



Esmira Fuad

Söz sərrafı
Şəhriyar

Bakı
Avrasiya Press
2010

İdeya müəllifi:	Ədalət Vəliyev Filologiya elmləri namizədi
Elmi məsləhətçi:	Bəkir Nəbiyev Akademik
Elmi redaktor:	Teymur Əhmədov Filologiya elmləri doktoru, professor
Redaktorlar:	Şəfəq Əlibəyli Filologiya elmləri doktoru Umud Rəhimoğlu Əməkdar mədəniyyət işçisi
Rəyçi:	Lətifə Məmmədova Tarix elmləri namizədi
Rəssam:	Fəxrəddin Əliyev

Esmira Fuad. Söz sərrafı Şəhriyar (monoqrafiya, şəkilli). Bakı, “Avrasiya Press”, 2010, 304 səh.

Əsərdə XX əsr türk dünyasının sevilən şairlərindən biri, dövrünün poeziya günəşi, Hafizi, Sədisi kimi dəyərləndirilən ustad Şəhriyarın həyatı, ədəbi mühiti, bədii irsi tədqiq olunur. Azərbaycan xalqının psixologiyasını, adət-ənənələrini, o taylı-bu taylı vətənimizin ayrılıq dərđini, həsrət qəhrini şairin şəxsi dərđi, ağrı-acısı kimi tədqiqatçı tərəfindən özünəməxsus üslubda araşdırılır. Şairin Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyi, Yaxın Şərqdə və bütün türk dünyasında ədəbi təsir dairəsi, həmçinin yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri və poetik qaynaqları öyrənilir.

Kitab müəllifin 1998-ci ildə çap olunmuş “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” (ədəbi mühiti, həyatı, yaradıcılığı) adlı monoqrafiyasının yenidən işlənmiş və əlavələr olunmuş variantıdır.

ISBN 978-9952-442-34-2

© “Avrasiya Press”, 2010

ÖN SÖZ*

Məhəmmədhüseyn Şəhriyar müasir Azərbaycan poeziyasının ən qüdrətli sənətkarlarından biri kimi Yaxın Şərq ölkələrində tanınmışdır. Hələ sağlığında onun əsərləri İran, Azərbaycan, Türkiyə, İraq və digər ölkələrdə geniş yayılmış, ədəbi prosesdə dərin iz buraxmışdır. Şəhriyarın lirik şeirlərinə, “Heydərbabaya salam” poemasına saysız-hesabsız nəzirələr yazılması, yalnız onun unikal ədəbi hadisə olmasında deyil həm də xalqların tarixi taleyinə ustad şairin dərinindən bələdliyində, onların acılı-şirinli həyatını, arzu-istəklərini əks etdirməsində idi.

Məlum olduğu kimi, klassik ədəbi irsin ənənələrindən bəhrələnən şair şeirə-sənətə öz sözü ilə gəlmiş, ölməz sənət nümunələri yaratmışdır. Ona görə də, Şəhriyar poeziyası sərhəd tanımamış, zaman-zaman bütün ölkələrə yayılmış, milyon-milyon ürəklərdə özünə yer tapmışdır.

Şəhriyar yaradıcılığı İranda olduğu kimi, bir çox Şərq ölkələrində, həmçinin Azərbaycanda ədəbi ictimaiyyətin diqqətini çəkmiş, dövrü mətbuatda məqalələr, rəylər çap edilmiş, elmi-tədqiqat əsərləri yazılmış, şeirləri kütləvi tirajla nəşr olunmuşdur. Bütün bunlara baxmayaraq, Şəhriyarın həyatı, mühiti və yaradıcılığı tam öyrənilməmişdir.

Şəhriyarın uşaqlıq illəri Təbrizdə məşrutə hərəkatı dövrünə (1905-1911) təsadüf etsə də, sonralar Pəhləvi rejimi şəraitində həmvətənləri kimi əzab və sıxıntı içərisində yaşamışdır.

İstibdad dövründə ağır həyat sürən Şəhriyara ana dilində yazıb-yaratmaq qadağan edilsə də, onun tutduğu qəlbi susmamış, şeirlərini fars və ərəb dillərində qələmə almışdır. Onun ana dilində yazdığı əsərlər həcmcə nisbətən az olsa da, öz ictimai əhəmiyyəti və bədii dəyəri cəhətdən son dərəcə qiymətlidir. Esmira Şükürovanın “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar (həyatı, mühiti, yaradıcılığı)” monoqrafiyası şairi ədəbi ictimaiyyətə və geniş oxucu kütləsinə daha yaxından tanıtdırmaq məqsədi güdür. Etiraf etmək olar ki, tədqiqatçı şəhriyarşünaslığa layiq əsər yazmış, onu oxucuların mühakiməsinə təqdim etmişdir.

* Ön söz monoqrafiyanın 1998-ci il nəşrindən götürülmüşdür.

Şəhriyarın həyatı və sənət dünyası monoqrafiyada hərtərəfli, dolğun elmi şərhini tapmışdır. Burada şairin boya-başa çatdığı Təbrizin, eləcə də Tehran şəhərinin ictimai-siyasi və ədəbi mühitində onun keçdiyi həyat yolu, bir sənətkar kimi formalaşması inandırıcı mülahizə və faktlar əsasında aşkarlanır. Esmira Şükürovanın uzun illər gərgin axtarış aparması, Şəhriyarın külliyyatını, eləcə də bütün tədqiqatçıların əsərlərini dərinlən-dərinə öyrənməsi hədəf getməmişdirsə, o, sözün həqiqi mənasında, Şəhriyarın elmi tərcümeyi-halının gələcəkdə daha geniş, daha mükəmməl yaradılmasının bünövrəsini qoymuşdur. Əlbəttə, E.Şükürovanın tədqiqat obyektinə – şairin azərbaycanca yazdığı şeirləri, xüsusən “Heydərbabaya salam” avtobioqrafik əsəri olsa da, onun Şəhriyarın həyatı, dövrü və mühiti barədə dolğun təsəvvür yaratmaq cəhdi təqdirəlayiqdir. Ona görə ki, Şəhriyarın bir sənətkar kimi keçdiyi həyat yolu, şəxsi faciəsi elmi inandırıcılıqla açılmadan şairin azərbaycanca əsərlər yazması, bu əsərlərin silqəti, ictimai-siyasi əhəmiyyəti və milli poeziyada yeri obyektiv qiymətləndirilə bilməz. Şəhriyarın həyatı İranın ziddiyyətli ictimai-siyasi dövrünə təsadüf edir ki, bu da ağır şəraitdə yaşayan şairin dünyagörüşünə, yaradıcılığına təsirsiz qalmamışdır. Şəhriyar farsdilli Azərbaycan şairi kimi İranda çağdaş fars şeirinin yaradıcılarından biri olmuşdur. Lakin yaşının yetkin çağlarında doğma dildə yaratdığı poetik əsərlərlə milli poeziyamızda özünəməxsus mövqə qazanmışdır. Şəhriyar zəngin poetik irs yaratmışdır. Şairin yaradıcılığını xarakterinə görə, tədqiqatçının dörd dövrə bölməsi bu irsin dərinlən öyrənilməsinə imkan açır. Şəhriyarın yeniyetmə və gənclik dövrü 1920-30-cu illəri əhatə edir. Romantik həyat eşqilə coşan şairin ilk poetik təranələri bu dövrün ümidverici bəhrəsi idi.

1930-40-cı illər şairin böhranlı illəri – sürgün həyatı, doğmaların həsrəti, sıxıntısı, ağır xəstəliyin iztirabları bu dövr üçün səciyyəvi olmuşdur.

1940-50-ci illərsə, Şəhriyarın poetik yaradıcılığında uğurlu dönüş illəri olmuşdur. Belə ki, bu dövrdə “Heydərbabaya salam” və bir sıra ictimai-siyasi məzmunlu dəyərli əsərlər yaranmışdır.

İran İslam inqilabı ərəfəsində isə ixtiyar yaşlarında olan şairin mənəvi həyatı ömrünün sonuna qədər tənhalıq və yalqızlıqdan doğan dərin kədər, qəm-qüssə ilə müşayiət olunmuşdur.

Monoqrafiyanın ilk fəslindən tədqiqatçının mövzuya son dərəcə məsuliyyət hissi ilə yanaşması müşahidə olunur. Şəhriyarın həyatı barədə söylənən hər bir yanlış fikri inandırıcı elmi mülahizə və tutarlı

dəlillərlə təkzib edən Esmira Şükürovanın tədqiqatçılıq səriştəsi onun gələcəkdə milli ədəbiyyatşünaslığımız üçün daha faydalı işlər görəcəyinə ümid verir.

Elmi axtarış, yaradıcılıq əzabına qatlaşmaq bacarığı kitabın ikinci fəslində də aşkar nəzərə çarpır. Burada Şəhriyarın 1929-cu ildə, 24 yaşında ikən Tehrandə nəşr edilən ilk şeirlər toplusu – “Divança”dan tutmuş sonrakı dövrlərdə çıxan kitablarının nəşri tarixi və tədqiqi geniş sərhəni tapmışdır. Esmira Şükürovanın ilk dəfə şairin bütün çap əsərlərini tədqiqata cəlb etməsi, onların nəşri tarixini araşdırması diqqətəlayiqdir. Burada müəllifin tədqiqata cəlb etdiyi rəy, müqəddimə və məqalələrin təhlilindən görüldüyü kimi, Şəhriyarın ilk şeirlər kitabında toplanmış qələm təcrübələri belə, ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmiş, Məlik üş-şüəra Baharın dediyi kimi, onun şəxsində “bütün Yaxın Şərqi iftixarı olacaq” istedadlı şairi görmüşlər. Zaman ötdükcə, peyğəmbərcəsinə deyilmiş bu fikir özünü doğrultmuşdu. Şəhriyar dühasının bütün türk dünyasında ürəkləri zaman-zaman fəth etməsi bu fəsildə sübut olunur.

Şəhriyar öz sağlığında hər şairə nəsib olmayan şöhrət zirvəsində yerini tutmuşdu. Onun poeziyası sərhəd tanımır, bütün Orta və Yaxın Şərq ölkələrində nəşr olunur, oxunurdu. Şəhriyar bütün qadağalara baxmayaraq İranda, eləcə də Şimali Azərbaycanda ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdi. Esmira Şükürova Şəhriyar poeziyasının Şərq ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda yayılmış nəşri və tədqiq olunması barədə dolğun təsəvvür yaradır.

Tədqiqatçı haqlı olaraq yazır ki, Şəhriyarın adı bütün türk dünyasında ehtiramla çəkilir, əsərləri hər yerdə tədqiqat obyektinə çevrilirdi. Bu qənaəti əsərin ikinci fəslində aşkar etdiyi faktlarla təsbit edən Esmira Şükürova şairin əsərlərinin, xüsusilə “Heydərbabaya salam” poemasının Pakistan, Hindistan, İraq, Misir və Türkiyədə də ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etdiyini açıb göstərmişdir.

Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasında xalqın acılı-şirinli həyatı, məişəti, gün-güzəranı, qayğıları sənətkarlıqla təsvir olunmuşdur. 1950-ci ilədək, İran ədəbiyyatı xəzinəsini zənginləşdirən Şəhriyar artıq sonralar “Heydərbabaya salam” poeması ilə yanaşı, “Səhəndim”, “Türkün dili”, “El bülbülü”, “Türkiyəyə xəyali səfər”, “Aman ayrılıq” və s. əsərlərini qələmə almaqla milli şair kimi ümumxalq rəğbəti qazandı. Şəhriyarın doğma mənəvi yaddaşa qayıdışı ilə bağlı olan bu əsərlər Azərbaycan xalqının poetik salnaməsidir. Şəhriyar yaradıcılığının tacı “Heydərbabaya salam” mənzuməsi isə Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi hadisə idi.

Şəhriyarın böyük xidməti yalnız bu əsərlərdə xalq həyatını, mənəviyyatını, düşüncə tərzini, adət-ənənələrini, doğma yurdun təbii gözəlliklərini realistcəsinə təsvir etməsində deyildi, həm də Cənubi Azərbaycanda ana dilində yazıb oxumaq, ictimai yerdə danışmaq yasaq edildiyi Pəhləvi istibdadı şəraitində “Heydərbabaya salam” kimi xalqı poemanı doğma Azərbaycan dilində qələmə almasında idi.

Esmira Şükürova Şəhriyarın vətəndaş şair kimi milli-bəşəri dəyərlərin keşiyində durmasını “Şəhriyar poeziyasında xalq həyatı” fəslində əsaslandırmışdır. Burada “Heydərbabaya salam” poemasını geniş təhlil edən müəllif Şəhriyarı, sözün həqiqi mənasında, xalq həyatının dərin bilicisi, qüdrətli sənətkar kimi təqdim edir.

Monoqrafiyada xalqımızın qədimdən bəri olan adət-ənənəsinin, həyat tərzinin və müdrik düşüncəsinin Şəhriyar poeziyasında sənətkarlıqla təcəssümü araşdırılmış, beləliklə, şairin xalq həyatına dərin bələdliyi, xəlqiliyi elmi baxımdan təsbit olunmuşdur.

Tədqiqatçı öz əsərində belə qənaətə gəlir ki, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında Şəhriyar kimi Şərq ölkələri poeziyasına öz təsiri ilə seçilən qüdrətli sənətkar olmamışdır.

Şəhriyar “Heydərbabaya salam” poeması ilə təkcə milyon-milyon oxucunun qəlbinə nüfuz edib ümumxalq məhəbbəti qazanmamış, həm də bir sıra Şərq ölkələrində bu ruhda, bu səpkidə yeni-yeni sənət əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Esmira Şükürova “Şəhriyar poeziyasının ədəbi təsir dairəsi” fəslində “Heydərbabaya salam” poemasına Şərq ölkələrində saysız-hesabsız nəzirələr yazılmasını ilk növbədə xəlqiliklə əlaqələndirir. Eyni zamanda əsərin mübarizə ruhunu açıb göstərir. Şəhriyar şeiri zorakılığa, zülm və ədalətsizliyə, irqi və mülki bərabərsizliyə qarşı çevrilmişdi, bəşəri ideyaları, vətənpərvərlik duyğularını, birlik və azadlığı tərənnüm edirdi. Şərq ölkələrində yüzlərlə şairin “Heydərbabaya salam” poemasının sehri təsiri altında nəzirələr yazmasının ənənəyə çevrilməsi, yeni ədəbi məktəbin yaranması prosesi tədqiqatçının ciddi axtarış nəticəsində əldə etdiyi yeni zəngin mənbələr əsasında dolğun elmi sərhini tapmışdır ki, bu da onun səriştəli və bacarıqlı olmasını sübut edir.

Ümid edirik ki, monoqrafiya həm şəhriyarşünasların, şeir, sənət-sevərlərin, həm də geniş oxucu kütləsinin marağına səbəb olacaq, diqqətini çəkəcəkdir.

*Teymur Əhmədov,
filologiya elmləri doktoru, professor*

“Şəhriyar ədəbi irsinin bədii və fəlsəfi siqləti onun bəşəri konsepsiyasındadır. Qüdrətli şairin əsərləri bizi bu gün də yazıb–yaratmağa, gələcəyə nikbin gözlə baxmağa, bir sözlə, birləşməyə səsləyir. Məhz buna görə də Şəhriyar bütün müsəlman dünyasının qüdrətli bir şairidir”.

Heydər Əliyev,
10 aprel 1993–cü il.

ŞƏHRİYARIN HƏYATI VƏ ƏDƏBİ MÜHİTİ

XX əsrin söz bahadırları içərisində şairi və şeiri ana və övlad timsalında görən, həqiqi şairi xalqının, əsrinin səsi, hökmü ilə ordular ayağa qaldıran sərkərdə sayaraq canını bu yolda fəda edən və iftixarla:

Mən verdim canımı sözə, sənətə,
Öldüm çatmaq üçün əbədiyyətə (2, s.229).*

– deyən Məhəmmədhüseyn Şəhriyar adlı fədakar bir şair də var idi.

Doktor Seyid Məhəmmədhüseyn Behcət Təbrizi Şəhriyar 1905–ci ilin baharında Cənubi Azərbaycanın Təbriz şəhərində anadan olmuşdur.

* Birinci rəqəm kitabın sonunda verilmiş mənbənin sırasını, ikinci rəqəm isə səhifəsini göstərir.

Şairin atası Hacı Mirağa Xoşginabi* Təbrizdə tanınmış vəkil, anası Kövkəb xanım evdar qadın idi. Hacı Mirağa sayılıb-seçilən, xalqın böyük hörmət və ehtiramını qazanmış, işini gözəl bilən, elin havadarına çevrilən bir şəxsiyyət kimi tanınmışdı.

Şairin ömrü XX əsrin müəyyən mərhələlərində Cənubi Azərbaycanı, İranda baş vermiş şiddətli sinfi mübarizələr, milli istiqlaliyyət, mədəni yüksəliş və milli tərəqqi uğrunda ictimai çarpışmalar dövründə keçmişdir. Müstəbid şah reciminin zülmündən, imperialist dövlətlərin soyğunçuluğundan zinhara gəlmiş Cənubi Azərbaycan və İran xalqlarının antiimperialist mübarizəsinin, milli istiqlaliyyət uğrunda demokratik hərəkatının ilk mərhələsi olan 1905-1911-ci illər Məşrutə inqilabı baş verərkən lap körpə idi. Atası Hacı Mirağa ailəsinin təhlükəsizliyini təmin etmək üçün onları mürəkkəb hadisələr burulğanı olan Təbriz şəhərindən ata-baba yurduna – Abbas mahalının Xoşginab kəndinə köçürür.

Balaca Şəhriyarın uşaqlığı Xoşginab və ona bitişik olan Qayısqursaq, Qaraçəmən, Qırçaq kəndlərinin füsunkar qoynunda keçmişdir. Bir çox böyük sənətkarlar kimi, Şəhriyarın da doğum tarixi mübahisəlidir. Şairin həyat və yaradıcılığından bəhs edən tədqiqat-

* Şəhriyar “Heydərbabaya salam” mənzuməsinə yazdığı izahlarda atasını belə xarakterizə edir: “Mənim rəhmətlik atam Hacı Mirağa Xoşginabi xoşsifət bir seyid idi ki, ilk baxışda onun zatən əsil-nəcabəti dərhal özünü göstərirdi. Ortaboylu xoşsifət, ağır təbiətli, şirin söhbətli, iti baxışlı və səxavətli idi. Onun süfrəsi həmişə açıq olardı. Ailə üzvlərinin sayı 30-40 nəfərə çatırdı. Onun qapısı, istər kəndli olsun, istər şəhərli, hamının üzünə açıq idi. Həddindən artıq şeir və musiqi sevəndi, şeir qoşması da vardı. Hər cürə hünəri, sənəti ürəkdən alqışlayırdı. Özü də gözəl xəttat idi. İri məsxiyətdə mərhum Xoşnevisbaşının, xırda yazıda isə mərhum Əmir Nizam Kərvəsinin (M.Şəhriyar. “Seçilmiş əsərləri”ndə (1966) Ə.N.Kərrusidir.) tələbəsi olmuşdu. Adətən çox toxtaq, yumşaq, incə və mülayimməcaz bir adam idi. Lakin bəzən şiddətli əsəbləşərək bərk qəzəblənirdi. Bu zaman tükləri biz kimi qalxar, gözləri ağardı. Atam ixtisası olan hüquq elmində və məhkəmə işlərində çox bilikli və təcrübəli id. Bir çox itilaf və hadisələrə barışıqla son qoyardı. Haqsızları nə qədər pullu və nüfuzlu olmalarına baxmayaraq rədd edər, haqlıları müdafiyyə qalxardı. Yoxsul və məzlum insanların dadına çatar, bəzən də öz cibindən onlara xərçilik verib mənzil şəraiti yaradardı. Doğrudan da, o, bütün ömrünü məzlumların haqqını müdafiədə başa vurdu. Zahirədə hamı ilə uyuşar, qaynayıb-qarışardı, ancaq son dərəcə pak, insafli və ədalətli şəxs idi. Sözü o vaxtkı alimlərin yanında çox mötəbər idi”.

larda şəhriyarşünas alimlər Q.Beqdeli, H.Məmməd zadə, H.Bülluri, Ə.Y.Akpınar, Ə.Atəş, Ə.Dəstğeyb, Y.Şeyda, L.Zahidi, Ə.Zəhri, N.Rizvan, eləcə də ona müxtəlif səpkili elmi və yaxud məlumat xarakterli məqalələr həsr etmiş R.Sultanov, S.Ə.Xalxali, R.Əliyev, B.Hüseynov, Z.Əkbərov və başqaları ustadın doğum tarixini müxtəlif illər çərçivəsində (1904, 1905, 1906, 1907, 1908-ci illərdən birini) göstərmişlər. Tədqiqatçı N.Rizvanov şairin “Dər xaneye təqdir” qəzəlində yazdığı:

Min üç yüz iyirmi dördün fərvərdin ayında
Ömrümdən qırx ildən artıq keçməyib,
Ancaq qocalmışam (20, s.30).

– beytinə əsasən onun doğum tarixinin məhz 1905-ci ilin baharı olduğu qənaətinə gəlir. Onu deyək ki, bu fakta Şəhriyarın həyat səhifələrindən nümunələrdə də təsadüf edilir. Qızı Şəhrizad da xatirələrində yazır ki, atam 1953-cü ildə 48 yaşında bibisi qızı sayılan Əzizə xanım ilə evlənmişdir.

Təbii, təkcə bu faktı şairin evlənmək qərarına gəldiyi vaxtla dünyaya gəldiyi vaxtı incələsək, doğum tarixinin məhz 1905-ci il olduğu təsdiqlənir...

Məhəmmədhüseyn ilk təhsilini Xoşginab kənd məktəbində Molla İbrahimdən və Molla Ağa Məhəmməd – Bağırdan almışdır. Molla İbrahimə qədər Məhəmmədhüseynə yazıb-oxumağı dövrünün savadlı, tanınmış ziyalı olan atası Hacı Mirağa öyrətmişdir. O da öz növbəsində Qurani-Kərim, Hafizin Divanı, Sədinin “Gülüstan”ı və “Nəsab” adlı ərəbcə-farsca mənzum lüğətlə (Ə.N.-Fərhi) öyrəndiklərini mükəmməlləşdirmişdir. Şəhriyar əməlisaleh, xeyirxah ilk müəlliminə sonsuz hörmət, ehtiram və sevgisini “Heydərbabaya salam” mənzuməsindəki şərtlərində bildirir: “Molla İbrahim... həqiqətən çox fəzil bir kişidir. Qırx beş yaşından mənə xatırladığım yerdə müəllim və məktəbdardır. Demək olar ki, bütün mahalın əhalisinin ümidi və dayağıdır... Kimsədən yardım ummadan tam sərbəstlik və azadlıqla gah öz kiçik tarlasında çalışır, gah da pulsuz-parasız dərs verməklə məşğul olurdu” (3 ,s.20).

Daha sonra ailəsi ilə birlikdə Təbrizə qayıdan Şəhriyar “Füyuzat” və “Müttəhidə” mədrəsələrində təhsilini davam etdirmişdir. Mədrəsə təhsilini bitirən Şəhriyar “Firdovsi” və “Məhəmmədiyyə” orta məktəblərində oxumuş və burada ərəb, fars və fransız dillərini daha mükəmməl öyrənmişdir. Qeyd edək ki, lap kiçik yaşlarından Nizami, Hafiz, Sədi, Saib Təbrizi və M. Ə.Sabirin əsərləri gənc Məhəmmədhüseynin mütaliə, həm də qəlb yoldaşı olmuşdur. Türkcə ilk şeirini Sabirin təsiri ilə 1913-cü ildə yazmışdır.

Şəhriyar 1921-ci ildə təhsilini davam etdirmək üçün Tehrana gələrək Əkrəm üs-Səltənənin evinə düşür. Burada Darülfünuna yazılır. Atası Tehrana gedən bir seyidlə oğluna xərclik (500 tümən pul) və dostu Əbülqasim Kəmal üs-səltənəyə çatdırması üçün bir məktub göndərmiş, oğlundan muğayat olmağı, dayaq durmağı ondan xahiş etmişdi. Lakin o, məktubu sahibinə çatdırmamışdı. Y.Gədəklinin yazdığına görə (Q.Beqdelinin 10.06.1988-ci il tarixli məktubuna əsasən) Məhəmmədhüseyn Tehrandə gözəl və mələhətli səsə malik Rza Hindli adlı bir oğlanla ev tutub kirayənişin qalırmış.

Darülfünunda təhsilini başa vurduqdan sonra, Məhəmmədhüseyn 1924-cü ildə Tehran Universitetinin tibb fakültəsinə daxil olur. Ədəbiyyata böyük marağı və qaynar sevgisi olan gənc Məhəmmədhüseyn şeirlər yazır, ədəbi aləmdə tanınmağa başlayır.

Tehranın görkəmli sənətkarları, elm və mədəniyyət xadimləri ilə tanışlıq onun ədəbi və ictimai-siyasi görüşlərinin formalaşmasında, dünyaya baxışının istiqamətlənməsində mühüm rol oynayır. Hələ Təbrizdə ikən dövrünün misilsiz muğam ustası, qocaman xanəndə, Məşrutə inqilabının rəhbəri Səttarxanın 1908-ci ildə “İqbalı Azər” ləqəbini verdiyi Əbülhəsən xan İqbal üs-Səltənə ilə tanış olması və ondan musiqi, muğam dərsi alması onun dünya-görüşünün formalaşmasına faydalı təsir göstərir. Gənc şair universitetdə təhsil aldığı illərdə Sürəyya adlı bir qıza vurulur, eşqi naminə, onun yaşadığı Behcətabad məhəlləsinin adına uyğun olaraq “Behcət” təxəllüsü ilə şeirlər yazır. İlk qələm təcrübələri, ədəbi mühitdə, çağdaş İran poeziyası nümayəndələri arasında maraq doğurur. 1921-ci ildə şair Əbülqasım Şəhyarla tanış olur və onlar bir-birinin şəxsində səmimi dost tapırlar. Əbülqasım gənc şairi

İrənin məşhur söz ustaları Lütfulla Zahidi (1922), Həbib Səlməsi, Ustad Qəmər ül-mülk Vəziri (1927), Məlik üş-şüara Baharla (1928) tanış edir. M.Baharın vasitəsilə o, Arif Qəzvini və İrəc Mirzəni yaxından tanıyır və onlarla dostlaşır.

1924-cü ildə Əbülhəsən xan Səba və Seyid Əbdülkərim Əmiri Firuzkuhi ilə tanışlığı və dostluğu başlanır. Bundan sonra, onun şeirlərində müəyyən dəyişiklik nəzərə çarpır. Eyni zamanda o, Əbülhəsən xan Səbadan setar çalmağı öyrənir və deyilənlərə görə, istəklisi Sürəyya-Pəriyə də bu milli musiqi alətində çalmağı öyrədir. Qeyd etdiyimiz kimi, gənc Məhəmmədhüseyn eşq sevdası üzündən şeirlərini “Behcət” təxəllüsü ilə yazırdı. Lakin bu, ilhamı coşub-çağlayan gənc şairi qane etmirdi.

Əziz dostu Əbülqasım Şəhyara həsr etdiyi bir qəzəl dostları tərəfindən çox bəyənilir, əldən-ələ keçir, oxuyan hər kəs qəzəl haqqında yüksək fikirlər, xoş sözlər söyləyir. Şeirinin seviləcəyinə əmin olmayan şair sonralar xatırlayır ki, bu hadisə, münasibət mənə böyük zövq verdi. Sanki bir gündə 100 il yol getdim.

Sənət dostlarının, görkəmli şairlərin xoşməramlı, şirin sözlərindən qanadlanan Məhəmmədhüseyn özünə ürəyincə bir təxəllüs götürmək üçün çox düşünür. Onun söylədiyinə görə, hər hansı təxəllüsü götürürmüşsə, sonra əl çəkməli olurmuş. Çünki digər şairlər həmin təxəllüsləri artıq qəbul edərək şeirlər yazdıqlarından, gənc Məhəmmədhüseyn də təxəllüsünü tez-tez dəyişmək məcburiyyətində qalmış. Nəhayət, Hafizin Divanından fal açmalı olur. Orada yazılmışdı:

Çərxi-fələk sikkəni şəhriyarların adına döydürdü,
Mən də öz şəhərimə gedib, öz Şəhriyaram* olmalıyam (30, s.25).

Artıq təxəllüsünü qəti olaraq müəyyənləşdirən şair 1925-ci ildə, 20 yaşında ikən “Şəhriyaram” qəzəlini yazaraq, qələm sahiblərini, özünü mənəvi dünyanın şahı adlandırır. Şəhriyarın bu qəzəlini

* Farsca Şəhriyar sözü iki mənə daşıyır: 1.Şəhərlərin şahı; 2.Şəhərin köməkçisi, arxası, yan-dostu, yoldaşı (E.F.).

oxuyan şair İrəc Mirzə heyrətlə bildirir ki, “Sən bizlərdən deyilsən, böyük Hafizin cərgəsindənsən!”

Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, şairin təbi, istedadı, fikrimizcə sonradan qazanılan vərdiş deyil, anadangəlmə qabiliyyətdir. Anadan şair doğulanlar isə gec-tez söz mülkünün sultanı kimi tanınırlar. Şəhriyar də ilk şeirini məhz dörd yaşında ikən deyib.

Düyunü çox sevirmiş və naharda ona ət qutabı qoyan xidmətçi Ruqiyyə-Rəviyyəyə (Almaniyada çıxan “Ana dili” qəzetində xidmətçinin adı Fatma kimi də göstərilmişdir – *E.F.*) bədahətən şairanə xitab edir:

Ruqiyyə bacı,
Başımın tacı,
Əti at itə,
Mənə ver kətə.

Böyük qızı Şəhrizadın yazdığına görə, sonralar uşaqlıq illərində bədahətən şeir dediyi günləri və atasının onu eşitməsini belə xatırlayırmış: “Bir gün məhəllə uşaqları ilə oynayırdım. Evə qayıdarkən həyətimizin tən ortasında olan böyük bir ağaca heyranlıqla şeir oxumağa başladım. Bu vəznli sözlərin ağılıma və dilimə necə gəldiyini bilmirdim. Birdən atam məni çağırırdı. Onun səsinə geri döndüm. Atam təəccüb və çaşqınlıq içində məndən soruşdu:

– Bu şeirləri haradan öyrənmişən?

Dedim:

– Heç kim mənə öyrətməyib. Elə özümdən deyirəm.

Əvvəlcə inanmadı. Amma buna xatircəm olandan sonra sevincindən səsi titrəyərək ucadan anamı çağırırdı və dedi:

– Gəl gör, necə oğlumuz var!”

Bir dəfə də yeddi yaşında anasını dinləməyib sözümdən çıxması sonradan könlünü pərişan etmiş və bədahətən bu şeiri demişdi:

Mən günahkar oldum, mənə ar olsun,
Mərdümazar oldum, mənə ar olsun! (71, s.143).

Şəhriyar Tehran Universitetinin tibb fakültəsində 4 il təhsil aldıqdan sonra, 1928-ci ildə hərbi həkimlər hazırlayan qrupa keçir

və hərbi həkim kimi ixtisaslaşır. Lakin təbiətən humanist, həssas, qəlbi kövrək olduğuna, bütün könlünü şeirə verdiyinə görə, həkimlik sənəti, bu sənətin ölüm-qalım dilemmasını həll edən tərəfləri, cərrah bıçağı, qan, ölüm şairin ürəyincə deyilmiş. Sonralar xatırlayırmış ki, hər dəfə cərrahiyyə əməliyyatı aparandan sonra halı xarab olur, özünü çox pis hiss edirmiş.

Təbi qaynar bulaq kimi çağlayan gənc Şəhriyar dövrünün ab-havasına, siyasi mürəkkəbliyinə laqeyd qalmır, əsərlərində ictimai quruluşa, müstəbid rejimə qarşı kəskin etiraz və ifşaçılıq ruhu özünü göstərir. Düşüncə və duyğularının bu məcraya yönəlməsində gənc Şəhriyarın Tehrandə fəaliyyət göstərən mütərəqqi ziyalılarla tanışlığı və dostluğu, eyni zamanda XX əsrin əvvəllərində İranda və Cənubi Azərbaycanda zülm səltənətinə, ağalığ, şahlıq quruluşuna qarşı xalqın dalğa-dalğa alovlanan milli azadlıq, demokratik hərəkatları da böyük rol oynamışdı. “Sərdari-milli” Səttarxanın və fəlsəfi təfəkkürə malik alovlu vətənpərvər Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin başçılığı ilə dalğalanan xalq hərəkatı gənc şairin dünyagörüşündə dərin iz buraxmışdı. Anasının söylədiklərinə əsasən, ustad şair sonralar Səttarxanı belə xatırlayırmış: “Səttarxanın sərdarlığı ilə məşrutə inqilabı başlananda atam baba yurdu Qayış-qursağa köçür. Mücahidlər savaşa-savaşa küçədən-küçəyə, bu evdən o biri evə keçirmişlər. Mən uşaqılıqda yaman ağlağan imişəm. Səttarxan həyətimizdən keçəndə anamın qolları üstündə mənə görüb və qucağına alaraq adımı soruşub. Sonra üzünü Allaha tutaraq belə deyib: Ey böyük Allah, Sən bizə kömək elə, zorakılıq edənlərə, zalımlara qalib gələk! Ulu Tanrı! Böyük Allah, Sən bizi dünya xalqlarının yanında başı aşağı eləmə!” Əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycanda və İranda baş verən Məşrutə inqilabı və bu hərəkatın məntiqi davamı olan 1917-20-ci illər inqilabının, həmin azadlıq mübarizələrinin zirvəsi sayılan Təbriz üsyanının... “Cənubi Azərbaycanda hələ keçən əsrin sonlarından rüşeym halında təzahür edən milli şüurun... İranda yaşayan azərbaycanlılarda milli özünüdərkətmənin, milli qürurun inkişafında, onların İran miqyasında öz əhəmiyyətini qavramasında” (89, s.123) rolu əvəzsiz idi. Böyük tarixi hadisələrlə zəngin olan bu dövrdə ədəbiyyat, söz

sənəti zamanın tələbinə, ab-havasına uyğun şəkildə inkişaf edirdi. Əxlaqi saflığı, mənəvi paklığı, məhəbbəti, gözəlliyi, ülvyyəti, doğruluğu, düzlüyü tərənnüm edən qələm sahibləri, mütərəqqi ziyalılar xalqın bədii zövqünü formalaşdırır, insanları demokratiya, azadlıq, inqilabi ideallar ruhunda tərbiyə edirdilər. Bu zaman məhkumluğa və zillətə, qəsbkarlara, yaltaqlıqla əyilən başlara nifrət yağdıran gənc Şəhriyar da, Nəsimi və Xətai babalarından aldığı kəskin etiraz, zülmə, haqsızlığa qarşı bərkəmizlik dərşinə sadıq qalaraq, duyğularını odlı-alovlu misralara çevirirdi.

Əlbəttə, şeirlərindəki mübarizə, etiraz motivləri yaşadığı ədəbi mühit, baş verən ictimai-siyasi hadisələr və 1928-ci ildən iştirak etdiyi Doktor Xəlil xan Şəfəqinin yaratdığı “Ehzar-e ərvağ” məclisindən qaynaqlanırdı.

Universitet illərində (1924–1929) Şəhriyarın bir sıra şeirləri Tehran mətbuatının səhifələrində çap edilmişdir. İlk mətbu şeiri isə Təbrizdəki Məhəmmədiyyə orta məktəbində oxuyarkən burada nəşr edilən “Ədəb” jurnalında dərc olunmuşdur. Tədqiqatçı şair N.Rizvanovun yazdığına görə, gənc Şəhriyarın parlaq gələcəyə qovuşacağını görə və bunu yüksək qiymətləndirən “Ərməğan” jurnalının redaktoru Vahid Dəstgirdi onun şeirlərini öz dərgisində çap edirdi. Lakin universitetin son kursunu bitirib həkimlik diplomu almasına iki-üç ay qalmış gənc Şəhriyarın həyatında ən üzücü, ağır hadisə baş verir.

İllərlə sevdiyi Pəridən – Sürəyyadan (şair Sürəyyanı Pəri də çağırırdı – *E.F.*) ayrılmağa və universiteti tərk etməyə məcbur edilən şairin ürəyinə “iki xəncər yarası” vurulur. Buna baxmayaraq, 1929-cu il 24 yaşlı gənc şairə böyük uğur da gətirmişdi. Dostlarının – L.Zahidi, İ.Mirzə, M.Bahar və başqalarının təkidi ilə Tehrandakı “Xəyyam” intişaratında (nəşriyyatında) Şəhriyarın ilk şeirlər kitabı – “Divaçça”-sı nəşr olunur. Kitaba şairlər şairi adlandırılmış M.Bahar, Pecman Bəxtiyari və professor Səid Nəfisi ön söz yazırlar. İlk kitabının çap olunması və İran ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən yüksək səviyyədə təqdir olunması və bəyənilməsi onu yazıb-yaratmağa ruhlandırır.

Bəzi tədqiqatçılar Şəhriyarın təhsilini yarımçıq qoyub universiteti tərk etməsinin səbəbini dəlicəsinə sevdiyi Sürəyya ilə bağlayırlar. Belə ki, Rza şah Pəhləvinin qohumu da Sürəyyanı sevmiş və Şəhriyarın öz yolunun üstündə maneə olacağından ehtiyatlanaraq çıxış yolunu onu Tehrandan uzaqlaşdırmaqda görmüşdür. Nəticədə başı bəlalı aşıq Xorasan vilayətinə – Nişabura sürgün olunmuşdur.

Ağayə Bəhrüz Siyahpuş Şəhriyarın ona söylədiklərinə əsasən yazır ki, ustad 1929-cu ildə Tehran Universitetinin V kursunda buraxılış imtahanları dövründə ikən Abbasabad məhəlləsindəki (indiki 501 sayılı xəstəxana) “Sipəh” xəstəxanasında təcrübə keçirmiş. Ustad deyirdi ki, bir gün məni xəstəxananın müdiri – baş həkim çağırırdı. İçəri girdikdə rəisin otağında bir sərqud – minbaşının məni gözlədiyini gördüm. Rəis narahat idi. Minbaşı-mayor dedi ki, sənnən işimiz var və məni Dəcban həbsxanasına apardılar. Əbdülhüseyn Teymurtaş (Rza şahın vəziri – *E.F.*) həbsxanadakı məmurlara deyibmiş ki, məni orada öldürsünlər. Pəri-Sürəyyanın anası onların məni həbs etdiyini bildikdə, üz-gözünü cırır, çox ağlayıb-sıtqayır. Teymurtaşə yalvarır ki, bu yazıq seyidin günahı nədir ki, ölümünə çalışırsınız? Cəddi bizi tutar, əlinizi qana batırmayın! Teymurtaş cavab verir ki, onu bir şərtlə öldürməyəm, Tehrandan çıxıb getsin. Ustad söyləyir ki, Əbdülhüseyn Teymurtaşın Sovetlər birliyinin Mərkəzi Təhlükəsizlik İdarəsi ilə əlaqəsi var idi, hər şeydən xəbərdardı. Şahın vəziri olan bu cəllad qumarbaz və şəhvət düşgünü idi. Sərxoş olduğu zamanlar heç bir qadın onun əlindən qurtula bilməzdi. Məqsədinə çatmaq üçün hər vasitəyə əl atardı. 1933-cü ildə rüşvət aldığına görə günahlandırılır. Açıq məhkəmə, divan quruldu. Əfv olunması üçün elə də canfəşanlıq etmədi, bir-iki dəfə ağladı, ancaq bir köməyi olmadı, zindana salındı. 1934-cü ildə Tehranda Qəsr zindanında zəhərlənib öldürüldü. Onun faciəli ölümünü səktə-infarktdan olub kimi qələmə verdilər.

Sonra ustaddan soruşdum ki, Teymurtaş çox qüdrətli, 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 (50, s.30). Şairin söylədiklərini dövrünün bir çox ziyalıları, onunla yaxından ünsiyyətdə olan dostları və hadisənin şahidləri öz xatirələrində təsdiqləmişlər. Tehran Dövlət Tibbi Ekspertiza idarəsinin rəisi, tutduğu vəzifənin məsuliyyətini və şərəfətini dərk edən vicdanlı həkim – məmur olmuş Hüseynqulu Qızılacaq isə Hicazi ilə söhbətində Teymurtaşın zindanda məhz zəhərləndirilərək öldürüldüyünü bir mütəxəssis kimi şərh etmişdir: “Rəsmi Ekspertiza idarəsinin müdiri işlədiyim günlərin birində məni Əbdülhüseyn Teymurtaş dəfn etmək üçün yazılı icazə verməkdən ötrü zindana apardılar. Mənə dedilər ki, o, infarktdan ölüb. Mələfəni qaldıranda gördüm ki, cəsədin üzəri iri qara ləkələrlə doludur. Bu isə zəhərlənmənin açıq-aşkar əlaməti idi. Dedim ki, bu, zəhərlənib, infarktdan öldüyü barədə sənəd verə bilmərəm. Onlarsa təkid etdilər ki, infarktdan keçinib... Yenə də sözümlə üstündə durdum və dedim ki, zəhərlənmənin əlamətini aşkar gördüyüm halda, ölümün digər səbəbdən baş verdiyi haqda deyil, yalnız zəhərlənmə ilə bağlı sənəd verə bilmərəm. Xülasə, nə qədər təkid etsələr də, mən kimin tərəfində olduğumu, rədd cavabımın başıma nələr gətirə biləcəyini təxmin etsəm də, dəfn üçün tibbi arayış vermədim və geri qayıtdım...” (128, s.90).

Tədqiqatımızda sürgün faktına nisbətən geniş yer verməyimiz təsadüfi deyil. Çünki bəzi tədqiqatçılar Şəhriyarın şah üsul-i idarəsi tərəfindən sürgün edilməsi faktını danır, bu hadisəni müxtəlif səbəblərlə bağlayırlar. Ancaq bu, bir həqiqətdir ki, şairi Tehrandan, ictimai-siyasi mühitdən, dövrün mütərəqqi ziyalılarından ayırmaq, uzaqlaşdırmaqla gələcəkdə baş verə biləcək xalq hərəkətinin təkanverici qüvvələrindən birini aradan götürmək məqsədi güdən hakim dairələr Sürəyya – Pəri kartından istifadə etmişlər. Çünki söylənilənlərə görə, gənc Şəhriyar Qaçar sülaləsinin devrilməsi, istibdad rejimi əleyhinə kütləvi iğtişaslarda iştirak etmiş, hətta ölümdən qurtulmuşdur. Mirzadə Eşqi kimi mütərəqqi arzularla, azadlıq idealları ilə yaşayan ziyalını qətlə yetirən, alovlu nitqini kəsmək üçün Fərruxi Yəzdinin dodaqlarını tikdirən bu rejim,

müstəbidlər Şəhriyar kimi azadlıq mücahidlərinə rəğbət bəsləyərək əsərlərində onları həvəslə vəsf edən, misralarından od-alov saçılan gənc şairin də qapısını döyməli, “təmizləmə kampaniyası” həyata keçirilməli idi. Şairin ürək və qələm dostu Lütfulla Zahidi xatirələrində yazır: “Şəhriyar bir neçə dəfə ölümdən qurtulmuşdu. Bunlardan biri Qacarlar sülaləsinin məhv olunması qərarı ilə əlaqədar baş vermişdi. O zaman Şəhriyar 17 yaşlı bir gənc idi. Başına əmmamə qoyar, səliqəli geyinər, gecə-gündüz dünya ədəbiyyatının ən nadir incilərini mütaliə edərdi. O, həmin vaxtda müxalifət hərəkatını, xalqın etiraz dalğalarını ölkənin xeyrinə olan bir iş kimi qiymətləndirərək bir dəstə etirazçı ilə bazar meydanında mitinq keçirmək və nitq söyləməklə məşğul idi. Amma onun xəbəri yoxdu ki, o zaman hökumətin tərəfdarı olan bazar əhli bu dəyişikliklərə müxalifdir və bir dəstə adamı pulla satın alıb mitinq keçirənlərin əleyhinə meydana daxil ediblər. Onlar Şəhriyarı və tərəfdarlarını əhatəyə alır və öldürmək məqsədilə döyməyə başlayırlar. Elə bu vaxt Şəhriyar görür ki, bir nəfər onu mitinq iştirakçıları arasından quş kimi götürüb Seyid İmamzadəsinə aparır. Həmin şəxs vəziyyətdən onu hali edir və deyir: Seyid, bu həngamənin sənə nə əlaqəsi var, get, öz işlərinlə məşğul ol.

Özünü hay-küyün içərisindən xilas olmuş görən Şəhriyar bazarın damına çıxır və onun tağları arasından görür ki, məslək dostları və mitinq iştirakçısı olan həmkarları müxalifətin dəyənək və bıçaqları altında məhv olmaq üzrədirlər. Sonralar ona məlum olur ki, mitinqçilərdən yalnız o, salamat qurtulub” (71, s.620).

Aşiq Şəhriyar üçün canı qədər sevdiyi Pərisindən ayrılmaq ölümdən betər idi. Şəhriyarın Universitetlə üzbəüz kirayələdiyi iki otaqlı mənzildə ona təmənnəsiz olaraq ev işlərində kömək edən yeniyetmə Lalə deyirmiş ki, bir gün Pəri gəldi, tələsdiyi üçün tez də qayıtdı, köynəyini (köynəyin qumaşını, ipəyini Şəhriyar alıbmış – *E.F.*) də apardı və dedi ki, mən olmayanda bu köynəyin qoxusu Şəhriyara əzab-əziyyət verər, saat 9-da yenə gələcəyəm. Şəhriyar saat 9-dək gözlədi. Lakin Pəri gəlmədi. O, mənə dedi ki, qapını, pəncərələri aç, boğuluram, havam çatmır. Çöldə bərk külək

əsiridi. Güclü külək otaqdakı şamı söndürdü. Şəhriyar dedi ki, bu, pis hadisənin əlamətidir, hər şey bitdi. Mən şamı yandırmaq istədim, lakin Şəhriyar qoymadı. Pəri gəlsə yandırarsan, – dedi. O, gəlmədi və şam səhərədək yandırılmadı. Lakin sönən şamın (çıraqın) əvəzində Şəhriyar adlı əbədi yanar poeziya günəşi, sönməz çıraq parladi. Qara sevdalı şair bütün gecəni döşəmədə sərilərək sel kimi göz yaşları axıdır. Bəlalı aşiq eşqinin sorağında çox gəzib-dolaşır, lakin Pərisinə qovuşa bilmir. Göz yaşları içərisində “Həzin nalələr”, “İntizar”, “Əlim ətəyinə”, “Köynəyin qoxusu”, “Pəri”, “Eşqin hərracı”, “Çobanın neyi”, “Vəhşi ov”, “Səbanın sazı” və s. şeirlərini yazır. Hər yerdən əli üzülən dərddli şair Allaha pənah aparır, olacaqları onun gərdisinə, kərəminə buraxır, dərğahına üz tutub yalvarır: – Yusifi Həzrət Yəquba yetirib dünya işığına həsrət qalmış gözlərini açan Allah, mənim də sevgilimi özümə qaytar!

Bu diləyini əks etdirən “İtmiş Yusif” şeiri belə yaranır. Əlacsız qalan Şəhriyar Pərinin anası ilə görüşür və göz yaşları içərisində ona yalvarır ki, axırıncı dəfə sevgilisini görmək üçün bir tədbir görsün. Aşiq şairin göz yaşları ananı yumşaldır. Onların son dəfə görüşüb vidalaşmaları üçün Behcətabad parkına gəlməsindən ötrü Sürəyyaya şərait yaradacağına söz verir. Lakin ana sözünə əməl edə bilmir, düşmən daha ehtiyatlı, ayıq tərpnir. Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, Sürəyyanın ata və anası aydın fikirli, həssas ürəkli Şəhriyarı çox sevirmişlər. Xatirələrindən məlum olur ki, onlar gəncələrin həqiqi sevgisinə tərəfdar imişlər və qızlarının gənc şairlə görüşüb həmsöhbət olmasından heç bir narahatlıq duyğusu keçirmirmişlər. Şair İsmayıl Firuz Süməri ilə müsahibəsində “Behcətabad xatirəsi” adlı qəzəlin yazılmasının səbəbləri ilə marqlanan müsahibinə cavabında da sevgilisinin ailəsinin ona xüsusi rəğbət və ehtiram göstərdiklərini xatırlamış və demişdir: “O, mənim gənclik dövrümün şeiridir... Şeiri yazdığım qız sinif yoldaşlarımdan birinin bacısı idi. Bəzən onların evlərinə gedərdim. Nəcib, ədəb-ərkanlı bir gənc olduğuma görə, yadımdadır ki, həmişə mənə deyərdilər: bu qız sənindir!

Aramızda sıx ünsiyyət və ülfət yarandıqdan sonra o zamankı dövlətin məmur ailələrindən biri sevgilimi zor gücünə əlimdən aldı, özümü də Nişabura sürgün elətdirdi...” (71, s.580).

Sürəyyanın atası dövrünün imkanlı adamlarından idi və ordu polkovniki rütbəsini daşıyırdı. Hər ilin isti yay günlərində ailəsi ilə yaylağa, səfali dağların qoynuna köçürmüş. Şəhriyar Tehran Universitetinin III kursunda oxuyarkən yay çox isti keçirmiş. Sürəyya şairdən xahiş edir ki, sən də icazə al, yaylağa, ata-anamın yanına gedək. Şair Sürəyyanı yaylağa yola salır. Özü dərslərindən geri qalmamaq üçün getmir. Lakin dostları onun gün-gündən saralıb-solduğunu, səbrü-qərarını itirərək sevgilisinin ayrılığına dözə bilmədiyini görürlər və universitetin rektorundan izn alırlar ki, aşiq sevgilisinə qovuşsun.

Uzun yol gələn Şəhriyar yaylağa çox yorğun və üzgün halda yetişir. Evin pəncərəsindən sevgilisini əlində setar “Şur” muğamını çaldığını gördükdə duyğuları cuşa gəlir (setar çalmağı ona özü öyrətmişdi – *E.F.*). Ayrılıq, intizar çəkən aşiqin aylı gecə, sərin hava və “Şur”un həzin nalələrinə qarışan ürək çırpıntıları onu “Suzi saz” qəzəlini yazmağa sövq edir. Qəzəli bərkdən oxuyur, Sürəyya otağında sevgilisinin səsini duyar-duymaz pəncərəni açaraq həyəətə atılıb özünü ona yetirmək istəyir. Şəhriyar yalvararaq onu bu hərəkəti etməkdən çəkindirir. Sürəyya ata-anası ilə birlikdə onu qarşılamağa çıxır və təkidlə içəri aparırlar. Şair xatırlayır ki, “evdə polkovnikin bir neçə dostu oturub səmimi söhbət edirdilər. Atası zövq və hal əhli idi. Çox vaxt dostları ilə birlikdə məclis qurar, müxtəlif mövzulardan söhbət açaraq vaxtlarını xoş keçirərdilər. Mən də onlarla bir çox mövzuda söhbət etdim. Lakin sevgilimlə yalnız qalmaq üçün səbrim, hövsələm daralır, tələsirdim. İstəyirdim ki, qonaqlar tez getsinlər. Sürəyyanın anası vəziyyəti çox tez anladı və bəhanə ilə qonaqları eşiyə çıxardı. Mən bu anların təsiri altında “Odda yanan pərvanə” şeirimi yazdım. Biz bəxtəvər aşıqlər heç aqlımıza da gətirmirdik ki, düşmən əleyhimizə plan cızır və qarşıda müsibətli günlər bizi gözləyir”... (71, s.578).

Sevgilisi ilə görüşüb onu qaçıracağını düşünən Şəhriyar sübhə qədər Behcətabad parkında, çinar ağacının altında gözləyir, ancaq

Sürəyya gəlmir. Həmin gecənin üzücü iztirablarını, nalə çəkən qəlbinin ağrısını, hər dəqiqəsi bir il qədər uzun olan intizar anlarını “Behcətabad xatirəsi” adlı həsrət yüklü qəzəlində əks etdirir və bu nakam, uğursuz məhəbbətinə əbədi abidə yaradır.

Nişaburda dostlarından, vətənidən uzaq mənəvi sıxıntılarla dolu həyat yaşamağa məhkum edilən şair keçmiş, ötən günlərini tez-tez xatırlayır, həzin xatirələrlə zəngin Tehranı unuda bilmir. Az keçmir ki, Notariat kontorunda mühasib-hesabdar işləyən şair keçən günlərini “Tehranı yad edərkən” adlı həsrət dolu şeirini yazmaqla təsəlli tapır. “Nişaburda” və “Nişaburda günəş batarkən” əsərlərini qələmə alır. Bir müddət sonra Şəhriyar Nişaburdan Məşhəd şəhərinə köçürülür, burada Mirzə Rzaxan Əqili, Mahmud Fərroxi, Gülşəni Azadi və başqaları ilə tanış olur, Xorasan ədəbi məclislərində – “Məktəb-e Şahur”da və Firdovsinin 1000 illik yubiley tədbirlərində iştirak edir.

Şairin sürgün edilməsini prof. H.Məmməd zadə indiyədək deyilənlərdən tamamilə fərqli izah edərək yazır: “Bəziləri şairin Sürəyya adlı bir qızla eşq macərəsini bu hadisənin əsas səbəbi hesab etmişlər, bir para müəlliflər isə onun maddi çətinlik üzündən təhsili buraxıb işləməyə məcbur olduğunu göstərmişlər. Bizcə, bunların heç birisi əsas səbəb ola bilməz. Bunu nəzərə almaq lazımdır ki, Şəhriyar aşıb-daşan ilhamını, istedadını bundan artıq cilovlayıb saxlaya bilməmişdir” (5, s.5). Lakin Şəhriyar irsinin yorulmaz tədqiqatçısı və təbliğçisi olan H.Məmməd zadənin bu fikri ilə razılaşmaq mümkün deyil. Çünki H.Bülluri şairin həyat və yaradıcılığını işıqlandırdığı “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” monoqrafiyasında, Q.Beqdeli isə “Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” kitabçasında, eləcə də İran İslam Respublikasının “Əlhuda” nəşriyyatı (Təbrizdə və Bakıda) ilə Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu “Sabah” nəşriyyatının birgə nəşr etdiyi “Ustad Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, “Divani-türki”də (s.86) və Türkiyənin İstanbul şəhərində çap olunmuş Yusif Gədəklinin “Şəhriyar və bütün türkcə şeirləri” kitabında (s.237) və s. Şəhriyarın məhz ilk və nakam eşqinin üzündən Tehran Darül-

fünunda həkimlik diplomu almasına çox az, 2-3 ay qalmış məcburən təhsilini yarımçıq qoyduğunu faktlara söykənərək şərh edirlər. Hətta Hökumə xanım Tehrandə çıxan “Ettelaat” qəzetinin müxbiri Cavad Məcabinin həmin məsələ ilə bağlı şairlə müsahibəsindən bir parçanı, (34, s.5) Yusif Gədəkli isə şairin 1973-cü ildə Tehran radiosundakı çıxışından həmin hadisə haqda fikrini təqdim etmişlər. Bu çıxışı Əli Yavuz Akpınar Ankarada çıxan “Törə” dərgisində (№77, oktyabr 1977) nəşr etmişdir. Həmin çıxışında şair demişdir: “...Mənim “Behcətabad xatirəsi” adlı bir şeirim var. Bu mənim nakam eşqimin son görüşməsinə həsr olunmuş son intizarım, son əsərimdir. Bu şeiri yazdığım gecənin sabahında Tehrandan sürgün ediləcəkdim. Halbuki tibb fakültəsini bitirməyimə iki-üç ay qalmışdı” (100, s.237).

Əlbəttə, ilhamını cilovlaya bilməyən şair, bizcə, öz təbirincə desək, “canın ucuz”, “sözün dəyərsiz” olduğu Nişabura deyil, doğma ata-baba yurdu Təbrizə, Heydərbaba dağının ətəklərindəki əsrarəngiz gözəlliklər məskəni, səfalı Xoşginab kəndinə gedər, ecazkar təbiətin əsrarəngiz, sakit qoynunda özünü daha rahat hiss edər, qəlbinin səsi ilə yazıb-yaradardı...

Şairin lirik şeirləri toplanmış ilk kitabının nəşr tarixi də Şəhriyarşünaslıqda mübahisəli məsələlərdən biridir. Belə ki, ömrünün müəyyən hissəsini Şəhriyarın həyat və yaradıcılığının tədqiqinə həsr etmiş görkəmli Şəhriyarşünas alimlər, filologiya elmləri doktorları Həmid Məmmədzadə və Qulamhüseyn Beqdelinin, dünya şöhrətli alim, ictimai xadim və cərrah doktor Cavad Heyətin, Əhməd Azərinin yazdıqlarına və Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasındakı məlumatlara görə, şairin ilk şeirlər toplusu 1931-ci ildə, Rəhim Sultanovun yazdığına əsasən 1929-30-cu illərdə, Hökumə xanım Büllurinin fikrincə isə Şəhriyarın ilk şeirlər kitabı 1929-cu ildə çapdan çıxmışdır. Ümumiyyətlə, Şəhriyar irsinə böyük maraq, sevgi və diqqətinin nəticəsində “Şəhriyar albomu” (şəkillər və xatirələr, farsca) tərtib edən Əli Sərhənginin mülahizələri mübahisəli fikirlərə işıq salır. Ədəbiyyatşünas alim yazır ki, gənc Məhəmmədhüseynin ilk mətbu əsəri olan “Sədaye Xuda”

(“Tanrının səsi”) Məlik üş-şüəra Baharın müqəddiməsi ilə 1305 (1926-1927), ikinci əsəri “Məsnəviye Ruh və Pərvanə” Pejman Bəxtiyarının ön sözü ilə 1306 (1927-1928); Məlik üş-şüəra Bahar, Səid Nəfisi və Pejman Bəxtiyarının ön söz yazdıqları üçüncü əsəri, şeirlər kitabçası, “Divan”ı isə 1308 (1929-1930)-ci illərdə nəşr olunmuşdur (52, s.129). Şübhəsiz ki, şairin ilk şeirləri toplanmış kiçik “Divan” məhz 1929-cu ilin baharında çapdan çıxmış (şairin qızı Şəhrizadənin xatirələrində də 1929-cu il göstərilib), bu hadisədən az sonra (2 ay) Şəhriyar Nişabura sürgün olunmuşdur. Lakin Əli Sərhəngi şairin Tehran Tibb Universitetinə daxil olması (1923), orada sonuncu kursadək oxuması və uğursuz bir eşq macərəsi üzündən universitetdən xaric olunması (1929), Nişabura sürgün edilməsi (1932), Notariat kontorunda dövlət məmurluğuna başlaması (1930) tarixlərinin göstərilməsində yanlışlığa yol verir. Əli Sərhənginin göstərdiyi tarixlər bir-birini təkzib edir, sadəcə bu vaxt göstəricilərinin xronoloji ardıcılığı pozulur.

Əli Sərhəngiyə görə, Şəhriyar universitetdən 1929-cu ildə xaric olunub Nişabura sürgün edilir, lakin sürgün yerinə 2 il sonra, 1932-ci ildə gəlib çatır, 1930-cu ildə isə Xorasanda dövlət məmurluğuna başlayır. Heç vaxt inandırıcı görünməyən bu səpkidə olan yanlışlıqlar ədəbiyyatşünas və tədqiqatçıları dolaşığa salır. 1971-ci ildə Tehrandan çıxan “Ettelaat” qəzetinin müxbiri Cavad Məcabinin şairlə müsahibəsindən də məlum olduğu kimi, Şəhriyar Tehran Tibb Universitetinin sonuncu kursunu bitirməsinə bir-iki ay qalmış təhsilini yarımçıq qoymaq məcburiyyətində qalır və Nişabura sürgün olunur. Göründüyü kimi, Ə.Sərhənginin qənaətləri həqiqətə uyğun deyildir. Əslində təhsilini başa vurmağa vur-tut ikicə ay qalmış gənc Şəhriyarın Tehrandan uzaq Nişabura, Xorasana sürgün edilməsi, çox qısa zaman çərçivəsində sürgün yerində olması nəzarət altında saxlanmışdır. Çünki Rza şahın xanədanına arxalanan və şahlıq üsuli-idarəsində şahın ordusunda mühüm vəzifə tutan, şahın qohumu Çıraqlı xan Pəhləvi Şəhriyarı Tehrandan uzaqlaşdırandan dərhal sonra, onun istəklisinə sahiblənmək niyyətində idi.

Şəhriyar nakam eşqinə, talesiz sevgisinə və bütün qəlbi ilə sevdiyi ecazkar sevgliisinə bir çox şeir – qəzəl həsr etmişdir. “Behcətabad xatirəsi”, “Pəri”, “Həzin nalələr”, “Üstə gəl və çıx”, “Cadu nüsxəsi”, “Eşqin intiqamı”, “Köynəyin qoxusu”, “Qəmli musiqi”, “Odda yanan pərvanə”, “Səfərdəki ay”, “İndi niyə?”, “İtməmiş Yusif”, “İntizar”, “Əlim ətəyinə”, “Mənim taleyim” və s. əsərlərində onu bitirib-tükədən, dünyasını qaraldan, odlara qalayan eşqini, sel suları tək tüğyan edən hisslərini qələmə almışdır. Bu əsərlərdə ifşaçılıq və dövrün eybəcərliklərinə, ictimai bəlalara, hakim dairələrin rəzalətlərinə kəskin etiraz ruhu duyulur. Məhz yaralı ürəyindən qopan, qara sevdalıların incidilmiş ruhuna məlhəm olan bu qəzəllərinə görə qəzəllər şahı, qəzəl mülkünün sultanı adlandırılan Şəhriyar qələmdaşlarının və oxucularının dərin sevgisini qazanmış, şeirləri dillər əzbəri olmuşdu. Şair özü bu misilsiz əsərlərin ərəsəyə gəlməsi ilə bağlı müsahibələrinin birində deyir: – şeirin (qəzəlin) özündən xəbərsizlik aləmi vardır. Hətta müəllifin özünün də bir şeiri necə yazdığından xəbəri olmur. İlham dedikləri budur. İlham şairin dərk etdiyi həmin şeydir ki, allahın nuru ondan şölələnir. Bu da sınıq qəlblərdə daha güclü, daha qüvvətli olur (71, s.580).

1934-cü ildə Şəhriyarın atası Mirağa Xoşginabi vəfat edir. Bu hadisə ilə bağlı şairin özünün yazdıqları maraqlı doğurur: Atam arzu edərki ki, Qədir gecəsində (Ramazan ayının ən əziz günü, 23-cü gecəsi – *E.F.*) vəfat etsin. Belə də oldu. Hicri 1313 (1934)-cü il Ramazan ayının 23-də obaşdan beyninə qan sızmasından üzündə təbəssüm dünyadan köçmüşdür. Mən elə həmin gecə Xorasan yaylaqlarının birində idim. Yuxuda gördüm ki, atam ayın üstündə dayanıb ayla birlikdə dövr edir. Ayın nuru onu sinəsinə qədər örtmüşdü. O, elə qəh-qəhərlə gülürdü ki, səsi üfüqlərə yayılırdı. Gözlərimi açanda qoca müəzzin “Allahu əkbər” deyər azan verməyə başladı. Mən pərişan halda fənəri yandırdım və Hafizin divanından fal açdım. O vaxtadək diqqətimi cəlb etməyən qəzəlin iki beyti belə idi:

Yarın hicranı, fəraq gecələri sona çatdı,
Tale ulduzum söndü, dövrən başa çatdı.

İki gündən sonra atamın vəfat etdiyini bildirən teleqram aldım (4, s.44).

Şəhriyarın atasının ölüm tarixi də bu gün ədəbiyyatşünaslar arasında mübahisəlidir. Bu tarixi Akpınar 1938, Ə.Atəş 1935–1936, H.Bülluri 1937, Ə.Sərhəngi 1933–1934, H.Məmmədzadə 1935, Y.Gədikli 1934–cü il olaraq göstərmişlər. Halbuki, şairin yazdığına görə, o, atası Hacı Mirağa Xoşginabinin ölüm xəbərini (teleqramını) Xorasən yaylaqlarının birində olarkən, hicri 1313–cü il (1934) Ramazan ayının 23–də almışdır. Həssas şair bu hadisəni yuxusunda görür. Dərin hiss və duyum fəhmi, öngörüm qabiliyyəti ilə gələcəyi əvvəlcədən hiss edən həssas Şəhriyara baş verəcək hadisələr beləcə yuxularında ayan olurdu. Gəncliyində də qeyri-adi yuxular görübmüş... 13 yaşında, bir də 19 yaşında ikən... 13 yaşlı yeniyetmə Məhəmmədhüseyn yuxusunda görür ki, Təbrizdən Tehrana səfər edir. Bisminc kəndində karvan gecələməli olur. O, əzəmətli, nəhəng, zirvəsi göylərə kəmənd atan bir dağ görür. Özü isə bu qəlbi möhtəşəm dağın zirvəsində ucadan təbil çalır. Sonradan “Heydərbabaya salam” mənzuməsi yaranır və anlaşılır ki, sən demə, şairin yuxuda gördüyü həmin dağ Heydərbaba dağı imiş. Çaldığı təbil də dünyaya Şəhriyar kimi söz sənəti nəhənginin, sön-məyən poeziya günəşinin gəlişindən xəbər veribmiş.

19 yaşında gənc oğlan ikən daha bir ecazkar yuxu görür. Görür ki, Tehranın şimalındakı Behcətabad kəndi yaxınlığında elə Behcətabad gölündə sevgilisi ilə çimir. Dalğalar gözlənilmədən sevgilisini qoynuna alır, oğurlayır. Şəhriyar onu nə qədər axtarırsa, tapa bilmir. Dəryanın dibinə baş vurur və bu zaman sevgilisini deyil, qərribə bir daş tapır. Bu daş adi daşlardan deyilmiş, işıq, nur saçır, bərq vurmuş. Ətrafdakı insanlar deyirmişlər ki, dünyanın ən parlaq daşını tapıb. Yuxusunda gördüyü bu nur saçan, parlaq daş şairin türkəsilli və türkdilli oxucuların qəlbinə fəth edən, aləmə səs salan misilsiz poeziyası, fitri istedadı imiş. Dalğalarda qərq olan istəklisi isə Sürəyyadır ki, şairi ondan 1929–cu ildə zorla ayırmışdılar.

Lakin sərt sürgün qaydaları oğula atanın 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 şeirində ifadə etmişdir. 1935-ci ildə Şəhriyar sürgündən Tehrana qayıdır. M.Baharın müqəddiməsilə “Divan”ı yenidən çap olunur və H.İ.Əmirxizinin köməyi nəticəsində Kənd Təsərrüfatı (“Fələhət”) bankında hesabdarlığa başlayır (1936). Atasının vəfatından sonra başsız qalan ailəni də Şəhriyar Tehrana, öz yanına köçürür. Lakin şair maddi sıxıntı çəkir, aldığı əmək haqqı ilə böyük ailənin ən adi tələbatını çətinliklə ödəyə bilir. Cansıxıcı hesabdarlıq işi, sayğacla bütün günü əlləşmək onun həssas qəlbini sıxır, şair xəyalını sanki şifrələr qəfəsə məhkum edirdi.

1937-ci ildə Təbrizə getməyə izn verildiyindən Şəhriyar doğma torpağına qayıdır, atasının məzarını ziyarət edir, qohumlarla, dost-tanışla görüşür. Ümumiyyətlə, bu illər (1930-1943) Şəhriyarın həyatının ən ağır, ən üzücü və böhranlı dövrü idi. Xorasandan qayıdıandan sonra yaxın dostlarından olan şair Seyid Əbülqasım Şəhriyarın və Tehran Tibb Universitetində oxuyarkən kirayə qaldığı iki otaqlı mənzilin səliqə-səhmanına, ev işlərinə təmənnəsiz yardım edən yeniyetmə qız, 14 yaşlı Lalənin vəfat etdiyini bildikdə, sanki dünya başına dar olur. Şair həyatın sərt gərdisinə, dəhşətli tufanlarına sinə görə bilməyib bahar çiçəyi kimi solan on dörd gecəlik aya bənzətədiyi Lalənin qəbri üstündə “Lalənin dağı” adlı qəzəlini yazır.

1930-1939-cu illərdə yaşadığı sıxıntılı həyatı, sevimli atasının ölümü və onun dəfnində vətəndən çox-çox uzaqlarda olması, əziz dostlarının itkisi, ən başlıcası, ilk məhəbbətinin uğursuzluğu və el-obasından 8 illik ayrılıq, üzücü hesabdarlıq işi Şəhriyarın ağır xəstələnməsinə, psixoloji sarsıntı keçirməsinə səbəb olur. Xəstəlik ruhunu məngənə tək sıxıb əzən mənəvi böhranı daha da dərinləşdirir. Bir müddət Tehran xəstəxanasında ciddi müalicə kursu qəbul edir. Şair xəstəxanada yatarkən sevgilisi onun görüşünə gəlir. Pərinin Şəhriyarı heç vaxt unutmadığı, ona məktublar yazdığı və nakam sevgililərin iki dəfə görüşməsi faktını bəzi tədqiqatçılar təsdiq edirlər. Həyatının ən çətin və böhranlı anlarında onun yanında olan sadıq dostu Böyük Nikəndiş Nobər isə bu hadisələrlə

bağlı şairin öz dilindən eşitdiklərini “Şəhriyar və sehrkar şahid” adlı xatirə yazısının I hissəsində qələmə almışdır. Şəhriyar sevdiyi Pəridən məcburiyyət qarşısında ayrıldıqdan sonra onunla bir neçə dəfə görüşmüş, dəfələrlə məktub almışdır. Məktublardan birində sevgilisi yazırdı: “Şəhriyar, şəklini bir dərgidə gördüm, çox zəifləmişən, yaman narahat oldum, dedim: Xudaya, bu mənim qəlbimi verdiyim adamın şəkli! Bu həmin Şəhriyardır? Bu, 40 il əvvəl Tibb universitetinin tələbəsinin nəcib çöhrəsidir? Mən yuxumu görürəm? Çoxlu göz yaşı axıtdım. 40 il bundan öncəki xatirələrim gözlərimin önündə canlandı. Təmkinimi itirdim, kiçik qızım Süheyla vəziyyəti başa düşərək məndən soruşdu ki, ana, nə üçün ağlayırsan? Dedim: əzizim, əldən getmiş, itirdiyim gəncliyim və o dövrün heç bir zaman unudulmayan xatirələri üçün ağlayıram. Mən sənənin şəklinə baxır və öz-özümü danışdım: Görəsən, sən həmin Şəhriyar, mən isə həmin qızammı ki, bir gecə məni evimizə yola salmaq istəyirdin. Evimizin qapısına çatan kimi dedim, qoy maram geri tək dönəsən. Gərək birlikdə gedək və sənə evinizə ötürüm. Evinizin yanına çatdıq, bu dəfə sən dedin ki, gecənin bu vaxtı bir qızın tək getməsi düz olmaz. Yenidən sən məni evimizin qapısından müsayiət etdin. Ancaq mən ayrılmağı qəbul etmədim, bu dəfə sənə evinizə çatdırmaq üçün qayıtdıq. O qədər gedib gəldik ki, birdə gördük səhər açılıb, amma nə sən mənzilə çatmışsan, nə də mən evimizə. Yadındadırmı, o gün evə vaxtında qayıtmadığıma görə atam və anam nə hala düşmüşdülər? Amma nə qədər şirin və sevimli günlər idi! O görüşün ləzzəti heç vaxt xatirimdən silinmir. Əzizim, heç yadımdan çıxma bilərsənmi? Sənənin xatirən ömrümün ən əziz yadigarıdır. O günlər həmişə gözlərimin önündə canlandıqca göz yaşları axıdır və deyirəm: Ey günəş, bircə dəfə qərbdən şərqlə qayıt ki, mən cavanlığımı, heç vaxt geri dönməyəcək o günləri yenidən yaşayım”.

Pəri Şəhriyara başqa bir məktubunda yazırdı: “Şəhriyar, yadımdadır, Pamiranda atəşfəşanlıq gecəsi təsadüfən Terya kafesinin qarşısından keçirdim. Gördüm ki, iki nəfərlə bardaşqurma oturub şərəblə dolu kuzələri başınıza çəkirsiniz. Pəncərənin arxasından məni gördün. Ertəsi gün isə sənənin o gözəl hissələrin təsiri

altında yazdığın qəzəl zövq əhlinin məclislərində, dildə-ağızda dolaşmağa başladı.

Sən Nişabura sürgün edildikdən və Kəmal-ül-mülkü ziyarət etdikdən bir müddət sonra dostların səni Tehrana gətirdilər. Üz-gözündən dərişlərə oxşayırdın. Müalicə olunmaq üçün səni xəstəxanaya qoymuşdular. Mən bundan xəbər tutub görüşünə gəlmişdim. Deyirdin ki, yaşamağa ümidim yoxdur. Hər şeydən əlimi üzmüşəm. Məni qucaqladın, hər ikimiz sel kimi göz yaşı axıtdıq, dedin ki, sən məni yenidən diriltidin. Sonra mənə həsr etdiyin bu gözəl qəzəli yazaraq Tehrana böyük gurultu və səs-küy saldın:

Gəlmisən canım sənə qurban, indi niyə?
 Düşmüşəm əldən daha, ey bivəfa, indi niyə?
 Nişdarusan, fəqət söhrab ölüb, gec gəlmisən!
 Eyləməz təsir ona heç bir dəva, indi niyə?
 Mümkün olsa mərhəmət qıl, ömürlərdə yox vəfa
 Söyləmə mehmanına zövqü-səfa, indi niyə?
 Gənc idim, ləzzət alırdım nazənin, zülmündən
 Eyləyirsən söylə bəs cövri-cəfa, indi niyə?
 Bir şirin söhbət üçün əydim önündə qəddimi
 Zəhr tək verdin cavab Fərhadına, indi niyə?
 Ey qara hicran, əlindən bircə dəm göz yummadım!
 Bəxtimi sən tutmusan bu laylaya, indi niyə?
 Asıman qıldı pərişan, halımı zar eylədi!
 Qaldırıbdır qəhr ilə min bir bəla indi niyə?
 Sən ki, gül hicrindən təbim lal kimi xamuş idin
 Salmısan bülbül kimi şuri-nəva, indi niyə?
 Sən Həbibsiz Şəhriyarım, getməz idin heç yana
 Son səfərdir, tək çıxıbsan son yola, indi niyə?" (115, s.41).

Şəhriyara ömrü boyu sədaqətli dost olan Böyük Nikəndiş xatırlayır ki, Pəri Şəhriyara göndərdiyi başqa bir məktubda özünün vəziyyətindən-sevdiyinə dəli həsrətindən xəbər verən Hafiz Şirazinin:

Mənim bütün arzum sənin üzünü görməkdir,
 Arzuma çatmağımın sənə nə zərəri var? –

qəzəlinə cavab şeiri yazmasını xahiş edir. Böyük bəyin təbirincə desək, qəzəllər şahı ömrünün sonunadək unuda bilmədiyi, xəyalını göz önünə gətirmədən əlinə qələm almadığı sevgili Pərisinin istəyinə göz yaşları içərisində yazdığı “Ruhun yaqutu” və “Qocalıq eşqi” qəzəlləri ilə cavab verir (117, s.39–45).

Beləcə, nail olduğu dəyərləri, öləcək qədər sevdiyi insanı da itirən şair pessimizmə, ümitsizliyə qapılır, bir müddət onu əhatə edən hər şeydən uzaqlaşmağa, onu yoran, haldan salan düşüncə və meyllərdən özünü kənarlaşdırmağa çalışır. Allaha tapınır, ilahi qovuşuğa, vəhdəti-vücuda, ürfan fəlsəfəsinə, ilahi eşqə meyl edir. Çünki Şəhriyar düşünür və düşündürən əsərlər yazaraq təsəvvüf şairi, səmavi, ürfani şair olduğunu təsdiq edirdi. H.Bülluri və Y.Gədəikliyə görə, hətta Şəhriyar “şeyrdən, musiqidən və bütün dostlardan uzaqlaşaraq, Tehrandə əvvəlcə ruh axtaranlar, sonra dərvişlər cəmiyyətinə – Zəhəbiyyə təriqətinə daxil olur, türki-dünyalığa qədəm qoymaq istəyir” (34, s.25; 100, s.23). “Ruhların ehzari” adlandırılan vəhdəti-vücuda məclislərində həvəslə iştirak edir.

Əlbəttə, xalq hərəkatının fəal iştirakçısı olan, mitinqlərdə və yığıncaqlarda Qacar səltənətinin, diktatura rejiminin məhvini tələb edən üsyankar bir gəncin, cavan şairin beləcə mömin, dindar “Allah adamı”na çevrilməsi, göründüyü kimi, obyektiv səbəblər üzündən tədricən baş vermiş, təsadüfi olmamışdır. Şəhriyar dərvişlik tərəfdarlarının sıralarına daxil olur və ruhi təkmilləşməyə aparən mistik yollar mərhələsini sürətlə keçir. “Bu yolla o qədər irəli gedir ki, bir pirani mürşidin göstərişi ilə hətta nimdaş paltarlar geyinərək onun canişini olur. Bu təklif düşdüyü vəziyyət Şəhriyarı uzun müddət, dərindən-dərinə düşündürür. Bir neçə ay tərəddüd çaşqınlıq və hey-rət içində dolayır, nəhayət başa düşür ki, mürşid olmaq, bir çoxlarının babalını çiyinlərinə götürmək həyatda əsas idealı ilahi mərifəti və həqiqətləri kəşf etməkdən ibarət olan Şəhriyar üçün çətin işdir və onun arzu və istəklərindən kənardır. Məhz bu zaman o, ədəbiyyata, Söz adlı ilahi varlığa sığınır. Gecə ibadətləri isə şairi ən ülvə və mənəvi kəşflərə çatdırır. İlahidən gələn bir təsadüf isə onu **Ülyalardan** birinin ruhu ilə qovuşdurur və o müqəddəs məqam

Şəhriyarın həyat yolunda olan bütün çətinlikləri həll edir, şübhəli və gizli məqamlar mübahisəli məsələlər onun üçün kəşf olunur, aşkarlanır” (71, s.618).

Şəhriyar düşdüyü bütün vəziyyətləri, dövrə münasibətini ifadə edən şeirlər qələmə almış, yazdıqları ilə oxucularının, sevənlərinin, bütövlükdə xalqının ruhunu oxşamış, qəlbini ehtizaza gətirmişdi. Lakin müqəddəs məqama yetişdikdən, bu böyük feyzi dərk etdikdən, ruhi rahatlığa qovuşduqdan sonra, onun həyata, elmə, ədəbiyyata dair baxışlarında və həyat tərzində, eləcə də bədii yaradıcılığında əsaslı dəyişikliklər yaranır. Bununla bağlı yaxın dostu Litfulla Zahidi xatirələrində yazır: “Şəhriyarın musiqiyə sonsuz sevgisi var idi və setarı böyük ustalıqla çalırdı. O zaman bir neçə nəfərin, mərhum Dərvişin də setarı var idi. Mərhum Səba onu Şəhriyara vermişdi. O vaxtdan Şəhriyar musiqidən elə üz döndərdi ki, indiyə qədər heç bir musiqi alətinə əl vurmamışdır. Hətta özünün setarını da sındırıb atdı. O, bütün sevinc və şadlıq duyğularını ifadə edən şeirlər yazmağı da bir müddət tərgitdi, otuz il ciddi şəkildə adət etdiyi tiryəki maddələrdən təsirlənməyə də möcüzəli bir şəkildə son qoydu. Xülasə, aludə olduğu hər şeyi bir kənara atdı və bundan sonra onun bütün fikri-zikri yalnız Quranı diqqətlə, heca-heca oxumaq, ibadət etmək oldu. Ünsiyyətdə olduğu adamlarla əlaqə və görüşdən də boyun qaçırdı və bu hal bir neçə il davam etdi. Şəhriyar qəmli, kədərli və düşüncələr aləmində olurdu. Gözləri həmişə yaşla dolardı. Öz işlərini yalnız özü görərdi. Heç kəsin köməyini qəbul etmirdi. Əksər hallarda isə deyirdi: Allah adamı, həqiqi mömin gərək imtahan versin. Mənim imtahanım çətinidir” (71, s.621). Təbii ki, bu ruhani kamillik, ariflik səviyyəsinə yüksəlmə çağları, həmin məqama yetənədək uzun bir mənəvi təmizlənmə yolu keçən ustadın qocalıq dövrünə təsadüf edir...

Şəhriyarın mənəvi böhrandan, xəstəlikdən qurtulmasına, yenidən poeziya aləminə qayıtmasına yardımçı, məlhəm, əsasən əziz və mehriban anası Kövkeb xanım olmuşdur. (Bu barədə növbəti fəsilədə bəhs edəcəyik). Anasının qayğısı ilə o, yenidən qələmə sarılmış və 40-cı illərin ən gözəl əsərlərindən sayılan “Qaranlıq gecələr”, “Eynşteynə peyğam” və ən nəhayət, “Stalinqrاد qəhrəmanları”

əsərlərini yazmışdır. Bu dövrdə o, İranın görkəmli şairi Nima Yuşiclə görüşmüş (1942), H.Ə.Sayə və Həbib Səmai ilə də tanış olmuşdur. M.Baharın sədrliyi ilə keçirilən İran yazıçılarının I qurultayında iştirak etmişdir. Həmçinin “Stalinqrad qəhrəmanları” poeması da (1946) böyük tirajla çap olunmuşdur.

Cənubi Azərbaycan xalqının milli azadlıq hərəkatı tarixində ən parlaq səhifə olan “21 Azər (1945-1946) hərəkatı” məhz bu illərdə başlamışdı.

