahəngdarlığı, ifadəliliyi bir o qədər üstün olar. Professor T.Hacıyev «Heydərbabaya salam» poemasının dil xüsusiyyətlərindən danışarkən qeyd edir ki,» burada adi normadan kənar çıxma, ümumi fonetik və morfologiya ilə bağlıdır. Bu real danışığı olduğu kimi

səsləndirmək istəyindən irəli gəlir. Çox şe'rlərində bu xüsusiyyət görünür, ancaq «Heydərbabaya salam»ın dili həmin danışq mənzərəsini bütün zənginliyi ilə və çoxcəhətliyi ilə əks etdirir» (66, s.429).

Ustad Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasını oxuculara sevdiren amillərdən biri də budur. Əsərdə açıq-aşkar hiss olunur ki, danışq dil normaları ədəbi dil normalarına ya bərabərdir, ya da birincinin üstünlüyü mövcuddur:

*Heydərbaba, gecə durna keçəndə,  
Koroğlunun gözü qara seçəndə,  
Qıratını minib, kəsib-biçəndə,  
Mən də burdan tez mətləbə çatmaram,  
Eyvaz gəlib çatmayınca yatmaram (169, s.165).*

və yaxud,

*Divar ucaldı, gün bizə düşmədi,  
Zindan qaraldı, göz-gözü seşmədi.  
Gündüz gözü mənim lampam keşmədi,  
Sel də basdı, emmiz dolub göl oldu,  
Çox yazığın evi çönüb çöl oldu (169, s.172).*

Şəhriyar yaradıcılığında romantizm meylləri ilə yanaşı, realizm də daim müşahidə obyektinə çevrilir. Bu sənətdə realist təsvir üsulları-sadəlik, millilik və müasirlik sözün həqiqi mə'nasında əsl sənətkar qələmi qüdrəti ilə yaranır, maraq doğurur.

Biz yeri gəldikcə sadəliyi Şəhriyar sənətində ən gözəl xüsusiyyət kimi qələmə almışıq. İstər klassik üslubda yazdığı şe'rlərində, istər xalq şe'ri üslubunda yazdığı

qoşma və bayatılarında, istərsə də digər şe'rlərində Şəhriyar dili sadə, aydın və səmimidir.

Şəhriyarın dili üslubi baxımdan da həm xalq, həm də klassik yaradıcılıq nümunələrinin dili ilə bir çox məqamlarda yaxınlaşır, bir növ genetik əlaqə və uyğunluq şəraitində onun dilinin müəyyən keyfiyyətlər qazanmasına tə'sir göstərir. Göstərilən cəhəti onun qəzəllərində daha çox müşahidə etmək mümkündür:

*Sən yatıb cənnəti rö'yada görəndə gecələr,  
Mən də cənnətdə quş ollam ki, o rö'yayə gəlim (169, s.66).*

*Hökmüdüür hakimə ta hökm edə fərraş arasında,  
Bölələr yağ-balı fərraşilə ağbaş arasında (169, s.85).*

*Xəttü-xalından alıb məşqimi Qur'an yazaram,  
Bu həqiqətlə məni əhli-məcaz eyləmişən (169, s.65).*

Qüdrətli söz ustadı şe'rlərini həm heca, həm də ərüz vəznində yazmışdır. Və demək olar ki, hər iki halda gözəl şe'r nümunələri yaratmış, orijinal ifadə və deyim tərzini nümayiş etdirmişdir (118, s.411-419). Maraqlı hal odur ki, Şəhriyar bir çox hallarda heca ilə ərüzün simfonik ahəngini yaradır, şe'rinə tamamilə yeni keyfiyyət qazandırır:

*Sən unutsan da, Süleyman, məni,  
Unutmayacaq Şəhriyar səni,  
Yaz gələr bülbül qapsar çəməni,  
İndilik sevsin zaman ayrılıq,  
Aman, ayrılıq, aman, ayrılıq (169, s.84).*

*Dedilər: səninki tezdir,  
İmamın məzarı üstə -  
Uşağı aparmaq olmaz.  
Sən oxu Qur'anı tez çıx,  
Sən onu çıxınca bəlkə,  
Gələ xan nənə səfərdən (169, s.38).*

Şəhriyar sözü müxtəlif tə'sir gücündə əks etdirir. Ona görədir ki, ustadın yaradıcılığında söz gah fəlsəfi, gah siyasi, gah da adi deyim tərzinə malikdir.

Ustadın yaradıcılığında elə hallar vardır ki, sanki söz orada görünmür, elə bil yox dərəcəsidədir, mə'nanı, tə'siri tamamilə başqa şeylər yaratmışdır.

*Sən bahar etdiyən çəməndə, xəzan  
Hər nə gül-qönçə var, sozaltmışdı.  
Nə yaman yerdə köçdü karvanımız,  
Nə yeyin yük-yapın da çatmışdı (169, s.24).*

və yaxud,

*Xan nənə, aman, noleydi  
Bir uşaqlığı tapaydım.  
Bir də mən sənə çataydım,  
Səninlə qucaqlaşaydım,  
Səninlə bir ağlaşaydım (169, s.40).*

Hər iki parçada müəllif özünəməxsusluq nümayiş etdirərək kədər motivini hissi-emosional səviyyədə saxlayır və sanki bunlar sözün vasitəsilə yox, inilti, sızıltı vasitəsilə oxucuya çatdırır. Ona görə də buna oxşar və konkret olaraq yuxarıdakı misralarda, sanki mə'nanı, tə'siri yaradan söz deyil, həzin, qəmli bir inilti və sızıltıdır.

Şəhriyar yaradıcılığında ictimai-siyasi və fəlsəfi məzmun geniş yer tutur. Həyatın dini-fəlsəfi, elmi və s. cəhətdən izahı bu yaradıcılıqda özünün yüksək mə'nada həllini tapmışdır. Təbiət, cəmiyyət və ümumiyyətlə, dünyanın dialektikası barədə şair düşüncələrini özündə əks etdirən şe'rlərdə fəlsəfi məzmun və fəlsəfi dil çalarları üstünlük təşkil edir:

*Sənin bəhrən yeyən kimdir?*

*Kiminkisən? Yiyən kimdir?*

*Sənə doğru deyən kimdir?*

*Yalan dünya, yalan dünya! (169, s.110).*

İctimai-siyasi həyatın reallıqlarına fəlsəfi münasibət, bir şair kimi cəmiyyətin qeyri-normal hadisələrinə e'tiraz, barışmazlıq şairin yaradıcılığında daim özünü göstərmişdir və maraqlıdır ki, bu cür şe'rlərdə yüksək fəlsəfi məzmun adi sözlər vasitəsilə ifadə olunur.

*Bar ilaha, sən bizə ver bu şəyatindən nicat,*

*İnsanın nəslin kəsib, ver insə bu cindən nicat.*

*Bizdən ancaq bir qalırsa, şeytan artıb min doğub,*

*Hansı rə'yada görüm mən, bir tapa mindən nicat (169,s.51).*



Şe'rlə yaxından tanışlıq bir daha onu göstərir ki, dünyada xeyirlə şərin, yaxşılıqla pisliliyin mübarizəsində şərin, pisliliyin çoxalan xətt üzrə getməsinə şair kəskin e'tiraz edir. Göründüyü kimi burada şair «insan», «cin», «şəyatın», «şeytan» sözlərindən istifadə etməklə şe'rın yüksək fəlsəfi ideya-məzmunu tə'min etmişdir. Şəhriyarın digər bir şe'rində («Oyun olduq») isə bu halın ən kamil forması ilə rastlaşırıq. Ustad adı çəkilən şe'rdə demək olar ki, mə'nanı bir neçə sözün tez-tez təkrarı vasitəsilə yaratmışdır. Burada «it», «qurd», «qoyun», «qol-boyun» sözlərinin tez-tez təkrarlanması tautologiya tərzini yaratmadan, mə'nanın azalmasına, söz oyunu tərzinə yox, biganəliyin, satqınlığın, ögey münasibətin bu günkü faciələrinin izahına xidmət göstərir.

*İtimiz qurd olalı biz də qayıtdıq qoyun olduq.*

*It ilə qol-boyun olduq.*

*It əlindən qayıdıb qurda da bir zad boyun olduq,*

*It ilə qol-boyun olduq.*

*Qurdumuz dişlərini hər qara daşlarda ititdi,*

*Qoyunun da işi bitdi.*

*Son soxuldu sürüyə, bir sürünü sökdü, dağıtdı,*

*Əkilib, it gedib itdi (169, s.50).*

Din Şəhriyar yaradıcılığında təbii olaraq xüsusi yer tutmuşdur. İslam inqilabının qələbəsindən sonra dini mövzulara müraciət bu sənətdə özünün kəmiyyət və keyfiyyət baxımından yeni mərhələsinə qədəm qoydu. Əgər İslam inqilabının qələbəsindəki din Şəhriyar sənətində Şərq poeziyasının ümumi dini səciyyəsinə uyğun və say baxımından nisbətən az formasında müşahidə edilirdisə, inqilabdan sonra həm say çoxluğu, həm də dini mövzu və ideyanın konkret (bə'zi istisnalar nəzərə alınmaqla) İran həyatının gerçəkliklərinin bu və ya digər

münasibətlər zəminində baş vermiş hadisələrinə uyğunlaşdırılması şəklində müşahidə edilirdi.

Şəhriyar «Rehləti-xətmi-rəsul», «Təzmin», «Həlali-Məhərrəm», «Allah və'dəsi», «İnsansaz inqilabımız», «Analar oxşaması», «Bayramın mübarək olsun», «Cəhad fərmanı», «Allah boyacağı» və s. şe'rlərində din məsələlərinə tarixi aspektdən yanaşmaqla yanaşı, həm də dinin mövcud İran həyatında oynadığı rol və İslam inqilabından sonra İranın nailiyyət və qarşılaşdığı problemlərə öz münasibətini bildirir. Qeyd etmək lazımdır ki, bütün məqamlarda olduğu kimi bu cür şe'rlərində də ustad sözdən məharətlə istifadə yolu seçmiş, sözü şe'rin məzmun və ideyasına uyğun mə'nalandıra bilmişdir.

*Qoy bu inqilab sel kimi axsın,  
Göy guruldasın, ildırım şaxsın.  
Müstəzəf'in qoy, həqqə çatarkən,  
İslam bayrağın dağlara taxsın (169, s.121).*

Və yaxud,

*Burulur sel tək inqilabımız,  
Durulmaqdadır məncilabımız (169, s.121).*

Hər iki nümunədə şair İslam inqilabının vüs'ətini, bu inqilabın güc və əzəməti qarşısında heç nəyin tab gətirə bilməyəcəyini və s. cəhətləri göstərmək üçün inqilabı «selə» bənzədir, məhz müqayisə baxımından «sel» məfhumuna istinad edir. Doğrudan da, qarşısı altına bilməyən, hər şeyə güc gələn, hər şeyi dəyişməyə məcbur edən təbiət qüvvələrindən biri də seldir. Müəllif bu sözü seçərkən inqilabın müqayisəolunmaz güc və tə'sirini artırmış, «tufan», «fırtına» yox, məhz «sel»

sözündən istifadə etmişdir. Təbii ki, inqilabın əsas aparıcı qüvvəsi xalq hesab olunur. Ona görə də «el gücü, sel gücü» xalq deyiminin daxili bərabərliyində özünü göstərən mə'na ilə, «sel» və «inqilab» bənzətmələrinin mə'nalarında bir yaxınlıq, oxşarlıq özünü göstərir. Şəhriyarın sözdən istifadə bacarığının həm də böyüklüyü ondadır ki, «sel» sözü təbiət qüvvəsi kimi şe'rdə poetik detala çevrilsə də, bənzədilən söz kimi siyasiləşir, bununla da şe'rin siyasi gücü artırılır.

Şe'rdə sözün daşdığı ilkin mə'nanın dəyişməsi, daha geniş mə'na dairəsində işlənməsini tə'min etmək sahəsində Şəhriyarın böyük uğurları vardır:

*Hər rəngi at, fəqət boyan allah boyağına,  
Hər aldadan boyaqlara qəlbin boyanmasın (169, s.72).*

İki misralı nümunədə işlənən «rəng», «boyaq» sözləri məfhumun dar mə'na sərhədlərini aşaraq şe'rdə ictimai-siyasi dəyişkənliklər dövründə didaktik və nəsihətamiz tərzdə haqq yoluna çağırışın tərənnümünə xidmət göstərir. Və burada «rəng», «boyaq» sözləri rəng ələmətindən tamamilə uzaqda dayanır.

Şairin ayrı-ayrı şe'rlərində işlətdiyi «qara gün», «ağ pəri», «ağ gün», «qara bəxt», «göy əsgiy», «ağ göyərçin» və s. söz birləşmələrinin birinci tərəfi rəng ələməti ifadə etmir. Burada söz birləşməsi mə'cazi mə'nada xidmət göstərir:

*Qara gün qarğası qonanda, mənim  
Ağ günüm varsa da. qaraltmışdı (169, s.23).*

*Qoca vaxtımda bu qara bəxtim  
Məni qul tək bəlaya salmışdı (169, s.25).*

*Yar günümü göy əsgiyə tutdu ki, dür, məni boşa, (169, s.30).*

*Qara tufan ki, dəxi xəlqlə şuxluq eləməz (169, s.55).*

Nümunələrdən göründüyü kimi, ümumiyyətlə, ayrılıqda hər hansı rəng əlaməti ifadə edən söz birləşmə halına gəldikdə bu keyfiyyətdən tamamilə uzaqlaşır. Daha doğrusu, özünün ilkin mə'nasını itirir. Lakin ustadın elə şe'rləri vardır ki, burada rəng əlaməti bildirən söz, birləşmə halında başqa mə'na bildirsə də, öz əlamətini təsəvvürdə qoruyub saxlayır.

Məsələn,

*Hələ ağ kürkü bürün, yazda yaşıl don da geyərsən, (169,s.74).*

Burada «ağ kürk» qara, «yaşıl don» isə çəmənə işarədir. Konkret olaraq qarın rəngi ağ, çəməninin rəngi isə yaşıl olduğundan sözün mə'caziləşərək itirdiyi, ifadə etdiyi mə'nada yerini tutur.

Şəhriyar şe'rlərində bu qəbildən olan elə birləşmələr də vardır ki, orada əlamət bildirən söz öncədən öz xüsusiyyətini qoruyub saxlayır. Məsələn,

*Sarı sünbüllərə zülf içrə oraqlar daraq oldu, (169, s.80).*

Şəhriyarın bə'zi şe'rlərində əlamət bildirən söz ayrılıqda işlənir. Lakin burada da söz əlamət, rəng xüsusiyyəti ifadə etmir. İctimai mə'na kəsb edir.

*Qırx ildir ki, dustağam mən,*

*Qaralar içrə ağam mən (169, s.103).*

Lakin daha çox məqamlarda Şəhriyar şe'rində rəng konkret mə'na çalarına malikdir. Bu vəziyyətdə söz istər ayrılıqda, istərsə də birləşmə şəklində əlamətin ilkin mə'nasını ifadə edir:

*Bu tövlədə sarı inək doğardı.*

*Xanım nənəm inəkləri sağardı... və s. (169, s.168).*

Şəhriyar poeziyasında maraqlı say sistemi mövcuddur. Birinci halda rəqəm konkret miqdar ifadə edir:

Məsələn.

*Qırx ildi dustağam, qala bilməz o yağlı səs, (169, s.2).*

Və ya,

*Üç lisanda açılır məktəbi-Qur'an qapısı, (169, s.56).*

Və yaxud

*On beş il gavurun zülmünə dözdün (169, s.56).*

«Bir» sözü ustadın şe'rlərində bir çox mə'nalarda işlənir. Hər şeydən əvvəl «bir» sözü miqdar ifadə edir:

*Şal istədim mən də evdə ağladım,*

*Bir şal alıb tez belimə bağladım (169, s.157).*

«Bir» sözü arzu, istək mə'nası bildirir, sanki «kaş» sözünün əvəzləyicisi rolunda çıxış edir:

*Bir çıxardım Damqəyənin daşına  
Bir baxaydım keçmişinə, yaşına, (169, s.164).*

Və ya,

*Bir uçaydım bu çırpınan yelinən (169, s.165).*

«Bir» sözü rəqəm məfhumu ifadə etmədən mə'nanın daha tə'sirli deyimdə formalaşmasına kömək edir:

*Bir soruşun bu qarğınmış fəlakdən (169, s.165).*

«Bir» sözü mütləq mə'nada yox, müəyyən mə'nada zaman anlayışı ifadə edir:

*Bir uşaqlıqda xoş oldum, o da yer-göy qaçaraq (169, s.42).*

Müəyyən tarixi dövrlərdə 1-dən 10-a qədər olan sayların ifadə tərzii indikindən kəskin şəkildə fərqlənməyib. Lakin 10 sayından sonra gələn sayların deyilişində bə'zi fərqlər özünü göstərmiş. Bu hal müxtəlif formada öz əksini tapıb. Məsələn, «33» rəqəmi «43», «23» rəqəmi «33» deyimində, yə'ni on say artığı ilə ifadə olunub. Bə'zən də əksinə. Eyni zamanda elə hallar da olub ki, say sistemində «artıq» kəlməsi işlədilib. Yə'ni 15 rəqəmi 10 artıq 5; 25 rəqəmi 20 artıq 5 şəkildə deyilib.

Şəhriyar şe'rində rəqəmlərin konkret (bə'zən də ümumi) olaraq dilimizin bu günkü leksik-qrammatik xüsusiyyətlərinə uyğunluğu danılmazdır. Lakin bu yaradıcılıqda qəribə, eyni zamanda özünəməxsus say ifadəsi də mövcuddur:

*Qırxa sən yetmədin cavan getdin,*

*Mən gedəydim ki, yeddim altmışdı (169, s.25).*

Burada şair öz yaşının 67 olmasını «yeddim altmışdı» şəklində əks etdirir. Göründüyü kimi Şəhriyar rəqəmlərdən məqsədli və yerli-yerində istifadə etmiş, özünün iste'dad və bacarığını bir daha nümayiş etdirmişdir.

### **3.2. Şəhriyar şe'ri və xalq yaradıcılığı ən'ənələri**

Azərbaycan şe'ri əsrlər boyu folklordan bəhrələnmiş və yazılı ədəbiyyatın müəyyən mərhələyə çatmasında xalq yaradıcılığı ən'ənələrindən istifadə meylinin müstəsna əhəmiyyəti olmuşdur. Çünki «xalq dilindən və şe'rindən əxz olunan vəzn, ahəng, bəhr, ritm sərbəstliyi şe'rdə poetik yekrənglikdən, ifadə və üslub monotonluğundan qaçmağa kömək göstərir. Əsrin yeni problemləri ilə birgə yeni ritmi, sür'əti, enerji və tempi də şe'rə gəlir və klassik irsin, milli folklorun ən'ənə və imkanlarını yeni bədii vəzifələrin həlli xeyrinə daha fəal səfərbərliyə almağa ehtiyac yaranır» (91, s.49). Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bu əlaqənin səviyyəsi ayrı-ayrı yüzilliklərdə eyni dərəcədə yox, tarixin müəyyən dövrlərində özünün xarakterinə görə fərqli olmuşdur.

Mə'lumdur ki, Azərbaycan şe'ri iki yol-klassik və xalq şe'ri yolu keçmişdir. Aydın məsələdir ki, həm klassik, həm də xalq şe'rinin bir-birinə münasibəti də müxtəlif olub. Lakin belə müxtəliflik fonunda hər iki şe'r yolunun daha çox kəsişmə və birləşməsi hiss olunmuşdur. Məhz buna görə də xalq yaradıcılığı ilə

yazılı ədəbiyyat arasında bir «körpünün mövcudluğu» (M.Ibrahimov) da inkar edilməzdir. Bir reallıq kimi ayrı-ayrı sənətkarların hər iki üslubdan istifadə vəziyyəti də fərqlidir.

Ədəbiyyatımızın keçdiyi yola nəzər saldıqda aydın görünür ki, elə sənətkarlar olub ki, onlar daha çox xalq şe'ri ruhunda yazıb-yaradıblar. Və ya əksinə. Elə sənətkarlar da olub ki, onların sənətində hər iki üslub paralel işlənib. Belə bir hal ədəbiyyatımızda hər iki yolun birləşməsi fonunda yaranmışdır.

Sonuncu halın bir üstünlüyü onda olmuşdur ki, «bu ədəbi yollar yarışında» heca vəznini ilə formalaşan xalq şe'ri yolu bir növ qarşısına çıxan bütün sədləri aşırılmış, nəticədə üstünlük əldə etmişdir. Ən başlıcası isə hər iki üslubdan paralel istifadə edən sənətkarların yaradıcılığında folklor ən'ənələri özünü daha yüksək tərzdə göstərmişdir.

Ədəbiyyatımızın tərkib hissəsi olan Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında belə ən'ənələrin bolluğu inkaredilməzdir. Cənubda gedən ədəbi prosesin özünəməxsus xüsusiyyətləri var. Və bu xüsusiyyətlər əsrlər boyu dəyişərək, yeni keyfiyyətlər qazanmışdır. Qazanılmış keyfiyyətlər məzmun dəyişikliyinə deyil, həm də forma baxımından özünü göstərmişdir. Əlbəttə, bunlar birinci növbədə ictimai-tarixi hadisələrin yönü və ədəbi-nəzəri inkişafın vəziyyəti ilə bağlı baş vermişdir. Bir faktı xatırlamaq yerinə düşər ki, Cənub poeziyasında fars ədəbi mühitinin böyük tə'siri hiss olunmaqdadır. Bu bir növ, yuxarıda qeyd etdiyimiz «ədəbi yarışlarda» şe'rimizin xeyrinə olan hal kimi qiymətləndirilməlidir. Çünki fars milli şe'r vəznini heca vəznini olmuşdur.

Bu da müqayisə baxımından ərəb şe'r vəznini əruza nisbətən Azərbaycan milli şe'r formasına yaxın olmuşdur. Xalq şe'ri şəkillərinin heca vəznində formalaşdığını nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, məhz buna görə cənub poeziyasında xalq yaradıcılığına meyl və bu ən'ənələrdən istifadə digər ədəbi regionlara nisbətən güclü olmuşdur. Bəlkə buna görədir ki, cənub ədəbiyyatında sənətkarın xalq şe'ri



növlərindən istifadə imkanları da qismən geniş olmuşdur. Nəzər salsaq görürük ki, bu ədəbiyyatda yeddilik (bayatı), səkkizlik (gəraylı), onbirlik (qoşma), ondördlük-on beşlik (müxəmməs), onbeşlik (divani), qarışıq ölçü (müstəzad, qoşma) və s. heca ölçülü xalq şe'ri janrları fikrin poetik ifadəsinə tarixən daha çox xidmət etmişdir.

Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında az-az sənətkar tapmaq olar ki, onun folklorla əlaqəsi məhdud dairədə olsun. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinin yaradıcılığı folklorla nə qədər yaxın olsa da, hər bir yaradıcılığın öz spesifik cəhətləri olduğu inkaredilməzdir. Cənub ədəbi yaradıcılığı folklorlardan istifadə məsələlərində əsasən bir çox əlamətləri ilə seçilir. Lakin bu ədəbiyyatda qeyd etdiyimiz fərqli estetik əlamətlər folklorla yazılı ədəbiyyat arasında əsaslı sədd yaratmır. Folklor bir növ cənub poeziyasına həm mövzu, həm də milli forma vermiş və xalqın mədəni, mə'nəvi, tarixi həyatının tərənnümündə əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bütün bunlar Cənubi Azərbaycan poeziyasında xüsusi yaradıcılıq dəst-xətti olan M.Şəhriyar, Səhənd, Y.Şeyda, Savalan, Saplaq, Məhzun, Əziz Səlamı, Daşqın və s. onlarla digər qələm sahiblərinin əsərlərində əsas yardıcılıq keyfiyyəti kimi üzə çıxmışdır. Lakin Cənubi Azərbaycan poeziyası və folklor mövzusu nə bütövlükdə, nə də ayrı-ayrı sənətkarlar fonunda indiyə qədər tədqiq edilməmişdir. Hər şeydən əvvəl bunun obyektiv səbəbləri daha çox olmuşdur.

Cənub ədəbiyyatının tədqiqi və öyrənilməsi üzərindən qadağaların götürülməsi bu nəcib işin bir növ başlanğıcı üçün xeyli şərait yaratmışdır. Lakin bütün bunlarla yanaşı, indiyə qədərki qadağaların tə'siri kimi üzə çıxan ədəbi-bədii materialların azlığı da hazırda bu nəcib işin həyata keçirilməsinə xeyli əngəllər törədir.

Şəhriyar qüdrətli lirik şairdir. Onun yaradıcılığı forma-janr zənginliyi, məzmun dərinliyi ilə seçilir. Xalq poeziyası janrlarına və milli şe'rə məxsus olan yüksək xüsusiyyətlər bu sənətin əsas cəhətini təşkil edir (177, s.281-320). Və həm də bu janrların tə'siri Şəhriyarın üslub-dil, obrazlılıq və digər sənətkarlıq

fəaliyyətinə daha çox nüfuz edir. M.Şəhriyar elə bir sənətkardır ki, folklor fondu onun yaradıcılığında kənarda dayanan vasitə deyil, əksinə sənətinin mayasıdır. Daha doğrusu, şair əsərlərində xalq yaradıcılığı nümunələrindən ara-sıra istifadə yolu seçməyib. Bu nümunələrə eyni zamanda yaradıcı yanaşib, ustad sənətkar yaradıcılığında folklor materiallarından sitat kimi istifadə olunmur. Daha çox milli təfəkkür hadisəsi və faktı kimi əsərlərinin canına hopur.

«Şairin parlaq iste'dadı, odlü ilhamı, könül saflığı, səmimiliyi, acı həyat təcrübələri onun şe'rlərini yüksək sənətkarlıq zirvəsinə qaldırır. Yeni söz tərkibləri, cinaslar, qoşa və daxili qafiyələr, rədiflər, orijinal bənzətmələr, təşbeh və istiarələr Şəhriyar şe'rlərinin bəzəyidir. O, xalqa, şifahi xalq ədəbiyyatına yaxından bağlı olduğundan folklordan bol-bol bəhrələnmişdir. Poeziyasında xalq adət və ən'ənələrinin təsvirinə geniş yer verən şair bir çox atalar sözü, zərbi-məsəl və deyimlərdən geniş istifadə etməklə şe'rlərinə müstəsna canlılıq, təbiilik gətirmişdir» (169, s.11). Bunlardan biri, folklor nümunələrindən olduğu kimi, lakin məqsədə müvafiq istifadə etməkdir. İlk baxımdan asan görünən bu yol ilə Şəhriyar özünün qabaqcıl ideyalarını xalq ədəbiyyatının poetik formalarında verməyi bacarır. Elə buna görə folklor nümunələri şairə milli xarakteristika və mə'nəviyyatı, xalq koloritinin bütün sahələrini canlandırmaqda geniş imkanlar yaradır.

Xalq yaradıcılığının Şəhriyar sənətində ideya-məzmun, fəlsəfi-psixoloji və formal olaraq iki cür təzahürü mövcuddur. Birincidə janrıdan asılı olmayaraq məzmun-ideya, ikincidə isə janr-forma oxşarlığı özünü göstərir. Bütün sənətkarlar kimi, Şəhriyar da xalqın psixologiyasını, həyata baxışlarını, arzu və istəklərini, xarakter və milli düşüncə tərzini ifadə etmək üçün xalq ədəbiyyatından geniş mə'nada bəhrələnir və nümunələri məqsədli, yerli-yerində işlətməyi bacarır. Onun sənətində özünü göstərən belə nümunələrdən biri atalar sözü və məsəllərdir. Maraqlı budur ki, şair atalar sözü və məsəllərdən mexaniki istifadə etmir, onlara

yaradıcı yanaşır. Bu səbəbdəndir ki, onun əsərlərində xalq təfəkküründən süzülüb gələn kəlamalara uyğun fikir ifadə edən nümunələrə daha çox rast gəlinir. «Doşabsız xəşil olmaz», «Hər sarı köynək qızıl olmaz», «dəli ceyran həmil olmaz», «ipəkdən qəzil olmaz», «süfrəli şair pəxil olmaz», «xan yorğanından mitil olmaz» və s. bu kimi ifadələr bilavasitə Şəhriyarın şəxsi yaradıcılıq məhsuludur. Qeyd edək ki, bunlar tək-cə bir şe'rdə (169, s.19). formalaşan nümunələrdir və fikirlər atalar sözü, məsələlərin ifadə etdiyi mə'nalara yaxındır.

Şair müəyyən hallarda özünəməxsusluq göstərərək xalq təfəkkürünə məxsus mə'nanı eynilə saxlayaraq, onu başqa formada, başqa variantda təqdim edir. Qeyd edək ki, xalq ədəbiyyatının ilk nümunələrindən tutmuş müasir ədəbiyyata qədər dünyanın faniliyindən, qəm-kədərindən, insana əzab və əziyyət gətirən amillərindən, müəyyən müəmmalarından bəhs edən çoxlu nümunələr vardır. Və bu nümunələr başlıca olaraq «bu dünya beş gündür beşi də qara», «fani dünya», «qara dünya» və s. şəklində işlədilmişdir. Lakin ustad Şəhriyar belə mə'lum mə'nanı saxlamaqla, bu mə'nana başqa zahiri forma altında təqdim etməyi bacarır:

*Çatıb, səndən keçən keçdi,  
Əcəl camın içən keçdi,  
Olan-oldu, keçən keçdi  
Nə istirdin olan, dünya... (169, s.16).*

Və ya

*Səni bayquşlar alqışlar  
Dəli vİranəni xoşlar  
Dolan əqlə səni boşlar  
İçi boşla dolan dünya... (169, s.16).*

*Biri ayna, biri pasdır,*

*Biri aydın, biri kasdır.  
Gecə toydur səhər yasdır  
Gül açdıqca solan dünya (169, s.17).*

Göründüyü kimi, burada xalq şe'rinə məxsus ahəng də qorunub saxlanılır. Və yaxud xalq poetikasında «dünya», «kainat» obrazının əzəli və əbədiliyi ön planda olmuşdur. Şair burada da mə'nanı saxlamaqla, həmin mə'nanı başqa formada təqdim etmiş və yeni aforizm yaratmışdır.

*Igidlərin başın yiyən,  
Qocalar bozbaşın yiyən,  
Qəbirlərin daşın yiyən,  
Özü yenə qalan dünya (169, s.17).*

Şəhriyar şe'rində xalq ədəbiyyatına məxsus elə nümunələr var ki, onlar hazır şəkildə mətnə əlavə edilir. Burada şair həmin nümunələri şe'rin ümumi forma və məzmunu ilə bağlasa da, onu xalq arasında necə işlənirsə, elə də misralarda saxlayır:

*Məsəldi: «Yer ki, bərk olur, öküz öküzdən inciyr»  
Hey dartılır ipin qıra, yoldaşılən bir savaşa (169, s.31).*

*Deyəndə bu nə çörəkdir? Şatır söyüş də verir,  
Söyüş verir ki, dəxi qalmasın xalandı xatır.  
Bu da oldu bizdə təməddün, məsəldi: «Düz yerdə  
Bizim ulaq gedə bilmir, şoxumda şillaq atır».  
Rütəb satıb alırıq biz də eşşəyin təzəyin,*

*Alan görün nə alır, bir baxın satan nə satır? (169, s.49).*

*«Dədəm mənə kor deyibdi*

*Hər gələni vur deyibdi» (169, s.104).*

Demək lazımdır ki, hər üç misal şe'rdə tamamilə başqa mə'nada işlədilir. Belə ki, birinci misal «günahı başqasında görmək; «kiməsə minnət qoymaq», ikinci misal «özünə uyğun hərəkət etməmək», «gücü çatmadığı işdən yapışmaq», üçüncü misal isə «nahaq iş görmək» və s. mə'nanı verir. Şair burada xalq kəlamlarını öz misralarından ayırmaq və məntiqi vurğunu həmin kəlamların üzərinə salmaq üçün «məsəldi» sözündən istifadə edir. Onun əsərlərində, poeziyada dah çox işlənən və ən'ənəvi şəkil alan «atalar demiş» ifadəsinə də rast gəlmək olur.