1945-ci ildə S.C.Pişəvərinin yaratdığı Milli Hökumətin qərarı ilə Təbrizdə fəaliyyətə başlayan Azərbaycan Yazıçıları və Hünərvərləri Cəmiyyəti – “Şairlər məclisi” ədəbiyyatın məzmunca zənginləşməsi və bədii əsərlərdə və mətbuatda ictimai-siyasi gerçəkliyin aktual problemlərinin əks olunması ilə bağlı böyük işlər gördü. Bu dövrdə M.Ə.Möcüz, M.Niknam, Borçalı, Nicati, H.Sahir (Şəhriyarın uşaqlıq dostu), M.Mehdi Çavuşı, Y.Şeyda, M.Biriya, Ə.Fitrət, F.Məhzun, M.Dirəfşi zülm və zorakılığa qarşı kəskin əsərlər yaratmaqla ictimai fikrin inkişafına ciddi təsir göstərdilər. T.Rüfət, H.Səhhaf, M.Ə.Fərzanə, H.Ümmid, M.Etimad, Sədi Zaman, M.Səfvət, M.Abbasi və başqaları dövrü mətbuatda, “Vətən yolunda”, “Azərbaycan”, “Sitareyi-Azərbaycan”, “Xavərə-no”, “Azad millət”, “Urmiyyə”, “Cövdət”, “Fədai”, “Demokrat”, “Azərbaycan ulduzu” və s. qəzet və jurnallarda günün vacib məsələlərini əhatə edən publisistik yazılarla çıxış edirdilər. “Şairlər məclisi” mütərəqqi tədbirlər həyata keçirir, yaradıcı adamları yaxın və uzaq keçmişin qəhrəmanlıq salnaməsini yaratmağa ruhlandırır, xalqda milli özünüdərk, soy-kökünü unutmamaq, milli və bəşəri dəyərlərə, mənəvi sərvətlərə sahiblik duyğusu aşılayırdı. Təkcə onu deməklə kifayətlənək ki, məclisin elan etdiyi “Səttarxan haqqında yaxşı bədii əsər yaradaq!” müsabiqəsinə 60 əsər göndərilmişdi” (116, s.167). Şəhriyar da qələm dostlarından geri qalmayıb inqilab mücahidləri, xalqın mərd oğullarını – Səttarxanı, Bağırxanı, Xiyabanını, inqilablar beşiyi qoca Təbrizi iftixarla vəsf edir, öyürdü:

Bu həmin Təbrizdi ki, dəniz tək ürəyi var,
Onu düşmən önündə sədd etmişdir ruzigar,

Bu həmin Təbrizdi ki, inqilablar zamanı
Dünyaya bəxş eyləmiş ölməz, mərd Səttarxanı.
...Bu həmin Təbrizdi ki, içmiş ürək qanını,
Tarixə bəxş eyləmiş igid Xiyabanını.
Vətən eşqi yolunda imtahan vermişdir o,
Bu cahanın özünə bir cahan vermişdir o (2, s.243).

Vətən oğullarını əsarət zəncirlərini qırmağa, zülm evini yıxmağa,
haqsızlıq və zorakılıqlara qarşı ayağa qalxmağa səşələyirdi:

Bəsdir fəraq odlarından kül ələndi başımıza,
Dur ayağa! Ya azad ol, ya tamam yan, Azərbaycan! (4, s.157).

Əfsuslar olsun ki, “21 Azər” hərəkatının nəticəsi olan Milli hökumət bir il sonra irticacı İran hökuməti və onun havadarları tərəfindən devrildi, xalqın hərəarətinə təzəcə qızındığı azadlıq günəşi söndürüldü. Ölkədə demokratik islahatlar ləğv olundu, danışan dillərə qıfıl vuruldu, Azərbaycan türklərinə qarşı milli zülm daha da gücləndi, zorakı assimilyasiya siyasəti genişləndirildi.

Belə ağır ictimai-siyasi şəraitdə Şəhriyar kimi Vətən eşqini də imandan sayan vətənpərvər yazarlar susmayıb ittihamnamələr yazır, milli ayrı-seçkiliyə, şovinizm siyasətinə qarşı çıxırdılar. Məhz bu dövrdə, bu məqamda Şəhriyar məşhur “Heydərbabaya salam” mənzuməsi ilə bütün mənfi təmayüllərə sarsıdıcı zərbə vurdu. “Heydərbabaya salam” mənzuməsi əlyazma şəklində yayıldıqca, söz ustalarını doğma ana dilində mövcud recimin şovinist siyasətini ifşa edən yeni əsərlər yazmağa səfərbər edirdi.

1952-ci ildə Şəhriyarın anası Kövkəb xanım Tehrandakı Hezartəxttab xəstəxanasında vəfat edir və atasının uyuduğu müqəddəs Qum şəhərindəki məzarlıqda dəfn olunur. Bu hadisə onu sarsıdır. O, kədəli qəlbinə daim həmdəm ola bilən sevimli bir insanın itkisindən duyduğu ümman-ümman üzüntülərini “Ey vay, anam!” fəryad-şeyrinə dilə gətirir. Məhz bu itkidən və baş verən bəzi cansıxıcı hadisələrdən sonra, Şəhriyar Tehranı tərk edərək Təbrizə, ata-baba yurduna üz tutur və sanki bütün incikliklərini “Şatır oğlan” adlı qəzəlinə dilə gətirərək belə deyirdi:

Tehrannın qeyrəti yox Şəhriyarı saxlamağa,
Qaçmışam Təbrizə, qoy yaxşı-yaman bəllənsin (3, s.97).

1949-cu ildə Baş nazirin əmri ilə dövlət qulluğundan, “Kənd təsərrüfatı peşə və sənət bank”ında mühasibatlıq şöbəsinin müdiriliyindən kənar olunması və bu azmış kimi, dörd aylıq maaşını ala bilməməsi də şairə mənfi təsir göstərmişdi. Lakin yaşamı boyunca başı çox bəlalər çəkmiş şairin “Məğribdən Məşriqə səfər etməsinin”, Tehrandan Təbrizə köçməsinin digər səbəbləri C.Əlizadənin “Elə həmin sadəlikdə və həmin gözəllikdə” məqalələr toplusunda öz əksini tapmışdır. Şəhriyar Təbrizdə yerləşməsinin əsas səbəbi olaraq “Heydərbabaya salam” mənzuməsini və “Tehran və tehranlı” əsərini yazdıqdan sonra rəsmi qurumların diqtəsi ilə Tehrandan bir para insanların müxtəlif üsullarla onu incitməsini göstərmiş və Böyük bəylə müsahibəsində belə demişdir: “Yadımdadır, 1324 (1946)-cı ildə Azərbaycanda demokratik hərəkatın süqutundan sonra şeytanlar türklərin və farsların arasında ixtilaf salmağa başladılar. Onlar bir-birlərini təhqir edir, alçaltmağa çalışırdılar. İş o yerə çatmışdı ki, türklərlə farslar hətta əlbəyaxa döyüşə belə çıxırdılar... Mən təəssüflə düşünürdüm: Axı, nə üçün altı min il tarixi olan bir millət yadların və biganələrin əlində alətə çevrilməli, bəd niyyətlərinin qurbanı olmalıdır?! Axı, niyə onlar öz xeyirləri üçün bizdən sui-istifadə edir və aramızda bu cür təfriqə salmaq niyyətinə düşürlər? Çox narahat oldum, xalqı duyduq salmaq, ayıltmaq üçün bir nəfər sərbazın dilindən “Tehran və tehranlı” şeirini yazdım...Bu şeir bir neçə gün ərzində təkcə Tehrandan deyil, İranın əksər şəhərlərində dilə-ağıza düşdü:

Sən ey münsif, özün söylə, bu iranlı,
Nələr çəkmiş bu Tehrandan?
Nə möhnətlər görüb, ya rəb?
Fəlakətdir böyüklük eyləyə nadan.
Necə rəhbər çıxar səndən?
Əzəldən naşısan, naşı.
Deyirsən ki, yeyir rəştli balıq başı,
Bu Tus əhli əzəldən kəlləçar olmuş,

Deyirsən ki, bu Qum əhli, İsfahan əhli
 Betərdən də betər olmuş.
 Savanmərdanə-Azərbaycansa türkülər olmuş,
 O da yandıranlar İrani,
 Hey yelpik salırdın sən.
 Ayə, tehranlı, insaf et, de,
 Eşşək sənmişən, ya mən? (115, s 440).

(Deyilənlərə görə, Məhəmməd Rza şahın şovinist siyasətini ustalıqla qamçılayan bu şeiri oxuyandan sonra azərbaycanlılara “türkəxər” deməyi qadağan etmişdi – *E.F.*).

Bu hadisənin üstündən bir müddət keçəndən sonra mənə əziyyət verməyə başladılar. Bir dəstə adama tapşırılmışdı ki, mən evdən çıxanda üstümə qarpız qabığı və zir-zibil atsınlar, digər bir dəstəyə isə müxtəlif üsullarla məni narahat etmək göstərişi verilmişdi. Bundan sonra Tehranda yaşamaq mənim üçün dözülməz oldu və Təbrizə geri dönməyə qərar verdim...” (71, s.458).

Şəhriyar Təbrizə gələrək 1953-cü ildə Ziraət bankında işə girir. Ziraət bankından kreditlə pul götürüb Ərk qalasının yaxınlığındakı Məqsudiyyə məhəlləsində kiçik bir ev alır. 28 il ilk sevgisinə sadıq qalan Şəhriyar yaxın dostlarının, qohum-qardaşlarının təkidi ilə nəhayət, evlənməyə razılıq verir və 1953-cü ilin avqustunda bibisi Səyyarənin kiçik qızı Əzizə ilə nigah bağlayır. Əzizə xanım şairi həm bir sənətkar, həm bir qohum, ən əsası isə bir kişi, ömür-gün yoldaşı kimi çox sevmiş, onun bütün qayğı yükünü məmnuniyyətlə zərif çiyinlərinə götürür... Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, şairin ailəsi böyük, qohum-əqrəbası çox idi. Onun dörd qardaşı – Seyid Rəzi, Mürtəza, Rza, Ələkbər; bibiləri Xədicə Sultan, Sara, Sitarə, Səyyarə; xalaları – Xanım və Fatimə, bacıları – Ələviyyə, Səriyyə, Mirzadə, Ağzadə (Azadə), Tahirə, Böyükxanım və Kübraxanım olmuşdur. Şəhriyarın Əzizə xanımla izdivacından dörd övladı dünyaya gəlmişdir. Bir-birinin ardınca doğulan Şəhrizad (1955), Əbülhəsən (1956-cı ildə doğulmuş Əbülhəsən az sonra vəfat etmişdir), Məryəm (1957) və Hadi (1959) onun niskilli könül dünyasına sevinc gətirir, rəvnəqləndirir.

Qızı Şəhrizad xatirələrində yazır ki, atam övladlarını çox sevər, əzizlər, onlarla məşğul olmaqdan və yaşlarına uyğun söhbətləşmələrdən böyük zövq alardı. Həssas və mehriban, səxavətli, dərddə qalan bir insan olan atam kiçik bacım Məryəmə “Heydərbaba” vəznində bir şeir qoşmuşdu:

Heydərbaba, cıqqılı Məmər gözəldi,
Heç bilmirəm qozaldı, ya qəzəldi,
Güllər onun ayağında xəzəldi,
Dodaqları şirinlikdən çaqqıldar,
Gözəl kəklik onu görsə qaqqıldar.

Hadini isə qucağına alıb öpər və deyərdi:

Mənim oğlum Hadidi,
Hadi onun adıdı,
Meyvələrin dadıdı (71, s.295).

Bütün ailələrdə olduğu kimi, Şəhriyar da ilk övladının dünyaya gəlişindən çox sevinmiş, körpə səsi, körpə gülüşü onun kədərli həyatına yeni ovqat, qəlbinə fərəh gətirmiş, qəmli çöhrəsinə təbəsüm qondurmuşdu. Ustadın qızı Şəhrizad xatirələrində yazır: – “Atam məni daha çox sevərdi. Adətən gecədən xeyli keçənədək ibadət edər və quran oxuyardı. Sonra kitab oxuyar, şeir yazar, sübh azanına qədər yatmazdı. Buna görə də gecələr otağının çırağı həmişə yanardı. Yadımdadır, gecə yarısı yuxudan oyanıb otağına gəldikdə bəzən onu şeir yazan görərdim. Şeirləri zümzümə edər və əlinin altında olan kağıza yazardı. Bu zaman onun simasını təsvir edə bilmərəm. Bircə onu deyə bilərəm ki, ətraf aləmdən tamamilə ayrılar, başqa bir dünyada olardı. Bu zaman onu çağırıydın, sanki yuxudan oyanardı. Onu bu aləmdən ayırmağa ürəyim gəlməzdi. Ancaq kitab oxuduğu vaxtlar otağına daxil olardım. O, məni gülərüzlə qarşılayar və mən onun yeni yazdığı şeirlərini oxumağa başlayardım. Sonra isə söhbət edər, öz keçmişindən, ailəsindən, Tehrandə keçirdiyi çətin günlərdən, eşqindən, həyatda üzleşdiyi uğursuzluqlardan, pərəstiş səviyyəsində sevdiyi insanı əlindən verməsindən danışardı. Çox incə və mehriban ürəyi olan atam hədsiz

səxavətli adam idi. Ehtiyacı olanlara köməklik göstərər, hətta özünün şəxsi əşyalarını da bağışlayardı”.(71, s.121).

1954-cü ildə şair ata-baba yurdu Xoşginaba gedir, qohum-əqrəbadan sağ qalanları ilə görüşür. Sonralar, 1969-cu ildə mübariz ruhlu, odlulu-ələvlu təbə malik şair Bulud Qaraçorlu Səhəndin aramsız təkidi və xahişilə Tehrana gedir, onların qonağı olur. Tehranın görkəmli ədəbi simaları ilə görüşür. Ancaq Şəhriyar Təbrizdə məskunlaşdıqdan sonra da kədərli taleyindən qaça bilməmiş, burada böhranlı günlər yaşamış, maddi-mənəvi sıxıntılar çəkmiş, nəticədə isə insanlardan, onu əhatə edən mühitdən üz çəvirilmiş, dərvişliyə, türki-dünyalığa qapanmışdır. Buna bəzi dostlarının vəfasızlığı, əziz adamlarının vaxtsız ölümü, xalqın ağır güzəranı da təsir göstərmişdir.

Ustadın mənəvi böhranlar içərisində yaşadığı günlərdə şair Səhənd onunla görüşmək üçün məktub göndərərək icazə istəyir. Çünki bu məqamlarda, o, əhatəsində olan hər kəsdən və hər şeydən özünü təcrid etmiş, kimsə ilə görüşmürdü. Təbi coşmuş Səhənd ona “Heydərbabaya salam”a yazdığı “Hörməli şair ustad Şəhriyara” adlı cavab şeirini göndərir. Şəhriyarın bu şeir çox xoşuna gəlir. Səhəndlə həmdərd olduğunu dərk edir, görüşə izn verir, dəvətinə hörmətlə yanaşır və ona “Səhəndiyyə” poemasını həsr edir. 1972-ci ildə 50-ci illərdən möhkəm dostluq etdiyi Böyük Nik Əndişlə birlikdə Tehrana gedir və yenə də Səhəndin evinə düşür.

Şəhriyar, C.Heyət, Sahir, Coşğun, Savalan, Sönməzin iştirakı ilə Səhənd təntənəli şeir məclisi keçirir və həmin gecədə bu zaman Tehrandə ezamiyyətdə olan şərqsünas alim Rüstəm Əliyev də iştirak edir. Məclisdə özünün “Türkün dili” şeirini oxuyan Şəhriyar bu görüşü uzun müddət unuda bilmir və “Can Rüstəm”, “Döyünmə və söyünmə” şeirlərini məhz R. Əliyevlə görüşünün təsiri ilə qələmə alır. 1976-cı ildə C.Heyətin təkidi və yardımı ilə Tehrandə bir evdə yerləşir. Əyalı Əzizə xanım əvvəlcə qəti etiraz etsə də, sonra, bəlkə də həssas şair qəlbini incidə biləcəyini düşünərək ömür yoldaşına razılıq verir. Bu gediş şairə uğur gətirmir. Dalbadal ağırlı-acılı hadisələrlə ona sürpriz edən Tehran bu dəfə ən qiymətli varlığını –

Əzizə xanımı əlindən alır. Ürək infarktından 40 yaşına çatmamış dünyasını dəyişən Əzizə xanımı Tehranın “Behişt-i-Zəhra” qəbiristanlığında dəfn edirlər. Bu itki şairin belini bükür və o, sevimli xanımına “Əzizə can”, “Bir gəlin” ağı-mərsiyələrini yazaraq göz yaşlarını, ələm və iztirabını, analarının ölümündən sonra körpə quzu tək mələr qalmış üç balasının “Ana vay!” fəryadını ifadə edir. Bu ağır, üzücü hadisə ilə bağlı yaşadığı fərdi kədər, qüssə Şəhriyarı son nəfəsinədək müşayiət etsə də, o, toparlanıb ayaqda durmağa, günün reallıqları, zamanın ab-havası ilə yaşamağa özündə güc tapır, xalqının haqq səsinə səs verməyə çalışır. 1965-ci ildə Kənd təsərrüfatı bankından istefaya çıxan şair bütün qüvvə və diqqətini yaradıcılığa yönəldir. Əsərləri kütləvi tirajla çap olunur. Cənubi Azərbaycanın Maarif Nazirliyi 16 isfəndi “Şəhriyar” günü elan edir. Bu illərdə şairin dostlarının sırasına H.Ə.Sayə, Nadir Nadirpur (1965), Seyid Əbülqasım Şirazi (1967), Firudin Moşiri və başqaları daxil olur. Xidmətlərini yüksək qiymətləndirən Təbriz Universiteti Şəhriyara “fəxri ustad” dərəcəsi verərək Şiri-Xurşid zalında onunla təntənəli görüş keçirir. Təbrizə qayıtdıqdan sonra (1977), doğma xalqının hakim rejimə qarşı etiraz səslərini, ictimai narazılığı həssaslıqla duyan Şəhriyar “Zaman səsi” (1979) şeirini yazır. Şair bu əsərlə mürğisəhər tək yeni inqilab günəşinin doğmaqda olduğunu, hərəkətin artıq başladığını soydaşlarına xəbər verirdi:

Axır zamandı, bir qulaq as, ərşi titrədir,
 Millətlərin haray mədədi, ələman səsi.
 İnsan xəzanıdır, tökülür can xəzan kimi,
 Saz tək xəzəl yağanda, sızıldar xəzəl səsi.
 Qırx ildi dustağam, qala bilməz o yağlı səs,
 Yağsızsa da, qəbul elə məndən yavan səsi (3, s.62).

O, İran İslam inqilabını böyük sevinclə və coşğun duyğularla qarşıladı, keçirdiyi hiss və həyəcanlarını “Zaman səsi”, “İnsan-saz inqilabımız”, “Allah boyacağı” adlı şeirlərində ifadə etdi. Şəhriyar “Heydərbabaya salam”dan sonra Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında yeni cığır açdı. Bu əsər Azərbaycan türkcəsinin üfüqlərini

genişləndirdi. O, “Türkün dili” (1969), “Dərya elədim”, “Oyun olduq”, “İnsü cin”, “Hara qaçsın insan?”, “Məlul yazıq neyləsin?”, “Can alır indi”, “İman ilə getdi” şeirlərini doğma türkcədə yazmaqla xalqının milli şərəfini, ləyaqətini qoruyurdu. Əlbəttə, Şəhriyar inqilabın xalqa milli istiqlaliyyət, dinclik və səadət gətirəcəyinə inanırdı. Nəticə ona və heç kəsə bəlli olmasa da, xalqının düşünən beyni, danışan dili kimi, şair inqilab tufanının coşmasını, mövcud despotizm rejiminin, istibdad quruluşunun yerlə yeksan olunmasını, demokratik əsaslı bir dövlətin qurulmasını, İslam bayrağının dağların da zirvəsində dalğalanmasını “Allah vədəsi” şeirində də ulu Tanrıdan diləyirdi:

Qoy bu inqilab sel kimi axsın,
Göy guruldasın, ıldırım çaxsın.
Müstəzəfin qoy, həqqə çatarkən,
İslam bayrağın dağlara taxsın.
Məzlumun ahı qoy alav çəkib-
Zülmü rişədən yandırıb-yaxsın.
Allah süfrəsi açıq olarmı?
Bir iddə yesin, bir iddə baxsın? (3, s.121).

Lakin 1979-cu il inqilabı da Cənubi Azərbaycan xalqına bütövlükdə vəd edilən milli hüquq və mükəlləfiyyətləri, səadət və istiqlaliyyəti gətirmədi. Tehrandə və Təbrizdə klassiklərin, çağdaş yazarların əsərləri çap olunmağa, Güney Azərbaycan məktəblərində doğma türkcə qismən keçilməyə başlandı. Şəhriyar, H.Sahir, G.Səbahi, Səhənd, Y.Şeyda, Savalan, S.Saleh, Sönməz, H.Tərhan və başqaları əsərləri ilə bu dövrün salnaməsini yaradır, dövrü mətbuat – “Yoldaş”, “Varlıq”, “Ülkər”, “Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Günəş”, “İnqilab yolunda” jurnalları öz səhifələrində ölkədə baş verən hadisələr, təhsil sistemi barədə yazılar, tarixi oçerklər, ədəbi tədqiqat və araşdırmaları dərc edir, ana dilində milli ədəbiyyat, milli mədəniyyət formalaşır, genişlənirdi. Lakin bütün bu demokratik proses və islahatlar çox az, cəmi iki ay çəkdi. Xalqın müsibətli günləri yenə əvvəlki məcrada davam etdi.

Bütün bu qarğışıqdan, mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələrdən, dövrün çətinliklərindən, ağır gün-güzərandan usanmış Şəhriyar ömrünün son illərində qızı Şəhrizadla Təbrizin küçələrində axşam gəzintisində çıxar, gözəl nəsx xətti ilə Quran ayələrini vərəqlərə köçürərək kənarlarını zövqlə naxışlayar, dostlarına hədiyyə edərmiş. Şəhrizad xatirələrində yazır ki, atam tez-tez təkrar edərki ki, “dahilər həmişə nakam olurlar”. Babamın ölümündən sonra çox sarsılıbmış. Onun ölümünü heç vaxt unutmur, vəfat edərkən yanında olmamasına görə isə ömrünün sonuna qədər təəssüflənirdi. Ancaq bu azmış kimi, atasının ölümünü unutmamış qardaşını da itirir. Qardaşının yetim qalmış dörd övladını da öz himayəsinə götürür. Ən kiçiyi bir neçə aylıq olan qardaşı uşaqlarına ata kimi qayğı göstərirdi. Əslində atam bizimlə onlar arasında heç bir fərq qoymurdu. Uşaqlar da əmilərinə eyni məhəbbəti göstərirdilər. Əmimin uşaqları böyüdükdən, hərəsi bir iş sahibi olduqdan sonra atam Tehrandakı yeganə həyətinə bütün avadanlığı ilə birlikdə qardaşı uşaqlarına bağışlayır, paltarlarını yığdığı bircə çamadanla Təbrizə gəlir. Bibisi qızı hesab edilən anamla ailə qurur, onun gec – 48 yaşında evlənməyinin bir səbəbi də qardaşı uşaqlarının qarşısındakı məsuliyyət hissi idi. Bu halımı özünün “başımı girov qoyduğumdan özümə yar və həmsər seçmədim”, sözləri çox dəqiq ifadə edirdi. Mən atamın böyük övladiyam. Uşaqlıq çağlarımda həmişə gəzməyə, şeir gecələrinə, hətta ən rəsmi yerlərə gedəndə belə məni özü ilə aparardı. Hər dəfə məclisə daxil olarkən alqış səsləri ətrafı bürüdükdə, yaxud bir yana gedəndə xalq onu dövrəyə aldıqda məni maraqlandırirdi: Axı, o kimdir? Niyə bu qədər sevilir? Onu başqa uşaqların atası ilə müqayisə edər və düşünərdim: – Bəs nə üçün onlara heç kəs əl çalmır?

Anam müəllimə işləyirdi, ona görə də gündüzlər evdə olmurdu. Bankdan atama icazə vermişdilər ki, işə gəlməyib evdə otursun və rahatca şeir yazmaqla məşğul olsun. Bizdən muğayət olan qulluqçumuz da var idi. Lakin anam evdə olmayanda mən çox vaxt atamın yanında olurdu. Gündüz oynamaqdan yorulduqda onun qucağında yuxuya gedərdim və belə vaxtlarda o mənə hətta layla da çalardı. Özü bekar olanda isə başa düşdüyüm türkdilli şeirlərindən mənə öyrədərdi. Sonra məclislərdə qonaqların hüzurunda

həmin şeirləri oxumağı məndən istəyərdi. Etiraf edirəm ki, mən anamdan daha çox onunla ünsiyyət qurmuşdum. Onun yanında olanda anam heç yadıma düşmürdü (71, s.285).

Artıq ömrünün doqquzuncu onilliyini yaşayan Şəhriyar ürək və ağ ciyər xəstəliklərindən əziyyət çəkirdi. Təbrizdəki Xomeyni (1987) və Tehrandakı Mehr (1988) xəstəxanalarında ciddi müalicə olunurdu. Müalicə olunduğu müddətdə dövrünün tanınmış şəxsiyyətləri Məftun Əmini, Mehdi Əxəvan Salis, Firudin Moşiri, Simin Behbehani, İİR-in prezidenti Ayətullah Xomeyni, Həmid Müsəddiq, Lütfulla Zahidi, doktor Şəfii Kudkəni və başqaları ustadın görüşünə gəlir, söhbətləri ilə ona təsəlli verirlər. Lakin həkimlərin səyinə baxmayaraq, böyük şair 1988-ci il sentyabrın 18-də Mehr xəstəxanasında vəfat etmişdir. Vəsiyyətinə əsasən, o, Təbrizin Surxab məhəlləsindəki “Məqbərət üş-şüəra” – “Şairlər qəbiristanlığı”nda dəfn olunmuşdur.

Şəhriyar ortaboylu, enlikürək, iribədənli, geniş alınlı, qaşları və saçı tünd qara-qəhvəyi rəngli, sifəti girdə və mütənasib quruluşlu, səliqəli görkəmli, nəcib və başısağrı bir insan olmuşdur. Tək olanda həmişə düşüncəli, fikirli olar, insanlarla görüşərkən dərhal könlü açılar, öz həmsöhbətini, nəyin bahasına olursa-olsun, şad görmək istəyərdi. Tehran ləhcəsində danışar, əhvali-ruhiyyəsində isə daha çox Təbrizli olduğu hiss edilərdi... Danışığı təmkinli, aydın və ölçülü-biçili olar, söhbətlərini çox saf, sadə mövzularda qurardı. Siması, fikir və xeyallarından asılı olaraq daim dəyişər, bəzən məsum bir körpə, bəzən dünya görmüş müdrək bir insan, bəzən bütün mənalarda bir qələndər kimi yüksək səviyyəli bir rühani, bəzən düşkün bir dəriş, bəzən bir sərkərdə və qəhrəman, lakin əksər hallarda, mehriban bir ata, bəlkə də ürəkdən yanan fədəkər ana görkəmi alardı. Bütün bu xüsusiyyətlər onun şeirlərində də cəmləşmişdi. O, şeir oxuyarkən siması, səsinin ahəngi, hərəkətləri mövzuya uyğun olaraq dəyişər, şeirin həssas yerində həyacandan boğazı tutular, gözləri dolar, dinləyicisini bütünlüklə həyacanlandırardı. Çox həssas qəlbə malik idi. Dostlarının azacıq laqeydliyindən təsirlənər, əsəbiləşər, amma ən böyük günahlara belə göz yumardı. Hətta özünə düşmən bildiyi adamların azacıq əyintiyə yol

vermələrindən kədərlənər və onları da düz yola hidayət edərdi. Şəhriyarın ürəyində heç kəsə qarşı kin-küdurət olmazdı. O adamlar ki, Şəhriyara paxlıq edirdilər, şair onları ən yüksək səviyyədə sevərdi. Çox səxavətli və əliaçıq adam idi və özünə lazım olan bir çox şeyləri onlara ehtiyacı olanlara bağışlayar, ömür-gün yoldaşı və iki uşağından başqa bir neçə şəxsin də xərcini ödəyərdi. (71, s.624).

Beləcə, ən ali insani keyfiyyətlərlə kamil, arif insan ömrü yaşayan, son nəfəsinədək qələmi əlindən düşməyən ustad şairin həyat və yaradıcılığını dörd dövrə bölməklə xarakterizə etmək olar: 1905-1930; 1930-1943; 1943-1975; 1975-1988.

Birinci dövr Şəhriyarın uşaqlıq və gənclik illərini əhatə edir. Bu illər qaynar həyat eşqi çağlayan şairin ilk şeirlər kitabçasının – “Divança”nın nəşri ilə əlamətdar olmuşdur.

İkinci dövr 1930-1943-cü illər (Nakamlıq illəri) fikrimizcə, ustadın ağır kədər və üzüntülü günlərini, əzab-əziyyətlərlə dolu sürgün həyatını, sevdiyi insanların və istəklisinin dəli həsrətini, nəhayət, amansız xəstəliyin ağrı-acılarını yaşadığı ən məşəqqətli dövrüdür.

Həyatının üçüncü dövrü – 1943-1975-ci illər şair üçün nisbətən fərəhli, uğurlu hadisələrin qaynağında keçmişdir, desək, bizcə, səhv etmərik. Bütün dünyanın türk xalqları məskunlaşan hər qarışına səs salmış və böyük əks-səda doğuraraq müəllifinə misilsiz şöhrət gətirən “Heydərbabaya salam” mənzuməsi, “Stalinqrad qəhrəmanları”, “Haqqın səsi”, “Mumiyalanmış adam”, “Eynşteynə peyğam”, “Ey vay, anam!”, “Gecənin əfsanəsi”, “Şeir və hikmət”, “Türkün dili”, “Səhəndiyyə”, “Dərya elədim” və bir çox digər məşhur əsərləri, məhz bu, ən məhsuldar dövrdə yaranmışdır. 1972-ci ildə bir neçə şeiri fransız dilinə tərcümə olunmuşdur. Elə həmin ildə Təbrizə gələn Dağıstanın xalq şairi Rəsul Həməzətovla görüşmüşdür. Dördüncü dövr, əlbəttə, İran İslam inqilabı kimi mühüm bir tarixi hadisənin baş verdiyi dövrə təsadüf etsə də, şairin şəxsi həyatında, yəni ixtiyar yaşlarında nəsibi olmuş tənhalıq, yalqızlıqdan doğan dərin kədər və qəm notları içərisində keçmişdir. 1984-cü ildə Təbriz darülfünununun Vəhdət zalında anadan olmasının 80-ci ildönümü münasibətilə “Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyara həsr

edilən qurultay” keçirilmişdir. Yaxın dostlarının, şair və yazıçıların, elm və mədəniyyət xadimlərinin iştirak etdiyi qurultayın gerçəkləşdirildiyi günlərdə “Qanun nəğmələri” şeirlər məcmuəsinin də çapdan çıxması Şəhriyarın kədərli qəlbinə fərəh gətirmişdir. Ustad bu illərdə (1975-1988) baş verəcək inqilabın və bu inqilabın nəticəsində demokratiya, milli azadlıq uğrunda ardıcıl mübarizə aparan zəhmətkeş xalqa “bəxş ediləcək” hüquq və mükəlləfiyyətlərdən doğan sevinc duyğulu “İnsan-saz inqilabımız”, “Allah vədəsi”, “Zaman səsi” əsərlərini qələmə almışdır. “Məlul yazıq neyləsin?”, “Qəmlə atış-barış”, “Can alır indi”, “İman ilə getdi”, “Hara qaçsın insan?”, “Qəm basdı qəlyanımı”, “Rütəb verib təzək aldıq”, “Alnımın yazısı” adlı əsərlərində isə Şəhriyar bu inqilabın vəd edilən hüquq və imtiyazları bəxş etmədiyini, mühüm dəyişikliklər yaratmadığını dolayısı ilə vurğulayır, taleyin amansız gərddişindən doğan sıxıntılarını yeni misralara çevirirdi.

Ancaq altmış yaşında ikən yazdığı “Ömrümün bölgüsü” adlı qitəsində yaşadığı ömrü poetik sözün qüdrətilə şairin özünün mərhələlərə ayırması daha diqqətçəkəndir: “Nə ömür, bu altmış ilin yarısı gecə oldu – yuxuda, xəyalda keçdi, qalan yarısının yarısı oynamağa – uşaqlıq dövrünün şıltaqlıqlarına sərf olundu... Ömrün gənclik adlanan qalan yarısı həyatı, maddi-cismani ehtiyacları ödəməyə həsr olundu, qalan yarısında qocalıq çağları-bədbəxtlik və çətinlik dövrü başlandı... Kim bu uzun illərdə düşünməyə macal tapıbsa, ömür elə budur, qalanları isə xoş xəyallardır”...

Ustad Şəhriyar düşünməyə macal tapdığı elə bu qısa zaman kəsiyində qələmə aldığı bənzərsiz əsərlərdə özünün zəngin daxili dünyasına, mənsub olduğu xalqın həyatına, ruhani duyğular və düşüncələr aləminə pəncərə açmışdır..

BƏDİİ İRSİNİN NƏŞRİ VƏ TƏDQIQI TARİXİNDƏN

İranda, xüsusən Cənubi Azərbaycanda Şəhriyarın əsərlərinə maraq və sevgi ölçüyəgəlməzdir. Burada onun əsərləri geniş miqyasda çap edilir, hər yeni kitabına yazılan elmi şərh, müqəddimə, reseenziya və məqalələrdə Şəhriyar irsi müəyyən dərəcədə tədqiq və təhlil edilir, yaradıcılığına qiymət verilir.

Şəhriyar sənəti yarandığı vaxtdan bəri son dərəcə maraqla qarşılanmışdır. Şairin 1929-cu ildə Tehranda çapdan çıxan ilk şeirlər kitabçası ədəbi mühitin dərin diqqət və ilgisini çəkmişdir. Zəmanəsinin dərinədən duyub-düşünən ziyalılarına şairin ilkin qələm təcrübələrindəki dərin mətləblər, insanı düşünməyə vadar edən fikirlər, rəvan bədii dil və üslub gələcəyin dahi söz ustasının poeziya dünyasında ilk addımlar atmağa başladığını pıçıldamışdı. Dövrünün tanınmış ziyalıları, ədəbiyyat, şeir biliciləri olan Pejman Bəxtiyari, Məlik üş-şüəra Bahar və Səid Nəfisi həmin kitaba yazdıqları müqəddimələrdə gənc Şəhriyara xeyir-dua verir, şeirlərini yüksək qiymətləndirir, onunla qürur duyduqlarını və yaxın gələcəkdə bütün Şərq dünyasının, ədəbi aləmin istedadlı bir şairlə fəxr edəcəyini bildirirdilər. M.Bahar yazırdı: “Mən Şəhriyarın şeirlərini çox oxuyuram. Öz təbimə uyğun olduğuna görə oxuyuram və şairlik təbimi yüksəldirəm. Şəhriyar yalnız bizim deyil, bütün Yaxın Şərqi iftixarı olacaqdır” (50, s.25). Söz sərrafı, şeir bilicisi kimi tanınmış Səid Nəfisi gənc Şəhriyarın ilk şeir və qəzəllərinin onun ruhunda doğurduğu titrəyişi, təlatümləri həyəcanla qələmə almış, müqəddimə yazmışdır: “...Budur o, (yəni, Şəhriyar – *E.F.*) Tehran tibb məktəbinin son kursunda təhsil alır. Doğrudan da, özünün qəlbləri oxşayan sözləri ilə həyəcanlı ürəkləri müalicə etmək, həm can, həm də ruh təbibi olmaq onun haqqıdır. Şeirləri mənə əczaxanasından alınmış bir ərməğandır ki, onun hər yarpağı bahar güllərinin qoxusu, bənövşə və sünbüllərin rayihəsi kimi

məhzum xatirələrdən həyəcanları yuyub aparır, yaralı qəlblərin döyüntülərini yatırdır” (71, s.364).

1954-cü ilin martında Təbrizdə Həsən Təqviminin “Ettelaat” nəşriyyatında çap etdiyi “Heydərbabaya salam” poeması şairin poetik yaradıcılığına ümumxalq məhəbbəti oyadır. Əsərin nəşrindən dərhal sonra mətbuatda müəllif haqqında rəylər və maraqlı mülahizələr söylənir. Poemanın əks-sədası çox uzaqlardan eşidilir. “Heydərbabaya salam” Güney Azərbaycanda, İranda və eləcə də Yaxın Şərqdə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir. Tehranın və Təbrizin ən məşhur nəşirləri yüksək poliqrifik səviyyədə şairin əsərlərini çap etmək üçün sanki yarışa girirlər. “Mehriqan”, “Fərzanə”, “Nigar və Zərrin”, “Vahid”, “Sədi”, “Xocastə”, “Elmi”, “Fəthi”, “Firdovsi”, “İrəvani”, “Xəyyam”, “Ettelaat” və s. nəşriyyatlar mənzuməni (Azərbaycanca, farsca və hər iki dildə birgə), həmçinin əsərə yazılmış təzmin, nəzirə və cavabları, şair haqqında xatirələri, eləcə də digər əsərlərini nəşr edirlər.

İlk kitabının (1929) nəşrindən doğan sevinc duyğularını yaşamaqdan sürgünə göndərilən şair artıq bir-birinin ardınca çap olunan kitablarının doğurduğu fərəhli hisslərin ağışında yeni-yeni sənət nümunələri yaradır və çapa təqdim edir.

1954-cü ildə “Xəyyam” nəşriyyatı (Tehran) əsərlərinin IV cildliyini, “Mehriqan” nəşriyyatı “Şəhriyar-2, məsnəvilər, qəsidələr və pərakəndə şeirlər”dən ibarət divanının II cildini (Tehran, 1956) və “Şəhriyar-3, Şəhriyare məktəb” adı ilə divanının III cildini (Tehran, 1957), “Şəfəq” nəşriyyatı (Təbriz, 1964) 760 səhifə həcmində divanını, ustadın öz xətti ilə üzərində müəyyən düzəlişlər apardığı əsərlərinin 3-cü çapını 1964-cü ildə “Sədi” nəşriyyatı, III cildliyinin 2-ci çapını isə “Vahid” nəşriyyatları çap edərək şəhriyarsevərlərin mühakiməsinə vermişlər. Nüsrətulla Fəthi Atəşbakin (Atəşbəyli – E.F.) “Yad-e əz-Heydərbaba” (Heydərbabanı xatırlayarkən, Tehran, 1964); ” Divan”ın 5 cildlik külliyyatı (Təbriz, 1967); Doktor M.Mürtəzəvinin müqəddiməsi ilə “Heydərbaba”nın II hissəsi (Təbriz, 1967); Məhəmməd Əli Fərzanənin “Şəhriyar və Heydərbaba” (Tehran, 1979); Yəhya Şeydanın dörd

dəfə nəfis şəkildə çap etdirdiyi “Şəhriyar və Azərbaycan dilində əsərləri” (Təbriz, 1966); Sirus Kəmərinin “Şəhriyara töhfə” (Təbriz, 1984); İsmayıl Tacbəxşin “Bərgüzide-ye əşar-e türki və farsı” (Təbriz, 1984); Həmid Məmmədžadənin 1987, 1988, 1989, 1991 və 1996-cı illərdə Tehrandə nəşr etdirdiyi “Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar. Külliyyat-e divani-türki”; Ş.Kəriminin “Səhəndiyyə” (Zəncan, 1989); Seyid Məhəmmədhüseyn Mübəyyinin “Be yad-e Şəhriyar” (Şəhriyarı yad edərəkən); Ba mü-qəddiməyə Mehdi Rövşənzəmir və Yəhya Şeyda (Təbriz, 1989); Böyük Nik-Əndişin “Xatirate-Şəhriyar ba digəran” (Şəhriyarın başqaları ilə xatirələri, Tehran, 1991); “Heydərbabaya salam” Mirsaleh Hüseyninin tərcüməsində (Tehran, 1991, 239 səh.) və doktor Seyyid Məhəmmədəli Səccadiyyənin fars dilinə yeni tərcüməsində (Nüsrətulla Fəthinin müqəddiməsi ilə, Təbriz, 1993), eləcə də əsərlərinin 4 cildlik tam külliyyatı – “Divane Şəhriyar” (Tehran, 1992) kitabları ustad şairin ədəbi-bədii irsinin nəşri və tədqiqinə misilsiz hədiyyədir. Bu kitabların tərtibçi və nəşrləri görkəmli ədəbiyyatşünas, tanınmış alim, şair və ya nəşirlərdir. Onlar şairin əsərlərinə yazdıqları dərin məzmunlu müqəddimə, elmi şərh və ya təhlillərində Cənubi Azərbaycanda, İranda, eləcə də dünyanın Azərbaycan türkcəsi və fars dili anlaşılan müxtəlif bölgələrində yaşayan xalqların həyatı və dünyagörüşündə, ədəbiyyatlarında Şəhriyarın, “Heydərbaba”nın oyatdığı təsirdən, tutduğu mövqedən bəhs edir, onun “XX əsr Şərqi poeziya günəşi” olduğunu vurğulayırlar.

18 dekabr 1953-cü ildə “Heydərbabaya salam”ın ilk nəşrinə yazdığı müqəddimədə Əbdüləli Karəng heç bir ədəbi məktəbin təsiri altına düşməyərək poeziyada öz yolunu müəyyənləşdirən Şəhriyarı yüksək qiymətləndirirdi: “Şəhriyar heç bir məktəbin təsiri altına düşməyib. Bu gözəl və bakir (bakirə – *E.F.*) mənalar, oynaq və xoşagələnlər üslub təkə onun sağlam zövqü və qüdrətli təbinin məhsuludur” (117, s.14).

Təvazökar şairin yazdıqlarına çox ciddi, tələbkar və tənqidi münasibət bəslədiyini, bu üzdən də əsərlərinin divan şəklində

çapına uzun müddət izn verməməsini Şəhriyarın ilk dördcildlik divanının naşiri Əli Zəhri belə izah edir:

“...Şəhriyar, əsl sənətkar kimi, öz yazdıqlarının ən qəddar, ən rəhmsiz, gözündən heç bir şeyi qaçırmayan tənqidçisidir. Buna görədir ki, onun əsərlərinə aşıq olan oxucuların təkrar-təkrar etdikləri arzu, təklif və xahişlərə baxmayaraq, əsərlərinin külliyyəti indiyə qədər çap edilməmişdir. Bunun bircə səbəbi varsa, o da bundan ibarətdir ki, Şəhriyar özünü, hələ əsərlərini divan şəklində nəşr etdirmək dərəcəsinə yüksəlmiş bir şair hesab etmir” (6, s.11). Çünki o, bütün böyük, mütəfəkkir şairlər kimi düşünürdü ki, oxucu məhəbbətini, diqqət və ilgisini daim saxlamaq üçün... “şair gərək öz hörmətini saxlasın, oxuculara da rəhmi gəlsin... hə şeyi çap etdirmək olmaz” (7, s.11).

Mehdi Rövşənzəmir sənət adamları, söz ustaları ilə adi peşə sahibləri arasında olan fərqi özünəməxsus incəliklə açır, “Heydərbaba”ya ümumxalq məhəbbətinin səbəblərini, sirlərini açıqlayır: “Ağayə Şəhriyar, mənəcə, bizim kimi adi adamlarla sizin kimi sənətkarlar arasında olan fərq budur ki, həyat səhnəsində bizim gördüklərimizi və görmədiklərimizi siz deyər bilərsiniz, izah edirsiniz və bizim bir anlığa gördüklərimizi siz əbədiyyətə çevirirsiniz.... Doğrudan da, əgər Hüqo və renessansçılar olmasaydı, bu gün yüz illər keçdikdən sonra Jülilər və Helilər beləcə öyünməzdilər. Əgər Şəhriyar olmasaydı, heç kəs Heydərbabanı tanımazdı” (71, s.436).

“Yad-e əz-Heydərbaba” (Heydərbabanın xatırlayarkən) kitabına N.Atəşbak dərin vətənpərvərlik ruhunda yazdığı müqəddimə-məqaləsində Şəhriyar poeziyasının həyat qüvvəsini, idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətini, fəlsəfi ümumiləşdirmə gücünü təhlil süzgəcindən keçirmişdir. Ədib “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin ilk oxunuşdaca onun ruhunda yaratdığı təlatümləri, Azərbaycan xalqının müdrikliyinin, sadəliyinin, böyüklüyünün, özəmət və varlığının kövrək bədii dillə vəsfini dilə gətirir: “Kitabın valehədici müqəddiməsindən başlayaraq sonunadək elə oradaca oxuyub qurtardım... Poemanın hər kəlməsindən bal tökülür, hər misrasından şəkər yağır. Bu əsər cazibəli, rəyalı və huş aparasıdır... Mənim doğma yurdum şairin doğulduğu yerdən o qədər uzaq

olmadığına görə, burada qələmə alınan təbii mənşərlər, xalq adətləri, el mərasimləri bizimkilərin eyni idi. Əsəri o qədər oxudum ki, çox beytlərini əzbərlədim. Axı mən də öz vətənimə çox sevirəm” (29, s.4). Ön sözdə müəllif indiyədək poemaya yazılan dəyərli və mənalı müqəddimələrdən ikisini – Mehdi Rövşənzəmirin “Şəhriyarın yaradıcılığının bəzi xüsusiyyətləri” adlı təhlil xarakterli yazısını və Əbdüləli Karəngin mülahizələrini daha yüksək qiymətləndirir, həmçinin Rövşənzəmirin müqəddiməsindən çox təsirləndiyi bir parçanı da oxuculara təqdim edir.

Seyid Məhəmmədhüseyn Mübəyyin də tərtibat verdiyi “Be yad-e Şəhriyar” (Şəhriyarı yad edərkən) kitabında Azərbaycan maarif idarəsinin müdiri Mehdi Rövşənzəmirin və Yəhya Şeydanın müqəddimələri ilə yanaşı, özünün poemanın təsiri altında qələmə aldığı 49 səhifəlik dəyərli düşüncə və mülahizələrini, həmçinin 245-ci səhifədən başlayaraq 512-ci səhifəyə qədər 131 şairin ustada həsr etdikləri şeirləri, “Heydərbabaya salam”a cavab və nəziyələri vermişdir.

“Xatirat-e Şəhriyar ba digəran”da şairin yaxın dostu və məsləkdaşı Böyük Nik Əndiş Şəhriyar dünyasına daha başqa yöndən yanaşmış, ustadın yaşantılarının ən yadda qalan cizgilərini yaşatmaq və başqalarına da çatdırmaq yolunu tutmuşdur. Şəhriyarla 1955-ci ildən dostluq edən vəfalı Nik Əndiş ustadın ziyalılarla, şair, alim və digər sənət adamları ilə görüşlərini, onlar haqqında düşüncə və fikirlərini qələmə almışdır. Burada Şəhriyarın 47 nəfər elm, şeir, sənət adamı ilə unudulmaz görüşləri və xatirələri öz əksini tapmışdır.

15 ildən artıq bir dövr ərzində Şəhriyarın yaradıcılığını İranda daha çox təbliğ edən, eyni zamanda şeirlərini, demək olar ki, hər nömrəsində dərc edən “Azadlıq quşu” “Varlıq” jurnalı olmuşdur. İran azərbaycanlılarının mədəniyyət mənbəyinə çevrilən ana dilli “Varlıq” jurnalının nəşiri və baş redaktoru dünya şöhrətli cərrah, ədəbiyyatşünas və ədib, doktor Cavad Heyətdir. Onun doğma Azərbaycan dilində “Varlıq” jurnalını dərc etməsi xəbəri o zaman Şəhriyarı son dərəcə sevindirmişdi. O, öz arzu və sevincini belə ifadə etmişdi:

“...“Varlıq” nə bizim tək-cə azadlıq quşumuzdur,
Bir müjdə də vermiş bizə həmkarlığımızdan.
Bəh-bəh nə şirin dilli bu cənnət quşu tuti,
Qəndin alıb ilham ilə dindarlığımızdan.
...Birlik yaradın söz bir ola biz kişilərdə,
Yoxluqlarımız bitdirəcək varlığımızdan” (2, s.48).

Cavad Heyət “Varlıq” məcmuəsinin ilk saylarında Şəhriyar irsi barədə yazdığı ardıcıl silsilə məqalələri ilə yanaşı, başqalarının da yazılarını çap etmişdir. O, “Varlıq”ın 1988-ci il 69-cu sayını isə bütünlüklə sönməz poeziya günəşi Şəhriyara həsr etmişdir. Burada dünyadan köç edən şairin sənət dostlarının vida çıxışları, məqalə, son söz və şeirləri verilmişdir.

“Varlıq” jurnalının 1988-ci il sentyabr özəl sayında “Şəhriyarın əziz xatirəsinə bir dəstə gül” silsiləsində Cənubi və Şimali Azərbaycanın görkəmli şairləri, nasirləri, tanınmış tədqiqatçı alimləri: Doktor Həmid Nitqi “Şair Şəhriyar” və “O, Şəhriyarın xatirəsidir”, Q.Beqdeli “Şair və təbiət”, G.Səbahi “Ustad Şəhriyar”, Ə.Sərhəngi “Şəhriyarın matəmində”, B.Elçin “Şəhriyara son vida”, N.Əfşari “İki güzgü”, B.Azəroğlu “Şəhriyarın dalınca”, M.İbrahimov, A.Zamanov, C.Heyət “Ustad Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar”, İ.Hadi “Analar oxşaması”, S.Sərdari “Şəhriyar və Azərbaycan”, H.Məmmədzadə “Heydərbaba yalnız qaldı” və C.Məhəmmədəli Gülçinin “Şəhriyara salam” adlı məqalələrində ustadın zəngin fikir aləmindən, könül çırpıntılarından söhbət açır, onun Azərbaycan dilinin saflaşması uğrunda apardığı mübarizədən bəhs edir, böyük şairin əbədi ayrılığından doğan sonsuz kədərlərini bildirirlər. Ə.Sərhəngi şairin xatirəsinə dərin ehtiram əlaməti olaraq həyatının əlamətdar anlarını əbədiləşdirən 21 ədəd fotosəkli “Şəhriyar albomu” adı ilə çap etmişdir. Güney Azərbaycanın ünlü şair və ədiblərindən biri olan Bəhram Elçinin “...Söz mülkünün sonuncu mütləq sultanı son günə qədər hökmünü sürdürdü” (45, s.5) – qənaəti Şəhriyarın Azərbaycan, eləcə də Şərqi ədəbiyyatında fəth etdiyi zirvədən soraq verir. Şəhriyarın xoşbəxt taleli əsəri olan “Heydərbabaya salam” poeması dünyanın 76 dilinə tərcümə olunmuşdur. Şeir-sənət aşıqlərinin

“Heydərbaba şairi” adlandırdıqları qüdrətli söz ustası Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın bu əsəri təkcə Cənubi Azərbaycanda və İranda deyil, bütün Yaxın Şərqdə və dünyanın bir sıra ölkələrində ona misilsiz şöhrət qazandırmışdır. Ədəbiyyatşünasların əksəriyyəti “Heydərbabaya salam” poemasını şairin şah əsəri kimi qiymətləndirir. Quzey Azərbaycanın oxucularına da Şəhriyarı məhz “Heydərbabaya salam” poeması tanıtdırmışdır. 1958-ci ildə filologiya elmləri namizədi Həmid Məmmədzadə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində məlumat xarakterli “Şəhriyar Təbrizi” adlı məqaləsində ilk dəfə Şəhriyarın həyatından, yaradıcılığundan, eləcə də “Heydərbabaya salam” poemasının bir sıra məziyyətlərindən bəhs edir:

“Heydərbabaya salam” poemasını “Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar öz uşaqlıq dövrünə, qoynunda boy atdığı Heydərbaba dağına həsr etmişdir. Yetmiş altı bənddən ibarət olan bu parçaların hər biri incə, gözəl və real söz miniatürləridir” (53, s.5).

H.Məmmədzadə şairin bədii yaradıcılığa çox gənc yaşlarından başlaması, hələ 20–25 il öncə şeirlərinin Cənubi Azərbaycanda, eləcə də İranın bəzi qəzet və jurnallarının səhifələrində çap olunması, oxucuların dərin hörmət və ehtiramını qazanması barədə məhəbbətlə söz açır. H.Məmmədzadə yazır ki, Şəhriyar “İkinci dünya müharibəsi dövründə faşizmi kəskin tənqid hədəfinə çevirmiş, bu münasibətlə İkinci dünya müharibəsi haqqında yazılmış bədii əsərlər sırasında görkəmli yer tutan “Stalinqrاد qəhrəmanları” poemasını qələmə almışdır.

O, faşizmi “imperializmin Şərqdə törətdiyi cinayətlərin üzərinə yeni bir cinayət” adlandırmışdır. Bu əsərində Şəhriyar yaman günə düşər olanları birliyə çağırır. Çünki birlik qələbənin, səadətin ən möhkəm təminatı və başlıca şərtidir.

Bundan sonra Azərbaycan oxucuları şair İsmayıl Cəfərpurun tərcüməsində ilk dəfə Şəhriyarın “Azərbaycan” şeiri ilə tanış olmuşlar. Yeri gəlmişkən deyək ki, məşhur “Azərbaycan” şeirinin ən mükəmməl, qüsursuz, gözəl bədii tərcüməsi məhz şair F.Sadığa məxsusdur. Dörd ildən sonra, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 30 iyun 1962-ci il tarixli sayında Qulamhüseyn Beqdeli şairin “Heydərbabaya salam” poemasının II hissəsini yazması barədə

məlumat verir. Əsərdən bir parça nümunə gətirir. O, yazır: “Otuz il qürbət ellərdə dolaşıb sonra doğma yurduna qayıdan şair poemanın II hissəsində uzun illərdən sonra aldığı təəssüratdan ürək ağrısı ilə danışır: dostlarının, könül həmdəmlərinin artıq dünyanı tərk etməsindən, ana yurdunun “ağ kəfənə bürünməsindən” doğan qəlb hıçqırıqlarını vərəqlərə köçürür. 1963-cü ildə Q.Beqdeli “Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” adlı kitabçasını da nəşr etdirir. Həmin kitabçasında Q.Beqdeli şairin həyatı haqqında qısa məlumatla kifayətlənmiş, zəngin yaradıcılığının yalnız “bəzi xüsusiyyətlərindən” danışmışdır. O, şairin əsərlərini mövzu müxtəlifliyinə görə üç hissəyə bölmüşdür: Məhəbbət lirikası; İctimai-siyasi şeirlər; İthaf, dostlarına və başqaları həsr etdiyi şeir və xatirələr.

Lakin poetik fikrin və hissin, ağıl və istedadın daim vəhdətdə olduğu, dilinin aydınlığı, əlvanlığı, rübabının ahəngdarlığı, ritmikliyi ilə sevilib-seçilən Şəhriyar poeziyasının müəyyən məziyyətlərini açıqlayan tədqiqatçı Q.Beqdelinin “O, mübariz şair mövqeyinə yüksələ bilmir” (44, s.12) fikri ilə razılaşmaq qeyri-mümkündür. Alim həmin fikrini Şəhriyarın əsərlərində məhz “real insan eşqi ilə bərabər ilahi eşqi də tərənnüm etməsi, klassik şeirin təsiri ilə sufianə yazması, özünü dərviş adlandırması” (44, s.7) və s. ilə əsaslandırmağa çalışır.

Fikrimizcə, Şəhriyar mübariz şairdir. Onun zəngin yaradıcılığı bunu söyləməyə əsas verir. Təkcə “Azərbaycan” şeiri milyonları yerindən oynadıb silaha sarılmağa, odlar yurdu, ərənlər oylağı Azərbaycanın şirbiləkli oğullarını, erkək tinətli qızlarını mübarizə meydanına atmağa sövq etmək qüdrətinə malikdir. Ustad şair təkcə “Azərbaycan” şeiri ilə yaranışdan bəri başı bələlər çəkmiş yurdu-muzun müsibətləri barədə tam təsəvvür yaradır, tarixin sərt gərdişlərini gözlərimiz önündə canlandırır:

Yarəb, nədir bir bu qədər ürəkləri qan etməyin,
Qolu bağlı qalacaqdır nə vaxtacan Azərbaycan?
İgidləri İran üçün şəhid olub, əvəzində
Dərd almısan, qəm almısan sən İrandan, Azərbaycan.
Övladların nə vaxtadək tərki-vətən olacaqdır?

Əl-ələ ver, üsyan elə, oyan, oyan, Azərbaycan!
Bəsdir fəraq odlarından kül ələndi başımıza,
Dur ayağa, ya azad ol, ya tamam yan, Azərbaycan
Şəhriyarın ürəyi də səninkitək yaralıdır,
Azadlıqdır mənə məlhəm, sənə dərman, Azərbaycan (4, s.271).

Quzey Azərbaycanın ölüm-dirim məsələsinin həll olunduğu, erməni cəlladlarının yurdumuzu işğal altına aldığı, ismətli qız-gəlinlərimizin namusunun ayaqlar altında tapdalandığı, milli sərəvətlərimizin tar-mar olunduğu indiki məqamda məhz bu şeir xalqı birliyə, bir yumruq kimi birləşib yağlı düşməyə amansız zərbə endirməyə çağırış, intiqam himni kimi səslənir...

Daha sonra Q.Beqdeli öz fikrini sanki təkzib edərək yazır: "...Şəhriyar yaradıcılığında əsas yeri ictimai-siyasi şeirlər tutur". "Şəhriyar yaradıcılığında ictimai motivlər güclüdür" (44, s.12).

Bütün bunlarla yanaşı, Q.Beqdelinin "Məhəmmədhüseyn Şəhriyar" kitabçası şairin həyatı və yaradıcılığı haqqında ilk genişhəcmli tədqiqat əsəri kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir. "Məhəmmədhüseyn Şəhriyar" kitabçası nəşr olunduqdan sonra, Azərbaycan xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov 21 sentyabr 1963-cü ildə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetiində çap olunmuş "Heydərbaba şairi" adlı məqaləsində. (məqalə 1970-ci ildə M.İbrahimovun "Ədəbi qeydlər" kitabında yenidən nəşr olunub – *E.F.*) kitabçaya münasibətini və ustad Şəhriyar haqqında düşüncələrini açıqlamışdır: "Bütün mütərəqqi humanist şairlərdə olduğu kimi, Şəhriyada da vətənpərvərlik duyğuları ümumbəşəri vəhdət təşkil edir. Vətənin azadlıq və səadət həsrəti, doğma xalqına məhəbbət, bütün başqa xalqlara olan məhəbbətin, ümumbəşəri hissələrin ifadəsi kimi səslənir. O, millətdən və irqindən asılı olmayaraq İranda yaşayan bütün vətəndaşları xoşbəxt görmək istəyir. Buna görə də İran torpağının sərvətini daşıyıb aparən xarici talançıları nifrətlə yad edir". M.İbrahimov öz məqaləsində Şəhriyarın ictimai-fəlsəfi məzmunlu "Bədbəxtlik" şeirinə də toxunur: "'Bədbəxtlik" şeiri dövrün aynasıdır və Şəhriyarın yaşadığı mühitin xarakterik cəhətlərini əks etdirir. Şair bədbəxtlik, səfalət, rəzalət ardınca qa-

çan, vətənin nəyi varsa, özünün çiyində daşıyıb əcnəbilərə verən və İran əhlini, körpə balaları ac qoyanlara qarşı hiddətlənir və nə üçün “əhli-vətən”lər xainlərə, əcnəbi müftəxorlara divan tutmurlar?” sualına cavab axtarır.

M.İbrahimov “Heydərbabaya salam” poemasının təkrarsız deyimlərlə, şəfqətlə qələmə alınmasından, doğma dilin şirin ahəngindən, hər sətirdən, hər misrasından vətən sevgisi, vətən məhəbbəti, yurd yanğısı duyulan, insan qəlbinə bir doğmalığ, istilik gətirən hərarətindən bəhs edir.

Nəhayət, M.İbrahimov Q.Beqdelinin Şəhriyar haqqında oxucularda müəyyən təsəvvür yaradan kitabçasının təqdirəlayiq cəhətlərini açıqlayandan sonra, bəzi qüsurları olduğunu da qeyd edir və göstərir ki, şairin “Kəmal ül-mülkün ziayrəti”, “Şeir və hikmət”, “Gecənin əfsanəsi” və s. əsərlərindən danışıldığı halda, onlardan heç bir nümunə verilmir, bəzi mübahisəli və doğru olmayan fikirlər irəli sürülür. Məsələn, “Son 600 ildə Şəhriyar lirikası Hafizdən sonra bütün sələflərindən üstün mövqə tutmaqdadır” kimi iddiaların heç bir elmi əsası yoxdur (76, s.167). M.İbrahimov haqlı olaraq yazır: “Hafizdən sonra son 600 ildə Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı Füzulini və Füzuli kimi digər nəhəng şairləri tanıyır ki, onların lirikası poetik sənətkarlığın zirvəsi olaraq qalır” (76, s.179).

Şairin geniş oxucu kütləsinə təqdim olunmasında, əsərlərinin təbliğ olunmasında mühüm rol oynayan “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti 1963-cü il 14 dekabr tarixli sayında yenə də batmayan poeziya günəşi Şəhriyara yer vermişdir. Şairin əsərlərinə dərin hörmət və sayğı ilə yanaşan Q.Azad (Q.Beqdeli – E.F.) “Heydərbabaya salam” poemasının II hissəsini özünün yazdığı qısaca şərhə birlikdə dərc etdirmişdir. Görkəmli ədəbiyyatşünas, Şərq ədəbiyyatının gözəl bilicisi Rəhim Sultanovun da “Heydərbaba şairi”nin quzeyli qardaş və bacıları arasında tanınmasında özünəməxsus rolu olmuşdur. O, 1964-cü ildə Azərbaycanda ilk dəfə şairin “Heydərbabaya salam” poemasının I hissəsini kitabça şəklində çap etdirmişdir. Kitaba yazdığı ön sözdə R.Sultanov oxuculara ustad Şəhriyarın həyatı, yaradıcılığı barədə yığcam bilgi verməklə kifayətlənmiş, eyni zamanda şairin şeir-sənətə, öz yazdıqlarına son

dərəcə ciddi və tələbkar yanaşdığını (4 cildlik divanının I cildinin nəşiri Əli Zəhrinin müqəddiməsindən) gətirdiyi maraqlı faktlarla əsaslandırır. O, yazır: “Əsərlərindən, dost-aşnalarının yazdıqlarından görünür ki, Şəhriyar təvazökar bir şairdir. Şair deyirdi: “Əgər dediyim sözlər dərvişlərə xas olan təvazökarlıq kimi qəbul edilməzsə, mən çox çətinlik və böyük güzəştə getməklə özümü şair adlandıra bilərəm. Lakin bütün qətiyyətimlə deyə bilərəm ki, şeirdə hələ kamala çatmamışam. İndiyə qədər elə bir vaxt olmayıb ki, Hafizdən şeir oxuduqdan sonra öz miskinliyimdən utanmayım” (88, s.7). Təvazökar şairin bu fikirləri əlinə ilk qələm götürənlərdən tutmuş, özünü əsl şair adlandıranların hamısına örnək olası etirafdır.

Özünə, yazdıqlarına qarşı bu dərəcədə tələbkar və məsuliyyətli olan Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu istedad və idrakın göstərdiyi yolla getmiş, təmtəraqlı şeir və qafiyə quraşdırmaq həvəsindən uzaq olmuş, ağılla düşüncənin, fikirlə hissini vəhdətini əsas götürərək qələmə almışdır. R.Sultanovdan sonra Q.Beqdeli poemanın II hissəsini “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 6 fevral 1965-ci il tarixli sayında dərc etdirir. O, yazırdı: “Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poeması geniş xalq kütlələri içərisində geniş yayılıb, Yaxın və Orta Şərqdə böyük şöhrət qazanmışdır... Artıq Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poeması ədəbi hadisəyə çevrilmişdir” (54, s.5). Q.Beqdeli Güney Azərbaycanda “Heydərbabanı xatırlayarkən” adlı məcmuənin tərtibatçısı Nüsrətulla Fəthi Atəşbəylinin Şəhriyardan poemanın iki hissəsinin birlikdə çap olunmasına necə çətinliklə izn almasını təfəsilatı ilə nəzərimizə çatdırır.

60-cı illərdə Şəhriyar şeirini, poeziyasını ardıcıl təbliğ edən Qulamhüseyn Beqdeli daha bir müvəffəqiyyətli addım atdı. 1966-cı ildə “Azərnəşr” onun redaktorluğu və tərtibatı ilə şairin “Seçilmiş əsərləri”ni çapdan buraxdı. Kitaba daxil olmuş “Heydərbabaya salam” poemasının hər iki hissəsi, mütərcimlərin farscadan dilimizə çevirdiyi “Gecənin əfsanəsi”, “Stalinqrad qəhrəmanları” poemaları, “Şeir və hikmət” məsnəvisi, “Ey vay, anam!”, “Mumiyalanmış adam” qitələri, “Səba ölürmi?”, “Atamın matəmində” qəsidələri, “Vəhşi şikar”, “Aşıqin gileyi”, “Yanıqlı saz”, “Eşqin meşəsi”, “Ey

vəfasız”, “İnsan ol”, “Gəc bəxt”, “Hafiz əbədidir”, “Azərbaycan” və s. qəzəlləri oxucuların mühakiməsinə verilmişdir.

“Seçilmiş əsərlər”ə Q.Beqdeli geniş öz söz yazmış və kitabın çap olunduğu vaxtdan Şəhriyarın həyatı və yaradıcılığı haqqında bizə məlum olmayan bir çox maraqlı fikir və faktlarla oxucuları tanış etmişdir. Müəllifin yazdığına görə, Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasının misilsiz şöhrət qazanmasının, dildə – ağızda dolaşmasının əsas səbəbləri əsərdəki şeiriyyət gözəlliyi, məzmun dərinliyinin ana dilində tərənnüm olunmasıdır. “Seçilmiş əsərləri” sevinc hissi ilə qarşılayan alim Rəhim Sultanov Q.Beqdelinin Şəhriyarın 4 cildlik külliyyatından seçdiyi nümunələrdən onun özünə layiq bir “gül dəstəsi-dəmət” düzəltdiyini alqışlayır, lakin “Həzyanə del” (“Ürək sayıqlamaları”) və s. kimi şairin şəxsi həyatından bəhs edən bəzi əsərlərinin kitaba daxil edilməməsinə təəssüflənir.

Müəllif məqalədə tərcümə-mütərcim məsələsinə də toxunur və göstərir ki, mütərcim oricinalın dilini öz dili kimi bilməli, ana dilinin isə yaradıcısı olmalıdır. Bu baxımdan ilk seçilmiş əsərlərin əsasən düzgün müəyyən olunmuş mütərcim kollektivinin (H.Bülluri, Ə.Mübariz, M.Seyidzadə, B.Azəroğlu, M.Zəhtabi, X.Rza, Ə.Hüseyni və F.Sadiq) hər bir üzvü Şəhriyardan Azərbaycan dilinə tərcümə etdiyi şeir nümunələrində, bəzi qüsurlar nəzərə alınmazsa, “Heydərbaba sənətini, Heydərbaba tərəvətini” müvəffəqiyyətlə saxlaya bilmişlər. Lakin Şəhriyarın “Seçilmiş əsərləri” haqqında mükəmməl fikirlər söyləyərək, şairin əsərlərinə müxtəlif baxış bucağından yanaşan R.Sultanovun “Şəhriyarın yaxşı şeirləri də var, pis əsərləri də” müddəası ilə razılaşmaq olmur.

Fikrimiz şairin bütün əsərlərini kortəbii şəkildə kamillik zirvəsi, sənət incisi adlandırmaq deyil, sadəcə olaraq, Şəhriyarın Azərbaycan oxucuları arasında tanınmış sevilməsində müstəsna xidməti olan görkəmli ədəbiyyatşünasın “pis əsər” istilahını işlətməsi qeyri-real, qeyri-obyektiv bir hökm kimi səslənməkdədir.

Bu bir həqiqətdir ki, Şəhriyar fars və Azərbaycan dillərində (qismən də ərəb dilində) özünü sınayaraq hünər göstərmiş, mükəmməl, dolğun, bədii və ictimai-siyasi, fəlsəfi mahiyyət kəsb edən kamil sənət inciləri yaratmışdır.

Zaman keçdikcə şairin yaradıcılığına maraq və diqqət artır, alimlər, ədəbiyyatşünaslar münasibətlərini bildirir, maraqlı yazılar, məqalələr dərc etdirirlər. M.İbrahimov, Məmməd Arif Dadaşzadə, Məsud Əlioğlu, İsmayıl Cəfərpur, Balas Azəroğlu, Rəhim Sultanov mətbuatda çıxış edərək, şairin “Seçilmiş əsərləri”ni “gülüstandan gül dәмəti”, “nəğmələr kitabı”, “şairin yeni töhfəsi” adlandırırlar*. Əlbəttə, Şəhriyar dühasına bu münasibət təsadüfi deyildi Azərbaycan ədəbi tənqidində öz dəst-xətti olan, oricinal fikirləri ilə seçilən Məsud Əlioğlu Şəhriyara daha çox mütəfəkkir kimi yanaşır, onun həyatla ölüm, işıqla zülmət, xeyirlə şəər, gecə ilə gündüzün əbədi mübarizəsindən çıxardığı dərin fəlsəfi ümumiləşdirmə və nəticəllər haqqında maraqlı mülahizələr yürüdür: “Gecə ona görə mənəli və əsrarəngizdir ki, insan təfəkkürünü və duyğularını gündüzün cına-yətlərindən xilas edir. Gecənin qaranlığı fonunda gündüzün rəzil, eybəcər hadisələri daha aydın görünür” (88, s.4).

Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu şeiri, sözü, sənəti yüksək qiymətləndirmiş, həqiqəti, haqq-ədaləti uca tutmuş, elin, xalqın, əzilənlərin, məhkumların pənahı, yüksək dairələrə, hakim təbə-qələrə boyun əyməyənlərin dostu, sirdaşı olmuş, bunları özünün əsas vəzifəsi saymışdır. M.Əlioğlu yazır: “Şair “Şeir və hikmət” adlı dərin məzmunlu qitəsində, yeri düşdükcə, ədəbi-estetik görüş-lərini də şərh etmiş, sənətin başlıca məqsəd və vəzifələrini, onun idrakı, tərbiyəvi əhəmiyyətini də göstərməyə çalışmışdır. Şairin-sənətkarın başlıca vəzifəsi yalnız həqiqətləri deməkdən ibarətdir. Əgər həqiqətləri demək mümkün deyilsə, sənət meydanından çə-kilmək lazımdır” (66, s.130).

* M. İ b r a h i m o v. Heydərbaba şairi. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 21 sentyabr 1968, №38.

M. A. D a d a ş z a d ə. Şəhriyara salam. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 12 noyabr 1966, №46.

M. Ə l i o ğ l u. Şəhriyarın düşüncələri. “Azərbaycan gəncləri” qəz., 9 dekabr 1966.

M. Ə l i o ğ l u. Tənqidçinin düşüncələri. “Şəhrətli Şəhriyar”. Azərənşr. B., 1966, s.129.

İ. C ə f ə r p u r. Şeir və sənət Şəhriyarı. “Elm və həyat” jurnalı, №1, 1967.

B. A z ə r o ğ l u. Şairin yeni töhfəsi. “Azərbaycan” jurnalı, №5, 1967.

Tənqidçi M.Əlioğlu şairin fikir meydanına uğurlu gedişlərindən sonra etiraf edir ki, “kiçik bir məqalədə Şəhriyar kimi zamana sığmayan bir şairi əhatə etmək çətindir, bəlkə də mümkün olası iş deyil. ...Ümumiyyətlə, bu böyük sənətkar haqqında nə qədər yazılsa, deyilsə və danışılrsa, yenə də onun füsunkar sənətinin sirlərini, poeziyasının incəliklərini açmaq üçün kifayət deyildir”. (66, s.131)

Çünki “Şəhriyar XX əsr poeziyasının ən nəhəng simalarından olmaqla bərabər, qərinələrin sınağından çıxmış Nizami, Hafiz kimi klassiklərin qüdrətli və orijinal davamçısıdır”. (68, s.23)

Bu fikri söyləyən filologiya elmləri namizədi İsmayıl Cəfərpur da şairi dərin fəlsəfi mülahizələr və müddəalar yürüdən alim kimi yüksək qiymətləndirir və Şəhriyarın öz əsərlərinin IV cildinə yazdığı müqəddiməsində İran ədəbiyyatşünasları içərisində ilk dəfə olaraq, İran ədəbiyyatında dörd əsas ədəbi məktəb sırasında birinci “Nizami və yaxud Azərbaycan ədəbi məktəbi”ni qeyd etməsini alqışlayır.

İ.Cəfərpur yazır ki, Şəhriyar forma yeniliyini və xüsusilə sərbəst şeiri klassik ənənəvi zəminindən təcrid edərək mücərrəd və abstrakt üsluba aludəçilik göstərən modernist qafiyəpərdazları rədd edir, mütərəqqi ənənələr əsasında yaranan realist və romantik metodu müasir poeziyanın, sənətin əsas yolu, forma ilə məzmun arasındakı vəhdəti sənətin pozulmaz prinsipi kimi götürür.

Beləliklə, İ.Cəfərpur bəzi tərcümələrdəki qüsurlara baxmayaraq, “Seçilmiş əsərləri” “gülüstandan tərəvətli və ətirli bir dəstə gül” (68, s.23) adlandırır.

Q.Beqdeli “Ulduz” jurnalı redaksiyasının xahişi ilə (1967-ci il, 12-ci sayı) şairin İran Azərbaycanındakı pərəstişkarlarından biri, “Heydərbabaya salam” poemasına yazılmış bəzi nəzirə və təzminləri toplayaraq “Yad-e-əz Heydərbaba” (Heydərbabanı xatırlayarkən) adı ilə 1967-ci ildə Tehrandə çap etdirən Cənubi Azərbaycanın tanınmış şairi Nüsrətulla Fəthi Atəşbəylinin həmin məcmuəyə yazdığı “Heydərbaba ilə necə tanış oldum?” adlı müqəddiməsini farscadan Azərbaycan dilinə ixtisarla tərcümə etməklə bütün Quzey Azərbaycanın şəhriyarsevənlərinə şairin həyat və yaradıcılığı ilə yeni tanışlıq imkanı vermişdir.

Bu poemadan sonra Şəhriyarın ədəbi irsinə marağ xeyli artmış, bir sıra elmi-tədqiqat xarakterli məqalələr yazılmış, qiymətli fikirlər söylənmişdir.

“Elə həmin illərdə ictimaiyyət, Təbriz, Tehran, Ankara və Bakı radioları “de-fakto” etiraf etmişlər ki, “Heydərbabaya salam” poeması Azərbaycanın ədəbi dilinə yeni bir rəvnəq gətirdi. (94, s.23)

N.F.Atəşbəylinin müqəddimədə qeyd etdiyinə görə, əsərin I hissəsinə ən dəyərli və mənalı müqəddimələri Cənubi Azərbaycanın tanınmış ziyalıları Mehdi Rövşənzəmir və Əbdüləli Karəng yazmışlar. Mehdi Rövşənzəmirin yazdıqlarını həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil: “...Sizin şeiriniz o qədər təsirlidir ki, onu oxuyanların dönmə-dönmə ağlamadığına inana bilmirəm. Mən özüm də bilmirəm ki, “Heydərbabaya salam” poemasını nə üçün bu qədər sevirəm, bəlkə bu, ana dilində yazıldığına görədir, bəlkə də onun bütün incəliklərini dərk edə bildiyim üçündür? Yaxud ona görədir ki, sevən və yanan bir ürəkdən çıxmışdır? Bəlkə də, bu, bizim dərdlərimizin, ürək sözlərimizin təcəssümüdür ki, poemanı məhzun baxışlar və həzin səslər kimi ürəyəyatan etmişdir? Bəlkə ona görədir ki, “Heydərbaba” həyatı bütünlüklə əks etdirə bilən güzgüdür...”*

1980-81-ci ilədək olan müddətdə ustad Şəhriyarın “Behcətabad xatirəsi”**, məşhur “Heydərbabaya salam” poemasının I və II hissələri,*** X.R.Ulutürkün farscadan tərcümə etdiyi “Əziz Azərbaycana” qəsidəsi və Q.Beqdelinin “Azadlıq və humanizmin böyük carçısı”,**** adlı yazısı istisna olmaqla, şairin əsərlərinin çapı və tədqiqi sahəsində müəyyən fasilə yaranır.

Q.Beqdeli 1963-cü ildə çap etdirdiyi “Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” kitabçasında şairin, demək olar ki, farsca yazdığı şeirlərindən (“Heydərbabaya salam” poeması istisna olmaqla) sitat və nümunələr gətirərək onların elmi şərhini verirdisə, “Azadlıq və humanizmin böyük carçısı” elmi-nəzəri məqaləsində əsasən

* “Ulduz” jurnalı, №12, 1967.

** “Azərbaycan gəncləri” qəz., 24 noyabr 1973-cü il.

*** “Bakı” qəz., 8 iyun 1968-ci il.

**** “Azərbaycan” jurnalı, №9, 1977, s.175-182.

Azərbaycan türkcəsində yazdığı əsərləri üzərində dayanmış, misallar gətirmiş və şərhin sonunda “Behcətabad xatirələri” şeirini bütünlüklə dərc etmişdir. Məqalədə Q.Beqdeli şairin keçdiyi əzəblı həyat yoluna qısa nəzər salmış və bədii yaradıcılığının bir sıra poetik xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir. O, yazır ki, Şəhriyar yaradıcılığında, hər şeydən əvvəl, kamil insan problemi qoyulur və yüksək poetik səviyyədə həll edilir. Çünki, şairin fikrincə, dünyada müxtəlif millət və xalqların mövcud olmasına baxmayaraq, onların hamısı “İnsan” və “Bəşəriyyət” anlayışları altında birləşir. Tədqiqatçı pərvanətək odlar yurdunun oduna, alovuna yananvətpərvər şairə dərin məhəbbətini bildirir, onu “bəşəriyyətin və hər xalqın azadlığı uğrunda mübarizənin daha da kəskinləşdiyi günlərin nəğməkarı, Vətən gülüstanınının bülbülü” adlandırır.

“Azərbaycan” jurnalının 1979-cu il 5-ci sayında 60-cı illərdə Şəhriyarın Azərbaycan ədəbi dairələrində tanınmasında müstəsna xidmətləri olmuş şərqşünas-alim Rüstəm Əliyevin Cənubi Azərbaycanda, Təbrizdə şəxsən Şəhriyarın evində qonaq olmasından, şairlə, Səhənd, Sahir, Coşğun, Savalanın və başqalarının, Cavad Heyətlə görüşlərindən, həmin görüşlərdən aldığı unudulmaz təəssüratlardan oxuculara söhbət açılır. R.Əliyev yazır ki, Şəhriyarla görüşlərimdən mən yəqinlik hasil etdim ki, bizim (Quzey Azərbaycan – E.F.) həyatımız, mədəni və iqtisadi uğurlarımız haqqında o, dərin məlumata malikdir, müntəzəm surətdə radio verilişlərini dinləyir, ədəbi yenilikləri öyrənir, mədəniyyət hadisələri ilə tanış olur, klassik poeziyanı və xalq yaradıcılığını, folkloru, həmçinin müasir ədəbiyyatımızın nümayəndələrindən S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, B.Vahabzadə, Qabilin və başqalarının əsərlərini əzbərdən bilir.

1960–1989-cu illər arasında ustad Şəhriyarın kiçik müqəddimələrlə bir sıra əsərləri: “Səhəndiyyə” poeması (“Azərbaycan”, №1, 1972); “Ustada təzim” şeiri (“Azərbaycan məktəbi”, №9, 1972); “Behcətabad xatirəsi” qəzəli (“Azərbaycan gəncləri”, 24 noyabr 1973); “Haqqın səsi” (“Ulduz”, №2, 1979); “Bayatılar” (“Kirpi”, №1, 1973); “Yata bilməyirəm” (“Azərbaycan”, №5, 1979); “Əziz Azərbaycanıma” (“Ədəbiyyat və incəsənət”, 8 fevral 1980); “Süleyman

Rüstəmə cavab”, “Türkün dili” (“Azərbaycan”, №5, 1979) və s. dövrü mətbuatda çap olunmuşdur. 60-cı illərdən sonra şairin əsərlərinin küll halında, geniş həcmdə çapı sahəsində yaranmış on beş illik fasiləni 1981-ci ildə H.Məmmədzadə və Q.Beqdelinin tərtibatı və ön sözü ilə istedadlı rəssam Fəxrəddin Əliyevin “Heydərbabaya” çəkdiyi nəfis, bitkin kompozisiyalı, könül oxşayan miniatürlərinin də daxil edildiyi “Aman ayrılıq” kitabının nəşr olunması başa çatdırdı.

S.Təbrizi “Aman ayrılıq” kitabının tərtibatında bəzi qüsurlar olduğundan, yəni “Türkün dili” şeirindəki iki misranın (Fars şairi çox sözlərini bizdən aparmış, Sabir kimi bir süfrəli şair pəxil olmaz...3, s.20.) ixtisar olunmasından, şeirin adının mənə və məzmununa qətiyyətlə uyğun olmayan sözlərlə – “Doşablı xəşil” kimi verilməsindən, bəzi sözlərin isə başqaları ilə əvəz edilməsindən narahatlığını bildirir. Lakin o, səhvən bu qənaətə gəlir ki, Şəhriyar digər həmkarları kimi, Pəhləvi rejimindən çəkinərək Azərbaycan dili əvəzinə, Türkün dili ifadəsini işlətməmişdir. Ancaq, bizcə, Şəhriyar düzgün mövqedədir və S.Təbrizinin özü də bilməmiş deyil ki, Quzey Azərbaycanın özündə də Kiril əlifbasının qəbuluna, 37-ci illərin amansız, sərt represiyasına məruz qalanadək dilimiz Türk dili olaraq göstərilirdi.