*Zəhmətə arxalan, işə güvən sən,*

*Budur tərəqqinin yolu əzəldən,*

*Atalar nə qədər gözəl deyiblər.*

*Deyiblər: «çörəyi çörəkçiyə ver».*

*Bizdən qabaqdadır avropalılar*

*İşi iş bilənə tapşırır onlar (169, s.289).*

Bu hal özü də Şəhriyarın özünəməxsusluğu ilə əlaqədardır. Hər şeydən əvvəl bu cür təqdimatla şair orijinal yol seçir və başlıcası misraları artıq söz yükündən xilas edir. Müəyyən hallarda isə bu sözlərdən tamamilə imtina edir və xalq kəlamlarını öz misraları arasında əridə bilir. Bir növ «özününküləşdirir».

Məsələn:

*Göz yaşına baxan olsa, qan axmaz,*

*İnsan olan, xəncər belinə taxmaz.*

*Amma heyif, kor tutduğun buraxmaz.*

*Behiştimiz cəhənnəm olmaqdadır,*

*Zihaccəmiz məhərrəm olmaqdadır (169, s.155).*

Maraqlı burasıdır ki, Şəhriyar xalq kəlamlarını misralarda olduğu kimi işlədərkən bə'zən onun hansı xalqa məxsusluğunu da vurğulayır.

*Farslar deyir: «cüyəndə yabəndə»di*

*Bir gün olar bu dağları çaparlar,*

*İstəklilər bir-birini taparlar (169, s.117).*

Göründüyü kimi, Azərbaycan dilində «axtaran tapar» mə'nasını verən yuxarıdakı kəlam ifadə və dil baxımından fars deyim tərzində təqdim edilir.

Demək olar ki, şairin yaradıcılığında özünə yer tapan və xüsusi maraq doğuran cəhətlərdən biri əsatir, əfsanə, dastan materiallarına müraciət və onlardan bəhrələnməkdir. Belə ki, o, dastan və əfsanələrdən daha çox özünün müəyyən poetik fikirlərinin formalaşmasında istifadə etmişdir. Əfsanəvi Nuh, Əsli-Kərəm və s. mövzularına müraciət bilavasitə bununla əlaqədardır.

Rəvayətə görə, bütün yer üzünü su basarkən, adamları bəladan xilas etmək üçün Nuh böyük bir gəmi düzəltdirir. Müəyyən adamları ora yığır ki, suda boğulmasınlar. Qeyd edək ki, «Nuhun gəmisi» məşhur kəlamı da buradan yaranıb. Və indinin özündə də insanlar «Nuhun gəmisi» terminini xilaskarlıq, həyat rəmzi kimi işlədirlər. Şəhriyarın «Hara qaçsın insan» şe'ri əslində sırf ictimai-siyasi aspektdə qələmə alınmışdır. Şe'rın məzmunundan da aydın olur ki, əzab və

əziyyətdən cana doymuş adamlar düşdükləri bəlanı tufana bənzədirlər. Nuha xilaskar rəmzi kimi baxırlar:

*Salıb xəlqi dərman adıylən nə dərdə  
Ki dərd ağlayır, belə dərman əlindən.  
Verərdik qədim divanə ərzə, indi  
Kimə ərzə verək bu divan əlindən?  
Nə tufana rast gəlmişik biz, məgər Nuh  
Gələ qurtara xəlqi tufan əlindən (169, s.54).*

«Əsli-Kərəm» şe'rinə bir haşiyə» şe'rində şair «Əsli-Kərəm» dastanından bir vasitə kimi istifadə edir. Yə'ni, dastanın epiqraf götürülən bir bəndinin ifadə etdiyi mə'na həmin şe'rin mə'nası ilə bağlanır.

*«Kərəm deyər: Mən bir səfil səyyadam,  
Hər marala tor ataram, mar gəli,  
Yar bağının bülbülləri oxuyur.  
Bizim yurda, seyrə də bax, sar gəli» (169, s.59).*

Yuxarıdakı parça «Əsli-Kərəm» dastanından götürülmüşdür. Göründüyü kimi burada taledən şikayət əsas mə'na kəsb edir. Və şe'rin ümumi ideyası da bu mə'na ilə bağlanır. Lakin Şəhriyarın «Əsli-Kərəm» şe'rinə bir haşiyə» şe'rində kədər və şikayətlə yanaşı, ümid və nikbinlik paralellik təşkil edir:

*Evdə bir il ah çəkərəm, xəbər yox,  
Evdən çıxam mən oyana, yar gəli.*

*Tay-tuşlarım çölə çıxa, gün çıxar,  
Mən çıxanda yağış getsə, qar gəli.  
Yazıq quzum! Aclığa döz, darıxma,  
Bu gün-sabah bahar gələr, bar gəli (169, s.59).*

Şəhriyar yaradıcılığında nağıl, təhkiyə forması tam aydınlığı ilə üzə çıxır:

*Bu gecə mən ki yata bilməyirəm,  
Başı başlara qata bilməyirəm (169, s.137).*

Və ya,

*Dizimdə qüvvətim qurtardı, əl yatdı, ayaq öldü (169, s.135).*

Şəhriyar dünyanın hər cür hiylə, məkr, şər və siyasi oyunbazlığına qarşı kəskin nifrətini xalq yaradıcılığı formasına uyğunlaşdırır.

Lakin burada Şəhriyar özünəməxsusluğu, Şəhriyar deyimi xüsusi ahəngdə ortaya çıxır.

*Biz millətin var harası?  
Hardan sağalsın yarası?  
Öz şeytani, öz barası,  
Ona deyir: «Qaç çaparı!»  
Buna deyir: «Vur şikarı!» (169, s.104).*

Şe'r-in sonuncu iki misrasının məntiqi, xalq arasında geniş yayılmış «dovşana qaç deyir, tazıya tut» kəlamının başqa formada mə'nasını əks etdirir. Bir növ şair



bu məntiqin davamı kimi hər cür hərbi pisləyir və dünyanı cənnət edə biləcək vasitəni sülhdə görür.

Dini motiv Şəhriyar yaradıcılığında hər hansı bir ideyanın çatdırılmasında vasitə rolunu oynayır. Məs, aşağıdakı parçada Şəhriyar mə'lum dini rəvayətin ideya və ruhuna uyğun olaraq öz ideallarını belə ifadə edir:

*Döyüşdü cənnətdə şeytanla adəm,  
Tanrı qovdu ordan onları o dəm,  
Dünyaya gətirdi, söylədi bilin:  
«Bura həm cənnətdir, həm də cəhənnəm.  
Sülh-səfa olsa, dünya behiştədir,  
Qan-qırğın olarsa, düzəkdir aləm»  
İndi ki, belədir, düşün, ey bəşər,  
Etmə öz əlinlə eyşini matəm (169, s.224).*

Şe'ri şərti olaraq iki hissəyə bölmək olar. Birinci hissə mə'lum dini rəvayətlə bağlıdır. Yə'ni bu hissə tanrının Şeytanı və onun hiyləsinin qurbanı olan Adəmi cənnətdən qovmasına işarədir. Daha doğrusu, mə'lum rəvayətin poetik ifadəsidir. İkinci hissə isə bu rəvayətə söykənsə də lakin şairin müharibələrə, kütləvi qırğınlara e'tiraz səsidir.

Şəhriyar yaradıcılığında bir melodik ahəng, musiqi ritmi vardır. Bu da onun milli musiqimizə olan marağı, musiqi duyumu, xalq mahnılarına rəğbəti ilə bağlıdır. Onun əksər lirik və epik əsərləri bir növ mahnı üstündə yazılmışdır. Bu səbəbdəndir ki, hələ sağlığında Şəhriyarın bir sıra şe'rlərinə mahnılar bəstələnmişdir və yaradıcılığında bu halın səmimi e'tirafı öz əksini belə tapmışdır:

*Mənim də o qızlarında gözüüm var,*

*Aşıqların sazlarında sözümlər var (169, s.157).*

Və ya,

*«Bir sazlı, sözlü Şəhriyar var imiş, (169, s.174).*

Və yaxud

*«Heydərbaba» özün qatar sözlərə,  
İçki kimi xumar verər gözlərə (169, s.174).*

Onun yaradıcılığında diqqət mərkəzində dayanan əsərlərindən biri də «Dünya nə yalan tapmacadır» şe'ridir. Şe'r başdan-başa qəm, kədər motivi ilə bağlanır, dünyanın sirlərindən baş çıxarmağın çətinliyindən bəhs olunur. Ürək dostu Həsən Təqviminin vaxtsız ölümünü şair şe'rdə el dərdi kimi qəbul edir. «Apardı sellər Saranı» xalq mahnısında da ideya belədir. Yə'ni Saranın ölümü təkcə xan Çobanın kədəri kimi yox, el dərdi kimi qəbul olunur. Ulu Şəhriyar, görünür şe'rdə kədəri, qəmi artırmaq üçün «Apardı sellər Saranı» mahnısının bir misrasından istifadə edir. Orijinallıq ondadır ki, həmin misra «apardı sellər Saranı» şəklində yox, «sel Saranı qapdı qaçırdı» kimi tə'sirli formada verilir; «Bakıdan fanar gəlir» xalq mahnısının xatırlanması da bu şəkildədir:

*Çox «Bakıdan fanar gəlir» oxurduq,  
Son oduma yanar gəlir, oxurduq,  
Gör başıma nələr gəlir, oxurduq.  
İndi duydum onda gəlirmiş fanar,  
Son gələcəymiş oduma bir yanar (169, s.109).*

Maraqlı budur ki, adı çəkilən qədim «Bakıdan fanar gəlir» mahnısının məzmunu ilə şe'rın yuxarıdakı bəndinin məzmunu və ideyası arasında paralellik özünü göstərir. Xalq mahnıları ilə bir daha tanışlıq onu deməyə əsas verir ki, xalqın yaratdığı mahnılar onun həyat və mə'nəviyyatında baş vermiş hadisələrin bədii əksidir. Bu mə'nada Şəhriyarın əsərlərində adı çəkilən mahnılar bir növ həmin real zəminə xidmət edir.

Başqa bir misal:

*Heydərbaba, dağın, daşın sərəsi,  
Kəhlik oxur, dalısında fərəsi,  
Quzuların ağı, bozu, qərəsi,  
Bir gedəydim dağ-dərələr uzununu,  
Oxuyaydım: «Çoban qaytar quzunu» (169, s.156).*

Lakin Şəhriyarın əsərlərində elə məqamlar da var ki, orada bə'zi misralar xalq mahnılarına uyğunlaşdırılmış şəkildədir.

*Aşıq deyər: Bir nazlı yar var imiş,  
Eşqindən odlanıb yanar var imiş,  
Bir sazlı, sözlü Şəhriyar var imiş,  
Odlar sönüb, onun odu sönməyib,  
Fələk çönüb, onun çarxı çönməyib (169, s.174).*

Əvvəlki iki misra ritm və ahəngcə qədim xalq mahnısına uyğunlaşdırılıb. Və burada bir çox mətləblərlə yanaşı, həm də eşqin daimiliyi, məhəbbətin sonsuzluq və sönməzliyinə işarə var. Sonrakı misralarda isə Şəhriyar xalqına ərməğan qoyduğu əsərlərinin həmişəyaşar olduğuna və ideallarının sönməzliyinə inamını ifadə edir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Şəhriyar bir janr olaraq el ədəbiyyatı nümunələrindən eynilə və ya hazır şəkildə istifadə etmir, həmin nümunələrə həm də janrın imkanları daxilində yaradıcı yanaşır. Məsələn, bayatılar yazarkən şair bədii mətləbi bayatıların əsas ideyası ilə yaxından bağlaya bilir.

*Sel gələr, divar yıxa,  
Qəm gələr, ürək sıxa,  
Ev yıxan cavan dağı  
Olur ki, yaddan çıxa?*

*Yas gərək qərə geyə,  
Yashılar xınov yeyə.  
Bacılar başın yola  
«Qardaş vay» - deyə-deyə*

*Bikəsə kəs verən yox,  
Səsinə səs verən yox.  
Fərmanlar hamı: «Ataş»  
Bir «ataş bəs» verən yox (169, s.126).*

Gətirilən misallar xalq düşüncəsindən tə'sirlənməyin ən gözəl nümunələrindən biri kimi qiymətləndirilə bilər. Bu proses Şəhriyar sənətində ötəri olmayıb, daimi xarakterdə olmuşdur. Hətta bayatılara diqqətlə fikir verdikdə onların konkret İran-Iraq müharibəsi dövrünün faciələri ilə bağlılığı tamamilə aydınlaşır.

Şəhriyar bayatı yaradıcılığında xalqın ictimai-fəlsəfi düşüncələrini əks etdirərkən müəyyən hallarda bölgü dəyişikliklərinə də yer verir.

*Ürəyimin həmdəmiydin,*

*Hər sirrimin məhrəmiydin  
Özün yara almamışkən  
Hər yaranın mərhəmiydin (169, s.27).*

Və ya

*Üzdüm bir əl nazlı yardan,  
Bir gül üzlü gülüzardan,  
Eylə bir parlaq cəvahir  
Bir də doğmaz ruzigardan (169, s.27).*

Göründüyü kimi, şair bayatıların 8 hecalı növlərində ən'ənəlikdən kənara çıxmaqla xalq bayatı şe'rinin ideya-mə'na xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayır. Şəhriyarın əsl şairlik məharəti də belə hallarda daha çox hiss olunur və onun bayatılarının özünəməxsusluğu ortaya çıxır. Bu haradasa, yeni məzmunu uyğun yeni forma axtarışları izahatına yaxınlaşmaqla bərabər ən'ənəvi forma və sabitləşmiş şəkil-janr imkanlarının tarixən dəyişmə prosesində olması məntiqinə də bağlıdır. Məsələn, ayrı-ayrı dövrlərdə (XVI-XVII əsrlər) bayatıların müxtəlif formalara - 4-6 misralı və ya 7 və 8 hecalı olması müşahidə edilmişdir:

*Baxça barın arzular,  
Aşıq yarın arzular  
Hər nə kim dünyada var,  
Öz miqdarın arzular.  
Məhəbbət meydanında  
Mənsur darın arzular.*

*(XVI-XVII əsrlərə aid)*

Şəhriyarın elə bayatıları vardır ki, onlar xalq bayatılar ilə təəssüf ifadə etmək baxımından yaxınlıq təşkil edir:

*Qərənfiləm qələmsiz,  
Qərarım yoxdur sənsiz.  
Yorğanına od düşsün  
Necə yatarsan mənsiz  
(Xalq bayatısı)*

*Yarı kaş görmiyeydim  
Günü xoş görmiyeydim  
Öleydim yardan qaban  
Yerin boş görmiyeydim (169, s.28).*

Lakin onun elə şe'rləri mövcuddur ki, burada xalq ədəbiyyatı nümunəsi olan konkret bir bayatının mə'na, qismən də formasının təxmini tə'sir və təzahürünü müşahidə etmək mümkündür.