Söz dünyası, sənət aləmi sərhəd tanımır. Elə buna görə də amansız sərhəd qanunlarının, tikanlı məftillərin hökm sürdüyü dövrdə Bakıdan Təbrizə, Təbrizdən Bakıya “quşun belə səkə bilmədiyini” sovqat mənəvi dünya nemətləri – sənət əsərləri idi. Belə olmasaydı, Şəhriyarın Bakıda yaşayan qohumu, ədəbiyyatşünas-alim, gözəl şair və tərcüməçi Əbülfəzl Hüseyni və S.Təbrizli Təbrizin “Ərk” nəşriyyatının buraxdığı “Şəhriyar və Azərbaycan dilində əsərləri”, Tehrandakı “Fərzanə” nəşriyyatında çap olunmuş “Şəhriyar və Heydərbaba” (məktublər və nəzirələr) kitabları haqqında öz fikir və mülahizələrini şəhriyarsəvərlərlə bölüşə bilməzdilər. Məqalə müəllifləri daha çox “Şəhriyar və Heydərbaba” kitabının yüksək bədii tərtibatından, qədim Təbriz miniatür məktəbi üslubunda çəkilmiş nəfis illüstrasiyaların “Şairlə ruh, istək, duyğu ilgiliyi”ndən (47, s.35) bəhs edirlər. Çünki istedadlı rəssam Fəxrəddin Əliyev kitaba daxil olmuş on miniatüründə “Heydərbabaya salam” poemasında təsvir olunan səhnələri zəngin

boylarla, incə sənətkarlıqla işləmiş, ayrı-ayrı beyt və misraları rəsmlərin üzərinə məharətlə köçürmüş (35, s.6) Şəhriyar ruhunun, daxili yangısının, arzu və diləklərinin, mənəvi aləminin, duyğularının rənglərin əlvan dili ilə poetik əksini yaratmış, poeziya ilə rənglər dünyasının vəhdətini ustalıqla göstərə bilmişdir. Bu rəsmlərdə incə şərtliliklərlə verilən fikirlər öz boya və rəng çaları ilə sanki dil açaraq danışır, tamaşaçını uzaq keçmişlərə aparır, yaşadığı anları, keçdiyi yolları eynilə xəyalında canlandırır. Ə.Hüseyni yazır: “Fəxrəddin şeir parçalarını oxuduqda (“Heydərbabaya salam” poeməsindən – *E.F.*) onların mahiyyətinə varır, öz fırçası, rəngi, cizgisi ilə onu həyatda olduğu kimi sənət lövhəsinə köçürür” (47, s.36).

Şəhriyar irsinin tədqiqində müəyyən xidmətləri olan tədqiqatçı-şair Nazim Rizvanov da “Şəhriyar və Azərbaycan dilində əsərləri” kitabı haqqında düşüncələrini bir neçə məqalədə açıqlamışdır*. N.Rizvanov poeziyasında müqəddəs vətənpərvərlik ruhu hakim olan Şəhriyarın dahi sələfləri Nizami, Füzuli, Nəsimi və Saib kimi “vətənpərvərlik və humanizm ideyalarını öz yaradıcılığının mahiyyətinə çevirərək ana dilində yazdığı əsərlərdə məqsədini daha parlaq şəkildə ifadə etməsi”ni (15, s.179) xüsusi vurğulayır. O, göstərir ki, şair ana dilinin saflığı, qorunması və bu dildə ədəbiyyatın çapı uğrunda mübarizə aparanlardan biri olmuşdur. Bütün bunlarla yanaşı, N.Rizvanov məqalədə Şəhriyarın ədəbi irsindən təqdim etdiyi incə, duzlu yumorun hakim olduğu “Yata bilməyirəm” satirik şeirində şairin bir fəhlənin ümitsizliyini, acınacaqlı halını təsvir etdiyini, mürtece istibdad quruluşunu öldürücü satira atəşinə tutduğunu yazır və müəyyən yanlışlığa yol verir. Çünki “Yata bilməyirəm” şeirini bir fəhlənin güzəranına deyil, Şəhriyar kirayənişin qaldığı bahalı evdən nisbətən ucuz bir evə daşınmaq istədiyi gecə hambal çağırmaq üçün gedib geri qayıdanda əşyalarının oğurlandığını görünəndə, qışın soyuğunda yorğan-döşəksiz, isti çaysız-çörəksiz qaldığı məşəqqətli gecədə məhz özünün acınacaqlı vəziyyətinə həsr etmişdir. Doğrudur, o zaman İranda minlərlə adam

* Bax: “Azərbaycan” jurnalı, №5, 1982; “Kitablar aləmində” jurnalı, №4, 1983; “Ulduz” jurnalı, №2, 1981; “Azərbaycan” jurnalı, №5, 1981.

şairin düşdüyü vəziyyətdə yaşayırdı, ancaq tarixi fakt gərək təhrif olunmasın. Bu şeirin yazılma səbəbi haqqında oxşar və fərqli fikirlər mövcuddur: “Şeiri ustad Şəhriyar Tehrandan Təbrizə daşıməkən yazmışdır” (3, s.123).”Şair maddi sıxıntılar içində... idi. Bu üzdən daha ucuz bir evə daşınmaq istəyirdi. Soyuq bir qış günü əşyasını bir bağlamaya yığır və hambal çağırmaq üçün küçəyə çıxır. Evə qayıdanda bütün əşyalarının oğurlandığını görür. Gecə yuxuya gedə bilmir və yerindən qalxıb “Yata bilməyirəm” şeirini yazır” (100, s.281).

H.Məmməd zadə də bu fikirləri təsdiq edir və bu faktı Şəhriyarın atası Mirağa Xoşginabinin ölümü ilə bağlayır. Onun yazdığına görə, atasının ölümündən sonra Şəhriyarın maddi sıxıntıları artır və o, nisbətən ucuz kirayə pulu tələb olunan evə köçmək məcburiyyətində qalır. Köçmə zamanı isə yuxarıdakı hadisə baş verir. H.Məmməd zadənin fikrincə, əşyaları oğurlanan gündən əvvəlki gün bir hambalın dincini alandan sonra, yükünü qaldırmaq üçün yardıma səsləyərək dedi: “Kömək eləyin, bu yükü çatım, tək çata bilməyirəm!” sözlərinə uyğun olaraq həmin gecə yazdığı “Yata bilməyirəm” şeirini qafiyələndirmişdir (10, s.288).

Ustadın ölümü münasibətilə səhifələrini ancaq onun haqqında vida çıxışlarına həsr edən “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetindəki nekroloq-məqaləsində akademik Mirzə İbrahimov Yəhya Şeydanın dediklərinə istinadən eyni fikri təsdiqləyir: “Tehran Universitetində oxuyarkən Şəhriyara xəbər çatır ki, atası Təbrizdə vəfat edib. Oraya bir miqdar məxaric göndərmək üçün şair qərara alır ki, kirayə ilə yaşadığı ikigözlü mənzili boşaldıb bir az ucuz mənzilə köçsün və beləliklə də, atasının hüsr günlərində sərf etmək üçün bir az pul göndərə bilsin. Bu məqsədlə tələbəyə məxsus az-çox şey-şüyü yığıdırıb iki bağlama eləyir, şəhərə çıxır ki, bir hambal tapsın. Qayıdıb görür ki, onları oğru aparıb. Belə ağır və kədərli vəziyyəti, bəlkə də adi bir şair özünə böyük dərd edər, faciəyə çevirər, kədərli, qəzəbli şeir də yazardı. Lakin Şəhriyar belə etmir. Onun geniş təbiəti bu faciəli vəziyyətdə də məzəli cəhət tapır. Şair oturub “Yata bilməyirəm” şeirini yazır” (56, s.8).

Təəccüblüdür ki, kövrək səsi hələ qulaqlardan getməyən şairin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı müxtəlif fikirlər meydana çıxır, yayılır. Şəhriyar atasının ölümü ilə bağlı xatiratında isə yazırdı ki,

atasının ölüm xəbərini (1934) Xorasan yaylaqlarından birində sürgün həyatını yaşayarkən (1313) almışdı... (102, s.35).

Nişabur, Məşhəd və Xorasanda isə şair yalnız sürgün olunduqdan sonra yaşamışdır. Deməli o, “Yata bilməyirəm” şeirini Tehran Universitetinin tibb fakültəsində oxuyanda yazmışdır və bu hadisənin atasının ölümü ilə heç bir əlaqəsi yox idi. Fikrimizi H.Məmməd-zadənin, H.Büllurinin, Q.Beqdelinin, R.Sultanovun və Y.Gədəklinin yazıları da təsdiq edir*.

Şəhriyarşünas N.Rizvanov “Şəhriyarın mübariz poeziyası” adlı digər məqaləsini şairin yaradıcılığında vətənpərvərlik motivlərinin, vətənpərvərlik duyğularının təhlilinə həsr etmişdir. Tədqiqatçı göstərir ki, “Şəhriyar poeziyasında əsas aparıcı xətt olan vətənpərvərlik ideyaları kobud millətçilik və bəzəkli kosmopolitizmə qarşı çevrilmişdir. Vətənpərvərliyin bu səciyyəvi xüsusiyyəti sənətkarın vətəndaşlıq və yaradıcılıq simasını müəyyən edir. Hər hansı vətənpərvər sənətkar üçün bundan ayrı bir yol yoxdur. Şəhriyar, şeirlərini xalqa, vətənə xidmət, vətənin və əsrin dərdlərini dünyaya çatdırmaq vasitəsi hesab edir. Onun fikrincə, əsl vətəndaş şair məhz bu yolla milli şair olduğunu sübut edə bilər” (85, s.36).

Şair özü də əmin idi ki, milli şair olmaq üçün şahların vuruşmalarından yazmaq, hökmdarların müharibələrinə tərənnüm etmək lazım deyil. Həqiqi milli şair gərək öz əsrinin, geniş kütlələrin mənəvi ehtiyacından söz açsın, dərdlərini qələmə alsın.

Şəhriyar irsinin tədqiqi, öyrənilməsi 80-ci illərdə Quzey Azərbaycanda daha geniş və planlı surətdə aparılmışdır. Bu, əslində şəhriyarşünaslıqda yeni mərhələ, mükəmməl və çoxtərəfli elmi axtarışlar dövrü idi. “Belə ki, əgər bu illərdə İran şəhriyarşünaslığında əsas diqqət şərhçilik, yəni daha çox ədəbi-tarixi faktların izahı və müəyyənləşdirilməsi istiqamətində idisə, Azərbaycan

* H. Bülluri. Məmmədhüseyn Şəhriyar. B., “Elm”, 1984, s.20.

Q. Beqdeli. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Monoqrafiya. Azərənşr, B., 1963, s.6.

R. Sultanov. Heydərbabaya salam. B., Azərənşr, 1964, s. 6.

Y. Gədəkli. Şəhriyar və bütün türkcə şeirləri. İstanbul, 1990, s.251.

“Ədəbiyyat” qəzeti, 26 fevral 1993.

ədəbiyatşünaslığı öz diqqətini daha çox şairin poetik aləminin təhlilinə yetirirdi” (5, s.6). Bu illərdə Şəhriyarın poetik irsinin ayrı-ayrı məsələləri, yaradıcılığının başlıca məziyyətləri və sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında Musa Adilov, Nazim Rizvanov, Hökumə Bülluri, Maarifə Hacıyeva, Zahid Əkbərov, Şahmar Əkbərzadə, Məmmədəli Müsəddiq və Şərif Kərimov, Sabir Nuri, Məmməd Aslan, Mirzə İbrahimov, Abbas Zamanov, Gülhüseyn Hüseynoğlu, Nəbi Xəzri, Balaş Azəroğlu və başqaları dövrü mətbuatda, həmçinin ayrı-ayrı monoqrafik əsərlərdən söhbət açırlar*. Şairin yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən bəhs edən elmi-tədqiqat xarakterli ilk araşdırma Hökumə Bülluriyə məxsusdur. O, 1984-cü ildə şairin həyatı, dövrü və ədəbi mühiti, lirikası, əsərlərinin bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri, novatorluq məsələləri, bədii – estetik görüşləri barədə özünün “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” monoqrafiyasında bəhs etmişdir. Ondan sonra, 1985-ci ildə Nazim Rizvanov “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar yaradıcılığında vətənpərvərlik” mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir. H. Büllurinin əsəri Şəhriyarın müasir Yaxın Şərq ədəbiyyatında mövqeyini aydınlaşdırmaq, poeziyanın ideya-bədii xüsusiyyətlərini açıqlamaq, şairin görüşlərini incələmək, poetikasını öyrənmək baxımından ilk geniş həcmli monoqrafik tədqiqat kimi diqqətəlayiqdir.

O, “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” monoqrafiyasında “Şəhriyarın həyat və yaradıcılıq yolu”, “Şəhriyarın ədəbi-bədii görüşləri”,

* Adilov M. Şəhriyarın şeir sənətinin sirləri soracağında. B., Yazıçı, 1984, s.155; “Azərbaycan” jurn., №4, 1982, s.183; Rizvanov N. Yurdun poeziya güzgüsü. “Kitablar aləmində” jurn., №4, 1983; Vətənpərvər şairin yeni töhfəsi. “Azərbaycan” jurn., №5, 1992, s.178-180; Şəhriyarın mübariz poeziyası, “Ulduz” jurn., №1, s.58-60; Şəhriyar nə vaxt anadan olmuşdur? “Elm və həyat” jurn., №4, 1984, s.30; “Azərbaycan” jurn. №5, 1979; Bülluri H. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. B., “Elm”, 1984; Hacıyeva M. Müdriklik çeşməsi, B., Yazıçı, 1984, s.37-46; Əkbərov Z. Şəhriyar Təbrizi, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, 3 cildə, II c., B., Elm, 1983, s.249-270; Əkbərzadə Ş. O gün olsun ki. “Azərbaycan gəncləri” qəz., 12 yanvar 1982; Müsəddiq M. və Kərimov Ş. Aman ayrılıq. “Azərbaycan müəllimi” qəz., 27 yanvar 1982; Nuri S. El sənətkarı Şəhriyar. “Dialoq” jurn., №5, s.38-41; Aslan M. Yalan dünya. “Gənclik” jurn., №8, 1989, s.36; “Ədəbiyyat” qəz., 30 sentyabr 1988, №40.

“Şəhriyar poeziyasının ideya-məzmun xüsusiyyətləri”, “Şəhriyarın lirikası” və “Şəhriyar poetikasının səciyyəvi xüsusiyyətləri” başlıqlı fəsillərdə şairin həyatının və bədii yaradıcılığının bütün dövrünü (1905-1930; 1930-1946; 1946-1950; 1950-1972-ci ildən indiyədək) əhatə edir. Şairin ədəbi mühiti, ictimai xarakterli ilk qələm təcrübələrinin İran ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən qeyd-şərtsiz qəbul edilməsi, humanist və bəşəri duyğularla aşılannmış əsərlərinin meydana gəlməsi, onların mahiyyəti ilə oxucularını tanış edir. H.Bülluri Şəhriyarın əsərlərində təlqin etdiyi yüksək bəşəri və mənəvi dəyərlərin insanların, xüsusilə gənclərin kamilləşməsində, dünyanı, yaxşını və pisi dərk etməsində əvəzsiz rolundan bəhs edərəkən haqlı olaraq yazır ki, “mütərəqqi ideyalar carçısı Şəhriyar poeziyası dövrün ictimai, siyasi, fəlsəfi və ədəbi görüşlərinin aynasıdır”. H.Bülluri monoqrafiyada şairin saf məhəbbət, ulvi hisslərin tərənnümü olan ilk lirik şeirlərinə də geniş yer ayırmışdır. Lakin nədənsə H.Bülluri monoqrafiyada şairin lirik, ictimai-siyasi və fəlsəfi əsərlərini qruplaşdıraraq öz mülahizələrini bildirməmişdir. Kitabda eyni mətləblərin, demək olar ki, əksər fəsillərdə təkrarlanması bu qiymətli əsərə yeknəsəklik gətirir. Fikrimizcə, müəllif I fəslin “Şəhriyarın həyat və yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətləri” hissəsi ilə “Şəhriyar poetikasının səciyyəvi xüsusiyyətləri” adlı V fəslə birləşdirərək öz fikir və düşüncələrini daha sərrast, yığcam ifadə edə bilirdi. “Şəhriyarın ədəbi-bədii görüşləri” adlı ikinci fəsildə dünya filosoflarının, rus, Avropa və Şərqi böyük klassik yazıçılarının sənət, həyat və poeziya haqqında fikirlərindən saysız-hesabsız nümunələrin gətirilməsi müəllifi əsas mətləbdən uzaqlaşdırmışdır. Bir məsələni də qeyd etmək istərdik ki, böyük Şəhriyarın poeziyası monoqrafiya boyu filosof-şair Hafizin yaradıcılığı ilə müqayisə və ondan faydalanma fonunda araşdırılır. “Şəhriyar poetikasının səciyyəvi xüsusiyyətləri” fəslində tədqiqatçı Şəhriyarın Hafiz şeirinin ölməz ənənələrindən təsirlənməsindən, bu ənənələr zəminində püxtələşməsindən” (34, s.130) bəhs edir və şairin aşağıdakı qəzəlini nümunə kimi verir:

Bizim ki, süfrəmizdə yavan çörək də yoxdur,
Toxa nə var, yoxsula isti xörək də yoxdur (34, s.130).

Hökumə Billuri Şəhriyarın bu qəzəldə ictimai-siyasi fikirlərini, yaşadığı cəmiyyətlə bağlı istehza və kinayəsini, tənqidi gülüşünü yüksək sənətkarlıqla əks etdirdiyini yazır və bunu şairin sənət uğuru kimi dəyərləndirir. Lakin Hökumə xanım bu şeirin yaranması ilə bağlı cüzi bir yanlışlığa yol verir, həmin qəzəlin M.P. Vaqifin: “Yoxdur” şeirinin təsiri ilə qələmə alındığından, təəssüf ki, bəhs etmir. Bütün bunlara baxmayaraq, H.Büllürinin “Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar” monoqrafiyasında, İ.Ağayevin yazdığı kimi, ilk dəfə olaraq şairin dövrü, ədəbi mühiti, yaradıcılığının ideya-məzmun xüsusiyyətləri, lirikasının səciyyəvi cəhətləri geniş şəkildə təhlil edilmişdir” (57, s.3).

Bu illərdə xalq həyatının əks-sədası olan Şəhriyar poeziyası o taylı-bu taylı Azərbaycanda şeir-sənət qədri bilənlərin öz keçmişinə, milli-mənəvi yaddaşına qayıdışı prosesində əvəzsiz vasitəyə çevrilmişdi. Nazim Rizvanov “Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar yaradıcılığında vətənpərvərlik” mövzusunda namizədlik dissertasiyasında da məhz ustad Şəhriyarın Azərbaycanımız üçün nə demək olduğunu, xalqın böyük sevgisini qazandığını və tərədən-dırnağadək bu sevgiyə layiq olduğunu açıqlayır.

O, elmi işində milli inkişafın, mədəni sıçrayışın, bəşəri sivilizasiyanın mənəvi əsasını təşkil edən vətənpərvərlik duyğularının, doğma torpağa, xalqına sevgi hissələrinin Şəhriyar poeziyasında önəmli yer tutduğunu, bütün əsərlərinin mahiyyətində durduğunu vurğulayır.

Axı “...Zərdüştün “Avesta”sında, xalqımızın böyük ədəbi abidəsi olan “Dədə Qorqud” dastanlarında, Qətran Təbrizi, Xaqani, Nizami, Xətai, Füzuli kimi sənət dühalarının əsərlərində ana yurdun, doğma təbiətin məhəbbətlə təsviri, Atropatları, Cavanşirləri, Babəkləri, Koroğulları vətəni yadellilərdən qorumağa səsləyən vətənpərvərliyin gözəl nümunəsi olmuşdur” (85, s.3).

O, Şəhriyar haqqında yazılan elmi-əzəri məqalə və monoqrafiyalarda öləri toxunulan vətənpərvərlik, humanizm və ümumbəşəri duyğularını geniş tədqiqata uyğun faktlar əsasında aydınlaşdırmışdır. Tədqiqatçıya görə, şairin gülüşü Sabir, Möcüz və Bayraməli Abbaszadə şeiri üzərində boy atmış, tamamilə özünəməxsus mövqe qazanmışdır. “Ey vəzir”, “Tehran və tehranlı”, “Yata bilməyirəm”, “İki qardaş arasında” və digər şeirlərindəki qüdrətli

sarkazm İran xalqlarını, o cümlədən Cənubi azərbaycanlıları ictimai ədalətsizliklər girdabında boğan Pəhləvi rejiminə vurulmuş Şəhriyar zərbələridir (85, s.142).

“Vətən eşqi məktəbində can verməyi öyrənən” (4, s.271) Şəhriyar və onun sevə-sevə vəsf elədiyi şir ürəkli vətən oğulları, göy üzünün parlaq ulduzları – Azərbaycan qızları üçün ana torpaqsız, yurdsuz, el-obasız, vətənsiz yaşamaq ömür sürmək deyil, zindan əzabıdır. Axı şairin öyrəndiyi, ibrət aldığı, elmindən bəhrələndiyi ustadları da deyiblər ki, “Vətənsiz insan heç nədir” (4, s.271). Doğrudan da, həyat bunu sübuta yetirib ki, şair, “yazıçı bütün sahələrdə görək həyatın, insanların müəllimi olsun. Hər kəs bu qabiliyyətə malik deyilsə, ədəbiyyat aləmindən nə qədər tez uzaqlaşsa, bir o qədər yaxşıdır” (79, s.31).

Cənubi Azərbaycan şeirində bu böyük qələbəsindən sonra, yəni “Heydərbabaya salam”ı yazmaqla xalq dilini daha artıq cilalayaraq zirvələrə qaldırıdıqdan və Azərbaycan dilinin qabiliyyətinə, qüdrətinə, söz ehtiyatına və ahəngdarlığına görə dünyanın ən müqəddir dillərindən biri olduğuna inandırdıqdan, öz müəllimlik, ustadlıq missiyasına şəərəflə əməl etdikdən sonra, müasirləri və ondan sonra sənətə gələnlər Şəhriyarın bu hünərini qiymətləndirməyə, haqqında daha çox yazmağa, fikir söyləməyə başladılar.

80-ci illərdə Azərbaycan Ensiklopediyasının 10-cu cildində ulu Şəhriyara yer ayrıldı, haqqında kiçik həcmdə yazı verildi. Burada onun yaradıcılığı haqqında qiymətli fikirlər söylənir: “Şair hər iki dildə (fars və Azərbaycan – *E.F.*) sənətkarlıqla yazdığı əsərlərdə klassik Azərbaycan və fars şeiri ənənələrini yeni poetik axtarışlarla üzvü vəhdətdə birləşdirir. Əsas etibarını ilə humanizm, ədalət, azadlıq, mənəvi saflıq, nikbinlik motivləri onun poeziyasının səciyyəvi cəhətləridir. Ana dilində yazdığı “Heydərbabaya salam” poeması ilə Cənubi Azərbaycan poeziyasına yeni vüsət vermişdir” (21, s.525).

1988-ci il sentyabr ayının 18-də çiyinlərində bir ömür həsrət yükü daşıyan nisgilli şairin Tehran xəstəxanasında vəfat etməsi onun əsərləri ilə daha yaxından tanış olan ölkələrdəki Şəhriyarsevərlərin sonsuz kədərinə səbəb oldu: “Sentyabrın 20-də Tehran radiosu gecə yarısı dünyaya kədərli xəbər yaydı: Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyar əbədi olaraq bizim dünya ilə vidalaşmışdır. Bu, elə ağır bir xəbərdir ki,

yalnız azərbaycanlıların deyil, yəqin ki, bütün dünyada böyük söz, ölməz şeir və sənət aşıqlərinin qəlbini ovunmaz kədərlə, qəm-qüssə ilə doldurmuşdur” (6, s.3). Bu ağır itkidən doğan hüzn, kədər notları altında bir çox qələm sahibləri qələmə sarılaraq ölməz şairə öz ürək sözlərini, vida şeirlərini yazdılar. Bir sıra mətbu orqanlar, o cümlədən “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti ustad şairin ölməz xatirəsinə bütöv səhifələr həsr etdi. Burada Yazıçılar İttifaqı və Xarici ölkələrdə yaşayan həmvətənlərlə Azərbaycan Mədəni Əlaqələr Cəmiyyəti – “Vətən” cəmiyyətinin idarə heyətləri nekroloq-məqalə ilə, akademik Mirzə İbrahimov, professor Abbas Zamanov, şairlərdən Nəbi Xəzri, Süleyman Rüstəm, Balaş Azəroğlu, Müzəffər Şükür, Gülhüseyn Hüseynoğlu, Mədinə Gülgün, Hökumə Bülluri bu ağır itkidən doğan ovunmaz kədər içərisində ustadın unudulmaz xatirəsinə həsr etdikləri şeir və məqalələrlə çıxış etdilər.* 1990-cı ilin sentyabrında isə “Karvan” jurnalının yaradıcı heyəti 12-ci sayında Şəhriyarın əbədi ayrılığı ilə bağlı bütün səhifələrində onun həyatı, yaradıcılığı, yaşantıları və ölümü barədə yazılarla və şairə həsr olunmuş nəzirələr çap edilmiş “Varlıq” dərgisindən seçmələrlə ulu şairə dərin ehtiramını nümayiş etdirirdi. “Varlıq”ın “Karvan” tərəfindən oxuculara təqdim olunan bu ilk yazılarında Şəhriyar şeirinin bir sıra məziyyətləri qabarıq şəkildə açılır, həyatından səhifələr, ömrünün son dəqiqələri hərəret və həssaslıqla qələmə alınır. Professor Y.Qarayev giriş məqaləsində heyərlə yazırdı: “Bu tamlıqda portret cizgiləri bizim çox az şairlərimiz haqqındakı tədqiqatlarda var” (46, s.2).

Ona görə ki, “...Şəhriyar dünya durduqca elimizin analarını, atalarını, igidlərini, gəlinlərini, körpələrini bu göy qübbədə əks eləyəcək doğma səsidir” (46, s.8).

Şəhriyar irsinin dərinədən tədqiqi və öyrənilməsi müasir Azərbaycan, eləcə də fars ədəbiyyatının bir sıra aktual problem və məsələlərinin araşdırılıb üzə çıxarılmasında önəmli əhəmiyyət daşıyır. 90-cı illərdə sanki bu həqiqət 90-cı illər bu mərhələnin

* A.Zamanov. “Qaraxəbər”; M.İbrahimov. “Ölməz şair”; N.Xəzri. “Ulu ustad”; S.Rüstəm. “Şəhriyarımız köçdü”; B.Azəroğlu. “Xalq yaşadacaq”; Ş.Şükür. “Eşitsin ellər”; G.Hüseynoğlu. “Əbədiyyətə gedirsən”; M.Gülgün. “Bəxtinə ölməzlik düşdü”; H.Bülluri. “Əziz saxlar”.

zirvəsini təşkil edir. Bu illərdə Azərbaycan ədəbi tənqidində obyektiv, düzgün qiymətləndirilən Şəhriyar, Şimali azərbaycanlı soydaşlarının həsrətilə dünyaya vida deyəndən sonra, öz layiqli yerini tutur. Mətbuat orqanları, qəzet və jurnallar şairin yaradıcılığının ayrı-ayrı məsələlərinə həsr olunmuş dəyərli elmi məqalə və araşdırmalar, eləcə də sənət adamlarının, ziyalıların Tehran, Təbriz səfərləri və bu səfərlər zamanı şəxsən Şəhriyarla olan unudulmaz görüşləri, bu görüşlərdən domğan təəssüratlar, həmçinin şairin əbədi uyuduğu “Məqbərət-üş-şüəra”dakı məzarını ziyarətləri haqqında yazılar dərc etməkdə sanki yarışa girirlər.

Məhəmmədəli Müsəddiq, Əlövsət Abdullayev, Allahşükür Bəhluləoğlu, şair Cabir Novruz, Sona Bəhrəli, Namiq Məmmədli, Elman Quliyev, Nailə Xəndan, şərqşünas-alim Rüstəm Əliyev, Rasim Nəbioğlu, Cavad Cavadlı, şair Nazim Rizvan, Abdulla, Möhsün Xoşginabi, Kamilə Məmmədova, tanınmış ədəbiyyatşünas Cəlal Abdullayev, Əli Əsgər Şeirdust (İran), professor Yusif Seyidov, Nazilə Əsədli, dilçi-alim, professor Vaqif Aslanov, İslam Ağayev, Məsiəğa Məhəmmədi və Şəhriyar irsinin tədqiqi, həyatının bəzi yaşantıları, ədəbi görüşləri, yaradıcılığının sənətkarlıq məsələləri barədə maraqlı yazıları məhz 90-cı illərin məhsulu olan qəzet və jurnalların səhifələrində dərc olunur.* Elman Quliyev

* A.Bəhluləoğlu. Şəhriyar. “Vətən səsi” qəz., 19 sentyabr 1990; Ə.Abdullayev. Şəhriyar və ana dili. “Azərbaycan türkləri”, №1, Ankara, 1990; C.Novruz. “Bakıdan Təbrizcən”. “Novruz” qəz., 27 fevral 1991; N.Məmmədli. “Sizə sevgilər, saygılar gətirmişəm”. Bakı Universiteti qəz., 8 aprel 1991; E.Quliyev. “Şəhriyar və bütün türkce şeirləri”. “Novruz” qəz., 30 iyul 1991; N.Xəndan. “Şəhriyarın Türkiyə şöhrəti”. “Ədəbiyyat” qəz., 19 aprel 1991; R.Əliyev. “Şəhriyarla görüşlərim”; R.Nəbioğlu “Şəhriyar ocağına doğru”; C.Cavadlı “Körpü sala bildik”. “Şəhriyar” qəz., 5 noyabr 1992; Sona Bəhrəli “İran həqiqətləri”. “Azərbaycan gəncləri” qəz., 7 may 1992; N.Rizvan. “Şəhriyar lirikasının bəzi xüsusiyyətləri”. “Şəhriyar” qəz., 25 fevral 1993; Abdulla. Şəhriyar yaradıcılığında inqilab mövzusu. “İslamın səsi” qəz., 19 aprel 1993; M.Xoşginabi. Şair qəlbinin vətən duyğuları”. “Şəhriyar” qəz., 29 aprel 1993; M.Müsəddiq. “Şəhriyara hörmətsizlikdir”. “Aydınlıq” qəz., 12 iyul 1992; K.Məmmədova. “Heydərbabaya salam” poemasında milli ruh. “Şəhriyar” qəz., 3 iyun 1993; Ə.Şeirdust. Şəhriyarın türkce şeirlərində oxşama və mərsiyə janrı. “Şəhriyar” qəz., 3 iyun 1993; N.Seyidov. Şairin dərdi. “Bakı universiteti” qəz., 27 mart 1993; N.Əsədli. “Ədəbiyyət astanasında”; V.Aslanov. Ustad Şəhriyarın farsca şeirlərində türk sözləri. “Şəhriyar” qəz., 18 avqust 1994; İ.Ağayev. Şəhriyar irsinin tədqiqi. “Şəhriyar” qəz., 26 fevral 1993; M.Məhəmmədi. Şəhriyar və dövrümüz. “Cahan” jurn., №3, 1997.

1990-cı ildə görkəmli alim Həmid Məmmədžadənin tərtibatı ilə Tehranda nəfis şəkildə çıxmış “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Türki-divan külliyyatı” və gənc tədqiqatçı Yusif Gədəklinin Türki-yənin İstanbul şəhərində yayınlanmış “Şəhriyar və bütün türkce şeirləri” kitabları haqqında məlumat verir. Əvvəllər nəşr olunmuş kitablardan fərqli olaraq, burada Heydərbabanın həyatı, sənət dünyası, şeir və sənət görüşləri, əsərlərindəki şəkil, üslub, dil, ahəng və musiqi, sosial və milli məsələlərə münasibət, Şəhriyarın təsir dairəsi və s. cəhətlər tədqiq edilir.

Böyük Şəhriyar şöhrət çələnginə o vaxt sahib olur, şan-şərəf zirvəsini o zaman fəth edir ki, bu zaman dünya ədəbiyyatı korifeylərinin, dahi söz ustalarının sözlərini, milyonların kədər və sevincini, insan övladının ürəyini ehtizaza gətirən ən ulu, kövrək duyğusunun – məhəbbətinin əbədi salnaməsinə çevrilən qəzəl janrı farsdilli poeziyada, Şərq ədəbiyyatında öz yüksək mövqeyini itirməyə başlayır, əsrlərin sınağından çıxmış bu ədəbi janra qarşı müxtəlif səviyyəli çıxışların güclü axını yaranırdı. Lakin həmişə öz əqidəsinə, yaradıcılıq prinsiplərinə sadıq qalan ustad Şəhriyar poeziyanın bu məşhur janrında da öz sözünü deyir, mükəmməl, təsirli və yüksək bədii dəyərə malik qəzəllər yazırdı. Bu işə qüdrətli şairin poetik ustalığını, istedadını daha bariz təsdiq edir.

Orijinal fikirlər və sanballı elmi mülahizələrlə mətbuatda tez-tez çıxış edən şərqşünas-alim, filologiya elmləri namizədi Məmmədəli Müsəddiq axtarışlarında böyük Şəhriyarın zəngin ədəbi irsinə dərin ehtiram və qayğı ilə yanaşır. O, fars dilini mükəmməl bildiyindən 1992-ci ilin dekabrında İranda keçirilən Şəhriyar konqresi münasibətilə “Əlhuda” nəşriyyatı tərəfindən buraxılan “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Külliyyatı divanı-türki” (tərtibçi və ön söz müəllifi Təbriz radiosunun şöbə müdiri və diktoru, şair-ədəbiyyatşünas Əsgər Fərdidir – *E.F.*) şairin əsərlərinə edilən bəzi düzəliş, əlavə və dəyişikliklərə qəti etirazını bildirir, bu səbatsız cəhdləri ən ağır, bağışlanmaz cinayət hesab edir. “Şəhriyarın büllur kimi duru, bal kimi şirin, həzin musiqi kimi ruhoxşayan şeirlərinin ritmini pozmaq böyük cinayətdir... Şairin çap şeirlərinə əl gəzdirməyə, onun quruluşunu pozmağa heç bir tərtibçi və ya tədqiqatçının ixtiyarı yoxdur” (24, s.5.). Onu da deyək ki,

M.Müsəddiq həmin kitabına Ə.Fərdinin həmin külliyyatını 1987, 1988, 1989 və 1991-ci illərdə Tehranda görkəmli iranşünas alim, professor H.Məmmədzadənin tərtibatı ilə nəşr edilmiş dörd nüsxəsi ilə müqayisə edərək bu nəticələrə gəlir, qəti və haqlı iradlarını bildirir.

Filologiya elmləri doktoru İslam Ağayev “Şəhriyar irsinin tədqiqi” adlı məqaləsində qeyd edir ki, Şəhriyar istedadı meydana çıxdığı gündən keçən altmış il içərisində şairin onlarca kitabı nəşr edilmiş, haqqında bu illərin ən görkəmli alimləri mülahizələr söyləmişlər.

“M.Şəhriyar irsi neçə illərdir ki, təkə İranda deyil, fars və Azərbaycan dili anlaşılan bir çox qonşu ölkələrdə yüksək qiymətləndirilməkdədir” (57, s.5.).

İ.Ağayev, 50-ci illərdə İranın məşhur nəşir və alimlərinin şairin əsərlərini çap etməyi özlərinə fəxr bildikləri, iftixar hissi keçirdikləri halda, Quzey Azərbaycanda öz qan qardaş və bacılarının, milyonlarla soydaşlarının onun varlığından xəbərsiz qalmasından, Azərbaycan ədəbi tənqidində vaxtında öz layiqli qiymətini ala bilməməsindən, şöhrəti elləri dolaşan şairin adının ilk vaxtlar ədəbi ictimaiyyətdən kənar saxlanması bəhs edir: “Ancaq Stalin rejiminin süqutundan sonra, Sovet İttifaqında başlanan nisbi azadlıq zamanında Şəhriyar adlı şairin varlığı barədə geniş ictimaiyyət xəbər tuta bildi. ...Nəhayət, 1958-ci ildə Bakıda “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində yazıçı və iranşünas-alim Həmid Məmmədzadənin Şəhriyar haqqında məqaləsi çıxdı. Bundan sonra Azərbaycanda Şəhriyar haqqında daha tez-tez danışılmağa başlandı” (53, s.3). Çox təəssüf ki, Quzeyin bu biganəliyi, laqeydliyi ayrı – ayrı şəxsiyyətlərin, hakim dairələrin despotizmi ilə əlaqələndirilir. Fikrimizcə, böyük şairin şimalı yurddaşları arasında gec tanınmasında, şöhrət tapmasında və layiq olduğu qiyməti vaxtında almasında hamı – mən, sən, o, səlahiyyət sahibləri, bütün Azərbaycanın ədəbi ictimaiyyəti günahkardır.

Artıq göyərçin qanadlı oxucu məktubları redaksiyalara, maarif nazirliyinə, ayrı-ayrı əlaqədar təşkilatlara pərvazlanmağa başladı. Bu məktublarda istəklər oxşar, aydın, birmənalı idi: Məhəmməd-hüseyn Şəhriyar orta və ali məktəblərdə tədris olunsun, əsərləri

böyük tiracla nəşr edilsin, haqqında mətbuatda yazılar verilsin, şairin adı əbədiləşdirilsin...

Mətbuat səhifələrində dərc edilən arzu, istək soraqlı oxucu məktublarından bir-iki nümunə verməyi məqsəduyğun hesab edirik: “Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” şeirinin Azərbaycan məktəblərində tədrisi zəruridir” (59, s.5).

“Əziz gənclik! Şəhriyar haqqında çox az yazılır. Bu biz gəncləri qane etmir” (102, s.21).

“Oxucularımız redaksiyaya müraciət edərək görkəmli söz ustası Şəhriyar haqqında material verməyi xahiş edirlər” (48, s.38).

Bu da jurnalist Knyaz Aslanın ölməz şairin adını əbədiləşdirmək arzusu: “Qəm üstündə qəm qalayan” şairim... gəl həyatın boyu həsrətini çəkdiyən Badikubə – Bakı şəhərinin gələcəyinə “səyahət” edək... Bax, o əlvan xalıya – Təbriz xalısına bənzəyən gözəl guşə Şəhriyar meydanıdır. Meydanın ortasında həsrət göynərtili, hicran ağırlı, qəm karvanlı Heydərbaba şairinin heykəlini tanıdınmı?... Heykəlin önündə təzə-tər gül-çiçək dəstələri qoyan şagirdlər Bakımızdakı Şəhriyar adına orta məktəbdə oxuyurlar...” (39, s.3).

1993-cü ilin əvvəllərində Şəhriyarın əsərlərindən ibarət iki kitabın çapdan çıxması, heç şübhəsiz, şəhriyarsevərlərə bir dünya sevinc bəxş etdi. “Azərbaycan Ensiklopediyası” Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyində çap olunmuş “Yalan dünya” kitabı (tərtibçiləri şəhriyarşünas alim və şairlər Hökumə Bülluri və Nazim Rizvanlı) şairin indiyədək Bakıda nəşr edilmiş ən irihəcmli əsərlər toplusudur. Kitabda Şəhriyarın indiyədək Quzey Azərbaycanda nəşr olunmuş əsərləri ilə yanaşı, Azərbaycan dilində yazdığı bir çox şeirlər, həmçinin farscadan tərcümələr və o tay-bu taylı qələm dostlarının ustada yazdıqları şeir və nəzirələrdən bir qismi verilmişdir. Kitaba yazdığı müqəddimədə H.Bülluri şairin həyatı, yaradıcılığı, əsərlərinin ideya-məzmunu və poetik xüsusiyyətləri, Azərbaycanda, eləcə də Şərqi ədəbiyyatında tutduğu mövqe barədə oxucuları məlumatlandırır və Şəhriyarın şöhrət çələnginin məhz Azərbaycan dilində əsərləri yarandıqdan sonra hörüldüyünü vurğulayır: “Şəhriyar təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Şərqi

böyük şairi kimi tanınmışdır. O, ana dilində şeirlər, poemalar yazmaqla yaradıcılığına daha geniş qol-qanad vermiş, oxucularının sayını qat-qat artırmışdır. Bu əsərlər şairin yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Onlar öz yeniliyi ilə şairin həyatına və poeziyasına da bir çox yeniliklər gətirmişdir. Şəhriyar doğma Azərbaycan dilində ancaq “Heydərbabaya salam” poemasını yazmış olsaydı belə, yenə milli bir şair kimi, əsl vətənpərvər sənətkar kimi tarixlərdə yaşayacaqdı. Lakin Şəhriyar bununla kifayətlənmədi. O, Azərbaycan dilində bir çox dəyərli sənət nümunələri yaratdı” (2, s.11).

Həmin ildə şairin ikinci kitabının, İran İslam Respublikasının “Əlhuda” və Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Sabah” nəşriyyatlarının birgə nəşri olan “Divani-türki”nin oxucuların mühakiməsinə verilməsi çox təqdirəlayiqdir. “Divani-türki”də Şəhriyarın Azərbaycan dilində yazdığı əsərlərin bütün külliyyatı verilmişdir. Əlbəttə, əvvəlki nəşrlərdə olan “Yetim mali”, “Kərəc xatirəsi”, “Türkiyəyə xəyali səfər”, “Qafqazlı qardaşlarıma” kimi şeirlərin topludan çıxarılması təəssüf doğursa da, kitabda “Cəhad fərmanı”, “Bayramın mübarək”, “Analar oxşaması”, “Rehləti-xətmirüsul”, “Təzmin”, “Şəhidican”, “Halali-məhərrəm”, “İman müştərisi”, “Xəlqin əlindən tutmaq”, “Cavidin qəbir daşına”, “Dəllali-yəhud”, “Afərinəş”, “Paşa, yenə unuttun müxlisivi” və s. şeirlərin ilk dəfə Quzey Azərbaycanın oxucularına təqdim olunmasını yalnız alqışlamaq lazımdır. Lakin “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar “Divani-türki” kitabına Əsgər Fərdinin yazdığı “Bu karvandan bir səs qalırsa, bəsdir...” adlı giriş sözündə indiyədək şəhriyarşünaslıqda təsadüf olunmayan ağlasığmaz mülahizələr irəli sürülür. O, şairin əsərlərində (“Səhəndiyyə”, “Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab”, “Əzim şairimiz Füzuli” və s.) müəyyən hissələrə düzəlişlər edərək onlardan misallar gətirir və beləliklə lüzumsuz mülahizələrini əsaslandırmağa çalışır ki, yalnız təəssüf doğura bilər. Belə hallara qarşı vaxtında cavab verilməsini bizdən şairin nigaran və müqəddəs ruhu tələb edir.

Şairin əsərlərinə edilən belə lüzumsuz, bəlkə də qərəzli düzəliş və əlavələrin hansı məqsədi daşdığı, belə “əməliyyat” cəhdlərinin sənətkara və sənət əsərlərinə qarşı ən bağışlanmaz günah olduğu

barədə Şəhriyar şeirinin təəssübkeş heyranları və biliciləri M.Müsəddiq, professor H.Məmməd zadə, N.Rizvan və bu sətirlərin müəllifi vaxtında öz etiraz səsini ucaltmış, məqalələr yazaraq Tehran və Bakı mətbuatında çıxış etmişlər (3, s.60).

Bizim Şəhriyarın “Səhəndiyyə”, “Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab”, “Əzim şairimiz Füzuli”, “Türk övladı qeyrət vəqtidir” və s. şeirlərinə edilən əlavə və dəyişikliklər barədə cəsarətli söz deməyimizə, qəti hökm verməyimizə tanınmış alim, görkəmli şəhriyarşünas alim, təbrizli Həmid Məmməd zadənin tərtibatı ilə Şəhriyarın əsərlərinin 1987, 1988, 1989, 1990 və 1996-cı illər nəşrinin nüsxələri və digər çap variantları (“Aman ayrılıq”, “Yalan dünya”) əsas verir. Əlbəttə, şairin maqnitofon lentinə ləngərli səslə yazdırdığı “Səhəndiyyə”ni dinlədikdən, əldə olan çap variantlarını təkrar oxuduqdan sonra, Şəhriyarın məhz ölümündən sonra, heç bir dildə misli-bərabəri olmayan poemanın, mənə, məzmun və vətənpərvərlik ruhuna qətiyyənlə uyğun gəlməyən yad rədifli 17 misranın artırılıb çap edilməsi təəccüb, eyni zamanda xoş məram şübhə doğurur. Əsgər Fərdinin əlavəsində oxuyuruq:

Dərdimiz sanma ki, bir Təbrizi Tehrandır, əzizim,
Ya ki, bir türkə cəhənnəm olan İrandır, əzizim,
Yox, bu din davasıdır, dünya tilit qandır, əzizim,
Türk ola, fars ola, düzlük daha talandır, əzizim (3, s.60).

Beləcə, əsərə türkə qarşı təhqiramiz fikirlər, bir xalqın illərlə ayrı salınmış parçaları arasında dini münaqişə salmağa, qardaşı qardaşa qarşı qoymağa xidmət edən qərəzli ittihamlar, inamsızlıq və nifrət hissi aşılaraq “Əzizim” rədifli 11, “Olmaz” rədifli isə 6 misralıq şeir parçaları artırılıb. Qəribədir, ömürlük Quzey həsrəti yaşayan Şəhriyar “Səhəndiyyə”nin əsas hissəsində xəyalən səfər etdiyi, əfsanəvi İrəm bağına, cənnət məkana, Rafael tablosuna bənzətdiyi Şimali Azərbaycanı, Şirvanı vəsf edir. Ölkənin “Qafan”, “Aslan” kimi mərd oğullarını, Şəhriyarın səsinə can, düşməne qan-qan deyən igidlərini, lələyanaqlı, qönçədodaqlı, mələklərə bənzər qızlarını, pərilər kimi ənlük və kirşansız həyalı gəlinlərini, qızıldan qəslərini, əqiqdən qalalarını, “cənnəti-məvani” xatırladan, aynatək

parlaq məkanı coşqun sevgi ilə mədh edir və gözlənilmədən qan qardaşlarını “dinsiz”, “Allahsız”, “Şeytan” adlandırır. Türk üçün İran cəhənnəmə çevrilir, türk olan yerdə düzlük talan olur, din davası tüğyan edir, dünyanı qan bürüyür. Şeir parçasının müəllifinin bu “dini atan elə” və elin sakinlərinə nifrəti o qədər böyükdür ki, onlara “bel bağlamaq olmaz” hökmünü verir və əlacı olsa, həmin eli bütünlüklə dağlayar, yer üzündən silər. Ancaq axı, bütün eli dağlamaq mümkün deyil. Şairin sağlığında elini, arxasını gördükdə qınına qısılan, qurduqları tora özləri düşən zalım ovçular onun ölümündən sonra baş qaldırır, şeirlərinə böhtanlarla dolu şübhəli əlavələr edir, ruhunu təhqir edirlər. Təəccüblüdür ki, Şəhriyarın adından öz türk soydaşının əli, qələmi ilə bütün Azərbaycan türklərinə qarşı nəzm parçalarının yazılıb “Divani-türki”də şairin “Səhəndiyyə”sinə əlavə edilməsini İran İslam Respublikası Mədəniyyət və İslami İrşad nazirinin müşaviri, “Əlhuda” nəşriyyatının direktoru, fəlsəfə və filologiya elmləri doktoru, cənab Ə.Şeirdust təqdirəlayiq hal kimi qiymətləndirir və yazır: “Keçmiş çaplardakı təhrif və səhvlər bu yeni çapda təshih edilib düzəldilmişdir” (108, s.4). Bəs, görəsən, Şəhriyar həyatda ikən dəfələrlə çap edilən “Səhəndiyyə”də və digər əsərlərindəki təhrif və səhvləri görməmişdi? Əlbəttə, bu cəhdlər, əlavələr o vaxt edilsəydi, heç şübhəsiz, əsərlərinə qarşı son dərəcə ciddi, məsuliyyətlə və qəddarcasına yanaşan diqqətli şair o andaca sezər, lazımı cavabları verərdi

Biz bu poemada vaxtilə dövrün tələblərindən irəli gələn cüzi qüsurların islahını alqışlayırıq. Şairin “Mən Əli oğluyam” fikrini “Mən elin oğluyam”, “Ayələrdir dodağımda” misrasının “Arzulardır dodağımda” və yaxud “Şəhdi var bal dodağında” kimi verilməsinə Ə.Fərdinin etirazını təbii qəbul edirik. Çünki Şəhriyar seyid idi, özünü Əli oğlu sayırdı və dodağında da, əlbəttə, dilində vəhy şeiri söyləyib, qulaqlarına mələklər pıçıldayırdısa, təbii ki, ayələr olacaqdı. “Ancaq Sovet mətbuatında qatı ateizm mühitində Əlinin el, ayənin arzu yazılması heç də təəccüblü deyil. Lakin “həqqi” “din” sözü ilə əvəz etməyə çalışan qardaşımız sadə məntiqi nəzərə almır. Nəzərə almır ki, əllər haqqa – Allaha doğru açılır” (114, s.4). Həqqi-təala, Allah-təala ifadəsi təsadüfi yaranmayıb. Özünü əbədiyyət gülü, haqq yolunda məşəl adlandıran Şəhriyar belə səhvə

yol verməzdi. Şair bilirdi ki, din qəbul olunar, Allaha yaxın olmaq, itaət etmək üçün (şairlər də tanrıya ən yaxın olan insanlardır), haqqı isə insan ömrü boyu arayır, axtarır, ona doğru gedir. “Yad məni atsa da, öz gülşənimin bülbülüyəm mən” misrasındakı “yad” sözü isə “el” sözü ilə əvəz olunub. Anlaşılmazlıq yaradır bu məntiqsiz dəyişikliklər... El öz şairini atandan sonra, bəyəm o eldə hansı güllər qalır ki, Şəhriyar onların bülbülü olsun? Şair isə ərklə, ürəklə, iftixarla demək istəyir ki, yad məni atsa da nə dərdim, öz elim, obam, vətənim var və elimin, gülşənimin əbədiyyət güllərinin sevgili bülbülüyəm mən...

“Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab” şeirində aparılan kəşib-doğrama əməliyyatı bu dəyişiklik və əlavə həvəskarlarının niyyətlərini tamamilə açıqlayır. M.Rahimin timsalında bütün quzeyli qardaşlarının şirin dillərinə qurban-sadağa deyən, canını canlarına, malını mallarına qatmağa hazır olan, ağ göyərçindən, səbadan öpüş, peyğam göndərən və şair qardaşının eşq əhli olaraq onu dərindən duymasından sevinib məmnun qalan və ürəyində “qonaq” edən Şəhriyar, bu düzəliş əməliyyatı üzündən birdən-birə qardaşını lənətləyir, küfr edir. Belə ki, 25-ci bəndin birinci: “Təməddünün görün gözü kor olsun” misrası götürülüb və aşağıdakı formaya salınıb:

Ağzındakı şirin şərbət şor olsun,
Bal da yesə zəhər olsun, çor olsun,
Ağzımızın dadın qapıb apardı,
Ürəkləri çəkib kökdən qopardı (3, s.46).

26-cı bənddən isə 1-ci misra: “Gah ərəbi, gah əcəmi kişləsin” götürülüb və bütün bunların nəticəsində sonuncu bənd 3 misraya enib. Qəribədir, ustad Şəhriyarın təməddünə – yalançı mədəniyyətə yağdırdığı lənətlər, ərəb, əcəm atlarının kişnəyərək bir-birini dişləmələri bu dəyişikliklər üzündən şairin canı qədər sevdiyi Rahim qardaşına və xalqına aid olunur. Halbuki, Şəhriyar sənətinə bələd olanlar gözəl bilirlər ki, o, hər sözün, qafiyənin, rədifin üstündə əsərdi. Şairin büllur kimi saf, həzin musiqi kimi ahəngdar sözləri incitək ipək sapa düzülən, qəlb oxşayan şeirlərinin ahənginin də, ritminin də, qafiyə, rədif sisteminin də necə naşılıqla,

qərəzlə pozulduğunu görən oxucu əməliyyat sahiblərinin düşün-cəsizliyinə acıyır. “Səhəndiyyə”yə, “Əzim şairimiz Füzuli” şeirinə əlavələrin elmi nöqteyi-nəzərdən, sənətkarlıq baxımından Şəhriyarın əsərlərinə, onların dil, üslub, məzmun xüsusiyyətlərinə, vəzn və qafiyə sisteminə qətiyyəən uyğun gəlmədiyini elmi məntiqlə açıqlığa qovuşduran professor Həmid Məmmədzadədir.

Qəzəl janrının tələbləri və daxili qanunauyğunluqlarını mükəmməl bildiyinə görə, H.Məmmədzadə bu əlavə cəhdlərinin elmi əsassızlığını asanlıqla sübuta yetirir. O, yazır: “Mən yazanda ki, “Əzim şairimiz Füzuli” qitəsində təxlisdən sonra gələn beytə təəccüb edirəm, bu o demək deyil ki, ümumiyyətlə, təxlis beytindən (qəzəldə adətən son beyt, yəni şairin öz adını, soyadını bildirdiyi beyt – *E.F.*) sonra müəyyən bir beytin gəlməsini rədd edirəm. Belə bir zəif beytin təxlis beytindən sonra gəlməsinə təəccüb edirəm. Qafiyədə tutduğum irad yerində qalır. Ona görə ki, yuxarıdakı beytlərin hamısında ənatın (ənat sənəti – *E.F.*) əlzam növündən istifadə olunmuş, yeni hərf rəvidən əvvəl bircə “z” səsini gətirmək əlzam ilə kifayətlənməmiş, ondan əvvəl gələn “a” hərfi də nəzərə alınmışdır. Əgər son beytdə “mənzil” yerinə, məsələ, “bazil” gəlsə idi, ənatın əlzam növü əvvəlki beytlərinə olduğu kimi, əmələ gəlmiş olardı” (73, s.31) Həqiqətən də H.Məmmədzadənin Hafizdən gətirdiyi nümunədəki qafiyə sözlərlə-səlamət-mələmət-iqamət-qamət-nədəmət-səlamət-qəramət-imamət-kəramət-qiyamət-”Divani-türki”dəki qafiyə sözləri müqayisə etsək, məsələ tamamilə aydınlaşar: fazil-nazil-ənazil-əfazil-mənazil-zəlazil, nəhayət, əlavədəki – mənzil. Göründüyü kimi, ənat sənətinin əlzam növündə sözlərdəki iki hərf əlzam olunmalıdır. Mənzil sözündə isə bu xüsusiyyəti görmürük. Belə misalların sayını artırmaq mümkündür. Lakin bir həqiqəti əli qələm tutan və özünü ziyalı adlandıranlar unutmamalıdır ki, təbii qaynar çeşməni andıran Şəhriyarın könülləri həzin musiqi kimi fəth edən misilsiz əsərlərinin ritmini pozmaq, ahəngini dəyişmək ən böyük qəbahət, bağışlanmaz günahdır.

Heç uzağa getməyək. Ədəbiyyatşünaslığımızın şəhriyarşünaslıq qolunun formalaşmasında, inkişafında əvəzsiz rolu, böyük xidmətləri olmuş görkəmli alim H.Məmmədzadənin bu yaxınlarda – 1996-cı ildə

Təbrizdə çox nəfis şəkildə, professional poliqrafçının yüksək zövqü əsasında çap edilmiş “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Divani-türki”nin gözəl, mükəmməl daha bir nəşri əlimizdədir. Burada yuxarıda sadaladığımız əlavə və dəyişikliklərin heç biri öz əksini tapmayıb. Halbuki professor H.Məmmədzadə hələ Şəhriyar həyatda ikən onunla sıx əlaqə saxlamış, isti, səmimi münasibətdə olmuşdur. Onun farsca gözəl bilməsini, mükəmməl təhsilini, bədii irsinə son dərəcə ciddi və məsuliyyətli münasibətini, diqqət və qayğısını təqdir edən Şəhriyar əsərlərinin orijinallarını, ilk variantlarını, çapa gedəcək nüsxələri məhz vicdanlı, sözü ilə əməli düzgün, hər bir yaradıcılıq işinə yüksək məsuliyyətlə yanaşan gerçək alimə – H.Məmmədzadəyə etibar edər, ona oxuyar, çap məsuliyyətini üzərinə qoyarmış. Əlbəttə, bütün bunlar və filologiya elmləri doktoru, professor H.Məmmədzadənin əlimizdə olan M.Şəhriyarın türkcə divanının 5 nəşri bizə əsas verir deyək ki, ölməz şairin əsərlərinin ritmini, ahəngini, harmoniyasını pozan belə əlavə və düzəlişlər xüsusi məqsəd daşıyır və müəmmalı hansısa istəyin, nifaq, ayrılıq planının bir hissəsidir.

Bu məsələlərdə son dərəcə ehtiyatlı, diqqətli olan və yazdıqlarına qarşı xüsusi bir “qəddarlıqla”, məsuliyyətlə yanaşan, hər bir şairin divanının onun sağlığında çap olunmasını daha gərəkli, səmərəli sayan Şəhriyar hətta qələmdaşı Nima Yuşicin əsərlərinin ölümündən sonra nöqsansız və təhrifsiz nəşrinə də böyük həssaslıqla, ciddiyyətlə yanaşmışdır. O, şairin oğluna məktub yazaraq “əgər Tehranda yaşasaydım, imkanım və hövsələm çatsaydı, bu mənim işim və borcum idi. Ancaq təəssüf ki, mən orada deyiləm və belə olduqda, bu barədə əsaslı düşünmək lazımdır” deyər bildirmiş, tövsiyələr etmiş, bu mühüm və çətin işi icraçının çiyində ağır bir yük sanmışdır. Çünki, şairin qənaətinə görə, müəllif özü həyatda olarkən divanı nəşr ediləndə “qeyrət kəsb edir, son gücünü toplayaraq əsərlərinə bir əl gəzdirir. İndi ki, Nima yoxdur, ya gərəklə seçilmiş əsərləri çap edilsin, ya da özü kimi elə bir varisi olmalıdır ki, bəzi dəyişiklik və artırılma-əskiltmələrə ehtiyac olsa, təhriflərə yol verilməsin və atanın ruhu da onları qəbul etsin. Çünki Nima sözlərə fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətindən doğan, bədii məqsədinə uyğun elə yanaşmalar (məs: hərdən sifətdən isim düzəltmişdir) etmişdir ki, onlara əl vurmaq olmaz...

Mənim əziz balam, “Əfsanə” Nimanın elə misilsiz şedevr əsəridir ki, onun özünü belə “Əfsanə”nin şairi kimi tanıyırlar. Kim ki, Nima haqqında bir söz deyib, haqqında bəhs edibsə, daha çox “Əfsanə”yə əsaslanıb. Məhz buna görə də “Əfsanə” mütləq və mütləq bir əldən çıxmalı, tam qüsursuz olmalıdır. “Əfsanə”nin əlimə çatmış son nəşrində bir neçə bəndinə əl gəzdirilişdi və bu düzəlişlərdə səliqəsizlik gözə dəyirdi” (71, s.658-660).

Məlum olduğu kimi, siyasi kəskinliyi, ictimai həyata dərinlən nüfuz etməsi ilə səciyyəolənən Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında mərsiyə və oxşama janrının da müəyyən rolu olmuşdur. Ədəbiyyat tarixinin ayrı-ayrı mərhələlərində M.Ə.Sabir, M.Təqi Qumri, Şeyx Əli Dutmuş, M.Ə.Dilsuz, Cansuz, M.Ə.Raci, Sərəblı Vaqif, Zakir, H.Səhhaf, ən nəhayət, Şəhriyar və başqaları mərsiyə, növhə və oxşama janrında şeirlər yazaraq öz kədər, qəm və hüzn duyğularını izhar etmişlər. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının bu ənənəsini davam və inkişaf etdirən son nümayəndə olan Şəhriyar milli şeir xəzinəsini zənginləşdirir.

Fəlsəfə və filologiya elmləri doktoru Əli Əsgər Şeirdust şairin şəhriyarşünaslıqda geniş surətdə tədqiqata cəlb edilməmiş mərsiyə və oxşama janrında yaratdığı sənət inciləri haqqındakı mülahizə və incələmələrini “Şəhriyar” qəzetinin oxucuları ilə bölüşür: “Ustad Şəhriyarın fars dilindəki yaradıcılığında mərsiyə şeirləri ilə sıx-sıx rastlaşırıq, ancaq onun Azərbaycan dilində yazdığı əsərlərdə bu janr həcm etibarilə az yer tutur... Onun yazdığı mərsiyələr içərisində azəri-türk ədəbiyyatının qızıl səhifələrini təşkil edən şeirlər vardır... O, mərsiyə şeirində də öz sələflərinin yazıb yaratdıqlarından qaynaqlanmış, qədim zamanlarda yazılmış ağılları tənzim etmiş, onlara nəzirə yazmışdır”. Dilçi-alim Vaqif Aslanov şairin yaradıcılığında şəhriyarşünaslar tərəfindən indiyə qədər araşdırılmamış maraqlı bir məsələyə toxunur: Şəhriyarın farsca şeirlərində türk sözlərini tədqiqat obyektinə seçir. V.Aslanovun fikrincə, ustadın fars dilində müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərdə, işlənmə tezliyi nəzərə alınmaqla, 2000-dən çox türkmənşəli söz, söz-forma, ifadə müşahidə olunur. Bu ifadələrin böyük əksəriyyətinin də fars dilinə Azərbaycan dilindən keçdiyi şübhəsizdir.

90-cı illərin ən böyük ədəbi hadisəsi 1993-cü il 31 mart – 6 aprel arasında Bakıda keçirilən Beynəlxalq Şəhriyar Konqresi oldu. Bu, dekabrın ilk həftəsi (1993-cü ildə) İran İslam Respublikasının Tehran, Təbriz və başqa böyük şəhərlərində şəhriyarşünasların beynəlxalq forumu statusunda artıq 4-cü dəfə keçirilən Beynəlxalq Elmi Konqresin Bakıda, Azərbaycanda əməli davamı idi.

Ulu Şəhriyarın qanı, dili, dini, ədəbiyyatı, sənəti bir an olan, lakin taleyin ərazicə ayırdığı millətini, xalqını bir-birinə mənən qovuşduran bu günlər, sözün əsl mənasında sənət bayramı, ədəbiyyat, poeziya bayramı idi. İranda və Azərbaycanda daimi fəaliyyət göstərən Şəhriyar konqresi komitələri, Azərbaycan EA, Yazıçılar Birliyi və Mədəniyyət Nazirliyinin “Şəhriyar poeziyası: qaynaqlar və ənənələr” mövzusunda keçirdiyi bu elmi konqresdə görkəmli ziyalılar, şəhriyarşünas alimlər, söz-sənət adamları məruzə və çıxışlar etdilər. Həmin məruzələrdə şairin duyğu və təxəyyülün, hikmətin, zəkanın fəlsəfi vəhdətindən yaranmış əsərlərindəki sənətkarlıq məsələləri, məzmun və formasının bir-birini qarşılıqlı tamamlamasından qaynaqlanan sənət inciləri müəyyən çərçivədə əhatə olunurdu. İranda başlanan elmi konqresin əhatə dairəsi daha geniş idi. Burada Pakistan, Hindistan, Misir, Türkiyə, Quzey Azərbaycan dövlətlərinin ədəbi ictimaiyyəti və başqa nümayəndə heyətləri dolğun mənə daşıyan məruzə və çıxışlarla təmsil olunurdu. Tehran konqresində şairin şimallı yurddaşlarından Azərbaycan EA-nın prezidenti E.Salayev, Respublika Mətbuat və İnformasiya naziri, şair S.Rüstəmxanlı, Səadət Abdullayeva, İ.Həmidov, N.Rizvan böyük Şəhriyara dərin ehtiram və sayğılarını öz məruzələri ilə, şairin bir neçə portretini və “Heydərbabaya salam” poemasına miniatürlər çəkən rəssam Fəxrəddin Əliyev isə dəyərli əsərləridən Şəhriyarın ev-muzeyinə bəxş etməklə bildirdilər. Konqresdəki rəngarəng məruzələrdə Şəhriyar şeirinin məzmun və sənətkarlıq vəhdəti (doktor Cəlil Təclil və Məhdəbi xanım), bu sənətin inanclar və etiqadlar qaynağı (doktor Nisgər Nicat), türkdilli “Şəhriyar” şeirinin koloriti (doktor Səlahəddin), musiqi ilə əlaqəsi (sənətşünas Fəxrəddini), Hafizdən bəhrələnməsi (Əli İradi), yayılma miqyası və hind poeziyası ilə tipoloji yaxınlığı (Əli Əsgər Şeirdust) və s. əhatə olunurdu.

Bakıda davam etdirilən “Şəhriyar poeziyası: qaynaqlar və ənənələr” konqresində isə İran İslam Respublikasının ədəbi ictimaiyyəti təmsil olunmuş, İİR Prezidentinin birinci müavini, Fars dili və ədəbiyyatı Akademiyasının prezidenti doktor Həsən Həbibinin və Əli Əsgər Şeirdustun başçılığı ilə nümayəndə heyəti iştirak etmiş, maraqlı məruzələrlə çıxış etmişlər. Konqresin gedişi, gündəliyi və çıxışlar respublikanın mətbu orqanlarında – “Azərbaycan”, “Ədəbiyyat”, “Şəhriyar”, “İslamın səsi” və s. qəzetlərdə geniş işıqlandırılmışdır.

“Neçə gün idi ki, (konqres günləri – *E.F.*) Bakının küçələrində, park və xiyabanlarında, sənət ocaqlarında, müqəddəs məbədlərimizdə ulu Şəhriyarın ruhu dolaşırdı. Doğma şəhərimiz onun ölməz poeziyası ilə nəfəs alırdı” (25, s.4). “Şəhriyar konqresinin Azərbaycanda keçirilməsi çox təlatümlü günlərə və respublikanın ağır vəziyyətinə tuş gəlməsinə baxmayaraq, çox yüksək səviyyədə həyata keçirilirdi” (25, s.4).

İİR-in və Azərbaycanın prezidentləri bu böyük tarixi hadisənin, ustad Şəhriyarın mənəvi ölməzliyinə ədəbi töhfə olacaq Beynəlxalq elmi konqreslərin iştirakçılarını və onların simasında bütün Şəhriyarsevərləri, ədəbi-elmi ictimaiyyəti təbrik etdilər.

Şəhriyar adı bütün İslam, Türk dünyasında ehtiramla çəkilir, onun poeziyası bədii sözə qiymət verilən yerdə tədqiqat obyektinə çevrilirdi. Buna görə də şairin əsərləri, xüsusilə “Heydərbabaya salam” poeması təkcə İran və Azərbaycanda deyil, Yaxın və Orta Şərqdə – Pakistan, Hindistan, Misir, İraq və Türkiyədə də tədqiqatçı alimlərin diqqətini cəlb etmişdir. Xarici ölkələrin tədqiqatçıları, əsasən “Heydərbabaya salam” poeməsindən bəhs etmiş, əsəri öz doğma dillərinin imkanları çərçivəsində tərcümə edərək ədəbi ictimaiyyətə çatdırmışlar... “Heydərbabaya salam” poeması qardaş Türkiyə Cümhuriyyətində, elmi-ədəbi həyatında da güclü əks-səda doğurmuşdu.

“Heydərbaba Türkiyədə yayınlanmış, şairlərimiz həməən əllərinə nə qələm alaraq, nəzirə və cavablar yazmışlardır” (26, s.5).

“Heydərbabaya salam” poeması Türkiyədə ilk dəfə 1955-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında (№4-5, 6-7, 1955-ci il) nəşr olunmuşdur. Böyük ictimai xadim Məmməd Əmin Rəsulzadə “Ədəbi bir hadisə” adlı məqaləsində əsərin Cənubi Azərbaycan, eləcə də türk dünyası

türkləri üçün böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini, müxtəlif amillərin təsirindən uzaq, özəl bir həsrətin, şairin doğma ana dilinə və sevimli anasına, şeirə, sənətə, el-obaya dərin məhəbbətinin nəticəsi olaraq yazıldığını və “ədəbi bir hadisə” olduğunu vurğulayır: “Şeir və sənətdən anlayan zövq sahibi bir ədəbiyyatçının, nəfis və oricinal bir sənət əsəri olan bu mənzuməni ədəbi bir hadisə deyər təqdirə bizimlə bərabər olacağına qanəyik” (26, s.2). M. Ə.Rəsulzadə “Heydərbabaya salam” kimi dəyərli mənzumənin Azərbaycan türkünün qələmindən süzülməsinə və çap olunub dildə-ağızda gəzməsinə ürəkdən sevinmiş və duyğularını türk qardaşları ilə bölüşmək, qiymətli fikir və mülahizələrini duyan, düşünən hər kəsə bəlxirtmək üçün bu elmi məqaləni yazmaq zərurətini dərk etmişdir. O, poemaya sevə-sevə müqəddimə yazan Mehdi Rövşənzəmirin və Əbdüləli Karəngin “Heydərbaba” üçün söylədikləri dəyəri ölçüyəgəlməz fikirləri bütöv Azərbaycanın, vahid Azərbaycan xalqının ünvanına deyilmiş kimi qəbul edir və yüksək qiymətləndirirdi.

M.Ə.Rəsulzadə yazırdı: “İran şeirinin gerçək hökmdarı Şəhriyar” deyərəkən, Azərbaycana böylə eşsiz bir şah əsər vücuda gətirməsini övən Rövşənzəmir, şairə neçin bu qədər məftun olduğunun səbəbini araşdırarkən, bir şairin məşuqəsinin dilindən yazmış olduğu sözləri xatırlayır. Bu məşuqə deyirmiş ki: “Məni gül üzüm, sehləyici, xumar gözlərim üçün sevmə, çünki qorxuram, bir gün bunların sonu gələr, o zaman mənə qarşı duyduğun atəş, istək də bitər. Məni səbəbini bilmədən sev!..” (26, s.5).

“Heydərbaba şeirindəki sözlərin Koroğlu, Aşıq Qərib, Əsli və Kərəm kimi məşhur bütün Azərbaycan aşıqlarının sazlarında yer alacağına şübhə yoxdur” (5, s.3), qənaətində olan Məmməd Əmin Əbdüləli Karəngin “Heydərbaba” haqqında nəzəri görüşlərinə də diqqət yetirir. O, Təbriz Universitetinin professoru Ə.Karəngin mənzumə barədəki qiymətli elmi-nəzəri mülahizələrini təhlil edərək yekun vurur: “Sözün qıyası, Karəngə görə, tatlı Heydərbaba şiiri, haiz olduğu güzellik və çeşitliliklə bərabər, daha ziyadə mebdəi-inam ilə ahlaki böyük ümdələr mihvəri üzərində dönüyor” (26, s.5).

Əhməd Atəş isə “Şəhriyar və Heydərbabaya salam” adı ilə əsərin ilk nəşrini 1964-cü ildə Ankarada çap etdirilmişdir. Ə.Atəş

kitaba yazdığı elmi şərhdə Türkiyədə ilk dəfə şairin həyatı, yaradıcılığı haqqında, eləcə də “Heydərbabaya salam” poemasının ideyası, bədii xüsusiyyətləri və bütün Türk dünyasında əhəmiyyəti barədə mülahizələrini əks etdirmişdir.

Şəhriyarın coşub-daşan ilhamı, mükəmməl, dolğun mənalı qafiyə, şeir yaratma qabiliyyətinə heyranlığını qiymətli fikirlərə çevirən Əhməd Atəş poemanı dünya ədəbiyyatının şah əsərlərindən biri olmağa layiq misilsiz sənət incisi kimi dəyərləndirir. ““Heydərbabaya salam” şiiri, mahallı olduğu kadar insani oluşu ilə yalnız Türk ədəbiyyatının ən sevimli şah əsəri sayılacaq bir əsər deyil, belki bütün dünya ədəbiyyatında mevki almaya layiq bir əsərdir” (27, s.45).

Əhməd Atəş şair və onun poeması haqqında ətraflı müqəddiməsi ilə birlikdə “Heydərbabaya salam” əsərini nəşr etdirdikdən sonra, qardaş Türkiyənin ədəbiyyatşünaslığında Şəhriyar mövzusu layiq olduğu mövqeyi qazanmağa başladı. Məhərrəm Erkin, Səadət Çağatay, Əhməd Qafaroglu, Osman Fikri Sərtqaya, Əhməd Bican Ercilasun, Eldəniz Qurtulan, Yusif Gədikli və başqaları Şəhriyar irsinin müəyyən məsələlərini, əsasən “Heydərbabaya salam” mənzuməsini tədqiqat obyektinə çevirərək bədii söz ustası, obrazlı fikir və ifadələrin xiridarı olmaqla, zəmanəsinin ən məşhur lirik şairlərindən biri zirvəsinə qalxan şair haqqında öz fikir və elmi mülahizələrini dərc etmişlər. Mənzuməyə qrammatik yöndən yanaşaraq əsərin dil və üslub məsələlərini araşdıran Məhərrəm Erkin yazır: “Bu günkü Azeri Türkcəsinin, Təbriz Türkcəsinin bütün dühasını Şəhriyarın əsərində görüyoruz” (90, s.297).

Əhməd Bican Ercilasun “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” adlı məqaləsində şairi “Tehranda, Tebrizdə, Selcuklu atalarımızın çocuklarının yurdunda bir som altın” (91, s.378) (qızıl) adlandırır və “Heydərbabaya salam”ı Türk ədəbiyyatı xəzinəsində 1954-cü ildən üzübəri parlayan, yüzlərlə qapalı sandıqda saxlansa belə, gözqamaşdırıcı parlıtısını saçan misilsiz gövhər, qiymətli daş kimi dəyərləndirir. Məhərrəm Erkin əsərin 1 və 2-ci hissələrini, həmçinin mənzuməyə ithaf edilmiş bəzi nəzirə və cavabları “Azəri türkcəsi” adı ilə 1971, 1981 və 1986-cı illərdə İstanbulda 3 dəfə nəşr etmişdir. Kitabda “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin qrammatik təhlilinə

həsr olunmuş məqaləsi ilə yanaşı, M.Erkin poemaya ithafən Azərbaycan türkcəsində yazılmış mətnlərdən, şeirlərdən nümunələr, eləcə də Azəri türkcəsinin tarixindən iqtibaslar vermişdir.

Osman Fikri Sərtqaya isə İran ədəbiyyatşünaslığının yolu ilə gedərək Türkiyədə Şəhriyara və “Heydərbabaya salam”a yazılmış təzim və nəzirələri toplayaraq “Heydərbabaya salam” şeirinin Türkiyədəki akisleri” sərlövhəli üç məqalə yazmışdır. “Türk kultürü” və “Azərbaycan türkləri” jurnallarında dərc olunmuş araşdırmasının II hissəsində O.F.Sərtqaya Şəhriyara ithafən yazılmış şeirləri iki qrupa ayırmışdır: a) “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin güclü təsiri altında poemanın üslub və şəkil xüsusiyyətlərini eynilə saxlayaraq Anadolunun hər hansı bir guşəsini nəzmə çəkən nəzirələr; b) “Heydərbabaya salam”a cavab olaraq, Şəhriyari alqışlayan, hünərini təbrikləyən və şairə xitabən yazılmış nəzirələr.

Lakin Türkiyədə Şəhriyarın bütövlükdə yaradıcılığını, xüsusilə də “Heydərbabaya salam” poemasını tədqiq edən və türkcə əsərlərini küll halında, “Şəhriyar və bütün türkcə şeirləri” adı ilə sanballı və gözəl tərtibatla ilk dəfə nəşr etdirən tanınmış şəhriyarşünas alim Yusif Gədiklidir. Y.Gədiklinin “Şəhriyar və bütün türkcə şeirləri” monoqrafiyası həm də onun elmi araşdırmalarının nəticəsidir. Ustad Şəhriyarın əsərlərini orijinalda olduğu kimi Türkiyə oxucularına çatdıran Y.Gədikli kitabda həmçinin Şəhriyarın həyatı, sənət dünyası, elmi-nəzəri görüşləri, şeirlərində şəkil, dil və üslub, ahəng və musiqi, Türklük və Türkiyəçilik, Güney və Quzey, sosial və milli məsələlərə şairin münasibəti və s. məsələləri tədqiqatə cəlb etmişdir. O taylı-bu taylı Azərbaycana bələdliyi, şəxsən Şəhriyarla görüşləri, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatına, tarixinə, soy-kökümüzdə dərin sevgi və maraq onu bu monoqrafiyanı yazmağa, həmçinin klassik və çağdaş sənətkarlarımızın əsərlərindən ibarət iki-cildlik “Azərbaycan nəşri və şeiri antologiyası”nı tərtib edib soydaşlarına çatdırmağa sövq etmişdir. Şanlı-şövkətli Azərbaycan şairinin Türkiyə şöhrətindən, onun Türk dünyası ədəbiyyatında mövqe və rolundan “Heydərbabaya salam”ın Türkiyədə təsir dairəsi və qüdrətindən, ona yazılmış bəzi nəzirə və cavablardan bilgi verən monoqrafiya üç hissədən ibarətdir: 1.Şəhriyarın həyatı və sənəti;

2. “Heydərbabaya salam” və şeirlər; 3. Fotoşəkillər və sözlük. Kitabın sonunda şairin ayrı-ayrı ziyalı və sevdiyi adamlarla fotoşəkillərindən ibarət “Şəhriyar albomu”nun, Təbriz ləhcəsində olan söz və ifadələri açıqlayan lüğətin verilməsi monoqrafiyanın daha maraqlı və oxunaqlı olmasına xidmət edir. Xoşbəxt taleli əsər olan “Heydərbabaya salam” mənzuməsinə maraq təkcə Şərqi ölkələrində deyil, dünyanın zəngin Şərqi mədəniyyətini sevən və öyrənmək istəyən bəzi ölkələrində də böyükdür. “Odlar yurdu” qəzetinin yanvar 1989-cu il sayında dərc olunmuş italyalı alim Can Pyero Bellinceri ilə müsahibə bu fikrimizə aydınlıq gətirir. Həmin müsahibədə deyilir ki, “Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası” adlı kitabı çapa hazırlayan, İtaliyanın Venesiya universitetində türk, Azərbaycan dili və ədəbiyyatını tədris edən Jan Pyero Bellinceri Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən M.P.Vaqifin şeirlərini və M.Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasını italyan dilinə tərcümə edərək italyalı Şərqi ədəbiyyatı pərəstişkarlarına çatdırmışdır. Həmin bilgini İ.Ağayevin “İran ədəbiyyatşünaslığının verdiyi məlumata görə, Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” əsəri və seçmə şeirləri hələ şairin öz sağlığında İtaliyada nəşr edilmişdir”, – fikri də təsdiqləyir.

“Yad-əz-Heydərbaba” (“Heydərbabanı xatırlayarkən”) kitabına N.F.Atəşbakın yazdığı müqəddimədən isə məlum olur ki, “Heydərbabaya salam” poemasının hər iki hissəsi Tehrandə çıxan “İrade-yə Azərbaycan” qəzetində dərc olunandan sonra İngiltərənin Oksford Universiteti qəzetin redaksiyasına məktub göndərmişdir. Oksford Universitetinin mütəxəssisləri “Heydərbabaya salam” poemasının hər iki hissəsini onlara göndərməyi redaksiyadan xahiş etmişlər. N.F.Atəşbak yazır ki, Universitetin xahişinə əməl olunur və əsər İngiltərəyə göndərilir. Bu mülahizədən aydın olur ki, “Heydərbabaya salam” poeması ingilis dilinə tərcümə edilərək Londonda da nəşr olunmuşdur. “Amerikanın səsi” radiostansiyasının Azərbaycan şöbəsinin müdiri vətənpərvər ziyalı Həsən Cavadi də mənzuməni ingilis dilinə tərcümə etmişdir.

Nurəddin Qərəvinin Qərbi Almaniyanın Bonn şəhərində “Ana dili” qəzetinin nəşrinə başlaması və burada Azərbaycanın tarixi,

mədəniyyəti və ədəbiyyatı haqqında yazılar dərc etməsi diqqətə layiqdir. N.Qərəvi “Ana dili” qəzetində ustad Şəhriyarın həyatı, yaradıcılığı, humanizmi, azadlıqsevərliyi və poetik dühasından bəhs edən “Şəhriyar” (Bonn, 5 iyun 1987-ci il, s.3) və unudulmaz şairin əbədiyyətə qovuşmasına həsr olunmuş “Xalqımızın başı sağ olsun” (7 oktyabr 1988-ci il) adlı yazıları ilə böyük şairə mənəvi borcunu qismən də olsa, ödəməyə çalışmışdır. N. Qərəvinin vətəndən uzaqlarda ana dilini qoruyaraq yaşatması, qürbət həyatı yaşayan yurddaşlarımıza mənəvi dayaq olması və Azərbaycanımızın yad ölkələrdə təbliği sahəsində gördüyü işlər ölçüyəgəlməzdir.

“Heydərbabaya salam” əsərinin ədəbi təsir dairəsi çox geniş, hüdudsuz olmuşdur. Mənzumə təkcə Azərbaycanda deyil, yurdu muzun sərhədlərindən xeyli uzaqlarda ədəbiyyatın, söz sənətinin inkişafına müsbət, yaradıcı təsir göstərmiş, təkan vermişdir. Bu baxımdan Şəhriyar müəyyən durğunluq keçirən İraq ədəbiyyatını, ədəbi fikrini də oyatmışdır. Ə.Bəndəroğlu, S.Nacıoğlu, İ.Sərt Türkmən, M.Bayatoğlu “Heydərbaba”ya nəzirə, təzim və cavablar yazmışlar. M.Tağı Zəhtabi, Ə.Bəndəroğlunun “Heydərbabaya salam”a nəzirə olaraq yazdığı “Gur-gur baba” poemasını mənzumə ilə müqayisə etmiş, qiymətli fikir və mülahizələr yürütmüşdür.

Qeyd edək ki, XX əsrin mühüm ədəbi hadisəsi kimi elmi-ədəbi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilən “Heydərbabaya salam” poemasının, bütövlükdə Şəhriyar yaradıcılığını əhatə edən əsərlərin dünyada nəşri, tədqiqi və təbliği bu gün də davam edir.