Məsələn:

*Əzizim gündə mən,  
Kölgədə mən, gündə sən,  
İldə qurban bir olar,  
Sənə qurban gündə mən.  
(El bayatısı)*

*Yoldaşların gözündən öp,*

*Bəxtiyarın üzündən öp,  
Səmədin də sözündən öp,  
Mən də təkəm, sizə qurban,  
Tək canım hammuza qurban (169, s.106).*

İnsanlar heç zaman təbiət və cəmiyyətdə baş verən hadisələrə biganə qalmayıblar. Bunlardan biri də ölüm hadisəsidir. Adamların yaşamaq istəyi və ölüm barədə düşüncələri ilk əvvəllər təbii ki, yaranmış çoxlu əsatir və əfsanələrdə öz əksini tapmışdır. Sonrakı dövrlərdə isə bu problem yazılı ədəbiyyatda da özünə yer tapa bildi. Taleyin ən acı qisməti olan ölümə çarə tapmaq xalqımızı həmişə maraqlandırmış və «abi-həyat» və ya «dirilik suyu» kimi ifadələrin xalq təfəkküründə formalaşmasında belə düşüncələrin xüsusi rolu olmuşdur. Şəhriyar yaradıcılığında da belə ifadələrə rast gəlmək mümkündür.

Xalqın ictimai həyat problemlərinə münasibəti onun folklorynda, bayatılarında öz ifadəsini fəlsəfi aspektdən tapa bilmişdir.

*Qızıl gül olmayaydı,  
Sarılb solmayaydı,  
Bir ayrılıq, bir ölüm,  
Heç biri olmayaydı.*

*(Xalq bayatısı)*

Lakin həyat hadisələrinin dərinə dərkini münasibətin yeni ifadəsinə keçidi təmin etdi, bu arzunun qeyri-mümkünlüyünü anlatdı:

*Qızıl gül olmayaydı,  
Sarılb solmayaydı,*

*Ölüm allah əmridir,  
Ayrılıq olmayaydı.*

*(Xalq bayatısı)*

Şəhriyar yaradıcılığında isə bu forma və mə'naların tə'siri aşağıdakı orijinal nümunədə özünü göstərir:

*Gül budağı dolmyaydı,  
Dolurdu da solmyaydı,  
Ya bənadam ölmyəydi,  
Ya təkindən olmyaydı (169, s.29).*

Ümumiyyətlə, Şəhriyar bayatı janrına yaradıcı yanaşib. Onun yaradıcılığında bayatı professional yazılı poeziyanın janrı kimi götürülür. Bu səbəbdəndir ki, «Bacım oğlu Bəhruzun bayatıları» adlı bayatılar silsiləsində bayatı ruhu və strukturu hakim olsa da 15 bəndlik bir şe'rə bənzəyir.

«Bacım oğlu Bəhruzun bayatıları»nı şair konkret hadisə ilə bağlı yazmışdır. Bayatılarda onun xalqın mümkün poetik dil imkanlarından lazımlı istifadə etməsi yaradıcılığında xəlqiliyin və milliliyin canlı sübutudur. Məsələn, bu bayatılarda folklor nümunələri olan alqış və qarğışların məqsədemüvafiq istifadə və ifadəsinə nəzər salaq:

*Səadət, Səidlərə  
Lə'nət də Yezidlərə.*

*Ürək ki, xoş olmasın  
Dünyada kaş olmasın.*



*Anacan, oğul yeri*  
*Boşdursa, boş olmasın.*

*...Cavana qəbir verən*  
*Qocaya səbir versin... və s. (169, s.128).*

Bu cür ifadələrin işlədilməsi birinci növbədə şairin mənsub olduğu xalqın adət və ənənələrinə bağlılığı və məhəbbəti ilə izah edilə bilər. Belə ifadələrdə Şəhriyar mümkün qədər xalq deyimini əsas götürür. İkinci halda isə bu ifadələr üzərində uğurlu cilalama işi aparılır.

Şifahi xalq poeziyasının ən geniş yayılmış formalarından biri qoşmadır. İstedadlı şair bu formadan lazımi hallarda istifadə etmişdir. Düzdür, qoşma Şəhriyar şe'rinin aparıcı tərəfi olmamışdır. Onun «Qaçax Nəbi», «Süleyman Rüstəm», «Qafqazlı qardaşlar ilə görüş» və s. şe'rləri qoşma səpkisində yazılmışdır. Şəhriyar bu qoşmalarda daha çox dövrün ictimai-siyasi motivlərinə və aktual məsələlərinə toxunur.

*On beş il gavurun zülmünə dözdün,*  
*Hər nəqşə çəkdisə, nəqşəsin pozdun,*  
*Şimdi ki, obadan, eldən əl üzdün,*  
*Qəm yükün çatmışam, dur köçax Nəbi! (169, s.56).*

Ümumiyyətlə, ustad sənətkarın «Qaçax Nəbi» qoşmasında xalq poeziyasının tə'siri aydın durulur. Mə'lumdur ki, «Qaçax Nəbi» Azərbaycan xalq dastanları içərisində ən tanınan dastandır. Şəhriyar həm Qaçax Nəbinin həyatına, həm də «Qaçax Nəbi» dastanına yaxından bələd olub. Və şairin eyni obyektə müraciət etməsi də bilavasitə xalq poeziyasına bağlılığından irəli gəlir. Lakin burada bir

maraqlı məsələ özünü əks etdirir. Mə'lumdur ki, «Qaçaq Nəbi» dastanı beşlik formasında yazılıb. Dastandan bir bəndə nəzər salaq:

*Bozatın davada pələngdir, pələng,  
Qızılquş baxışlı, gözləri qəşəng,  
Belimdə qılıncım, çiynimdə tüfəng,  
Bozatım yeri ha, aman günüdür!  
Həcərin zindanda yaman günüdür!*

Şəhriyar isə özünün «Qaçax Nəbi» şe'rində nisbi mə'nada mövzu eyniliyini saxlasa da, qoşmanın sonuncudan başqa bütün bəndlərini dörd misra formasında yazmışdır. Yalnız sonuncu bənd beş misra formasındadır. Bu da öz növbəsində həm mə'lum dastanın, həm də şifahi xalq yaradıcılığının Şəhriyar sənətinə tə'siri baxımından əhəmiyyətlidir.

*Haralı olalı, bilə bilmədik,  
Qanların ləkəsin silə bilmədik,  
Bir də biz bu yana gələ bilmədik,  
Arazın suyundan bir içəx, Nəbi!  
Qeyrətün qurbanı, ay qaçax Nəbi! (169, s.57).*

O da maraqlıdır ki, bu tə'sir ümumazərbaycan poeziyasında özünə yer tapa bilmişdir. S.Vurğunun «A köhlən atım» qoşmasının da beşlik misra formasında yazılması bu ümumi ən'ənənin geniş yayılması və mənimsənilməsi şəklində dərk edilməlidir.

*Əlim tərpanməmiş oyna yerindən,  
Nəzil qamçı kimi səyirdəndə sən,*

*Büdrəsən qalaram yarı yolda mən  
A köhnə yoldaşım, a köhlən atım!  
Buğlana-buğlana köpüklən, atım.*

Bunlarla yanaşı Şəhriyar istər məzmun, istərsə də forma baxımından sırf qoşma nümunələri də yarada bilmişdir.

Şifahi xalq yaradıcılığının bir janrı kimi qoşma aşiq şe'rinin də ən çox yayılmış növlərindən biridir. Şərq xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatında böyük şöhrət tapmış və 3,5,7 və daha artıq bənddən ibarət olmaqla xüsusi heca bölümü və qafiyələnmə sistemi vardır. Məs, Şəhriyarın «Süleyman Rüstəm» şe'ri qoşmanın bütün tələblərinə cavab verir:

*Demədim sözümə niyə ağladın?  
Söz ki, sən söylədin mənə saz oldu.  
O sözə ağlayan tək mən deyiləm,  
Siz çalan sazlara aləm baz oldu.*

*Bir gecə daradı ahın qəfəsi,  
Ah çəkib, Araza saldım nəfəsi,  
O taydan səslədim, aldım o səsi,  
Onda qış çevrilib mənə yaz oldu.*

*Xızır la istədim aşnalıq salım,  
Qismətim yar olsa, əbədi qalım.  
Yə'ni ki, o hüsnün mətə'in alım,  
Can nəğdin sanadım, gördüm az oldu (169, s.90).*

Şəhriyarın böyüklüyü həm də onda idi ki, xalq ədəbiyyatının forma və nümunələrindən özünün iri həcmli əsərləri olan poemalarında da istifadə edirdi. Bir növ bu yolu əsərlərinin süjet və dramatizmini bir-biri ilə möhkəm bağlamaq vasitəsinə çevirirdi. Əslində, bütün dövrlərdə, bütün xalqların ədəbiyyatında bu üsuldan istifadə olunmuşdur. Lakin Şəhriyar milli xüsusiyyətləri əsas götürərək, poeziyada milli özünəməxsusluğun keyfiyyət və zənginliyini artırma bilməmişdir. Elə buna görə də şairin dünya şöhrətli «Heydərbabaya salam» poeması yazılı ədəbiyyat nümunəsindən çox folklor nümunəsi tə'siri bağışlayır.

Poema başdan-ayağa eyni formada yazılmışdır. Yə'ni poemanın misraları II hecalı, hər bəndi 5-lik formasındadır. Qafiyələnməsi isə a-a-a-b-b şəklindədir. Bu forma daha çox qoşmaya oxşayır. Biz yuxarıda qoşmanın belə bir şəkli haqqında söz açmışdıq. Cəsarətlə demək olar ki, burada poemadan çox dastançılıq özünü göstərir. Maraqlıdır ki, tarixən epik hissələrdən ibarət məsnəvinin işini aşiq ədəbiyyatında dastan görürdü, qəzəli qoşma, rübaini bayatı əvəz edirdi. Həm də nəzərə almaq lazımdır ki, Azərbaycan dastanları nəzm və nəsr hissələrindən ibarətdir. Bu «Kitabi-Dədə Qorqud»dan başlayıb gələn bir ən'ənədir. Çox cazibədar, tə'sirli bədii dildə müəyyən bir əhvalat nəql olunsa da, ancaq hadisələrin inkişafında elə bir an gəlir ki, aşiq sadəcə nəqlə kifayətlənə bilmir. Həddindən artıq həyəcan keçirir, emosional, sarsıntılı bir vəziyyət yaranır. O zaman mahnıya ehtiyac duyulur. Onda aşiq sazı çiyindən aşırıb musiqi sədaları altında qəhrəmanların daxili emosional hissələrini ifadə etməyə başlayır. Bizə belə gəlir ki, S.Vurğunun dram və poemalarında da təxminən buna yaxın bir vəziyyət alınır. Şairin özü də qəhrəmanlarla birlikdə həyəcanlanır, bu həyəcanları daha çox musiqi, ritm, təqt, melodiya hiss olunan qoşma ilə ifadə edir» (41, s.40).

Folklorşünas alim prof. P.Əfəndiyevin irəli sürdüyü yuxarıdakı nəzəri mülahizə və onun S.Vurğunun dram və poemaları ilə bağlılığı məsələsi heç şübhəsiz, Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasına da aid edilə bilər.

Poemanın qoşma formasına yaxınlığı həm şairin özünün daxili hiss və həyəcanlarının, həm də nəql etdiyi əhvalatların daha qabarıq və aydın ifadə edilməsini tə'min edir. Dastanlarda olduğu kimi «Heydərbabaya salam» poemasında da hadisə və əhvalat bir nəfərin dilindən nəql edilir. Təhkiyəçi şair-aşıq rolunu oynayır:

*Köhnələrin sür-sümügi dartılıb,  
Qurtulanın çul-çuxası yırtılıb,  
Molla İbrahim lap əriyib, qurtulub,  
Şeyxülİslam səhman qalıb, qıbraxdı,  
Novruzəli qaçaq keçib, qoçaxdı (169, s.167).*

Şəhriyar xalq mahnılarına yaxından bələd olub. Məhz buna görə onun poeziyasında musiqilik daha çoxdur. «Heydərbabaya salam» poemasını əsasən, aşiq poeziyası üslubunda yazdığı üçün ahəng və melodiklik çox yerdə özünü göstərir. Mə'lum olduğu kimi poeziyasız musiqi olmadığı kimi, musiqisiz də poeziya yoxdur. Şəhriyarın poeziyasında musiqilik olduğundan onun bir çox şe'rlərinə musiqi bəstələnib. Eyni zamanda «Heydərbabaya salam» poemasının ayrı-ayrı parçalarına uyğun xalq mahnıları stilində mahnılar da yazılmışdır.

### **3.3. Şəhriyar yaradıcılığında xalq adət və ən'ənələrinin bədii əksi**

M.Şəhriyar xalqımızın adət və ən'ənələrinə, məişətinə, milli xüsusiyyətlərinə bütün incəliklərinə qədər bələd olan sənətkardır. Yaradıcılığı ilə yaxından tanışlıq bir daha onu sübut edir ki, şairin əsərlərində etnoqrafiya məsələləri geniş yer tutur.

Və burada şair heç bir səthiliyə yol vermədən konkret təsvirə üstünlük verir. Bu da özlüyündə onun sənətində milli koloriti dərinləşdirir, həyati əhəmiyyətini artırır.

Xalq oyunları xalqın düşüncə səviyyəsində hiss və həyəcanlarla bağlı yaranıb. Xalq bu oyunlarda özünün şənlik, fərəh, kədər, qəm, sevgi, ayrılıq və s. hisslərini ifadə etmişdir. Şəhriyar folklorun başqa janrları kimi, xalq oyunlarına da yaxından bələd olub və yeri gəldikcə onlardan orijinal şəkildə istifadə edib. Daha doğrusu, əsərlərində xalq ruhunu, onların psixologiyasını, məişət və mə'nəviyyatını tə'sirli vermək üçün ilk baxışdan formal olaraq, həmin oyunların adından istifadə edir. Belə halda Şəhriyarın özünəməxsusluğu ondadır ki, o təkcə oyunun adını çəkməklə həmin oyunun bütün məzmun və ideyasını oxucunun diqqət mərkəzinə çatdıra bilir. Çünki oyun və adətlərin adını çəkənə qədər oxucunu bir növ hazırlayır, adı çəkiləcək oyunların ideya və məzmunu ilə tam bağlayır. Məsələn, Azərbaycanın ikiye parçalanması Şəhriyar yaradıcılığında qara xətt kimi göstərilir. O, bu hadisəni millətin faciəsi adlandırır. Şair həmişə ayrı düşdüyü elinə, xalqına qovuşmaq həsrəti ilə yaşayıb. Elə buna görə də birlik ideyası, qovuşmaq həsrəti onun şe'rinin əsas mövzudur:

*... Ayrılığın daşın birdən ataydıq,  
Canı-cana, malı-mala qataydıq (169, s.108).*

Və ya,

*El arxama çatdıqda bu gün arzuma çatdım,  
Qardaş, səni tapdıqda qəmi, qüssəni atdım (169, s.88).*

Bu xüsusda onun əsərlərindən yüzlərlə nümunə gətirmək olar. Elə buna görə də ustad sənətkar xalq şairi «Məhəmməd Rahimə cavab» şe'rində bu yangını ön

plana çəkərək bir növ həsrətə son qoymaq istəyən, qovuşmağa can atan, ayrılıq dərindən qovrulub yanan adamların əməllərini əks etdirən «Köşkü balabanlar» oyununun adını çəkir:

*«Köşkü balabanlar» Araza baxar,  
Arazın suyu gözlərdən axar,  
El nisgili pis yandırar, pis yaxar (169, s.108).*

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bir növ ayrılıq dərindən yanan adamların birinə çevrilən oxucu istər-istəməz bu oyunun ifa tərzini yadına salır. Həmin oyunun ifaçılarından birinə çevrilir. «Köşkü balabanlar» oyununun ifa təzi belədir ki, həsrətdən, ayrılıqdan cana doymuş adamlar guya sərhəd boyu cərgəyə düzülür. Lakin sərhəd dirəkləri hündür olduğu üçün o biri adamlar o tayı görmək xatirinə cərgə ilə düzülən adamların çiyinə qalxıb, əllərini gözləri üstünə qoyub həsrətlə «uzaq düşən elə» baxırlar. Və gördüklərini o birilərinə deyirlər.