Fikrimizi 1995-ci ildə Tehranın “Mərkəz” nəşriyyatında fars dilində çapdan çıxmış Şəhriyar haqqında yazılmış məqalə, məktub və xatirələr toplanmış “Elə həmin sadəlikdə və həmin gözəllikdə” (tərtibçi Cəmsid Əlizadə), eləcə də “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Türki şeirlər külliyyatı” (tərtibçi H.Məmmədzadə), həmçinin 1996-cı ilin baharında yenə də Tehran şəhərində “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin fars dilinə ən səlis, ən mükəmməl tərcüməsinin (tərc. Ə.Azərpuyanındır), 2000-ci ildə Bakıda, “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri”nin “Elm” nəşriyyatı tərəfindən nəşr olunması bir daha təsdiqləyir...

ŞƏHRIYAR POEZİYASINDA XALQ HƏYATI

Tarixən məlum olduğu kimi, İran yüz illər boyu Azərbaycan-türk sülalələri (Səlcuqi, İlxani, Ağqoyunlu, Qaraqoyunlu, Səfəvi, Qacar və b.) tərəfindən idarə olunmuşdur. Bu dövrlərdə İran ərazisində yaşayan əhali türk ovqatı, türk düşüncəsi, türk təsiri altında olmuşdur. Lakin 1925-ci ildə İran xanədanını fars mənşəli Pəhləvi sülaləsinin ələ keçirməsi ilə Cənubi Azərbaycanda ictimai fikrin inkişafında və mədəni tərəqqisində dərin böhranlar yaranmış, xalqın həyatında, düşüncə tərzində və yaşayışında dəyişikliklər, siyasi aşınmalar baş vermişdir.

Pəhləvi rejimi İranda Azərbaycan türkcəsində yazıb-oxumağı, ictimai yerdə, hətta küçədə belə, türkcə danışmağı yasaq etmişdi. Bu dövrdə Azərbaycan türkcəsində yazan şair və yazıçılar həbs olunur, güllələnir və ya sürgünə göndərilirdi. Türkcə yazılmış kitablar tonqallarda yandırılırdı. Bu qadağa və təqiblər 1979-cu il İran İslam inqilabınadək davam etdi.

Ustad Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin İranda və bütün Yaxın Şərqdə “bomba” kimi partlayış doğurması da əslində bu ağır qadağa və yasaqlar dövründə Azərbaycan türkcəsinin büllurtək saf, şaqraq səslə, milli düşüncə ilə yenidən çağlaması ilə bağlı idi.

Təbii ki, ağır ictimai-siyasi şəraitdə Şəhriyar da əsərlərini fars dilində yazmağa məcbur olmuşdur. Onun əsərlərinin çox hissəsi farsca, qismən də ərəbcə yazılmışdır. Şəhriyar ömrünün 30 ilini fars dilində şeir yazmağa həsr etmişdir. Buna görə də Şəhriyarın İran ədəbiyyatına “fars şairi” kimi düşməsi təsadüfi deyildi. Şairin “Heydərbabaya salam” poemasını qələmə alması və bu poeziya incisinin doğurduğu əks-səda qüdrətli sənətkarın milli zəminlə nə qədər bağlı olduğunu sübut etdi. “Heydərbabaya salam” əsəri Şəhriyarı Azərbaycan xalqına məxsus böyük mütəfəkkir şair kimi səciyyələndirməyə haqq verir.

Maraqlıdır ki, bəs nə üçün İslam dünyasının möhtəşəm dövlətlərindən birində – İranda dövlətdaxili ünsiyyət vasitəsi ərəb dili deyil, məhz fars dili olmuşdur?

Ona görə ki, “Siyasət etibarı ilə, ərəb mərkəziyyətçiliyi ilə mübarizə və rəqabət edən türk sultanları... çox təbii olaraq, arxalandıqları yerli əyan zümərəsinin yaşadığı və yaşatdığı şəhəri “əcəm” adətləri ilə bərabər istədikləri ədəbi dili (fars dili) də həm özləri qəbul edir, həm də onun yayılmasına şərait yaradırlar. Beləliklə, türk hakimiyyəti altında yeni fars dili doğulur, fars mədəniyyəti və ədəbiyyatı canlanır. Türk sarayları da yeni doğulmuş bu “uşağa” dayəlik edirlər” (86, s.18-19).

İran məmləkətinə xaqanlıq edən Türk sultanlarının bu “dayəliyi” Azərbaycan dilini dünya dilləri, xalqını dünya xalqları arasında şöhrətləndirən, onu Azərbaycan-Səfəvi dövlətinin dövlət dili elan edərək, layiq olduğu şan-şövkətə qovuşduran Şah İsmayıl Xətəinin hakimiyyəti illərində (1501-1524) davam edir. Əmir Teymur fütuhətində, Ağqoyunlu Sultan Yaqubun, Hüseyn Bayqaranın və ən nəhayət, Səfəvi şahlarının, əsasən də Xətəinin hakimiyyəti dövründə saraylar türkləşməyə və klassik türk ədəbiyyatı yüksəlməyə başlayır. Lakin hakimiyyət dəyişiklikləri baş verəndən sonra, İran səltənətini ələ keçirən fars mənşəli Rza xan Pəhləvi min ildən bəri İslam Şərqində siyasi hakimiyyətin türklərin əlində cəmlənməsinə qarşı çıxır. Azərbaycan türkcəsini yasaq etməklə öz mürtəce islahatlarını həyata keçirməyə başlayır.

Bildiyimiz kimi, orta əsrlər Avropasında latın dili, XVIII əsrdə isə fransız dili ortaqlıq bir dil, ümumi idarə, elm, sənət və ədəbiyyat dili olmuş, bütün millətlərin ziyahları, elm və sənət adamları, məşhur yazarlar əsərlərini bu dillərdə yaratmışlar.

İslam Şərqində isə bu rolu fars dili oynamış, müxtəlif millətlərdən olan elm və sənət adamları da əsərlərini bu dildə yazmışlar. Zamanın bu amansız tələbinə türkcəsilli ziyahlar da qoşulmuş və təbii ki, onların yaratdıqları əsərlər İran ədəbiyyatı xəzinəsini zənginləşdirmişdir. Ömrü boyu “Qəm üstünə qəm qalayan”, “Vətən eşqi məktəbində can verməyi” özünə şərəf bilən Şəhriyarın fars dilində yazıb-yaratması da bu zərurətdən doğmuşdu. Lakin Şəhriyar əksər əsərlərini fars dilində

yazmasına baxmayaraq, sənət aləmində böyük Azərbaycan şairi kimi tanınmışdır. Bu, hər şeydən əvvəl, şairin Təbrizdə doğulması, türkcəsilli, türk ruhlu olması və əsasən də bütün Şərqi aləmində əks-səda doğurmuş “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin, eləcə də “Türkün dili”, “Dərya elədim”, “Səhəndiyyə”, “Getmə tərsa balası”, “Xan nənə”, “Analar oxşaması”, “El bülbülü”, “Gözüm aydın”, “Dövünmə və sövünmə”, “Behcətabad xatirəsi”, “Türkiyəyə xəyali səfər”, “Aman ayrılıq”, “Şatır oğlan” və s. əsərlərinin Azərbaycan türkcəsində yazılması ilə bağlıdır.

“Heydərbabaya salam” mənzuməsi tipik Azərbaycan kəndinin və bu kənddə yaşayan Azərbaycan xalqının həyatı, məişəti, gündüzranı və qayğılarının, xalq mənəviyyatının ən nəcib, ən gözəl keyfiyyətlərinin salnaməsi, bədii inikasıdır. 30 il fars dilində yazıb-yaradan şairin bu qədər uzun fasilədən sonra öz dilinə, el-obasına, xalqının daxili aləminə qayıdışı, doğma mənəvi yaddaşa dönüşü böyük əks-səda doğurmuşdur.

Bu, yalnız uzun illər Cənubi Azərbaycanda Azərbaycan dilinin yasaq edilməsi və ya xalqın ana dilində yazılmış ədəbiyyata, sözə, şeirə həsrəti, təşnəliyi ilə bağlı deyildi. Bu, hər şeydən öncə, Şəhriyarın doğma vətəninə tükənməz məhəbbəti, xalq həyatına bağlılığı, böyük vətəndaşlıq borcu ilə də əlaqədar idi. Şübhəsiz ki, xalqının və onun lətifətli dilinin təhriflərə məruz qalması, türkcənin bir ləhcə deyil, qüdrətli, cazibəli, şirin və ahəngdar bir dil olduğunu sübuta yetirmək cəhdi də bu uğurlu addımın atılmasında həlledici rol oynamışdır.

Lakin şairin sürgün həyatı, xəstəliyi və müalicəsi müddətində yaşadığı ağırlı-acılı duyğuların, anların da təkanverici təsirini unutmaq olmaz. Belə ki, gənc Şəhriyarın sevgilisindən ayrı düşməsi, sonra üzücü iztirablarla dolu sürgün həyatı, özünə arxa, dayaq sandığı əziz atasının qəfil ölümü, onunla vedaşalmağa icazə verilməməsi şairin ruhunda dərin iz buraxmışdı. Sürgündən sonra Tehrandakı “Fələhət” bankında şairlik istedadı ilə uyuşmayan məcburi hesabdarlıq işi, yaxın dostlarından və qohum-qardaşlarından uzunmüddətli ayrılıq, doğma el-oba həsrəti də ona sarsıdıcı təsir göstərir.

Hicri 1320 (1941)-ci ildə dərduyüklü şair daha bir sınağa məruz qalır. Şəhriyar əsəb xəstəliyinə tutulur, dərin ruhi-psixoloji sarsıntı keçirir. Bu böhranlı vaxtlarda şairin pasibanı anası – yer üzünün ən müqəddəs varlığı olur. Oğlunun ağır xəstələndiyini eşidən Kövkəb ana Təbrizdən Tehrana, balasının dərdinə məlhəm olmağa tələsir. Ana şəfqəti, ana mehribançılığı və qayğısı ona kömək olur. Ana laylaları, oxşama və xalq mahnıları, dastan və nağılları balasının, uşaqlıq çağlarından məzəli xatirələri, bildiyi şux lətifələri qəlbə-yatan, sehrlı bir səslə danışmaqla xəstə oğlunun könlünü, ruhunu ovundurur. Şəhriyar xəyalən ayrıldığı yaxın illərə, o şən, məsud həyata – qohum-əqrəbası, əzizləri ilə keçirdiyi günlərə, kəndin füsunkar aləminə, təbiətin ecazkar gözəlliyinə qayıdır. Həyata, yaşamağa inamını büsbütün itirib tənhalığa, guşənişinliyə qapanmış bədbin Şəhriyar ana nəvazişi, ana mehrinin qüdrətilə dirçəlir, tədricən özünə gəlir, sağlamlığı bərpa olunur.

“Heydərbabaya salam” poemasının 1954-cü il ilk geniş nəşrinin (əlbəttə, bu əsər 1952-ci ildən əlyazma şəklində yayılmaqda idi – *E.F.*) müqəddiməsində Şəhriyar yazırdı: “O vaxt ki, mərhum anam Tehrana gəldi, onun sehrlı təsiriylə keçmiş günlərin əyləncələri və uşaqlığımın şən, məsud anları yavaş-yavaş zehnimdə canlandı, ölümlər dirildi və o zaman tablolar rəngləriylə yenidən cızıldı” (26, s.3).

Lakin 1952-ci ildə anasının dünyanı əbədi tərk etməsi şairi sarsıdır, qəlbini yaralayır. Şəhriyar “Heydərbabaya salam” poemasının II hissəsini yazaraq onun ruhunu şad etməklə təsəlli tapır.

Şair bu duyğularını belə şərh edir: “Şeirə əski və dərin bir ilgim var idi, yazdığım hər yanıqlı parça bir dostdan ayrılmanın acısıyla vücuda gəlmişdi. Hər hansı bir sevgilidən ayrılarkən qapıda vida göz yaşı tökmək insanların təbii bir halıdır. Vida edərkən tökdüyüm son göz yaşı damcılarında “Heydərbabaya salam” mənsuməsiylə “Vay, vay mədərəm” parçası meydana gəldi” (26, s.4).

Kövkəb xanımın: “Ay oğul, deyirlər, sən böyük şairsən. Axı, mən sənə yazdıqlarını başa düşə bilmirəm. Olmazmı öz dilində yazasan, mən də anlayım və zövq alım?” – gileyi Şəhriyarı ana dilində yazıb-yaratmağa səfərbər edir. Dil aydınlığı, sadəliyi, axıcılığı ilə oxuyan hər kəsi heyrətdə qoyan “Heydərbabaya salam” mənsuməsini Şəhri-

yar anasının xatirəsinə, doğma el-obaya, qohum-qardaşa ithaf edərək sanki onların qarşısında mənəvi borcunu yerinə yetirir.

Şəhriyar bu poema ilə sanki o günləri, o xoşbəxt və qayğısız uşaqlıq çağlarını, artıq dünyasını dəyişmiş qohum-əqrəbasını, sevimli anasını, doğma kənd-kəsəyi sanki həzin, kövrək, yandırıcı-yaxan musiqi sədalarının müşayiəti ilə oxşayır, layla deyir. Əsər yurdsevər bir şairin yaşantılarının keçmişinin qayğısız, qəmsiz, dərd-sərsiz uşaqlığının canlı lövhəsidir.

Həci xala çayda paltar yuvardı,
Məmmədsadiq damlarını suvardı,
Heç bilməzdik damdı, daşdı, divardı,
Hər yan gəldi şıllaq atıb aşardıq,
Allah nə xoş, qəmsiz-qəmsiz yaşardıq!.. (3, s.45).

Poemanın xatirələrlə dolu ovqatından insan həyatının unudulmaz, yaddaqalan və şirin çağlarının məhz uşaqlıq illəri olduğu fikri aşılır. Ömrünün ixtiyar dövrünü yaşayan bir qoca artıq əlçatmaz, ünyetməz bir uzaqlıqda qalan keçmiş anlarını güc, qüvvət, tükənməz enerji dolu vaxtlarını o şən, məsud günləri hıçqırıqlarla anır. Bütün bu uşaqlıqla bağlı xatirələr fərdi xarakter daşır. Mənzumədə şair öz yaşantıları əsasında elinin, obasının, xalqının keçmişini, dünəni və bu gününü ümumiləşdirərək bədii-fəlsəfi nəticələr çıxarır. Əgər əsər xalq həyatından qidalanmışsa, xalqın dili, həyatı, təbiəti, problemləri, xarakteri və bədii təfəkkürü ilə bağlı deyilsə, heç bir bədii dəyər ümumbəşəri əhəmiyyət kəsb edə bilməz.

Uzun müddət Tehran-Xorasan mühitində yaşayıb əsərlərini fars dilində yazmış* Şəhriyar Azərbaycan dilində qələmə aldığı geniş həcmli və son dərəcə böyük təsir gücünə malik “Heydərbabaya salam” poemasında millilikdən doğan xəlqilik ruhu, Azərbaycan koloriti çox güclüdür. Eyni zamanda burada millilik, beynəlmilləlik, ümumbəşərliklə bağlıdır və milli gerçəklik, xalq mənəviyyəti ən yüksək ideallarla aşılır. Həmin millilik məhdud millətçiliyin heç

* Bu poemayadək Şəhriyar Azərbaycan dilində bəzi şeirlər, o cümlədən məşhur Behcətabad xatirəsi” və “Qaranlıq gecələr” qəzəllərini yazmışdı.

bir təzahürü ilə bir qəlibə sığmır. Əsl bəşərlik də məhz milli formada meydana çıxır. “Heydərbaba”nın sərhədlər aşaraq Şərq ədəbiyyatına dərin nüfuz etməsi, sevilməsi onun sırf milli koloriti, mahiyyətindəki yüksək xəlqiliklə bağlıdır:

Şal istədim mən də evdə ağladım,
Bir şal alıb tez belimə bağladım,
Qulamgilə qaçdım şalı salladım,
Fatma mənə corab bağladı,
Xan nənəmi yada salıb ağladı (2, s.169).

Burada yalnız Azərbaycan koloriti duyulur və hadisənin də məhz yurdumuzda yaz bayramında baş verdiyini görürük.

Şairin şaxtalı, qarlı, çovğunlu qış günlərində ocaq başına yığışib mehriban nənəsinin şirin nağıllarını dinlədiyi, əmməcanının (əmisi arvadı – *E.F.*) bal bəlləsini (yuxa çörəyin arasına yağla bal sürtülmüş dürmək – *E.F.*) yediyi, sonra üst paltarını geyərək bağça-bağda tiringəni (mahını zümzümə edərək atılıb-düşmək, oynamaq – *E.F.*) dediyi, uzun qarğı çubuğu at kimi minərək özünü əzdirdiyi, dağ-dərə boyu qoyun-quzu sürülərinin arxasınca gedərək “Çoban qaytar quzunu” oxuduğu o günlərə – ömrün yazına həsrəti, yangısı o qədər böyük, qarşısızalmazdır ki, heç olmasa bir gül açıb-solunca o günlərə qayıtmaq, o unudulmaz anları bir də yaşamaq istəyir. İçindəki bu həsrətin alovu bütün varlığını çulğalayır.

Bu qədər istəyi, arzunu “həsrət qələmi ilə” kamil rəssam ustalığı ilə heyretəməz tablolar yaratmaqla əks etdirmək sənətkar qüdrətini, geniş şair təxəyyülünün zənginliyini sübut edir. “Heydərbabaya” ilk müqəddimə yazmış Mehdi Rövşənzəmir poemanın ruhunda doğurduğu güclü təsiri, ürək yangısını belə ifadə edir: “Biz “Heydərbaba”-nı oxuduqda öz həsrət dolu ruzigarımız üçün göz yaşları axıdırıq. O baş tutmaz arzulara, o geri qayıtmaz keçmişlərə, ürəyimizin o dərdlərinə ağlayırıq ki, kimsəyə onu açmamışıq. Ağlayırıq, o candan sevimli əzizlərimizə ki, həyatın yarı yolunda bizimlə vidalaşib əbədi olaraq bizdən ayrılıblar. Hani o bir şəxs ki, öz keçmişini “Heydərbaba”-da görməsin?” (94, s.58.) “Heydərbaba”-da

və şairin digər türkcə şeirlərində təkcə ayrı-ayrı fərdlərin deyil, bütövlükdə Azərbaycan xalqının həyat tərzinin, məişətinin, adət-ənənələrinin, milli mətbəxinin və milli geyimlərinin özünəməxsusluğunun poetik əksini, bədii təsvirini görür, sanki özünü daha yaxından tanıyırsan.

Bütün böyük sənətkarlar kimi, Şəhriyar da əsərlərində Azərbaycanı bütün səciyyəsi, bütün anlamı ilə tanıtməyə çalışmışdır. Bəs bu xalq hansı evlərdə, necə tikililərdə ömür sürür, gün keçirir? “Gərəcə xatirəsi” şeirində Azərbaycan kəndinin keçmişi və indisi, əski və yeni evlər təsvir olunur. Şəhriyar yaşayış evlərinin daxili quruluşunda olan özəlliklərin sakinlər üçün əlverişli cəhət və xüsusiyyətlərinin poetik təcəssümünü yaradır.

Məlum olduğu kimi, kəndlərdə müasir tipli qızdıncılar əldə olunana qədər qış aylarında evləri qızdırmaq və xörək bişirmək üçün otaqların döşəməsinin ortasında ocaq, divarların münasib yerində isə əsasən qızdırıcı vasitə rolunu oynayan buxarilər qoyulurdu (belə buxarilər köhnə tikililərdə, Azərbaycanın dağ kəndlərində indi də qalmaqdadır – *E.F.*). Zövqlə memarlıq quruluşu baxımından uğurlu tikilən buxarilər otaqlara xüsusi yaraşlıq verirdi. Etnoqrafçı alim H.A.Həvilov yazır ki, “buxarı evlərin interyerində başlıca elementlərdən biri idi” (98, s.134).

Qış günləri buxarıda yanan odun yanağından qalxan qırmızımtılsarı alov dilimlərinin otaqda yaratdığı əfsanəvi-romantik mənzərəni Şəhriyar belə vəsf edir:

Qış gecəsi tövlələrin otağı,
Gəlinlərin oturağı, yatağı,
Buxarıda yanan odun yanağı,
Şəbçərəsi, girdəkani, iydəsi,
Kəndi basar gülüb-danışmaq səsi (2, s.169).

Ailənin bütün üzvləri şaxtalı-çovğunlu uzun qış gecələrində kürsünün, ocağın ətrafına yığışar, ortalığa qoyulmuş noxud, şabalıd, iydə, fındıq, qoz, kişmiş və s. çərəzlərlə dolu məcməyidən həyə istədiyini götürüb yeyə-yeyə söhbət edər, nağıl, dastan danışdılar.

“Bəzən evin ortasında çala qazıb oraya köz tökür, yaxud da manqal – gil kürələr düzəldirdilər” (98, s.135). Şaxtanın qılınc kimi kəsdiyi soyuq gecələrdə ailənin bütün üzvləri bu kürsü ətrafında yer salıb yatır, soyuqdan qorunurdular. Şair uşaqları evlərindəki buxarı və kürsü ətrafında nənəsindən eşitdiyi nağıl, dastan, rəvayət və əfsanələri xoş söhbətləri yad edir:

Bizdən sonra kürsülərin tovunda,
Kəndin nağıllarında, söz-sovunda,
Qarı nənənin çaxmağında, qovunda,
“Heydərbaba” özün qatar sözlərə.
İçki kimi xumar verər gözlərə (2, s.160).

Şair xalq məişətinin maddi mədəniyyətinin tərkib hissələrindən olan yaşayış evlərini ən incə detallarına qədər oxucusuna xatırladır.

Mədəniyyət səviyyəsi yüksək olan və nisbətən imkanlı, varlı adamlar evlərinin interyerini (daxili görünüş) eksteryerinə (xarici görünüş) uyğunlaşdırır, memarlıq quruluşu baxımından nisbətən mükəmməl tikirdilər. Heç vaxt maddi sıxıntı çəkməyən və ailənin tələbatını ödəyəcək qədər qazanc əldə edən kənd camaatı isə evlərini tikdirərkən divarlarına taxçalar, rəflər qoydururdular ki, qız-gəlinlər oraya yorğan-döşək, pal-paltar, xalça-palaz yığsın, düzmələr düzsün, nar, alma, heyva və müxtəlif çərəzlə doldurulmuş vaza və kasalar qoysunlar:

Bayram olub, qızıl palçıq əzərlər,
Naxış vurub otaqları bəzərlər,
Taxçalara düzmələri düzərlər.

Və yaxud:

Gəlinlərin düzmələri, taxçası,
Hey düzülür gözlərimin rəfində,
Xeymə vurur xatirələr səfində (2, s.15).

Məhz bütün bu incəliklərin toplu halında poemada əks olunduğuna görə, “Heydərbabaya salam” mənzuməsini Azərbaycan

xalqının, həyat və məişətinin güzgüsü adlandırmışlar. Dediymiz kimi, Güney Azərbaycanda kəndlilər yaşayış evlərini kürsülü, buxarılı, taxçalı, rəfli tikir, yastı dam örtüyü çəkirdilər. Bunu şairin poemaya, istərsə də şeirlərinə yazdığı izahlardan öyrənirik.

“Heydərbabaya salam” mənzuməsində kəndli qadınların çörək bişirdiyi təndirin vəsfi də diqqəti cəlb edir. H.Həvilov yazır ki, xalqın məişətində mühüm əhəmiyyət kəsb edən və hasil edilmiş undan çörək bişirilməsində əvəzsiz rolu olan təndirlər çox vaxt yaşayış evlərinin yaxınlığında, həyətdə qurulur, üstü də örtülürdü. Bəzi hallarda isə evin otaqlarından birində kürsülü təndirlər qoyulardı (98, s.45).

Təsvirə diqqət edək:
Xəccəsultan əmmə dişin qıcardı,
Molla Bağır əmoğlu tez mısardı,
Təndir yanıb, tüstü evi basardı (2, s.160).

Şair izahları ilə bibisi Xaccəsultanın bu hərəkətlərinə açıqlıq gətirir: “Qışda sübh tezdən bibim təndiri yandırıb, ev-əşiyi yığışdırıb, səhmana salıb, yenidən kürsünü qurardı. Bunun üçün qabaqcadan evdəkilərin kürsünün altından çıxıb başqa yerə getmələri tələb olunurdu.

Ancaq bu yerdəyişmə biz tənbellərin xeyrinə deyildi. Xüsusən bibimin qoca əri heç vəchlə isti kürsünün altından çıxıb yerini dəyişmək istəməzdi. Bacardığı qədər o yan-bu yan edərdi, yubandırardı. Həm də bibimdən qorxduğu üçün bir növ ehtiyatla onunla danışırdı. Bibimin hirsələnib dişlərini qıcaması, onların arasında gedən mübahisə və danışıqlar, bizim üçün maraqlı və əyləncəli idi” (98, s.46).

Xalqın həyatında və məişətində müəyyən əhəmiyyət kəsb edən ən adi, gözə çarpan nə varsa, bütün anlamı ilə “Azərbaycan dastanı” yaradan həssas şairin diqqətindən kənarda qalmır, doğmalarının, eləcə də kənd camaatının olaylara münasibətini (bədi sözün qüdrətilə!) bildirirdi. Millilik, milli ruh və vətənpərvərlik qanına, canına hopmuş Şəhriyarın əsərləri ilə daha dərinədən tanış olduqca

görürsən ki, uzun illər vətəndən, evdən uzaqda yaşasa da, torpağına, xalqına olan odlu məhəbbəti azalmayıb və xalqı, onun həyatı yaddaşında əbədi həkk olub. Şair “Heydərbabaya salam” poemasında kənd həyatını, kəndlilərin məişətini, həyat tərzini təsvir edərkən belə bir fikri aşılayır: hər bir xalqın tarixində, təşəkkül prosesində və formalaşmasında, maddi-mənəvi əlaqələrində, təbiət və cəmiyyət hadisələrinə münasibətində elə fərdi xüsusiyyətlər, psixoloji keyfiyyətlər mövcuddur ki, həmin keyfiyyətlər müəyyən zaman çərçivəsində aşınmalara məruz qalsa da, əslində itib yox olmur. Tarixin səhifələrində hər cür təzyiq və müqavimətlərə sinə gərəkək yaşayır, nəsillərdən-nəsillərə ötürülür.

Şəhriyarın parlaq milli kolorit, xəlqilik ruhu duyulan əsərlərində təsvir olunan obraz və hadisələrin mahiyyətinə varlıqda görürük ki, bu insanlar öz xarakter və təbiətləri etibarilə Azərbaycan türkləridir. Hadisələr də məhz Azərbaycanda baş verir, cərəyan edir.

Şair sanki Xoşginab kəndi sakinlərinin simasında Azərbaycan torpağının hər hansı guşəsində yaşayan elatın, camaatın, bütövlükdə xalqın əsas məşğuliyyətini, təsərrüfat qayğılarını və adət-ənənələrini cəsarətlə poeziyaya gətirir. Şəhriyar müstəqil yaradıcılıq istedadı, şairlik təbi və ilhamı ilə xalq həyatını, xalq ruhunu, Cənubi Azərbaycan xalqını təsərrüfat həyatını, gündəlik qayğılarını və yaşayış tərzini parlaq, təkrarsız boyalarla əks etdirir. “Heydərbabaya salam”ı oxuyan hər kəs Azərbaycan kəndində yaşayan, ruzi qazanıb ailəsini dolandıran zəhmət adamının gördüyü işlərin şahidi olur, onların sadəliyinə, işgüzarlığına, mənəvi gözəlliyinə heyran qalır: havalar qızıb, günəş öz qızılı şüalarını təmənnəsiz olaraq doğma torpağa bəxş edir. Əsas məşğuliyyəti əkinçilik və heyvandarlıq olan kənd əhli yaz-yay qayğıları ilə yaşayır. Novruzəlilər xırmanda vəl (taxıldöyən) sürür, döyülən küləşi yelə verir, hazır məhsulu, taxılı çəlləklərə doldurub uşaqlarla evlərinə daşıyırlar. Ucsuz-bucaqsız taxıl zəmilərində biçinçilər oraqla sünbül biçir, hərdən də sərin ayran içərək yorğunluğu alırlar, sərin mehin dalğalarındırdığı zəmilərin dərinliklərində isə ovçular ov quşları, kəklik, bildirçin və s. ovlamaq həvəsindədirlər. Şəhriyar “Heydərbabaya salam”da xalqın əkin-biçin, yaz-tarla işlərinin, mövsüm qayğılarının, əməyin füsunkar

poeziyasını yaradır. Yay fəslinin ən başlıca qayğısı qış üçün taxıl, ruzi tədarüküdür. Taxıl məhsullarının hasilə gəlməsi prosesi üzərində şair xüsusilə dayanır və bütün mənzumə boyu bu prosesin canlı bədii mənzərəsini yaradır. Biçinçilər zəmidə taxıl biçir, dərzlərdən “pəncə” bağlayaraq arabalarda və ya yük heyvanlarının (əsasən ulağın – *E.F.*) belində kənd evlərinin yaxınlığında daş-kəsəkli, axar-baxarlı, möhkəm yerdə düzəldilmiş xırmanlara daşıyır, bol nemət sel kimi aşıb-daşır:

Xəlvərçilər burda xəlvər daşırdı,
Bu küllükdən uşaqlar dırmaşırdı,
Sellər kimi nemət aşıb-daşırdı,
Hər iş dedin, hər kimsəyə görərdi,
Can dərmanı istəsəydin verərdi (3, s.34).

Novruzəli, yəni vəlçilər isə öz növbəsində “altına çaylaq daşı və ya çaxmaq daşı bərkidilmiş möhkəm ağac növlərindən düzəldilmiş at, kəl və ya öküz qoşulmuş vəllə dərzləri döyür” (98, s.9), hərədən bir də buğdanı samandan, küləşdən ayırır, sonra da kürəklə küləşləri kürüyürdü. Hasil olunan taxıl isə ulaqla evlərə daşınırdı. Bütün bu proseslər misra-misra şairin poetik süzgecindən keçir:

Novruzəli xırmanda vəl sürərdi,
Gahdan yenib küləşləri kürərdi,
Dağdan da bir çoban iti hürərdi,
Onda gördün ulaq ayaq saxladı,
Dağa baxıb qulaqların şaxladı (3, s.34).

Professor H.Məmməd zadə yazır: “Şəhriyar lirikasının gücü onun xəlqiliyindədir. O, xalqı ilə yaşayır, onun kimi düşünür, onun kimi məhrumiyyət çəkir, onun kimi kədərlənir, onun kimi qəzəblənir, onunla birlikdə döyüşür, onunla birlikdə sevinir, xalqın dilində olub dodağına gətirə bilmədiyi arzu və nskillərini tam cəsarətlə, hərtərəfli, qətiyyət və inamla tərənnüm edir” (5, s.7).

Şəhriyar gözəllik, zəriflik, ülvilik, doğma yurda, insanın doğulduğu ocağa məhəbbət, sevgi duyğuları aşılaman vətənpərvər şairdir.

Onun vətənpərvər ruhlu poeziyasında həyat çağlayır. Çünki Şəhriyar xalq həyatına, məişətinə çox yaxındır. Azərbaycan xalqının milli xüsusiyyətlərinin gen daşıyıcısıdır. Onun poeziyası, sözün həqiqi mənasında, milli tərbiyə məktəbidir. “Heydərbabaya salam” mənzuməsi isə bu məktəbin ən ali, mükəmməl tədris vəsi-təsidir. Azərbaycan xalqını tanımayan oxucuya mənzumədən aydın olur ki, elimizdə, obamızda bütün fəsillərin – payız, qış, yaz və yayın özünəməxsus adətləri, qayğıları vardır. Bir qayda olaraq, bostan, tərəvəz, dirrik pozulanda tağların üstündəki yetişmiş və yetişmək ərafəsində olan məhsulları – qabaq, qarpız, yemiş, xiyar və s. yığıb evlərə daşıyır, qışda yemək üçün dama yığırlar. Tağlarda qalanlarını da uşaqlar yığırlar. Şəhriyar uşaqkən tağlarında qalan qabaqların (balqabaq, boranı – *E.F.*) yığaraq çöpək bişirəndən sonra təndirdə qalan qora basdırıb toxumlarını ləzzətlə çırtladıqlarından sevgi və həsrətlə söhbət açır:

Bostan pozub gətirərdik aşağı,
Dolduraraq evdə taxta, tabağa,
Təndirlərdə bişirərdik qabağı,
Özün yeyib, toxumların çırtıdardıq,
Çox yeməkdən lap az qala çatdırdıq (2, s.160).

Yay fəslində alça, ərik, gavalı, alma, armud və s. meyvələrin çox dəymişlərini damın üstünə sərib qurudar, qış tədarükü görər-dilər. Bu meyvələri hündür talvarların və yaxud damın üstündə əsasən ona görə sərirtilər ki, uşaq-muşağın əli çatmasın, kölgəlik olmasın, tez və keyfiyyətli qurusun:

Bu bağçadan alçaları dərərdik,
Qış adına çıxıb damda sərərdik,
Hey də çıxıb yalandan göndərərdik,
Qış zumarın yayda yeyib doyardıq,
Bir külli də minnət xalqa qoyardıq (2, s.160).

Bütün bu xatirələr, unudulmaz anlar, şairin uşaqkən yediyi o nemətlərin, təamların əvəzolunmaz dadı, ləzzəti mənzumədə ötən günləri yada salır:

Heydərbaba, bulaqların yarpızı,
 Bostanların gülbəşəri, qarpızı,
 Çərçilərin ağ nabatı, saqqızı,
 İndi də var damağımda dad verər,
 İtkin geldən günlərimdən yad verər (2, s.167).

Həyatı öz təbii rəng və çalarları ilə tərənnüm edən Şəhriyar Azərbaycan xalqının xarakterik xüsusiyyətlərinə, məişətinin milli cizgilərinə də əsərlərində məhz bu baxımdan yanaşmışdır. Maraqlıdır ki, Azərbaycan təbiətinin zənginliyi, xalqımızın əməksevərliyi onun kulinariya mədəniyyətində də qabarıq əks olunmuşdur. Əlbəttə, xalq yaşamaq üçün ən əvvəl qidalanmalı, yeməlidir. Bəs onun milli mətbəxinin hansı özəllikləri, özünəməxsusluqları vardır? Yeri gəldikcə, Azərbaycan milli mətbəx nümunələrinə toxunan Şəhriyar xalq kulinariyasının qədim ənənələrini sanki yenidən canlandırmağa və yaşatmağa çalışmışdır. Biz bu sözü təsadüfi işlətmədik. Bəlkə də Quzeydə, elə Güneyin özündə də çoxlarının yaddaşından silinmiş bir süfrə bəzəyi, naxışı, yaraşığı vardır: qaysava – “qəysəvə”. Şəhriyarın bu süfrə yaraşığını təsəvvürlərdə necə canlandırmasına “Şəhidican” şeirindən gətirdiyimiz nümunədə diqqət yetirək:

Şirin şeiriz ərikdir, qeysavadır,
 Bizimkilər turş alçadır, yavadır (3, s.39).

Deməli, ustad zəncanlı şair Ə.Şəhidinin yüksək qiymətləndirdiyi şeirlərini dadından doyulmayan qaysavaya, şipşirin əriyə bənzətmişdir. Qaysava – qəysəvə, qeysavanı yurdumuzun bəzi bölgələrində yetişmiş, şirəyə dolmuş ağ tutun qurusunu kərə yağında qızardaraq, digər yerlərində isə əriyin qaysı (qeysi) deyilən xüsusi növündən əldə edirdilər.

“Belə bir güman var ki, qəysəvə adı da elə qaysı sözündən yaranmadır”. Şəhriyarın ərik – sözünə sinonim olaraq qaysava sözünü də işlətməsindən yəqinlik hasil olur ki, qeysəvə qaysavanı Xoşginab camaatı məhz ərikdən, qaysı – qeysidən düzəldirmişlər. Bəs “qovut” nədir?

Tarix elmləri doktoru, professor H.Həvilov yazır ki, “bəzən qovurğadan da yarma çəkirdilər. Belə yarmaya bəkməz (doşab – *E.F.*), bal və ya şərbət qarışdırıb qovut düzəldirdilər” (98, s.182). Qovut çox dadlı, ləzzətli xuruşdur. Şəhriyar da qovutmasın (şərbət, bal və bəkməzlə qarışdırılmış maye qovut – *E.F.*) çoban süfrəsinin bəzəyi və əsas nemətlərindən olduğunu yazır:

Yaz o döşlərdə nahar məndəsin açdıqda çobanlar,
Bollu, südlü sürülər, dadlı qovutmasınlar olsun! (3, s.34).

Başqa xalqların da vətənpərvər qələm sahibləri əsərlərində milli təfərrüatın, milli koloritin geniş şəkildə əks olunması qayğısına qalmışlar. O cümlədən məşhur Braziliya yazıçısı C.Amadunun, gürcü N.Dumbadzenin, qırğız Ç.Aytmatovun, amerikalı T.Drayzerin, hindli R.Taqorun, böyük ədiblərimiz S.Rəhimovun, İ.Şıxlının əsərlərindəki milli təfərrüatın bolluğu oxucuları həmişə duyğulandırır.

Şəhriyar milli mətbəximizin özəyi olan Azərbaycan çörəyinin ətirli, dadlı növlərindən – səngək və nəzıkdən də bəhs etmişdir. O, hətta “Səngək” çörəyinin hazırlanması, bişirilməsi prosesini çörək bişirən oğlana yazdığı “Şatır oğlan” şeirində işıqlandıрмаğı da özünə borc bilmişdir. Şair yazlıq sarı buğdadan çəkilmiş undan çox ətirli, qıpqırmızı səngək çörəyinin keyfiyyətli olduğunu onun ağızda ərictək əzilib yumşalması ilə əlaqələndirir. O, həmçinin çörəyin hasilə gəlməsi prosesinin bəzi cəhətlərini də poektik dillə vəsfləndirir:

Çox bişir, yaxşı bişir, göydə fırlat küreyi,
Minbər üstə çörəyin qoy qalanıb təllənsin.
Sarı yazlıqdan olan küllü, qızarmış səngək,
Gərək ağzında ərictək əzilib həllənsin (2, s.96).

Şəhriyar çörək bişirənlərin peşəsinin xüsusiyyətlərini də göz önündə canlandırır, tərifini verir:

Şatır oğlan, görüm Allah sənə versin bərəkət,
Qoy unun yaxşı ələnsin, xəmirin əllənsin! (2, s.96)

Şatırlar adətən çörək bişirdikləri kürələrə səngək, fırın deyir-dilər. Kürənin çörək bişirilən hissəsinə xırda çay daşları – çınqıl döşəndiyindən (səngək: səng – farsca xırda daş deməkdir – *E.F.*) burada bişən çörəyə, məhz altına döşənmiş daşların adına uyğun olaraq “səngək çörəyi” deyirdilər. Şəhriyar digər bir çörək növünü, nəziyi də təsvir edərək həm səngək, həm də nəzik çörəklərinin timsalında bütövlükdə milli Azərbaycan çörəyindən məharətlə bəhs edir:

Sitarəmmə nəzikləri yapardı,
Mirqədir də hərdən birin qapardı,
Qapıb yeyib, dayça təkin çapardı,
Gülməliydi onun nəzik qappası,
Əmməmin də ərsininin sappası(2, s.63).

Şair “Heydərbabaya” yazdığı izahatda deyir ki, bu çörəyə Təbrizin özündə (yəni mərkəzi şəhərdə – *E.F.*) nazik də deyirlər. Bir növ yumru kənd çörəyidir. Laylarının arasına qoyulan ləzzətli iç ilə çox yeməli olur.

Şəhriyar həm milli poeziyanın və ana dilinin, həm də milli mətbəxin bilicisi olduğundan, bunları bir-birilə müqayisə edərək qərribə şəkildə əlaqələndirir və hər ikisinə xüsusi həssaslıqla yanaşmağı tövsiyə edir. Şairin əsərlərinə müraciət edək. O, “Türkün dili” şeirində yazır:

Bişmiş kimi şeirin də gərək dad-duzu olsun,
Kənd əhli bilirlər ki, doşabsız* xəşil olmaz (3, s.211).

Duzsuz xörək, doşabsız xəşil yeyilə bilmədiyi kimi, şair epitetlərin köməyi ilə şeirdə də mənanın, məzmunun dolğunluğuna, üstünlüyünə, formanın ona tabe olmasına böyük əhəmiyyət verir. “Dərya elədim” şeirində isə süfrələrin yaraşığı, milli şirniyyat-

* Ağ tutdan, üzüm, qarpız və s.-dən hazırlanan şirin mayedir ki, buna bəkməz də deyirlər.

larımızdan olan halvanın xarakterik xüsusiyyətlərini açır. İstibdad recimi tərəfindən qadağan olunmuş doğma türkcəni ucalara qaldırdığını, şirin dillərdə halvaya çevirdiyini, milyonlarla soydaşının öz dilində ədəbiyyat oxumasına səbəb olduğunu bəyan edir, bundan böyük məmnunluq duyur:

Acı dillərdə şirin türki olurdu hənzəl,
Mən şirin dillərə qatdım onu həlva elədim (3, s.94).

Şair “Səhəndiyyə” əsərində halvanın üzümdən çəkilmiş doşab və ya bəkməzlə də bişirildiyini (tərhalva) nəzərimizə çatdırır:

Hələ ağ kürkü bürün, yazda yaşıl don da geyərsən,
Qoradan halva yeyərsən (3, s.53)

– misralarını oxuduqda “Səbr eylə, halva bişər, ey qora səndən” məsəli yada düşür.

Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” mənzuməsində və digər əsərlərində istənilən qədər süd və süd məhsullarının adlarına da rast gəlirik.

Burada ağız, bulama, süd, yağ, şor, qatıq, pendir və s.-nin adı çəkilir. Yaxud, milli süfrəmizin bəzi ənənəvi içki növləri sadalanır: isti və soyuq içki növləri, eyni zamanda, müalicə əhəmiyyəti olan çay, səhləb, qəndab, xoşab, heyva və əzgil suyundan, müxtəlif növ meyvələrdən hazırlanan şərbətlər, ən nəhayət, ayran və s.

Kənddə yaşayıb böyümüş, kənd əhlinin həyatını daha dərinədən öyrənmiş şair yaxşı bilirdi ki, “çöl-təsərrüfat işləri zamanı ayran əvəzsiz sərirləşdirici içki növlərindən biridir” (98, s.182). Ona görə də bunu canlı şəkildə, sənətkarlıqla təsvir edirdi:

Biçinçilər ayranların içərlər,
Bir huşlanıb, sondan durub biçərlər (3, s.53).

Ən qədim dövrlərdən bəri süfrəmizin yaraşığı çay və müxtəlif çeşidli şərbətlər olmuşdur. Dövrünün ağır problem və üzüntülü hadisələri, xalqının ikiye bölünməsi və millətin səfalət içində

yaşamasından hiddətlənən şair şirin süfrə içkisi olan şərbəti “Heydərbaba”da məcazi mənada acı şərbət, bəzən ayrılıq şərbəti kimi xalqının daddığından təəssüflənir.

Şəhriyar anadilli əsərlərində milli yemək nümunələrinin də adını çəkir: bozbaş, piti, plov, fisincan plov, kabab, təndir aşı və s. Ümumiyyətlə, ta qədimdən əkinçilik və maldarlıqla məşğul olan Azərbaycan xalqının kulinariya mədəniyyətinin formalaşmasında, ənənəvi milli yeməklərin hazırlanmasında ət və ət məhsulları mühüm yer tuturdu. Əlbəttə, əhalinin imkanlı təbəqəsinin süfrələri milli xörək, çərəz və içkilərlə daha zəngin olurdu. Xalqımızın görklü tarixinə qısa bir ekskurs etsək, bu mənzərəni təsəvvürlərdə daha aydın canlandıra bilərik.

20 avqust 1561-ci ildə Azərbaycana gələrək Şirvan hakimi Abdulla xan Ustaclı ilə danışıqlar aparmış ingilis səyyahı və diplomatı A.Cenkinson yazırdı: “Nahar vaxtı çatanda yerdə süfrələr açıldı və müxtəlif cür xörəklər verildi, xörəklər növlərinə görə cərgə ilə düzül-müşdü. Mənim hesabıma görə süfrədə 140 cür xörək vardı. Bu xörəklər yeyildikdən sonra qabları süfrə ilə birlikdə yığışdırıb təzə süfrələr saldılar. Ortaya 150 dövrə meyvə və başqa ziyafət yeməkləri gətirildi. Belə ki, iki dəfə 290 cür yemək verildi” (80, s.141).

Bugünkü zəngin, çeşidli, rəngarəng milli mətbəximizin, Azərbaycan kulinariyasının hərtərəfli inkişafında varlıların rolu böyük olmuşdur. Lakin Şəhriyar xalqın məişətindən yazarkən bütün təbə-qələrin süfrəsini əks etdirməyə çalışmışdır. Kimin nəyə gücü çatması şeirdə aydınlaşır:

Kasıbın qisməti yox yağlı plov döşəməyə,
Bu yavan səngəyi bir qoy sahalıb şellənsin (3, s.96).

Və yaxud:

Tapsa millət yavan aş, özləri bozbaşı yesinlər,
Yenə bir nisbət olar aş ilə bozbaş arasında (3, s.71).

Piti də xalqımızın qədim milli xörəklərindəndir. Şair bu milli yemək növünün özünün deyil, bişirildiyi qabın adını çəkir:

Ərsini təndirlərin guvduşlarında* oynayır (2, s.51).

Şəhriyar xalq məişətində istifadə olunan bir sıra məişət əşyalarını da oxucularına təqdim edir: ələk, xəlbir, taxta-tabaq, quvduş, ərsin, kürək, sac, çaydan, badya, qazan-qablama, bıçaq, qaşiq, qubul-məngəl, teşi, üstürlab, çıraq, lampə, qəndil və s. Bu məişət əşyalarının əksəriyyətindən hansı əmək prosesində istifadə olunduğu bəlkə də aydındır, ancaq üstürlab, teşi və qubul-məngəlin hansı funksiyanı yerinə yetirən məişət əşyası olduğu qaranlıq oxuculara qalır. Keçmiş irsə, xalqın adət-ənənələrinə, düşüncə tərzinə və inanclarına böyük ehtiram, diqqət və qayğı ilə yanaşan şair unudulmaq üzrə olanları əsərlərində təsvir edir, sonra isə öz dəst-xətti ilə izah, şərh yazırdı:

Qarı nənə uzadanda işini,
Gün buludda əyirərdi teşini (2, s.159).

Şəhriyar “Heydərbabaya salam”da teşi alətinin təsvirini belə verir: “Teşi bir növ sadə əl milidir. Ətdöyən şəklindədir. Kənd arvadları ağ yunu dizlərinin üstünə yığıb teşi ilə əyirirdilər” (3, s.19).

Əlbəttə, burada Şəhriyar sənətkarlıq məharətini nümayiş etdirərək buludlar arasında bəzən görünməz olan, buludlara dolaşmış Günəşi ağ yun iplikləri arasında itib-batan teşiyə bənzədir və qüvvətli məcaz yaradır.

Qubul-məngəl isə sarvanların uzaq səfərə özləri ilə götürdükləri sadə yol mənqəlidir. “Əmoğlum Mir Əbbülfəzlə” şeirində də bu sözü işlədərək əmoğlusunun qubul-mənqəl kimi sadə, təmiz, sağlam həyat tərzinə heyranlığını ifadə edir:

Bu əmoğlu, şükür Allaha, halaldır çörəyi,
Müxlisəm, mən də bunun sadə qubul-mənqəlinə (3, s.128).

Üstürlab isə çox qədimlərdə düzəldilən astronomik alətdir ki, indiki rəsədxanaları əvəz edirdi. Azərbaycanın astroloq-

*Guvduş farscadır, piti bişirilən saxsı qab deməkdir.

münəccimləri Novruz bayramında gecə ilə gündüzün bərabər-
ləşdiyini, yeni ilin gəldiyini bu alətin köməyi ilə müəyyən-
ləşdirirdilər. Alman alimi A.Oleari Yeni ilin – Novruzun qədim
Şamaxıda necə qarşılandığının şahidi olmuş, bu hadisəni öz
“Gündəliyində” qeyd etmişdir: “Astroloq tez-tez masanın arxasın-
da durur, öz üstürlabı ilə Günəşin gecə ilə günlüzün bərabərlik
nöqtəsinə çatacağı anı müşahidə edirdi. Belə ki, arzu olunan an
çatdı, o, bərkdən elan etdi: Yeni ildir! Dərhal toplardan atəş açıldı.

Şəhərin qala divarları və bürclərinin hər yerində truba çalındı,
təbillər döyüldü və beləliklə, bayram böyük şənliklə başlandı...”
(80, s.153).

Vətənin tarixini dərinləndirən və tərəqqiyə can atan Şəhriyar
“İnsansız inqilabımız” şeirində də yenilik, coşğunluq, azadlıq carçısı
kimi qələbə çalmış İslam inqilabını alqışlayır, bu inqilabın xalqına
dinclik, firavanlıq və xoş həyat gətirəcəyinə inanır. O, cəmiyyətdəki
keyfiyyət dəyişikliklərini, sivilizasiyanı gözləməyib daim qarşısına
çıxır, mütərəqqi yenilikləri ilk addımındaca alqışlayır. Lakin öz
qədim mədəniyyətinin nailiyyətlərini də unutmur:

Kompüter düzəldənməsək,
Kamil olacaq üstürlabımız.
Cavanlar! Cahad qolun çırmayın,
Abad olacaq hər xərəbamız.
Burda tikilə, burda toxuna,
Öz başmağımız, öz corabımız (3, s.187).

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, Şəhriyar öz xalqına bağlı
sənətkardır və onun poeziyasına xəlqilik, millilik, oricinallıq
hakimdir.

Tarix sübut edir ki, yalnız öz kökləri ilə xalqa bağlanan əsl
böyük sənətkarların yaratdıqları oricinal, həqiqi mənada milli
incəsənət (milli poeziya – *E.F.*) estetik zövq verə bilər, yalnız o,
ümumbəşəri gözəllik zirvəsinə qalxa bilər.

Məlumdur ki, hər hansı xalqı dünyaya tanıtdıran ən əvvəl
həmin xalqın mənsub olduğu mədəniyyətidir. Tarixən Azərbaycan

zəngin sərvəti, təkrarsız milli mədəniyyəti, müxtəlif çeşidli yemək və içməkləri, göz oxşayan, füsunkar geyimləri ilə diqqət mərkəzində olmuşdur.

Şəhriyar coşqun şairlik təbinin diqtəsilə tarixi ənənədən kənara çıxmamış, əsərlərində yaratdığı obrazların geyim xüsusiyyətlərinə, qadın bəzək-düzəyinə də diqqət yetirmişdir. “paşa, unudun müx-lisivi” şeirində və “Səhəndiyyə” poemasında ənənəvi kişi baş geyimlərindən bəzilərinin təsvirinə rast gəlirik:

Paşa, yenə unudun müxlisivi,
Yanqılıcı qoydun yenə fəsvivi!
Şah dağım, çal papağım, el dayağım, şanlı Səhəndim! (3, s.132).

Və yaxud:

Bax, nə hörmət var onun öz demişi tük papağında (2, s.74).

Şairin dövründə savadlı, ziyalı adamlar fəs* qoyurdular. Tük papaqlar isə sadəcə yerli qoyun və quzu dərisindən tikilirdi. Varlılar, adətən, qaragül dərisindən (Orta Asiyadan və Kırmıdan gətirilərdi – *E.F.*) “buxara” papaq qoyurdular. Şəhriyar, eyni zamanda, burada zahiri bər-bəzəyin, xarici gözəlliyin deyil, mənəvi gözəlliyin, insanın zənginliyinin daha möhtəşəm, qiymətli olduğunu, mənəvi dəyərlərin, ağıl, düşüncə və dərin biliyin əbədi şan-şövkət, şərəf gətirdiyini, zahiri dəbdəbənin, cah-calalın isə ötəri, keçici bir parıltı kimi sönüb getdiyini nəzərə çatdırır.

Şəhriyar bir ənənəvi geyim xüsusiyyətilə bəzən qəhrəmanlarının hansı silkə, təbəqəyə mənsubluğunu, peşə xüsusiyyətini müəyyənləşdirmək üçün konkret istiqamət verir və bu detallar müəyyən bədi lövhəni “səciyyəvi əlamətlərlə tamamlayır, təsəvvürü dolğunlaşdırır, müəyyən fikrin ifadəsinə, müəyyən əlamətlərə işarə vəzifəsini daşıyır” (14, s.81).

* Fəs – hündür papaqdır, ortasından qotaz tikilir və qotaz papağın 2/3 hissəsinə qəna çatır.

Şeyxülislam minacatı deyərdi,
Məşədi Rəhim ləbbadəni geyərdi (2, s.137).

Əlbəttə, göründüyü kimi, ləbbadə, əba, qəba, kirçə, ərəbi, ləyani Azərbaycan xalqının ruhani zümrələrinin istifadə etdiyi libaslar, geyimlərdi. O dövrdə ruhanilər, axundlar savadlı, geniş dünyagörüşlü, elmlı, bilikli adamlar idilər. Şair “Heydərbaba”ya yazdığı izahda bunu şərh edir: “Məşədi Rəhim və Məşədi Hacı kəndin sayılıb-seçilən ağsaqqallarından idilər. Məşədi Rəhimin ləbbadə geyməsi onun bilikli adam olmasına dəlalət edir” (3, s.14).

Daha sonra təəssübkeş şair dövrünün bir sıra geyim və libaslarının adını çəkir. “Əsli-Kərəm şeirinə bir haşiyə” şeirində özünün mahud-dan “üç ətək” çuxa geydiyini, xaricdən götürülən “Salisbury”nin isə ya gen, ya da ki, dar gəldiyini, yəni xalqının istehsal etdiyi milli geyimlərin, istehsal məhsullarının daha uyğun olduğunu yazır:

Bir “üç ətək” əndazədir əynimə,
“Salisbury” gen gəlməsə, dar gəli (3, s.116).

Şair papaqçı (börkçi) və başmaqçının (kəffaş) adını çəkməyi də unutmur:

Təfiqəni cəm edir insafımız,
Börkçi basır bağına kəffaşını (3, s.16).

O, Venera planetinin – Zöhrənin simasında mələklərin, hür-qılmanların ilahə geyimlərini də tərənnüm edir:

Zöhrə eyvanda ilahə şinelində görünərkən
Baxasan Hafizi də orda cəlalətlə görərsən,
Nə seversən (3, s.183).

Şair dövrünü bir ayna kimi əks etdirən əsərlərində ictimai təbəqələrə fərq qoymadan varlıların da, yoxsulların da geyimlərini göstərməyi vacib saymış, kəndlilərin yaşayışının aydın mənzərəsini cizmişdir. Onun vəsf etdiyi kəndin yoxsul qadınları köhnə, albax

(rəngbərəng parçalardan yamaq vurulmuş – *E.F.*) çarşab örtür, kişilər əyinlərinə çuxa, ayaqlarına çarıq, başmaq geyinirlər:

Köhnələrin sür-sümüyü dartılıb,
Qurtulanın çul-çuxası yırtılıb.

Və yaxud:

İndi də var, çarşabları albaxdı,
Uşaqların qıç-paçası çılpaxdı (3, s.30).

Azərbaycan qadınlarının tarixən bəzək əşyaları olmuş bilərzik, sırğa (guşvarə), kəmər, qiymətli daş-qaşlar, qızıl, gümüş, mirvari, sədəf, dürr, mərcan və s. Şəhriyar poeziyasında diqqətdən kənar qalmamışdır. Qadına, qıza, özünün təbirincə, arvad-uşağa xüsusi diqqət, sevgi və ehtiramla yanaşan şair onların özlərini də mirvariyyə, cavahirə, dürrə, mərcana bənzətmişdir:

Nazlı yarım gedəli, sönüb mənim çırağım,
Xan varsa da, nə karı, evin ki yox xanımı.
Məryəm köçüb gedibən, Şəhrizadım da gedir,
Fələk əlimdən alır, dürrümü, mərcanı (3, s.99).

Dostunun qızı Anjelaya yazır:
Özü getdi, pakat içində gəldi,
Bilərzigi, guşvarası, Əncela,
Gözlərimin ağı-qarası, Əncela (3, s.136).

Qısaca toxunduğumuz nümunələrdən görünür ki, şair xalqının həyatının poetik mənzərəsini yaradarkən onu tam, bütöv götürmüş, hətta necə geyindiğini, nələrlə qidalandığını da göstərməyi vacib saymışdır. Fikrimizcə, bütün bunlar öz növbəsində ustad Şəhriyar poeziyasının (əsasən türkcə əsərlərinin) Azərbaycan xalq məişətinin güzgüsü olduğuna sanballı sübutdur.

“Heydərbabaya salam” mənzuməsi Azərbaycanın zəngin tarixinə, kənd həyatının bu gününə və dünənə, zəhmətkeş kənd

elatinin indisinə və keçmişinə taybatay açılan pəncərədir. Bu pəncərədən kəndlinin məişəti, evi, məşğuliyyəti, çeşidli çərəz və yeməkləri bütün təbiiliyi, özünəməxsusluğu, cazibədarlığı ilə görünməkdədir. Misilsiz “Heydərbabaya salam”ı, dərin məzmunlu şeir və poemaları ilə “Azərbaycan dastanı” yaradan ustad Şəhriyar milli şeirdə Azərbaycan vətəndaşlığı məktəbinin bünövrə daşını qoyan bənnadır. Şairin ən böyük xidməti Güney Azərbaycan ədəbiyyatına Azərbaycanı və Azərbaycan xalqını bütün anlamı ilə gətirməsidir. O, xalq və Azərbaycan anlayışına geniş vüsət vermiş, xalqın dili, həyatı, məişəti, keçmişi və bu günü bütün gözəlliyi və əzəməti, orijinallığı ilə Cənubi Azərbaycan şeirinə daxil olmuşdur. “Heydərbabaya salam” mənzuməsində xalq və Azərbaycan anlayışının, mənəviyyatının estetik dərkə dərinləşir, bu anlayışın bəşəri mənası və beynəlmiləl mahiyyəti açılır. Çünki Şəhriyar yaradıcılığına parlaq milli kolorit hakimdir. Bunu şairin əsərlərindəki təsvirlərə əsasən, məhdud çərçivədə incələdiyimiz milli mətbəx və milli geyim nümunələrindən də aydın şəkildə görmək mümkündür.

Məlumdur ki, xəlqilik hər hansı xalqın, millətin həyat, düşüncə tərzini, mənəviyyatını, adət-ənənəsi və əxlaqi dəyərlərinin bədii ifadəsi kimi başa düşülür. Bütün bu tələblərə cavab verən bədii söz sənəti, poeziya millidir və milli olduğu qədər də ümumbəşəridir. Fikrimizcə, həmin tələblərə daha dolğun, daha çalarlı, daha cazibədar cavab verən Şəhriyar poeziyasından, xüsusilə “Heydərbabaya salam”dan başdan-başaya Azərbaycan ətri, Azərbaycan havası duyulur. “Heydərbabaya salam” mənzuməsində Azərbaycan xalqının özünəməxsus xüsusiyyətləri, milli adət-ənənələri sanki bir tabloda cızılmış kimi, parlaq bədii əksini tapmışdır. Elin köçlə bağlı adətləri də bu silsilədənədir.

Əsas məşğuliyyəti maldarlıq və qoyunçuluq olan kəndlilərin köçəri hissəsi havaların dəyişməsindən asılı olaraq yaylaq, yaxud qışlaq qayğıları ilə yaşamaqlı olur. Həmin qayğıların yaşanması istər-istəməz xalqın köç adətlərini formalaşdırmışdır. Köç Azərbaycan tərəkmələrinin xüsusi hazırlıq tələb edən adətlərindəndir. Bu zaman kəcavələr bəzənər, qabaqda qoyun-quzu sürüləri, sonra naxırlar, daha sonra isə at ilxıları nizamla, köçdaxili qayda-

qanunlarla yaylaqlara köçürülərdi. Çobanlar köçü xüsusi səylə qoruyar, heyvanları yayın istisindən, qışın soyuğundan mühafizə edər, sağlam böyüməsi, ətə-cana dolması qayğısına qalardılar.

Maraqlıdır ki, Şəhriyar oxucunun diqqətini Azərbaycan elinin köçerilik adətinə, aran və ya dağ zonalarında yaşayan əhəlinin yaz-yay mövsümündə səfalı, buz bulaqlı dağlara, yaylağa köç etməsinə də cəlb edir. Aydın olur ki, xalq bəzən yaylağa düşmək ərafəsində ikən təbiətin şıltaqlığı tutur. Şair yağın leysan yağışın, “küşkürən” selin onların köçməsinə maneçilik törətdiyini, faytonçu Balakişinin sel-suların içindən gələ bilməyərək “İmamıyyə” qəhvəsində qaldığını real, təbii boyalarla təsvir edir:

Kəcavəylə bu çaydan çox keçmişik,
Bu çeşmələrdən nə sular içmişik,
Bu yoncalıqlarda kəsib-biçmişik,
...Yük-yarını hey çatırdıq ki, gedək,
Sel küskürdü məcbur idik, qeyidək (2, s.168).

Neysan düşdü, biz də düşdük yağışa,
Hey deyərdik, bəlkə yağış yığışa,
Kim başarır sellər ilə boğuşa?
Balakişi faytonçumuz gəlmişdi,
“İmamıyyə” qəhvəsində qalmışdı (2, s.171).

Bu, Şəhriyarın yaşadığı mühit, onu əhatə edən romantik həyatdır.

Şair istər “Heydərbabaya salam” poemasında, istərsə də digər əsərlərində xalqın həyatı və məişətində geniş surətdə işlədilən kənd təsərrüfatı, əmək alətləri, ev heyvanları və avadanlıqlarını, müəyyən silah növlərini və bütövlükdə məişət, ev-çəşik xüsusiyyətlərini yığcam və cazibədar təsvir edir. Xalqın kənd təsərrüfatı işləri, əmək prosesi zamanı istifadə etdiyi əmək alətləri və avadanlıqlarını yada salır. Oraq, kürək, bel, vəl, xəlvər, dəyirman, fayton, kəcavə, qaytan, qapan və s. bu qəbildəndir. Əkin-biçin və heyvandarlıqla məşğul olan Azərbaycan kəndlilərinin həyatını, at, dəvə, öküz, ulaq, inək, qoyun və s. ev heyvanları olmadan təsəvvür etmək mümkün deyildir.

At qədimdən bəri kəndlilərin ən yaxın köməkçisi, igidlərin yaraşığı olub. Atalar “at muraddı” deyib.

Əlbəttə, qoç Koroğlu ildirəm sürətli Qırat, Dürat və Ərəbatı, Qaçaq Nəbi Bozadı, Giziroğlu Mustafa bəy Alapaçası ilə öyünməkdə haqlı idilər. Dini təsəvvürlərə görə, müsəlman dünyasının peyğəmbəri Məhəmməd əl-Rəsulillah da Merac səfərinə, göyün doqquzuncu qatına Büraç adlı əfsanəvi atla getmişdir. Şəhriyarın təsvirindən görünür ki, xalqın ləyaqətli oğulları at belində üzük qaşına, qırğı-tərlana, cəngavərə bənzəyir:

Məlik Niyaz xan zadələr başıydı,
At belində üzüklərin qaşıydı,
Əfsanətək pərilər oynaşdı (3, s.50).

Şair Göyat, Qırat, İrəm, Əcəm, Bədöv və s. atları tərif edir, əzizləyir. Aşıq ədəbiyyatı üslubunda yazdığı “Bədöv at” şeirində isə Bədöv atları vəsf edir. Şəhriyar Bədöv atla bağlı bir folklor nümunəsində göstərilən nişanələri – qırğıtək şığımağı, dağ-dərələrdən ceyrən kimi atılıb səkməyi kifayət hesab etmir, həmin aşıq şeirinə təzmin yazır və Bədöv atları Qırat səviyyəsində öyür:

Bədöv minib, ay bədöv bəsləyənlər
Bədövdə nişanə neçə gərəkdir.
Uzaq qaraltısı qarışqadısı
Qulaqlar şaxlanıb seçə gərəkdir.
Dırnağı altında daş-qum, dağ-dərə
Döşənib yumuşaq keçə gərəkdir (3, s.119).

“Səhəndiyyə”də inəklər sığallı, tumarlı, sarıtelli, öküzlər ala-gözlüdü. “Heydərbabaya salam”da isə badyaları köpüklənən süd, ağız, bulama ilə dolduran, körpə buzovlar doğan və kəndlinin dolanışığının, güzəranının yaxşılaşmasına xidmət edən köməkçidi:

Bu tövlədə sarı inək doğardı,
Xanım nənəm inəkləri sağardı,
Ana iysi dam-divardan yağardı,

Mən buzovu qucaqlardım qaşmasın,
Deyərdi, bax, badya dolsun, daşmasın (2, s.168.).

Şəhriyar “Heydərbabaya salam” mənzuməsində Azərbaycan türklərinin düşüncə tərzində, bədii yaddaşında, mifoloci təfəkküründə, folklorunda yaşadaraq bu günümüzdə erməğan etdiyi adət-ənənələri, mərasim və ayinləri, təntənəli bayram günlərini yüksək poetik dillə vəsf etmişdir. Yaz bayramı – Novruz bu baxımdan böyük maraq doğurur.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, Yaz bayramı – Novruz barədə ilk yazılı məlumat eramızdan əvvəl 505-ci ildən məlumdur... Atəş-pərəstlik dini təliminin və “Avesta”nın yaradıcısı peyğəmbər Zərdüştün qeyd etdiyi “yeddi bayramın ən təntənəlisi fars mənbələrində “Novruz” (Yeni gün) adı ilə” (30, s.4) göstəriləndir. Dərin fəlsəfi məzmunlu rübailəri ilə tanınan görkəmli filosof, şair Ömər Xəyyam “Novruznamə” adlı əsərində bu qədim xalq bayramından bəhs edir, ona qədər “Novruz” haqqında yazan müəlliflərə və astronomik araşdırmalara istinadən Azərbaycan türklərinin, eləcə də bir sıra müsəlman xalqlarının əziz günləri olan yeni il bayramının yaranmasını günəş təqvimini ilə əlaqələndirir. Yəni, Novruz bayramı Günəşin iki dövrü ilə bağlıdır. “Birinci dövr belədir: 365 gün və sutkadan bir qədər keçdikdə Günəş Qoç bürcünün ilk dəqiqələrinə qayıdır. Bu dövr ildən-ilə qısalar” (30, s.3). İnsanların sevinc və fərəhini təbiətin öz təbii oyanışı ilə daha da cəlvələndirməsini Şəhriyar sənətkar qüdrəti ilə necə də ecazkarlıqla təsəvvürlərdə canlandırır: bayram yeli, bahar nəsimi çardaxları dalğalandırır, həyalı gəlinə bənzər Novruzgülü, bəxtəvər aşiqi xatırladan ağ libaslı Qarçıçəyi yazın ilıq günəşilə ərimekdə olan qarın altından baş qaldırır. Ağ buludlar köynəklərini sıxır, yaz yağışı aşıqləri isladır, çöl-çəməndə durnagözlü bulaqlar qaynayır, bulaqotu nazlana-nazlana suyun üzündə üzür, dəstə-dəstə quşlar da xəlvəti bir an seçərək oğrun-oğrun bulağın gözündən su içir, insanı rıqqətə gətirən həyati gözəlliklər yaranır:

Bayram yeli çardaxları yıxanda,
Novruzgülü, qarçıçəyi çıxanda,

Ağ buludlar köynəklərin sıxanda,
Bizdən də bir yad eləyən sağ olsun,
Dərdlərimiz qoy dikəlsin, dağ olsun (2, s.153).

Novruzun, bahar bayramının orijinal təsviri ürəkləri həyəcanlandırır, insanı duyğulandırır. Şair oxucunu yaxın keçmişdə, uşaqlıq çağlarında Novruzun gəlişini, xalqın 12 ay gözlədiyi, sevə-sevə, şövqlə qarşıladığı milli bayramı bütün məziyyətləri ilə vəsf edir, onun bəşəri mahiyyətini açır.

Qədim odlar yurdu Azərbaycanda Novruzun gəlməsinə dörd həftə qalmış hər çərşənbə axşamı tonqal qalayır, üstündən tullanaraq: “Ağırılığım, uğurluğum, qadam-balam burda qalsın, azarım-bezarım odda yansın” və s. kimi deyimlər söylər, qadabaladan, azar-bezardan iraq olmağı, qurtulmağı dilər, insanlar sanki yüngülləşərmişlər. İlin axır çərşənbəsi isə daha rəvnəqli keçirilər, şənlik məclisləri qurularmış. Şəhriyar Güney Azərbaycanda çərşənbə törənlərinin, xüsusilə də son çərşənbənin nisbətən fərqli tərəfini (su üzərindən atılma – *E.F.*) “Heydərbabaya salam” mənzuməsində belə şərh edir: “Azərbaycanda bir ənənə olaraq ilin axır çərşənbə gecəsi su üzərindən atılıb bu sözləri oxuyurlar:

Baxtım mənim, səid baxtım, bərəkallah,
Ağ əllərə qırmızı həna yaxdım, bərəkallah
Atıl-matıl çərşənbə,
Baxtım açıl çərşənbə!

Tehranda isə su əvəzinə od üzərindən atılıb belə bir şeir oxuyurlar:

Zərdiye-mən əz to
Sorxiye to əz mən (4, s.40).
(Mənim sarılığım sənə,
Sənin qızartın mənə – *E.F.*)

Daha çox qızların dilə gətirdiyi bu müqəddəs arzunu, çərşənbənin min bir ləziz nemətli süfrəsini şair belə tərənnüm edir:

Bakıçının sözü, sovu, kağızı,
İnəklərin bulaması, ağızı,
Çərşənbənin kürdəkanı, mövizi,
Qızlar deyər: Atıl-matıl çərşənbə,
Ayna təkin baxtım açıl çərşənbə” (3, s.24).

Adətən, “çərşənbə günü lap tezdən qız və gəlinlər bir yerə yığı-şaraq bulağa suya gedərlər. Onlar suyun üstündən atlana-atlana oxuyurlar. Tez ərə getmələri üçün niyyət tutub iki əllərinin baş barmaqlarını iplə bağlayır, suyun üstündən bir neçə dəfə tullandıqdan sonra ipi kəsib suya atırlar ki, bəxtləri yüngülləşsin”(22, s.254), açılısın və tezliklə ailə həyatı qursunlar.

Yeri gəlmişkən, beşlikdəki “Bakıçı” sözünü şairin hansı məqsədlə işlətdiyinə diqqət yetirək. Əsl milliliyi, xəlqiliyi, xalq düşündürən ictimai-siyasi və əxlaqi məsələləri, onun mənəvi-psixoloji dünyasını poeziyada təcəssüm etdirməkdə görün Şəhriyar bununla Azərbaycan xalqının əsrimizin 30-cu illərində Quzey parçası ilə Güney parçası arasında gediş-gəlişin, sərbəst ticarətin, iqtisadi-siyasi və mənəvi əlaqənin mövcudluğuna, xalqın vəhdətdə olduğuna diqqəti çəkir. Bakıya, Şimali Azərbaycana gedərək oradan müxtəlif mallar, alqı-satqı şeyləri gətirən tacirləri xalq “bakıçı” adlandırır.

Şair bununla kifayətlənməyərək Şüca xalaoğlusunun da Bakıya gedib oradan pay-püşk, sovqat, nişanlısına hədiyyələr gətirdiyini, kənd cavanlarını qonaq etdiyini də xatırlayır:

Şüca xalaoğlusunun Bakı sovqəti,
Damda quran samavarı, söhbəti
Yadımdadı şəstli qəddi qaməti (2, s.159).

Yeni il bayramı – Novruz əhvali-ruhiyyəsi, onun kənd mühitində, məişətdə oyanışa, şadlığa səbəb olması, hamıya sevinc bəxş etməsi “Heydərbabaya salam” poemasında heyrətamiz bir ustalıqla təsvir olunur.

Novruz bayramı ərəfəsində həyəət-bacalar səliqəyə salınar, nişanlı qızlar, gəlinlər qızılı palçıq düzəldib otaqlara naxış vurur,

divarları al-əlvan şəkillərlə bəzəyər, taxçalara düzmələr – alma, heyva, nar düzər, sinilərə şəbcərə – qoz, fındıq, iydə, püstə, kişmiş, badam doldurar, yumurtaları güllü, göyçək rənglərlə boyayar, nişanlı qızlar adaxlılarına güllü yun corablar toxuyar, araqçınlarına cərgə-cərgə pul tikər, həna, vəsmə yaxar, hər kəs təzə paltar geyərdi. Uşaqlar yerə-göyə sığmayan sevincə, fərəhlə qol-qanad açaraq damlardakı bacalardan şal sallayar, bayramlıq alar, yumurta döyüşdürər, saqqa-saqqa oynayırdılar. İxtitar insanların görüşünə gedər, nişanlı qızlara bayram xonçası aparılar, küsülülər barışdırdılar. Çərçilər kəndlərə çıxar, hər nə istəsən satardılar: zəncir, araqçın, düymə, sap, qaytan, şövə, muncuq, üskük, köhrəba, mərcan, ağ nabat, saqqız və s. Hər kəs özünə zəruri olan şeyləri alardı. Hamı yeyib-içməyi də unudaraq deyib-gülər, şənlənər, qaraçı gözəllərinin xalqla birgə çal-çağır səsi ətrafa yayılırdı. Bu sevincə aləm qoşulardı. Gecə quşlarının nəğməsi, bülbüllərin cəhcəhi, göyərçinlərin göy üzündə “qızıl qanad açmaları” isə hamını heyran edər, şairin könlünü pərvazlandırardı:

Bayram idi, gecəquşu oxurdu,
Adaxlı qız bəy corabı toxurdu,
Hər kəs şalın bir bacadan soxurdu,
Ay nə gözəl qaydadı şal sallamaq,
Bəy şalına bayramlığın bağlamaq (2, s.159).

Şair xalq adətinin nə qədər incəliyinə varır: gərək qaynana, gəlin ayıq olsunlar, fəhmlə bəyin şalını tanıyıb ona özünə layiq, nisbətən bahalı bayram payı – naxışlı corab, ipək dəsmal, tirmə şal və s. bağlasınlar. “Bayram süfrəsində ən azı yeddi növ şirniyyat, naz-nemət – plov, ət, yarma yeməyi, qovurma, rəngbərəng boyanmış yumurta, qovurğa, səməni, ləbləbi, müxtəlif çərəzlər və başqa şeylər” (22, s.232), həmçinin Novruzun müqəddəs yeməyi olan səməni halvası düzülməli idi. Təsadüfi deyil ki, görkəmli siyasətçi Nizamülmülk XI əsrin məşhur tarixi ədəbi abidəsi olan “Siyasətnamə” adlı əsərində yazırdı: “Əcəm (qeyri-ərəb xalqları, İran, Azərbaycan – *E.F.*) hökmdarlarının adəti bu imiş ki, Mehrqan

(mehr – sentyabr ayının 21-22-si – *E.F.*) və Novruz* günlərində şah xalq üçün qəbul düzəldər və o gün heç kəsi həbs etdirməmiş.

Bir neçə gün əvvəl münadi (carçı məmur – *E.F.*) car çəkib deyərdi: “Filan günə hazırlaşın!” Hər kəs o günə öz hazırlığını görərdi (83, s.57).

Xalqının yaşadığı duyğuları, keçirdiyi əziz bayramın bütün xüsusiyyətlərini incəliyinə qədər vəsf edən Şəhriyar öz soydaşlarının ömür salnaməsini də yaradır, gələcək nəsillərə əvəzsiz ərməğan bəxş edirdi. Azərbaycanın milli mətbəx mədəniyyətini poeziyada təbliğ edən şair gözəl bilirdi ki:

Bayram süfrəsidir elin zinəti,
Bayramla el tapıb ədəbiyyəti (4, s.70).

Şəhriyar Novruz bayramını fars dilində yazdığı “Gecənin əfsanəsi” adlı poemasında da tərənnüm etmişdir. Öz torpağı, mili mühiti, dili ilə bağlı olan, bunlara arxalanan şair, əslində bütün dini, siyasi təzyiqlərə qarşı çıxaraq göstərir ki, Novruz sırf əkinçiliyə, torpağa, insana məhəbbət, yazın gəlişinə, torpağın yeni əkininə, məhsul bolluğuna, əmək coşqunluğuna, ruh yüksəkliyinə, bərəkətə və firavan həyata çağırış bayramıdır. Yeri gəlmişkən, bu xalq şənliyinin əkinçiliyə, məhsuldarlığa çağırış xüsusiyyəti bu gün də yaşamaqdadır. Bəlkə də şair diqqəti daha çox ona çəkir ki, dünyanın xristian dininə itaət edən əksər xalqları yeni ildə minlərlə həmişəyaşıl cavan küknar ağacı kəsdiyi halda, Azərbaycan xalqı yeni il, yeni gün – Novruz bayramında minlərlə ağac əkir, elliklə bağ salır, hər evdə səməni – buğda, arpa göyərdirlər. Zərdüşt peyğəmbərin katibi Camasp tərəfindən yazıya alınmış Zərdüştizmin dini kitabı “Avesta”da, daha sonra eramızın XI əsrində Nizamül-mülkün “Siyasətnamə”sində adı çəkilən yaz bayramının – Novruzun – əkinçilik, bolluq, firavanlıq bayramının tarixi, göründüyü kimi, çox qədimdir. Şəhriyar dünya müsəlmanlarının və xalqımızın mili

* Mart ayının 21-22-si və sentyabr ayının – Mehrin 21-22-si gecə ilə gündüz bərabər olduğu günlərdə qədimdə bayram şənlikləri keçirilirmiş (*E.F.*).

bayramlarından olan Qurban bayramına, elin bu müqəddəs tarixi gününə də poetik münasibətini bildirmişdir.

Filologiya elmləri doktoru E.Əlibəyzadə Novruz bayramı kimi, “Qurban bayramı”nın da qədimliyi və xəlqi-milliliyi, “Nuh əyyamından qalma” olduğunu vurğulayaraq yazır: “Əslində “Qurban bayramı” bizim ulu Şumer-türk əcdadlarımızın kəşfidir, heç bir digər xalqlarla və dini görüşlərlə bağlı deyil, bizim və ümumən türk xalqlarının xəlqi-milliy bayramıdır. Əgər min-min illər bundan əvvəl “tufandan xilasolma” münasibətilə “qurban vermə”, “qurban kəsmə”, “alqış demə” ilk dəfə icra olunub və bunun səbəbi də göstərilibsə, onun yaranma tarixi düz 12.000 ildir” (99, s.4). E.Əlibəyzadə fikrini əski türk yazılı abidələrinin birindən – “Bilqamış” dastanından gətirdiyi belə bir iqtibasla əsaslandırır ki, “Ubar Tutunun oğlu Dədə Utnapiştı mövcud canlı aləmin, heç olmazsa, bir qismini sel-su tufanından xilas edib bildiyi üçün tanrıların adına qurban verir və dağın başına qalxıb şükür edir, göylərə tərif deyir” (99, s.4). Göründüyü kimi, Azərbaycan tarixini, islamı, Qurani-kərimi gözəl bilən Şəhriyar xalqının həm dini, həm ictimai-siyasi, həm də fəlsəfi-estetik görüşlərini şeirə, poeziyaya gətirmişdir.

Azərbaycan xalqı tarixən bir növ xeyirxahlıq və savab işlərin daha çox vüsət aldığı “Qurban bayramı”nı ruh yüksəkliyi, xüsusi büsatla qeyd etmişdir. Bu bayram günündə boynu qırmızı lentli, xınalı qurbanlıq heyvan kəsilib şəhidlərə və imamlara ehsan verirlərkən, ilk növbədə qaçışlar, imkansızlar nəzərə alınır, ehtiyacı olanlara, məzlumlara pay çəkilərdi. İmkanı geniş olanlar qurbanlıqdan kasıblara nə qədər çox pay ayırırdısa, hesab edərdi ki, o qədər artıq savab qazanır, uca Tanrıya əməli xoş gəlir, qurban tikəsi ovsanata düşür. Öz xalqının mövqeyindən çıxış edən Şəhriyar bu münasibətlə bütün dünyanın haqqsevən insanlarına ürəkdən “Bayramın mübarək olsun!” deyirdi:

Ay atalar, ay analar!
Ehsanız qəbul olubdur.
Guyi-Minadə kəsilib
Qurbanız qəbul olubdur.

Cəhadə bel bağlayandan,
İmanız qəbul olubdur.
Haqsevən insanlarımız, bayramız mübarək olsun!
Qoysalar şeytanlarımız, bayramız mübarək olsun! (3, s.192)

İxtiyar şair, dünyanın ləziz nemətlərindən, şirin canından vaz keçərək mətanət və şücaətlə xalqın istiqlalı uğrunda şəhid olan oğulları təbrik edirdi:

Dünyadan vaz keçən oğul, bayramın mübarək olsun!
Qoysalar şeytanlarımız, bayramız mübarək olsun! (3, s.193).

Xalqının taleyində müəyyən müsbət və ya mənfi rolu olmuş hadisəyə şəxsi fikir prizmasından nəzər salan Şəhriyar, hətta mili bayramların özünəməxsus oricinallığını tərənnüm edərkən belə, fərdi xüsusiyyətlər, mili-xəlqi məsələlər öz çərçivəsindən çıxır və bəşəri mənə kəsb edir. Yəni, əslində şairin dilində azadixah bir millətə, xalqa qarşı təcavüz, hücum, bütün dünya xalqlarına qarşı təcavüz, təzyiq kimi səciyyələndirilir. Şəhriyar Qurban bayramına həsr etdiyi “Bayramın mübarək olsun!” mərsiyəsində həqiqət əşiqələrini təbrik edib alqışladığı halda, İran-İraq müharibəsini törədən, xalqın zillətinə, sitəminə, günahsız qanlara səbəb olan Səddam Hüseyni lənətləyir:

Səddam, neftin pəndam olub,
Püflə əndamın tökülsün.
Yaxşı günə çıxdı İraq,
Ətin, əndamın tökülsün.
İbni Ziyaddan xələt al, xələtin haramın olsun!
Get Yeziddən hökumət al, hökumət haramın olsun! (3, s.193)

Toy mərasimləri, toy adətləri də Şəhriyarın poemasında təsvir olunmuşdur. Daxili, mənəvi aləmlə zahiri dünyanın harmoniyasını yaradan şair xalqımızın məişət mərasimləri içərisində mühüm yer tutan toy şənliyinin bəzi məqamlarına, toy adətlərinə xüsusi diqqət yetirmişdir.