Doğrudan da, çox böyük tə'sir gücünə malik olan bu oyun Şəhriyar idealları ilə üst-üstə düşdüyü üçün onun yaradıcılığında xüsusi nəzərə çarpdırılır. Şe'rdə adı çəkilən «Yoldaş, məni qurd apardı» oyununun xatırlanması da bu ideyaya xidmət edir. Şair bu hissədə ayrılığa qədər hamının bir yerdə olduğunu, bir adət-ən'ənəyə sığındığını, lakin sonralar tamamilə başqa qüvvələr tərəfindən öz rə'yinin soruşulmadan parçalandığını qeyd edir:

*Qan var ikən qardaş deyib qaynardıq,  
«Yoldaş, məni qurd apardı» oynardıq (169, s.108).*

Şəhriyar xalqın mərasimlərində yaxından iştirak etmişdir. O, hər bir mərasimin həyata keçirilməsi zamanı bütün prosesləri izləmiş, onlara yaxından bələd olmuş,

çox halda onun iştirakçısına çevrilmişdir. Ona görə də xalqın milli ruhunu özündə əks etdirən adətlər şairin yaradıcılığında xatırlanma yolu ilə özünün bədii əksini tapmış və Şəhriyarın milli adət və ən'ənələrə nə dərəcədə bağlı olduğunu bir daha sübut etmişdir. Toy zamanı xalqın həyata keçirdiyi iki prosesə nəzər yetirək. Həmin mərasim proseslərindən birincisi belədir ki, işıqlıq və şadlıq əlaməti olan bir dəstə fitil və bir kasa xınanı bir siniyə qoyub qızların əlində dövr elətdirirlər. Toya çağırılanların hər biri bir fitil və bir az da xına götürüb yerinə öz imkanına görə pul qoyur. Həmin pullar gəlini bəzəyən adama çatdırılır.

Başqa bir adətdə isə gəlini ata mindirən zaman bəy damın üstündə durub əvvəldən bir neçə yerindən kəsilmiş almanı var gücü ilə gəlinin ayağının altına çırpır. Alma zərbənin gücündən parçalanır. Alma doymaq əlaməti olduğundan, elə bil bəy gəlinə deyir ki, biz heç vaxt bir-birimizdən doymayacağıq. Hər iki mərasimin Şəhriyar yaradıcılığında bədii əksi belədir:

*Heydərbaba, kəndin toyun tutanda,  
Qız-gəlinlər həna, piltə satanda,  
Bəy gəlinə damnan alma atanda,  
Mənim də o qızlarında gözüüm var,  
Aşıqların sazlarında sözüüm var (169, s.157).*

*Və ya,*

*Xanımı tazə gəlidir, adı Məryəm xanım,  
Toy tutub kətsayağı, alma da atmış gəlinə (170, s.120).*

Bahar bayramına hazırlıq və bu bayramın keçirilməsi xalqımızın məişətində geniş əksini tapmışdır. Novruz adı ilə səciyyələnən bu bayramın tarixi haqqında



bir-birindən fərqlənən müxtəlif fikirlər mövcuddur. Təbii olaraq mübahisələrin mərkəzində Novruz bayramının yarandığı məkan və hansı xalqa mənsubluq əlamətləri də az əhəmiyyət kəsb etməmişdir. Bizim məqsədimiz Novruz bayramının tarixi, mənşəyi, harada və necə yaranması, hansı tarixi mərhələlərdən keçməsi və s. məsələlərə aydınlıq gətirməkdən uzaqdır. Lakin konkret olaraq onu qeyd etmək istərdik ki, İran ictimai - siyasi, elmi - ədəbi, dini - mə'nəvi və s. görüşlərində bu bayramın İran məkanı, İran mühiti və ictimai tarixi ilə bağlılığına daha çox yer verilir. «Ə.Firdovsi «Şahnamə»də Cəmşidin taxta əyləşdiyi günü - fərvərdin ayının birinci gününü «Novruz» - yəni «Yeni gün» adlandıraraq onu həmin dövrün yadigarı hesab etmişdir» (149, s.101).

Ömər Xəyyam özünün «Novruznamə»sində qeyd edir ki, «Hüştəsp (b.e.ə. 552-486 - artırma bizimdir E.Q.) xərçəng bürcünün ilk günündən e'tibarən fərvərdini Günəşdən başladı və bayram təşkil etdi, dedi ki, bu günə riayət elmək və Novruz keçirmək lazımdır (155, s.122). Tarixin müəyyən mərhələlərindən keçən ardıcıl, sistemli şəkildə öz mənafeələrinə uyğun əsaslandırılan çoxsaylı fikirlər İran mühitində Novruz bayramının məhz bu xalqa, bu regiona bağlılığını müəyyən mə'nada təsdiqləməyə xidmət edir. Hətta son zamanlarda Bakıda çap olunan bir kitabda (149, s.101-110). Novruz ayinləri vaxtı İranda həyata keçirilən adətlərdə Azərbaycan xalqı ilə müqayisədə özünü göstərən bir çox fərqlərin xüsusi vurğulanması yuxarıdakı məntiqin təsdiqinə xidmət edir. Lakin Novruz bayramının Azərbaycan xalqı ilə əlaqəsinin mütləq mə'nada bağlılığının şərhinə ehtiyac yoxdur. Novruz bayramı xalqımızın qədim milli adətidir. Məhz ustad Şəhriyarın bu mövzuya müraciəti Cənubda Novruzun xalqımızın məişətinə daxil olan bir bayram kimi təsviri və təsdiqi zərurətindən irəli gəlmişdir. Bu səbəbdən Novruz bayramı ilə əlaqədar adət və ən'ənələrin təzahürü Şəhriyar yaradıcılığında daha çox ön plana çəkilir:

*Bayram olub, qızıl palçıq əzəllər,  
Naxış vurub, otaqları bəzəllər,  
Taxçalara düzmələri düzəllər,  
Qız-gəlinin findıqçası, hənəsi,  
Həvəslənər anası, qaynanası (169, s.158).*

Və ya,

*Yumurtanı göyçək, güllü boyardıq,  
Çaqqışdırıb sınıanların soyardıq,  
Oynamaqdan bircə məgər doyardıq?  
Əli mənə yaşıl aşiq verərdi,  
Irza mənə novruzgülü dərərdi (169, s.158).*

Novruz bayramı və bu bayramda həyata keçirilən bir sıra adətlərlə bağlı şair qeyd edir ki, «kəndli evlərində evin ortasında baca qoyurlar ki, təndirin tüstüsü oradan çıxsın. Ancaq bə'zən həmin bacadan başqa məqsədlərlə də istifadə olunur: bunlardan biri adaxlıbazlıqdır ki, onun xüsusiyyətlərini «Gecənin əfsanəsi» hissələrinin birində (kəndlinin adaxlıbazlığı) təsvir etmişəm. Digəri - Novruz bayramı günlərində şal sallamaqdır.

Çərşənbə gecəsi bə'zi adamlar özünü tanıtmadan evlərin damına çıxıb öz rəngbərəng şallarını sallayırlar. Yə'ni ki, bayramlıq istəyirəm» (170, s.58).

*Bayram idi, gecəquşu oxurdu,  
Adaxlı qız bəy corabın toxurdu,  
Hər kəs şalın bir bacadan soxurdu,  
Ay nə gözəl qaydadı şal sallamaq.*

*Bəy şalina bayramlığın bağlamaq (169, s.157).*

Mə'lumdur ki, bu halda bütün şallar boş qaytarılmır. Əsas məsələ odur ki, şal sahibinə layiq pay verilməlidir. Şair yazılarının birində qeyd edir ki, «o zamanın bayramlığı çox vaxt güllü corablar, ipək dəsmallar, uşaq fişqırağı, gözəl toyuq-cücələri, boyanmış yumurta, çərəz və şirniyyat və s. olardı. Bu adət əksərən kasıb uşaqları əyləndirmək, onların könlünü almaq məqsədi güdsə də, dövrün şən mərasimlərindən idi» (170, s.58). Şəhriyar əsərlərində belə mərasimləri əks etdirən gözəl tablolar yaradır. Maraqlı odur ki, Şəhriyarın bayram tədbirləri ilə əlaqədar qeydləri də, şe'rləri də bu adətlərin özü qədər sadə və mə'nalı tərzdə ifadə edilir.

*Dam üstə duranı tanımasan da,  
Hədiyyə verəsən gərək o anda.  
Mahir olmalıdır qaynana, gəlin  
Ki, düzgün tanısın şalı yeznənin  
Adaxlı şalina bağlasın gərək,  
Naxışlı corablar, tirmə, şal, ipək (169, s.357).*

Lakin xalqımıza məxsus bu mərasim - «qurşaq atma» yalnız bacadan şal sallamaqla bitmir. Xalq arasında bunun başqa bir forması da var. Həmin forma ondan ibarətdir ki, qonşu və ya ətrafda yaşayan kənd uşaqları qapı ağzında dəsmallar qoyur və gizlənib öz paylarını gözləyirlər. Bu zaman isə Şəhriyarın sözləri ilə desək, «onların könlünə dəyməmək üçün kiçik paylar qoyulur, hətta qabaqcadan məqsədli olaraq xırdalanmış pullar da verilir».

*Bayramlıq verməkçün oğul, uşağa,  
Xırda pul qoyulur cibə, qurşağa (169, s.357).*

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ulu Şəhriyar istər uşaq çağlarında, istərsə də ömrünün sonrakı çağlarında mütəmadi olaraq hər cür mərasimlərdə iştirak etmişdir. Məhz uşaq yaşlarında qonşu damından şal sallayanlardan biri də o özü olmuşdur. Ölməz sənətkar ömrünün həmin anlarını belə xatırlayaraq yazmışdır. «Həmin il mənəm nənəm Xanım nənə rəhmətə getmişdi və biz bayram keçirməməliydik. Ancaq mən uşaq olduğumdan inadıma salıb bir şal götürdüm və oyun yoldaşım Qulam xalaoğlugilin damlarına qaçdım. Qulamın anası rəhmətlik Fatma xala hiss etdi ki, bu mənəm. Şalıma bir cüt güllü corab bağlaya-bağlaya mənə yetim qoymuş Xanım nənəmi yada salıb gözündən yaş tökdü. O zaman bir kəndli qadınının səmavi surəti unudulmaz bir tablo kimi xatirimdə əbədi iz qoydu» (170, s.59-60). Diqqətlə fikir verilsə burada xalqa məxsus iki adətdən söhbət getdiyinin şahidi olarıq. Bunlardan birincisi bayramla bağlıdırsa, ikincisi yaşla bağlıdır. Yə'ni yaşlı ailələrin bayram keçirməməsi özü də xalqın ən böyük adətidir. Bu da öz orjinallığı ilə «Heydərbabaya salam» poemasında öz əksini tapır:

*Şal istədim, mən də evdə ağladım,  
Bir şal alıb tez belimə bağladım.  
Qulamgilə qaşdım, şalı salladım,  
Fatma xala mənə corab bağladı,  
Xan nənəmi yada salıb ağladı (169, s.157).*

Novruz bayramı vaxt e'tibarı ilə axır çərşənbə ilə əlaqədar deyil. Axır çərşənbə bu gözəl bayramın bir, eyni zamanda maraqlı günüdür. Lakin bu bayrama hazırlıq azı bir ay əvvələ aiddir. Təxminən bir ay, vaxt e'tibarilə buna hazırlıq dövrüdür. Xalqımızın hər bir üzvü bu dövrdə təzə geyimdən tutmuş süfrələrinin

imkan daxilində hər cür bəzədilməsi qayğısına da qalır. Şair el adətini, el sevincini belə səciyyələndirir:

*Bayram axşamından, təzə paltardan  
Danışır hər yanda qoca, həm cavan...  
Bayram süfrəsidir elin zinəti,  
Bayramla el tapıb əbədiyyəti.  
Başqa dəsgahı var, bayramın bizdə,  
Yüz ne'mət düzülür hər süfrəmizdə.  
Yumurta boyanır, quzu boyanır,  
Bəzəkli evlərdə çilçıraq yanır (169, s. 357).*

Şəhriyar öz əsərlərində Novruz bayramında həyata keçirilən digər məsələlərdən də söhbət açır. Bunlardan biri çərşənbə bayramı zamanı su üstündən atılan qızların arzu və istəklərinin verilməsidir.

*Bakıçının sözü, sovu, kağızı  
Inəklərin bulaması, ağızı  
Çərşənbənin gidəxanı, mövizi  
Qızlar deyər: «Atıl-matıl, çərşənbə,  
Ayna təkin bəxtim açıl, çərşənbə» (169, s.158).*

Əslində şair xalq arasında işlənən bu sözlərin bir hissəsindən istifadə etmişdir. Həmin ayinin tam forması belədir:

*Bəxti-mən, bəxti-səid bəxtim bərakallah,*

*Ağ əllərə qırmızı həna yaxdım, bərəkallah.*

*Atıl-matıl çərşənbə,*

*Bəxtim açıl çərşənbə.*

Şəhriyarın öz qeydlərinə əsasən demək olar ki, Tehranda isə farslar bu ayını çərşənbə axşamı keçirir və od qalayıb üstündən atılaraq aşağıdakı sözləri deyirlər:

*Zərziyə-mən əz to,*

*Sorziyə to əz mən (170, s.61).*

Şəhriyar Novruz bayramından başqa bir mərasimi-toy mərasimlərini də böyük ustalıqla təsvir edə bilmişdir. Demək olar ki, şair belə təsvirdə Azərbaycan toyuna xas olan zurna-balabanın çalınmasını, atların həm oynadılmasını, həm də yarışını, tüfənglərin atılmasını, tonqalların qalanmasını və s. məharətlə misralara çevirir:

*Toyunda çalınmış zurna-balaban,*

*Belə toy görməmiş hələ bir insan,*

*Oyun çıxaran kim, at oynadan kim.*

*Tonqal qalayan kim, tüfəng atan kim (169, s.358).*

Belə təsvirdə igidlərin gülüşməsi də istisna edilmir.

*Ləzgi rəqsi edir qəmə-xəncərlə,*

*Qurşaq yapışıbdır Cəfər Əkbərlə (169, s.359).*

Adətə görə, gəlin otağı qabaqcadan bəzədilər və təzə gəlinlər də müəyyən vaxt adamlardan gizlənər, öz başlarını qatmaq üçün, darıxmamaq xatirinə evdə müəyyən işlər görürlər.

*Nişanlı gözəllər, təzə gəlinlər  
Verib tavus kimi otağa zivər,  
Divara al-əlvan şəkillər vurub,  
Taxçaya nar, alma, heyva doldurub,  
Gah örtük toxuyur, gah çəkir köynək,  
Bir ilmək zər atır, bir ilmək ipək (169, s.359).*

Adətə görə, qız köçürənlər qızına cehiz verməli, oğlan tərəfi isə gəlinə qızıl-zinət şeyləri gətirməlidirlər. Hər iki tərəfin adətlə bağlı narahatlığını, daha doğrusu məs'uliyətini şair belə ifadə edir:

*Oğlan gətirmişdir hər nə istəsən,  
Qıza deyər: «Cehiz dərdi çəkmə sən»  
Gətirib rəngbərəng ipək parçalar,  
Elə daş ayna ki, gün kimi parlaq.  
Şal üzük, bahalı bolqar başmağı,  
Samovar, məcməyi, cam, boyunbağı  
Saat, qızıl zəncir, güşvara, qolbaq.  
Tamaşa edəndə göz qamaşacaq (169, s.357).*

Şəhriyar bayram ərəfəsində xalqın sevincinin, əhvali-ruhiyyəsinin yüksəkliyini onun psixologiyası, həyata baxımı ilə bağlayır. Çünki şair xalqının tarixən şər işlərdən uzaq və humanist olduğunu başa düşür, onu yüksək qiymətləndirir:

*Bayram gözəllərin şadlıq dəmidir,  
Onların aləmi şah aləmidir.  
Yeməyi, yatmağı unutmuş onlar,  
Kimi xına yaxar, vəsmə qaynadar,  
Kimi sığal verər kəkilə, telə,  
Bəzənər gecələr yuxuda belə (169, s.358).*

Xalqımızın qədim mərasimlərindən biri də vəsf - haldır. Vəsf - hallar adamlarımızın dünya baxışı və e'tiqadlarının üzə çıxarılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bunlar daha çox yeni il ərəfəsində həyata keçirilir. «Yeni ilin yaxınlaşması ilə əlaqədar olaraq insanlar əvvəlcədən öz talelərini yoxlamaq, onları nəyin - yaxşılığını, yoxsa pisliyini gözlədiyini sınaqdan keçirmək istəyirlər. Vəsf-hal mərasimini qadınlar, xüsusilə gəlin və qızlar təşkil edirlər» (42, s.96).

Vəsf - hallar daha çox fal mə'nasındadır. Qadın və qızlar bir yerə yığılaraq, ya da ayrı - ayrılıqda özlərinin falına baxır, gələcəkdə onları nə gözləyəcəyini bilmək istəyirlər. Daha çox bəxtlərinin açılmasını arzulayırlar. Qızların çərşənbə vaxtı su və od üstündən atlandıqları zaman dediyi sözlər də bir növ buna aiddir. Bu barədə yuxarıda mə'lumat vermişik. Maraqlı odur ki, vəsf-hallar məzmununa görə rəngarəngdir. Quruluş e'tibarilə onlar bayatı və ağılara oxşayır. Lakin fərqi mə'na və məzmun üzə çıxarır. Belə ki, vəsf - hallarda nə qədər kədər olsa da, ümid verən, nikbinlik yaradan fikir böyükdür. Məsələn:

*Ağlama, naçar ağlama  
Əlində haçar ağlama,  
Qapını bağlayan allah  
Bir gün açar ağlama.*



*(Xalq ədəbiyyatından)*

Böyük Şəhriyarımızda da eyni vəziyyətin şahidi oluruq.

*Pozular bu nizamlar  
Gələcəklər İmamlar.  
Şəhidlər duracaqlar,  
Alınar intiqamlar (169, s.128).*

Ta qədimdən bu günə qədər Azərbaycan xalqı adam öldükdə müəyyən ayinlərin həyata keçirilməsində və icra edilməsində yaxından iştirak edib. Bu təkcə ölənin dəfnini - torpağa tapşırılması ilə yox, həm də adamların bir yerə yığılması, ölənin üçün ağlamaq, onun şərəfinə ağı demək və s. adətlərlə həyata keçirilib. Qeyd etmək lazımdır ki, həmin adətlərin əsas hissəsi ölənin evində keçirilir:

*Ağacda xəzəl ağlar,  
Dibində gözəl ağlar,  
Belə oğlu ölənin ana  
Sərgərdan gəzər ağlar.*

*Can qardaş, canım qardaş,  
Ağlayar canım, qardaş,  
Baş qoydum dizin üstə,  
Qoy çıxsın canım, qardaş.*

*(Xalq ədəbiyyatından)*

Şəhriyar yaradıcılığı da bu keyfiyyətdən məhrum deyildir. Haradasa bu cür ağılar onun yaradıcılığında silsilə təşkil edir. Çünki bir tərəfdən doğmalarının vaxtlı-vaxtsız öz əcəlləri ilə ölməsi, digər tərəfdən isə İraq-İran müharibəsi nəticəsində yüz minlərlə İran vətəndaşının nahaq ölümləri şairin yaradıcılığında tə'sirsiz qalmayıb:

*Göz açdı bir zamanda  
Ki hamı ələməndə.  
Nə çəkdi qurd əlindən  
Bu qaranlıq dumanda.*

*Yas gəli, qəm yedirdi,  
Saz gəli söz dedirdi.  
Qabaqca biz gedərdik,  
Niyə Bəhrüz gedirdi? (169, s.128).*

Lakin onu da nəzərə almaq lazımdır ki, ağılar yalnız ayrı-ayrı qəhrəman və adamlar üçün yox, həm də bütün ölənlər üçün oxunmuşdur. Yas mərasimlərində deyilən ağıların ümumi cəhətlərindən biri də odur ki, müxtəlif cür dərdli adamlar eyni ağının tə'sirindən ağlayır və özünün dərdini yaşayır. Həmin cəhət Şəhriyada da xalq sənətində olduğu kimidir. Müqayisə üçün hər iki yaradıcılıqdan nümunələrə nəzər salaq.

Xalq yaradıcılığında:

*Anası yanar ağlar,  
Hərifi qanar ağlar,  
Ana deyir göyərçin*

*Tabuta qonar ağlar,  
Bostanda tağım ağlar,  
Basma, yarpağım ağlar.  
Nə qədər sağam ağlaram,  
Ölsəm torpağım ağlar.*

*Şəhriyar yaradıcılığında:  
Sel gələ divar yıxa,  
Qəm gələr ürək sıxa.  
Ev yıxan cavan dağı  
Olur ki, yaddan çıxa? (169, s.127).*

*Toy yas ol, gəlin getdi,  
Qol, şil ol, əlin getdi.  
Vur başa yazıq bağban,  
Bağ solub gülün getdi (169, s.27).*

*Əzizim doymadım səndən,  
Nə tez məndən doyub getdin.  
Əcəl gəlcək bu qürbətdə  
Məni yalqız qoyub getdin və s. (169, s.150).*

Folklor janrları içərisində nağıllar xüsusi yer tutur. Nağıllar məzmun və forma baxımından kamil əsərlərdir. Nağıllar əsrlərin yaddaşından keçərək bu günümüzədək yaşaya bilmişdir. Nağıllardakı məzmun və formanı aşılamaq üçün yüksək ifa bacarığı tələb olunur. Bu ifanı isə ancaq nağılçılar həyata keçirə bilirlər.

Nağıl danışanlar müxtəlif hadisə və əhvalatların təsvirində müəyyən ifadə və kəlmələr işlədirlər. Bu həm nağılın məzmununun aşılmasına, həm də onun asan mənimsənilməsinə, şirinliyinə xidmət edir.

Bildiyimiz kimi alleqorik nağıllar əsasən uşaqlar üçün yaradılır. Xalq alleqorik nağıllarda kiçik yaşlı uşaqlara öyüd, nəsihət, həyat təcrübəsi aşılayır. Məhz uşaq çağlarında Şəhriyarın özünün də nənəsindən nağıl eşitməsi və nənəsinin öyüd, nəsihət xarakterli nağıllar deməsi bu məqsədə xidmət etmişdir. Şair özü qeyd edir ki, «bir qayda olaraq kənd uşaqları axşam düşüb şam yeyəndən sonra yatmağa gedəndə böyüklərindən xahiş edirdilər ki, onlara nağıl və hekayə danışsınlar. Şirin əfsanələrin laylayı altında yuxuya gedərdilər. Qış gecələri vıyıldayan külək-boran qapı - pəncərələri bir-birinə vuranda kənd qarıları uşaqlara qurdla keçinin nağılını danışır. Sehirlənmiş uşaqlar da qulaq asırlar ki, qurd necə gəlib Şəngülü, Məngülü və Oğlağı aparacaq» (170, s.56).

*Heydərbaba, kəndin günü batanda,  
Uşaqların şamın yeyib yatanda,  
Ay bulutdan çıxıb qaş-göz atanda  
Bizdən də bir sən onlara qissə de,  
Qissəmizdə çoxlu qəmü qüssə de.*

*Qarı nənə gecə nağıl deyəndə,  
Külək qalxıb qap-bacanı döyəndə  
Qurd keçinin Şəngülüsün yeyəndə  
Mən qayıdıb bir də uşaq olaydım  
Bir gül açıb, ondan sora solaydım (169, s.156)*

Diqqət eləsək görərik ki, Şəhriyarın «külək qalxıb qap-bacanı döyəndə, qurd keçinin Şəngülüsün yeyəndə» fikrindən sonra, sanki «Şəngülüm, Məngülüm» nağılındakı aşağıdakı parça bir növ təkrarlanır.

Qurd:

*O kimdi damın üstə?*

*Damım-dirəyim üstə?*

*Aşımı şor elədi,*

*Gözümü kor elədi.*

Keçi:

*Mənəm, mənəm, mən paşa,*

*Buynuzum qoşa-qoşa.*

*Balamı sən yemisən,*

*Gəl girək bir savaşa.*

Xalqımızın folklor yaradıcılığında qədimliyinə görə seçilən janrlardan biri əmək nəğmələridir. Aydınır ki, burada əsas məqsəd əməyi ritmləşdirmək, yüngülləşdirmək olmuşdur. O biri tərəfdən bu nəğmələr hər hansı bir əməyin yerinə yetirilməsi barədə müfəssəl mə'lumat vermək baxımından əhəmiyyətliyədir. Mə'lumdur ki, əmək nəğmələri əvvəllər bəsit olmuş sonralar kamil nümunələr yaradılmışdır. Əmək nəğmələrində demək olar ki, əməyin bütün növləri əhatə olunub. Azərbaycanda adi üsulla yun əyirmək geniş yayılmış işdir. Saf əmək adamları bu işi «cəhrə» deyilən alətlə həyata keçirirlər. Bu zaman yundan ayrılmış ip milə dolanır və düyünçə şəklində hazır məhsula çevrilir. Cənubi Azərbaycanda həmin milə teşi deyilir. Ustad sənətkar bu xüsusda əmək nəğməsi yaratmasa da bu gözəl əməyi-adəti poeziyada belə əks etdirir:

*Qarı nənə uzadanda işini*

*Gün bulutda əyirərdi teşini.  
Qurd qocalıb çəkdirəndə dişini  
Sürü qalxıb dolayından aşardı,  
Badyaların südü aşıb daşardı (169, s.160).*

Göründüyü kimi, şair burada teşiyə, yə'ni milə sarılmış ipi buludlara dolaşmış günəşlə müqayisə edir.

Şəhriyar xalqın bütün məişətini, xüsusilə kənddə yaşadığı zaman kənd qayğılarını gözəl müşahidə və dərk edən sənətkarlarımızdandır. Vaxtilə kənd evlərində təndir evin içində olduğundan çörək də orada bişirilirdi. Və bizim məişətimizə daxil olan kürsülərin təndir üstündə qurulması sərt qış aylarında soyuqdan qorunmağa xidmət edib. Şairin bununla bağlı maraqlı bir xatirəsini yada salmaq tamamilə yerinə düşər: «Qışda səbh tezdən bibim təndir salıb evi yığışdırandan sonra təzədən kürsünü qurardı. Bunun üçün əvvəlcə lazım idi ki, hamını süpürgə ilə evdən çıxartsın. Bu isə biz tənbellərə sərf eləməydi. Xüsusilə bibimin ərinin yaşı keçdiyindən kürsünün başından qaldırmaq çox çətin idi. Buna görə də bacardıqca ayaqlarını yerə dirəyirdi. Onun dirənməsi bir tərəfdən də bibimdən qorxması, bibimin hirsindən dişlərinin qıcırdatması və həmin vaxt onların söyüşməsi çox gülməli və əyləncəli idi» (170, s.63). Həmin xatirənin poetik tərzdə ifadəsi şairin yaradıcılığında belədir:

*Xaccəsultan əmmə dişin qısardı  
Molla Bağır əmioğlu tez mısardı,  
Təndir yanıb, tüstü evi basardı,  
Çaydanımız ərsin üstə qaynardı  
Qovurğamız sac içində oynardı (169, s.156).*

Göründüyü kimi, şair burada bibisi ilə əri arasında olan «gülməli və əyləncəli söyüşləri» yox, adamlarımızın gündəlik məişətinə daxil olan təndir salmaq, qovurğa qovurmaq, çaydanda su qaynatmaq və s. işləri ön plana çəkir.

Əlbəttə, etnoqrafiya məsələləri Şəhriyar yaradıcılığında geniş anlayış olsa da, biz bu yazıda daha əhəmiyyətli problemlərə toxuna bildik. Lakin bir daha qeyd etmək yerinə düşərdi ki, onun yaradıcılığında elin toyu, bayramı, matəmi, ilin bütün fəsilləri, kəndin sürüsü, naxırı, ot-ələfi, xırmanı, bostanı, qadınların yer hanaları, xalı toxumaları, təndirə çörək yapmaları, qovurğa qovurmaları, kəndin çayı, çeşməsi, bütün mənzərələri haqqında olduqca təbii lövhələr var. Sırr deyildir ki, o, müxtəlif yerlərdə yaşamışdır. Lakin Şəhriyar harada yaşamağından asılı olmayaraq, ruhən öz doğma yurdundan ayrı düşməmişdir. Yuxarıda adına çəkdiyimiz mənzərə və adət-ən'ənələrlə bağlı səhnələr daima şairin gözü qarşısında olmuşdur. Özünün dediyi kimi:

*Mən hardasam: Tehranda, ya kaşanda,  
Uzaqlardan gözüm seçər onları,  
Xəyal gəlib aşıb keçər onları (169, s.164)*

Şəhriyar xalqımızın məişətinə daxil olan adət və ən'ənələrin təsviri fonunda fəlsəfi fikirlər deyir, özünün vətənpərvərlik hisslərini tərənnüm edir. Adi məişət məsələlərinin tərənnümündə şair sülhdən, məhəbbətdən, mədəniyyətdən, dinc və sakit yaşayıb həqiqi insan kimi həyat sürməkdən söz açır. Bütün bunlar isə onun uşaqlıq xatirələrinin doğurduğu təəssüratlarda daha dolğun və genişdir. Bəlkə ona görə də şair bir də qayıdıb uşaq olmaq arzusu ilə yaşamaq istəyir. Yaşamaq istəyir ki, o gözəl adət-ən'ənələrin uşaq təəssüratlarından doğan şirinliklərini, adi dəyərlərini bir də görə və duya bilsin.

*... Mən qayıdıb bir də uşaq olaydım,  
Bir gül açıb, ondan sora solaydım (169, s.156).*

Demək lazımdır ki, yuxarıda bütün sadaladıqlarımız əsasən şairin mənsub olduğu xalqın adət və ənənələrinə bilavasitə bağlılığını nümayiş etdirməklə yanaşı, həm də Şəhriyar şe'rinin bədii keyfiyyətini tə'min edən cəhətlərdən biridir və bu keyfiyyət bütövlükdə onun əsərlərinin tə'sir qüvvəsini daha da artırır.



## NƏTİCƏ

M.Şəhriyar müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən qüdrətli ədəbi simalarından biridir. Onun yaradıcılıq yolu zəngin və rəngarəngdir. İstər fars, istərsə də Azərbaycan dilində yazmasından asılı olmayaraq bütün hallarda Şəhriyar sənəti sırf milli ən'ənelər zəminində formalaşan, bu xüsusda özünün təşəkkül və təkamülünü tapan poeziyadır. Şəhriyar elə bir mühitdə yaşamışdır ki, həmin mühitin doğurduğu şərait və reallıq onun milli istək və arzularının ziddinə olmuşdur. Məhz bu baxımdan mühit və şəxsiyyət arasında olan ziddiyyət, kəskin mə'nada isə əqidə qarşıdurması Şəhriyar poeziyasında xüsusi bir forma təzahüründədir. Usdad sənətkarın həm sənətinin, həm də şəxsiyyətinin böyüklüyünü təsdiqləyən amillərdən biri xalqın taleyinə, yaşadığı dövrə və bu dövrün ictimai hadisələrinə olan aktiv münasibətidir.