Məlum olduğu kimi, hər bir xalqın, eləcə də Azərbaycan türklərinin özünəməxsus toy adətləri vardır. İki aşiqin vüsəl rəmzi olan toy şənliyinin ən həyəcanlı, unudulmaz anlarını Şəhriyar belə canlandırır:

Heydərbaba, kəndin toyun tutanda,
Qız gəlinlər həna, piltə satanda,
Bəy gəlinə damnan alma atanda,
Mənim də o qızlarında gözüm var,
Aşıqların sazlarında sözüm var. (2, s.157).

Şairin izahatına görə, toy mərasimi zamanı belə bir ənənə var idi ki, “ışılıq və şadlıq əlaməti olan bir dəstə fitil və bir kasa xınanı siniyə qoyub qızlar məclis boyu dövr elətdirər, toya çağrılanlar isə bir fitil-piltə, bir az da həna götürüb yerinə imkanına görə pul qoyar, həmin pullar da gəlini bəzəyən məşşətəyə çatardı”.

Kənd toylarının digər adətinə görə isə “gəlini ata mindirib bəy evinə gətirəndə kürəkən dama çıxıb qabaqcadan çətilmiş almanı var gücü ilə gəlinin ayağının altına atır ki, yerə dəyib parçalansın. Toxluq əlaməti olan almanın parçalanması onu göstərir ki, onlar bütün ömürləri boyu heç bir vaxt bir-birlərindən doymayacaqlar” (4, s.14). Bu adətə Şəhriyar “Əmioğlum Mir Əbülfəzlə” adlı fəxrriyyəsinə bir daha toxunur:

Xanımı təzə gəlidir, adı Məryəm xanım,
Toy tutub kətsayağı, alma da atmış gəlinə (4, s.129).

Toy mərasimindən gətirdiyi ikicə epizodla şair böyük ustalılıqla əbədi və ülvi eşqi, sevib-sevilmək duyğusunun aliliyini, sevgililərin yenicə başladığı ailə həyatının sədaqət, etibar, vəfa üzərində qurulduğunu vurğulayır. “Getmə tərsə balası” şeirində isə lirik qəhrəmanın dili ilə toy adətlərinin daha bir xüsusiyyətini açıqlayır. Adətə görə, toy gecəsi ər evinə yola düşməzdən əvvəl məşşətə gəlinin üz-gözünü bəzəyir, saçına, libasına bəzək-düzək verir. Burada başqasına yar olacaq sevgilisindən əli üzülən cəfakəş aşiq heç olmasa toy gecəsi dayə sifətilə toy evinə gəlmək, gəlinə

gözəllik verən məşşatə ona “əl qatanda”, bəzəyəndə orada olmaq, tamaşa etmək arzusunu gizlədə bilmir:

İzn ver toy gecəsi mən də sənə dayə gəlim,
Əl qatanda sənə məşşatə tamaşayə gəlim (2, s.66).

Tədqiqatçı Nazim Rizvanov xalqın bu duyğularını, adətlərini poetik dildə, canlı koloritli təsvir etməsini qüdrətli şairin təkçə istedadı ilə deyil, həm də vətənpərvərliyi ilə əlaqələndirir: “Bir xalqın etnoqrafik xüsusiyyətlərini, adət-ənənələrini toplu halında, yerli-yerində, incəliklə, poetik dillə vermək və oxucuya sevdirmək üçün şairə təkçə istedad, hünər azlıq edərdi. Azərbaycan kəndinin əlvan mənzərəsini, Azərbaycan xalqının həyatını bu şəkildə ifadə edən şairə mütləq vətənpərvərlik hissi hakim olmalıdır” (85, s.96).

Şairin təsvir etdiyi insanlar, obrazlar, milli mühitdə, milli konkretliyində yaşayır, hadisələr xalqın düşüncə və duyğu tərzində canlandırılır. Vaxtilə Belinski demişdir ki, “insan və onun həyatı yalnız milli formada və milli konkretlikdə mövcuddur”. Toy iki gəncin izdivacına, yeni ailə həyatı qurmasına elin, camaatın şahidliyidir. Elin-obanın gözü qarşısında bir-birinə ömürlük sadıq, vəfalı olacağına and içən gənclər ailədaxili mizan-tərəzini daim gözləyir, el qnağına yol verən hərəkətlərdən çəkinirlər.

Toy mərasimindən danışarkən onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, məhz bu cəhətlərə görə xalqımız ailəyə, onun möhkəmliyinə xüsusi diqqət və həssaslıqla yanaşmış, qadına milli ehtiram göstərən hər bir qeyrətli Azərbaycan türkü dərinəndən bağlandığı ailəsinin namusunu öz həyatından yüksək tutmuşdur. Təsadüfi deyil ki, xalq arasında kişinin papağı, arvadı və atı onun namusu hesab edilmişdir. Adətən, ata-analar yetkinlik yaşına çatan oğluna “Papağın, arvadın, atın amanatı!” – deyərək ehtiyatlı olmağı, namusunu uca tutmağı tapşırıbmışlar. Xalqımız qadına, qıza yad əlin toxunmasını, xəyanəti ta qədimdən rüsvayçılıq, binamusluq, ləkə kimi qəbul etmiş, bu hallarla barışmamış, “namus ləkəsi qanla yuyular!” – inamında olmuşdur. Şəhriyar qədim el adətini “Heydərbaba”da bir misra ilə ifadə edir:

A Mircəfər qeyrətlidi, qan salar (2, s.16).

“Bələli baş” şeirində məhz bu milli xüsusiyyətin ayrıntılarına vararaq yazır:

Hər kişiyyə əyalı da öz canı tək hörüklənib,
Hədyə də olmaz eləsin arvadı qardaş qardaşa (2, s.30).

Namus, qeyrət məsələsi Nizami Gəncəvidən bəri bütün sənətkarların əsərlərində öz bədii həllini məhz belə ayrıntılarla tapmışdır.

Azərbaycanlı qadın öz növbəsində sevib-seçdiyi türk oğlu ilə girdiyi nigaha, kəbinə müqəddəs yanaşır və bu qudsal nigah nəticəsində doğulmuş körpələr ailənin bünövrəsini daha da möhkəmləndirir. Qadın və ya kişinin xasiyyətləri uyuşmazsa, aralarında anlaşılmazlıqlar olsa da, ailənin şərəfini qorumaq, övladlarının mənən şikəst, qəlbisınıq böyüməməsi naminə üstündən keçilməsi mümkün olan nöqsanlara, günahlara göz yumur, ömür boyu nigahlarını, ailə saflığını qoruyurlar. Şəhriyar obrazlı şəkildə milli tipikliyin, özünəməxsusluğun bu cəhətlərinə diqqəti yönəldir:

İndi bizim maral kimi üç balamız vardı, gərək
Ata-ana savaşa da bunlara xatır barışa (2, s.30).

Xalqın həyatında, yaşayış tərzində baş verən dəyişikliklər milli şüurda da öz əksini tapır. Öz növbəsində millilik, milli xarakter tarixi kateqoriya kimi tarixi tərəqqi, inkişaf prosesində müəyyən dəyişikliklərə məruz qalır.

Azərbaycan xalqının tarixi Azərbaycan torpağının “Gülüstan” sülh müqaviləsi ilə İran və Rusiya imperiyası arasında Araz çayı boyunca bölünməsi, bütövlükdə Azərbaycan xalqına çox ağır zərbə vurdu. Onun siyasi-iqtisadi, mənəvi dünyasına mənfi təsir göstərdi. Ədəbiyyatda əsr yarımından artıqdır ki, bu mövzu öz kövrək, dərddi ifadəsini tapır. Şəhriyar da qələm dostları kimi ana yurdunun düçar olduğu mənəvi-psixoloji və sosial-siyasi bələlara və bunların yaratdığı ciddi problemlərə münasibətini bildirməyi, haqq səsinə ucaltmağı vətəndaşlıq borcu hesab etmişdir. İkiyə bölünmüş ana torpağın niskili ilə şair heç cür barışa bilmirdi.

Soydaşlarımızın ictimai-siyasi fəlakətlər ucbatından doğma el-obadan ayrılıq dərdi ayrılıqların heç birinə bənzəmir. O taylı-bu taylı Azərbaycanımızda qardaş və bacıların ayrılığı, ananın, atanın övladlarına, doğmaların bir-birinə qovuşmaq həsrətindən doğan ah-fəryadı şair Şəhriyarın da ürəyini dəlib keçir. Xalqın dərdinə kədərlənən, sevincinə sevinən böyük söz ustasının Azərbaycanın yaralarına bədii sözün qüdrəti ilə məlhəm qoymaq, “uzaq düşən el-obası ilə heç olmasa ağlaşmaq” istəyi daim fikrini məşqul etmiş, ruhuna, düşüncələrinə, misralarına hopmuşdur:

Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,
Bağlaşaydım dağdan aşan selinən,
Ağlaşaydım uzaq düşən elinən,
Bir görəydim ayrılığı kim saldı?
Ölkəmizdə kim qırıldı, kim qaldı? (2, s.165).

Azərbaycan xalqının xarakterik cəhətlərindən biri torpağa, vətənə dərinləndən bağlılıqdır. Ona görə də azərbaycanlılarda mühaci-rətə, xaricdə yaşamağa meyl güclü olmamışdır. “Harda günün xoş keçirsə, ora Vətəndir” təsəvvürü Azərbaycan türkünün milli psixologiyasına yaddır:

Azərbaycan, mənim tacım, taxtım oy!
Oyanmazmı kor olası baxtım oy! (33, s.54)

– kimi damarlarda qanı donduran harayın, acının müəllifi yurd-yuva-sından çox gənc yaşlarında qərib salınmış, gözləri yaşlı nakam şairimiz Almas Yıldırımın qürbət qəhri, qəriblik duyğularının milli psixologiyasının dolğun ifadəsi olan şeirlərindən bir parça verməklə bu mövzunun onu necə yandırır-yaxdığına diqqəti çəkmək istəyirik:

Dinlə, sana anlatayım qürbəti,
Qəhr olası, çəkilməyən nazı var,
Qürbət dedikləri ızsız bir ada,
Dörd tərəfi ucsuz-bucaqsız dəniz,
Sahillərində yalnız, qayalara çarpan suların səsi,

Bir də qərib martıların şərqişi...
 Burada nə ana səsi,
 Nə də sənin səsin var,
 Nə də o qara gözlü nişanlımın nəğməsi,
 Eşq nə, sevgi nə,
 Bilməz bu dağlar,
 Bir qəribin üzünə
 Baxıb gülməz bu dağlar! (33, s.26).

Son nəfəsinədək “Ayrılıq” adlı böyük dərdi ürəyində daşıyan Şəhriyarın da üzücü “Vətən həsrətini” daha dərindən yaşamasına doğma Təbrizdən, Xoşgünabdan, qohum-əqrabadan 33 il uzaq düşməsi səbəb olub. Yurdundan, ocağından uzaq düşdüyü zamanlarda, sələflərində olduğu kimi, Şəhriyarın mənəvi dünyasında da güclü təbəddülat yaranır. Sənətkar başa düşür ki, insan yalnız doğma yurdunda, el-obasının qoynunda səadət, daimi rahatlıq tapa bilər. Şəhriyarın bu mövzuya həsr olunmuş şeirlərinin əsas leytmotivini məhz “Qürbət cənnət olsa da, ölməyə Vətən yaxşı” ideyası təşkil edir:

Deyirdim itən yaxşı,
 Cövüz tək bitən yaxşı.
 Dünyanı dolanmışam,
 Hər yerdən Vətən yaxşı (3, s.141).

Qürbət əzabı, Vətən həsrəti motivləri Şəhriyar poeziyasında bəzən xalq məsəlləri formasında işlənir. Bayatılarla həmahəng olan belə beyt və bəndlərdə qürbət əzabı yaşamağa məhkum edilmiş qəriblərin ruhi sarsıntıları duyulur. Şairə görə, qürbət acısını dadanların hamısı həmdərd, həmfikirdilər, yaşam boyu acı çəkir, vətənin şirin qoxusu, üstü-lü-tüstüsüz, təmiz-natəmiz, ancaq əvəz edilməz havası üçün burunlarının ucu göynəyir. Məskən saldıqları qürbət diyarın havası da, torpağı da, gülü-çiçəyi, dağı-dərəsi, meşəsi, düzü, dənizi, çayı, hətta o yerlərin nəğmələri də qəribə qərib-qərib baxar, itirdiyi doğmalarının itkisindən doğan qüssə, hüzn çəkilməz olar, qəribin belini daha da əyər. “El bülbülü” adlı şeirində öz əqrəbası Güneydən Quzeyə pənah apararaq bir ömür qürbət qəhri,

ayrılıq yükü çəkən Ə.Hüseyniyə həsr etdiyi cavabında şair həm özünün, həm qohumu nakam şairin, həm də el içindən iraq düşən minlərlə “vətənlə vətənsiz”lərin duyğularını qələmə alır:

Mən də illər uzaq düşdüm elimdən,
Ata öldü, fələk vurdu belimdən,
İndi düşməz ata adı dilimdən,
Bəli, oğul! Bizlər hamı həmdərdik,
Güllər əkdik amma tikanlar dərdik (2, s.116).

Lakin Şəhriyar bir filosof kimi qürbət həyatını, qəribliyi geniş mənada götürür və insan üçün bunun bir sınaq mərhələsi olduğunu, eyni zamanda özünüdərkini müəyyən pilləsi, şöhrətə, şərəfə çatmağın yolu, bəlkə də “Vətən eşqi məktəbində can verməyin” yüksək mərhələsi kimi qəbul edir:

İgid qürbət çəkməmişkən ayılmaz,
Şöhrəti dünyanı tutub yayılmaz,
Enişdə, yoxuşda əskik sayılmaz (3, s.51).

Ümumiyyətlə, ayrılıq, həsrət mövzusu Şəhriyar yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir. Şairin bu mövzuya dönə-dönə müraciət etməsi millətinin çəkdiyi acıları bilavasitə yaşaması ilə bağlıdır. “Heydərbabaya salam”, “El bülbülü”, “Dövünmə və sövünmə”, “Can, Rüstəm”, “Qardaşım Süleyman Rüstəmə ithaf”, “Süleyman Rüstəm”, “Aman ayrılıq”, “Səhəndiyyə”, “Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab”, “Şəhriyarın cavabı”, “M.Rahimə” və s. şeirlərində o taylı-bu taylı Azərbaycanın ağrı-acı yaşantıları təsvir edilmişdir. Yazılmış qanunların hökmündən, qərarların amansızlığından hiddətlənən ağlar gözlü şair qəzəb və heyrətini odlu misralara çevirir, sanki “cəllad qəməsi ilə qardaşı qardaşdan, ciyəri candan, başı bədəndən, gözü qaşdan ayıraraq” elini, xalqını oda yandırmış, dünya boyu faciə yaratmış düşmənləri nifrənləyir, oda-alova yaxılmasını diləyir:

Qardaş! Gözüm axtarmada qoy bir səni tapsın,
Eşqim tilsim dağları Fərhad kimi çapsın,
Düşmən var isə əmcəyini təndirə yapsın,

Həs-rət qalalı biz sizə bir qərin yarım-dır,
Ağlar gözümün şahidi şeirim, setarımdır (3, s.62).

Şəhriyar doğmalarının, vətəninin o tayda qalmış Quzey parçasının həsrətini çəkdi-cə, qəddi kamantək əyilir, “xəstə könlündən yalnız sınıq nəğmələr qopur”, “qəm sazı”nın simlərində qəhərli təranələr səslənir. Şimali Azərbaycanın tanınmış şairləri – Məmməd Rahim və Süleyman Rüstəm, görkəmli nizamişünas Rüstəm Əliyev və öz qohumu, istedadlı alim, dramaturq, əruzun gözəl bilicisi və “Həs-rət” təxəllüsü ilə şeirlər yazan Mir Əbülfəzl Hüseyniyə xitabən qələmə aldığı bir sıra şeirlərdə ayrılığın ictimai mənasının xalqların həyatındaki faciəli rolunu açıqlayır.

Süleyman Rüstəm i-thafən yazılmış “Aman ayrılıq” şeirində şair ayrılıqı dözülməz bəla kimi xarakterizə edir:

Arazım vursun baş başdan-daşa,
Göz yaşı gərək başlardan aşa,
Necə yad olsun qardaş qardaşa?
Nə din qanır, nə iman ayrılıq,
Aman ayrılıq, aman ayrılıq! (2, s.99).

Vaxtilə ara-sıra Cənubi Azərbaycanda elmi ezamiyyətdə olan Rüstəm Əliyev fürsətdən istifadə edərək Şəhriyarın görüşünə gərdi. Və bu zaman Şəhriyar qəm-qüssəni unudar, Rüstəm Əliyevlə görüşünü xalqın gediş-gəlişinə yol açaraq ümid körpüsünə bənzərdi:

Tilsim çay dərələrdə nə qoçaq salmış idin,
Bir ümid körpüsünü ki, yol sala karvan, Rüstəm
Deynə Dümürül bürcünü düşmən yıxa bilməz,
Qardaş nə qəder yadlaşa, yaddan çıxma bilməz (2, s.82).

Şəhriyar araya ayrılıq səddi çəkənləri öz şeirində lənətləyir, damğalayır. Vətənpərvər şair mənfur qüvvələri – bəşər, torpaq alverçilərini “Vətən oynaşları”, düşmən, “küfr əhli”, “şeytan əsli”,

“əcinnə”, “qurd”, “div” və s. adlandıraraq düşüncələrini bədii vasitələrlə oxucularına çatdırırdı:

Ana oynaşını qeyrət gözü görsə kor olur,
Mən nə gözlə görə billəm vətən oynaşlarını (2, s.86).

Buna baxmayaraq, Şəhriyar bəzən ayrılığın səbəbkarı kimi Arazı qınayırdı:

Araz deyir: ulduz kimi axaram,
Gözaltıyla sağa-sola baxaram,
Qəhərlənib ildırımtək çaxaram,
Kəsməliyəm iki qardaş arasın,
Ağladaram bağlamadan yarasın (2, s.108).

Şair, quzeyli qələm dostu M.Rahimə yazdığı cavab şeirində də Arazın mövqeyini təbii-coğrafi bir obyekt kimi açıqlayır və onu özünə həmdərd sayır:

O taydadır Şəki, Şirvan, Qarabağ,
Bu tayda da Mişkin, Əhər, Qaradağ,
Bir-birlərin Arazdan almış soraq,
Araz bizi ayırmadan dağlayıb,
Son özü də gecə-gündüz ağlayıb (2, s.108).

“Naz eyləmişən” qəzəlinə isə şair ağlar gözünü məhz Araz çayı ilə müqayisə edir:

Mənim ağlar gözümü orada Araz eyləmişən (3, s.89).

Yaxud “Səhəndiyyə”də görüşə can atan insanların Arazda – sərhəddə üzləşdikləri sərt dövlət qanunlarının amansızlığı qarşısında keçirdikləri psixoloji halı belə qələmə alır:

Qaçdıq üzləşdik Arazda, yenə gözlər bulaq oldu,
Yenə qəmlər qalaq oldu (3, s.59).

Şair ayrılıq mövzusunə həsr olunmuş şeirlərində vətənin bölünməsinə, maddi və mənəvi sərvətlərinin talanıb aparılmasına, xalqın hüquqlarının ayaqlar altında tapdalanmasına seyrçi mövqedən baxa bilmir və etiraz səsini ucaldaraq deyirdi:

Zülmə qarşı qılınc sözüm kəskin,
Qəhrəmanlar kimi cihad edərəm (3, s.81).

Şəhriyar istər azərbaycan, istərsə də farsdilli yaradıcılığında özünə xas üslubda istibdadı, satqın dövlət xadimlərini ifşa edirdi. “Şəhriyar... konkret olaraq şahı və onun Tehrandan əyalətlərə göndərdiyi qaba, nadan, soyğunçu canişinləri ittiham edir. O, şahın canişinlərini cəsərlə “xalqın canına və malına təcavüz edən bədbəxtlik canişinləri” adlandırır, zülmkarlığına, cinayətkarlığına görə “zülmkar” adı ilə təqdim etdiyi şahı təqsirləndirir (85, s.62). Çünki şair zəmanəsində xəyanətin, namərdliyin hökm sürdüyünü görürdü. Müstəbidlərin ağalığı etdiyi dünyada mərdliyə, hünərə yer qalmaması qələm sahibini dərinədən həyəcanlandırırdı.

Səttarxan, Bağırxan, Xiyabani kimi dönməz iradə sahiblərinin, “mərdə şirin, namərdə çox acı, məzlumların haqqı üstə əsən, zalımları qılınc tək kəsən” atasını, qohumlarını xatırlayır, onların vaxtsız ölümünə təəssüflənirdi. Atasını xatırlayarkən isə şair yazırdı:

Mənim atam süfrəli bir kişiydi,
El əlindən tutmaq onun işiydi,
Gözəllərin axıra qalmışıydı,
Ondan sonra dönərgələr döndülər,
Məhəbbətin çıraqları söndülər (3, s.22).

Şairin məhəbbətlə yaratdığı bədii portretlərdə biz comərdlik, yoxsullara əl tutmaq, haqqını müdafiyyəyə qalxmaq, qeyrət, namus, sözbütövlük, qorxmazlıq, nəciblik, məğrurluq və s. kimi milli-mənəvi xüsusiyyətlərin təqdir edildiyinin şahidi oluruq:

Məcdüssadat gülərdi bağlar kimi,
Guruldardı buludlu dağlar kimi,

Söz ağzında ərirdi yağlar kimi,
Yaşlı gözlər çıraq təkin yanardı,
Alnıaçıq, yaxşı, dərin qanardı.
A Mirqafar seyidlərin tacıydı,
Şahlar şikar etməsi qıyqacıydı,
Mərdə şirin, namərdə çox acıydı,
Məzlumların haqqı üstə əsərdi,
Zalımları qılınc təkin kəsərdi (2, s.162).

Və yaxud “El bülbülü” şeirində hörmətli el ağsaqqalı,
Ə.Hüseyninin atasını belə xarakterizə edirdi:

Sənin atan bir şux, zərif kişiydi,
Xəlqi ayıq salmaq onun işiydi,
Şuxluqları ağızlar kişmişiydi,
Hamı onu həsrətilən yad edir,
Əzizləyib rəhmətilən yad edir (2, s.114).

K.Məmmədova Şəhriyarın poeziyada böyük məhəbbətlə ikinci həyat verdiyi prototiplər haqqında yazır: “Şair Mirəbdülü, Mirsalehi, Mirəzizi, Mirməhəmmədi, Mirmustafanı, Mirzə Tağını, Mirheydəri, Miryəhyanı, Seyid Hüseyni, Mircəfəri dönə-dönə alqışlayır, onların mənəvi keyfiyyətlərini oxucusuna çatırmaqla demək istəyir ki, bu kişilər, əməlisaleh, dindar adamlar təkcə özlərini güdmürdülər, onlar xalqla birlikdə ağlayır, gülürdülər (110, s.5).

Şəhriyar poeziyası realizminin mühüm xüsusiyyətlərindən biri də xalqı təmsil edən ictimai zümrələrin dəyərləndirilməsidir. Vaxtilə Azərbaycan sovet ədəbiyyatında aparıcı simvol olan, xalq bəyə, xana və yoxsul kəndliyə, proletariata bölüb birincilərə hər cür qara yaxmaq, ikincilərdən müsbət qəhrəman düzəltmək tendensiyası Şəhriyar yaradıcılığına tamamilə yaddır. Şəhriyar poeziyasında qəbahətin də, fəzilətin də fərdi psixoloji xüsusiyyət kimi hər bir silkin nümayəndəsinə xas olan gerçəkliyinə inam vardır. “El bülbülü” şeirində oxuyuruq:

Siz qədimdən adlı-sanlı xanlarsız,
Hər biri min cana dəyən canlarsız,
Sirri-həyatı oxuyub anlarsız... (2, s.114).

Bu üç misrada şairin nəcib, vətənpərvər bəylər, xanlar, əsilzadələr haqqında təsəvvür və düşüncələri öz parlaq əksini tapmışdır. “Hara qaçsın insan?” əsərində də yenə xana, bəyə həmin münasibətin şahidi oluruq:

O, bəy-xan yazıqlar nə insanmışlar,
Əbəs ağlayırdıq o bəy-xan əlindən (3, s.20).

Maraqlıdır ki, Şimali Azərbaycan ədəbiyyatında ifrat sosioloji ruhun tüğyan etdiyi bir vaxtda bir sıra yazıçılar (İ.Şıxlı, S.Rəhimov, İ.Əfəndiyev, F.Kərimzadə və s.) bu mənfi versiyadan az, ya çox dərəcədə kənara çıxdılar və həyatı gerçəklikləri qələmə alaraq bəzi milli xüsusiyyətlərə malik obrazlar, bədii xarakterlər yaratdılar. S.Rəhimovun Sultan bəyi, Xosrov bəyi, Gəray bəyi, İ.Şıxlının Cahandar ağası, İ.Əfəndiyevin Böyük bəyi, S.Vurğunun Cəray bəyi və F.Kərimzadənin Kərbəlayı İsmayıl xanı namuslu, alnıaçıq, mərd yaşayır, yeri gələndə elin havadarı, köməyi olurdular. Həmin sənətkarların əsərlərində bəy, ağa, xan obrazları hərtərəfli, bütün mənəvi komponentləri ilə işlənmiş, qəhrəmanlar mühitlə vəhdətdə qələmə alınmışdır. Filosof A.Əfəndiyev İ.Şıxlının yaratdığı Cahandar ağa surətini belə qiymətləndirir: “Cahandar ağanı tənqid etmək olar və lazımdır. Lakin heç kəs onu cılız, balaca, ikiüzlü, qorxaq, başqaları ilə eyniləşən, fərdi xüsusiyyətlərdən məhrum saya bilməz. Cahandar ağa quru, ehtirassız, namərd, zavallı adam deyil. O, həyatda tısbığa addımları ilə deyil, geniş kişi addımları ilə yeriyir” (64, s.55). Şəhriyarın həyatdan seçib ədəbiyyata gətirdiyi bəy və xanlar da “məhz geniş kişi addımları ilə yeriyən” comərd şəxsiyyətlərdir. Lakin Amerikanın məsləhəti ilə Məhəmməd Rza şahın həyata keçirdiyi “Ağ inqilab” dövründə Bayandır xanların, Qazan xanların layiqli varisləri də dərbədə, pərən-pərən salındılar. Məlikniyaz kimi qeyrətli, el təəssübü çəkən, geniş dünyagörüşlü oğullar doğma məmləkətlərindən

baş götürüb getməli oldular. Şair bu hadisələrin vurduğu mənəvi zərbəni, xalqın təəssüf qarışıq kədərini belə ifadə edir:

Bəy-xan olmazsa, deyərdik, olacaq kəndimiz abad,
O xarab kət də vələkin elə bəy-xan ilə getdi (3, s.200).

Və ya:

Məlikniyaz itkin gedib,yox olub,
Mir Aslan xan səktə ilə yıxılıb,
Hərə qaçıb bir dərədə sıxılıb (115, s.23).

Heç şübhəsiz, xalqın xarakteri, mədəniyyəti, məişəti üçün tipik olan xüsusiyyətlərin bütövlükdə bədii təcəssümünü verən Şəhriyar xalqın özünəxas adət-ənənələrinə parlaq işıq salaraq Azərbaycan milli koloritini yaratmağa müvəffəq olur.

“Dostunu mənə göstər, deyim sən necə adamsan”, “Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi”, “Dost yolunda boran olar, qar olar” və s. deyimlərini yaratmış xalqımız dosta, yoldaşa sədaqəti, ülfəti, məhəbbəti ilə seçilmişdir. Aşağıdakı beytdən də görüldüyü kimi, düşmənlə də keçinməyin, dinc yanaşı yaşamağın bəşəriyyətin gələcəyi üçün zəruri olduğunu vurğulayan Şəhriyar bu cəhətləri yüksək dəyərləndirir.

Dostla mürüvvət etməli, düşmən ilə keçinməli,
Qayda budur, heyif deyil bəşər yolun azıb, çaşa? (2, s.30).

Şair özü də həyatda çoxlu dost qazanmış və onları həyatının ən qiymətli sərvəti hesab etmişdir. Dənizdə mirvarilərin-incilərin ən irisi adlandırdığı mərhum dostu şair Məhəmmədəli Məhzun haqqında yazdığı mərsiyəsində də o, insan üçün ən əziz varlığın dost olduğunu və dostluğun əvəzedilməzliyini vurğulayır:

Məhzun bir ovuc torpaq idi dost ayağında,
Fərq eyləməyib bu ölüsü, ya dirisiydi (2, s.134).

Yəni, əsl dost sağlığında olduğu kimi, dünyasını dəyişəndən sonra da dostunun adını, xatirəsini uca tutmalıdır. Milli mühitimizdəki böyüyə, elin kişisinə hörmət, ağsaqqala, ağbirçəyə ehtiram kimi adətlər də Şəhriyar yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Xalqımızın həyatından bəhs edən bir çox əsərlərdən də görüldüyü kimi, Azərbaycan türkünün evində həmişə böyüyün, ağsaqqalın sözü qanun olmuş, süfrənin ən mötəbər yeri onun üçün ayrılmışdır. Ağsaqqal, Ağbirçək kəndin yol göstərənini kimi əziz tutulmuş, elin başçısı sayılmış, yığıncaq və məclisləri idarə etmişdir. Şəhriyar bu qəbil insanlardan olan ata-anasına, Səid Fəxryyəyə, Həsən Təqvimiyə, Nənəqıza (əmisi qızı) ithafən yazdığı əsərlərdə bu xüsusiyyətlərə toxunur:

Bizi başsız qoyub getdin deyirlər yaru yoldaşlar (2, s.136).

Nənəqız əmqızını nəsil karvanına, seyidlər sülaləsinə dan ulduzu, yol göstərən hesab edən şair, bu ağbirçək qadının öz soykökünə mənsub gendaşyıcıları üçün nə dərəcə əziz, önəmli olduğuna diqqəti cəlb edir:

O bizim karvana dan ulduzu hökmündə imiş,
O da batdı ki, dayanma, daha karvan köşdü. (2, s.161).

Azərbaycan ailələrindən hər birində ata-ananın, nənə və babanın öz yeri, öz rolu olmuşdur. Ata, ana, baba və nənələrimizdə ailəyə bağlılıq, övlada məhəbbət, qeyrətli oğulla öyünmək, namuslu qızla qürrələnmək duyğuları çox güclüdür. Nənə-nəvə məhəbbəti isə təsvirəgəlməzdir. Ədəbiyyatşünaslıqda və bədii ədəbiyyatda tez-tez müraciət olunan, açıqlanan mövzulardandır. “Dövlətdə dəvə, övladda nəvə” kəlamını müdriklərimiz təsadüfi yaratmayıb. Şəhriyarın sevimli Xanım (Xan) nənəsinə həsr etdiyi şeirində biz nənə ilə nəvə arasında olan ülvi məhəbbətin şahidi olururuq. Ailədə nənə o qədər sevilir ki, şair bu əziz insanın ölümünü faciə kimi qarşılayıb və ömrünün sonunadək unuda bilməyib,

nənəsinin həsrəti ilə göz yaşını axıdıb. “Xan nənə” şeirindən aydın olur ki, atası da öz anasını sonsuz övlad məhəbbəti ilə sevib. Balaca Şəhriyar hər dəfə nənəsinə məktub yazıb bildirəndə ki, Quranı da oxuyub başa çıxmışam, səfərdən tez gəl və mənə hədiyyə də al (yaxınları Şəhriyara mənfi təsir edəcəyini, ürəyinin qırılacağını düşündüyündən nənəsinin ölümünü ondan gizlətməmiş, “səfərə gedib, sən Quranı oxuyub başa çıxınca gələcək” – demişlər) atasının gözləri dolur, qəhərlənirmiş:

Oxuyub Quranı çıxdım
Ki, yazım sənə: Gəl indi,
Daha çıxmışam Quranı,
Mənə sovqat al gələndə.
Amma hər kağız yazanda
Ağamın gözü dolardı (3, s.168).

Şərhə ehtiyac yoxdur. Nəvə üçün nənənin, oğul üçün isə ananın boş qalmış yerini heç nə ilə dodurmaq, əvəz etmək mümkün deyil:

Xan nənə, canım, noleydi,
Səni bir də mən tapaydım.
O ayaqlar üstə, bir də
Döşənib bir ağlayaydım (3, s.169).

Şəhriyar milli koloritin, Azərbaycan milli xarakterinin, bunlarla sıx bağlı olan xalq həyatının bədii ədəbiyyatda daha ətraflı, daha güclü inikasına nail olmaq üçün milli təfərrüata dərinlənəndən varır, ən incə detalları belə nəzərdən qaçırmır. Xalqın qonaqpərvərliklə bağlı adət-ənənələrini də əsərlərində əks etdirməsi bu qəbildəndir.

Qədimdən günümüzədək adətə görə, qonaq ev sahibinin əmanəti, əziz adamıdır. Ailədə tanınıb-tanınmamasından asılı olmayaraq ev sahibi onun təəssübünü çəkər, adına ləzzətli xörəklər hazırlanar, hər zaman ayrıca otaq, təmiz, isti və səliqəli yatacaq qonağın ixtiyarına verilərdi. Azərbaycanın xalq yazıçısı, adət-ənənələrimizin gözəl bilicisi S.Rəhimov bu haqda yazır: “Qonaq

deyilən kəs hər bir namuslu, qeyrətli evin əzizidir, ailədə ondan hörmətliyi yoxdur” (87,s.581). Ustad Şəhriyar da “Yar qasidi”, “Əmioğlum Mirəbülfəzlə”, “Səreyinli şairə”, “Kərəc xətirəsi” və ya “Nənəqız əmioqızının oğlu Əli ağaya bir yadigarlıq” adlı əsərlərində qədim adətimizin orijinallığına, qonaqpərəstlikdə milli Azərbaycan çalalarının qabarıqlığına diqqəti cəlb edir.

Şair öz kəndinin timsalında göstərir ki, Xoşginab seyidlərinin bir günü də qonaqsız keçmir. Burada hər kəsin süfrəsi qonağın üzünə açıqdır, heç bir əyər-əskiyyə qonağa sezdirməyən ev sahibləri qapısını açan hər kəsi Allah qonağı hesab edər, bacardıqca öz hörmət və diqqətini göstərər. Atasının da bu nəcib xüsusiyyəti daşdığını “Heydərbaba”dakı bir beytdə məharətlə ifadə etmişdir:

Mənim atam süfrəli bir kişiydi,
El əlindən tutmaq onun işiydi (3, s.18).

Şəhriyar, Lomidzenin də dediyi kimi, eldə, obada hər ev sahibinin – “özünəməxsus tərzdə, öz ənənə və vərdişlərinə, milli mərasimlərinə uyğun bürüzə verdiyi” (75, s.94) bu nəcib keyfiyyətlə öyünür:

Xoşginab seyyidinin ömrü qonaqsız keçməz,
Qonağın burda gərək qarnı yeməkdən dəlinə (2, s.84).

“Yar qasidi” şeirində şairin qonağı dünyanı tərk etmiş mərhum ömür-gün yoldaşının ruhu, xəyalıdır:

Sən yarımın qasidisən,
Əyləş sənə çay demişəm (2, s.84).

Əlbəttə, dünyanın bütün xalqları qonaqpərvərdir. Lakin bu keyfiyyət, adət müxtəlif xalqlarda bir-birindən fərqli şəkildə təzahür edir. Bu baxımdan qonaqpərəstlikdə Azərbaycan çalaları özünəməxsus qaynarlığı ilə seçilir, milli ruh duyulur və Şəhriyar xalqımızın bu nəcib adətini daimi yaşatmağın zəruriliyini oxucuya aşılamaq üçün bir neçə əsərində həmin məsələyə qayıtmışdır.

Şəhriyar xalqın bayramlarını vəsf etdiyi kimi, yas mərasimlərindən də bəhs etməyi vətəndaşlıq borcu saymışdır. Dünyanın bir üzü həyat, nəşə, sevinc və şadlıq, o biri üzü ölüm, yas, matəmdir. Bu gerçəkliklərin hər birinə aid adət-ənənə, mərasim qaydaları, məclisləri vardır. Yaxın adamlar dünyasını dəyişərkən cənazə üzərində ağı demək qədim dövrlərdən bəri xalq arasında yayılmışdır. Ulularımız demişdir ki, “toyun yaraşığı oynamaq, yasin yaraşığı ağlamaq”dır. Mələhətli səslə ağı demək və düzüb-qoşmaq bacarığına malik olan ağıçılar matəm nəğmələrini kədərli və hüznü musiqinin müşayiəti ilə oxuyur, yasdakı digər qadınlar da onların səsinə səs verirlər. “Ağılar” ölənin xarakterinə görə düzəlir. Rayonların çoxunda arvadlar ölü üzərində şaxsey təpib dizlərinə vurur və mərsiyə deyirlər” (22, s.273).

Azərbaycan Ensiklopediyasının VI cildində mərsiyələr və mərsiyə janrı barədə belə məlumat verilir: “Mərsiyələr, əsasən qəsidə və məsnəvi, bəzən isə qəzəl şəklində olur. Əvvəllər məşhur şəxslərin, dövlət xadimlərinin, elm və sənət adamlarının ölümü münasibətilə yazılan mərsiyələr sonralar İranda və Azərbaycanda dini səciyyə almışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında Dəxil, Raci, Qumri və başqalarının mərsiyələri məşhurdur”. Azəri türkcəsində yazdığı əsərlər içərisində də mərsiyə və növhələr xüsusi yer tutur.

Şair doğmalarının, dostlarının itkisinə, bir sıra siyasi hadisələrə, böyük diqqət və ehtiramla yad edilən müqəddəs imamlara, Kərbəla şəhidlərinə mərsiyə və növhə həsr etmiş, ruhunda yaranan təlatümləri, dərin kədər və qəmmini ifadə etmişdir.

İran ədəbiyyatşünası Əli Əsgər Şeirdust Şəhriyarın türkcə yaradıcılığında mərsiyə janrını dörd xüsusda səciyyələndirir. “Birinci bölüm məsum imamalara, din rəhbərlərinə və Kərbəla faciəsinə həsr olunmuş mərsiyələr: ikinci, siyasi mərsiyələr; üçüncü, dost, tanış, qohum-əqrəbə və müasirlərinin vəfatları münasibəti ilə yazılmış mərsiyələr; dördüncü, ümumi həyatda baş verən kədərli və məhzun (qəm-qüssəli) hadisələrə həsr olunmuş mərsiyələr” (110, s.5).

Şəhriyar “Dərd əlindən dağa çıxan” sələfi ulu Füzuli kimi qəm, möhnət dolu ömür yaşamışdır. Hələ sağlığında ikən öz mərsiyəsini də yazmışdır. “Qaragün”, “Könlü sınıq” şair “Könül sazı”nda eləcə

sınıq nəğmələr qoşur, sürdüüyü ömrə “ax-vay” deyir, xoş günlərin yalnız uşaqlıqda nəsibi olduğunu və onun da quştək uçub, yel kimi əsib getdiyini, sonrakı ömrünün isə dağlar qədər ağır hüzn və kədər içində keçdiyini nəzmə çəkirdi:

Bir uşaqlıqda xoş oldum, o da yer-göy qaçaraq,
Quş kimi dağlar uçub, yel kimi bağlar keçdim,
Sonra birdən qatar altında qalıb, üstümdən
Deyə bilməm nə qədər sel kimi dağlar keçdi,
Ürəyimdən xəbər alsan, necə keçdi ömrüm,
Göz yaşımlla yazacaq, mən günüm ağlar keçdi (2, s.158).

Bildiyimiz kimi, Şəhriyar yaşam boyunca ürəyində böyük Allah sevgisi, ilahi eşq gəzdirmiş, ulu Tanrının buyurduğu yol ilə getmiş, iman sahibi, əsl müsəlman olmuşdur. Buna görə də inancında özünə möhkəm yer tutmuş islam dini və bu dinin müridləri, islam dini islahatları (Behişt, Zilhəccə, Məhərrəm, Əzrayıl, Şeytan), xalq arasında nisbətən imkanı olanların müqəddəs Kərbəla səfərinə getməsi, Şeyxülislamın gözəl və bir az niskilli, ürəklərə yol tapan cazibəli səslə azan çəkməsi, xalqın dini görüşləri – yas mərasimi və bu mərasimin bir hissəsi olan şaxsey-vaxsey deyilməsi və s. haqqında şair ürək sözlərini daha çox xalqının, el-obasının düşündüyü kimi deməyə çalışmışdır. O, susuz Kərbəla düzündə İslam fədailərinin Allah, din, əqidə yolunda qanlarının töküldüyü, müqəddəs və ali şəhidlik zirvəsinə yüksəltdiyi o qanlı hadisələrə fars və türk dillərində mərsiyələr həsr etmişdir. Şəhriyarşünasların qənaətinə görə, şair ilk növhə-təzminini Azərbaycan xalqının illərdən bəri yas məclislərində, dini mərasimlərdə yad etdiyi məşhur mərsiyə şairi Məşhədi Əliəsgər Dilrişin:

Hüseynə yerlər ağlar, göylər ağlar,
Bətülü Mürtəza, Peyğəmbər ağlar.

– beyti ilə başlayan mərsiyəsinə yazmışdır. Şair “Təzmin” başlıqlı həmin mərsiyə şeirində Dilrişin beytini təlmih vermiş və böyük sələfinin üslubunu, vəzn və qafiyəsini olduğu kimi saxlamışdır:

Hüseynin növhəsin Dilriş yazanda,
Müsəlman səhldir, kafər ağlar.
Kor olmuş gözlərin qan tutdu Şimrin (Şümür – E.F.)
Ki, görsün öz əlində xəncər ağlar (3, s.173).

Başında da kakili – Əkbər havası,
Yer ağlar, sünbül ağlar, ənbər ağlar
Yazanda ali-Taha növhəsin mən,
Qələm gördüm sızıldır, dəftər ağlar (3, s.173).

Şəhriyar göstərir ki, yeri-göyü titrədən bu müsibətə düşmənlər qoşun ləşkəri, kafirlər, qiyamət, məşhər, məscid, minbər, yellər, sünbüllər, çiçəklər, növhəni yazarkən əlindəki qələm, dəftər, hətta bu qətli törədən kafirin – Şümürün əlindəki xəncər də ağlayır, lakin Şimrin gözünü qan tutduğundan kor olmuşdur və bütün bu faciələrə Yer üzünün, asimanın göz yaşları tökərək ağladığını görmür. Şair poetik boyalarla inandırıcı, real cizgilərlə nəzmə çəkdiyi Kərbəla faciəsinə və Allah yolunda şəhid olmuş möminlərə “Rəhməti xətm-i-rəsul”, “Hilali-məhərrəm” kimi dini mərsiyələrini də yazmışdır.

Vətəndaş şair İran İslam inqilabının və səkkiz il hər iki xalqın başına odlar, fəlakətlər ələmiş İran-İraq müharibəsinin şəhidlərinə yarıqlı, yaşlı-yaralı misralar, ağıllar demişdir. “Analar oxşaması” mərsiyəsi bütün Azərbaycan xalqının, bütün Azərbaycan analarının tarix boyu el, torpaq, vətən, namus, qeyrət yolundacanlarını qurban vermiş ər oğullarına, paklığa, ülviyyətə, əbədiyyətə qovuşmuş şəhid balalarına tökülən göz yaşlarıdır, nalədir, fəryaddir:

Şəhidlərin şəhadəti oldu islam pıruhluğu,
Anaların göz yaşları, ataların dilsuzluğu,
Bayramların bayramlığı, novruzların novruzluğu,
Şücaətdir ki, mat qalıb şeytan da bu şücaətə,
Şəhid balam, bayram sənin, görüş qalsın qiyamətə (3, s.190).

Şəhriyar bu misralarla böyük, bəşəri mətləblərə toxunur. Qorqud Dədənin “Torpağı qoruya bilmirsənsə əkib-becərməyinə,

əkib-becərməyəcəksənsə qorumağına dəyməz”, – nəsihətini unutmayan Şəhriyar ata yurdu uğrunda göz qırpmadan canını verən şəhidləri gördükdə bu deyimə də qəlbən haqq verdi: “Torpaq, əgər uğrunda ölən varsa, vətəndir”. Ana torpaq, Vətən yolunda şirin canını qurban verən şəhidləri “cənnət quşu”, şəhidliyi “əbədi səadət”, “Allaha, Tanrının uca dərğahına qovuşma”, şücaət və izzət-şərəf sanaraq onlara həsr etdiyi mərsiyələrinə vüqar, əzəmət, qürur çalarları hopdurdu:

Şəhadət bir səadət ki, hər kəs ona çata bilməz,
Allah ilə alın-satın: hər kəs alıb sata bilməz,
İnsan, gərək özün atsın, hər kəs özün ata bilməz,
Təkcə şəhidlərdir çatan bunca böyük səadətə,
Şəhid balam, bayram sənin, görüş qalsın qiyamətə (3, s.190).

Şəhidliyin mənəvi zirvə olduğu fikrini “Bacım oğlu Bəhrunun bayatıları”nda gənc ikən şəhidlər cərgəsinə qoşulan Bəhrusa da şamil edir:

Səadət səidlərə
Lənət də yezidlərə,
Bəhruz da şəhid oldu
Qoşuldu şəhidlərə (3, s.147).

Ailə qurmağa, toy etməyə hazırlanmış gəncin hər hansı səbəb üzündən dünyasını dəyişməsi, toy xonçalarının sandıqda bağlı qalması, gəlinlik gərdəyinin açılmaması və ümumiyyətlə, təntənəli toyların son anda yasa dönməsini xalq həmişə böyük faciə, dərd kimi qəbul etmişdir. Adətən, qadınlar belə vaxtlarda gəncin nəşi üzərində tükürpədicə ağılar, mərsiyələr demiş, yanaqlarını dırnaqları ilə qana boyamışlar.

Şair elin faciələrini şəxsən yaşayır və həyatından keçən igidlərin şəhidliyini alqışlayır, onların ruhən Allaha qovuşmasına mübarək deyir və bunu gözəgörməz Tanrının yanında rəmzi, ilahi toy sanır, yerdə isə yas, matəm kimi qədul edir:

Ana, oğlun şəhid oldu, mübarək!
Şəhadətlə səid oldu, mübarək!
Ümidi-cənnəti tapdın da sənnən
Cəhənnəm naümid oldu, mübarək!
“Belə toy kim görüb dünyadə, Qasım,
Toyu yasə dönən şahzadə Qasım” (3, s.175).

Minlərlə müsəlmanın əqidə, din yolunda şəhid olduğu qanlı günlərdən əsrlər keçməsinə baxmayaraq, Azərbaycan xalqı hər il məhərrəm ayında bu tarixi vərəqləyir, şəhidləri yad edir, məscidlərdə ruhuna dualar oxuyur, cümə namazına durur, ehsanlar verir, böyük dini mərasimlər keçirir.

Şəhriyar əsərlərində həmin dini mərasimlərin, məhərrəmlik, aşura və ya qətl gününün keçirildiyindən, xalqın öz şəhidlərinə ehtiramından da bəhs edir:

Məhərrəm gəlir, aşura gəlir,
Şiyhə çəkəcək iltihabımız.
...Aşura bizim məktəbimizdir,
Qanla yazılmış bu kitabımız (3, s.185).

Şəhriyar dünyadan vətənsiz köçmüş qadınına, sevimli Əzizəsinə, Xanım nənəsinə, əmisi qızı Nənəqız xanıma, dövrünün görkəmli elm və sənət adamlarına (Əbülhəsən xan İqbal, doktor Salamullah Cavid, Həsən Təqvim, şair Məhəmmədəli Məhzun, Səid Fəxriyyə və b.) bir sıra mərsiyə və şeirlər yazmışdır. Bibisi qızı Əzizə ilə izdivacı Şəhriyarın sıxıntılı və qəmli ömrünə bir bahar günəşinin tərəvətini gətirmiş, “cəhənnəm tək” günlərini, ələmli həyatını cənnətə döndərmiş, lakin bu səadət uzun sürməmiş, Tanrı sevgili zövcəsini, xoş həyatı da sanki ona çox görmüşdü. Dərddəli şair cavan xanımının ölümündən duyduğu üzüntüləri belə ifadə etmişdir:

Nə zərif bir gəlin, Əzizə, səni
Mənə layiq Tarı yaratmışdı.
Adı batmış əcəl gələndə bizə
Mən ayım çıxdı, gün də batmışdı.

Sən nə yaxşı eşitmədin, balalar
Ana vay naləsin ucaltmışdı (3, s.151).

Şəhriyar düşüncələri, inqilabsevərliyi, əqidəsi və məsləki ilə özünü də heyrətdə qoyan böyük demokrat C.Məmmədquluzadə kimi, “bu əqidədə idi ki, insanın ləyaqəti onun vətənə və xalqa xidməti ilə ölçülür. Vətəndaşın hünəri və böyüklüyü təmsil etdiyi ideyaların qüdrətində və əzəmətindədir. İnsan vətəndaş kimi şərəfli bir adı qazanmaq istəyirsə, bilmərrə özü üçün yaşamaq fikrindən əl çəkmiəlidir” (67, s.134). Məhz ona görə idi ki, Şəhriyar inqilab və sənət fədailərinin, görkəmli sənət adamlarının, məşhur dövlət nümayəndələrinin dünyadan köçməsinə daha böyük müsibət sayırdı. Şair sevimli dostlarına – Cənubi Azərbaycanın böyük müğənnisi Əbülhəsən xan İqbal əs-Sultana, görkəmli gülüş ustası Səid ağa Fəxriyyəyə, Tehranda fəaliyyət göstərən “Dostlar görüşü” məclisinin üzvləri, ədəbiyyatşünas alim, doktor Salamullah Cavid, Həsən Təqvimi və şair Məhəmmədəli Fəxrəddin Məhzuna həsr etdiyi mərsiyələrdə böyük sənətkarların ölümünü təkcə onların dostları üçün deyil, Təbriz, Cənubi Azərbaycan, İran, bəlkə də bütün sənət dünyası üçün ağır, əvəzsiz itki sayırdı. Belə sənətkarlar vəfat edərkən yaranmış “xalqın kəsindən gedir” – qənaəti həmin əsərlərin başlıca leytmotividir. “Gözümün yaşları”nda “Şur”, “Mahur”, “Əbüəta”, xüsusilə də “Segah” muğamlarının misilsiz ifaçısı, ustad xanəndə İqbal üs-Səltənənin ölməsi ilə şair təkcə özünün deyil, Təbrizin də başsız qaldığına acı-acı göz yaşları tökür:

Üzüm qaşsız qaldı,
Çəmənim quşsuz qaldı,
Ay aman, İqbal getdi,
Təbrizim başsız qaldı.

Ürəkimin həmdəmiydin,
Hər sırımın mərhəmiydin,
Özün yara olmamışkən,
Hər yaranın məlhəmiydin (3, s.142).

Gülüş ustası Səidin dünyadan köçməsi ilə sanki xalqın gülüşünün, sevincinin də ölməsinə vaysınır, yanıb-yaxılır:

Səid əyləncələr qurmuş, bu şəhərə dil-damaq vermiş,
Səid ölsə, deyin əyləncə köçdü, dil-damaq öldü.
Nə tək Təbrizin, Azərbaycanın fəxri Fəxriyyə,
Gedib eldən uzaq düşdü, əzizlərdən iraq öldü. (2, s.158).

El yığıncaqları, xalq toplantıları təşkil etməkdə ad qazanmış Həsən Təqvimini də sanki “səmum yeli” əsərək aradan götürməsinə şair dözə bilmir. Şəhriyar yazır ki, bu itkiyə yer-göy, buludlar da ağıladı, yas tutdu:

El içrə başı bir yerə gahdan o yığardı,
O getdi, yığıncaq da yığışdı elimizdən.
El bir də desin: “Sel Saramı qapdı, qaçırtdı”,
Ağılaşdı buludlar da bu daşğın selimizdən (2, s.119).

Ölümlü-itimli, gəlimli-gedimli dünyanın qəribəliklərini, ömrün vəfasızlığını, kainatın sirli-soraqlı gedişini izləyərək fəlsəfi düşüncələrə dalan və özünəməxsus mühakimələr yürüdən şair yaxın dostlarının, doğmalarının itkisi ilə barışa bilmir.

Şairin əsərlərində öz bədii poetik ifadəsini tapmış milli-xəlqi xüsusiyyətlərdən, mənəvi-əxlaqi dəyərlərdən, Azərbaycan xalqının zahiri və batini məziyyətlərindən istənilən qədər bəhs etmək mümkündür. Çünki mayası eşq, sevgi, məhəbbətdən yoğrulmuş Şəhriyar poeziyası xalq həyatının tərcümanı, əksidir.

Möhtəşəm dövlətlərin, qüdrətli ordu sərkərdələrinin qılınc, silah gücünə əldə edə bilmədiklərinə Şəhriyar sözün ecazkar qüdrəti, gücü ilə nail oldu. Türk dünyasını mənən birləşdirməyi bacardı. Azərbaycan xalqının həyatı, onun təbiəti, dili, təfəkkür qaynaqları, yaradıcılığı ilə dərinə bağlı olan ustad Şəhriyarın ən böyük xidməti əsərlərində, başlıca olaraq “Heydərbabaya salam”da Azərbaycan həyatını, Azərbaycan ruhunu və bu həyatı gözəllikləri, eyni zamanda nöqsanları ilə birlikdə realitəsinə, bədii poetik dillə

təsvir etməsidir. Bununla o, xalqını dünya xalqlarına tanıtmış, səsinə əsrin səsinə qatmış, poeziyasını xalqının daxili dünyasının ifadəsinə, milli həyatın rəmzinə çevirmişdir. Həyata Azərbaycan baxışını xəlqiliyin, milliliyin əsası kimi qəbul edən Şəhriyar sənətinin, poeziyanın əsas məzmunu insandır, ictimai varlıqdır, bütövlükdə Azərbaycan xalqıdır. “Heydərbabaya salam”, “Səhəndiyyə”, “El bülbülü”, “Aman ayrılıq”, eləcə də şairin digər türkcə şeirləri təkcə Şəhriyarın deyil, əsr yarımliq ayrılıq odunda qovrulan, sosial bərabərsizlik, ictimai bəlalar məngənəsində əzilən bir xalqın, millətin göylərə ucalan harayını, fəryadını hayqırır.

İllərlə Cənubi Azərbaycan xalqının yaradıcılıq imkanlarını boğan, ana dilini yasaq edən, əl-qoluna buxov vuran istibdad üsuluna, despot quruluşuna qəzəbini ədəbi priyomlarla ifadə etməyi vətəndaşlıq borcu hesab edən Şəhriyar mənəvi əzablar girdabında inləyən xalqının dadına çatdı. Türk dilinin yasaqlandığı, türk dilində türk təfəkkürünün unudurulduğu bir vaxtda şair “Heydərbabaya salam” mənzuməsini doğma türkcədə qələmə alaraq Azərbaycan xalqının tarixi şüurunu, tarixi dilini təsdiq etməyə, mədəni şüur aşılamağa nail oldu. Cənubi Azərbaycanda ədəbiyyat, poeziya doğma dildə çağladı. Azərbaycan xalqının ruhunu dərin-dərinə duyub anlayan Şəhriyar bütövlükdə farsdilli və türkdilli poeziyası ilə oxucunun gözləri qarşısında qüdrətli, əməksevər, nisgilli Azərbaycan xalqını, onun həyatını, məişətini, adət-ənənəsini, milli mətbəxini, geyimini, mifoloji görüşlərini bütün cazibədarlığı, anlamı ilə canlandırdı. Misilsiz poetik ustalıqla dostu da, düşməni də anladı ki, bu xalq dünyanın bir sıra mədəni xalqları kimi zəngin tarixə, doğma dilə, tükənməz xəzinəni andıran folklorə, şifahi xalq ədəbiyyatı incilərinə, təkrarsız maddi və mənəvi mədəniyyətə, milli-bəşəri dəyərlərə sahibdir.

ŞƏHRİYAR POEZİYASININ ƏDƏBİ TƏSİR DAİRƏSİ

Şəhriyar poeziyasında ahəngdarlıq, orijinal fikir və sözlərin harmoniyası, ritm, vəzn oynaqılığı, mövzu əlvanlığı, ifadəlilik, həyati gerçəklik, ən əsası isə yüksək bəşərilik sırf millilik vəhdət təşkil etmiş, qaynayıb qarışmışdır. Dərin humanizm, insanpərvərlik ideyaları, həyata, gözəlliyə, insanlığa sevgi, xəbisliyə, pisliyə, zülmkarlığa – şər qüvvələrə nifrət üzərində köklənmiş bu şeir dünyası duyğuları vəcdə gətirmiş, əhli-qələmlərin ilhamını qanadlandırmışdır. Şəhriyarın son dərəcə məşhurlaşması, ən ümdəsi isə əsərlərinə, xüsusən “Heydərbabaya salam” mənzuməsinə saysız-hesabsız nəzirə yazılması, əlbəttə, ilk növbədə şairin poeziyasındakı xəlqiliklə sıx bağlıdır. Bu gün də şeirlərinə nəzirə və cavablar yazılmaqdadır. Çünki Şəhriyar şeirinin əsas qəhrəmanı, poetik obyekt hər cür zorakılığa, zülmə və ədalətsizliyə, irqi və mülki bərabərsizliyə qarşı çevrilmişdir.

Tarixən insanların dilindən, dinindən, irqindən asılı olmayaraq bir-birinə yaxınlığı, birliyi, mənəvi, iç dünyalarının uyğunluğu kimi bəşəri idealları:

İnsanlarıq insanları xoşlayın,
Bir millətlik, birləşməyə başlayın,
Bu xan-xanlıq hökumətin boşlayın,
Bu gün gerek bəşər olsun bir millət,
Bir millətə olarmı yüz hökumət?! (2, s.163)

– deyərək tərənnüm edən, dünyanın “bir qanun”, “bir hbkumət”lə idarə olunmasını diləyən, bəlkə də belə olarsa, bəşəriyyətin müharibə od-alovundan, torpaq hərisliyindən, hər cür çəkişmə və iddialardan xilas olaraq qan-qadasız, asudə, əmin-aman yaşaya biləcəyinə inanan şair əslində haqlı idi. Çünki Şəhriyarı bütün ömrü

boyu narahat edən, yuxusunu ərsə çəkən, sonsuz izzət verən xalqın, milli haqqının, hüquqlarının tapdalanması, ana dilində yazıb-oxumağa həsrət qalması olub.

Şəhriyarın məhz bu duyğu və düşüncələri “Heydərbabaya salam” poemasında, orijinal ifadəsini tapdığına görə şairin öz dili ilə desək, əsərə “toplaşan həcmcə iki “Şahnamə”dən (Ə.Firdovsinin 120 min misralıq məşhur poeması – *E.F.*) çox nəzirə və cavablar yazılmışdır. Xalq həyatının güzgüsü olan “Heydərbabaya salam” mənzuməsi daim çağlayan bulağa döndü, əks-sədası hər yerdən eşidildi. Azərbaycanda yeni cərəyan, ədəbi məktəb yaratdı, bu səpkili yeni əsərlərin yazılması üçün ənənəyə çevrildi. Təbriz ləhcəsində yazılmış mənzumədə Azərbaycan xalqının ictimai-iqtisadi, sosial-siyasi durumu, Azərbaycan milli varlığı parlaq əksini tapmışdır. Burada şairin yurduna, doğulduğu torpağa dərin sevgisi, vətənpərvərlik duyğuları, birlik və azadlığa çağırış ruhu duyulur, imperalizmə, fəvqəldövlətlərin dünya ağalığına, hegemonluq iddialarına qarşı etiraz notları eşidilir. Bütün bunlarla yanaşı, əlçatmaz keçmiş şirin uşaqlıq çağları fonunda canlandıran Şəhriyar yüzlərcə şairə təsir göstərmiş, onları yeni əsərlər yazmağa səfərbər etmişdir. Naşirlərə isə həmin əsərləri toplamaq, nəşr edib oxuculara çatdırmaq qalırdı. Bu işə mənzuməyə ilk nəzirə və müqəddimə yazanlardan biri – Nüsrətulla Fəthi Atəşbak (Atəşbəyli) başladı. Onun 1964-cü ilədək Şəhriyara yazılan nəzirələri toplayıb nəşr etdirdiyi “Yad-e əz-Heydərbaba” (“Heydərbabanı yad edərkən”, yaxud “Heydərbabanın xatırlayarkən”) kitabından məlum olur ki, ustadın məşhur poemasından ilham alıb ona ilk nəzirə yazanlar təbrizli Məhəmməd Hüseyin Səhhaf Cənnətiməqam, qocaman maarifçi Cabbarbəy Bağçaban, Hüseyinqulu Coşğun, İnayətulla Əmirpur, Əli Təbrizi, Əli Azəri olmuşlar. Onlar qələmə aldıkları bütün cavab və nəzirələrdə dilinə həsrət qalmış xalqın dərdlərinə Şəhriyarın doğma türkcədə yazdığı “Heydərbabaya salam”ın əvəzsiz məlhəm olduğunu alqışlayırlar. Əlbəttə, xalq ruhunu, qan yaddaşını, milli-mənəvi koloriti, tarixi gerçəkliyi incəliklərinə qədər ədəbiyyata, poeziyaya ancaq ana dili gətirə bilər. Bu sahədə xalqın mənəvi ehtiyacını ödəməyə cəhd edən Şəhriyara hər kəs Cənubi Azərbaycan

ədəbiyyatında türkcənin oyadıcısı kimi baxır, qələm sahibləri sevinclərini, ürək sözlərini poetik dillə bəyan edirdilər. Demək olar ki, “Heydərbaba”dan və Şəhriyarın misilsiz hünərindən ilham alıb ona ilk cavab yazan vətənpərvər şair təbrizli Məhəmməd Hüseyin Səhhaf Cənnətiməqam olmuşdur. Şəhriyar şeiri Cənnətiməqamın illərdən bəri qövr əyləyən yarasının gözünü qoparmışdı. O, xalqın yazılı ədəbiyyata həsrətini, intizarını eloğlusunun ovutduğunu, özünə, millətinə arxa, dayaq durduğunu gördükdə, qəlbi rıqqətə gəlmiş, sevincindən ağlamışdı. M.S.Cənnətiməqam ana dilinin məhdudlaşdırılmasını, bu dildə heç bir əsərin nəşr olunmamasını xalqın belinin sınması kimi qiymətləndirir:

Ellər bilir sən bir gözəl gülümsən,
Sünbülümsən, gülümsən, bülbülümsən,
İti qılınc kimi kəskin dilimsən,
Sənsən mənim arxam, elim, Şəhriyar,
Sən olmasan sınar belim, Şəhriyar! (117, s.29).

Cabbarbəy Bağçaban isə bütün Azərbaycan türkləri adından şairə xitab edərək belə deyirdi:

Nə qədər dadlıymış sən bu dilin,
Eşidən kimi bu səsinə elin,
Qoca, cavan, uşaq, oğlan, qız, gəlin,
Səni dinləməyə qaçdılar çölə,
Anam qurban olsun bu şirin dilə (117, s.31).

Cabbarbəy Bağçaban kimi pedaqoq, müdrik ağsaqqal Şəhriyarı ilk dil açan, təzəcə sözlər deməyə başlayan körpə kimi fərəhlə qəbul edir, alqışlayır, onun heç vaxt susmamasını, çağlamasını, yaxşını, yeniliyi tərənnüm, pisliyi, şər qüvvələri isə ifşa edib dağılamasını arzulayır:

Kiçik uşaq təzə sözə güləndə,
Ayrı bir dadlılıq olar dilində,
Ləzzəti var ağlayanda, güləndə,

İndi ki dil açdın, susma, ağla, gül,
Yaman söylə, yaxşı söylə, dağla, gül (117, s.32).

Yazıçı Nüsrətulla Fəthi də Şəhriyarın məhz bu mənəvi yüksəlişin təminatçısı olduğundan fərəh duyur. O, xalqın ərəsəyə gətirdiyi mərd oğulların bir gün vətənin səmasını qara buludlardan təmizləyəcəyi, göz yaşlarının belə igidlərin əlləri ilə silinəcəyi inamındadır. Dostu, düşməni tanımaq insan oğlunu, illərlə sıxıntılı, ağırlı tale yaşayan soydaşlarını toratanların qurduğu kəməndən, çətinlikdən qurtarar:

Gecəyi yazsam böyük kitabdı,
Ürək demə od üstündə kababdı.
Toratanlar bizi saldı kəməndə,
Can aldılar qanımızı əməndə (117, s.40).

Şair Hüseynqulu Coşğun milli təfəkkürün, siyasi şüurun formalaşmasında əvəzsiz rol oynamış “Heydərbabaya salam” mənzuməsini yazmağa Şəhriyarı məhz əziz anasının təhrik etdiyini, bu müqəddəs varlığın şairə böyük təsirini obrazlı şəkildə qələmə almışdır.

H.Coşğun “Əziz Şəhriyara salam” şeirində xalqımızın şanlı tarixini, zəngin keçmişini, çətin və şərəfli mübarizə yollarını, yad-daşlarda heykələ dönmüş əfsanəvi qəhrəmanlarını, tarixi şəxsiyyətlərini, görkəmli alimlərini yada salır. O, Şəhriyarı tarixi səpkidə yeni-yeni əsərlər yazmağa, dilin üfüqlərini daha da genişləndirməyə, Azərbaycanı, tariximizi, dilimizi dünyaya tanıتماğa çağırır:

Lakin istəyimiz budur, Şəhriyar
Bizə öz dilində deyəsən əşar,
Danış vətənivün keçənlərindən,
Qılınc tək düşməni biçənlərindən,
Şərəfət badəsi içənlərindən,
Atropatlar kimi adlı hökmran,
Şah İsmayıl tək böyük qəhrəman (117, s.40).

H.Coşğun bu diləyinin bütün xalqın, bütün anaların dilində pıçıltılara döndüyünü vurğulayır. Və etiraf edir ki, “anası yaxasını açaraq özünü Şəhriyar yerinə, Şəhriyar hünərinə qurban verməyi” arzulayır. Səbəb onun Azərbaycan dilində yazması, layla, oxşama kimi çağlamasıdır:

Şeirinin bulağı qaynayıb-daşır,
İnsan valeh olur, əqillər çadır,
Doğrudan şairlik sənə yaraşır,
Sözün, şeyrin kamalını göstərir,
Türk dilinin cəmalını göstərir (117, s.65).

Mirhidayət Hessari yazır: “Şəhriyar böyük və müstəsna şəxsiyyətdir. Hələ şah dövründə türk dilində yazıb-oxumaq, şeir qoşmaq qadağan idi. O isə özünün 1953-cü ildə yazdığı “Heydərbabaya salam” mənzuməsi ilə nəinki bu qadağaları darmadağın etdi, həm də ədəbiyyatımızı, dilimizi dirilti. Gənclərə qol-qanad verdi. İndi də onu təqlid edənlər, habelə “Heydərbabaya salam” mənzuməsinə nəzirə yazanlar vardır” (63, s.6).

Şəhriyar ədəbi məktəbinin yetirmələri, ustalarına nəzirə yazar-kən əksər hallarda “Heydərbabanın” vəzn və üslubuna sadıq qalır, bəzən müraciət obyektini, xitab edilən məkana dəyişsə də, çox vaxt eynilə saxlanılır. O dövrün gənc şairi İnayətulla Əmirpur cavab şeirini Həştəri mahalının Mehirdar kəndi yaxınlığındakı Pırgözən dağına xitabən qələmə almışdır. İ.Əmirpur ustasının dolğun məzmunlu əsərlərindən ilham alıb faydalanmış, yanar qəlbinin şöləsinə, odun-alovuna qızınmış, arzu və diləklərindən qüvvət alaraq yaşamışdır:

Ay Pırgözən, Şəhriyarın əşarı,
Bir-birindən gözəl olmuş əsarını,
Beyinlərə işıq salan əfkarını,
Salam olsun onun hər bir sözüne,
Odlu salam sözlərinə, özünə! (4, s.13).

Həbib Sahirin isə “Heydərbaba”nın təsiri altında qələmə aldığı mənzuməsi “Məktəb xatirələri” adlanır. Şair fərdi xatirələri fonunda

Cənubi Azərbaycan, eləcə də İran xalqlarının taleyini işıqlandıрмаğa nail olmuş, vətənin keşməkeşli, müsibətli hadisələrlə zəngin tarixini canlandıran bəzi epizodlardan bəhs etmişdir. Sahir ustad Şəhriyara müraciətlə onu elə, obaya arxa-dayaq olmağa, vətənin güllərini, çiraqlarını solmaqdan, xar olmaqdan qorumağa, bağlı qapıları və dilləri açmağa səsleyir:

Günüm keçdi, oldu qızıl gülüm xar,
Şam sönməkdə, gecə soyuq, mənzil dar!
Bu bağlanan qapıları kim açar?
Şeirin görüb səni andım, şairim!
Vətəndaşı demə dandım, şairim! (49, s.66).

Şəhriyar şeirinin, “Heydərbaba” mənzuməsinin sehri, təsiri ilə bir-birinin ardınca yeni-yeni əsərlər yarandı. Əhməd Alovun “Heydərbabadan Şəhriyara məktub”, Qaflantının “Təpəyeyən dağı”, Abbas İslami Barizin “El dayağına salam”, Əli Kuşanın “Heydərbabanın Şəhriyara salamı”, Səhəndin “Hörmətli ustad böyük Şəhriyara” adlı nisbətən böyük həcmli əsərləri, Valehin “Ustad Şəhriyarla ilk görüş münasibətilə”, Fəxrəddin Məhzunun “Qəzəl”, Rza Əfşarpurun “Ay Şəhriyar”, Qafar İftixarının “Savalana salam”, Qulam Daravalının “Savalanım”, Məhəmməd Əli Saibi, Tofiq Qafari, Düşgün, Əli Təbrizi, Mirismayıllı Cabbari Nəcəd, Məhəmməd Tağı Şəbüstərli Zəhtabi, Qasım Cahani, Səttar Zərdabi, Məsud Ədib, Şəhidi və başqalarının şeirləri Şəhriyar ədəbi məktəbinin təsiri, ənənələri, “Heydərbabaya salam”ın cazibəsi, sehri ilə yazılmışdır.

İstedadlı qəzəl şairi Məhəmmədəli Məhzun Şəhriyarın məslək və qələm dostu olmuşdur. Məhzun şairin təbini çox bəyənir, qəzəllərini, “Heydərbaba”sını sevirdi. Şəhriyarı ustadı, könlünün sultanı, “dəryayi-ümman”, özünü isə dəryadan damla, zərrə adlandırır. Məhzun söz mülkünün sultanı sayılan dahi Füzuli ilə Şəhriyarı müqayisə edərək yazırdı:

Tək Füzulidən sonra hakim olan bu könlümə,
Şəhriyar olmuş qəzəl mülkündə sultanım mənim.

Çün gümüş əşarımı sanmış qızıl, Ustadımız,
Doğrusu bu lütfdən şərməndədir canım mənim.
Mən təşəkkür eyləsəm genə Ustadan,
Qətrəyəm, Ustaddır dəryayi-ümmanım mənim (2, s..461).

Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin və digər əsərlərinin bu qədər geniş əks-səda doğurması, yayılması, ona saysız-hesabsız nəzirə və cavabların yazılması, heç şübhəsiz, ilk növbədə ana dili faktoru, milli ruh və xəlqilik, doğma təbiətə, yurda, mənəvi yaddaşa qayıqlıqla, əsərdəki antiimperialist meyllərlə bağlı idi. İlk dəfə əsəri 9 yaşında ikən Təbrizdə dinləyən İsmayıl Hadi çox doğru olaraq yazırdı: “Şairin ürək sözləri anamın nağılları kimi məni xəyallar dünyasına aparırdı. Bir il idi kəndimizdən ayrılmışdım, mal yaydığım, at gəzdirdiyim, vəl sürdüyüm, bildirçin qovaladığım günlər bir kinofilmtək gözümün önündən sovuşarkən özüm də seyr eləyirdim. Mən şairi tanımırdım. Dəyərlı səs, alovlu nəfəs, odlı sözlər ziyəsi kimdir? Nəçidir? Bilmirdim. Amma onun sözləri anamın sözləri idi. Adamlar, səhnələr, hadisələr, düşüncələr hamısı mən gördüklərim idi. Şairin dediyi Mirmustafa babası mənim Kəblə Səttar babam, onun əmicanı mənim xalam...” (45, s.105).

Onu da qeyd edək ki, ustad Şəhriyar “Heydərbabaya salam”a həsr olunmuş cavab və nəzirələrdən ən çox Məhəmməd Əli Saibinin və Bulud Qaraçorlu Səhəndin mənzumələrini bəyənmiş, yüksək dəyərləndirmişdir. Məhəmməd Əli Saibi şairin üslubuna, vəzn və qafiyə sisteminə sadıqlıq göstərmiş, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, bədii portret yaratmaq ustalığını, ritm oynaqlığını davam etdirmişdir. Burada da lirik qəhrəman bəxtəvər uşaqlığını, qayğısız çağları həsrətlə, qəhərdən boğula-boğula yada salır, artıq yaxın keçmişə dönmüş unudulmaz həyat səhifələrini vərəqləyir:

Qırx beş ildir Təbrizdən mən çıxalı,
Xınov tutub boğazımı sıxalı,
Qüssəvü qəm səbr evimi yıxalı,
Day görmədik bir gülən üz hamanda,
Ağız dadı anlamadıq cahanda (45, s.9).

Türkiyədə Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” mənzuməsinə yazılan cavab və nəzirələri qruplaşdıraraq, haqqında qısaca məlumatla nəşr etdirən Namiq Açıqgöz və Osman Fikri Sərtqaya, eləcə də ilk dəfə İranda bu təşəbbüsü həyata keçirən N.Fəthi Atəşbak da yəqin bilmirdilər ki, ustadın ən çox bəyəndiyi, Səhəndin əsəri ilə yanaşı, həm də Saibinin mənzuməsidir. Çünki əks hallarda, heç şübhəsiz, bu əsərin də adını çəkər, çap edərtilər. Ustad Şəhriyar Azərbaycan xalqına, qədim əcdadlarımızın duyğu və düşüncələrinin, ürək çırpıntılarının, dərin təfəkkürünün nişanələri olan folklor nümunələrinə, rəngarəng çalarlı xalq ədəbiyyatına doğmalığı, yaxınlığı və qaynar sevgisi ilə seçilən şairlərimizdəndir. Şifahi xalq ədəbiyyatına hər bir söz ustasının qaydıışı, üz tutması isə öz növbəsində ədəbiyyata, şeir-sənətə yeni keyfiyyət dəyişiklikləri, yeni nəticələr, uğurlar, qələbələr gətirmişdir. “Heydərbabaya salam” Şəhriyarın böyük sənət uğuru, sənət qələbəsidir. Mənzumənin ifadə tərzində, şairin deyimlərində pirani, nurlu ağsaqqal sözü, düşüncəsi var. Xalq ruhunun zənginliyi, incəliyi və təbiiliyi ilə rəvnəqləndirilən “Heydərbabaya salam” mənzuməsi oxucularda dərin emosiya yaradır, duyan kəsin daxili dünyası təlatümə gəlir, duyğular seli kükrəyir. Bu isə Şəhriyarın poetik yaradıcılığında daha çox folklor nümunələrinin mühüm yer tutması, onun xalqın bədii təfəkkür məhsullarından – nağıl, dastan, əfsanə, rəvayət detallarından, zərb-məsəl və atalar sözlərindən, mifik obraz və əsativlərdən bəhrələnməsi ilə də əlaqədardır.

Şəhriyar öncə sələfləri kimi yığcam, mükəmməl və mənalı söz deməyin, az sözlə geniş fikir ifadə etməyin yollarını öyrənir, sonra isə öz sənət incilərini yaradırdı. Şair “Heydərbabaya salam”da və digər əsərlərində külli miqdarda folklor nümunələrinə, nağıl, dastan, əfsanə qəhrəmanlarına, xalq oyunları, mahnıları və məsəllərinə müraciət etmiş, bu detallara istinadən poetik fikirlərinin müvəffəqiyyətli ifadəsinə nail olmuşdur. Bunlardan qısaca olaraq: “Yoldaş məni qurd apardı”, “Çiling ağac”, “Kürək sürmə”, “Aradanxır”, “Aşıq-aşıq”, “Qarğı-ağacdan at çapma”, “Qondum-köçdüm”, “Saqqa-saqqa” kimi uşaq oyunlarını, “Çoban qaytar

quzunu”, “Köşki-balabanlar Araza baxar”, “Bakıdan fanar gəlir”, “Üşüdüm ha üşüdüm”, “Ay Qaçaq Nəbi” və s. xalq mahnılarını, Koroglu, Eyvaz, Dədə Qorqud, Dəli Domrul (Dümrül), Qaçaq Nəbi, Rüstəmi-Zal, İsgəndər və başqa xalq qəhrəmanlarını və dastan personajlarını, Həzrəti Nuh, Süleyman, Bilqeyis, Xızır İlyas, Qarun, Zöhrə, Harut və Marut, Veys, Ramin, Həzrəti Yusif, Yəqub, Adəm, Həvva, Musa, İsa, Məryəm, Ayaz, Mahmud kimi dini obraz və tarixi şəxsiyyətləri də göstərə bilərik.

M.Ə.Saibi Şəhriyarın bu ənənəsini davam etdirir, tariximizin ayrı-ayrı məqamlarını özündə yaşadan folklor incilərini sanki mirvari tək sapa düzür:

“Məxməlbiçən qızıl qayçı” nağılı,
“Buzov ilən qoyun-keçi” nağılı,
“Abbas adlı yumurtaçı” nağılı,
“Həsən bəyin iti” sümük dişlərdi,
Verməsəydin arpa, atı kişnərdi.
Mizağının qızı corab toxurdu,
Corab milin hey çəkirdi-soxurdu,
Hər ilməyə bir bayatı oxurdu,
“Gəlin gedək Xan bağına Xəzələ,
Gözüm düşüb eyvandakı gözələ”(45, s.11).

El deyimləri, atalar sözləri və zərb-məsəllər Şəhriyar poeziyasında bədii-poetik fikrin daha yığcam, daha sərrast, daha təsirli ifadəsinə xidmət edir.

“Heydərbabaya salam”dan təsirlənərək yeni əsərlər yaradan nəzirə müəllifləri hər bir ata sözünə, xalq ifadəsinə yaradıcı şəkildə yanaşmış, bu sahədə də Şəhriyar ənənəsinə sadıq qalmışlar. Şair Səhəndin “Hörmətli ustad böyük Şəhriyara” əsərində el hikməti, ata sözü ilə naxışlanmış aşağıdakı bəndi dediklərimizə uğurlu bir nümunədir:

İndi olan olub, keçənlər keçib,
Calanan su bir də kuzəyə dolmaz.

Daldan atılan daş topuğa dəyər,
Göz yaşı tökməklə yara sağalmaz! (2, s.470).

Ustad Şəhriyar bəzi hallarda şifahi xalq ədəbiyyatının incilərindən, klassik ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrinin əsərlərindən iqtibaslar etmiş, təlmihlər verərək yeni orijinal üslublu əsərlər yaratmışdır (“İman müştərisi”, “Tərsa balası”, “Pərvanə və şəm”, “Sabirin xoruzu”, “Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab” və s.). S.Ə.Şirvaninin məşhur qəzəlindən təlmih verən ustad “Qaranlıq gecələr” şeirini yazmışdır..

Şair Məhəmməd Valeh isə adı, şeiri, əfkarı ilə fəxr etdiyi ustad Şəhriyarla ilk görüşündən təsirlənərək qələmə aldığı qəzəlinde həmin şeirin ilk beytini yüksək qiymətləndirir və beyti təlmih verir. Şairin dolayısı ilə nə qədər dərin mətləblər, divanlara sığışmayan mənalar ifadə etdiyini nəzərimizə çatdırır:

İncə diqqətlə qulaq ver bu sözə, can apara,
“Aman Allah, yenə şeytan gəlib iman apara”.
Qoruyun, qoymayın imanınızı şeytan apara!”(2, s.434).

Tək bu beytində onun, gör neçə divan oturub...

Bu orijinal ənənəni, üslubu Rza Əfşarpur, Səhənd, Sönməz, Məhəmməd Tağı Şəbüstərli (Zəhtabi), Şahin Fazil də yaradıcılıqla davam etdirmişlər. Şəhriyar poeziyasının, xüsusən də “Heydərbabaya salam”ın təsiri ilə qələmə alınmış bədii nümunələrin əksəriyyətində ustad “fars şeirinin (qəzəlin – *E.F.*) ayı, ulduzu” (Məhəmməd Tağı Şəbüstəri), “Qəzəl Sultanı” (Məhzun), “Şüəra sultanı” (Rza Əfşarpur), “Nəzm sultanı, Hafizi-dövrən” (Valeh) “Nizami, Füzuli yadigarı” (Savalan), “Qəzəlin Şəhriyarı” (Şahin Fazil) kimi vəsfl edilir, dəyərləndirilir.

Bir sıra böyük sənətkarlar kimi, Şəhriyar da əsrlərdən bəri əsirlərin eşqinin tərənnümçüsü olan qəzəli müdafiə edir, ona yəni-dən həyat vəsiqəsi qazandırmağa çalışırdı. O, yeni əsərlərilə qəzəlin mənə dairəsini, hüdudlarını daha da genişləndirir, sənət dünyasında geri çəkilməyi heç ağına da gətirmir, “Naz eyləmişən”, “Kəlisa

namazı”, “Türkün dili”, “İnsü cin”, “Çabalır ürək sinəmdə”, “İman müştərisi”, “Azadlıq quşu Varlıq”, “Behcətabad xatirəsi” “Dərya elədim”, və s. kimi həm Azərbaycan türkcəsində, həm də çoxlu sayda farsca qəzəlini yazıb-yaradırdı...Məhz qəzəllərinə, xüsusilə də farsca yaratdığı Divanına görə o, “Qəzəllər şahı” adlandırılırdı. Professor Rüstəm Əliyev yazırdı: “Şəhriyar kimi bir istedadın qəzəl aləmində zühuru, qəzəl divanlarının yığılıb şəhərin baş meydanlarında yandırılmasını tələb edən müxtəlif lirika əleyhdarlarının səsini bir müddət kəsə bildi. O, İranın bir nömrəli lirik şairi idi və onun şeirləri bütün ölkədə oxunur, əzbərlənir və dildən-dilə gəzirdi” (107, s.5).

Şəhriyarın adına, “Heydərbabaya salam” poemasına yüzlərlə nəzirə, mənzumnamə, tədqiqat işləri, təhlil yazıları qələmə alınır, şair isə öz növbəsində onların hamısına sevgi, ehtiram və hörmət hissi ilə yanaşaraq qiymətləndirirdi. Ancaq onun, qeyd etdiyimiz kimi, dərddli könlünü oxşayan, ruhuna ən yaxın bildiyi iki mənzumə vardı və bunlardan ikincisini Cənubi Azərbaycanın nəfəsindən odalov saçılan, coşqun duyğulu şairi Bulud Qaraçorlu Səhənd yazmışdır... Şəhriyar, məlum olduğu kimi, nəzirə və cavablarda ona ünvanlanan alqış, təşviq və dualardan, xoşməramlı sözlərdən, xidmətinə verilən yüksək qiymətdən duyğulanır, ruhu pərvazlanır, bəzən həmin müəlliflərə cavablar da yazırdı. Şəhriyarın təbirincə desək, başı qarlı, əzəmətli Səhənd dağından ad alan, xalqının qarşısında almaçıq, başı uca olan şair Səhəndin “Hörmətli ustad böyük Şəhriyara” adlı cavab şeiri onun ruhunda dərin iz buraxmış, könlünü təlatümə gətirmişdi. Ustad şair Səhəndin içindəki sönməyən eşq atəşini, coşub-çağlayan şairlik ilhamını, vulkan tək püskürən üsyankar səsini duymaya, eşitməyə bilməzdi...

Çünki Səhənd bu poemada ustadının arxasında dayaq olduğunu, onun əbədi mübarizə yolunda tək olmadığını, səsinə daha ucadan səs verdiyini, qan qardaşı, əqidə, məslək dostu ilə çiyin-çiyinə addımladığını, daha irəliyə qoşmağın gərəkliyini, labüdlüyünü hayqırır, qan qardaşını doğma türkcədə yeni-yeni əsərlər yazmağa, sözün qüdrəti ilə zülm evini yıxmağa səsləyirdi:

Gəlir qulağıma iniltiləri,
“Burda bir şir darda qalıb bağırır”.
Doğrudan da, mən bir “mürüvvətsizəm”,
Qardaşım dardadır, məni çağırır.

Çəkilin! Çəkilin! Yol verin keçim,
Ürəyim alışıb, alov saçaram!
Şəhriyar boynuna zəncir vuralar?
Çeynərəm, gəmirrəm, dartıb açaram! (2, s.469).

Bu dərin səmimiyyət, odlı istək, fırtınalı dəniz tək coşqun sevgi və həzin doğmalığ Şəhriyara qol-qanad verdi, ruhunu pərvazlandırdı. Və bu kövrək hissələrin, doğma münasibətin uğurlu nəticəsi kimi, əsl sənət nümunəsi, gövhəri olan “Səhəndiyyə” poeması araya-ərsəyə gəldi. Həqiqi şairi, ilhami şeirləri yüksək qiymətləndirən Şəhriyar bir şəxsiyyət kimi də heç kəsə bənzəməyən, təbi şaqraq dağ çayını andıran şair Səhəndi daha çox sevməyə, yaradıcılığını izləməyə başladı “Səhəndiyyə” poemasının meydana gəlməsi səbəblərindən danışarkən ustad deyirdi: “Mən bu şeiri Azərbaycan şairi Bulud Qaraçorlu Səhəndə ithaf etmişəm. Bundan başqa həmin əsərdə eyham şeir sənətindən də faydalanaraq, bəzən “Səhənd” dağına üz tutmuşam. Şair Səhəndin məndə buraxdığı təsiri heç kimsə qoya bilməmişdi. Baxın! Farsca “Du mərc behəsti” adlı şeirimi fars yenilikçisi Nima Yuşicə yazmışam. Ancaq özüm də yaxşı bilirəm ki, bu şeir “Səhəndiyyə”yə çata bilməz. “Səhəndiyyə” elə bir əsərdir ki, heç bir meyar və miqyasla ölçüyə gəlməz. Daha doğrusu, bu əsərin tayı indiyə qədər heç bir dildə yazılmamışdı... Səhənd azad bir şair idi. Səhənddə elə bir şəxsiyyət var idi ki, demək üçün dilə gəlməz” (45, s.119).

Əlbəttə, Səhənd məhz azad şair, müstəqil fikirli, sərbəst düşüncəli ziyalı, mütərəqqi şəxsiyyət olduğundan böyük Şəhriyar bu ölümsüz şairin cismən ölümünü xatrlayaraq ağlaya-ağlaya belə demişdi:

“Heydərbaba, mərd oğullar doğ yenə...

Şair Səhənd də Azərbaycanın ürəyi təpərli mərd oğullarından biri idi” (2, s.114). Şəhriyarın vəsf elədiyi şair Səhənd dağı qədər ucadır, zülmə, zalıma, əsarətə qarşı vuruşandır, xalqının qarşısında baş əyəndir, eşq əhlidir. Xəyalı göyün doqquzuncu qatına şığıyar, mələklərlə həmsöhbət olar, bülbül kimi cüşə gəlib “söz deyəndə sanki gülü, püstəni, qəndi bir-birinə qatıb dürr səpələyər”:

O nə şair ki, dağın vəsfinə misdaq onu gördüm,
Mən sənintək ucalıq məşqinə məşşaq onu gördüm,
Eşqə, eşq əhlinə müştəq onu gördüm.
...Təbi bir söygülü bülbül ki, oxur gül budağında
Sarı sünbül qucağında (2, s.76).

Şəhriyar dərk edirdi ki, xalqın, millətin milli siması, koloriti təkcə onun zahiri görünüşündə, libasında, hərəkət və davranışında, əməyində, əməksevərliyində ifadə olunmur, bu, eyni zamanda bir xalqın həyatı, mühiti, hadisələri və meylləri anlamaq, duymaq, dərk etmək tərzində, xüsusunda təzahür edir. Görkəmli rus tənqidçisi V.Q.Belinski yazırdı: “Hər hansı bir cəmiyyəti düzgün təsvir edə bilmək üçün əvvəlcə onun mahiyyətini və xüsusiyyətlərini duymaq lazımdır, buna isə bu cəmiyyətin əsasını təşkil edən qaydaları tam mənasilə biləndən və onlara fəlsəfi qiymət verəndən sonra müvəffəq olmaq olar” (40, s.177).

Məhz bu hünərinə görə çağdaş Cənubi Azərbaycan şairləri Şəhriyara Tanrı vergisi, xalqına Xudanın bəxş etdiyi ərməğan kimi baxır, ona nəzirə və ithaflar yazırdılar. Şair Sönməz Şəhriyarın təsiri ilə yazdığı “Heydərbaba şairi” nəzirəsində ustadın 40 il Heydərbaba qucağında, doğma el-obadan ayrı düşərək qürbətdə yaşamasını “dırnaqla əti bir-birindən ayırmaq cəhdi, faciəsi” adlandırır. O, poetik sözün qüdrəti ilə göstərir ki, sənətkarı ucaldan, yüksəklərə qaldıran, şan-şöhrətə çatdıran öz doğulduğu torpağı, vətəni, xalqıdır. Necə ki, Şəhriyarı şahlara, böyük Şəhriyara döndərən, başını qəlbi dağlara çatdıran, səsini, sözünü cahana yayan, ən əvvəl “Heydərbaba” dağı, doğma Təbriz, Azərbaycan xalqı oldu...

O gün ki şair üzün bu diyara döndərdi,
 Vətən onun özünü şahkara döndərdi,
 O, Şəhriyarı böyük Şəhriyara döndərdi,
 Vətəndi təkcə verən şanı, iqtidarı bizə (2, s.475).

Şəhriyarın xatirəsinin o taylı–bu taylı Azərbaycanda mütəmadi yad edilməsi, vəfatının ildönümlərinin və Şəhriyar konqreslərinin keçirilməsi, ona nəzirə və ithaf şeirləri yazılmasını daha da vüsətləndirir. İranda keçirilən IV Şəhriyar konqresində Mahmud Pədid, Məhəmməd Valeh, Bağır Seyidi, Hacı Seyidağa, İbrahim İqbal, Firuz Gun, Beytulla Cəfəri ustad şairə həsr etdikləri şeirlərini oxumuş, Şəhriyarı əvəzsiz sənətkar, könülləri ovsunlayan poetik fikir sahibi adlandırmışlar.

Müasirlik, dövrünün və tarixin fəlsəfi idrakı Şəhriyarın əsərlərini, başlıcası “Heydərbaba”nı həmişəyaşarlı edir, diqqət mərkəzində saxlayır. Şair bu mənəvi yenilikləri, klassik poeziyanı dərinədən öyrənməklə, keçmiş irsi mənimsəməklə, ədəbiyyatımızın tarixi qaynaqlarından faydalanaraq, tarixi həqiqətə sadıq qalaraq əldə edirdi. Mütərəqqi yenilik, əslində tarixi qaynaqların kökləri üzərində, ədəbiyyat xəzinəsinin dayaqlarına söykənərək yaranır. Başqa sözlə, yenilik cəhldən deyil, elmdən doğulur. Şair aydın göstərdi ki, keçmiş irsi mənimsəmək keçmişləri, klassikanı təqlid etmək, onlara nəzirə yazmaq demək deyil. ... “Təqlid şairin böyük bəlasıdır, həqiqətə sevgisi və inamı olmayan şair isə şeirin bəlasıdır” (5, s.10), – inancında idi Şəhriyar. Az sözlə daha çox mənə ifadə etməyə çalışan şair, sözçülükdən, təqlidçilikdən daim uzaq qalaraq yeni təsvir və oricinal ifadə vasitələri taparaq, insanın daxili, iç dünyasına nüfuz edən təsirli sənət nümunələri yaratmışdır.

Şəhriyar yazırdı: “Ola bilər ki, şeir ritmik olmasın, lakin emosionallıq şeirin atributudur. Təsir etməyən söz nəzmdir, şairin öz hissiyyatı hərəkətə gəlməsə, özgülərinin də hissiyyatını coşdura bilməz” (5, s.11).

O, düşüncələrində haqlı idi. Şəhriyar özü bu poetik prinsip əsasında yazıb–yaradırdı. Ona görə də təsadüfi deyil ki, şair təsirli sözü, dərin hissiyyatı, zəkası ilə təkcə cənublu soydaşlarına deyil,

həmçinin şimalı qan qardaşlarına da güclü təsir etdi, duyğularını cuşa gətirdi, Təbrizdə Bakı, Quzeylə Güneyn qələm sahibləri arasında mənəvi əlaqə yaratdı, “poeziya körpüsü” saldı. Məktublar, şeirlər, poeziya inciləri bu taydan o taya, o taydan bu taya qanadlandı. Süleyman Rüstəmin, Rüstəm Əliyevin, Məmməd Rahimin, Əbülfəzl Hüseyninin şeir sovqatları böyük Şəhriyara ünvanlandı... Şəhriyar da öz növbəsində yurddaşlarına poetik cavablar göndərdi. Beləliklə, həm Quzeydə, həm Güneydə, eləcə də dünyanın Azərbaycan türkləri yaşayan digər bölgələrində “Heydərbabaya salam” mənzuməsi görkəmli sənətkarlara ideal örnək oldu, poeziya karvanının sarvanına çevrildi. Şəhriyardan cavab alan şairlərlər arasında “Həsərət” təxəllüsü ilə yazıb-yaradan, şair-ustadın yaxın qohumlarından olan Mir Əbülfəzl Hüseyni də vardı...

Təbrizdəki “Ədəbiyyat ocağı”nın rəhbəri Yəhya Şeyda Şəhriyarın Mir Əbülfəzl Hüseyni Həsərətə cavab olaraq yazdığı “El bülbülü” şeirinin yaranmasına belə izahat verir: “Bir gün Şimali Azərbaycandan Hüseyni Şəhriyara məktub və şeir göndərir. Şəhriyar məktubu oxuyanda bu şairi tanıyır, keçən günləri göz önündə təsəvvür edir. Və böyük bir inqilab ruhunda mövcə vurur (ruhunu dalğalandırır, yəni yerindən oynadır – *E.F.*). Bu xatırlamalar elə onda təsir qoyur ki, ixtiyarsız gözlərinin yaşı üzünə axır. Şair qırx il dalı qeyidir. Xoşgünabda Əmir Aslan ilə müsahibətin və görüşmələrini nəzərə alır (Şəhriyar adlı-sanlı kişilərdən, xanlardan olan Hüseyninin atası Əmir Aslan ilə səmimi dost olmuşdur. O, bu hadisədən 40 il qabaq, yəni 1929-cu ildə dünyasını dəyişib – *E.F.*). Onun oğlu Hüseyniyə cavab yazır” (72, s.14).

İthafların hər ikisi nəzmlə yazılmış məktubdur. “El bülbülü” şeirinin mövzusu, əhatə etdiyi məsələ və problemlər “Heydərbaba”-nı yada salır. Əsərdə təsvir edilən poetik məkan, mövzu, dil üslubu tamamilə “Heydərbaba” ovqatında, “Heydərbaba” sehrindədir. Ə.Hüseyni isə qafiyə, forma və məzmun etibarilə üsyankar, odlu şair Nəsiminin:

Ey gülüm, ey süsənim, ey sünbülüm, ey ənbərim,
Ey mənim noğulum, meyim, həbbü nəbatü şəkkərim, (84, s.92)

– mətləli qəzəlini xatırladan “Şəhriyara ithaf” nəzirəsində onu ilahi, Tanrı dərğahındakı Xudanəkərdə varlıq kimi təqdim edir.

Ə.Hüseyni şairə olan ümman məhəbbətini, sevgisini, dəli həsrətini ifadə etməyə səbri, nəfəsi çatdırmış kimi sözlərini təşnəliklə, birnəfəsə söyləmək istəyir. Sanki, qəlbindən keçən sözləri sonadək ifadə edə bilməmək qorxusundan doğan 101 ədəd sadalama, təşbeh əsərə bir siqlət, əzəmət, həm ağırlıq gətirsə də, insanın zəkası, ağılı bu böyük məhəbbəti, Nəsiminin insana olan sevgisini andıran odlu istəyi qavraya bilir. Ritm, daxili qafiyələrin yaratdığı ahəngdarlıq və oynaqlıq bu qavramanı asanlaşdırır:

Gülüm sənsən, bağım sənsən, gülüstanım, baharımsan,
 Əgər bir quş olarsam mən, xəzansız laləzarımsan,
 ...Dilim, ağzım, sözüm sənsən, gülüm, qəlbim, gözüm sən,
 Mənim canım, özüm sənsən, mənim səbrü qərarımsan.
 ...Əzizim! Bir dənəm! İncim, zərifim! İncə dildarım!
 Bu yüz bir sözlə bir söz var ki, yəni Şəhriyarımsan! (2, s.487)

Bu böyük məhəbbət, sədaqət, vəfa, etibar, doğmalılıq, ülvilik Şəhriyarı qələmə sarılmağa sövq etdi. “El bülbülü” adlı mənzumə belə yarandı. Ustad Quzeydə Güney həsrəti ilə qovrulan şair və alim övladına təsəlli verir, onun yaralı, dərddli könlünü ovundururdu: Vətən bölünməzdir, hər iki tərəf bir ananın iki qolu tək eyni bədən-də birləşir, hər ikisi müqəddəsdir, əvəzsizdir. Yaman günlər keçib gedəcək, hər gecənin bir gündüzü var və heç şübhəsiz, qışın dalınca gözəl, ətirli, füsunkar bahar gəlir, doğmalarından ayrı düşənlər, əzizlər, istəklilər gün gələr, bir-birlərini tapar, qovuşurlar:

Yaman günlər keçib gedib itəndi,
 Bir yaxşılıq, muradına yetəndi,
 O tay-bu tay fərqi yoxdu Vətəndi,
 Bir gün olar bu dağları çaparlar,
 İstəklilər bir-birini taparlar (2, s.117).

Lakin onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, Şəhriyar şeirindən ilham alaraq cənublu qan qardaşına ilk qəzəl yazan şair quzeyin

Füzuli yadigarı, xalqının sevimli qəzəlxanı Əliağa Vahid olmuşdur. “İlə” rədifli qəzəli ilə Vahid Təbrizin gövhərinə duyğularını bəyan edir. Məşhur şair yazır ki, eşq əhli təbiətən sınaqlara, imtahanlara məruz qalır, necə ki, Məcnun sevdiyinin ayrılıq odunda yanıb kül oldu. Həllac Mənsur əqidəsindən dönməkdənsə, dara çəkilməyi üstün saydı. Biz də iki əsrə yaxındır ki, bölünmüş vətən, torpaq, xalq dərdi boyda ağır möhnət çəkirik. Yəni, təbiətin ayrılıq, hicran adlı sınaq, imtahan dərdi bizim də qapımızı döyüb, lakin narahat olmağa dəyməz, bu sınaqlardan alınacaq çıxanlar, etibar, vəfada sınıananlar sonda bir-birləri ilə görüşəcək, qovuşacaqlar.

Vahid öz istəyində, tutduğu yolda etibarı, sədaqəti ilə “Kəbə saydığı təbrizli qəlb şairinin hüzuruna gələcəyini bildirirdi” (49, s.126):

Kuyi-nigarə layiqi yoxdur hər aşiqin,
Mən tapmışam bu Kəbəyə yol, etibar ilə.
Eşq əhlini təbiət özü imtahan edib:
Məcnunu dərdi-hicr ilə, Mənsuru dar ilə.
Vahid, bu şeiri Təbrizə göndərmək istərəm,
Qismət olaydı bir görüşək Şəhriyar ilə (65, s.74).

Şəhriyar bir-birindən ayrı düşən yurddaşlarını bədii sözün qüdrəti ilə mənən birləşdirirdi. Əliağa Vahid və Ə.Hüseynidən sonra həsrət şairi ilə mənzum məktublaşma, şeirləşmə daha əhatəli şəkildə davam etdi.

“Heydərbaba”dan, Şəhriyar şeirindən təsirlənərək xalq şairi Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim, Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Əli Tudə, Söhrab Tahir, Hökumə Bülluri, Məmməd Araz, Xəlil Rza, Mirvarid Dilbazi, Nazim Rizvan, Məmmədəli Müsəddiq, Tariyel Ümid, Qasım Türkan, Rasim Kərimli, Ələkbər Şahid, Seyidağa, Ənvər, Qasım Cahani, Qərib Aşkari, Şahin Fazil, Gülhüseyn Hüseynoğlu, Rəfiq Zəka, Teyyub Qurban, Xeyrulla Kərimoğlu, Kəmalə Ağayeva, Məşədi Əbülfəzl Haşimoğlu, Həkim Qəni, Xəliq Rəhimli, Nazim Qail, Oktay Zəngilanlı, BDU-nun tələbəsi Mehrab Tükənov, Zahid Əkbər və başqaları zaman-zaman böyük Şəhriyara ithaf, nəzirə və xatirə şeirləri həsr etmişlər.

Azərbaycanın tanınmış şairi Süleyman Rüstəm Şəhriyara üç şeir yazıb göndərmişdir. “Şair qardaşıma məktub” şeirində (18 may 1968-ci il) S.Rüstəm güneyli qardaşını elimizə qonaq çağırır, “dili, adı, sanı, canı, qanı, varlığı, ən nəhayət, vətəni bir” olan Şəhriyarın əncir-üzüm zamanı, bağ-bağçanın üzə gülən vaxtı Təbrizdən bir ovuc torpaq gətirib gəlməsini, şərəf məclisinin, süfrəsinin başında oturmasını arzulayır. Şair bu tayın, əslində elə doğma elinin Şəhriyara olan sevgisini, istəyini, “möhtaclığını” yarı canım yanındadır ifadəsi ilə obrazlı şəkildə ifadə edir. Süleyman Rüstəm “Heydərbaba”-nı çox bəyəndiyini, sevgi dolu ürəkləri dindirən, səba ətirli bir əsər olduğunu da şairin nəzərinə çatdırır:

Gülşənlərdə çiçəkləri dindirən,
Gözəlləri, göyçəkləri dindirən,
Sevgi dolu ürəkləri dindirən,
“Heydərbaba” nə gözəldir, Şəhriyar,
Nə qəsiddə, nə qəzəldir, Şəhriyar (2, s.479).

Şair nigarandır, narahatlıq keçirir: xəzanını yaşadığı ömrə etibar yoxdu, amansız əcəl gəlsə, ürəyi, canı bir qardaşına, Şəhriyara həsrət gözləri onu görməmiş əbədi yumular, kamına, muradına yetməmiş dünyasını dəyişər:

Gəl qəmləri küləklərə verim, gəl
Öz bağımdan sənə güllər dərim, gəl,
Sən məni gör, mən də səni görüm, gəl,
Demə ömür xəzansızdır, Şəhriyar,
Əcəl yaman amansızdır, Şəhriyar (2, s.479).

Ustad Şəhriyar da bütün ömrü boyu əsən yellərdən soraq aldığı, Ağ göyərçinlə öpüşlərini göndərdiyi Quzey Azərbaycanı, Bakını görmək, soydaşları ilə görüşmək arzusu ilə qovrulurdu. Bu yanğı şairin odlu ürəyindən, nəfəsindən, qələmindən əsərlərinə hopurdu. Niskilli Şəhriyarın ayrılıq dərdinə, həsrət qəhrinə son qoymaq üçün dövlət səviyyəsində mühüm bir addım atıldı. Azərbaycan Yazıçılar

Birliyi XVIII əsrin böyük şairi M.P.Vaqifin 250 illik yubiley tədbirlərində iştirak etmək üçün 1968-ci ildə ustad Şəhriyara rəsmi dəvət göndərdi. Lakin bu görüşdən qorxuya düşən mürtəce qüvvələr şairin gəlişinə imkan vermədilər. Dəvətnamə ona çatdırılmadı və nakam şairin arzu-istəyi gözündə qaldı. Bu hadisə Məmməd Araza ağır təsir bağışladı. Şairin ürək çırpıntıları, könül sızıltıları həzin misralara döndü. Məmməd Araz “Şəhriyar gəlmədi” şeirini yazdı:

...Sənin şənliyinə o tac gəlmədi,
Sənin şənliyinə o tay gəlmədi.
Şəhriyar gəlmədi,
Bu, həqiqətdi.
... Şəhriyar gəlmədi, niyə gəlmədi?
Həsərlər bir qarı donuna girdi,
Səsi yumaq kimi çözlənirdi:
Görüm qatarları tufan qamarsın,
Uçaq meydanları qalansın buzla,
Biz ki görüşmədik öz oğlumuzla... (2, s.452).

Lakin şair Əli Tudə Şəhriyarla, Təbrizlə bir vaxt qovuşacağına, hicranın, həsrətin bu xalqdan gen düşəcəyinə, soraqlıların bir-birinə yetəcəyinə inanırdı. O, şairə həsr etdiyi “Şəhriyara məktub”unda ürək acısını, ağrısını belə ifadə edirdi:

Bir də görəcəksən o vüsəl gəldi,
Yollara nə xətər, nə zaval gəldi,
Təbrizə min büsat, min cəlal gəldi,
Hicranda sürgünə yollandı, şair.
Düzdür, gözləməkdən usanıram mən,
Ancaq o vüsala inanıram mən... (2, s..445).

Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” mənzuməsi nəşr edilib yayıldıqdan sonra əli qələmli soydaşlarının nəzəri doğma ocaqlarına, yurd-yuvalarına dikildi, elin tarixi yerləri, illərlə xalqın sığındığı təbiətin füsunkar, özəmətli möcüzələri, əsasən də əsrlərin soyu-

ğuna, şaxtasına, tufan-qasırğalarına mətanətlə sinə gərmiş, qüdrətli, səngərli, qalalı dağlar diqqət mərkəzinə çəkildi. Güneydən Qafılatı Təpəyiyən dağına, Qulam Daravalı və Qafar İftixarlı Savalana, Türkiyədə Cananı Dökməçi böyüyüb boya-başa çatdığı Elazığ və Harput kəndlərinə, Xeyrəddin Tökdəmir Kocabeyə, Fəxri Unan Çiçəkliyə, Zeynalabdin Makas İğdıra və s. üz tutdular, xitab etdilər. Yaşadıqları ömür yolu, doğma yurdlarının başından keçən olaylar, hadisələr qaynağında düşündükləri ilə bağlı dərdləşdilər, poetik sözün ecazı ilə “Heydərbaba” ovqatında əhvallaşdılar. Güney Azərbaycanda isə Heydərbaba, Savalan dağları ilə yanaşı, şairlər qoynunda acılı-şirinli günlər keçirərək qırçın ləpələrinin pıçıltısını, şahə qalxan dalğalarının şırıltısını dinlədikləri ərköyün, sığallı gəlinə bənzər mavi Xəzərə müraciət etdilər. Əslində “Heydərbaba”ya nəzirə yazdılar. Məşədi Əbülfəzl Haşimoğlu, Nazim Rizvan yeni əsərlərində Xəzərə üz tutub “salam” verdilər, duyğu və düşüncələrini bu şıltaq dənizin ətəklərinə, qoynuna düzdülər. M.Dilbazi isə Avey dağı ilə dərdləşdi.

Qəribliyin əlindən dad çəkən, yaxınlarının dünyanı tərkməməsindən və atasının da bir gün bu taleyi yaşayacağından əndişə duyan, Xəzərin sularının bölünməsindən, qu, ördək və qazlarının itkin düşüb yoxa çıxmasından, səviyyəsinin aşağı düşməsindən, namərdliyin mərdliyi üstələməsindən dərdlənən M.Ə.Haşimoğlu dənizdən coşaraq bütün bu rəzalət və pislikləri sularında əbədi qərq etməsini, yer üzündən silməsini diləyirdi:

Coşğun Xəzər, coşub tüğyan etginən,
Cahanda dübarə tufan etginən,
Yer üzündə bir an cövlan etginən,
Sularında qərq olsun namərd insan,
Cavan mərdin ömrü olsun cavidan. (107, s.5)

Aşıq sənətinə, xalq ədəbiyyatına yaxınlığı ilə seçilən “Heydərbabaya salam” poemasının güclü əks-səda doğurmasının əsas səbəblərindən biri, qeyd etdiyimiz kimi, mənzumənin folklor bəzəyi, aşıq poeziyasından qidalanmışdır. Bayatı istilahları olan “Mən aşıq,

aşiqəm, əziziyəm, əzizim” və sözləri əvəzinə, Şəhriyar “Heydərbaba” kitab – istilahını vermişdir. Nağıl, rəvayət və dastanlarımızın deyim tərzini xatırladan mənzumədə də başlanğıc və sonluğun tələbləri gözlənmişdir. Ustadnamələrlə dastanlarımızın, əksərən “biri var imiş, biri yox imiş” deyimi ilə başlayan nağıllarımızın sonu alqış-səna, dualarla, xoş ovqatla bitdiyi kimi, Şəhriyar da mənzuməni dastan ovqatında, həm də qoşma üslubunda (qoşmaların adətən son beytində müəlliflər adını çəkir, kimliyini bildirirlər – *E.F.*), nağıl ruhunda tamamlayır:

Heydərbaba, sənin könlün şad olsun,
Dünya varkən ağzın dolu dad olsun...
Səndən keçən yaxın olsun, yad olsun,
Deynə mənim şair oğlum Şəhriyar
Bir ömürdür, qəm üstündə qəm qalar (2, s.166).

Və yaxud, dastan ovqatında, sazlı-sözlü aşıqlar kimi, Şəhriyar özünü öyür, sözünün, söhbətinin qaynar, çağlar bulaq kimi tükənmədiyi, ocağının odunun sönmədiyi və əbədi yanar olduğundan qürrelənir; iftixar hissi keçirir:

Aşiq deyər: Bir nazlı yar var imiş,
Eşqindən odlanıb yanar var imiş,
Bir sazlı, sözlü Şəhriyar var imiş,
Odlar sönmüb, onun odu sönməyib,
Fələk çönüb, onun çarxı çönməyib (2, s.175).

Bu xüsusiyyəti eyni ilə Ə.Haşımoğlu davam etdirir.

Şair Nazim Rizvan da Şəhriyara yazdığı nəzirədə müraciət obyektini, bədii məkan olaraq Xəzər dənizini seçmiş, “Anam Xəzər” poemasıyla “Heydərbaba” səpkili oricinal əsərini yaratmışdır. Şəhriyar mövzularına, sücətlərinə müraciət, bədii predmetə, obyektə ustadı ilə oxşar yanaşma üsuluna görə səciyyəolənən “Anam Xəzər” poemasında N.Rizvan bir sıra bəşəri problem və milli ictimai məsələlərə toxunur. O, xalqımızın mənəvi simasında, milli-bəşəri sərvətlərimizin, dəyərlərimizin qorunması və gələcək nəsill-

lərə çatdırılması sahəsində mövcud olan aşınmalardan, tariximizə, hətta Xəzərin sularına belə müxtəliflik qatılmasından doğan narahatlığımı obrazlı ifadələrlə əks etdirir.

Bir vaxtlar xalqımızın həyatında, məişətində, qəhrəmanlıq salnaməsində ən önəmli yer tutan, igidlərin arxa-dayağına çevrilən atların indi unudulmasına ürəkdən acıyan şair poetik duyğularını dilə gətirir:

At iginin şöhrətiydi bir zaman,
At iginin qeyrətiydi bir zaman,
Xalqımızın qüdrətiydi bir zaman,
Qeyrətsizlər bunu “yaxşı” duydular,
Çil at kimi bir qüdrətə qıydılar (112, s.5).

Şəhriyar poeziyası özünüdərk dünyasıdır. Hər bir insan bu dünyada Şəhriyar sözünün, düşüncəsinin aydınlığında saflaşır, arınır.

Hər kəs keçmişinə boylanır, unudulan, yaşanmış dünyanın ara-kəsmələrində qalan nə varsa hamısını poetik duyğuların, bədii sözün əsasında ehya edir, canlandırır. Beləliklə, soy-kökünə, tarixinə, xalqına, doğma yurd-yuvasına bağlılıq telləri möhkəmlənir. Atalar körpələrini Şəhriyar adlandırır, dillərdəki layla, oxşama sədələri Şəhriyar nəğmələrinə qarışır, “Heydərbaba” sevgili, istəkli kövrək zümzümələr altında neçə-neçə körpə fidanlar, Şəhriyar böyüyür. Şair Hüseyn Kürdoğlunun ustada həsr etdiyi “Şəhriyar” şeirində yazdığı kimi:

Hər sözündən ağızda min dad olur,
Ayrılığın qəlbimizdə od olur,
Adın körpə balamıza ad olur,
Ayaq açır min balaca Şəhriyar (2, s.485).

Çünki təhsilindən, dünyagörüşündən, həyata baxış bucağından asılı olmayaraq Şəhriyar poeziyasını sevənlər aydın şəkildə görür ki, “Şəhriyar eşqdır, vurğunluqdur, məhəbbət şivəsidir, bülbüldür ki, gülünün sevdasından nalə çəkir”, (114, s.5) – deyən İbrahim Abar necə də haqlıdır!

Bütün bu məziyyətlərinə görə, Şəhriyar yaradıcılığı, Şəhriyar ənənələri Türkiyə ədəbiyyatına da qüvvətli təsir göstərmiş, yazıçı və şairlərin yaradıcılığında silinməz izlər buraxmışdır. Türkiyədə “Türk yurdu” jurnalının 1955-ci il oktyabr sayında ilk dəfə nəşr olunan “Heydərbabaya salam” poeması böyük rəğbətlə qarşılanmış, güclü əks-səda doğurmuşdu. Türk həmkarları Şəhriyara neçə-neçə nəzirə, cavab, ithaf şeirləri yazdılar. Beləliklə, “Heydərbaba” ədəbi məktəbinin Türkiyə qolu yarandı, sənət inciləri, mükəmməl əsərlər meydana gəldi. Bu barədə professor-doktor Namiq Açıqgöz dəyərli mülahizələr yürüdür: “Günümüzdə ən fazla nəzirə yazılan şeir: məşhur Azeri şairi Muhammed Hüseyn Şəhriyarın (1907-18 Eylül 1988, Təhran), hemen-hemen bütün türk dünyasında bilinən və hətta lirizm və mühteva acısından adətəbir “Bayraq Şeir” halinə gətirilən “Haydər Babaya Selam” (HBS) olsa gerektir” (91, s.15).

Türkiyədə şairlər həm Şəhriyarı mədh edən, ana dilin böyük sevgisini alqışlayan şeirlər, “Heydərbabaya salam” mənzuməsinə nəzirələr, həm də ustad şairin ölümü ilə bağlı vida, xatirə şeirləri yazmışlar.

Onların arasında Canani Dökməçinin Elazığ və Harput bölgələrini vəsf edən 79 bənddən ibarət “Bizim dildən bizim köy”, Xeyrəddin Dökdəmirin Kocabey kəndini tərənnüm edən 108 bəndlik “Kocabey”, Zeynalabidin Makasın 50 bəndlik “Xoş xatirələr” və Fəxri Unanın “Çiçəkliyə salam” nəzirələri “Heydərbaba” ədəbi məktəbinə Türkiyədən bəxş olunan ərməğanlardır. Fəxri Unanın 1981-ci ildə Orta Anadolu dialektində qələmə aldığı “Çiçəkliyə salam” mənzuməsi şəkil, üslub, qafiyə və rədif sistemi, mövzusu baxımından tamamilə “Heydərbaba”nı xatırladır:

Heydərbaba, yolum sənənən kəc oldu,
Ömrüm keçdi, gələmmədim gec oldu,
Heç bilmədim gözəllərin nec oldu,
Bilməz idim döngələr var, dönüm var,
İtginlik var, ayrılıq var, ölüm var (2, s.154).

– bəndindəki həsrət, ayrılıq, keçənlərdən dolayı dərin təəssüf hissi, nisgil, qəm notları eynilə Fəxri Unanın mənzuməsinə hopub:

Hey Çiçəkili, ayrı kalmak güc oldu,
Bilirmisin əməklərin heç oldu,
Söylə hələ, gözəllərin nec oldu? (91, s.17)
...Hey Çiçəkli, o günlərdən nə kaldı?
Nə çoxaldı, nələr var, nə azaldı?
O gözəlüm günlərimiz nec oldu? (91, s.19)

Fəxri Unanın düşüncələrində, duyğularının ifadəsində Şəhriyarın qüvvətli təsiri aydın nəzərə çarır. O da milli adət-ənənələri, kənd toylarının incə detallarını, xüsusiyyətlərini canlandırır:

Hey Çiçəkli, şimdİ düyün olurmu?
Yigitlərin ələ məndil alırmı?
Guvey girən sandıq dıŖta kalırmı?
Gözəllərin “Ninnari”yi oynarmı?
Ocaqlarda kazanların kaynarmı?
Gəlin qızın entarisi almıdır?
Belindəki Antep işi Ŗalmıdır?
KonuŖduđu Ŗekermidir, balmıdır? (91, s.19)

“Heydərbabaya salam” poemasında hakim olan səhl və mümtəne ilk oxudanca aydın görünür. Yəni, zahirən asan görünən üslub, Ŗəkil, vəzn, qafiyə sistemi, əslində mümtənedir, çətindir. Dil sadəliyi, fikir aydınlığı, ifadələrin səlisliyi, mənzumənin mayasındakı ahəngdarlıq, axıcılıq və mənə dolğunluğu Ŗair olan hər kəsi bu səpkidə yeni əsər yazmağa həvəsləndirir. Beləliklə, yeni-yeni ədəbi nümunələr meydana gəlir. Lakin Ŗübhəsiz ki, nəzirələrdən heç biri “Heydərbaba” zirvəsinə yüksələ bilmir. Şəhriyarın səsinə səş verən digər türkiyəli soydaŖları Verdi Kankılıç (Şəhriyardan ilhamlar), Aydil Erol (Şəhriyara səsləniŖ), Ali Korkut AkbaŖ (Şəhriyara), Hüseyn Pərviz Hatəmi, Servet Gürcanhan, Tuncer Gülensoy (Şəhriyara səsləniŖ), Nihat Yücəl (Şəhriyara salam), Mustafa Kayabek (Haydar baba kölgəsində, Şəhriyara salam və ithaf) və başqaları öz Ŗeirələrində Ŗairin daha çox ictimai motivlər ifadə edən əsərlərindən təsirlənmiŖ, o ruhda yazıb-yaratmıŖdır.

Nihat Yücəl “Şəhriyara salam” əsərində qan qardaşının əşarını yüksək dəyərləndirir, dərəbəylik dünyasına, milli ayrı-seçkiliyə, hakim dil, hakim millət fəlsəfəsinə nifrətini bildirir. O, təkçə Güney türklərinin deyil, Qafqaz, Kərkük, Rum, Türkünstan türklərinin də hala dustaq kimi, əlləri-qolları bağlı əsarətdə yaşadıklarından duyduğu üzüntünü ağırlı misralara çevirir:

Yetər Şəhriyarım, bu kadar yetər,
Gündən-günə dərdim katlanır, artar,
Dustaq olan daha niçə Türklər var!...
Kafkasya, Türkünstan, Kerkük, Rumeli
Tutsakdır Türk, fakat hepsi Türkmən (91, s.98).

Mustafa Kayabek Şəhriyara ithaf şeirini “Haydar babanın kölgəsində” adlandırmışdır. Turan elinin, dünya türklərinin, o cümlədən Şəhriyarın və özünün bir ananın övladları olduqları, bir yerdə doğulduqlarını, eyni qaynaqlara söykəndiklərini, eyni dil, din köklərinin üstündə rişə tapdıqlarını, damarlarında eyni qan daşdıqlarını böyük iftixar hissi ilə tərənnüm edir:

Aynı yerdə doğmuşuz, aynı köy, aynı damda,
Günəşin görünmədən battığı bir axşamda
Tandıra sığınmışız usulca soğuklardan...
Aynı sabanla (xış) sürmüş dedemiz tarlaları,
Aynı öküzü qoşmuş biri boz, biri sarı,
Dönüştə izi izləmiş yolaklardan... (91, s.98).

Belə ürəkdən gələn hiss və duyğular, soy-kökünə, qan yadlaşına bağlılıq Şəhriyara nəzirə və cavab yazan digər türk şairlərinin əsərlərində də aşkar nəzərə çarpır. Bu münasibəti Şəhriyarın bir çox şeirlərində, ayrıca olaraq isə “Türkiyəyə xəyali səfər” əsərində görürük. Əsərdə o, görkəmli türk şairləri Mehmet Akifi, Yəhya Kamalı, Tofiq Fikrəti, qüdrətli sərkərdə və dövlət xadimi Mustafa Kamal Atatürkü salamlamış, ürəkdən alqışlamışdır. Şair Bakıya, Quzey Azərbaycana olduğu kimi, Qədim Anadoluya, Türkiyəyə də xəyalən səfər etmiş, sevinclə demişdir:

Gəlmişəm nazlı hilal ölkəsinə,
 Fikrətin incə xəyal ölkəsinə,
 Akifin marşı yaşardıb gözümü,
 Baxıram nazlı hilal ölkəsinə.
 Bura Con Türkiyənin paytaxtı,
 Atatürkün intixabı Ankaradır,
 Sabiq İstambul idi, çox da gözəl,
 Amma sərhəd bura nisbət aradır (100, s.129).

Şəhriyarın İraq-türkmən ədəbiyyatına da mühüm təsiri olmuşdur. “Heydərbabaya salam” mənzuməsi İraq xalqının şüurunda inqilab yaratmış, mübarizə ruhunu oyatmış, onların həyatına dərinlən sirayət etmişdir. Mənzumə çap olunduqdan sonra İraq-Kərkük ədəbiyyatının nümayəndələri – Əbdüllətif Bəndəroğlu (“Gur-gur baba”), Səlahəddin Nacıoğlu (“Qulambaba”), Səlahəddin Abdullah (“Vətən dastanı”), Hüseyn Əli Mübarək (“Tuzxurmatu”), M.Mehdi Bayatoğlu (“Qeytəzbaba”), İsmayıl Sərt Türkmən (“Gur-gur babaya salam”) və başqaları Şəhriyarın “Heydərbaba”sını sadə, aydın və təbii şeir dili ilə səs verdilər, arxada qaldılar. “Məzmun baxımından Şəhriyarın təsiri, bu gündən “Heydərbabaya salam” ədəbi karvanına qoşulan “Gur-gur baba” nəzirəsində daha güclüdür. Xalqını ürəkdən sevən qüdrətli şair Ə.Bəndəroğlunun nəzirəsində şairin doğulduğu mühitin – Tuzxurmatu və Kərkükün gözəl təbiət mənzərələri, etnoqrafik xüsusiyyətləri, adət və ənənələri əks olunmuşdur” (78, s.41).

Əlbəttə, heç şübhəsiz, bir çox hallarda, C.Xıdırovun da dediyimi kimi, “şairlər xalqın kədərini ifadə etmək üçün müxtəlif poetik vasitələrə əl atırlar. Onlardan biri də türkmənlərin məskən saldıqları ərazilərdəki məşhur abidələrə, dağlara, tarixi yerlərə müraciətdir. Ə.Bəndəroğlu da özünün “Gur-gur baba” poemasında bu cür poetik boyalardan istifadə etmişdir” (118, s.5).

Məzmun və ictimai mənə tutumuna görə dövrü, xalqının mövcud həyatı, düşüncələri ilə tam səsleşən, bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından oricinal bədii əsər təsiri bağışlayan “Gur-gur baba” nəzirəsində Bəndəroğlu İraqda və digər bölgələrdə yaşayan

dünya türklərinin bir çox problemlərinə poetik münasibətini bildirir. Şəhriyar kimi, hamısından yaxşısının “xəlqin əlindən tutmaq” olduğunu, daxili çəkişmələrin, bir-biri ilə intriqaalar yaratmağın nə dərəcədə böyük fəlakətlər törətdiyini deyir, bütün xırda hissləri, çəkişmələri kənara qoyub xalqın, vətənin gələcəyini, sədətini düşünməyi məsləhət görür:

Yurdla xalqın varlıqları satılmaz,
Nəmə lazım, söyləyərək atılmaz,
Bu sevgiyə heç bir sevgi qatılmaz,
...Gur-gur baba ana dilin unutmam,
Xalq yolundan başqa bir yol heç tutmam (42, s.21).

Şair Gur-gur babadan Təbrizə, Şəhriyara və onun xalqına yanasını, dərdlərinə ortaq olmasını təvəqqe edir:

Gur-gur baba, Heydərbaba ağladı,
Şəhriyarın yarasını bağladı,
Daşa döən yürəkləri dağladı,
Sən də bir az Təbriz için yan, Baba!
Qan qardaşın qan qusuyor, qan Baba!

İraq-kərkük şairlərinin digər nəzirələrində, eləcə də Məhəmməd Mehdi Bayatoğlunun “Qeytəzbaba” əsərində də bu ruh duyulur. M.M.Bayatoğlu can dərmanı yetirən, məhəbbət, sevgi havası əskik olmayan yurdunun qəhrəmanlıqlarla dolu şanlı tarixi ilə iftixar edir. O, həmin salnaməni bu gün də yaşatmağın zəruriliyini, mübarizə, hürriyyət meydanına atılma vaxtının çatdığını bəyan edir:

Qeytəzbaba, oqu həyat salasın,
Hər kəs qalxsın, kəfənin parçalasın,
Qoqlasınlar hürriyyətin lalası
Qeytəzbaba, iman edən millətə
Hiç bir zaman boyun əkməz zillətə (43, s.13).

Xalq şeiri tərzində yazıb-yaradan Şəhriyar xalqın xeyir və şəər, yaxşılıq-pislik anlayışlarının nəticəsi kimi yaranmış alqış, dua-səna və qarğışlardan yeri gəldikcə istifadə etmişdir. Məsələn:

Heydərbaba, alçaqların köşk olsun,
Bizdən sora qalanlara eşq olsun,
Keçmişlərin gələnlərə eşq olsun! (2, s.174).

...Heydərbaba, sənin üzün ağ olsun,
Dörd bir yanın bulaq olsun, bağ olsun,
Bizdən sonra sənin başın sağ olsun (2, s.154).

– deyərək, Heydərbaba dağına, bu dağın ətəyinə sığınıb ömür sürən yurduna və xalqına alqış edir. O, ağsaqqal müdrikliliyi ilə keçmişdə yaşananların gələcək nəsillərə gərək olmasını, səhvlərdən, yanlışmalardan nəticə çıxarmağı tövsiyə edir. Şəhriyar bütün dünyaya tanıtdırdığı Heydərbabanın əbədi var olmasını, ətəyində bulaqların çağlamasını, bol nemətləri aşıb-daşan bağların insanların xidmətində durmasını diləyir. Bu istəyin daha obrazlı, emosional ifadəsinə diqqət edək:

Daşlı bulaq daş-qumunan dolmasın,
Bağçaları saralmasın, solmasın,
Ordan keçən atlı susuz qalmasın (2, s.155).

...Heydərbaba, gün dalıvı dağlasın,
Üzün gülsün, bulaqların ağlasın (2, s.153).

M.M.Bayatoğlu da dostlar keçən yolların çiçəklənib daha gözəl görünməsi, güllərin, gözəllərin ətir saçması kimi istəklərini Şəhriyarın diləklərinə qoşur:

Qeytəzbaba, dolu olsun göllərin!
Qoqu saçsın gözəllərin, güllərin!
Çiçəklənsin dostlar keçən yolların,
Dört bir yanın heyva olsun, nar olsun!
Sizi sevən çox yaşasın, var olsun! (43, s.7).

Əsərin əks-sədası müəyyən müddətdən sonra Orta Asiya ölkələrindən, Özbəkistandan da eşidildi, Şəhriyarın burada yaşayan soydaşlarından Qulam Daravali və Qafar İftixari ona nəzirələr qoşdular. Eyni bir mənbədən, “Heydərbaba”dan ilham alan bu

əsərlərin hər biri özünəməxsus gözəllikləri, etnoqrafik, yerli xüsusiyyətləri və bədii sənətkarlıq cəhətlərinə görə diqqəti cəlb edir. Bu nəzirlərdə ən başlıcası səmimiyyət, canlılıq, təbiilik vardır. Şəhriyar öz duyğularını, hissələrini ona ithaf yazan müəlliflərə aşılaya bildiyi kimi, nəzirə yazanlar da ustadlarından yararlanmağı bacardılar. Bilirik ki, ustad əsərlərində zəngin məcazlar, mükəmməl poetik fiqurlar, təkrarsız bədii müqayisələr sistemi yaratmışdır. Məsələn: şairin nəzərində Ay nazlı, qəmzəli, işvəli bir gözəldir. Hərdən sevdininə qaş-gözünü oynadır, yəni həm işvə, naz edir, həm də demək istədiklərini işarə ilə bildirir:

Heydərbaba, kəndin günü batanda,
Uşaqların şamın yeyib yatanda,
Ay buluddan çıxıb qaş-göz atanda (2, s.17).

Bu misilsiz bənzətmə, orijinal təşbeh Qulam Daravalının nəzərindən qaçmamış, heyran olduğu bu obrazlı ifadənin digər yönümünü “Heydərbaba”nın təsiri ilə yazdığı “Savalanım” əsərində yaratmışdır. Burada Ay yanar ürəkli anna kimi qollarını açaraq sanki öz balasını – Savalanını qucaqlayıb bağrına basır:

Axşam çağı dağda yanar ocaqlar,
Ay da çıxıb Savalanı qucaqlar,
Orda-burda qaranlıq bur-bucaqlar (42, s.40).

Özbəkistandan gələn digər əks-səda Qafar İftixarının “Savalana salam” nəzirəsidir. Şeir müəllifin səmimi hissələrinin, keçmiş günlərin, uşaqlıq çağları ilə bağlı nostalgiyanın, vətən torpağına odlu məhəbbətin bədii ifadəsidir:

Savalanın böyrünü gün alanda,
Çoban asta balabanın çalanda,
Dərdin-qəmin mahnıdan asılanda,
Nənəm məni qucaqlayıb öpərdi,
Şəkər tapıb bal bəlləmə səpərdi (42, s.40).

Türkiyədə “Heydərbabaya salam” əsərini ilk dəfə geniş şəkildə söz və müqəddimə ilə nəşr etdirən Əhməd Atəş məqaləsində yazırdı: “Son olaraq benilə bilir ki, “Haydar Babaya salam” şiiri mehelli olduğu kadar, insani oluşu ilə yalnız Türk edebiyatının şah eseri sayılacaq bir eser deyil, belki bütün dünya edebiyatında mevki olmağa layiq bir eserdir”.

Ustad Şəhriyarın bu dərəcədə geniş təsir etməsini, ona sayısız-hesabsız nəzirələr yazılmasının səbəblərini “Heydərbabaya” “Mişo-vuma salam” adlı nəzirə yazmış şair və ədəbiyyatşünas M.T.Zəhtabi Şəbüstəri belə açıqlamışdır: “30 il fars dilində qələm çalıb fars fəzlini göylərə qaldırandan sonra, bu dildə nümunəvi poemalar yara-dandan sonra, müasir fars fəzlinin Hafizi ləqəbi alandan sonra Şəhriyar ana dilində “Heydərbabaya salam” əsərini qələmə aldı.

Şəhriyar bu əsərində əsrlər boyu hər yerdə hamıya məlum və doğma olan, lakin heç kəsin bu günə qədər kəşf edə bilmədiyi bir insani hissi məharətlə qələmə aldı. Bu hisslər uşaqlıq dövrünün xatirələridir” (42, s.38). 1946-cı il Azər hərəkatından, inqilabın qan dənizində boğulmasından sonra daxili irticaçıların əlinə keçməmək üçün bir çox yurddaşları kimi, M.T.Zəhtabi də yurdundan perik düşmüş, müəyyən müddət İraqda qürbət həyatı yaşamağa məcbur olmuşdur. Şəhriyarın mənzuməsindəki güclü ictimai motivləri əsas götürərək qan qardaşına nəzirə yazan M.T.Zəhtabi əsərində el-oba-sından didərgin düşən azərbaycanlı türk soydaşlarının arzu və dilək-lərini, duyğu və hisslərini ifadə etmişdir:

Dedi yaman göz o gözəl dəmlərə,
Verdi əsənlik yerini qəmlərə,
Qürbətə saldı məni həqq istəmək,
Ax, nə olar, rəhmə gəlib son görə,
Yaxşı-yaman göz dəyə hicranə bir,
Çox görə yad evləri mehmanə biz (42, s.40).

“Heydərbabaya salam” mənzuməsi insanın daxili dünyasını oya-daraq duyğulandırdığına, təkrarsız sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə və bədii məziyyətlərinə, bənzərsiz təhkiyə üsuluna görə ürəkləri fəth

edir. əsərə nəzirələr, şairə cavab, səsləniş və təxmislər yazılması bu gün də davam edir. Şəhriyar yaradıcılığı təkcə ədəbiyyatımıza və şairlərimizə deyil, incəsənətin digər sahələrinə də qüvvətli təsir göstərmişdir. Şairin sözlərinə mahnılar bəstələnmiş, əsərləri tamaşaya qoyulmuş, portreti xalçalara həkk olunmuşdur.

Şəhriyarın əhatə etdiyi mövzular İranda, Azərbaycanın Güneyində və Quzeyində rəngkarlıq, tətbiqi sənət, musiqi və teatr sahələrinə geniş dairədə nüfuz etməkdədir.

“Şairin qardaşı, məşhur xalça ustası Seyyid Rza Xoşginabinin ipəkdə toxuduğu Şəhriyar portreti müasir İranda bu sahədə aparılan işlərə nümunədir” (63, s.7).

İstedadlı rəssam Əli Minayi Təbrizdə, yaradıcılığının bir hissəsini Şəhriyara və əsərlərinə həsr etmiş poeziya vurğunu Fəxrəddin Əliyev isə Bakıda şairin portretlərini işləmiş, əsərlərinə, o cümlədən “Heydərbabaya salam” poemasına miniatürlər çəkmişlər. F.Əliyev Şəhriyarın 3 portretini işləmiş və mənzuməyə 60-a yaxın miniatür işləmişdir.

Musiqi sahəsində Şəhriyar şeirinə mahnılar qoşulması, musiqi bəstələnməsi artıq ənənəvi hal almışdır. Cənubda istedadlı tarzən və bəstəçi, Şəhriyarla yaxın ünsiyyətdə olmuş Əli Səlimi şairin “Heydərbaba”, “Behcətabad xatirəsi”, “Yalan dünya”, “Ayrılıq” və s. şeirlərinə gözəl musiqilər bəstələmişdir.

Quzeydə bu proses yaradıcılıqla, yüksək sənətkarlıqla davam etdirilmişdir. Cahangir Cahangirovun musiqi yazdığı və mərhum müğənni, bulaq kimi çağlayan, şaqraq, həm də kədərli, yanıqlı səsi ilə xalqı valeh edən Rübabə xanım Muradovanın oxuduğu “Heydərbaba”, Ruhəngiz Allahverdiyeva, Azər Zeynalov və Zöhrə Abdullayevanın ifa etdikləri, Şəhriyarın “Azərbaycan” qəzəlinə bəstələnmiş eyni adlı mahnı dediklərimizə sübutdur. Şairin “Naz eyləmişən”, “Tərsa balası”, “İndi niyə”, “Tarım mənim” və s. qəzəlləri də bir çox ifaçılar tərəfindən muğam üstə ifa olunur.

Güneyin Səhənd teatrı gənc recissor Hüseyn Lalənin quruluşunda “Heydərbaba” adlı tamaşa hazırlamaqla şairin qüdrətini bir daha nümayiş etdirmişdir. “Heydərbaba” tamaşası Tehran, Təbriz, Bakı, Sumqayıt şəhərlərində və s. yerlərdə böyük müvəffəqiyyətlə

oynanmış, geniş tamaşaçı auditoriyasının rəğbət və məhəbbətini qazanmışdır. Yazıçı Ə.Muğanlı “Əbədiyyət astanasında” adlı ssenarisini ölməz şairin həyatının bütün ləhzələrinə həsr etmişdir.

Qədirbilən xalqımız Quzeyi görmək həsrətilə dünyasını dəyişib bu dünyadan narahat, nisgilli köç edən şairin ölümündən sonra adını ədəbiləşdirmək qayğısına qaldı. Şəhriyar adı bir çox ünvanlarda səsləndi, əbədiləşdi: Şəhriyar adına məktəb, “Şəhriyar” parkı, “Şəhriyar” firması, Şəhriyar adına mədəniyyət sarayı, “Şəhriyar” qəzeti, “Şəhriyar Cənub toplusu” verilişi və s.

“Şəhriyar-90” müsabiqəsi isə şairin poeziyasının sevənlərə misli-bərabəri olmayan töhfə, ustadın xatirəsinin uca, müqəddəs tutulmasının təntənəsi idi. 1995-ci ilin yayında Azərbaycan Dövlət Teleradio verilişləri Şirkəti “Şəhriyar” firması ilə birlikdə XX əsrin poeziya sultanının anadan olmasının 90 illiyi münasibəti ilə Şəhriyara və onun ölməz ideallarına ithaf olunmuş ən mükəmməl, gözəl şeir, rəsm əsəri, şairin sözlərinə bəstələnmiş ən yaxşı mahnı və ustada həsr edilmiş televiziya və radio verilişləri üçün müsabiqə keçirdi. Münsiflər heyətinin yekdil qərarı ilə müsabiqənin fəxri m s 1 ən yaxşı, həzin, kövrək musiqi əsəri kimi qiymətləndirildi.

Müsabiqədə Dilarə Şahid qızının “Şəhriyarın xatirəsinə” şeiri həvəsləndirici, Fazil Abbasquliyevin şairin portreti cızılmış xalça eskizləri, Adil Rüstəmovun sinkoqrafiya ilə işlədiyi “Şəhriyar” əsəri, Fəxrəddin Əliyevin “Şəhriyar” portreti müvafiq olaraq birinci, ikinci və üçüncü yerlərə layiq görüldü. Televiziya verilişlərindən “Şəhriyar Cənub toplusu” və radionun “Körpü” proqramı birinci və ikinci mükafatla qiymətləndirildi.

1977-ci il oktyabrın 29-da Heydər Əliyevin ölməz şairin 90 illik yubileyini təntənəli surətdə, dövlət səviyyəsində qeyd olunması barədə imzaladığı fərman Şəhriyarın onu sevən könüllərdə əbədi yaşayacağını bir daha təsdiq edir.

Əlbəttə, bütün bunlar dahi Şəhriyarın şeir sənətinin unudulmazlığına, könülləri fəth etdiyinə və edəcəyinə parlaq sübutdur.

Şəhriyar poeziyasının ən həyati, bədii dəyər kəsb edən cəhətləri, mütərəqqi xüsusiyyətlərini mənimsəyən, yaşadan və inkişaf etdirən, Şəhriyar ruhundan, sənətindən ilham alaraq ona nəzirə

yazan sənətkarlar, istedadlı şairlər dövrünün ədəbiyyatını, söz sənətini yeni kəşflərlə zənginləşdirdilər. Həyat, insan və bunların özəl, əvəzsiz gözəllikləri, dövrün eybəcərlikləri, ictimai bəlaları, milli dərd və problemləri haqqında öz nəfəsləri ilə poetik dillə danışmağı bacardılar. Lakin bu əsərlərin, nəzirələrin hamısında Mirzə Cəlilin Füzuli haqqında dediyi kimi, Şəhriyardan bir duz, dad vardır. Xalq hər zaman ruhunu oxşayan, özünün asanlıqla qavradığı, anladığı, sadə və təbii dildə yaradılmış əsərləri məmnuniyyətlə qəbul etmiş, sevmiş və bəhrələnmişdir. Şəhriyarın da yaradıcılığı xalqın ruhuna, zövqünə uyğun, doğma və əziz olduğu üçün, bu qədər sevimli, şüurlara təsir etmişdir. Dünya ədəbiyyatında belə xoşbəxt sənət taleli sənətkarlar barmaqla sayılır. Şəhriyarın zəngin ədəbi irsinin dərin fəlsəfi, ictimai məzmunu, məna dolğunluğu yazıb-yaradan şairlərin, sənətkarların, ümumiyyətlə, türk xalqlarının varlığına nüfuz etmiş, böyük sevgi qazanmışdır.

Xalq şeiri tərzində yazan şairlərin yaradıcılığına, onların zəngin bədii irsinə, klassik ədəbiyyata böyük sevgi və qayğı ilə yanaşan Şəhriyar bu zəngin xəzinənin xəlqilik ruhundan təsirləndiyi kimi, onun özü də əsərləri vasitəsilə çağdaş şair və yazıçılara ciddi təsir göstərmişdir.

“Heydərbabaya salam” poeması məhz bu ali məziyyətlərinə görə çap olunan kimi qeyri-adi ədəbi-ictimai hadisə kimi böyük rezonans yaratdı. Hələ çap olunmamışdan xeyli öncə əlyazması şəklində yayılan əsər buludsuz səmada çaxmış şimşək təsiri bağışladı. Bu təsir o qədər güclü və sirayətəddici oldu ki, Heydərbaba şairi hələ də bədii əsərlərin, teatr tamaşalarının, elmi konfransların, elmi-tədqiqat işlərinin, araşdırmaların, ən əsası, onu sevən insanların söhbətlərinin mövzusunə çevrilir, yaddaşlardan silinmir. Şəhriyar ürəklərdə əbədi bir sevgi yuvası qurub ki, bu yuva heç vaxt sökülməyəcək... Təbii ki, xalqın ürəyində yer tutmuş bu intəhasız sevgini yaradan müxtəlif obyektiv səbəblər var idi. Biz həmin səbəbləri qısaca da olsa, şərh etməyə çalışacağıq.

Əvvəla, hamı tərəfindən qəbul olunmuş dil faktorunu “Heydərbabaya salam”ın xalq arasında sürətlə yayılmasının ilkin səbəbi saymaq lazımdır. Keçən bölmədə göstərildiyi kimi, bu, elə bir dövr

idi ki, qadağan olunmuş ana dilində çox az şeirlər yazılır və yazılanlar da çap mərhələsindən keçə bilmirdi. Milli hökumət dövründəki yüksəlişdən, anadilli poeziyanın bolluğundan sonrakı mənəvi aclıq xalqı milli süquta doğru aparırdı. Hətta radikal demokrat sayılan doktor Müsəddiqin islahatları, demokratik dəyişiklikləri də azərbaycanlıların milli sıxıntısına biganəlik göstərirdi. Şah başda olmaqla bütün idarəetmə sisteminin, o cümlədən maarif idarəsinin Azərbaycan dilinə etdiyi təcavüzkar, dağıdıcı hücumlar qarşısında Şəhriyarın əsəri, obrazlı desək, Qaraçuq çobanın təkbaşına düşməni qoşunu ilə qarşılaşmasına bənzəyirdi. Dil aclığı keçirən çoxmilyonlu xalq isə əsərin əlyazmalarını oxuyub sürətlə öz arasında yayırdı.

İkinci obyektiv səbəb, şübhəsiz ki, ictimai-iqtisadi-siyasi vəziyyətin poemada real boyalarla təsviri idi. Azərbaycanda getdikcə artan viranəliklər, aclıq, geyimsizlik, xəstəliklər, özbaşnalıq, fiziki və mənəvi zülmət, şiddətlənən ölüm-itim əsərdə (xüsusən, II hissədə) apaydın şəkildə gözə çarpır, xalqın müsibəti kimi qabardılır. I hissədə xatırlanan şirin, idillik kənd həyatının II hissədə sərt həqiqətlə üzləşdirilməsi istibdad dövrünün mənfur, ikiüzlü siyasətinin xarakterini açmaqda mühüm rol oynayır:

Qəbiləmiz burda qurub ocağı,
İndi olmuş qurd-quşların yatağı,
Gün batanda sönər bütün çırağı (2, s.36).

Yaxud:

Çörək qəmi çıxıb xalqın ayına,
Hərə qalıb öz canının hayına (4, s.36).

– kimi poetik parçalar ifşaedici mahiyyəti ilə istibdad quruluşunu, baş vəzir Qəvamüssəltənənin elan və Məhəmməd Səəd Marağayinin, general Rəzmarənin, Hüseyn Əlanın, doktor Müsəddiqin davam etdirdiyi “azadlıq proqramı”nı məsxərəyə qoyurdu. Şəhriyar bu dövr Cənubi Azərbaycan poeziyasında yeganə şair idi

ki, çap olunmuş kitabında birbaşa Amerika imperializminə və şaha arxalanan faşistpərəst general Zahidi rejiminin iqtisadi siyasətini açıq-açığına damğalayır:

Kəndli yazıq çıraq tapmır yandıra,
Görüm sizün bərqüz qalsın andıra,
Kim bu sözüərbablara qandıra,
Nədir axı bu millətin günahı?
Tutsun görüm sizi məzlumlar ahı! (2, s.36).

Müsəddiqin demokratik islahatları ilə mülayimləşməyə başlayan ictimai-siyasi iqlim 19 avqust 1953-cü il Zahidi hərbi çevrilişi ilə bir daha kəskinləşdiyi zaman bütün İran boyu səslənən “Heydərbabaya salam” milyonlarla ürəyə cəsarət verdi. Xalqı inandırdı ki, topların, tankların, təyyarələrin susdurduğu Azərbaycan indi Şəhriyarın dili ilə danışır. Bir nəfər şair söz meydanında təkbaşına fəaliyyət göstərir, sanki bütöv bir inqilabi hərəkatın həyata keçirə biləcəyi işi görür.

Üçüncü səbəb poemadakı birliyə, azadlığa, istiqlala çağırış sədaları idi. Şəhriyar mətin, məntiqli, obrazlı misraları ilə dağılıb səpələnmiş, ümiddən düşmüş, sabahına laqeyd nəzərlərlə baxmağa başlamış həmvətənlərini əl-ələ verməyə çağırırdı. Onları başa salırdı ki, irtica qara caynaqları ilə milləti yalnız soymaq, talamaq məqsədlə parçalayır. İstiqlaliyyət naminə millət hər cür nifağı kənara qoyub qamətini düzəltməli, zərbəni əsas hədəfə yönəltməlidir. Çünki dumanda, qarda, tufanda, yaman günlərdə yeganə qurtuluş yolu budur:

Heydərbaba, göylər bütün dumandı,
Günlərimiz bir-birindən yamandı,
Bir-birizdən ayrılmağın amandı,
Yaxşılığın əlimizdən alıblar,
Yaxşı bizi yaman günə salıblar(4, s.20).

O, eyni zamanda vətənin timsalı sandığı Heydərbaba dağına mərd igidlər doğmağı məsləhət görür. İşarə edir ki, haçansa “gədik-

dəki qurdları tutub boğmaq”, yəni düşmənləri məhv etmək, zülmün evini yıxmaq və ədaləti bərqərar etmək zərurəti yaranacaq... Bu zərurətin yaranacağına qəti əmin olan Şəhriyar özü də Koroğlu kimi gözünü yummayıb Eyvazın gəlməsini – yeni inqilab dalğasının kükrəməsini gözləyir. Həmin tarixi gün gələndək yurdunun şair oğlu milli zülmə, haqsızlıq və ədalətsizliklərə qarşı öz mübarizəsini qələmi, odlu sözləri ilə aparır:

Zülmə qarşı qılınc sözümlə kəskin,
Qəhrəmanlar kimi cəhad edərəm.(3, s.92)

Dördüncü səbəb əzab-əziyyətdən, qarşılıqsız zəhmətdən onsuza da kövrəklənmiş, doluxsunmuş, bircə himə bənd olan minlərlə insanların şairin xatirələri fonunda öz keçmişinə qayıtması, bugünkü həyatla müqayisədə dünəninin şirinliyini (əlbəttə, nisbi mənada) duyması, həm həzz alması, həm də təəssüfdən doğan dərin psixoloji hal idi. Onu da demək lazımdır ki, həmin psixoloji hal tək duyğuların deyil, düşüncənin də məhsulu olduğundan, daimi xarakter daşıyır və az-çox dünyagörmüş hər hansı insanın mənəviyyatında silinməz izlər buraxır:

Burda şirin xatirələr yatıblar,
Daşlar ilə başı-başa çatıblar,
Aşnalığın daşın bizdən atıblar,
Mən baxanda qovzanırlar, baxırlar,
Bir də yatıb, yandırırırlar, yaxırlar (4, s.20).

Beşinci səbəb əsərdə Azərbaycanın təbii və milli varlığının coşğun və dərin vətənpərvərlik hissi ilə qısa, parlaq, canlı şəkildə nəzmə çəkilməsidir. Burada Cənubi Azərbaycan torpağına, xalqına aid nə desən var. Filologiya elmləri namizədi N.Rizvanovun təbircə, “Heydərbabaya salam” poemasını Şəhriyar vətənpərvərliyinin ensiklopediyası adlandırsaq... səhv etmərik. Çünki şair vətən həsrətindən doğan bütün qəmini, kədərini, hıçqırtılarını və göz yaşlarını,

naləsini, fəryadlarını və qəzəbini, uşaqlıq günlərinin acılı-şirinli xatirələrini, elin xeyir-şərini, vətənin fəslini, doğma yurdun bütün təbii gözəlliklərini, bir sözlə–Azərbaycanın varlığını inci kimi parlaq misralara çevirib bu dastana bəzək vurmuşdur” (85, s.26).

Altıncı səbəb mənzumənin aktuallığını heç zaman itirməyən antiimperialist ruhudur. Humanist qəlblə Şəhriyar dünyanın bir çox nöqtəsində, o cümlədən, Cənubi Azərbaycan və İranda ev yıxan, araqarışdıran, parçalanmadan, nifaqdan istifadə edib soyğunçuluq törədən imperializmə – şeytana nifrətini bildirir:

Heydərbaba, şeytan bizi azdırıb,
Məhəbbəti ürəklərdən qazdırıb,
Qaragünün sərneviştin yazdırıb,
Salıb xalqı bir-birinin canına,
Barışığı bələşdirib qanına (4, s.24).

Bu, həmin şeytan idi ki, “yardım”, “mədəniyyət” adı ilə İrannın milyardlarla manat sərvətini talayıb xarici ölkələrə daşıyıb aparmış, uşaqlarını ac-yalavac, çırıl-çıplaq qoymuşdu.

Yeddinci səbəb “Heydərbabaya salam” poemasının milli şeir şəklində, heca vəzninin 11-lik heca qəlibində, Azərbaycan dilinin ahəng qanununa uyğun bir şəkildə yazılması, son dərəcə mükəmməl vəzn və qafiyə sisteminə malik olmasıdır. Hece vəzninin tələbləri gözlənməklə qələmə alınmış mənzumənin gözəlliyinin, ahəngdarlığının, daxili quruluş və məna vəhdətinin təmin edilməsində Şəhriyarın orijinal qafiyə tutmaq bacarığı da misilsiz rol oynamışdır. Şair mənzumənin bəndlərindəki misraların sonunda gələn səsləri təkrar etməklə əsərin musiqililiyini, nəzm və tərtibini daha da təkmilləşdirmiş, ayrı-ayrı misra, beyt və bəndlərin məzmunu arasında körpü yaratmışdır:

Mən gördüyüm karvan çatıb köçübdü,
Ayrılığın şərbətini içibdi,
Ömrümüzün köçü burdan keçibdi,
Keçib gedib gedər-gəlməz yollara,
Tozu qonub bu daşlara, kollara (2, s.166)

Səkkizinci səbəb isə poemanın yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri, heç bir sənətkarı təkrarlamayan üslubu, poetikası, milli ruhu və xəlqiliyi idi. Hər biri ayrı-ayrılıqda bütöv bir əsərin mənasını ifadə edə bilən, gözəl, bitkin tablolarla material verəcək beşliklər, unudulmaqda olub, lakin Şəhriyar tərəfindən yenidən şux çalarlarla poeziyaya gətirilən sözlər, məcazlar, təşbehlər, metaforalar, sadə sözlərlə dərin fikirlərin ifadəsi, özündən əvvəlkilərə bənzəməyən quruluş, yeni doğulmuş sözlər mənsuməyə olan böyük sevgini təmin edən cəhətlərdəndir.

Ümumiyyətlə, “Heydərbabaya salam” Şəhriyarın böyük sənət uğuru, sənət qələbəsidir. Mənsumənin ifadə tərzində, şairin deyimlərində pirani, nurlu ağsaqqal sözü, düşüncəsi var. Xalq ruhunun zənginliyi, incəliyi və təbiiliyi ilə rəvnəqləndirilən “Heydərbabaya salam” mənsuməsi oxucularda dərin emosiya yaradır, duyan kəsin daxili dünyası təlatümə gəlir, duyğular seli kükrəyir. Bu isə Şəhriyarın poetik yaradıcılığında daha çox folklor nümunələrinin mühüm yer tutması, onun xalqın bədii təfəkkür məhsullarından-nağıl, dastan, əfsanə, rəvayət detallarından, zərb-məsəl və atalar sözlərindən, mifik obraz və əsatirlərdən bəhrələnməsi ilə də əlaqədardır.

Məhz buna görə də Şəhriyar irsinin ədəbi təsir dairəsi daha da genişlənməkdə, poetik düşüncələrə daha dərinlən nüfuz etməkdədir.

ŞƏHRİYARIN HUMANİZMI

Ömrü boyu bir qarışqanı belə incitməyi özünə rəva bilməyən, yüksək bəşəri duyğularla yaşayan humanist şair olmuş Şəhriyar hər bir münafişəyə, haqsızlığa insanca yanaşmağı üstün tutur, çözüm yolu bulmağa, çətinliklərdən, xalqını, sevdiklərini, əzizlərini vəziyyətdən yaxşılıqla, ədalətlə, həm də sülh yolu ilə çıxmağa sövq edirdi. Hər yerdə sevgi, həyat nəşəsi, məhəbbət və ülfət, haqqın, ədalətin təntənəsini görmək istəyirdi:

Mənim yolum məhəbbət caddəsiydi,
Son sözlərim haqqın iradəsiydi,
Məhəbbətin risalet vədəsiydi,
Yoxsa məndə bir kəs ilə qərəz yox,
Siyasət adlı məndə bir mərəz yox (2, s.36).

Əlbəttə, şairin səmimi etirafı onu göstərir ki, hər bir söz ustası, sənət sahibi, hər şeydən əvvəl, sənətinin qüdrəti və ecazı ilə öz xalqına, millətinə, ölkəsinin tərəqqisinə xidmət etməlidir, ucuz şöhrət dalınca qaçmamalı, siyasətbazlığa, yüngül meyllərə can atmalıdır. Tədqiqatçı alim N.Rizvanov şairin xalqa bağlılığını, onun milli və vətənpərvərlik duyğularını belə şərh edir: “Şəhriyar şeirlərini xalqa, vətənə xidmət, vətənin və əsrin dərdlərini dünyaya çatdırmaq vasitəsi hesab edir. Onun fikrincə, əsil vətəndaş şair məhz bu yolla milli şair olduğunu sübut edə bilər” (85, s.90).

Şəhriyar müsahibələrindən birində deyir ki, (Ettelaat qəz. 1971. – E.F.) milli şair olmaq üçün şahların vuruşmalarından yazmaq, hökmdarların müharibələrini tərənnüm etmək lazım deyil. Həqiqi milli şair gərək öz əsrinin, geniş kütlələrin mənəvi ehtiyacından söz açsın, dərdlərini qələmə alsın.

Əlinə qələm alandan bu prinsipinə sadıq qalan Şəhriyarın yaradıcılığı zəngin və çoxşaxəlidir. Bütün türk dünyasında geniş yayılan,

sözlə ifadəsi mümkünsüz bir məhəbbətlə qarşılanan, oxuyanı sanki əsrarəngiz qanadlarına alaraq öz yaxın keçmişinə aparan və qəlbində dərin nostalji hisslər doğuran “Heydərbabaya salam” mənzuməsini qələmə alanadək fars dilində yaratdığı silsilə əsərlər onu dövrünün Hafizi-sanisi, Sədisi, XX əsrin klassiki, qəzəl ustadı kimi tanıtdırılmışdı. Lakin şeirə, söz sənətinə və öz yazdıqlarına ciddi tənqidi münasibəti olan şair əsərlərinin çapına da son dərəcə məsuliyyətlə yanaşmışdı. Buna görə də əsərlərinin tam külliyyatı – dörd cildlik divanı “Bədii irsinin tədqiqi tarixindən” bəlməsində şərh olunduğu kimi, yalnız 1957-ci ildə “Xəyyam” nəşriyyatında Məhəmmədəli Tərəqqinin (Yayın evinin müdiri) yaxından köməyi ilə çap olunmuşdur. Külliyyatın I cildində fars dilində yazılmış qəzəllər, qitələr və rübailər, II cildə məsnəvilər, qəsidələr və müxtəlif şeirlər, III cildə “Şəhriyar məktəbi” adı altında digər şeir və poemalar, həmçinin “Heydərbabaya salam” mənzuməsi, IV cildə “Gecənin əfsanəsi” poeması və başqa əsərləri toplanmışdır. “Divan”da dərc olunmuş “Gecənin əfsanəsi”, “Stalinqrad qəhrəmanları”, “Şeir və hikmət”, “Ey-vay, Anam”, “Qardaşım oğlu Huşəngə”, “Mumiyalanmış adam”, “Qəsidə”, “Səba ölürmü?” kimi müxtəlif poetik formalarda qələmə alınmış əsərlərində ustad şair bəşəri-humanist qənaətlərini, ictimai varlıq, real və ideal aləm, insan taleyi, şəxsiyyət və zaman kimi fəlsəfi mahiyyət daşıyan problemləri təhlil süzgecindən keçirmiş, bədii sözün imkanları çərçivəsində oxuculara çatdırmışdır. Torpağın, Vətənin və millətin taleyini, tərəqqisini, səadətini düşünməklə kifayətlənməyən Şəhriyar “öz xalqının, vətənin taleyini, tarixini, məhrumiyət və faciəsini, təbii-mənəvi keyfiyyətlərini bəşər həyatının ümumi axınından kənarında təsəvvür etmir, insanların əsrlər boyu ideal həyat axtarışlarının əsas istiqamətlərindən təcrid edilmiş şəkildə götürür. Buna görə də və çox təbii olaraq şairin yaradıcılığına, insanlığın həqiqət və həqq, işıq və doğruluq, ədalət və azadlıq kimi ülvü keyfiyyətləri, real aləmdə əsaslandırılıb sübuta yetirmək uğrundakı mübarizələrini təsvir edən mövzular daxil olur”. (85, s.16)

Fəlsəfi-romantik üslubda yazılmış “Gecənin əfsanəsi” poeması bu cəhətdən xüsusilə diqqətəlayiqdir. Yüksək bədiiliklə, kamil sənətkarlıqla təsvir olunan romantik səhnələr, real lövhələrlə zən-

gin olan bu poema şərin xeyrin üzərində, zülmün və əsarətin, mən-fur ehtirasların təmizlik, paklıq, məsumluq və gözəllik üzərində qələbə çalmasına, mənəvi zülməti yarmaqda idrakın, ağıl və düşüncənin gücsüzlüyünə qarşı filosof-alimin humanist, mübariz bir şairin isə alovlu etirazlarını ifadə edir, ictimai-əxlaqi, realist-estetik mülahizə və düşüncələrini açıqlayır. Şəhriyara görə gecə romantikadır, sirlə, əsrarəngiz və mənəvi, şeiriyyətlə zəngindir, gündüz isə günün aydınlığında hər şeyi olduğu kimi göstərən real, prozaik bir aləmdir. Romantik duyğularla köklənmiş kövrək şair qəlbi gündüzün aydınlığında gördüyü eybəcərliklərdən, ədalət-sizlik və haqsızlıqlardan, tökülən nahaq qanlardan, mərdlərin namərdlərin xəyanətinə tuş gəlməsindən, zalımların məzlumlara qarşı zülm etməsindən kədərlənir, qəmlə, möhnətlə yüklənir:

Hər sabah yerimdən ayağa durcaq,
Qəmlə möhnət olur mənimlə ortağ.
Gündüzün üzünü görüncə, aman,
Ürəyim köksümdə əsir qorxudan!
Şər, fəsad çulğayir dünyanı gündüz,
Kör qoyur insanda vicdanı gündüz.
Salır min möhnətə gündüz bizləri.
O bizə göstərir xəbis üzləri... (115, s.240)

Gecə isə tam əksinə, duyan könüllərin, gizli arzu və diləklərin, sükuta dalmış insan təxəyyül və təfəkkürünün dilə gələrək fəaliyyətə başladığı, müşküllərin asana döndüyü, ən uzaq üfüqlərin belə aşkar görüldüyü, insan ömrünün müşküllərinin asana döndüyü, xatirələrin sapa düzüldüyü, aşiq qəlblərin vüsəl dəmilə alışıb-yan-dığı, şairlərin, düha sahiblərinin ilhamın güzgüsündə bütün aləmin sirlərini aşkar gördüyü, fələyin qapılarını onların qarşısında tay-batay açdığı, ruhların bədən-qəfəsdən çıxaraq əbədiyyət mülkünə pərvaz etdiyi bir aləmdir:

Gecə mərd oğullar gələr özünə,
Təfəkkür başını qoyar dizinə.

Ağlın məzəsini məst ikən dadar,
 Həyat planını çəkər adamlar.
 Gecə bir kitabdır, mənası dərin,
 Söylər tarixini qərinələrin...
 Açıqdır qapısı gecə fələyin,
 Gecə sirdaşdır şeirin, əməyin,
 Gecə pis əmələ qol qoymaz bəşər,
 Gecələr gündüzdən xeyli fərqlənər
 Gecə əmn-amanlıq axtarar insan,
 Məhəbbət mülkünə yollanar insan.
 Məkrdən, riyadan qalmaz bir əsər... (115, s.248)

Gecənin romantik qoynunda ayılan və axtarış üçün hazır olan sağlam təfəkkürün hökmü ilə qədim İran, Roma və Şərq tarixinin ibrətəməz hadisələrini nəzərdən keçirərək mənalandıran şair müəssir insanı, bəşəriyyəti bu hadisələrdən, tarixin dərslərindən ibrət götürməyə səsləyir. Bir filosof-alim səriştəsi ilə təbiət hadisələrini cəmiyyət hadisələri ilə qarşılaşdırıb müqayisədən mənalı nəticələr çıxaran Şəhriyara görə işıqlı fikir, saf niyyət və xeyirxah qanun bəşəriyyətin nicatı, dünyanın naqislik və eybəcərliklərdən xilas, xoşbəxtliyi üçün yeganə və vacib şərtlərdir.