N.Şəhriyar yaradıcılığında milli təkamül prosesi təxminən aşağıdakı ardıcılıqla özünü göstərir:

1). *Mənsub olduğu xalqın tarixi - milli hüquqları və onun dünya xalqları arasında yerinin təsviri.*

2). *Xalq sevgisi və bu sevgidən doğan arzu və istəyin tərənnümü.*

3). *Onun arzularını qəbul etməyən real mühitin təsviri.*

4). *Xalqın taleyinə qənim kəsilən ictimai-siyasi mühitə qarşı e'tiras.*

5). *Xalqın gələcəyinə inamın böyüklüyü və bunun nümayiş etdirilməsi.*

Təbii olaraq Şəhriyar yaradıcılığında bu cəhətlər öz həllini ya birbaşa deyim, ya da sətiraltı mə'nalarda tapa bilmişdir.

Mə'lum məsələdir ki, İranda tarixən dövlət səviyyəsində Azərbaycan dilinə biganəlik göstərilmiş və bu dilin üzərində qadağalar qoyulmuşdur. Nəticədə İran ərazisində Azərbaycan dilinin tarixi-siyasi, elmi, bədii və şifahi funksiyası

deformasiyaya uğradılmışdır. Ona görə də Şəhriyar yaradıcılığında Azərbaycan dili təəssübkeşliyi yüksək planda ortaya çıxır. Onu da qeyd edək ki, bu vacib və lazımlı məsələ ustadın yaradıcılığında sistemli və ardıcıl səciyyə daşıyır. Yə'ni ilk əvvəl Şəhriyarın doğma dil sevgisi və bu dilə bağlılığı göstərilir, sonra Azərbaycan dilinə olan biganəçilik və ona qoyulan qadağalara e'tiras bildirilir, daha sonra bu dilin yeri və imkanları şərh olunur, ən nəhayətdə isə qadağalar şəraitində şairin bu dilin buxovlardan qurtulmaq, o cümlədən doğma dilinin imkanlarının genişlənməsi yolunda xidmətləri bildirilir.

Bu hal Şəhriyarın ayrı-ayrı şe'rlərindən gətirilən nümunələrdə belə təsdiqlənir:

«Türkün dili tək sevgili, istəkli dil olmaz», «Türkün məsəli, folkloru dünyada təkdi», «Fars şairi çox sözlərini bizdən aparmış», («Türkün dili»), «Türkü olmuş qadağan, divanımızdan da xəbər yox» («Dərya eylədim»), «Türkü, farsı, ərəbidə nə fəzail var imiş, ki, Füzuli kimi bir şairi fazil doğurur» («Şair Məhəmməd Füzuli»), «Türkü bir çeşmə isə, mən onu dərya eylədim» və «Ümidim var ki, bu dərya hələ oqyanus ola» («Dərya eylədim»).

Şəhriyar sənətinin ictimai-siyasi tutumu olduqca böyükdür. Bu baxımdan onun yaradıcılığında Azərbaycançılıq konsepsiyasının vahid xətt boyunca inkişafını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu məntiqdən çıxış edərək göstərmək lazımdır ki, Azərbaycanın faktik ictimai-siyasi və coğrafi vəziyyəti onda böyük narahatçılıqlar yaratmışdır. Azərbaycanın ikiye parçalanması Şəhriyar yaradıcılığında ayrılıq, kədər, həsrət motivini təşkil edir. Ümumiyyətlə, Azərbaycanın tam mə'nada vahidliyinin qəbulu şairin şe'rlərinin əsasında dayanır:

O tay - bu tay fərqi yoxdur Vətəndir («El bülbülü»).

Hər iki tayın vətən, yə'ni vahid Azərbaycan kimi qəbulunun mənbə kimi tarixi kökləri və başlanğıcı xeyli əvvəldən başlayır:

*Anan Təbriz mə'nə kəhvarədə söylərdi: Yavrum bil!*

*Sənin qalmış o tayda, xallı - telli bir xalan vardır (169, s.91).*

Ona görə də Azərbaycanın ikiye parçalanması Şəhriyar yaradıcılığında vətənpərvərlik duyğularının əksi kimi kəskin e'tiraz obyektinə çevrilir. İlk öncə ayrılığın səbəbləri və səbəbkarlarının kimliyi müəyyənləşdirilmək istənilir. Əlbəttə, nümunələrdə bunlar konkret müəyyənləşdirmə imkanlarından uzaqda dayansa da, ümumi səciyyə xarakterində müəyyən aydınlaşdırmaya xidmət göstərir: (Bir görədim ayrılığı kim saldı?) (169, s.165).

Ayrılığın Azərbaycan xalqının həyatında faciəyə çevrilməsi və xalqın birlik əzminin, tərənnümü Şəhriyar poeziyasında daha çox yer tutur. Nəticə e'tibarilə Şəhriyar yaradıcılığında Azərbaycanın ikiye parçalanmasına e'tiraz ən kəskin deyim tərzində verilir («Əl-ələ ver, üsyan elə, oyan, oyan, Azərbaycan» və ya «Dur ayağa! Ya azad ol, ya tamam yan, Azərbaycan!») (169, s.232).

Şəhriyar yaradıcılığının milli təkamülü bir sənətkar və şəxsiyyət kimi onun böyüklüyünün, vətəndaşlıq və vətənpərvərlik mövqeyinin tarixi - milli zəmində istiqamətlənmə və inkişafının göstəricisidir, Şəhriyarın sənəti ilə vətəndaşlığının milli - bədii vəhdətidir. Təbii olaraq bu hal sənətkar yaradıcılığının sənət idealını və estetik konsepsiyasını təşkil və tə'min edir. Tam mə'nada Şəhriyar yaradıcılığının İranda bir inqilab olması fikrinin təsdiqinə əsas verir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev Ə. Şəhriyar və ana dili, «Azərbaycan türkləri», Ankara, 1990, № 1.
2. Axundov A. Şe'r sənəti və dil, Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, 1980.
3. Актуальные проблемы Иранской филологии. Труды VI Всесоюзной научной конференции по Актуальным проблемам Иранской филологии (28-30 май 1970 г., Тбилиси), Тбилиси, Издательство Тифлисого университета, 1978.
4. Aristotel. Poetika, Bakı, Azərnəşr, 1974.
5. Aslanov V. Şəhriyarın farsca şe'rlərində türkiizmlər, «Varlıq» jurnalı, №15, 1372, (bahar-zemistan), səh. 39-50.
6. Aslanov V. Ustad Şəhriyarın farsca şe'rlərində türk sözləri, «Şəhriyar» qəzeti, 1994, 18 avqust.
7. Atəş Ə. «Şəhriyar və Heydərbabaya salam», Ankara, «Ankara Universitesi Basım evi», 1964.
8. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab, Bakı, «Azərbaycan Elmlər Akademiyası» nəşriyyatı, 1968.
9. Azəroğlu B. Şairin yeni töhfəsi, «Azərbaycan» jurnalı, 1967, № 5.
10. Beqdeli Q. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Bakı, «Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı», 1963.
11. Beqdeli Q. Şəhriyarla görüş, Tehran, («Moəllef») 1358.
12. Beqdeli Q. Kəhləyə salam, Tehran, («Moəllef») 1363.
13. Beqdeli Q. Məqbərətul-şüərada kimlər yatır? «Varlıq» jurnalı, 1367 (Mordad, şəhrivər, mehr), səh. 113.

14. Beqdeli Q. Şair və təbiət. Xoşginabın yolu, bəndi, bərəsi, «Varlıq» jurnalı, 1367 (Şəhrivər-mehr), səh. 22-27.
15. Вертелсь Е.Г. Очерк истории персидской литература, Ленинград, Ленинградского Восточного Института им. А.С.Енукидзе, Гос.Академического типографии. 1928.
16. Вертелсь Е.Г. История литературы и культуры Ирана, Москва, АН СССР. Институт Востоковедение. Издательство «Наука», 1988.
17. Billuri H. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1984.
18. Borev Y. Estetika, Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1980.
19. Böyük Nik Əndiş. Xaterat-e Şəhriyar ba digəran. Tehran, enteşaoate-e «Coheyl», 1370.
20. Брагинский И.С.Из истории таджикскоу народноу поэзии. Москва, Издателство «Наука» 1956.
21. Брагинский И.С., Комиссаров Д.Персидскае литература, краткий очерк, Москва, Издателство Вост. Литература 1963.
22. Брагинский И.С. Problemi восководение, “Актуальные вопросы восточного литературе”, Москва, Издателство «Наука» 1974.
23. Bualo. Poeziya sənəti, Bakı, Azərnəşr, 1969.
24. Budaqov B. Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasında təbiət, Bakı, «Oğuz eli» nəşriyyatı, 1998.
25. Cavad Hey'ət. Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, «Varlıq» jurnalı. 1368, (mordad, şəhrivər, mehr), səh. 101-103.
26. Cəfər Xəndan. Ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü, Bakı, «Yazıçı», 1980.
27. Cəfər Xəndan. Uğur yolu, Bakı, «Azərnəşr», 1987.

28. Cəfərov N. Türk dünyası. Хаос və kosmos, Bakı, «Bkı Universiteti» nəşriyyatı, 1998.
29. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, I cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1981.
30. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, II cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1983.
31. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, III cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1988.
32. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, IV cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1994.
33. Чайкин К.И. Краткий очерк новейшей персидской литературы, Москва, «Книгосоюз», 1928.
34. Dadaşzadə M.A. Şəhriyara salam, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1966, 12 noyabr.
35. Дорри Джахангир. Персидское сатирическое поэзия, Москва, Издательство «Наука» 1965.
36. Erkin Məhərrəm. Şəhriyara salam, «Türü költürü», Ankara, 1965, № 29.
37. Kazımov Q. «Heydərbaba yüksəkliyi», Sənət düşüncələri, Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası, 1997, səh 244-250.
38. «Ədəbi Təbrizin» Təbricli qonağı. Ədəbiyyat qəzeti, 1991, 1 fevral, № 5.
39. Ədəbiyyat qəzeti, 2000-ci il, 1 sentyabr Moskva, Издательство «Наука» 1974.  
, № 35, (*Balaş Azəroğluya ünvanlanmış açıq məktuba istinad*).
40. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1988.
41. Əfəndiyev P. S. Vurqun və xalq yaradıcılığı, Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, 1992.

42. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, «Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1992.
43. Əhməd Cəfəroğlu. Şair Şəhriyyar, “Türk kultürü araşdırmaları” dərgisi, Ankara, 1964, № 1, s.133-141.
44. Əhmədov T. Azərbaycan yazıçıları, Bakı, Azər. Ensiklopediyası NPB, Onər, 1995.
45. Əhmədov T., E. Şükürovanın «Məhəmmədhüseyn Şəhriyar: Həyatı, mühiti, yaradıcılığı» kitabına yazılmış ön söz. Bakı, Azər. Ensiklopediyası NPB, Onər, 1998, səh. 5-11.
46. Əkbərzadə Ş. Şəhriyar yaradıcılığında bə’zi metoforik rəmzlər, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara» 1377, səh. 485-493.
47. Əli Əsgər Şe’rdust. Şəhriyarın türkcə şe’rlərində oxşama və mərsiyə janrı, «Şəhriyar» qəzeti, 1993, 3 iyun.
48. Əli Əsgər Şe’rdust. Müqəddimə, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 1-10.
49. Əliqızı A. Cənubi Azərbaycan şe’rinin inkişaf mərhələləri, Bakı, «BDU nəşriyyatı» mətbəəsi, 1992.
50. Əliqızı A. Güney Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər, təmayüllər, etüdlər, Bakı, «BDU nəşriyyatı», 1998.
51. Əliqızı A., Hümmətova X. Ayrılırmı könül candan. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı müntəxəbatı, Bakı, «BDU nəşriyyatı», 1998.
52. Əliməhəmmədi Əbülfəzl. Bər-resi-ye əşar-e Hafez əz, Təbriz, Edarə kol fərhenqi və erşade eslami Azərbaycan çləril. 1368.
53. Əlioğlu M. Tənqidçinin düşüncələri, Bakı, Azərnəşr, 1966.
54. Əli Sərhəngi. «Şəhriyar albomu», «Varlıq» jurnalı, 1368, № 693.
55. Əlişir Nəvai. Mühakəmətül-lüğəteyn, Bakı, «Yurd» nəşriyyatı, 1999.

56. Əliyev R. C.Cabbarlının yaradıcılıq təkamülü, Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, 1989.
57. Əliyev Rüstəm. Şəhriyarla görüşlərim. «Varlıq» jurnalı, 1358, 5-ci say, səh. 42-45.
58. Əlizadə Cəmsid. Be həmin sadəgi və Zibayi. Yadname-ya Şəhriyar, Tehran, nəşr. «Mərkəz» 1374.
59. Əlizadə Mübariz. Əbülqasim Lahuti, Yaradıcılıq və mübarizə yolu, Bakı, «Azərbaycan Dövlət Universiteti» nəşriyyatı, 1987.
60. Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990), Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 2000.
61. Əmrahoğlu Arif. Türkü özünə qaytaran kitab, Ə.Nəvainin «Mühakəmətül-lügəteyn» kitabına yazılmış ön söz, Bakı, «Yurd» nəşriyyatı, 1999.
62. Fəzilət Məhmud. Vijegiha-ye səbk şenaktən asar-e Şəhriyar. Məcmüəyə məqalət«Didare-aşena»Tehran, nəşr-e«Peykara» 1377, səh.159-177.
63. Gədikli Y. Şəhriyar və bütün türkcə şe'rləri, İstanbul, «Türkyıldızı AŞ» baskısı, 1990.
64. Gənclik jurnalı, 1989, № 8, səh. 20.
65. Hacıyev A. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, «Mütərcim» nəşriyyatı, 1996.
66. Hacıyev T. Ustad Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın bədii dili. «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara» 1377, səh. 419-431.
67. Hacı Rafiq. Şəhriyarın çoxcəhətli şəxsiyyəti onun əsərlərinin güzgüsündə, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara»1377, səh. 431-445.
68. Hesari Mirhidayət. Şəhriyarın vəfatının ilk ildönümü mərasimində, «Varlıq» jurnalı. 1368, say 11, səh. 29-31.
69. Həbibbəyli İsa. Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1999.



70. Həmidov I. Şəhriyarın yaradıcılığında Həzrət Əli dühasının mədhi, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara» 1377, səh. 321-337.
71. Həsənəli Məhəmmədi. Şer-e moaser-e İran. Əz Bahar ta Şəhriyar, Tehran, enteşarat-e «Ərğunun», cild-e 2, 1373.
72. Həsənli C. Güney Azərbaycan. Tehran - Bakı - Moskva, arasında. 1939 - 1945. Bakı, «Diplomat» nəşriyyatı, 1998.
73. Huşəng Mustofi. Şüəraye bazarg-e İran, Tehran, «Fərzanə», 1337.
74. Hüseyinqulu Səlimi. «Heydərbabaya salam» hansı ləhcədə yazılmışdır, „Varlıq“ jurnalı, Tabestan, 1371, səh. 94-101.
75. Xalq qəzeti. Şəhriyarın 90 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası prezidentinin sərəncamı, 1997, 30 oktyabr.
76. Xəlilov P. Türk xalqlarının və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı, Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1994.
77. Xəlil Rza Uluturk. Turan çələngi, Bakı, «Elm» nəşriyyatı 1992.
78. Xoşginabi M. Şair qəlbinin vətən duyğuları, «Şəhriyar» qəzeti, 1993, 29 aprel.
79. İbrahimov M. Heydərbaba şairi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1963, 21 sentyabr.
80. İbrahimov M. Ədəbi qeydlər, Bakı, «Azərnəşr», 1970.
81. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, IX cild, Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, 1982.
82. İbrahimov M. Ana dili - hikmət xəzinəsi, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1991.
83. İran filologiyası məsələləri, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1973.

84. İsmayılzadə Rəsul. Fəcr ongünlüyü və iman Zamanın anadan olmağının 10 günlüyü münasiğəti ilə Şəhriyar dərneyində yığıncaq. „Varlıq“ jurnalı, qış, 1371 səh.105-107.
85. Истории Ирана. Москва, МГУ 1977.
86. Kaviyanpur Əhməd. Zəndəgiyə-ədəbi və ictimai-ye ustad-e Şəhriyar. Tehran, enteşarat-e «İqbal» 1375.
87. Клошторина В.Б. Современные персидские поэзия, Москва, Издательство Восточного литературы 1962.
88. Комиссаров Д. С. Садег Хедает. Жизнь и творчество, Москва, «Наука» 1967.
89. Комиссаров Д. С. О современном Иранском литературы ведении, Москва, «Наука», 1980.
90. Gurqani F. «Vis və Ramin», Bakı, Azərnəşr, 1974.
91. Qarayev Y. Poeziya və nəsr, Bakı, «Yazıçı», 1979.
92. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət, Bakı, «Elm» 1980.
93. Qarayev Y., Salmanov Ş. Poeziyanın kamilliyi, Bakı, «Yazıçı», 1985.
94. Qarayev Y. Me'yar şəxsiyyətdir, Bakı, «Yazıçı», 1988.
95. Qarayev Y. Şəhriyar tariximizdə və taleyimizdə, «Varlıq» jurnalı, 1371, say 14, səh. 23-30.
96. Qasımov H. Şəhriyarın lirikası və e'tiqadı, Bakı, «Elm», 1999.
97. Quliyeva M. Klassik Şərq poetikası, Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, 1991.
98. Quliyev E. Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Bakı, «Mütərcim» nəşriyyatı, 1999.
99. Quliyev E. «Heydərbabaya salam» necə varsa, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 2001.
100. Quliyev E. «Türkiyəyə xəyali səfər», «Azərbaycanın səsi» qəzeti, 1992, 16 aprel.

101. Quliyev E. «Gəldim Sizi görməyə», «İki sahil» qəzeti, 1992, 14 may.
102. Quliyev E. Poeziya və milli şüur, «Etnopsixologiya və etnopedaqogika, Mənbələr və müasir problemlər», Respublika elmi konfransının tezisləri, Bakı, ADPU-nun nəşri, 1992, 9-10 noyabr, səh. 129-130.
103. Quliyev E. Şəhriyar yaradıcılığında vətənpərvərlik mövzusu, Respublika elmi-praktik konfransının tezisləri, Bakı, ADPU-nun nəşri, 1994, 25-26 aprel, səh. 78-79.
104. Quliyev E. Şəhriyarın sənət görüşləri, «Xalq qəzeti», 1996, 22 oktyabr.
105. Quliyev E. Şəhriyarın estetik görüşləri, «Əhrar» (İran), 3-10 dey 1375 (25 dekabr - 4 yanvar 1996-97).
106. Quliyev E. Şəhriyar və klassik ədəbiyyat, Pedaqoji Universitet xəbərləri, Hümanitar elmlər seriyası, Bakı, ADPU-nun nəşri, 1997, № 1, səh. 14-18.
107. Quliyev E. Şəhriyarın sənətkarlığı, ADPU-nun humanitar elmlər seriyası, Bakı, ADPU-nun nəşri, 1998 № 1, səh. 174-179.
108. Quliyev E. Cənub poeziyası və şe'rın poetik ən'ənəsi, Aspİrantların və gənc tədqiqatçıların respublika elmi konfransının materialları, Bakı, ADPU-nun nəşri, 1998, 11-12 fevral, II hissə, səh. 13-14.
109. Quliyev E. Şəhriyar işığından hərə bir pay götürdü, «Avrasiya» qəzeti, 1998, 26 aprel.
110. Quliyev E. Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasının ilk nəşri və bə'zi mülahizələr, «Sosial rifah» qəzeti, 1998, 11-18 sentyabr, səh. 7.
- 110-A. Quliyev E. Şəhriyarın «Heydərbabay salam» poemasının ilk nəşri və bə'zi mülahizələr, «Sosial rifah» qəzeti, 1998, 18-25 sentyabr, səh. 3.

- 110-B. Quliyev E. Şəhriyarın «Heydərbabaya salam» poemasının ilk nəşri və ona yazılmış ilk nəzirə, «Sosial rifah» qəzeti, 1998, 25 sentyabr - 2 oktyabr, səh. 6.
- 110-C. Quliyev E. Səsin gəlmir, ay Şəhriyar, hardasan, «Dövrən» qəzeti, 1999, 15 may, № 92, səh. 8.
111. Quliyev E. Şəhriyar ənənəsi və Yaxın Şərq ədəbiyyatı. Azərbaycan MEA. Almi araşdırmalar (Elmi-nəzəri məqalələr məcmuəsi) Bakı «Nurlan» nəşriyyatı, 2000, səh. 95-97 (198 səh.).
112. Quliyev E. Şəhriyar və millilik, Gülüstan jurnalı, Bakı-Ankara, 2000-ci il, may, № 4 səh. 47-48.
113. Quliyev E. Şəhriyar yaradıcılığının milli estetik idealı, Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin VI Respublika elmi konfransının materialları. II hissə, Bakı, 2000-ci il, səh. 150-151.
114. Quliyev E. Şəhriyarın türk dili uğrunda mücadiləsi. «Tarix» dərgisi, Türkiyə. Türk dünyası tarix və kültür dərgisi, 2001, Kasım, № 179, səh. 60-61.
115. Quliyev E. M.Şəhriyarın «Türkiyəyə xəyali səfər»ində gerçəklik amilləri, Birinci Beynəlxalq Türkoloji qurultayın 75 illiyinə həsr olunmuş elmi konfransın materialları (6-7 mart 2001-ci il), Bakı, «Ağrıdağ» nəşriyyatı, 2001, səh.160-163.
116. Quliyev E. M.Şəhriyarın yaradıcılığında dil məsələsi: Münasibət və təəssübkeşlik, yeni ən'ənə forması. Prof. M.Əlizadənin anadan olmasının 90 illiyi münasibətilə elmi konfransın materialları. Bakı, 2001, səh. 399-405.
117. Quliyev E. Şəhriyar yaradıcılığının tarixi-milli zəmində inkişafı. Ənənə və qlobalaşdırma Beynəlxalq elmi simpoziumun materialları,

Azərbaycan MEA Nizami adına Ədəbiyyat institutu, Bakı, Nafta-Press, 2002, səh. 176-179.

- 117-A. Quliyev E. Şəhriyarın milli vətəndaş mövqeyi və tarixi şərait. Ənənə və qlobalaşdırma Beynəlxalq elmi simpoziyumun materialları, Azərbaycan MEA Nizami adına Ədəbiyyat institutu, Bakı, Nafta-Press, 2002, səh. 179-183.
- 117-B. Quliyev E. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar yaradıcılığının ədəbi təsir dairəsi. «Yurd», İraq, 10 ocaq, 2003-cü il, səh. 5.
- 117-C. Quliyev E. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar yaradıcılığının ədəbi təsir dairəsi. «Yurd», İraq, 30 ocaq, 2003-cü il, səh. 4.
118. Quliyev T.Şəhriyarın anadilli şe'rlərinin vəznü, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 411-419.
119. Qurbanov Rasim. Şəhriyarın estetik idealı, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 445-453.
120. Гусейнов Б. Традиции и новаторство в поэзии Ирана XX века, Автореферат по соиск. уч. степ. доктора филологических наук, Баку, ЭЛМ, 1973.
121. Литература Востока в новое время, Москва, Издательство Московского Университета, 1975.
122. Məhəmmədbağır Nəcəfzadə Barfıruş. Tənz dər şer-e ostade Şəhriyar Tehran, nəşr-e «Xurədmənd», 1369.
123. Məhəmmədhüseyn Mübəyyin. Be yad-e Şəhriyar, Təbriz, nəşr-e «Şəfəq», 1368.
124. Məhəmmədi Məsiəğa. Şəhriyar və dövrümüz, «Cahan» jurnalı, Bakı, 1997, №3.
125. *Məhəmmədrza Kərimi. Ustad Şəhriyar və Zəncan şairləri. «Haftnameyi-omide-Zəncan» məcmuəsi, Zəncan, 1372, №7..*

126. Məhəmmədrza Kərimi. Şəhriyar söz mülkünün soltanı, Fəcre-Azərbaycan qəzeti, 1372, №454-455.
127. Məhəmmədrza Kərimi. Şəhriyarda müasirlik, «Həftnameyi-omide-Zəncan» məcmüəsi, Zəncan, 1373.
128. Məhəmmədzadə H. Şəhriyar Təbrizi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1958, 14 sentyabr.
129. Məhəmmədzadə H. Şəhriyarın ədəbi irsinin qayğısına, «Varlıq» jurnalı, Tehran, 1368, (şəhrivər, mehr, aban), səh. 26-28..
130. Məhərrəmov Tahir. Ustad Şəhriyarın şe'r dünyası, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 517-527.
131. Məniçöhr Zilli. Soxanran-e moasir: Şəhriyar və Məlikoşoəra Bəhar , Tehran, enteşarat-e «Bina», 1368.
132. Mirzəməolla Əhməd. Şəhriyar və şe'r-e klassik-e İran, «Didar-e aşena» (məcmue-ye məqalat), Tehran, enteşarat-e «Peykara» 1377, səh. 247-263.
133. Mustafayev M. Elimizin və elmimizin fəxri, «Xalq qəzeti», 13 yanvar, 1999-cu il, səh. 5.
134. Münzəvi Hüseyn. Təhlil və bər resi-ye şe'r-e Şəhriyar, Tehran, «Bərç», 1372.
135. Müsəddiq M. Şəhriyara hörmətsizlikdir, «Aydınlıq» qəzeti, 1992, 12 iyul.
136. Nazim Rizvan. Şəhriyar lirikasının bə'zi xüsusiyyətləri, «Didare-aşena» Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 573-587.
137. Nəbiyev B. «Şəhriyarı düşünərkən», «Ədəbiyyat» qəzeti, 3 aprel, 1992-ci il, səh. 6..
138. Nəbiyev B. Şəhriyar kəlamının vüs'əti, Bakı, «Naorta-Press» nəşriyyatı, 1998.

139. Nəbiyev B. «Şəhriyar kəlamlarının fikri-bədii vüs'əti», «Didare-aşena» Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 385-401.
140. Nəbioğlu Sabir. Şəhriyarın məktublarından, Ədəbiyyat qəzeti, 1999, 23 aprel.
141. Nəbioğlu Sabir. *Bir ömür salnaməsi*, Ədəbiyyat qəzeti, 9 fevral, 2001 - ci il, s.2-3.
142. Nüsrətullah Fəthi. Heydərbabadan bir xatirə, Təbriz, nəşr-e «Əks» 1363.
143. Новая история Ирана. Хрестоматия, Москва, «Наука» 1988.
144. Rəsulzadə M. Ədəbi bir hadisə, «Azərbaycan» dərgisi, Ankara, 1955, №4-5.
145. Rizvanov N. M.Şəhriyar yaradıcılığında vətənpərvərlik (nam. dis.) Bakı, Elm, 1985.
146. Rövşənzəmir M. Do şaer-e bozərg. Moylana və Şəhriyar, Tehran, 1374.
147. Rüqiyyə Qəmbərqızı. «Ustad Şəhriyarın professor Rüstəm Əliyevlə görüşü», «Didare-aşena» Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 453-475.
148. Sehəti Əli. Ustad Şəhriyarın qəzəlindən təzmin. «Varlıq» jurnalı, Tehran, 1371, say. 14. səh. 125-126.
149. Seyid Əli Əkbər Ocaqnejad. İnsana inanın, Bakı, «Nafta-Press» nəşriyyatı, 2001.
150. Seyidov Y. Yazıçı və dil, Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, 1979.
151. Seyidov Y. Şairin dərdi, «Bakı Universiteti» qəzeti, 1993, 27 may.
152. Современная персидская поэзия. Москва, Гостлитиздат, 1959.
153. Современная персидская лирика. Москва, Издательство Восточного литературы, 1961.
154. Sultanov R. Şəhriyarın seçilmiş əsərləri, «Bakı» qəzeti, 1966, 2 noyabr.

155. Sultanov Ş., Sultanov K. Ömər Xəyyam, Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1991.
156. Şahin Fazil. Ustad Şəhriyar novator şair kimi, yaxud Şəhriyarın şe'r və şair barədə bə'zi fikir və mülahizələri, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 493-511.
157. Şeyda Y. Şəhriyar və Azərbaycan dilində əsərləri. Təbriz, «Nəşre Ərk», 1360.
158. Şəhriyar. Heydərbabaya salam. Təbriz, çalxaniya «Ziba», 1332.
159. Şəhriyar divanı, 4 cilddə, Tehran, Xəyyam nəşriyyatı, 1333-1336.
160. Şəhriyar. «Heydərbabaya salam», (tərtibçi R. Sultanov), Bakı, Azərnəşr, 1964.
161. Şəhriyar. Divan, Cild-e 1-2, Təbriz, nəşr-e Sədi, 1346-1347.
162. Şəhriyar və Heydərbaba. Məktublar və nəzirələr, Tehran, enteşarat-e «Fərzanə», 1358.
163. Şəhriyar. Aman ayrılıq, (ön söz müəllifi H.Məmmədzadə), Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, 1981.
164. Şəhriyar. Beyada şaireyi nakam Pərvin Etimasi. Tehran, Stade bozorgdaşte ostad Şəhriyar Kolleyate divane Şəhriyar. 1368.
165. Şəhriyar. Heydərbabaya salam, Təbriz, enteşarat-e «Şəms», 1369.
166. Şəhriyar. Türk divanı külliyyatı, (tərtibçi H.Məmmədzadə), Tehran, enteşarat-e «Negah Zərrin», 1369.
167. Şəhriyarın türk külliyyatı (tərtibçi Əsgər Fərdi), Tehran, nəşri «Əlhudi», 1371.
168. Şəhriyar. Gəldim sizi görməyə, (tərtibçi və ön sözün müəllifi E.Quliyev), Bakı, Kitab cəmiyyəti «Ulduz» eksperimenti müəssisəsi nəşriyyatı, 1992.



169. Şəhriyar. Yalan dünya, Bakı, «Azərbaycan Ensiklopediyası» Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi, 1993.
170. Şəhriyar. Divani-türki, (tərtibçi Ə.Fərdi), Bakı, «Əlhüda» - «Sabah» nəşriyyatı, 1993.
171. Şəhriyar. Türk divani külliyatı (tərtibçi H.Məmmədzadə), Tehran, enteşarat-e «Negah Zərrin», 1373.
172. Şəhriyar. Divan, Cild-e I-III, Tehran, enteşarat-e Zərrin, 1375.
173. Şəhriyar. Heydərbabaya salam, (tərtib və ön sözün müəllifi P.Xəlilov), Bakı, «Azərnəşr», 1998.
174. Şəmsizadə N. Azərbaycan ədəbiyyatının təkamülü, «Ədəbiyyat qəzeti», 27 oktyabr 2000 - ci il.
175. Шойтов. Современная персидская поэзия, Москва, Гослитиздат, 1959.
176. Şükürova E. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar: həyatı, mühiti və yaradıcılığı, Bakı, «Azərbaycan Ensiklopediyası» NPB, 1998.
177. Şükürova E. Şəhriyar yaradıcılığının poetik qaynaqları, Şifahi xalq ədəbiyyatı ilə şairin əlaqəsi, «Didare-aşena», Tehran, çap-e «Peykara», 1377, səh. 281-320.
178. Ustad Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın anadan olmasının 80 illiyi münasibəti ilə Təbrizdə təntənəli qurultay. „Varlıq“ jurnalı, Tehran, 1363, bahar, səh.17-19.
179. Yadname-ye ostad Şəhriyar Esfahan, «Meysəm Tomar», 1368.
180. Воронжейкина З.Н. Ирадж - Мирза. Жизнь и творчество, Москва, Издательство Восточного литературы, 1961.