Son dərəcə sənətkarlıqla, poetik fikrin bütün imkanlarından maksimum faydalanaraq yazılmış bu poema “Gecənin əfsanəsi”, “Ay artist”, “Meşədə ay işığı”, “Meşənin xortdanı”, “Meşənin tufanı”, “Dağın simfoniyası”, “Gecə və dağ”, “Bir xatirə gecəsi”, “Gecənin siması”, “Kəndlinin adaxlıbazlığı”, “Gecə xatiratının davamı”, “Naz eyvanı”, “Pərvanə və şəm”, “Gecə basqını”, “Bir gəncin bəyanatı”, “Dənizin simfoniyası”, “Təxti-Cəmşid”, “Dəriyüşün nəsihəti”, “Əhrimənin qələbəsi”, “Ruhlar şəhəri”, “Zəmanənin həyulası”, “İbrət səhnələri”, “Mədəniyyətin qətlgahı”, “İki kino ekranı”, “Təxti-Cəmşidin tikilməsi”, “Mədəniyyətli İsgəndər təxti-Cəmşiddə”, “Vida göz yaşı”, “Cinayətin başlanğıcı”, “Təxti-Cəmşidin yanması”, “Səhər oyanır”, “Qarının ağı deməsi”, “Ay işığının kölgəsi”, “Dəriyüşün bayramda ümumi qəbul tablosu”, “Gündüzün yırtıcısı”, “Gecə firiştəsi”, “Gecənin

röyası” adlı bölmələrdən, əslində nəğmələrdən, şairin öz dili ilə desək, simfoniyalardan ibarətdir. Poemada Şəhriyar iki bölmənin adını məhz “Dənizin simfoniyası”, “Dağın simfoniyası” kimi adlandırsa da, əslində bu poema boyunca sanki gecənin də, Ayın da, meşənin, dağın, dənizin, hətta küləyin də simfoniyasını dinləyirsən. Xəyalında dənizin və meşənin tufanının qəzəbli, yanan “Ruhlar şəhəri”nin – Təxti-Cəmşidin acı kədərinin, oda yanan pərvanənin eşq nalələrini, hüznü nəğmələrini eşidirsən. Sevgilisi ilə adaxlıbazlığa gedən aşiqin sevgi nəğməsi, Novruz bayramını toybüşat kimi qarşılayan bir elin, bir xalqın fərəh, sevinc nəğməsi, göydə cilvələnərək şənlik quran mələklərin eşq pıçıltıları, gecələrin sirlili-sehirlili, macəralı səsləri – nəğməsi qulaqlarına dolur. Ayrı-ayrı nəğmə-simfoniya şəklində yazılan “Gecənin siması”, “Kəndlinin simfoniyası” bitkin fəsillərdir. Bu fəsil-simfoniyalarda aydın təsəvvür bitkin süjet kimi özünü göstərir. Ayrılıqda onları miniatür poema da adlandırmaq olar. Şair sanki kamil bir rəssam kimi ayın, dənizin, meşənin orijinal, füsunkar tablolarını yaradır, hadisələrin aydın mənzərəsini cızır.

Doktor Q.Beqdeli “Şəhriyarın dünya şöhrəti” adlı xatirəsində “Gecənin əfsanəsi” poemasında şairin bitməz-tükənməz Vətən eşqini, doğma yurda sevgisini ifadə etməsinə emosional münasibətini bildirir: “Şəhriyarın eşqi öz Vətəninə münasibətdə həmişə yüksələn xətt boyu hərəkət etmişdir. Çünki o, Vətən məhəbbətini də imandan saymışdır. Buna ən yaxşı nümunələrdən biri də “Gecənin əfsanəsi” poemasıdır. Əsərdə gecə özünün parıltısı, xatirələri, kəndlinin adaxlıbazlığı, cavanlığın ürəyəyatan səhnələri ilə başlanır. Şairin vətənpərvərlik hisslərini əks etdirən səhnə gecə basqınına, namərd və qaniçən düşmənin İranın 17 şəhərini ələ keçirməsinə qədər, fədakar və mömün müsəlmanların sübh namazı və səhər ibadəti zamanı əsl vətənpərvərlərin, top və tüfənglə, bel və külünglə vətəni müdafiə edənlərin kütləvi qırğınına qədər təsvir edilir. Bəli, qaniçən imperiya ordusunun döyüşçüləri südəmər körpələrimizi belə dəlik-deşik etdilər. Bu mənzum əsərin sətirləri arasından oxucular sanki uşaqların hıçqırtılarını, anaların şivənini, Vətən yolunda canlarından keçən igidlərin fəryad səslərini eşidirlər” (s.68).

Şəhriyar “Gecənin əfsanəsi” poemasını ürəyinin qanı ilə, aydın təfəkkürünün iti gözü ilə qələmə almışdır. Əsəri mütləq edərkən oxucu şairin vəsf etdiyi hadisələrin mahiyyətinə o qədədr varır ki, onları bilavasitə özü də yaşamış olur. Şairin dostu, görkəmli ədəbiyyatşünas və şair Lütfulla Zahidi yazır: “Ustadın heç kəsə əlaqə saxlamadığı, qapısını dostların və yadların üzünə bağlayıb otağında ilhamı ilə baş-başa qaldığı günlərin birində ona baş çəkdim. İçəri girəndə gördüm ki, gözlərini yumub, əllərini başı üzərinə qaldıraraq çaşqın halda dalbadal Həzrəti Əliyə (Ə.S.). müraciət edir. Ona toxunaraq soruşdum: – Bu nə haldır düşmüşən?”

Ustad dərindən nəfəs alaraq minnətdarlıq etdi və dedi:

– Məni qərq olmaqdan, boğulmaqdan xilas etdin.

Dedim:

– Ağılı itirməmişən ki? İnsan quru və susuz otaqda ki, boğula bilməz?

Şəhriyar qarşısındakı kağızı mənə verdi. Gördüm ki, “Gecənin əfsanəsi” poemasından “Dənizin simfoniyası” parçasıdır. Sonra bunu mənə izah edərək dedi:

– Xəyalımda dənizi elə canlandırmışdım ki, elə bilirdim boğuluram.

– Bəli o, əsərlərini yazan zaman təxəyyülünün təsiri altına düşür ki, həmin vəziyyəti olduğu kimi müşahidə edirsən. Dənizi xəyalında elə canlandırır ki, özünü onun burulğanları və dalğalarının qoynunda boğulan görür və boğulmaqdan xilas olmaq üçün dini müqəddəslərə müraciət edir” (71, §.622).

Şəhriyarın humanist düşüncələri “Eynşteynə peyğam” poemasında daha da qabarıqlaşır, konkretləşir. Şair insan təxəyyülünün və təfəkkürünün məhsulu olan müxtəlif elmi-tarixi kəşflərdən imperialist qüvvələrin dünyanın dinc nizamını pozmaq, dağıtmaq üçün istifadə etmələrinə dərindən təəssüflənir. Məşhur elm dühaları Edison və Eynşteynin əzab-əziyyətinə, böyük zəhmətinə heyf-İLƏNİR, bu zəhmətin nəticəsi olan möhtəşəm kəşfdən – atom enerjisindən fəlakət, ölüm, dağıntı törətmək məqsədilə istifadə edən zülmkar hakimlərə, bu yolla dünyaya ağalıq etmək iddiasında olan hegemon dövlət başçılarına qarşı sonsuz nifrət hissini hayqırır.

“Eynşteynə peyğam” əsərində humanist şair atom enerjisinin ixtirası kimi misilsiz kəşfi ilə dünya elmindəki boşluğu dolduran, elmlə dini bərişdirən, maddənin əzəldən enerji olduğunu sübut edən dünya elminin korifeyinə üz tutaraq deyir ki, Eynşteyn, yüz min əhsən, lakin yüz min də əfsus, sənin kəşfindən və ilhamından hərif bomba düzəldir. Eynşteyn, elmin Allahı, ey böyük düha! Mühəribə əjdahası, cəhənnəm öz qorxunc ağzını açacaqdır. Daha dünyanın sonu gələcək, anaların “balam vay!” səsi göylərə yüksələcək, rəhm, dəyanət dünyadan köçəcək, sədaqət, vəfa, məhəbbət öləcək, ömür peymanəsi dolacaq, eşq və məhəbbət təbiətdən üz döndərəcək, bütün kainat zülmətə bürünəcəkdir”. Özünü fəxrlə “tükü tükdən seçən” ürfan fəlsəfəsi məktəbinin şagirdi sayan və maddi aləmi, cismi ruh dünyasının yalnız dalğası hesab edərək maddədə heç bir əsələt, çəki görməyən Şəhriyar həyata, hadisələrə müdrik nəzərlərlə baxır. O, əsərdə dünyanın mühəribə əjdahasının əlilə cəhənnəmə deyil, sülhün, azadlıq günəşinin şəfəqləri altında cənnətə döndərilməsini, insanların qardaşlıq, sədaqət, məhəbbət bayrağı altında birləşməsini, Yer üzünün sakinləri arasında dini, irqi, milli fərqi aradan qaldırılaraq humanizm duyğularının, məhəbbətin var olmasını ürəkdən arzulayır... Elm dühasından dünyanı qorumağı, öz kəşfi ilə cahanı vicdan imperiyasına, behiştə çevirməyi təvəqqe edir. Diləyir ki, insanlar bir-birindən yalnız qəlbi, elmi, hümanizmi ilə fərqlənsinlər:

Əlim ətəyinə, ey böyük ustad!
 İnsan yarasına məlhəm et, məlhəm,
 Sən öz tapıntını, sən öz dühani.
 Bu daş ürəklərin, bu namərdlərin,
 Felindən xilas et, qoru dünyanı.
 Nə milli fərq olsun, nə də irqi fərq,
 Din də ayırmasın qoy millətləri,
 Məhəbbət yaşatsın ulu bəşəri.
 İnsan ayrılmasın insanlığından,
 Bir bayraq altında birləşsin cahan (115, s.428).

Dünyada yalnız eşqin, məhəbbətin və gözəlliyyənin tənənəsini görmək istəyən humanist duyğulu şairin antiimperialist mövqeyi,

antiimperialist ruhu “Stalinqrad qəhrəmanları” poemasında da bütün qabarıqlığı ilə yanşıyır. İkinci dünya müharibəsinin ən qızğın dövründə yazılmış bu əsər mövzusunun aktuallığı, mənfi və müsbət obrazların kamilliyi, ictimai idealın ülviliyi ilə seçilir, canlı, real döyüş səhnələrinin bənzərsiz sənətkarlıq qüdrətilə təsvir etməklə mütəfəkkir şair özünün imperializmə, onun dəhşətli törəməsi olan faşizm və faşistlərin törətdikləri, ölüm saçan qanlı müharibəyə nifrətini hayqırır. Sovet dövlətinin qurucularının azad, xoş güzəran keçirdiklərini, öz dövrünə görə xoşbəxtliyini gözü götürməyən imperializm – Əhrimən faşizmi – əjdahanı silahlandıraraq onun üzərinə göndərir. Şəhriyar Əhriməni – əjdahanı silahlandırıb sovet dövlətini – sosializmi məhv etməyə göndərməsini obrazlı şəkildə həqiqət günəşinin obyektiv mənalandırması, sovet xalqlarının və sovet ordusunun gücünü yüksək vətənpərvərliklə, xalqla dövlətin birliyində görməsi, həmçinin sosializmin bir quruluş kimi yaşamağa qadir olmasına inamı poemanın uğurlu taleyini üzərinə qara kölgə salaraq aləmi qara qüvvələrin zülmətə qər q etməsi kimi mənalandırır. Lakin düşmən – Əhrimən – imperializmin qalib gələ bilməz. Sovet ordusunun gücü, Vətənin azadlığı uğrunda gözünü qırpmadan ölümə, dar ağacına cəsarətlə gedən sovet gənclərinin vətənpərvərliyi, amal və məqsəd birliyi, dövlətin, partiyanın və xalqın birliyi qarşısında məğlub olur, ədalət, həqiqət zəfər çalır. Şəhriyarın hadisələri bir realist şair kimi təmin etmişdir.

Şəhriyar faşistpərəst general Zahidinin ölkəyə qan uddurduğu, zülmün ərşə dirək olduğu bir zamanda yazdığı “Mumiyanlanmış adam” poema-qitəsində isə İranda yaşayan ayrı-ayrı xalqları, insanları daim qorxu içərisində saxlamaqla susduran, mənən şikəst, miskin varlıqlara çevirən istibdad rejimini, mütləqiyyət quruluşunu kəskin tənqid atəşinə tutur. Mübariz şair əsərə “Mumiyanlanmış adam” adını təsadüfən verməmişdir. O, haqlı-haqsız verilən ağır cəzalardan, qanlı qırğınlardan qorxaraq ürəyindən keçənləri ucadan söyləməyə cəsarət etməyərək pıçiltı ilə danışan, susmağa üstünlük verən, tanış adamlardan belə qaçıb uzaqlaşan, küçə-bacadan evlərinə kölgə kimi sürünüb sürətlə yox olan insanları obrazlı şəkildə mumiyanlanmış meyidlərə bənzədir. Yaşadığı mühiti, istibdadın hökm sürdüyü

cəmiyyəti, qövmün həyatını “qüسسə girdabı” adlandırır və onun daş-qalaq olunaraq məhv edilməsini, xalqın azad, rahat nəfəs almasını, xoş güzəranı qovuşmasını arzulayır.

Təkcə Azərbaycan türklərinin deyil, İranda yaşayan bütün xalqların acı taleyinə, acınacaqlı həyatına ürəkdən yanan vətənpərvər şair digər şeirlərində də bu mövzuya qayıdır, insanların mənəvi aşınmalara məruz qalmasının, düşkünləşməsinin, mənəvi şikəstlərə çevrilməsinin qətiyyətlə əleyhinə çıxır. Düşünən və düşündürən Şəhriyar hakim dairələrin xalqı daha asan istismar etmək üçün cəhaləti yaymaqdan, nadanlıq və cahillikdən, riyakarlıqdan, qaraguruhçu, mənfur qüvvələri süni şəkildə, silah-sursatla gücləndirərək müxtəlif çəkişmələr, dava-qırğınlar salmaq yolundan istifadə etməsini qurdun öz şikarını ovlamaq, məqsədinə çatmaq üçün dumanlı gün axtarması ilə müqayisə edir.

Şəhriyar həm farsca, həm də Azərbaycan türkcəsində yazdığı əsərlərdə poetik “Mən”inə, amal və məqsədinə sadıq qalmış, millətinin, xalqının taleyini düşünmüş, onları problemlərlə, ağır güzəranla üz-üzə qoyan səbəblərə – istismarçılara, müstəmləkəçilik siyasətinə, eləcə də qara qüvvələrə – hakim rejimə qarşı etirazlarını ifadə etmiş, qələmi ilə bu səbəblərin aradan qaldırılması uğrunda mübarizə aparmışdır. Ustad şairin şeirdən-şeyrə, əsərdən-əsərə ifşa qüdrəti artaraq daha da kəskinləşir, ifşa obyektinə isə konkretləşir. O, bütün İranı bürümüş fəlakətlərin mahiyyətinə varmağa, onları yaratmış səbəbləri aşkara çıxarmağa səy göstərmişdir.

Şəhriyarın qənaətinə görə şair-sənətkar öz dövrünün, əsrinin səsi, vicdanı, el-obasının, xalqının dostu, sınımadan, əyilmədən, dünya nemətlərinə aldanmadan mərdanə yaşayanların, məzlumların – əzilənlərin pənahıdır, dərdədaşdır. Şair yaşadığı cəmiyyətin, bu cəmiyyətin fərdlərinin arzu və istəklərini bəyan edən, hayqıran odlu bir ürəkdir. Bu odlu ürək sahibi yalnız həqiqəti deməli, gerçəkləri söyləməlidir, əgər həqiqətləri çatdırma bilmirsə və bu, mümkün deyilsə, sənət meydanından çəkilməlidir.

Həqiqi şair – vətəndaş şair-sənətkar heç bir dünyəvi istəyin qarşısında alçalmamalı, özünü, şəxsi həyat və güzəranını düşünməməli, mənəb və şöhrətə satılmamalıdır.

Xalq həyatına və məişətinə son dərəcə yaxınlığı ilə fərqlənən, Azərbaycanın, xalqımızın sırf milli xüsusiyyətləri ilə təpədən-dərnağa bağlı olan Şəhriyar bütün yaradıcılığı boyu bu prinsipləri uca tutmuş, millətinin, Azərbaycan türklərinin adət-ənənələrini, əxlaqi-mənəvi dəyərlərini, maddi və mənəvi ehtiyaclarını, problem və qayğılarını, sıxıntı və ağrılarını böyük cəsarətlə qələmə almışdır.

Onun ictimai-fəlsəfəsi mahiyyət daşıyan əsərlərində məhz vahid millət, vahid qanun, vahid hökumət, vahid din və s. kimi bəşəri məsələlərin qoyuluşuna tez-tez rast gəlirik. Bu bəşəri duyğular şairin dərin humanizmindən, yüksək insani hissələrindən, bütün bəşəriyyətə dərin sevgisindən, fəlsəfi düşüncələrindən doğur. “M.Rahim həz-rətlərinə cavab” şeirində yazır:

İnsanlarıq, insanlığı xoşlayın,
Bir millətlik, birləşməyə başlayın,
Ba xan-xanlıq hökumətin boşlayın,
Bu gün gərək bəşər olsun bir millət,
Bir millətə olarmı yüz hökumət?! (2, s.120).

Bu ürəkdən gələn xoşməramlı sözlər göstərir ki, Şəhriyar insanlıq, sülh, ədalət aşıqıdır. Sülhsevər şair inanır ki, dünya mükəmməl, vahid qanunla dolarsa, Yer üzünün sakinləri vahid hökumət tərəfindən idarə olunsun, bütün bəşər qardaş kimi “qardaşlıq, sədaqət və bir də məhəbbət bayrağı” altında birləşsə, nə xalqlar bir-birindən ayrı düşər, nə rəzalət olar, nə də səfalət baş alıb gedər. Heç bir haqsızlıq, ədalətsizlik ayaq tutub yeriməz. İnsanların bir-birindən güc-qüvvəti, məkr və hiyləsi, zorakılığı, pislilik və şəri ilə deyil, qəlbinin humanistliyi, elminin, fəzlinin dərinliyi ilə fərqlənməsini zəruri, gərəkli sayan, bütün bəşəriyyətin, ən çox da “lap dil bir, din bir, qan bir qardaşlarının” halına yanan dərddli şair ümitsiz deyil. İnanır ki:

Bir vaxt olar bu sözlər də sovuşi,
Bəşər hamı qardaş kimi tovuşi,
Onda biz də qalxızarıq çovuşi,
Ziyarətə gəllik sizin ellərə,
İndilikdə qoy yalvara q yellərə (2, s.26).

Mütəfəkkir şairin proqnozları artıq bu gün həqiqətə çevrilib. İllərin həsrətliləri bir-birinə qovuşub, sərhədlərin qadağanları yumşalıb, yollar açılıb, Güneylə Quzey arasında gediş-gəliş asanlaşıb.

Xalqına dərin məhəbbət bəsləyən Şəhriyar şübhə etmirdi ki, bu ayrılığı salanlar, xalqı bəlalara, aclığa, “albax çarşab örtməyə, uşaqlarını qıç-paçası çılpacaq” gəzməyə vadar edənlər, Azərbaycan kəndlərinə faciə ələyənlər gün gələcək, tutduqları səhv yoldan əl çəkəcəklər, özlərini dərk edəcəklər. Axı, bu qəddarlar, zülmkarlar içərisində onun canından çox sevdiyi xalqının nümayəndələri də var. Təربiyəvi–didaktik mövqedə dayanan şair həmvətənlərini, bəşər övladlarını ayılmağa, pisi yaxşıdan, xeyiri şərdən ayırmağa, özünü dərkətməyə, kamilliyə, mükəmməl bir şəxsiyyət, əsil vətəndaş kimi yetkinləşməyə səsləmişdir.

Şəhriyar özünü fəxrlə ürfan fəlsəfəsi məktəbinin şagirdi sayır, həyata, hadisələrə müdrik nəzərlərlə baxır, dünyanın behiştə, cənnətə çevrilməsini diləyir. Müdrik şair haqlı olaraq düşünür ki, xalqın səlahiyyətli övladları, “başbilənləri” xeyiri şərdən, “yaxşını pisdən”, düşməni dostdan ayırmağı bacarmalıdırlar. Əgər belə olsaydı, bu gün Güney Quzeydən ayrı düşməz, problemlər içində boğulmaz, erməni təcavüzü baş verməzdi. Yaxın qonşularımız olan ermənilərin azğınlıq və özbaşınalıqları, təcavüzü isə hegemon dünyaya dövlətləri tərəfindən biganəlik və laqeydliklə qarşılanmazdı. Onların laqeydliyi, əzilən xalqlara biganəliyi, seyrçi mövqedən fəal hərəkətə keçməməsi, Azərbaycan xalqının haqq səsinin, harayının eşidilməməsi ölçüyəgəlməz yeni bəşəri cinayətlərin baş alıb getməsinə rəvac verir. Nəticədə 1988-ci ildən bəri Azərbaycan həm cinayətkar düşmənin amansız hədələri, hücumları altında, həm də zahirdə dost, batində isə düşmən dəyirmanına su tökən dünya dövlətlərinin laqeydlik çevrəsinin polad məngənələri arasında yalnız qalaraq nəvə çəkir, haray salır, fəryad qoparır. Neçə illər öncədən ustad Şəhriyar sanki bütün bəlaları duyur və qələmə alırdı:

Burda bir şir darda qalıb bağırır,
Mürüvvətsiz insanları çağırır...

Şair hələ 50-ci illərdə sanki yalvarışla deyirdi ki, millət yumruq kimi birləşməlidir, hər bir türk ayıq olmalı, müsibətlərin, fəlakətlərin baş verməməsi, qabağının alınması və mənfur düşmənin hücumlarına sinə gərmək, üçün söz, dil, iş, əqidə birliyi ön planda olmalıdır:

Heydərbaba, göylər bütün dumandı,
Günlərimiz bir-birindən yamandı,
Bir-birizdən ayrılmayın amandı... (2, s.160)

Bütün bu öngörümləri, Şəhriyarın və digər müdriklərin nəsihət və deyimlərini nəzərə alaraq məslək və əqidə yolunda birləşib azğın düşmənləri məğlub etmək üçün səfərbər olunmaqdasansa, milli satqınların və xəyanətkarların, siyasətbazların xəbis niyyətlərinin qurbanı olan oğulların, xalqın daxili parçalanma, nadanlıq nəticəsində düçar olduğu bəlaları sanki ustad şair o zaman duymuş, qəzəbindən kükrəmiş, “başbilənlərə” acı kinayəsini bildirmişdir:

Yaxşılığı əlimizdən alıblar,
Yaxşı bizi yaman günə salıblar!

Şəhriyarın əsas ifşa hədəfi məmləkətin qapılarını xarici soyğunçuların üzünə taybatay açan xain şah və onun yürütdüyü səbatsız siyasətdir. Çünki onun İrana və İran xalqlarına xəyanəti, satqınlığı nəticəsində aclıq, dilənçilik və səfalət yaranmışdır. Milli sərvətlər – neft, pambıq, antik əşyalar, ləl-cəvahirat su qiymətinə xarici dövlətlərin xəzinələrinə axıdılır. Sonra da bütün bunlar millətin, xalqın xeyrinə imiş kimi qələmə verilir. Bütün bunlar və-tənəpərvər şairin tənqid hədəfi, ifşa obyektləridir. “Qardaşım Süleyman Rüstəmə” adlı şeirində Şəhriyar vətəninin çökilməz dərdlərini, xalqının bu üzədən üzleşdiyi işgəncə və ağrıları, bəlaları hayqırır:

Neftimizi basdırırlar,
Millətə qan qusdururlar,
Bir iddəyə qısdırılar,
Qalan qalır acbəsusuz,
Cavandisa acdı, quduz (2, s.102).

“Qırx il bu dərdlər, qaralar içrə dustaq olan, qəlbini dağ-dağ edən dərdləri hayqırmaqdan boğaz-bağırsağı yırtılan” xalqın dər-d-qəmini çəkməkdən yaşam sevincini itirən, dərdə düşən Şəhriyar “Böyük-başlar”ı (“Balıq başdan iylənər” məsəli təsadüfi yaran-mayıb) günahlandırır, hakim təbəqələri, onların iradəsində olan və hər an “atəş bəs!” – yox, “atəş!” əmrini danışıqsız icra edən və icra etməyə hazır duran ordunu təqsirləndirir. Şair şam kimi yanır, acı-yır ki, xalqın öz oğulları xarici düşmənin deyil, bir-birini qanına qəltan edir, evlərin çıraqlarını söndürürlər:

Böyüşbaşlardı təqsirkar,
Kiçikbaşda nə təqsir var?
Yenə Ərteş dura havar,
Millətin də işi işdir,
Yoxsa dava mərgimişdir.
Millət yıxan-öz qalası,
Sərbaz kimdir-öz balası,
Öz qanıdır, öz culası (2, s.104).

M.Əlioğlunun vətəndaş şair M.Ə.Sabir haqqındakı “Sabiri dərdə salan, gülə-gülə ağlamağa vadar edən elə həmin biqeyrət “daxili düşmənlərin” iyrənc əməlləri imiş: xalqın çörəyini yeyib böyümüş, əli bir yerə çatanda isə yediyi duz-çörəyi itirib “yadlaşmış” həmin şərəfsizlərin... zəlalət içində çabalayan xalqına arsız-arsız kənardan baxması və xırda mənfəəti üçün millətini qılıncdan keçirməyə hazır olduğunu həyasızcasına bildirməsi imiş” (67, s.129), – fikrini eynilə qəm şairimiz Şəhriyara da aid etmək olar.

Şəhriyar ehtiyat edirdi ki, hər biri min cana dəyən, acıqlı şir balası kimi düşməni didib parçalamağa hazır olan, ən müasir silah-ların belə qorxuda bilmədiyi inqilab mücahidləri, mərd oğulları olan Azərbaycan xalqı növbəti oyunlara alət ola, meydanda tək qala, şərə qalib gələ bilməyə:

Qorxum budur oyun ola,
Millət yenə qoyun ola,
Kimdir bizə boyun ola

Ki, qurdu biz qova bilək,
Qurdun şərrin sova bilək (2, s.104).

Şair bilir ki, xalqın milli azadlıq mübarizəsi, demokratik hərəkatı dəfələrlə yüksəlmiş, mütərəqqi qüvvələr dəfələrlə qalib gəlmiş, lakin az keçməmiş ikiüzlü siyasət yeridən şah və onun canişinləri xarici havadarlarının bilavasitə köməyi ilə xaincəsinə yatırılmış, inqilab fədailərinə ağlagəlməz divan tutulmuşdur. Xalq hərəkatının iki mərhələsinin canlı şahidi kimi Şəhriyar tökülən qanlara, əzilən insanlara, işgəncə ilə qətlə yetirilən, igidlikləri dastanlara sığmaz mərd oğullara yanmaya, ağı deməyə, için-için sızlamaya bilməzdi:

Bir bir dərya qan vermişik,
Zindanlarda can vermişik,
Qırx nəsil qurban vermişik,
Şəriəti tək insanlar,
Təxti kimi pəhləvanlar (2, s.104)

– misralarında bütün bu milli azadlıq hərəkatlarının, xalqın ölüm-dirim mübarizəsinin, şir biləkli oğulların dünyanı lərzəyə salan silsilə inqilablarının son nəticədə riyakarcasına məğlub edilməsindən, Azərbaycanımızın, kipiyyə ilə od götürən ulu xalqımızın meydanda köməksiz, tək qalmasından, haqq səsinin cəllad dünyada eşidilməz olduğundan doğan acı fəryadın əks-sədası idi:

Kim qaldı ki, bizə buğun burmadı,
Aldan-altdan bizə kələk qurmadı,
Bir mərd oğul bizə havar durmadı,
Şeytanları qucaqlayıb gəzdiz siz,
İnsanları ayaqlayıb əzdiz siz (2, s.35).

Müstəbidlər tərəfindən əsrlərdən bəri ləyaqəti tapdalanan, haqqı ayaqlar altına atılan xalqının düçar olduğu bunca haqsızlıq, yoxsulluq, aclıq və səfalətin səbəbkarını mürtəce rejimdə, istibdad quruluşunda, “şeytanlıq qurğusunda” görür. Bu rəzalətlərin ruhunda qopardığı fırtına, qəzəb və hiddət həmişə dilində xeyir-dua, alqış

bitən şairi nifrətlər yağıdırmağa, ləyaqətsiz səlahiyyət sahiblərinin yaşadığı mürtəce rejimə qarşı üsyankar çıxışa vadar edir.

Vətən havasını məlhəm kimi ciyərlərinə çəkən, yaşadığı ömür boyunca həyatın zərbələrinə, acılarına, taleyin sürprizlərinə sinə gərməkdə olan Şəhriyar sel kimi coşan hiddət və qəzəblə bütün bu məhrumiyyətləri, naqislik, ədalətsizlik və rəzalətləri qoynunda yaşadan Yer üzünün dağılmasını, ictimai eybəcərliklərin qara torpaqlar altında qalıb gömülməsini istəyir. Bir parça çörək qazanmaq, gündəlik ruzi toplamaq üçün onun xalqı nə qədər məşəqqətli ömür yaşayır, cəhənnəm əzabı çəkməli olur. “Çörək qəmi”ndən boğaza yığılmış ac-yalavac, çır-çılpaq xalq xəstəliklərin amansız caynağında çırpınır, məhrumiyyətlər elin övladlarını dərbədər salır. Hər öz canının hayına qalıb:

Məlikniyaz itgin gedib, yox olub,
 Əmiraslan səktə ilə yıxılıb,
 Hərə qaçıb bir dərədə sıxılıb,
 Çörək qəmi çıxıb xalqın ayına
 Hər kəs qalıb öz canının hayına (2, s.170).

Şairin təsəvvüründə qalan, gözəllikləri dillər əzbəri olmuş o füsunkar Xoşginab, bərəkətli çöllər, sellər kimi aşıb-daşan bol nemətlər, can dərmanı desən tapılan bir kəndin, əməyi, hər bir işi görməyi özünə şərəf bilən zəhmətkeşlərin çal-çağırılı yaşayışı, quyuqlarını qatlayaraq ayın-şayın otlayan qoyun-quzu sürüləri və bu sürüləri haylayaraq “Çoban, qaytar quzunu” oxuyan kəndli balalarının “şirin zəngüləsi, Şəngilava yurdunun” aşıq alması, o cənnətməkanlar şirin xəyala dönərək yaxın keçmişdə qalıb. Vətəndən uzaqlarda qürbət həyatı yaşayan şair geri döndükdən sonra uşaqlıq xatirələrinin şirinliyi, anasının kimi könüloxşayan söhbətləri, layla və oxşamaları, xatirə boğçasından seçdiyi məzəli hadisə və əhvalatların fonunda təsvir etdiyi ideal kəndlə bugünkü real kənd arasında zəmin-asiman fərq görür. Şairin xəyalında ideallaşdırdığı kəndin həmin sakinlərinin hazırda sürdükləri ömür, yaşadıkları həyat tamamilə fərqli, acınacaqlı, ürək dağlayandır:

Kəndli yazıq çıraq tapmır yandıra,
Görüm sizin bərqiz qalsın andıra,
Kim bu sözü ərbaqlara qandıra,
Nədir axı, bu millətin günahı?
Tutsun sizi, görüm məzlumlar ahı!

Bir soruşun bu qarğınmış fələkdən,
Nə istəyir bu qurduğu kələkdən,
Deynə, keçirt ulduzları ələkdən,
Qoy tökülsün, bu yer üzü dağılsın,
Bu şeytanlıq qurğusu bir dağılsın! (2, s.165)

“Şeytanlara”-xarici talançılara ağışunu açaraq məzlumları ayaqlayan “böyük başların, millətin içindən çıxıb onun adını daşıyan və başına bəlalar ələyən qeyrətsiz səlahiyyət sahiblərinin rəzilliklərini, nadanlığını, “şeytanlığını” tənqid edən Şəhriyar onları utandırmaqla pis əməllərdən çəkinməyə, xislətlərindəki alçaqlıq və rəzillikdən əl götürməyə çağırır.

XX əsr dünya ədəbiyyatı korifeylərindən sayılan görkəmli Amerika yazıçısı Uilyam Folkner müsahibələrinin birində demişdir: “Mən öz vətənimə çox sevirəm və onun nöqsanlarını aradan qaldırmaq istəyirəm. Bacarığım, istedadım yeganə çıxış yolunu onda görür ki, onu utandırım, tənqid edim, yamanlıq və yaxşılıq, rəzillik və nəciblik, təkəbbür və şərəf arasındakı fərqi ona göstərməyə çalışım. Rəzilliyə göz yuman adamlara xatırladım ki, bir zamanlar bu ölkənin öz şöhrəti vardı, onların ataları, babaları bir xalq kimi nəcib, şərəfli işlə məşğuldurlar. Bizim ölkədə, yalnız yaxşı şey haqqında yazmaq, pisi bir damcı da islah etməmək deməkdir. İnsanlara pis şeylərdən danışmalıyam ki, onlar kifayət qədər utanıb pis əməllərindən əl çəksinlər”.(119, s.157).

Əlbəttə, bu o demək deyil ki, tənqid etməklə insanların qüsurlarını, cəmiyyətin naqisliklərini, hakim dairələrdəki çinovniklərin nadanlığını tamamilə islah etmək mümkündür. Lakin şübhə yoxdur ki, ziyalılar, şair və yazıçılar bütün dövrlərdə tənqid yolu ilə cəmiyyətin gözünü açaraq onu öz-özünə tanıtdırıb şüurunu oyatmağa kömək edərək eyibli adamı nifrətlə damğalamış və rüsvay etmişlər.

Ustad şairin də sələfləri kimi yaradıcılıq kredosu, həyat prinsipləri ömrünün sonunadək, əslində son misralarını yazanadək dəyişmədi. Şeirləri, əsərləri ilə dövrün içtimai bələalarına, cəmiyyətin problemlərinə, sosial siyasi çatışmamazlıqlara, rejimin neqativ cəhətlərinə güzgü tutan, ana dilinin inkişafı və saflığı uğrunda mübarizə aparan Şəhriyar bütün bu naqisliklərin poeziyada tərənnümünə ciddi fikir verirdi. Şeirinin dili yüyürək olur, beyinlərə, ürəklərə tez sirayət edir, – düşüncəsinə əmin olan şair görkəmli ədəbiyyatşünas M.S.Həsənbəyi ilə müsahibəsində dəfələrlə vurğulamışdır: “Bizim içtimai dərdrimizi şeir vasitəsilə açmağa ehtiyacımız vardır. Bu günün şeiri gərək ildırım kimi iz buraxsın, nəinki oxucunu qorxuya, başgicəllənməyə düşər etsin. Qəzəlin dövrünün keçib getdiyini düşüncələr böyük səhv edirlər. Çünki şeir oxuyanlar üçün forma gündəlikdə durmur. Oxucu elə şeirlər istəyir ki, onun içtimai dərdrini açıb göstərə bilsin” (120, s.7).

Şəhriyar da məhz təkəkkürlərdə ildırım kimi iz buraxan, şimşəklər tək çaxan əsərlər yazmaqla xalqın mənəvi, içtimai – siyasi ehtiyaclarını, real vəziyyətini, sosial problemlərini poeziyanın təsirli və yüyürək dili ilə hayqırırdı. Cəsarətli, mətin, haqq sözünü deməkdən heç vaxt çəkinməyən söz bahadırı 1958-ci ildə İrannın dəmir yolunun Təbrizdə Azərbaycan dəmiryol xətti ilə birləşməsinə həsr olunmuş açılış törənində İran şahının düz üzünə hakim rejimin çinovniklərinin, qaniçən məmurlarının xalqa zülm etdiklərini söyləmiş, onun gözləri qarşısında ölkədə yaranmış müdhiş vəziyyətin sözün qüdrətilə bədii mənzərəsini nəzmə cımışdır. O, Azərbaycanın bugünkü durumunun – eşq-məhəbbət ölkəsinin güllü-çiçəkli bağlarının xəzan olduğunu, kasıbların ocağında aclıq və səfalətin cövlan etdiyini, qıtlıq üzündən quşların belə dəstə-dəstə uçub gedərək yaxın və uzaq diyarlarda yem gəzdirdiyini, saraylar quran zəhmətkeşlərin dam-divarlarının uçulub viran qaldığını, ömrün ucuz, ücretin baha olduğu bir ölkədə yaşamaqda heç bir mənə, məqsəd görməyən bu insanların köçüb getdiklərini bəyan etmişdir. Ölkənin vuran nəbzi, ər igidlərin diyarı, şərqdən qərbə gedən dörd yolun ayrıcında qapı olan Təbrizi vəsf edən Şəhriyar Şaha “onun-bunun qabağında kasa gəzdirməyib qonaqları süfrə

ətrafına toplamağı, zülmün, haqsızlığın əlindən ölkədən köçüb gedən insan karvanının yolunu bağlamağı”, onları doğma ocağında saxlamaqdan ötrü təxirəsalınmaz, mühüm işlər görməyə, islahatlar aparmaq üçün tələsməyi tövsiyyə etmişdir. Təbrizi, ana torpağını ürəkdən sevən və Vətəni sevməyi ən müqəddəs iman işi sayan Şəhriyar mərasimə toplaşan minlərlə insanı cəsarəti ilə heyrətdə qoyaraq iftixarla ata-baba yurdunu öymüşdür:

Bu Təbrizdir, qəhrəmandır, mərdliyinin yoxdur tayı,
Başı uca olmuş hər an vətən sevmək sınağında.
Bu Təbrizdir, Şeyx Məhəmməd Xiyabani kimiləri,
Pərvanə tək həlak olmuş, vətənin çırağında.
Bu Təbrizdir, neçə dəfə qanla dolmuş köksü onun,
Düşmənlərin nizəsindən dostların dil sancağında.
...Şəhərimiz bəxş edibdir bu dünyaya dahiləri,
İran mülkü şərəflənmiş bu şəxslərin işığında.
...Elm, mərifət məskənidir vətənimiz başdan – başa,
Mənim də öz yerim vardır böyüklərin ayağında
İndi Təbriz qoy danışsın, qoy dil açsın öz haqqında:
Mən ikinci şəhər idim vəliəhdlər arasında.
Mən dörd yolun ayrıcında qapı idim Şərqdən Qərbə,
Karvan gəlib düzülərdi gah sağımda, gah solumda.
Mən gözüydüm, qulağıydım Çinin, türkün, əfqanın da
İndi halım yaman olmuş, mən düşmüşəm gözdən iraq –
Elə bil ki, göz yaşyam mən bir körpə uşağın da.
Çox saraylar qursam da mən, uçub bu gün damım, daşım,
Eşq, məhəbbət ölkəsidim, indi xəzan var bağımda.
Ey padşah, sipər kimi mən ölkənin hasarıyam,-
Lakin aclıq cövlan edir kasıbların otağında.
Bircə tikə çörək üçün öz qanımı verir xalqım,
İnsan ömrü çox ucuzdur, yox məqsədi olmağında.
Hər gün məndən köçüb gedir, dəstə-dəstə neçə insan
Biçarələr mənə görmür bu şəhərdə qalmağında.
Ey padşah, tələs, bağla bu karvanın yollarını,
Bir iş gör ki, hər bir insan qalsın doğma ocağında.
Bəsdir kasa gəzdirdin sən onun-bunun qabağında,
Bax beləcə, qonaqları topla süfrə qırağında (116, s.113).

Şairin sədaqətli dostu, çətin günlərində həmişə dadına yetmiş, yanında olmuş və bu hadisənin də şahidi olmuş Böyük Nikəndiş Nobər “Şəhriyarın xəlvət dünyası”-ni açan xatirələrində yazır: “Bu qəsidəni elə ahəndar və gözəl oxudu ki, istisnasız olaraq hamı onun təsiri altına düşdü. Bəzən özlərini tərifləyir, bəzən öz hallarına ağlayırlar, bəzən təəssüf edirlər, bəzi hallarda təhrik edirlər və təşviq olunurlar ki, özlərinin çatışmazlıqlarını aradan qadırsınlar. Şahın bütün hərəkətinin şahidi olan Şəhriyar özü və başqaları and içdilər ki, Şahın gözləri yaşla dolmuşdu. Xitabət kürsüsünün qarşısında olan generallardan biri Şəhriyarın sözlərini davam etdirməsinə mane olmaq istərkən Şah əli ilə ona kənara çəkilməsini işarə etdi. Şəhriyar şeirini başa çatdırdı. Təzim edərək xitabət kürsüsünü tərk etdi. Elə bu zaman Şah oturduğu kürsüdən qalxdı və Şəhriyara tərəf getdi, onun əllərindən tutaraq söhbət etməyə başladı. Şahın məmurları onların ətrafına toplaşaraq həmin səhnəyə tamaşa edirdilər. O, Şəhriyarın əlindən tutaraq şam yeməyi hazırlanmış zala tərəf yönəldi. Lakin Şəhriyar imtina edərək xudahafizləşdi. Böyük ehtiramla bizi avtomobilə öyləşdirərək ustad Şəhriyarın evinə çatdırdılar. Şəhriyarın evindən hər kəs çıxıb getdikdən sonra ustad məndən şahidi olduğum hadisəni necə varsa danışmağı xahiş etdi. Mən böyük maraqla həmin səhnələri təsvir etdim. Həmin günün sabahı ağayə Dehqani iki nəfərlə ustadın evinə gəldi və dilinə gətirdiyi ilk söz bu oldu: – Şəhriyar, sizdən başqa bir adam o qəsidəni oxusaydı, həm siz, həm də biz məhv olmuşduq” (116, s.112).

Şəhriyar dövrünün riyakar dövlət xadimlərinin, ümumun, vətənin mənafeyini şəxsi mənafeələrinə qurban verənləri cəsarətlə ifşa edən, yurdunun oğul və qızlarını dostluğa, qardaşlığa, həyatı rəvnəqləndirməyə, xalqın maddi rifah halını yüksəltməyə, bir sözlə, yurddaşlarını “yaşamaq” sözünün gözəlliyini dərk etməyə, mənəvi zənginliyə, yalnız və yalnız yaxşılıq etməyə, humanistliyə, milli birliyə səsləyir. Onun real həyatla, xalqının gündəlik yaşayış qayğıları, məişəti ilə bağlı poeziyası bütün bu məziyyətləri ilə insanları saxtakarlıqdan, əli əyrilikdən, qəddarlıqdan, möhtəkirlikdən, riyakarlıqdan, ikiüzlülükdən uzaqlaşdırır, onların mənəvi dünyasını saflaşdırır. Ustad “Milli ideal” şeirində bu dəyərlərə yetməyin yol-

larını göstərir, müdrik bir dövlət xadimi kimi İranın, Azərbaycanın həyatın qızıl zamanlarına qovuşması üçün poetik biçimdə plan cızır: ən əvvəl, ürəklərdə, beyinlərdə Vətənə məhəbbət odu şölələnməlidir, yurdun evini yıxanların dərsi, cəzası verilməlidir, xəyanətin qolu sındırılmalıdır, din, elm, incəsənət onları duyanların himayəsində olmalıdır:

Vətən oduyla beyinlər dönəydi gur ocaga,
Ürəklərin qəzəbi – Malikin tiyanlarına.
Siyasət aləminin zülməti, ziyalıların
Fikir çıraqı olub, bir güləydi öz yarına.
Cavanların gücü, həm pirlərin duası ilə,
Ağıllı başçıların xalq ilə olanlarına.
Gərəkdi saf məramlı hizbi təşkilat yarada,
İnamla el gələ zadlıq asitanlarına.
Vətən məhəbbətinə hər fəda olan yazıçı
O vaxt qoşulmalıdır ölkə pəhləvanlarına.
Xəyanəti açılan dəstə cani dəstəsidir,
O dəstə yetməlidir öz cəzasının darına!
O gün sevinc ilə aclar əsil cəza verəcək
İran harınlarına, kinli qansoranlarına (115, s.398).

Xalqının şad gününə sevinib, kədərinə qəmlənən, dərini şəxsi dərini kimi içdən yaşayan Şəhriyar bütün xoşbəxtliklərin yalnız xalq, el arasında, ana torpağın qoynunda gerçəkləşdiyinə, zövqü-səfa ilə yaşadığına inanır. Şair qəti əmindir ki, haqqa, xoşbəxtliyə çatmaq üçün hər kəs yalnız xalqa tapınmalı, xalqa arxalanmalı və onun daha yaxşı, daha rəvnəqli gələcəyə, xoş günlərə qovuşması üçün yardım əlini uzatmalı, bacardığı köməyi əsirgəməməlidir.

Həqqə çatmaq yolu çox varsa uzaqdır, amma
Hamısından yaxını xəlqin əlindən tutmaq.

Ustad Şəhriyar ictimai-siyasi, tarixi şəraitin yaratdığı bir sıra mürəkkəbliklərə baxmayaraq öz amalına, daxili Məninə bütün zamanlarda sadıq qaldı, qəlbinin səsinə qulaq asdı. Böyük Yaradanın

və ruhunun, vicdanının qarşısında hər bir sınağa hazır oldu. Ürfan, təsəvvüf şairi kimi ilahiyə qovuşmanın feyzini, müqəddəsliyini, Yer üzünün bütün gözəlliklərinin Allahın bir təcəllası olduğunu, İslam əxlaqını, şəriət prinsiplərini özünün dərk etmə müstəvisində, təbii ki, çağdaş dünyanın qəbul edə biləcəyi tərzdə, xalqın anlayacağı sadə dildə əsərlərində ifadə etdi.

Peyğəmbərimizin (*S.Ə.S.*) də həyatda daha çox sevdiyi və dəyər verdiyi üç şey olmuşdur: yer şumlayan əkinçinin xışımın səsi; Vətəni qoruyan əsgərin süngüsünün səsi; yazı yazan alimin vərəqlərinin xışıltısı.

“Qurani-Kərim”in surələrindən birində isə deyilir ki, insanın zəhməti, əməyi həmişə, dünya durduqca qalacaqdır, şairlərin, alimlərin, qələm əhlinin isə xüsusilə...

Alimanə şair olan Şəhriyarın da adı bu üzdən hələ sağlığında ikən yaddaşlara ollandı, ədəbiyyat tariximizin qızıl səhifəsinə yazıldı...

ŞƏHRİYAR YARADICILIĞININ POETİK QAYNAQLARI

Şəhriyar və folklor

Diqqətlə nəzər yetirsək, görürük ki, İran, eləcə də Güney Azərbaycan ədəbiyyatının bütün mərhələlərində cəmiyyət və ictimaiyyət üçün əsas və aparıcı rol məhz sənətkarlıq oynamışdır. Bu ali ədəbi konsepsiyanın sayəsində İranda bütün mərhələlərdə ədəbiyyat heç bir çətinliyin qarşısında sınınmamışdır. Sınıf mübarizələr və ictimai etirazlar məhz bu kateqoriyanın mövcudluğu ilə ədəbiyyata mənfi təsirini göstərə bilməmişdir.

Belə düşünmək olar ki, ədəbi meyarlı fikirlərin bədii mündəricəsini təyin etmək və cəmiyyətlərdə ədəbiyyata marağı artırmaq üçün sənətkarlıq bu sahənin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edən yeganə faktordur. Söz yox, ədəbi meyillərdə inkişaf konsepsiyasını müəyyən etmək üçün digər bədii keyfiyyətlər də əsasdır, amma sənətkarlıq bütün bunların hamısından yuxarıda durur.

Ustad Şəhriyarın əsasən Azərbaycan türkcəsində, qismən də fars dilində yazdığı əsərlərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, bədii-estetik dəyərindən, cazibəli orijinallığından bəhs edərkən onun yaradıcı sənətkar kimi tarixən zəngin şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən bəhrələndiyinə, folklor qaynaqlarına baş vuraraq onlardan xüsusi məharətlə istifadə etdiyinə nəzər salmaq gərəkdir.

Bildiyimiz kimi, söz sənəti korifeyləri öz xalqının, eləcə də dünya xalqlarının folkloruna, şifahi xalq ədəbiyyatına möhkəm bağlı olmuş, həmin qaynaqlardan yaradıcılıqla istifadə etmiş, bəhrələnmişlər. Şəhriyar da yaradıcılığı boyu xalq poeziyası ənənələrini yüksək sənətkarlıqla, yaradıcı şəkildə mənimsəmiş, fəlsəfi fikir və düşüncələrini, yeni mütərəqqi ideya və amallarını zəngin, əlvan çalarlı xalq ədəbiyyatının poetik formalarında ifadə etmişdir.

Şəhriyar poeziyasının bədii meyarlarının ifadəsi olan “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin oxucuların ürəyini fəth etməsi, ahəngdar, rəvan oxunması, asanlıqla yaddaşlarda qalması poemanın Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor nümunələri qəlibində yazılması, bayatı, qoşma bulağından su içməsi ilə bağlıdır.

İşıq, aydınlıq və xeyir səltənəti olan folklor, Azərbaycan xalqının özünəməxsus xüsusiyyətlərini daşıyan şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsinə hər bir söz ustadının qayıdışı ədəbiyyata, şeir sənətinə yeni keyfiyyət dəyişiklikləri, yeni uğurlu nəticələr gətirmişdir. Çünki folklor xalq ruhunun, milli koloritin, xalq psixologiyasının, dini, mifoloji görüşlərinin və dilinin əks-sədası, əslində səsidir. Təkrarsız folklor incilərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən böyük sələfləri – dahi Xaqani, Nizami, Füzuli, Xətai, Nəsimi, Vaqif, S.Ə. Şirvani və başqalarının yolunu uğurla davam etdirən Şəhriyarın da xalq ədəbiyyatı özünün bütün bədii imkanları ilə zaman-zaman köməyinə gəlmişdir.

Ustad Şəhriyar Azərbaycan xalqına, qədim əcdadlarımızın, ulularımızın bədii təfəkkürünün, duyğu və düşüncələrinin, ürək çırpıntılarının, sevinc və qüssəsinin nişanəsi olan folklor nümunələrinə, rəngarəng çalarlı xalq ədəbiyyatına doğmalığı, yaxınlığı, qaynar sevgisi ilə seçilən şairlərimizdəndir:

Gül budağı dolmayaydı,
Dolurdu da solmayaydı,
Ya bəni-Adəm ölməyəydi,
Ya təkindən olmayaydı (4, s.143).

– misraları həmin andaca:

Qızılgül olmayaydı,
Saralıb-solmayaydı.
Bir ayrılıq, bir ölüm,
Heç biri olmayaydı.

– xalq bayatısının əsrlərin sınağından şərəflə çıxan, babalarımızın ayrılıq, həsrət göynərtisini, doğmalarının ölümündən, itkisindən

doğan ağır dərini, sonsuz hüzn duyğularını yetirən ahəngi, səsi qulaqlarımıza dolur.

Deyirdim itən yaxşı,
Cövüz tək bitən yaxşı.
Dünyanı dolanmışam,
Hər yerdən Vətən yaxşı (3, s.141).

– bayatısı isə tarixən yurdsuz qalan yurdluların, vətənsiz qalan vətənlilərin, həsrət dağlı yurddaşlarımızın ayrılıq cövründən dağ-dağ olmuş sinələrindən qopan ah, fəryad nidalı:

Əzizim, vətən yaxşı,
Geyməyə kətan yaxşı.
Gəzməyə qürbət ölkə,
Ölməyə vətən yaxşı.

– misralarını yada salmırmı?!

Bu tip qoşalaşma-folklorik deyimlərlə şair sözünün üst-üstə düşməsi, bir az da konkretləşdirsək, səsləşməsi Şəhriyar yaradıcılığında istənilən qədərdir:

Əzizim, məni tapar,
Dərd gələr məni tapar.
Göydən bir bəla gəlsə
Axtarar məni tapar

– bayatısındakı mənə yükünü eynilə, ancaq yaradıcı sənətkar yanaşması ilə mükəmməl, dolğun, məzmun və formanın vəhdətini klassik poeziya qəlibində – “Behcətabad xatirəsi” adlı qəzəlinə yaratdığını görürük:

Göz yaşları hər yerdən axarsa, məni tuşlar,
Dəryaya baxar, bəllidi, çayların axarı (115, s.41).

Eləcə də:

Mehrabi-şəfəqdə özümü səcdədə gördüm,
Qan içrə qəmim yox, üzüm olsun sənə sarı (115, s.41).

– beyti Sarı aşığın sevgilisi Yaxşı xanıma yazdığı bayatıdakı məzmunu diktə edir:

Mən Aşiq tərsinə qoy,
Tər tənə tərsinə qoy.
Yaxşının qıbləsinə
Aşığı tərsinə qoy...

Qəbir evində də sevdiyi ilə üz-üzə olmaq arzusunu dilə gətirən Sarı Aşığın məhəbbətinin böyüklüyünü, ölməzliyini yansıdan bu fikri Şəhriyar poetik biçimdə, daha obrazlı şəkildə ifadə etmiş, vüsalına yetmədiyi Sürəyya-Pərisinə duyduğu öləsiyə eşqinin üzündən günlərinin qaraldığını, ayrılığın cövründən şam tək əridiyini dilə gətirmişdir. Fani dünyanı cismən tərk etməsindən kədər-lənmiş, tək axırətdə, qəbir evində sevgilisi ilə üz-üzə ola bilsin. Həqiqətən, qəzəlin əvvəlki beytlərinə nəzər yetirdikdə şairin kədərli həyat hekayəsi göz önündə canlanır. Görüşünə gəldiyi sevgilisi vədinə əməl edə bilmir. O, isə bütün gecəni göydəki ulduzları sayaraq öz Pərisinin yolunu gözləyir. Artıq hamı yatmışdır, şirin yuxudadır, göydə bir uca Yaradan oyaqdı, yerdə isə aşiq Şəhriyar... Səhərin açılmasından da qorxur, dan ulduzuna yalvarır ki, çıxmasın; irdən sübh açılar, hər tərəf işıqlanar, sevgilisi onu görəcəklərindən ehtiyat edərək gəlməz. Səhərə isə lap az qalıb. Bəxtini qımayır, ana təbiəti günahlandırır ki, eşqin vəfası olmadığı halda, nədən yaratdıqlarını sevmək, eşqə düşmək bəlasına mübtəla edir? Rəmzi mənada ifadə etsə də, eşqindən əli üzülən aşiqin mənən öldüyünü ifadə edir və izahını verdiyimiz bu üç beytin nəticəsini açıqlayır. Təbii ki, bütöv bir eşq, nakam bir sevgi hekayətini bircə qəzəldə ifadə etmək Şəhriyara məxsus yüksək sənətkarlıq qüdrətinin təzahürüdür:

Sanki xoruzun son banı xəncərdi soxuldu,
Sinəmdə ürək varsa, kəsib qırdı damarı.
Rişxəndlə qurcandı səhər, söylədi durma,
Can qorxusu var eşqin, uduzdun, bu qumarı (115, s.41).

Bütün türk dünyasında böyük əks-səda doğuran, oxucuların nəzər-diqqətini məhz doğma ocağına, ataCövüzbaba yurduna yönəldən “Heydərbabaya salam” mənzuməsini də Şəhriyar şifahi xalq ədəbiyyatının bayatı-qoşma qəlibində yazmışdır. O, şeir dilinin təbiiliyinə, canlılığına, sadə, aydın söz və ifadələrlə cilalanmasına çalışırdı. Çətin anlaşılan ərəb-fars tərkiblərindən uzaq qaçmış, fikir və düşüncələrini, arzu və istəklərini asan qavranılan, qulağa xoş, şirin gələn sözlərlə ifadə etmişdir.

Şairin öz fikirlərinə istinadən nəticə çıxarıyıq ki, “Heydərbaba” mənzuməsində də o, bu iki xalq şeiri formasını, bayatı ilə qoşmanı sintez etmişdir. Heca vəznə qəlibində, rəvan, axıcı bir dildə, ürəyə-yatımlı Təbriz şivəsində yarandığından mənzumə xalq aşıqlarının sədəfli sazında nəğməyə dönmüşdür:

Heydərbaba, gün dalıvı dağlasın,
 Üzün gülsün, bulaqların ağlasın,
 Uşaqların bir dəstə gül bağlasın,
 Yel gələndə ver gətirsin bu yana,
 Bəlkə mənim yatmış bəxtim oyana (2, s.142).

Adətən bayatılar “mən aşiq”, “əzizinəm”, “eləmi” sözləri, xitabları ilə başlayır. Lakin Şəhriyar bayatılarımıza yenilik, təzəlik gətirərək mənzumədə beşliklərin çoxunu “Heydərbaba” dağına etdiyi müraciət sözü ilə başlamışdır ki, bu da öz növbəsində həmin söz, pişrəvlərlə tamamilə səsləşir. Əsasən 7 hecalı qoşulmuş bayatı və 4 misralı qoşmalarla (8-9 hecalı bayatılar da məlumdur – *E.F.*) 11 hecalı, 5 misalı beşliklər formasında yazılan “Heydərbaba”-nı müqayisə edərək həmkarlarımızın bəziləri fikrimizin doğruluğuna şübhə ilə yanaşa bilərlər. Ancaq bu da bir həqiqətdir ki, qoşmalarımızı 4 misra qəlibindən çıxararaq 5 misra qəlibinə salmaqla daim axtarış, yenilik həvəsi ilə yazıb-yaradan şair aşiq şeirinin bu sınaqmış, əsrlərcə sevilən formasına da yenilik gətirmişdir. Ümumiyyətlə, biz unutmamalıyıq ki, Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı bəzi nümunələrində, eləcə də “Qaçaq Nəbi” dastanında ayaqlı qoşmaların hamısı beşlik qəlibindədir. Deməli, Şəhriyar bu

tarixi formaya qayıtmaqla, xalq şeirinin həmin ənənəsini möhkəmləndirmiş, unudulmaqdan xilas etmişdir. Əli Saləddin çox doğru olaraq yazır: “Xalq ədəbiyyatında “ayaqlı qoşma”, “cığalı qoşma” və s. qoşmalar vardır. Şəhriyarın qoşmasına ayaqlı qoşma yeni şəkildə qoşulmuş, onu daha oxunaqlı etmişdir:

Heydərbaba, ildırımlar şaxanda,
Sellər, sular şaqıldayıb axanda,
Qızlar ona səf bağlayıb baxanda,
Salam olsun şövkətüzə, elüzə,
Mənim də bir adım gəlsin dilüzə (2, s.142).

Bu bənddəki sonuncu iki misra ayaqlı qoşmanı xatırladır (109, s.3). Bir məsələyə də diqqəti yönəltmək istərdik. Adətən aşiq yaradıcılığının əsasında duran qoşma janrında şeir yazan hər aşiq və ya müəllif sonuncu bənddə öz adını çəkir və kimliyini, şəxsiyyətini bəyan edir. Bu faktı olduğu kimi həm 1-ci, həm də 2-ci “Heydərbaba”da görürük. 1-ci hissənin sonunda şair qısaca olaraq öz qəmli gözəlləməsini deyir, adını nişan verir, eyni zamanda, vüqar və özəmət beşiyi Heydərbaba dağına və bu dağın timsalında xalqına dualarını oxuyur, alqışlarını deyir:

Heydərbaba, sənin könlün şad olsun,
Dünya varkən ağzın dolu dad olsun,
Səndən keçən tanış olsun, yad olsun,
Deynə mənim şair oğlum Şəhriyar
Bir ömürdür qəm üstünə qəm qalar (2, s.160).

Şair mənzumənin I hissəsini yazanda bilmirdi ki, zaman gələcək, o, bir də bu mövzuya qayıdacaq və son bəndlərdə yenə də aşiq şeirinin həmin ənənəsinə sadıq qalaraq kimliyini, şəxsiyyətini bildirməli olacaq.

Şəhriyar II hissədə, eyni zamanda, özünü sazlı-sözlü, şirin söhbətli bir aşiq sanır və gələcəkdə sələflərində olduğu kimi, onu və sənətini sevib qiymətrəndirənlərin “Şəhriyar” dastanı yaradacağı-

na inanır. Elə buradaca Şəhriyar yaranacaq dastanın həzin, melodik avazla, şirin ləhcədə sanki bünövrəsini qoyur, mənzumənin isə möhürbəndini vurur:

Aşiq 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 (2, s.165).

Yaradıcılığı boyu folklor ənənələrinə söykənən şair Azərbaycan xalq dühasının min illər boyu qətrə-qətrə yaratdığı tükənməz bədii sərvətin, müdriklik səltənətinin qədrini bilmiş, oradan zərgər dəqiqliyi ilə incilər seçərək onları estetik idealına, bədii məqsədinə müvafiq surətdə ya olduğu kimi, yaxud da dəyişərək əsərlərinə gətirmişdir. Əlbəttə, Qasım Qasımzadənin də yazdığı kimi, “milli sənətin bir çox janrının, obrazlar silsiləsinin bünövrəsini, heç şübhəsiz ki, ilk növbədə xalq yaradıcılığı nümunələrində axtarmalıyıq”. Tədqiqatçı şair N.Rizvan isə çox doğru olaraq Şəhriyarın folklordan bəhrələnməsində iki cəhəti göstərir:

1.Oxucuya poetik ideyanın mahiyyətini, məğzini asan çatdırmaq.

2.Nəsr şəklində olan xalq incilərini nəzmə çəkib məzmun və forma cəhətdən yeni cila verməklə ədəbiyyatımıza xidmət etmək (85, s.94).

Bu nöqtəyi-nəzərdən şairin əsərlərinə diqqətlə yanaşdıqda, onun xeyli nağıl, rəvayət, dastan motivləri, folklor deyim tərzləri, bayatı, sayacı sözlər, atalar sözləri, zərb-məsəllərdən və s. yüksək sənətkarlıqla, yaradıcı surətdə faydalandığını görürük. Aşağıdakı beşliyə diqqət yetirək:

Qarı nənə gecə nağıl deyəndə,
Külək qalxıb qar-bacanı döyəndə,
Qurd keçinin Şəngülüsün yeyəndə,
Mən qayıdıb bir də uşaq olaydım,
Bir gül açıb, ondan sonra solaydım (3, s.13).

İlk baxışdanca Şəhriyarın cəlbedici, füsunkar portret yaratmaq ustalığı bütün aydınlığı ilə görünür. Səhifələrə yerləşəcək əhvalat və hadisələri yığcam şəkildə, eyni zamanda mükəmməl, bitkin ifadə etmək ustalığı, təkrarsız sənətkarlığı oxucunu rıqqətə gətirir. Bu misralarda şair əksər kənd uşaqlarının yaşadığı canlı, bənzərsiz məişət mənzərələrini, həyat səhifələrini göz önündə canlandırır və sanki bir-birindən gözəl üç tablo yaradır:

1.Şaxtalı, qarlı-çovğunlu bir qış gecəsi şiddətlə əsən külək qapı-pəncərəni döyür, dam-divarı az qala yerindən tərpədir. Küləyin vıyılması gecənin zülmət qaranlığı, havanın sazağının yaratdığı bir az qorxunc, vahiməli, əfsanəvi bir mühitdə qarı nənənin uşaqları kürsünün başına yığaraq “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm” nağılını söyləməsi;

2.Nağıldakı qurdun gedib keçinin balalarını yeməsi, bu həyəcanlı məqamın qorxulu təsirindən uşaqların gözlərini geniş açaraq qapı-pəncərəyə baxması, yəni, “ay aman, birdən qurd gəlib bizi də yeyər”, – təşvişi;

3.Ən nəhayət, bu əlçatmaz, şirin günləri dəli bir həsrətlə anan və o günlərə bir gülün açıb-solduğu zaman müddətinə də olsa, qayıtmaq yanğısını yaşayan ixtiyar, nurani bir qocanın – ustad şairin bəlkə də özünün tablosu.

Şəhriyar bu bitkin, cazibədar mənzərəni yaratmaqda ağbirçək nəvələrimizin kürsülü-tovlu evlərdə öz sevimli nəvələrini başına yığıb nağıl, dastan, bilməcə-gülməcə, tapmaca söylədiyi, hər şeyin öz rəngində göründüyü əski çağlarla bir növ keçmişin bəzi ənənələrinin unudulmaqda olduğu müasir həyat tərzinin sətiraltı müqayisəsini verir. Şair xalq həyatının inikası olan şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor nümunələrinə tez-tez müraciət etməklə göstərir ki, bütün ümumbəşəri, dünyəvi sənət növlərinin, eləcə də poeziyanın mayasında milli zəmin, sənətkarı yetirən xalqın mədəniyyəti durur. Əgər milli mədəniyyət zəminində yaratmasaydılar, indi dünya ədəbiyyatında Nizami, Füzuli, Şekspir, Servantes, Höte, Puşkin, Ç.Aytmatov, Amadu, R.Həmzətov, A.Kunanbayevin və s. əsərləri öz layiqli yerini tuta bilməzdi. Dağıstanın milli şairi R.Həmzətov

nağıl və əfsanələri haqlı olaraq “Xalqın şəxsiyyəti haqqında vəsiqə” adlandırmışdır. Əlbəttə, bir xalqın keçdiyi dövrlər, yaşadığı olaylar, ənənəvi yas və bayram mərasimləri, dosta, qonağa, böyük-küçüyə, ağsaqqala münasibəti, məhəbbət və intiqam duyğuları, bacı-qardaş, ata-ana sevgisi, qohumluq münasibətləri ən əvvəl folklor nümunələrində – nağıl, dastan, rəvayət, əfsanə, hikmətli sözlərdə və s. öz parlaq əksini tapmışdır. Şəhriyar “Ancela” şeirində məhz qohumluq münasibətləri əsasında yaranmış “Sarı inək” (Quzey Azərbaycan-dakı “Göyçək Fatma”, “Bacı və qardaş” nağıllarının Cənub variantı) nağılını xatırladır:

Gördün bala, necə tifaq dağılı,
Fələk vurur, şərab cüngü çağılı,
Biz də ollux “Sarı inək” nağılı
Fatiməsi, Qundarası Ancela,
Gözlərimin ağı, qarası Ancela (2, s.136).

Çox güman ki, Azərbaycan xalqının qohumluq münasibətləri – bacı və qardaşın səmimi ülfəti, istək və məhəbbəti, bir-birinə dar ayaqda kömək göstərməsi, dayaq durması əsasında yaranmış “Göyçək Fatma” və ya “Bacı və qardaş” nağılının Cənubi Azərbaycan variantı “Sarı inək” nağılı adlanır. Çünki şair bilavasitə nağıl qəhrəmanı Fatimə – Fatmanın da adını çəkir. Şəhriyar yaradıcılığında folklor mövzusu, folklor motivləri və poetikasından yaradıcı şəkildə bəhrələnmə nümunələri istənilən qədərdir. “Hey-dərbabaya salam” mənzuməsində oxuyuruq:

Heyrbaba, gecə durna keçəndə,
Koroğlunun gözü qara seçəndə,
Qıratını minib, kəsib-biçəndə,
Mən də burdan tez mətləbə çatmaram,
Eyvaz gəlib çatmayınca yatmaram (3, s.27).

“Koroğlu” dastanını gözümüz qarşısında canlandırmaqda, Şəhriyar həm də xalqın tarixi qəhrəmanlıq ənənələrinə söykək

verib yaşadır, eyni zamanda o, igidliyə, mərdlik və cəsarətə rəğbət, şər qüvvələrə, xəyanət, xəbislik və pisliyə nifrət ruhu aşılayır. Yeri gəldikcə, ardıcıl olaraq xalq ədəbiyyatında geniş yayılmış, xeyirlə şərin, işıqla zülmətin əbədi mübarizəsi məsələsini qoyur, şər qüvvələrin yer üzündən silinməsini, xeyrin qəti qələbəsini, insanların azad, xoşbəxt yaşamasını diləyir.

Düşməyə qənim kəsilərək 15 il kəndlilərin haqqı, hüququ naminə çinovniklərə, mülkədarlara, onların yaraq-əsləhəli dəstələrinə qan udduran Qubadlı elinin mərd təəssübkeşi, xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbiyə ayrıca şeir həsr etməsi (“Qaçaq Nəbi” – s.113), “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının qəhrəmanı Dədə Qorqudu, Dəli Domrulu, fədakar aşıq Fərhadı və b. vəsf etməsi şairin məhz azadlıq, humanizm idealından doğmuşdur. Xalqın dilində öz varlığını əsrlərcə saxlayan folklor inciləri – əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan, hekayə və qissə motivləri təkcə Şəhriyarın deyil, sələfləri Nizami, Füzuli, Xaqani, Nəsimi, Vaqif, Sabir, eləcə də müasirləri H.Cavid, Ə.Cavad, Vurğun, Müşfiq, R.Rza və başqa sənətkarların yaradıcılığı üçün də həmişə bəhrələnmə, faydalanma qaynaqları olmuşdur. Şəhriyar bu zəngin xəzinəyə daim yaradıcı, orijinal yol açan, körpü salan şairlərdəndir.

O, qədim rəvayət, əsatir və əfsanə obrazlarına müraciət edərək çox vaxt işarə, xatırlama ilə kifayətlənir, obrazı, onunla bağlı hadisəni – təhkiyəni bütünlüklə vermir, bunu oxucunun hafizəsinin, məlumat və biliyinin öhdəsinə qoyur. Əfsanə və ya rəvayət – detal həm təsəvvürlərdə həmin bədii məqsədini açmaq üçün imkan verir, vasitə olur. Məsələn:

Heydərbaba, dünya yalan dünyadı,
Süleymandan, Nuhdan qalan dünyadı,
Oğul doğan, dərdə salan dünyadı,
Hər kimsəyə hər nə verib alıbdı,
Əflatundan bir quru ad qalıbdı (3, s.20).

Şairin bu əfsanəvi şəxsiyyət – obrazları xatırlamaqda hansı məqsəd güddüyünü açıqlamağa çalışaq.

Süleyman padşah öz dövründə bütün başqa dillərdə danışan insanların, heyvan və quşların, bitkilərin dilini bildiyinə görə təbiət qüvvələrinin Yer üzünün hökmdarı, möhtəşəm var-dövlət sahibi olmuşdu.

Nuh peyğəmbər isə bəşəriyyətin ilk gəmiqayırma ustasıdır. Özünün düzəltdiyi gəmi ilə ailəsini və hər heyvandan bir cütünü götürərək qırx gün, qırx gecə davam edən ümumdünya tufanından xilas etmişdir.

Fəlsəfi əsərləri, “Dövlət”, “Qanunlar” adlı kitabları ilə məşhur olan böyük yunan filosofu Əflatunu da (Platon da deyirlər – E.F.) bu bəşlikdə xatırlayır. Və şair-filosof xalq əfsanələrinə istinadən insanı düşünməyə sövq edən müdrik nəticələrə gəlir: Misilsiz xəzinə sahibi Süleyman padşahı, ümumdünya tufanına sinə gərən Nuh peyğəmbəri, görkəmli filosof Əflatunu bu dünya əbədi yaşatmadı, bəxş elədiyi bütün varidatı geri aldı, yalnız gələcək nəsillərə onların adlarını – həyatda pislikdə və yaxud yaxşılıqda qoyduqları adı – izləri saxladı. Şəhriyar xalq əfsanələrinə istinadən fəlsəfi nəticələr çıxarır: Hər şey – şöhrət də, var-dövlət də, vəzifə kürsüləri də gəldi-gedərdi. Dünyada insan yalnız sahib olduğu əməlinə, gördüyü işlərinə görə qiymətləndirilir. Ömrün uzunluğunu elə əməllər, işlər görməlisən ki, dünyadan köçünü çəkəndə sənə rəhmət oxusunlar. “Ağız yemişi” şeirində dediyi kimi:

Çalış adın gələndə,
Rəhmət oxunsun sənə,
Dünyada səndən qalan
Axırda bir ad oli (3, s.112).

Eyni zamanda, şair qəti hökmünü verir: “Dünya bu şahdı, bu gədə qanmayıb” və son anda hər ikisini eyni axirətə, son mənzilinə yola salıb. Dünya malının, ləl-cəvahiratın aldadıcı parıltısına aludə olub haqqı, məzmluları tapdaq altında qoyanların, xalqın mənafeyini düşünməyənlərin aqibəti faciəli olur. “Yalan dünya” şeirində bu fikirləri vurğulayaraq yazır:

Sənə Qarunlar allandı,
Qızıldan telli qallandı,
Batıb zülmətə quylandı,
Olub telli qalan dünya.

İgidlərin başın yeyən,
Qocalar bozbaşın yeyən,
Qəbirlərin daşın yeyən
Özü yenə qalan dünya (2, s.111).

Şairin bədii qayəsi daha da aydınlaşır. Əfsanəyə istinadən demək istəyir ki, möhtəşəm var-dövlət, sərvət sahibi olmasına baxmayaraq, ifrat xəsislikdə ad çıxaran Qarun – Harunlar son mənzilə gedərkən dünyadan nə apardılar?! Əlbəttə, Şəhriyar Harun haqqında məşhur əfsanəni xatırlayır və xatırladır. Guya qeyri-adi simicliyə görə, Tanrı tərəfinən cəzalandırılmış böyük xəzinə sahibi Harunu yeddi otaq qızılı, qohum-əqrəba, qardaşlar arasına çəkişmə, nifaq salan mənfur mirası ilə birlikdə yer yarılmış və torpaq udmuşdur.

Müdrük, fəlsəfi nəticələr istər-istəməz Şəhriyarın yaradıcılığında “Dədə Qorqud” boylarının izlərini, dərin təsirini qulaqlarımıza pıçıldayır. Qorqud dədə də şairimiz kimi deyirdi: “Hanı ol öydüğüm bəy ərənlər? Dünya mənim deyənlər? Əcəl aldı, yer gizlətdi, fani dünya yenə qaldı...” (121, s.58).

Şəhriyar bəzən əfsanə, yaxud rəvayətlə əlaqədar obrazlara, həmçinin obrazlarla bağlı təhkiyələrə bədii idealından, məqsədindən asılı olaraq müxtəlif bucaq altından yanaşır, əfsanənin bu və ya digər xüsusiyyətinə, daşdığı mənaya işıq salır. Harut və Zöhrə, Yusif və Züleyxa, Süleyman və Bilqeyis, Mahmud və Ayaz, Musanın əsası, Şəqqülqəmər, Nuh peyğəmbərin qarğışı, Kəlilə və Dimnə, Veys və Famin, Əlif Leyli, Bəhramın tac alması, Simurq fəndi və s. bu silsilədənndir. Şair bu əfsanə, rəvayət və əsatirlərlə bağlı obraz və hadisələrə toxunur, çox vaxt bu əsaslanma, istinad yerinə düşür; təbiiliyi, tərəvəti ilə qarşıya qoyulmuş məqsədin, amalın açılmasına xidmət edir. “Səhəndiyyə” poemasına müraciət edək:

Zöhrənin qəsri brilyan hasarı incidi, yaqut,
 Qəsri cadudu, mühəndisləri Harut ilə Marut,
 Orda Mani dayanıb, qalmış o surətlərə məbhut,
 Qapı qulluqçusu Harut (2, s.57).

Əfsanəyə görə, Zöhrə (Nahid) ulduzu (Venera planeti gözəllik, musiqi və sehr, cadu ilahəsi – *E.F.*) gözəllikdə tayı-bərabəri olmayan, çalğıcı (qaval çalarmış – *E.F.*), şən, məsud bir qadın imiş. Tanrının yerə göndərdiyi iki mələk, Harut və Marut işvəkar Zöhrəni gördükdə hər ikisi ona vurulur, aşiq olur. Zöhrə xanıma heyran qalaraq ona sehr, cadu, tilsim öyrətdiklərinə, eşqbazlıq etdiklərinə görə hər iki mələk Tanrı tərəfindən cəzalandırılır, qanadlardan məhrum edilir və əfsanəvi Babil quyusunda başaşağı asılırlar. Gözəllik, musiqi və şənlik, sehr ilahəsi, əli qavallı Zöhrəni isə huri-qılmanlarla eşqbazlıq etdiyinə görə Tanrı cəzalandıraraq yerdən göyə qovdu və o, Venera planetinə, Zöhrə ulduzuna çevrildi. Klassik poeziyada Harut, Marut, Babil sehr, əfsun, tilsim rəmzi kimi geniş şəkildə işlədilir.

Ə.Cəfərin Nizaminin əsərlərinə yazdığı şərhdəki digər əfsanəyə görə, guya bu qadın mələklərdən öyrəndiyi sehlə göyə qalxmış, orada Zöhrə ulduzuna çevrilmişdir. “Zöhrə ulduzu” İran mifologiyasında həm də göy çalğıcısı sayılır. Farsca ona Nahid deyilir (122, s.581).

Əlbəttə, Şəhriyar bu əfsanəvi obrazlara “Səhəndiyyə”də yenidən həyat verməklə, Azərbaycanın şimal parçasında yerləşən şairlər məkanı, dahi Sabirin vətəni Şirvanı eşsiz, tayı-bərabəri olmayan əsrarəngiz gözəlliyə malik cənnət bağı kimi tərənnüm edir. Şirvan dünyanın elə məmləkətidir ki, burada Cavanşirə bən-zər huri-qılmanlar əllərində saf qırmızı şərab camları qürfələrdə düzüblər, dənizlərində balıqlar ulduz kimi parlayır, gecələri ayın gümüşü işığı, gündüzləri isə günəşin qızılı şüaları rəvnəqləndirir. Su sonası qızlar mələklər kimi süd gölündə üzürlər, şeir, musiqi bulaq kimi qaynayır, sazlar cuşa gəlir, işvəkar Zöhrə ulduzu (Venera) ilahə şinelində (örtüyündə) Harut və Marut adlı

mələklərin mühəndisliyi ilə brilyant, yaqut, əqiq, qızıldan və s. qiymətli daş və metaldan ucaldılmış sehrlı qəsrin eyvanında ciltvələdir. Bu aləmi bütün coşqunluğu ilə anlayan şair “Əlif leyli” (“Min bir gecə” nağılları) əfsanələrini yaradır. Bu sehrlı, əsrarəngiz gözəllik qarşısında məşhur rəssam Mani heyran qalır, fırçası əlindən düşür. Şəhriyarın bu poemada yüksək, alovlu vətənpərvərliyi, qaynar yurd sevgisi bir daha çağlayır. O, bütöv, vahid Azərbaycan şairi kimi çıxış edir. Vətənpərvər şair sanki Şirvanda yaşayıb, boya-başa çatıbmiş kimi, bu torpağa olan odlu məhəbbətini misralara çevirir və duyğularını tərənnüm edərkən ulu xalqımızın əfsanə, nağıl, dastan, folklor dünyasına tez-tez, lakin yaradıcı şəkildə baş vurur. “Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Rüstəm və Söhrab” dastanlarının qəhrəmanlarından güc alır, onların adlarını vüqarla çəkir. Şəhriyar əfsanəvi Şirvan diyarının bitib-tükənməz gözəlliklərini vəsf etməkdən doymur:

Gecələr orda gümüşdəndi, qızıldan nə günəzlər,
Nə zümürürd kimi dağlardı, nə mərmər kimi düzlər,
Nə sarı telli inəklər, nə ala gözlü öküzlər,
Ay necə ay kimi üzlər?! (2, s.138).

Oxucu təxəyyülünə və hafizəsinə arxalanan şair böyük sələfi ulu Nizami kimi yeni bir xatırlama manevri edir...

Alagözlü öküzlər, sarı telli inəklər epiteti daha bir mifoloci təsəvvürü yada salır: Əsatirə görə, Yer kürəsi öküzün üzərində dayanmış, qərar tutmuşdur (ancaq şairin tərənnüm etdiyi əfsanəvi diyarın əfsanəvi inək və ya öküzlərin üzərində dayanması heç də şübhə doğurmur – E.F.). Tarixin dərin qatlarına enən şair demək istəyir ki, boz öküz, qara öküz, sarı inək, qızıl inək kimi nağıl personajlarının da bu tarixi inancdan və qədim zamanlarda öküzə əski türklərin totem kimi dərin etiqadından da yarana biləcəyini unutmamalıyıq. Dahi Nizami isə bunu xatırlama yolu ilə deyil, açıq yazır:

Büdrəyən, mürğü vuran bir öküz üstündədi Yer,
Hər nə qurduqsa qırır, qəbrə qoyur əksərini.

Yəni dərin və hərtərəfli bilik, geniş dünyagörüşünə sahib Nizami hesab edir ki, həmin “öküz”ün (yeri çiyinlərində saxlayan öküzün *E.F.*) ani büdrəməsi planetdə dəhşətli zəlzələ və burulğanların yaranmasına səbəb olur. (122, s.531).

“Səhəndiyyə” əsərində folklor qaynaqlarından Şəhriyarın yaradıcılıqla bəhrələnməsi faktları bol-boldur. Klassik şeirdə, şifahi xalq ədəbiyyatında olduğu kimi, şairin pöeziyasında da “Dədə Qorqud” ənənələrinin izləri aydın görünməkdədir:

Dədə Qorqud səsin aldım, dedim:
Arxamdı, inandım (122, s.581).

Bildiyimiz kimi, adqoyma Azərbaycan xalqının ən qədim məişət mərasimlərindən biridir. Bu mərasim intibah-abidəsi, folklorumuzun incisi sayılan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında daha dolğun əks-səda tapmışdır. Dastan boylarında əksər qəhrəmanlar igidlik və şücaət göstərdikdən sonra Qorqud Dədə qopuz çalır, boy boylayır, soy soylayır, igidlərə şəninə yaraşan adlar verir: Beyrək, Basat, Buğac və s. Şəhriyarın qəhrəmanı yenilməz əqidə sahibi şair Bulud Qaraçorlu Səhəndə isə rəmzi olaraq Səhənd dağı öz adını bəxş etmiş, o da bu şərəfli adı ləyaqətlə daşmışdır. Şeir sultanı, “şeyrin, ədəbin, Şah dağı” şair Səhəndlə ucalığı, qəlbiliyi, əzəməti ilə ulduzlara, göylərə kəmənd atan möhtəşəm Məhənd dağı bir-birinin şöhrətini yüksəklərə, Dəməvənd dağına qaldırır, hətta bu dağ o şöhrəti saxladığına görə şairdən bac, xərac alır, ilahiyə, Tanrıya qovuşur, ondan arzuladıqlarını diləyir.

Şəhriyar daha sonra ulu Nizamiyə söykənərək göstərir ki, şir əlindən tac alaraq şeyr, sənət dünyasının sultanı olmuş Səhənd, həm də bu əlçatmaz şöhrət zirvəsinə əfsanəvi Simurq quşundan fənd alaraq ucalmışdır. Bütün bunların vəsfinə nəzər salsaq, bizcə, yerinə düşər:

Ad alıb səndən o şair ki, sən ondan ad alıbsan,
Ona hər dad verəsən, yüz o müqabil dad alarsan,

Tarıdan hər zad alarsan.
 Adaş olduqda sən onla daha artıq ucalarsan,
 Şir əlindən tac alarsan,
 O da şeirin, ədibin Şah dağıdır, şanlı Sənəhdi,
 O da sən tək atar ulduzlara şir ilə kəməndi,
 O da Simurqdan almaqdadı fəndi (3, s.54).

Burada şair şifahi xalq ədəbiyyatından və ulu Nizami obrazlarından istifadədə yenə də orijinal yol seçir və Şir əlindən tac almaq”, “Sümurq” detalları vasitəsilə təfərrüatı oxucunun təsəvvüründə canlandırır. Belə ki, “Yeddi gözəl” əsərinin qəhrəmanı Bəhram Gur səhər tezdən iki ac, yırtıcı şirin arasına qoyulmuş şahlıq tacını vəhşi heyvanların amansız pəncəsindən alaraq taxt-taca sahiblənir. Şəhriyar fərəhlə bildirir ki, şair Səhənd də poeziya aləmində belə igidliklər göstərməyə qadirdir. Çünki poeziya dünyasının şöhrət zirvəsinə gedən yol da məhz “aslanların arasından”, sərt keşməkeşlərdən, dönüşlərdən keçir. Lakin əfsanəvi Sümurq quşu da elin bu xoş amallı, azadlıq ideallı şair övladlarından öz himayəsini əsirgəmir.

Nağıllarımızda Sümurq, Zümrüd, Ənqa, Hüma kimi təsvir edilən bu quş-onqon insanların xidmətində durur, onlara yaxşılıq, xeyirxahlıq edir, zülmət, qaranlıq dünyasından qəhrəmanları qanadlarının üstünə alaraq işıqlı dünyaya qovuşdurur, (“Məlik Məmməd”, “Ağ atlı oğlan” və s.), onların arzularına çatmasına yardımçı olur. Şəhriyar Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından, folklordan, eləcə də Şərqi mifologiyasından götürülmüş bu əfsanəvi obrazlarla, rəmzlərlə zəngin olan əsərlərində özünün rəmzlər və sirlər dünyasını da yaratmışdır.

Şəhriyar qələmə aldığı əksər əsərlərində Bilqeyis və Süleyman (2, s. 85, 104), Yusif və Züleyxa (2, s.172), Veys və Ramin (2, s.207), Əsli və Kərəm (2, s.115), Leyli və Məcnun, Sara və Xançoban, eləcə də Şah Sultan Mahmud Qəznəvi ilə ağıllı və cəsur qulamı Ayaz arasında olan məhəbbət, sevgi ilə bağlı xalq arasında yayılmış əfsanə və rəvayətlərə işarə edərək təlimlər vermişdir. Bunlardan ustalıqla istifadə edərək lirik qəhrəmanını daha

yüksöklərə qaldırmış, seçdiyi mövzunu daha qabarıq təsvir etməyə nail olmuşdur.

Qarışqa kimi dev nəjadı qımıldır,
Ki, Xatəm çıxıbdir Süleyman əlindən (2, s.204).

Qədim təsəvvürlərə görə, Süleyman padşahın üzərində “Tanrı” sözü yazılmış sirli bir üzüyü var imiş və bu üzükdəki hikmət sayəsində bütün heyvanların, quşların, cin və divlərin, müxtəlif dini tayfaların, bütövlükdə təbiətin üzərində mütləq hakimiyyətə malikmiş. Üzük barmağında olanda hətta ən zəif həşəratların belə dilini başa düşən Süleyman “üzüyü barmağından çıxararkən möcüzə də öz kərəmətinə itirərmiş...” (123, s.167). İstedadlı alim Ə.Cəfər yazır ki, “Şərq mifologiyasına görə, Süleyman Bilqeyisə aşiq olmuşdu və ona sonsuz dövlət və sərvət verməyə hazır idi. Bilqeyis də Süleymandan yalnız üzüyü istəmiş, o da üzüyü vermişdir. Bilqeyis isə onu alıb yanından keçən arxın içinə atmışdı” (122, s.591). Şəhriyar bu beytdə demək istəyir ki, zəmanə elə dəyişib, haqq-ədalətin mizan-tərəzisi elə əyilib, özbaşınalıq, ləyaqətsizlik elə həddə çatıb ki, din, iman, millət, bir ovuc müsəlman rəhbərlikdə duran “dinsiz”, zalım çinovniklər əlindən qan ağlayır, zülm ərşə dirəkdir. Çünki üzük-xatəm Süleymanın barmağından çıxmış, şeytan qol-qanad açmış, təbiət və insanları idarə edən qanunlar gücdən düşmüşdür. Bu şeytan-insanlar İranın ayranını turşudub, xalqın evini özünə zindana çeviriblər. Nəticədə divlər qarışqa kimi qımıldayır, qarışqalar isə nəərə çəkir, nəzərdən yayınıb qalan 5-3 nəfər başbilənlər qaçıb gizlənir, sultanlar heyvan-insan əlində oyuncağa dönürlər. Həzrət Süleymanla bağlı digər tələmihdə Şəhriyar sətiraltı mənada göstərir ki, küfrün (kafirin) hakim Pəhləvi rejimi ilə rus çarizminin fitnəkar siyasətinin pərən-pərən saldığı böyük Türküstan elləri – bütövlükdə müsəlman dünyası və iki qütbə, iki dünyaya ayrılmış Azərbaycan bir bayraq, bir din altında birləşməli, düşükləri dərin quyudan çıxmalı və xoşbəxt yaşamalıdır, – zərurətini göstərir. Süleyman sevdiyi Bəlkisi dinə,

imana gətirərək Bilqeyis etdiyi kimi, türklərin də ayrı salınmış iki dünyası əvvəlkiyə birləşməli, Süleymanlığını sübut etməlidir.

Akifin şeirinə bax, gör nələr etmiş bizə, küfr,
Hər qədəm bir quyu qazmış, nə də salmış dərinə,
Biz də islama qayıtdıqda gəlin əlbir olaq,
Türklərin hər iki dünyası qayıtsın yerinə
...Göstərin siz də bu Bilqeyisə Süleymanlığınızı (2, s.65).

Bir sıra elm sahələrini, yaşadığı mühitin və xalqının ənənələrini dərinləndirən mənimsəmiş Şəhriyar ifadə etdiyi fikri, bədii məqsədini, lirik hisslərini daha canlı və təbii canlandırmaq üçün nağıl, dastan, əsəti, əfsanələrlə yanaşı, dini-tarixi, əfsanəvi şəxsiyyətlərə də işarə edərək təlimlər yaratmışdır. Mələklərin, pərilərin varisi, bəşəriyyətin atası sayılan Adəmə, Allahın Yer üzündəki rəsulu, sonuncu Peyğəmbər Məhəmmədə, Həzrəti Fatimə, Zəhra və Zeynəbə, İsa, Musa, Nuh və Yaqub kimi tarixi şəxsiyyət-peyğəmbərlərə işarə edərək yaratdığı təlimlərdən bəzilərinə nəzər salaq. Fikrimizcə, şairin dini mövzuda yazdığı əsərlər barədə də məlumat vermək yerinə düşər.

Bildiyimiz kimi, şair Kərbəla müsibətində dini əqidə yolunda həlak olan şəhidlərə də mərsiyə, növhə yazmış, ustalıqla təlimlər yaratmaq məharətini göstərmişdir. “Rəhməti-xətmi-Rəsul” növ-həsində şair yazır:

Müslimin dörd nəfəri mömin olub Səlmən tək,
Yusifin eşqi düşər dibdə Züleyxa başına,
Kölgəsi taci-məədət bu şəhadət şövqi,
Özü bir quş ki, qonub Sidrəvü-Tuba başına (2, s.172).

Birinci beytdə Yusif və Züleyxanın məhəbbəti barədə məşhur rəvayətə işarə edir. Yeri gəlmişkən, “Heydərbabaya salam” mənzuməsindəki Yusiflə bağlı beşliyi də burada xatırlatmaq məqsədimizi daha aydın açıqlamaq üçün yardımçı olar:

Heydərbaba, çəkdi məni gətirdin,
 Yurdumuza-yuvamıza yetirdin,
 Yusifivi uşaq ikən itirdin,
 Qoca Yəqub, itmişsəm də tapubsan,
 Qovalayıb qurd ağzından qapubsan (2, s.161).

Yaqub peyğəmbər uzun ayrılıqdan sonra oğlu Yusifə qovuşduğu kimi, şair də ulu Azərbaycanın baş kəndi Təbrizə üz tutaraq doğulduğu şəhərdə binələnmişdir. Şərq ədəbiyyatında Yusif gözəllik və mənəvi paklıq, sayılır, Züleyxa isə eşq, ehtiras, şəhvət rəmzi kimi məşhurdur. Onların bələli eşqi bir sıra əsərlərin, eləcə də “Yusif və Züleyxa” dastanının pərvəriş tapmasına təkan, mövzu vermişdir.

Belə ki, Yaqub peyğəmbər gözəl və ağıllı oğlu Yusifi hədsiz dərəcədə çox sevdiyindən, qardaşları paxıllıq edirlər. Onlar kiçik qardaşlarını gəzintiyə çıxararaq aldadır, quyuya salırlar, atalarına isə Yusifi qurd (canavar – *E.F.*) yedi, – deyirlər. Misirə gedən karvanın sarbanları Yusifi xilas edərək Misir fironu Əziz bəyə qul kimi satırlar. Əziz bəyin arvadı Züleyxa onu görcək bir könüldən min könülə vurulur, lakin Yusifi eşqinə təslim edə bilmir. Qəzəblənən Züleyxa xanım ona böhtan ataraq zindana saldırır. Bir çox macəralardan sonra Yusif xilas edilir, Züleyxa xanımı sevərək onunla evlənir.

Yaqub peyğəmbər də son nəticədə oğluna qovuşur. Şəhriyar həmin məşhur eşq dastanına istinad edərək demək istəyir ki, Allahın izni ilə dörd müsəlman Allaha, islama, dinə özlərini tamamilə fəda etmiş, Tanrı dərgahına qovuşmaq üçün ilahi sevgiyə tutulmuşlar. Necə ki, Yusifin eşqi Züleyxanı büsbütün tükətməmiş, ixtiyarını əlindən almış, sevda dəlisi etmişdi. Və göstərir ki, din yolunda şəhid olan imamlar, fədailər isə şəhadət, şöhrət zirvəsinə, elə ucalığa çatırlar ki, onların ruhu cənnət quşuna dönərək, Quran təliminə görə göyün yeddinci qatında bitən əzəmətli, əfsanəvi Sidr ağacının budağına qonur. Sidr ağacının budaqlarına qonub əyləşənəlr, ərşə çıxanlar isə yalnız mələklərdir. Deməli, Şəhriyar

şəhidləri mələklər qədər uca, müqəddəs və saf varlıqlar səviyyəsinə qaldırır, əfsanələşdirir.

“Heydərbaba”da qoca Yaqubun (Azərbaycan) öz itmiş oğlunu, Tehranda yaşayan Şəhriyarı tapması, qurd ağzından qaparaq ona qovuşması fonunda vətən torpağının öz şair övladına qovuşmasını anlarıq. Şifahi xalq yaradıcılığında, folklorda bu gün də yaşamaqda olan bu dini əfsanə və rəvayətlərin detallarını əsərlərində canlandıran şairin estetik amalının, bədii qayəsinin birbaşa və təbii şəkildə oxucuya aşılması üçün folklordan əsl yaradıcı sənətkar məharəti ilə bəhrələndiyinin şahidi oluruq. Dini əfsanəyə görə, Məhəmməd Peyğəmbərin möcüzələrindən biri “Şəqqülqəmə”, barmağının işarəsi ilə ayı iki yerə bölməsi, parçalanmasıdır. Şəhriyar Həzrət Əlinin Kərbəla düzündə din düşmənləri tərəfindən qılınc ilə bədəninə iki yerə bölünməsinə, şaqqalanmasını peyğəmbərin ayı ikiyə bölməsinə və sanki ayın qan dənizində qər q olmasına bənzədir; qüvvətli məcaz yaradır.

Əli, Şəqqülqəmə, mehrab tilit qan,
Qulaq ver, məscid oxşar, minbər ağlar (2, s.174).

Görkəmli şərqşünas alim R.Əliyevin sovet Azərbaycanında Kommunist Partiyasından çıxarılması xəbərini Şəhriyar əfsanəvi peyğəmbərin bəd duası, qarğışı tək qarşılıyır və bundan duyduğu sonsuz üzüntünü misralara çevirir:

Bir xəbər çatdı mənə Nuh-nəbi qarğışı tək,
İçərimdə biləsən qopdu nə tufan, Rüstəm (2, s.65).

Şair, eyni zamanda, bütün təşkilat və qurumlardan ən üstün üzvü olmağa layiq bildiyi soydaşı, qan qardaşı bu qərarı şüarəvi kommunist hizbinin səhv addımı, günahı kimi qiymətləndirir. Necə ki, Nuh peyğəmbər öz ümmətini insanları büdpərəstlikdən əl çəkərək uca Tanrıya tapınmağa dəvət etdi, lakin insanlar ona qulaq asmayıb yolundan dönmədilər və günah işlətdilər. Onların asilik,

kafirlik etməsindən qəzəblənən Nuh peyğəmbər Tanrıya üz tutdu və dilədi: “Xudavənda, Yer üzündə evlərdə yaşayan heç bir kafəri saxlama!” Bu bəd duadan sonra Yer üzünü sel, su basdı, Nuh öz gəmisinə yalnız layıq bildiklərini götürüb xilas etdi”. (122, s.205). Əlbəttə, həzrəti Nuhun həmin qarğıışı, bəd duası suçu, səhvi hesab olunur. Maraqlıdır ki, Şəhriyar əsərlərində həmin dini əsətirə bir neçə dəfə qayıdır.

Şəhriyar bu gəmiyə əyləşəli Nuh kimi,
Gör nə tufan qoparır, bax nə zəlazil doğurur (2, s.103).

Əvvəlki fəsildə də qeyd etdiyimiz kimi, Şəhriyar çox yüksək bəşəri düşüncə və duyğularla müqəddəsləşdirilmiş insanın tapındığı din və təriqətlər arasında ayrı-seçkiliyin mənasızlığını insanlığın əsl məqsəd və amalına bu mənfi təmayülün yabançı, zərərli olduğunu dəfələrlə göstərmişdir. Bədii qayəsinin oxucuya daha aydın, daha səlis çatması üçün Şəhriyar başqa xalqların da tapındığı peyğəmbərlər, dini-tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı hadisələr, dini-əfsanəvi görüşlərlə bağlı təlmihlər də verməyi gərəkli saymışdır. “Dərya elədim” adlı şerində şair xristianların peyğəmbəri, İsa-Məsiha ilə bağlı dini əfsanələrdən birinə – İnsanın öz şəfəverici nəfəsi ilə ölümləri diriltməsi hadisəsinə istinadən təlmih vermişdir. Şəhriyar bu hadisə fonunda bədii qayəsini, amalını açıqlayır, yəni İsa peyğəmbər ölmüş insanlara can, nəfəs verdiyi kimi, mən də uzun zaman danışığ və nəşr dili kimi qadağan olunmuş, sanki ölmüş Türkiyə, Azərbaycan dilinə yeni həyat verdim, qadağa buxovlarından çıxardım, həmkarlarımı doğma türkcədə yazmağa səfərbər edərək möcüzə yaratdım:

Türkinin canını almışdı həyasız tağut,
Mən həyat aldım ona, həqq üçün əhya edədim.
Feyzi-Ruhulqüds oldum mədətim Hafiz tək,
Mən də Hafiz kimi ecazi-Məsiha elədim (2, s.149).

Şəhriyar xalqın dini-mifoloji görüşlərində, inamlarında bu gün də yaşamaqda olan yəhudilərin peyğəmbəri Musa, onun əsası və

Turi-Sina dağında ilahi nurun təcəlləsi barədə əfsanələrə də dəfələrlə müxtəlif baxış bucağından, yəndən yanaşmış, bədii məqsəd və amalinin müvəffəqiyyətli həllinə nail olmuşdur.

Dini əfsanəyə görə, yəhudilərin peyğəmbəri, Musanın iki möcüzəsi var imiş, Misir fironu onu mühakimə edərkən əlindəki əsanı yerə atması ilə onun əjdahaya çevrilməsi və fironu məhv etməsi, həmin əsanın qüdrəti ilə Nil çayını iki yerə bölməsi, ikinci möcüzəsi isə sağ əlini cibinə salıb çıxararkən əlinin parlaq işıq, şüa saçması olub. Ərəbcə “yədi-bəyza” – “ağ əl” anlayışı da məhz bu hadisə-əfsanəyə əsasən meydana gəlmişdir. Şəhriyar Musanın əsası ilə bağlı əfsanə-detal vasitəsilə zülm, istibdad, haqsızlıq və ədalətsizlik hökm sürən dünyanın sonu olacağına, əjdahalara, ilanlara çevrilərək məzlumların, yoxsulların zalımları məhv edəcəyinə inam təlqin edir.

Xalqın arzusu həmişə belə olmuşdur ki, ölkədə ədalətsizlik, haqsızlıq baş alıb getməsin, özbaşınalıq olmasın. Xalq ədəbiyyatı ideyalarından, əsərlərdən bəhrələnən şair bu məsələyə tez-tez toxunur, zaman-zaman yeni motivlərlə əsərlərini zənginləşdirir. Məsələn:

“Rəhab” ilə “Nəva”dən pəncə qoy “Rast pəncəgah” üstə,
“Mürəkkəb xan edir, məsahur, qoy İsrafil çala suri (2, s.118).

Biz burada Şəhriyarın musiqi, muğam bilicisi olduğuna yox, dini əfsanəyə görə, dörd mələkdən biri olan İsrafil və onun suruşeypuru haqqındakı təsəvvürü muğam dəstgahlarının arasında məharətlə nəzmə çəkməsinə diqqət yetirmək istəyirik.

Şair musiqi məqamlarının izahı, nəzmi pərdəsi altında siyasi, ictimai-sosial məsələlərə öz konkret münasibətini, sətiraltı mənalar da ifadə edir. Guya İsrafil şeypuru ilə qiyamətin qopduğunu elan edəcək, şeypurun gur, qulaqbatırıcı səmindən torpaq, yer yarılaçaq, ölümlər diriləcək və axirət məhkəməsi qurulacaqdır.

Şərab içib asta-asta zümzümə etməkdənsə, düz yola gəl, 5 dəfə qılınan (“ras pəncəgah”) namaza dur, dinə, imana gəl, pəncə qoy, əks təqdirdə, insanlar haqqı, dini-imanı itirir, yolunu azır, dünya

mürəkkəbləşir, həyat dözülməz olur. Bu yerdə gərək İsrafil şeypur-sur çalsın ki, axirət məhkəməsi qurulsun, hər şey, hər kəs öz yerini alsın (122, s.621).

Şəhriyarın xalqın təfəkkür incilərinə, nağıl, əfsanə, rəvayət obrazlarına yaradıcı münasibəti haqqında istənilən qədər nümunə və fakt gətirmək mümkündür. Biz “İrəm bağı” ilə bağlı şairin ədəbi manevari barədə də fikrimizi bildirmək istərdik.

Azərbaycan xalq nağıllarında “İrəm bağı”, “Gülüstani-İrəm” gözəllikdə tayı-bərabəri olmayan ecazkar bir bağ, bəzən ölkə kimi xatırlanır, vəsf olunur. Vaxtilə xalqın dilinin əzbəri olmuş, əfsanəvi, xəyali cənnəti andıran bu ifadə bu gün də yaşamaqdadır. İndi də bir gözəl bağa, ərəziyə və ya şəhərə rast gələn bir şəxs onu görmədiyi, lakin xəyalında kök salan “İrəm”ə və ya “Gülüstani-İrəm”ə bərabər tutur, tərif edir. Yurdunun hər daşını, torpağını odlu ürəklə sevən Şəhriyar eloğlusunun Gərəcdə yaratdığı Bankidariyan bağını cənnətlə, behiştə müqayisə edir və gözəllikdə misilsiz olan bu bağı gördükdə, əfsanəvi İrəm bağının gözündən düşdüyünü, öz evinin isə onunla heç müqayisəyə gəlmədiyini yazır:

Xoşdur mənə Gərəcdə Bankidariyan bağı,
 Bu möhtəşəm kişi bağı etmiş canan bağı.
 Mən bu bağı görəndə, gözümdən düşür İrəm,
 Məxsusən öz evim ki, olur lap “tumanbağı” (2, s.110).

Dini əfsanəyə görə, guya Hud kişinin oğlu Şahzadə Şəddad Hud peyğəmbərin behişt vədinə qarşı yerüstü cənnət yaratmış, “İrəm” bağını saldırmış, içərisində isə qiymətli daşlardan imarət tikdirmişdir.

Əski türk mifologiyasında əbədi bahar, ölməzlik və yaşıllıq rəmzi Xızr peyğəmbərə, suya olan inam insanları həmişə ölməz saxlayan “Dirilik suyu”, “Dirilik bulağı” anlayışlarını yaratmışdır. Bu anlayış daha çox “abi-həyat”, “abi-kövsər”, “abi-zəməzəm”, “Səlsəbil” suyu və s. kimi ifadələrdə əksini tapmış və istər klassik ədəbiyyatda, istərsə də xalq arasında behişt, cənnət suyu anlamında başa düşülmüşdür. Şəhriyar “Xızr və dirilik suyu” haqqındakı

əsatirə, əfsanəyə dönə-dönə qayıtmış, əbədi həyat, dirilik suyunun yalnız Xıızr deyil, məcazi mənada həm də sənət zirvəsinə yüksələn qəlm sahiblərinə, haqqı dananlara, elm xadimlərinə də qismət olduğu, onların da abi-həyat içib Xıızr müqəddəsliyinə, əbədiliyinə qovuşduğu inamındadır. “El bülbülü” şerində şairin bu inancları öz bədii-poetik əksini tapmışdır:

Yazıq cavan, şeytani görcək çaşar,
Yoldaş çıxıb, buludlu dağlar aşar,
Həqqi tapan Xıızr olu, minlər yaşar (3, s.51).

Deynə: şair, sən körpünü keçibsən,
Əbədiyyət qaraltısın seçibsən,
Xıızra çatıb, abi-həyat içibsən (3, s.52).

Azərbaycan xalqı torpaq, dağ-daş, meşə bir sıra “Təbiət qüvvələrini müşahidə etdikdə onların magik qüvvəsinə inanmış, bəzi heyvanları totem-şah qəbul etmiş, zaman-zaman özünün mifik inamlar silsiləsini formalaşdırmışdır.

Ustad Şəhriyarın da Heydərbaba, Səhənd, Savalan dağlarına və Araza, “igidlər yurdu Qafqaz”a, Aya, Günəşə və s. xitabən söz söyləyib bayatı şirinliyi və cazibəsində əsərlər yaratması da Oğuz babalarının islamdan əvvəl təbiətə, heyvanlara (od, su, torpaq, ağac, meşə, dağ, daş, it, qurd, aslan və s. qədim Oğuz türklərinin etiqađına görə, müqəddəs sayılmışdır – *E.F.*) sitayişindən doğan inamlarının, islam dininin qəbul etdirilməsindən sonra, şəraitdən asılı olaraq qismən dəyişmiş, lakin ilkin müqəddəsliyini saxlayan etiqađlarının gendaşıyıcısı olması ilə bağlıdır. Möhtəşəm Heydərbaba dağı da bütün ətraf kəndlərin elatının, camaatının sığınacağı, ümidgahı, müqəddəs inam yeri olmuşdur. Qədim insanlar, Oğuz türkləri həyatı boyu dağa ata, qayınata kimi sayğı, hörmət göstərmiş, ulu sanmış, meşəyə, sıx ormanlara ana kimi sığınaraq qoynunda məskən salmış, yaşamaq imkanı qazanmışdır.

Azərbaycanın görkəmli mifoloqu M.Seyidovun yazdığına görə, bir sıra türk xalqları, xüsusilə qəbilələr ilə dağlara ulu baba, arabir isə ulu nənə, soykökün başlanğıcı, özülü kimi baxarmışlar (124, s.253).

Şəhriyar poemaya yazdığı ön sözdə Heydərbabanın tərifini verir: “Dağ göylərə yüksələn bir varlıqdır. Heybətli bir dağ təbiətin ən möhtəşəm şah əsərlərindəndir. Dağların böyründən axan sular, suların ən saf və şəffaf olanıdır. Dağın sənətkar yaradıcılığı və təbi ilə yaxın bir münasibəti vardır. Heydərbaba bir dağdır. Təsadüfi deyil ki, dağların şair oğlu da öz mənzuməsində Heydərbabasına əbədi heykəl yo-nur, türk dünyasının xalqları yaşadığı və yaşayacağı bütün ərəzilərdə ölməzlik sim-voluna çevirir. Və ondan şair oğlunun da səsini, sorağını aləmə bəyan etməsini umur:

Mən də sən tək dağa saldım nəfəsi,
Sən də qayıt aləmə sal bu səsi,
Bayquşun da dar olmasın qəfəsi,
Burda bir şir darda qalıb bağırır,
Mürüvvətsiz insanları çağırır (2, s.165).

Heydərbaba Xoşginab kəndinin yaxınlığında yerləşən əzəmətli bir dağın adıdır. Kənd Heydərbabanın ətəklərinə sığınmışdır. Baş bəyaz qarlı, boz dumanlı “Heydərbaba” hiyləgər düşmənlərin fitvası ilə Araz çayı adlı dayaq nöqtəsinin ikiyə böldüyü bir məmləkətin sinədağlı qan qardaşlarının görk dağdır. Əsrlərin yaddaşı, ərənlərin oylağı, igidlərin sığınacağı, böyüklüyünə, vüqarına sığınan insanların həmdərdi, sirdaşı olan bu dağı Şəhriyar müqəddəsləşdirir, mərd oğulların atlarının kişnərtisini, vuruş səslərini, ən qiymətli yadigar kimi qoruyub saxlayan Heydərbabanı insanlaşdırır, onunla dərdləşir, dünyanın qəribə işlərini safçürük edir.

Heydərbaba, səndə dəfinələr var,
Dağlar vədiəsi xəzinələr var,
Amma sənə bənzər də sinələr var.
Bu sinələr dağlar ilə danışır,
Dağlar kimi göylər ilə qonuşur (3, s.35).

Həm eramızdan əvvəl, həm də bizim eranın bütün dövrlərində istər Şərq, eləcə də Azərbaycan (“Kitabi-Dədə Qorqud” və Nizamidən başlayaraq), istərsə də dünya ədəbiyyatında (Homerin “Odiseya və İlliada” poeması) təbiət və insanın vəhdəti, təbiətin qoynunda yaşayan insanın onun nemətlərini sevməsi, yeri gələndə qoruması və bəzən müqəddəsləşdirməsi faktları istənilən qədərdir.

Qədim Azərbaycan türklərinin inancına görə, od təbiətin ən təmiz, ən pak və müqəddəs möcüzələrindən biridir. Ulularımız məhz müqəddəsliyinə görə tayfa, qəbilə və nəsillə eyniləşdirdikləri ocağı yaşayış üçün ən zəruri və mühüm olan, həyati əhəmiyyəti çörək, duz və su ilə bərabər tutaraq onlara and içirdilər. Şəhriyar dədə-babalarının bu inancını da mənzuməyə gətirir və onların ocaq qurduğu, binə saldığı və illərlə dərd-sərsiz yaşadıkları Xoşginabın artıq “quru quş yuvası” olduğundan, “çıraqlarının söndü”yündən ürək ağrısı duyur:

Qəbiləmiz burda qurub ocağı,
İndi olmuş qurd-quşların yatağı,
Gün batanda sönər bütün çırağı (3, s.30).

Ailənin, evin ocaq, çıraq kimi dərk olunmuş təqdiminə şairin “Fəxryyənin ölümü” mərsiyəsində də rast gəlirik:

Səidin vay səsi gəldi, ocaq söndü, çıraq söndü (2, s.157).

Şeytan kultu ilə əlaqədar pərvəriş tapmış şeytan mövzusu istər Azərbaycan, istərsə də dünya ədəbiyyatında yeni deyil. Bəzi bədii ədəbiyyat və folklor nümunələrində şeytan obrazına dini rəng verilmiş, bir sıra dünya xalqlarının ədəbiyyatında gözə görünən və görünməyən real qüvvə, bəzən də insan və ya heyvan cildinə girmiş xəbis bir varlıq kimi təqdim olunmuşdur. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında, folklor nümunələrində isə şeytan əsasən şər qüvvələrin, insanları bəlalara salan pisləklərin, haqq yoldan azdıran adamların simvolu kimi verilir. Mənsub olduğu ulu xalqın təfəkkür tərzinə arxalanan ustad Şəhriyar onun zəngin və misilsiz söz yaradıcılığından, “dünyada tək” olan folklorundan sənətkarlıqla bəhrələnmişdir. O, möhtəşəm xalqının qan yaddaşında, təfəkkür

tərzində illərdən bəri öz varlığını qoruyub saxlayan mənəvi dəyərləri yüksək qiymətləndirmiş, uluların tutduğu yol ilə getmiş, “şeytan” simasında yurdunu fəlakətlərə sürükləyən, xalqı zülm, işgəncə və sonsuz mənəvi əzablara məruz qoyan, Allah yolunu azmış Rza şahı və onun nökrələrini, onların xarici havadarlarını, imperializmi və ümumiyyətlə, şər qüvvələri yana-yana təsvir etmişdir:

Şeytan bizim qibləmizi çöndərib,
Allah deyən yoldan bizi döndərib,
İlanlı çeşməyə bizi göndərib,
Minnət qoyur ki, arxınız nəhr olub
Biz görürük sular bizə zəhr olub.

Və yaxud:

Şeytanları qucaqlayıb gəzdiz siz,
İnsanları ayaqlayıb əzdiz siz. (2, s.112).

Şeytanın varlığı, onun insanın ruhunda və təsəvvüründə, inanclarında tutduğu mövqeyi M.Qorki şərh edərək göstərir ki, “şeytan yoxdur, şeytan hiyləgər ağılın uydurmasıdır, insanlar öz iyrenc əməllərini təmizə çıxarmaq üçün bunu uydurublar, həm də Allaha zərər yetirməmək üçün onun xeyrinə uydurublar. Ancaq Allah, bir də insan var. Ayrı heç bir şey yoxdur. Şeytana oxşar adamlar da insanların uydurmasıdır. Bunları ona görə uydurublar ki, bir çoxlarının günahını, murdar əməllərini bir adamın boynuna yükləsinlər”. Və həmişə insanlar bütün pisləklərin, xəbislik və murdarlıqların şeirin ümumiləşmiş obraz rəmzi – şeytanın təsvirində yadadır. Xalqın düşdüyü ağır vəziyyətin, səfalətin, zülm və haqsızlığın əsas səbəbkarı kimi şeytan-İblis günahlandırılır, lənətlənir. Böyük Şəhriyar bəlkə də düşüncələrini, kəskin, alovlu tənqidi fikirlərini, ədəbi priyom kimi şeytan simvolunun vasitəsilə əsərlərində bol-bol məcazi təşbehlər verərək ayıq-sayıq oxucusuna dövrünün eybəcərliklərini çatdırmaq istəmişdir. Azərbaycan

xalqı bu deyimləri təsadüfi yaratmamış, təfəkküründə, yaddaşında bu günədək qoruyub saxlamışdır: “Bu işdə şeytan barmağı var”, “Şeytan yıxan evi, Tanrı da tikə bilməz”, “Lənət şeytana” və s. Deməli, hər bir insanın ürəyində onun kinindən, xainliyindən, çirkinliyindən törəmiş bir şeytan, xəbislik, murdarlıq, xəyanət, pisliliyə meyl yaşayır, onların şər işlərini, mənfi meyl və istəklərini istiqamətləndirir. Bu şər qalib gəldikdə qəhqəhələrlə şərin xeyir, nahaqqın haqq üzərində qələbəsinə gülür, sevinir. İnsanların xudpəsəndliyinə, cahilliyinə əl çalır, şadlanır. Çünki müdrik ağıl, təmizlik, paklıq, haqq-ədalət, həyat eşqi çağlayan yerdə şeytan acizdir. Müdrik şairimiz təkcə “Heydərbabaya salam” mənzuməsində deyil, digər əsərlərində də məqamı gəldikdə, əvvəl zərrə boyda olan, sonra bir adamın, bir evin, daha sonra bir elin, xalqın faciəsinə çevrilən şeytanın mahiyyətini rəngarəng bədii forma və üsullarla açır:

Köməkləşən gedir maha,
Bizə kömək yoxdur daha.
Bizimki qalmış Allaha,
Şeytan quluymuş şahımız,
Bizim də var Allahımız.

Və yaxud:

Yazıq cavan şeytanı görcək çaşar,
Yoldan çıxıb buludlu dağlar aşar! (2, s.129).

Bütün bu müraciətlər, xatırlamalar Şəhriyarın qədimliyə, mifologiyaya, el deyimlərinə, şifahi xalq ədəbiyyatına, folklorla necə böyük ehtiramla yanaşdığını, dərin məhəbbət bəslədiyini, bu zəngin xəzinədən yüksək sənətkarlıqla bəhrələnərək istifadə etdiyini göstərir. Şairin sənətkarlığı, söz ustası kimi bənzərsizliyi bir də ondadır ki, o, estetik idealına, poetik məqsədinə nail olmaq üçün bu təkrarsız söz xəzinəsindən uyğun incilər seçərək sapa düzmüş, dərin-dərin mənalar ifadə etmişdir.

Şəhriyar və klassik ədəbiyyat

İnsanların yolunda məşəl ola biləcək şeirləri yaratmaq üçün ustad şair klassik ədəbiyyatın, poeziyanın sirlərinə vaqif olaraq özünə örnək saydığı söz sənəti korifeylərinin əsərlərindən yaradıcılıqla bəhrələnmiş, daim onlardan öyrənmişdir. Şeirdə lokanikliyi, az sözlə daha dərin mətləblər, yüksək mənalar kəsb edən fikirlər ifadə etməyi sənətkarın istedadının əsas göstəricisi sayan Şəhriyar yaradıcılığı üçün ən mötəbər mənbə, poetik qaynaq Hafizin divanını saymış, özünü bu mütəfəkkir şairin ürfan məktəbinin davamçısı və eyni zamanda bu məktəbi təkmilləşdirən xələf kimi görmüşdür. Poeziya sənətində qazandığı uğurlarına gəldikdə isə o, qədirdanlıqla və çox böyük şükranlıqla etiraf edir ki, “nəyə nail olmuşamsa, hamısı Hafizin dövlətindəndir” (71, s.66).

Uzun illərin istəyinə qovuşaraq ölməz Hafizin qəbrini ziyarət etmək imkanı yarandığı gün qəribə hisslər keçirmiş, gecə səhərdək ustadının məzarı başında oyaq qalıb dualar etmiş, ondan güc-qüvvət diləmişdir. Ayrılıq məqamı yetişdikdə isə ürək qanı ilə yazdığı “Hafiz xudahafiz!” adlı qəzəlini söyləmiş, bununla da ustadına ehtiram və sevgisini, əbədi məhəbbətini bəyan etmişdir:

Sən məni quyudan çıxartdın, həm yolumu göstərdin,
Mənim üçüm “Həblül-mətin” idin, həm “hurul-hüda”, Hafiz.
Özümün siqlətli sinəmi sənə qəbr daşının üstünə qoydum,
Qəlblərimiz səssiz-səmirsiz bir – biri ilə söhbətləşdilər, Hafiz
Ürəyim səndən ayrılarmı, sən gəl qonağı yola sal,
Mən həsrət ilə sənənlə vidalaşırım, Hafiz, xudahafiz! (115, s.67).

Bu sonsuz sevgi, ustada dərin ehtiram duyğusu “Şeir və hikmət” məsnəvisində də coşub çağlayır. Ustad saydığı sənətkarların yaradıcılıq yolunu uğurla davam etdirən, lakin onların haqqını heç vaxt itirməyən Şəhriyar klassik ədəbiyyatın mütərəqqi ənənələrinə sadıqlıq göstərmiş və bu ənənələrdən yüksək sənətkarlıqla bəhrələnmişdir. Qədərbilən şair, yeri gəldikcə, əsərlərində bu sənət korifeylərinin – Nizami, Xaqani, Füzuli, Sədi, Cəlaləddin Rumi,

Xacə Hafiz, Ömər Xəyyam, Möcüz, Əbülhəsən xan Səba, Mirzadə Eşqi, İrəc Mirzə, M.Ə.Sabir və başqalarının adlarını çəkmiş, onlara şükranlığını bildirmiş, yaradıcılıq ənənələrinə müraciət edərək fikir və düşüncələrinin ifadəsi üçün son dərəcə uğurlu bədii priyomlar etməyə nail olmuşdur. Həmin bədii priyomlardan bir neçə nümunə gətirməklə fikrimizi əyaniləşdirməyə çalışacağıq:

Söyləyin usta Səba titrəsin ol pərdədə ki,
Orda sirin evinə pasiban eşqin əlidir. (*“Təbriz gözəli”*)

Ölərmə heç o kəs ki, qəlbi eşq ilə nəfəs alsın?
Xeyir, ölməz! Ölər düşmən, qalan Eşqi-Səməndərdir.
(*“Mərhum Mirzadə Eşqinin xatirəsinə”*)

Hər Xaqan yadigarı bir müdhiş xərəbədir,
Mədain xütbəsini car çəkmirmə Xaqanı? (*“İnsan məqamı”*)

Rumi ney vermiş sözə, Şeyx Nizami qəmli cəng,
Ruhudur şər əzəldən, Cəm onunla canlanır (*“Cəmşidin piyaləsi”*)

Başımı qaldır, ey İrəc, təzə dövrən gəldi,
Çünkü əmr oldu, sənin eşqinə heyran gəldi. (*“İrəcin məzarı başında”*)

Dünya sirrini duydu, çöhrəsindən saqinin
Duyan ürək sirrini Hafizlə Xəyyam oldu. (*“Nakamlıqlar”*)

Vermə! Sabir dedi, o dolma- fisincanı axunda,
Ağzımızdan da dad ol dolma- fisincan ilə getdi. (*“İman ilı getdi”*)

Ustad Şəhriyarı Xaqanı, Nizami, Füzuli, Nəsimi, Sədi, Hafiz, Sabir və başqa sənətkarlarla bağlayan ümumi cəhətlər çoxdur. Şairin yaradıcılığı bu nəhəng söz bahadırlarının yaradıcılıq ənənələri üzərində pərvəriş tapmışdır. Sələflərinin yaradıcılığının əsasını təşkil edən eşq-məhəbbət duyğuları, ictimai motivlər, fəlsəfi düşüncə tərzə Şəhriyar poeziyasında parlaq surətdə əks olunmuşdur. Böyük Azərbaycan şairi Ə.Xaqaninin “Mədain xərəbələri” qəsidəsi Bağdadın cənub-şərqində, Dəclə çayı üzərində salınmış, İran padşahları Əxşanilərin və Sasanilərin

dövründə qışlağın paytaxtı olmuş qədim bir şəhərin təsvirini – bir zaman bağ-bağatlı, hər tərəfi gülüstana çevrilmiş, əlvan naxışlarla eyvanları nigarıstantək bəzədilmiş, Babil, Türküstan şahlarının illərlə nöqə, qulam olduqları, Kufəyə bərabər tutulan Mədainin xarabazara çevrilməsinin, tudidilli bülbüllərini bayquşlara, nəğmələrini növhələrə döndərən, insanın qəlbində “təndir qalayan” virənəliyinin səbəblərini nəzmə çəkmişdir. Təbii, Xaqani və Nizami ədəbi məktəbinin davamçısı olmuş Şəhriyar da ustadlarından bəhrələnərək “Gecənin əfsanəsi” poemasının “Təxti-Cəmşid” hissəsini “Mədain xərəbələri” və “İsgəndərnamə” əsərlərinin təsiri ilə qələmə almışdır:

Hər xaqan yadigarı bir müdhiş xərəbədir.
Mədain xütbesini car çəkmirmi Xaqani.

Çingiz xanın, İran hökmdarları Daranın, Dariyuşun şahlıq etdiyi sönmez növraqlı Təxti-Cəmşidin İsgəndər Zülqərneynin hücumlarına məruz qalaraq dağıdılmasını, sirlər qəbristanlığna çevrilməsini, Dara ilə son döyüşdə məğlub edilərək yandırılmasını, bu ölməz sənət əsərinin alovlar içində yanib kül olmasını təsvir edir, lakin bütün poema boyunca öz didaktik şair mövqeyini, mütəffəkkir simasını, obrazını qoruyub saxlayır və son qənaətini – bütün Yer üzündə baş verən xəyanət və cinayətlərin, fəlakət və rəzalətlərin, müharibə və qırğınların əsas səbəbkarının nadanlıq, cəhalət, tamah və acgözlük olduğunu bəşəriyyətə bir ismaric kimi ünvanlayır:

Odur, Təxti-Cəmşid, dünya gözəli,
Görünür pərişan qəmli, qüssəli
Sanki bir gəlidir, verilir qurban
Odlara, xalqının nadanlığından.
Odlara qalanmış, bir xanimandır
Xəzana uğramış bir gülüstandır (115, s.287).

Şəhriyar sülhsevər, azadlıq sevdalı bir sənətkardır, vətənin hər guşəsini gülüstan, xalqını, qarındaşlarını, tək-cə ölkəsinin deyil, dünyanın bütün xalqlarının yaşadığı məmləkətlərdə firavan olma-

sını arzulayır, yumruq boyda ürəyinə yer kürəsinə, insanlığa ümman-ümman sevgi, məhəbbət sığışdır bilir. Şair cənnəti də, cəhənnəmi də yaradan insanın özüdür, düşüncəsi ilə bəşəriyyətdə səslənir ki:

Cənnətdir olursa sülh ilə səfa,
Dünya cəhənnəmdir etsəniz dava (115, s.444).

“Təxti-Cəmsid”də o, sələfi mütəfəkkir Nizaminin yaratdığı obrazları da özünəməxsus tərzdə, yeni biçimdə, yeni ictimai məzmun müstəvisində canlandırır.

Dahi Nizami “İsgəndərnamə” poemasında ilk dəfə yaratdığı İsgəndər obrazının simasında ədalətli şah, insanların xoş rifahı, azadlıq və səadəti uğrunda mübarizə aparan haqsevər bir qəhrəman surətini təqdim etmək istəmişdir. Mütəfəkkir şairin əsas məqsədi, o dövr üçün utopiya olsa da, ədalətli, müdrik hökmdar obrazı yaratmaq və cəmiyyətlərdə ondan nümunə götürməyi tövsiyyə etmək olmuşdur.

Lakin Nizaminin İsgəndər obrazı ilə Şəhriyarın yaratdığı şah obrazı bir-birindən fərqlənir. Sələfinin humanist, haqsevər, ədalətli bir şah-şəxsiyyət kimi qələmə aldığı qəhrəmanını bütün müharibələrə, qəsbkarlara niftət edən, hər cür fitnəkarlığı, soyğunçuluğu pisləyən, bir insanın ölümünü bütövlükdə cahanın ölümünə bərabər tutan, dünyada ancaq sülh və əmin-amanlığın, mədəniyyətin qalibiyətini görmək istəyən Şəhriyar isə İsgəndəri Əhrimən, Yer üzünü fitnə-fəsad yuvasına, savaş, dava-dalaş meydanına çevirən şər qüvvə kimi təqdim etmişdir. Bütün bunlarla bərabər, insanları, cəmiyyətləri Xaqani Mədain xərəbələrindən, Şəhriyar isə odlar, alovlar içində yandırılmış “Təxti-Cəmsid”in viranəliklərindən ibrət almağa, nəticə çıxarmağa çağırmışdır.

“Mənim üslubum İraq səpkisindədir, lakin Türkünistan və hind səpkilərinin də şeirlərimə təsiri vardır”,- deyən Şəhriyarın misilsiz bədii lövhə yaratmaq xüsusiyyəti əslində İraq və Türkünistan səpkilərinin birləşməsindən pərvəriş tapmış Azərbaycan ədəbi

məktəbindən qaynaqlanmışdır. Şair Azərbaycan elatının köçəri həyatının mərdlik və qəhrəmanlığını, şəhər həyatının isə qaynarlığını və müdrikiyini özündə ehtiva edən Azərbaycan – Nizami ədəbi məktəbində müdrikliliklə epik vüsətin qaynayıb-qarıxdığını təqdir edir, müsbət cəhət kimi dəyərləndirir. O, hələ sağlığında ikən nəşr olunmuş “Divan”ının IV cildinə yazdığı müqəddimədə real həyat lövhələri ilə zəngin olan, özünün ictimai, ədəbi-fəlsəfi, əxlaqi-didaktik görüşlərini parlaq şəkildə əks etdirən “Gecənin əfsanəsi” poemasını məhz bu səpkidə yazdığını göstərir.

XIX əsrin böyük alman şairi İ.V.Höte əbədi və ölməz saydığı Hafizin alimanə, arifanə qəzəllərinin təsiri ilə “Şərq divanı”nı yazıb nəşr etdirmiş, onu qeyri-adi şəxsiyyət, ideal şair, ideal düha sahibi kimi dəyərləndirmişdir. Şəhriyar “dünyada yeni bir dünya, göyləri göstərən ayna, insan idrakının fəvqünə qalxmaqda acizlik çəkdiyi təmiz, pak, nurlu kainat, əsərlərini isə hər dərdin əlacı bildiyi Xacə Hafiz”in zəngin irsini özünə örnək saymış, bu xəzinədən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir. Ə.Xaqaninin “Əst” rədifli qəsidəsindən ölməz Hafizin iqtibas etdiyi eyni rədifli qəzəli də Şəhriyarın bədii təxəyyülündə rezonans doğurmuş və o, H.Büllurinin ictimai məzmununa görə Hafizin qəzəlinəndən güclü saydığı “Şeir, qəzəl ki, əzəldən pənahgahımdır, Bu sözlü, közlü sinəm, ey qəzəl, pənahımdır” misrası ilə başlayan qəzəlini yazmışdır. İqtibasda da şairin “közlü sinəm” istilahı, yəqin ki, diqqətli oxucunun nəzərindən qaçmadı, dərdə aşına Şəhriyarın elə aşiq olduqları üzündən çəkdiyi sitəmlər, eşq ağrı-acıları sinəsini yandıraraq köz-köz etmişdir.

Sələflərinin bədii-poetik tapıntılarından yaradıcılıqla bəhrələnmiş ustad şairin söz xiridarı Baba Tahir Üryanın da dübeytilərinin təsiri altında orijinal, dərin fəlsəfəyə söykənən əsərlər yaratmasından bəhs edən H.Bülluri yazır: “Şəhriyar bədii lövhələr yaradarkən sözə qənaət edir, dərin fəlsəfi fikirlərini ifadə edərkən hikmətli beytlər, unudulmaz aforizmlər yaradır. Aşağıdakı beytləri oxuduqda Baba Tahirin dübeytilərini xatırladan hikmət dolu misralar oxucunun xəyalını qanadlandırır:

Sızla, ey ney, sızla, mən də qəmliyəm,
 Qəmlidir daim işıqsız axşamım.
 Almışam dildar əlindən min yara,
 Nə davam, nə məlhəmə var, nə şamım.
 Yoxsa yarım, yoxsa dildarım mənim,
 Var bu dünyada yanar bir ilhamım” (54, s.36).

Şəhriyar bəzən bir əlində qılınc, birində qələm tutaraq ölkənin, xalqın əmin-aman, azad və firavan yaşayışının təminatının elmlə gücün vəhdətində olduğunu düşünən Şah İsmayıl Xətəinin bədii yaradıcılıq motivlərinə müraciət etmişdir. Ancaq “Məlul yazıq neyləsin?” şeirində texniki tərəqqi dövründə milli dəyərlərin sıxışdırıldığını, dünyanın neqativ meyillərə doğru dəyişdiyini, məşinlərin insanları təbiətdən ayrı salmasını, bülüllərin artıq çalğan doğduğunu, şeytanın səddamlar tək quldurlarını başına toplayaraq şər əməllərə imza atmasını, müharibəni, günahsız qanların tökülməsini, şəhadət güllərinin şəhid qanları ilə suvarılmasını pisləyir və zamanı gələndə Ş.İ.Xətəinin qızılbaşlarının iyirmi milyonluq şah ordusunun öhdəsindən gələrək şəri yer üzündən siləcəyini düşünür:

Cahad gəlib, məlul yaazıq neyləsin?
 Namərd məgər tək qoyar yoldaşını?
 “Ərteşi bist milyoni” təzim olur,
 Şah İsmayıl yığır qızılbaşını (2, s.124).

Ənənəvi şam və pərvanə obrazları məlumdur ki, Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında Leylinin dili ilə mənə zirvəsinə qalxmışdır. Şəhriyar da bu obrazları çox sevmiş, bəlkə də pərvanə ilə özünü pərvanə tək sevdininin – odun, alovun yolunda qurban verərək cismən yox olsa da, ruhən Tanrısına – əbədi sevgiliyə qovuşan fədakar bir aşıqla müqayisə edir, yaxud da eyniləşdirir. O da sevdininin hicranında Behcətabad gölünün sahilində bütün gecəni gözləyir, fəqət görüşünə gələ bilməyən Pərinin vüsəlinə bağlanan ümidlə reallıq arasındakı məsafə – zaman azaldıqca aşıq

şairin səbrü-qərarı da anbaan kəsilir, nəhayət sübhün açıldığı an ümidin son iştartısı da sönür. Şair eşq və özləm dolu ürəyini sanki səhərin aydınlaşmaqda olan işığına çırpır:

Gəlməz tanıırım bəxtimi, indii ağarar sübh,
Qaş böylə ağardıqca, daha baş da ağarı,
Sanki xorucun son banı xəncərdi soxuldu,
Sinəndə ürək varsa, kəsib qırdı damarı (2, s.28)

Şəhriyarın eşqə və sevgiyə çağdaş qələmdaşlarından fərqli münasibəti dahi Füzulinin məhəbbət fəlsəfəsinə, sufizmə söykənir. Şairin

Dərd əlindən elə təşnəyəm ki,
Dənizlər də söndürə bilməz məni (115, s.431).

misraları qəmə, kədərə, eşq bəlasına aşına Füzulinin “Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni. Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni” – deyərək qara sevdadan tutuşub yanan şairin dərd ortağı olduğunu göstərir.

Amma bu eşq atəşi ərşidi, candadır,
Qoy yandırıb xudini yetirsin xudasına (2, s.58).

“Şam və pərvanə” şerindəki bu beyt yenə də ölməz Füzulinin:

Canı canan diləmiş, verməmək olmaz ey dil,
Nə niza eyləyəlim, ol nə mənimdir, nə sənin

– misraları ilə bircə fərqlə səsləşir. Füzuli hər bir canlıya verdiyi canı ömrünün sonunda geri alan böyük Yaradana – yaradılmışların əbədi sevgilisinə Xuda yox, sadəcə, canan deyir və bəzən bu istilah, yəni “canan”ı real həyatdakı sevgili canan kimi anlayan oxucunu çaşdırır.

Hüruflilik təriqətinin yaradıcılarından və alovlu təbliğatçılarından olmuş, əqidəsi, inancı, idealları yolunda dərisi soyulan Nəsimi “Ənəlhəq (Mənəm həqq, mənəm Allah)” söyləyərək Tanrının

insanda təcəllasını, İnsanın üz cizgilərində isə Allahın adının əks olunduğunu qəzəllərində vəsf etmişdir. Nəsiminin əqidə yolunun – “Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam” ənənəsinin bir növ davamçısı olan Şəhriyar özünəməxsus tərzdə:

Xəttü-xalından alıb məşqimi Quran yazaram,
Bu həqiqətdə məni əhli-məcaz eyləmişən (2, s.58).

– deyir və gözəlin üz cizgiləinin ərəb qrafikasının hərflərini əks etdirdiyini yazır.

Şair özünü ilahi eşqə qovuşmuş sayır və ilahi eşq məqamınadək bəşər övladının keçdiyi mənəvi təmizlənmə yolu barədə özünəməxsus müdrikliklə orijinal fikirlər yürüdür: “İnsan ağılının iki mərhələsi var: maddi və mənəvi. İnsanların çoxu maddi ağıla malikdirlər və onların həyatında qeyri-adi heç nə baş vermir. Elə insanlar da olur ki, əvvəldən mənəvi ağılla doğulurlar. Mənəvi ağıl uşaqlıqdan özünü göstərir. Yuxarı amildən, Allahdan da onun üzərinə bir nur düşür və bu, inkişaf edərək kamillik dərəcəsinə çatmalı olan həmin ilahi eşqdır. Mənim qəzəllərimi oxuyanda elə bilərsiniz ki, onları on dörd yaşlı qızıma yazmışam. Halbuki mən onları dostlarıma həsr etmişəm. Bu, Ruminin Şəms Təbriziyə, Səlahəddin Zərkuba və ya Hüsam Çələbiyə olan eşqinə bənzəyir. Amma mənim məhəbbətim dostluq deyildi, onlara olan eşq idi. Bunlar mənəvi ağılla doğulmuşlar və elə əvvəldən aşıqdirlər” (115, s.48).

Onun yazdığı əsərlər aydın göstərir ki, Şəhriyar eşq şairi, ürfan yolçusudur. Məhz ürfan yolunun yolçusu olduğuna görə də onun poeziyası eşqlə yoğrulmuş, eşq aləminin sirlər və rəmzlər dünyası ilə birləşmişdir. Bədii təxəyyülün, ilhamın məhsulu olan şeir isə elmə, fəlsəfəyə söykənir. Şairin qənaətinə görə, yalnız elmin, fəlsəfənin dayaqları üzərində yaranan həqiqi şeir insan mənəviyyatını zənginləşdirə bilər. Həqiqi şeir, poeziya sənəti əbədiyyət məşəli kimi bütün dövrlərdə insanların, şeir-sənət aşıqlərinin yolunu işıqlandırmış, nura qərq etmişdir. Əsl şeir yazmaq, insanların yolunda əbədiyyət məşəlinə çevrilmək üçün həyatını şeirə, sənətə həsr edən, əbədiyyətə qovuşmaq üçün canını qurban verən

Şəhriyar özünəməxsus orijinalılıqla fikir yürüdərək, bəlkə də xalq təfəkkürünün tapıntısı olan “Divin canı şüşədedir” formuluna söykənərək şairin canı sözün köksündədir, əsl şairi sözündən, şeirindən tanı – istilahını yaratmışdır. Səmimi etiraf edirdi ki, bəzən şeirlərimi necə yazdığımı, onların necə yarandığını heç özüm də bilmirəm: “Mən sinəmin genişləndiyini, köksümə bir işığın dolduğunu hiss edirdim. Bəzən gözlərim od saçırdı. Görürdüm ki, qəlbimdən hey şeir axır. Tələsik yazmağa başlayırdım. Bəzən yubanıb yaza bilməyəndə sözlər, misralar uçub gedirdi. Bax, bu ilhamın yaratdığı hal idi. Mənim bəzi ilhami şeirlərim “Mumiyayi”, “Şairin toy gecəsi”, “Qəlbin sayıqlaması”, “Gecənin əfsanəsi” və bəzi qəzəllərim indiyədək çap olunmuşdur. O, şeirlər üçün mən məsuliyyət daşımıram. Amma bütün əsərlərim belə deyil. Şeirlərimin bir çoxu məlumat, təfəkkür və məsələnin dərinliyinə bələdlikdən meydana gəlib. Həqiqi şeir yazan şair ilham sahibidir, həqiqi ilham isə ürfani olur” (71, s.526).

Şəhriyar “Gecənin əfsanəsi” poemadakı “Şam və pərvanə” bölməsində şamın söylədiklərinə – eşqə könül vermək candan-başdan keçmək, odlara yanmaq, qara sevdadan alışmaqdır, – hökmünə pərvanənin – eşqdən yananın cavabının timsalında kamil sənətkar qələmi ilə ilahi eşqə qovuşmanın mahiyyətini açır:

Həqiqi pərvanə candır, hər zaman,
Gözər, haqq şamını axtarar, baxsan.
Əslində pərvanə, şəm də onlardır,
Biz heçik, onların mənası vardır.
Can ki, pərvanətək başa dolanır,
Həqiqət şamını taparaq yanır.
Şəmin vüsəlinə pərvanə çatcaq,
Yanmaqla əbədi həyat tapacaq (115, s.262).

Klassik ədəbi irsin sənətkarlıq sirlərinə dərinədən bələd olan şairin yaradıcılığında, göründüyü kimi, klassika ayrıca bir xətt kimi özünü qabardır. Təbii ki, klassik ənənələrdən bəhrələnən şair dahi Nizami, Xaqani, Füzuli, Rumi, Saib Təbrizi, Nəsimi, Xətai, Sabir,

Möcüz kimi mütəfəkkirlərin bədii söz sənətinə məhəbbət bəsləmiş və yaradıcılığının ayrı-ayrı məqamlarında onların əsərlərindən böyük ustalıqla bəhrələnmiş, motivlərindən istifadə etmişdir. Şəhriyarın bütün əsərlərində Nizami, Xaqani ruhunu, Füzuli nəfəsini, Hafiz fəlsəfəsini özünəməxsus tərzdə duymaq mümkündür. Bu da şairin ənənəvi ruhda əsər yazmağın parametrik xüsusiyyətlərinə birmənalı yanaşması səbəbi ilə daha çox əlaqədardır.

Ustad Şəhriyar bəzi hallarda tarixi keçmişimizin ayrı-ayrı məqamlarını, mili-mənəvi dəyərlərimizi, ənənələrimizi özündə yaşadan şifahi xalq ədəbiyyatının incilərindən (“Əsli və Kərəm” şeirinə bir haşiyyə”, “Qəm basdı qəlyanımı”, “Yol göstərən, yol gedən”, “Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab”, “Bədöv at”, “Məcnun” və s.), klassik ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrinin əsərlərindən (Füzuli, Hafiz, Sədi, Kərim ağa Səfi, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir və b.) iqtibaslar etmiş, təlmihlər vermiş və yeni, orijinal üslublu əsərlər yaratmışdır (“İman müştərisi” və ya “Qaranlıq gecələr”, “Tərsa balası”, “Yalan dünya”, “Pərvanə və şəm”, “Sabirin xoruzu”, “Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab” və s.). S.Ə.Şirvaninin məşhur “Aparır” qəzəlidən:

Xəlqin imanını gər məkr ilə şeytan aparır,
Ol pəriçöhrə nədəndir ki, bəs iman aparır?
... Ey kamanqaşlı, məni yaraladı qənzən oxu,
Zülfüvü bas yarama, qoyma məni qan aparır, (106, s.210)

– misralarını təlmih verən ustad şair əsərin məzmununu özünəxas şəkildə dəyişərək 40-cı illərin kəskin, qan-qadalı hadisələrinin təzadlı mənzərəsini özündə əks etdirən “Qaranlıq gecələr” qəzəlini yazmışdır. Seyid Əzimin məcazi mənada ifadə etdiyi fikri Şəhriyar ilkin mənasında götürərək tamamilə yeni formada, yeni məzmun çalarında təqdim etmişdir:

Aman Allah, yenə şeytan gəlib iman apara,
Qoruyun, qoymayın imanınızı şeytan apara.
Qanlı dırnaqlarilən inciklik əl qatdı bizə,
Baxırsan rus da Arazdan keçir, İran apara.

Anama söyləyin: oğlun yıxılıb səngərdə,
Tellərin bas yarama, qoyma məni qan apara. (2, s.55)

İsmayıl Firuz Sümərreyni ilə müsahibəsində “Şairliyin bir çox keyfiyyətlərini ruhən şair olan anamdan almışam” etirafını edən Şəhriyar söyləyir ki, “Getmə tərsa balası” və “Yalan dünya” şeirlərini anamın dilindən eşitdikdən sonra nəzmə çəkmişəm (71, s.584). Heç şübhəsiz, klassik şairlərin əsərlərini və folklor nümunələrini əzbər bilən sinədəftər Kövkəb ana S, Ə. Şirvaninin “Aparır” və Xəstə Qasımın “Dünya” şeirlərini şirin bir avazla zümzümə edərkən şair Şəhriyarın da, təbii ki, ruhunu yerindən oynatmış və yaradıcı sənətkar səriştəsi ilə onlardan faydalanaraq “Qaranlıq gecələr, yaxud İman müştərisi” qəzəlini, həm də “Yalan dünya”-nı qələmə almışdır. Xəstə Qasımın “Dünya” şeirindən:

Bu dünya fanidir, fani,
Bu dünyada qalan hani,
Davud oğlu Süleymani,
Təxt üstündən salan dünya (3, s.110).

– bəndini iqtibas edərək böyük fəlsəfi mahiyyət daşıyan “Yalan dünya” şeirini yazmış, insanları fani dünyanın keçiciliyi, mal-dövlətə, şan-şöhrətə hərisliyin mənasızlığı, dünyada pisləklərin deyil, təkcə yaxşılığın, xeyirxahlığın, insanlara faydalı olan xoş əməllərin qaldığını düşünməyə, dərk etməyə çağırmışdır:

Sənin bəhrən yeyən kimdir?
Kiminkisən, yiyən kimdir?
Sənə doğru deyən kimdir?
Yalan dünya, yalan dünya (3, s.110).

Şəhriyar yaradıcılığında məzmun və məramı, hətta sərlövhəsi belə eyni olan, lakin özünəməxsus bir üslubda yazılmış bu kimi uğurlu iqtibaslara təsadüf edilir. Şairin yaradıcılığına dahi Nizamının ədəbi irsinin də təsiri böyük olmuşdur. Dahi mütəfəkkirin “Gecə xəlvətcə bizə sevgili yar gəlmiş idi, Üzü aydan da

gözəl nazlı nigar gəlmiş idi” məşhur qəzəлиндən uğurla iqtibas edən Şəhriyar “Gecə xumarı” adlı poetik əsərini yazmışdır:

Yuxuma dün gecə bir lalə üzər gəlmiş idi,
Gənc ikən sevdiyim o incə nigar gəlmiş idi.
Ey könül gülşəni, tufanlı zamanın keçmiş,
Yasəmənli çəmənə tazə bahar gəlmiş idi.
...Fərhadın tişəsi əfsanə deyib Şirindən,
Xosrovun qarşısına orda şikar gəlmiş idi.
Sərvi-nazım mənə bir an da yaxın düşmədi heç,
Qol-budaq atmış idi, üstünə bar gəlmiş idi.
Çox çağırdım mən uzaqdan, səməri olmadı heç,
Qaçdı ahu kimi yar, yer ona dar gəlmiş idi.
Göz açıb gördüm o gənclik səhərindən yox əsər,
Qocalıq gündüzü axşam kimi tar gəlmiş idi (2, s.202).

Hər iki dahi şairin eyni mövzuda yazdığı əsər mənə və məzmununa, ictimai-sosial aspektinə görə bir-birindən fərqlənir. Çünki görkəmli şərqşünas alim Böyükağa Hüseynovun da yazdığı kimi, “təqlid və iqtibas ancaq qüdrətli şairlərin yaradıcılığında idarə edilməsi mümkün olan və müsbət nəticə verən bir hadisəyə çevrilə bilər. Az təcrübəli, xüsusən gənc şairlərin böyük əksəriyyətinə isə o, kor-koranə təsir göstərir, onların yaradıcılıq imkanlarını cilovlayıb məhdudlaşdırır və bu, şairləri adətən formalizmə yuvarladır” (129, 275). Şəhriyarın “Camal və kamal” şeiri sadə xalqın sosial vəziyyətinin, duyğu və düşüncələrinin, yaşadığı həyatın, bütövlükdə cəmiyyətin sosial-ictimai mənzərəsini aydın şəkildə əks etdirən bir aynadır:

Bizim ki, süfrəmizdə yavan çörək də yoxdur,
Toxa nə var, yoxsula isti xörək də yoxdur.
Acam bir diyarda ki, baha deyil çörəyi,
Neylərək qıtlıq olsa, arzu-dilək də yoxdur.
Qış günü pambıqdan ağ, üzüm kömürdən qara,
Ocaqda yandırmağa quru təkək də yoxdur (115, s.449).

Məna yükü, üslub və dil xüsusiyyətləri, mahiyyəti etibarilə bu şeir eynilə dövrünün böyük novator şairi olan Molla Pənah Vəqifin ruhunu, üslubunu xatırladır:

Bayram oldu heç bilmirəm neyləyim,
Bizim evdə dolu çuval da yoxdur.
Dügüylə yağ hamı çoxdan tükənmiş,
Ət heç ələ düşməz, motal da yoxdur (34, s.130).

Vəqifin xalq danışığı dilində, aşığı şeirinin qoşma janrında, 11-lik heca qəlibində yazdığı “Bayram oldu” əsərini Şəhriyar klassik ədəbiyyatın kübar janrı olan qəzəl formasında, ancaq eyni rədiflə – “Yoxdur” sözünü işlətməklə yaratmışdır.

Bünövrəsi sənətkarlıq məziyyətləri üzərində qurulmuş və inkişaf etmiş ədəbiyyat ictimai məzmun daşıyır. Sinifli cəmiyyətlərdə hakim və məhkum siniflər, təbəqələr bir-birinə zidd həyat tərzi keçirdiyindən, təbii ki, onların məfkurəsi də bir-birinə zidd olur. Ədəbiyyat cəmiyyətlərin həyatını özündə əks etdirdiyi üçün bu ziddiyyətlərə biganə qala bilmir. Beləliklə, hər sinfin ideologiyasını təbliğ edən sənətkar və ədəbiyyat yetişir.

Ədəbiyyat bu və ya digər sinfin mənafeyini müdafiə edir, onu öz arzu və istəkləri uğrunda mübarizəyə ruhlandırır. Məsələn, dahi rus ədibi M.Qorkiyə böyük proletar yazıçısı deyirlər. Bu, təsadüfi deyil. Çünki o, rus ədəbiyyatı tarixində proletariyatın həyat və mübarizəsini yüksək sənətkarlıqla təsvir etməklə yanaşı, bütün ömrünü bu siniflə bağlamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında M.Ə.Sabir də bədii yaradıcılığını fəhlə və kəndlilərin həyat və mənafeyinə həsr etmiş, onların şahlığa, çar zülmünə, mülkədar-burjua istismarına qarşı mübarizəsinə təkan verən inqilabi satiralar yazdığına görə azadlıq carçısı kimi şöhrət tapmışdı. Sələfi Sabir kimi dövrün bəlalılarından, həyatın eybəcərliklərindən, hakim rejimin nöqsanlarından, ictimai-sosial bərabərsizlikdən bəhs edərəkən Şəhriyarın da xoş, həzin təbəssümü kəskin qəhqəhəyə, öldürücü sarkazma çevrilir. Doktor M. Həsənbəyi də onun cəmiyyətdə ictimai bəlaları doğuran səbəb-

lərin, hakim dairələrin ləyaqətsizliyini və xalqa qarşı törətdiyi xəyanətləri cəsarətlə tənqid edən satiralarını yüksək qiymətləndirərək yazır: “Şəhriyar satira yazmaqda qüvvətli qələmə malikdir. Bu günədək onun satira janrında yazdığı şeirlər fikrimizin təsdiqi üçün ən etibarlı şahidlərdir” (71, s.308). Şairin yaradıcılığına xas olan özünəməxsus tənqid yolu onun novatorluğunun, yenilikçi şair ruhunun göstəricisidir. Güclü gülüş, sarkazm yaratmaq qabiliyyətini satirik ruhlu əsərlərində göstərmiş Şəhriyar “Şair olalı borcludu Sabirlərə ruhum” (“Döyünmə və söyünmə”) qədrdanlığının şükranlıq duyğuları altında “Qaranlıq gecələr”, “Tehran və tehranlı”, “Ey vəzir”, “İki qardaş arasında”, “Yata bilməyirəm”, “Məlul yazıq neyləsin?”, “Bədbəxtlik”, “Cəhad fərmanı”, “Yetim uşaq”, “Camal və kamal”, “Bizim maarifimiz”, “Ulağın neçəyə?”, “İnsü cin”, “Hoqqa” kimi satirik şeirlərini qələmə almışdır. Əsrimizin əvvəlində M.Ə.Sabir və Möcüzlə başlanan qüdrətli satira yolunu Şəhriyar bu kimi sayca az, lakin ictimai məramına və güclü bədii təsir qüvvəsinə malik olan satirik şeirləri ilə novatorluqla davam etdirmişdir. M.Ə.Sabirin “Ey dərbədən gəzib, ürəyi qan olan cocuq” misrası ilə başlayan satirasının məzmun yükünü və ictimai motivlərini Şəhriyarın ustadından böyük sənətkarlıqla bəhrələnməklə ona nəzirə yazdığı “Yetim uşaq” adlı şeirində müşahidə edirik. Şeirdə yiyəsiz, başsız qalaraq dilənçilik edən yetim uşaqların ürək göynədən ağır həyatının təsviri ilə kifayənməyən həssas şair onları faciəli duruma sürükləyənləri, səbəbkarları ifşa edir, yetim uşaqların ürəklərinin kədərli səsinə eşitməyən biganə ölkə başçılarını, onların təhsili, təlimi qayğısına qalmayan maarif xadimlərini, “qəflət yuxusu”na gedən və bütün çətinliklərə göz yuman xalqını da ittiham edir:

Sınıq sazdır ürəyin, dilə gəlsə damışar,
 Bir qırgılcım düşərsə, məşəl kimi alışar,
 Millət qəflətdə yatır, xəyanətkardı dövlət,
 Bircə nəzər yetirməz sənə, mənə hökumət.
 Sən bu biganəlikdən çəkdin nələr, ey yetim?
 Ayaq yalın, baş açıq, ac, yalavac, ey yetim! (115, s.455).

Şairin digər bir şeirinin – “Sabirin xoruzu”nun yaranması isə “Heydərbabaya salam” poemasını və “Tehran və tehranlı” şeirini yazdıqdan sonra Tehranda bədxahların, qara qüvvələrin müxtəlif təzyiqlə vasitələri ilə onun həyatını, yaşamını cəhənnəmə döndərməsi ilə bağlıdır. Bir müddət evdən çıxmamağa qərar verən şair tənhalıqda keçirdiyi günlərdə yaşadığı çətinlikləri göz önünə gətirir və dövrünün eybəcərliklərini, məzlumlara zülm edən, xalqı uçuruma sürükləyən hakim dairələri, cəhalət və nadanlıq, soyğunçu imperislistləri, mövhumat və xurafatı qamçılayan satirik şeirlər, öldürücü sarkazmı ilə zalımların canına vələvələ salan həcvlər yazan Sabirin sanki onun vəziyyətinə uyğun qələmə aldığı

Öylə bilirdim ki, dəxi sübh olub,
Mürği – səhər tək bir ağız banladım,
Cəmi şikəst eylədi balü-pərim,
Banlamağın hasilini anladım

– misraları ilə başlayan şeirini xatırlayır və ona nəzirə yazır:

Sübh xəyalilə xoruzlandı kənd,
Mən də Hophop tək bir ağız banladım.
Qalmaq salım mənə də qol-qanad,
Banlamağın mən də dadın anladım.
Cücələrim gəlmədilər yanıma,
Ağrını aldım yanıma, yanladım.
Bax, necə heyvan eləyirlər məni,
Mən necə bu heyvanı insanladım?
...Xəlqi oyatdım bu sınıq qəlb ilə,
Allaha şeytanları şeytanladım.
...Şükr ola, mən istəmişəm zülmədən,
Bir para zalımları peşmanladım (115, s.100).

“Səhəndiyyə”də o, şairin ölümsüz – əbədi olan aləmini qədim Şamaxı, yenə də məhz böyük Sabirin – milli şüur, milli məfkurə qarçısının, satira ədəbi janrını novatorluqla yeni inkişaf zirvəsinə

qaldıran, İranda 1905-11-ci illərdə baş vermiş Məşrutə inqilabı zamanında nəhəng bir ordunun işini görmüş bütöv Azərbaycanın milli şairinin doğulub böyüdüyü, qoynunda yaşayıb, yazıb-yaratdığı şəhəri ilə müqayisə edir:

Gül ağacları nə tavus kimi çətrin açıb əlvan,
Hillə karvanıdı çöllər, bəzənər sürsə bu karvan,
Dəvə karvanıdı çöllər, yükü atlasdı bu heyvan,
Sabirin şəhrinə doğru qatarı çəkmədə sərvan,
O xəyalımdakı Şirvan! (115, s.34).

Bir sıra əsərlərində sələfi Sabir kimi xurafata, cəhalət və nadanlığa, ölkənin və xalqın inkişafını ləngidən mənfur qüvvələrə qarşı çıxan və üsyankar çıxış edən, hər bir mütərəqqi yenilik və müasirləşmənin tərəfdarı olan Şəhriyar bu mövqeyində həm də görkəmli satirik şair Mirzə Əli Möcüz Şəbüstəri ilə eyni müstəvidə durur. Başqa cür ola da bilməzdi... “Türkünün də canın almışdı həyasız tağut, Mən həyat aldım ona, haqq üçün ehya elədim” iftixarını yaşayan, bu azmış kimi, “Elinin farsıca da dərini söylər dili” olduğundan daxili bir qürur duyan, xalqının, onu dünyaya bəxş etmiş anasının dilini yaşatdığına və inkişaf etdirdiyinə görə Şəhriyar Azərbaycanın, elinin qarşısında üzüağ, alnıaçıq idi. Dilini, millətini, doğma yurdunu canı qədər sevən, dövrün ictimai-siyasi hadisələrindən özünü təcrid etməyən və bilavasitə həmin hadisələrin iştirakçısı olan vətənpərvər şair, təbii ki, Nəbati, Şükuhi və Ləlidən, Sərraf, Sabir və Möcüzdən mənəvi qida alırdı.

Öz şirin dilini oxuyan günlər,
Mən kimi şeirlər toxuyan günlər.
Sağ qalsam deyərəm: – Mərhəba!- sənə,
Onda bil yetərsən turi – Eymənə!

– deyərək Vətəninin hər qarışında azadlığın, ana dilinin çiçəklənməsi arzusu ilə yanıb-qovrulan, bu müqəddəs amallar uğrunda inqilabi ruhlu satiraları ilə ardıcıl mübarizə aparan Mirzə Əli

Möcüz Şəbüstərini, eynilə də böyük Sabiri Şəhriyar özünün ruhubiri – ruhdaşları sayırdı. Güney şairləri Quzey Azərbaycanda gedən ədəbi prosesi, ədəbiyyat aləmində və ictimai həyatda baş verən yenilikləri daim izləyir, qan qardaşlarının yaradıcılığından yenilməz ilham alırdılar.

“Tarım mənim”, “Səbanın tarı”, “Unudulmuş saz”, “Suzi-saz”, “Qəmli ney”, “Saz və yanğı”, “Təcbəxşin kamamı”, “Yanıqlı saz” və s. qəzəllərində Şəhriyar tar, saz və ney kimi musiqi alətlərinə xalq mənəviyyatının, xəlqi xüsusiyyətlərin daşıyıcısı, insanın ürək yanğısının, dərdlərinin məlhəmi kimi dəyər verir, Azərbaycan milli mentalitetinin, milli varlığının təzahürü sayırdı:

Sızlayır əhvalıma sübhə qədər tarım mənim,
Təkcə tarımdır qara günlərdə dildarım mənim. (115, s.126)

Sazın hər pərdəsi min raz eyləyibdir pünhan,
Qorxuram qalmaya heç pərdədə bir raz bu gecə.
Ələ al, şövq ilə çal qəlbi yaxan saz bu gecə,
Göz yaşım axsın, olum saz ilə dəmsaz, bu gecə (115, s.123)

Çalginən, qəlbimə od salsın o sazın bu gecə,
Dinləyim ağlayaraq sazın, avazın bu gecə.
Çaldığın sazda ötən mən yazığın naləsidir,
Həm mənim var gileyim, həm də o sazın bu gecə (115, s.173)

İnsan qəlbinin ən zərif, ən incə duyğularının tərcümanı olan, onun ürək yanğılarını ovudan, həyata, yaşamağa, fəaliyyətə səs-ləyən tara, yaxud saza şairin odlu məhəbbəti bir vaxtlar Quzey Azərbaycanda tarın musiqi aləti kimi qadağan olunmasını gündəmə gətirən milli xəyanətkarlara cavab olaraq nakam şairimiz M.Müşfiqin yazdığı “Oxu tar” şerini yada salır:

Oxu tar, oxu tar!..
Səsindən ən lətif şeirlər dinləyim,
Oxu tar, oxu qadar!..

Nəğməni su kimi alışan ruhuma çiləyim.
Oxu tar, oxu tar!.. Səni kim unudar?
Ey geniş kütlənin acısı, şərbəti – Alovlu sənəti!
Oxu tar, ruhlansın, Damaqdan düşənlər,
Ürəyi şişənlər, İlk bahar seyrinə çıxmayan,
Özünü dağların döşünə yaxmayan sinəsi dağlılar.
Vəfasız bir eşqin dağınıq zülfünə bağlılar
Daxilin olmuşlar, Qapında təsəlli bulmuşlar... (131, s.77).

Bu misralar, Şəhriyarın milli musiqimizə, milli çalğı alətlərinə, bütövlükdə mədəniyyətimizə, odlu qəlbini təlatümə gətirməyə bilməzdi. Quzeydə baş verən ədəbi prosesdən radio dalğaları vasitəsilə xəbər tutan şair qardaşının ürəyini yerindən oynadan səsinə, təbii ki, səs verməliydi axı.

Şəhriyar maddi aləmi könüllü tərək edərək fani dünyadan əl üzməyi, mənən kamilləşərək ilahi məqama yetməyi ən böyük səadət kimi dərk edirdi. Sufizm, vəhdəti-vücut, təsəvvüf fəlsəfəsinin, bu təriqətin motivlərinə, məcaz və rəmzlər dünyasına istinadən dərin hiss və duyğularını əsərlərində ifadə edən Nizami, Füzuli, Sədi, Hafiz, Nəsimi ənənələrini novatorcasına davam etdirən Şəhriyar dövrünün Sədisi, Hafizi, qəzəldə Füzuli yadigarı səviyyəsinə yüksəlmişdir. Şairin qənaətinə görə, keçmiş gələcəyin yolu üzərində bir aynadır, özülü, dayaqları qranitdən olan bir körpüdür. Çağdaş dövrün şairləri düşünməlidirlər ki, bizim keçmişdə yazıb-yaratmış ustadlarımızın malik olduqları müştərək xüsusiyyətlər onların əbədiyyətinin təminatçısı olmuşdur. Sədi ilə Hafizin şeirləri məzmun və uslubuna görə fərqlənsə də, sənətkarlıq keyfiyyəti baxımından iki məsələdə – eşq və imanda şerik mövqedədirlər. O, klassik sənət bahadırlarımızın müştərək cəhətlərinin və fars şeirinin, əbədiyyatının sirlərinin, rəmzlərinin izahında deyir: “Eşq ruhani bir məktəbdir. Bizi sirlər və rəmzlər Aləmi ilə birləşdirir. Şair peyğəmbərlərin sırasında olan insandır. Əsəri eşqlə birgə yögrulan, ilhama ehtiyacı olan şair əsl sənətkardır. Əgər şair eşqsiz bir şeir, yaxud hər hansı bir əsər yazarsa, onun əsəri şeir deyil, sadəcə bir sənət hadisəsidir. Belə

şeyrin yaranması prosesində yalnız üslub və texniki tələblərə əməl olunur” (128, s.128).

Şeyrə, sənətə tələbkərliliklə yanaşan şair bu dərəcədə böyük eşq-lə yazıb- yaratdıqlarına da tənqidi münasibət bəsləyə bilirdi. Şeyrə sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin dərəcəsinə və kamilliyinə görə qiymət verirdi. “İttılaat” qəzetinin müxbirinin şair, yazıçı və sənət adamlarından bəzilərinə verdiyi “Hansı əsərinizi daha çox sevirsiniz?” sualını cavablandırıdığı müsahibəsində o, “Milli ideal”, “Eynşteynə pəyam”, “Ey vay, anam!”, əsərlərini hansı cəhətlərinə görə sevdiyini söyləyir, şeyrin sənətkarlıq məziyyətlərinə də toxunur və deyir: “İdeal” şeyrimi daha çox sevirəm və onu hələ kağız üzərinə köçürməmişəm. Sonuncu əsərim dərin düşüncələr aləmində yazdığım və hələ də təsirindən çıxıbilmədiyim “Eynşteynə pəyam”dır. Bütün ruhumu qapsayan bu hal yeni şeyrim yazılana qədər davam edir. Sevdiyim əsərlər mənim nəzərimdə bir-birlərindən fərqlidir. Anam yadıma düşəndə yeni fars ədəbiyyatında yüksək qiymətləndirilən “Ey vay, anam!” şeyrim istək və hisslərimə cavab verir, uşaqlıq xatirələrim yadıma düşəndə “Heydərbaba”nı xatırlayıram, əsil şeyrdən, poetik miniatürlərdən, çılğın bədii təsvirlərdən söhbət düşəndə isə “Gecənin əfsanəsi”, “İki behişt quşu” və “Qəlbin sayıqlaması”, keçmiş zamanların və tarixin özəmətindən təsirlənəndə isə “Təxti-Cəmşid” kimi əsərlərimin poetik lövhələri gözlərim qarşısında canlanır”.

Şair və ədəbiyyatşünas alim Lütfulla Zahidi Şəhriyarın klassik poeziyadan, söz sənəti korifeylərindən iqtibas etdiyi məziyyətləri, əsərlərindəki klassisizmlə müasirliyin, ənənə ilə novatorluğun vəhdətini, özünəməxsusluğu, cazibəli orijinallığı şairin yaradıcılığını daha da rəvnəqləndirən, bəzəyən cəhətlər kimi dəyərləndirir: “Onun şeyrlərində Firdovsi şeyrinin yüksək poetik ruhu, Nizaminin məclislər bəzəyi bədii lövhələrlə zəngin şeyrləri, Sənai şeyrinin hikməti, Mövləvinin ürfanı, Sədi nəfəsinin incəliyi və nüfuzu, Hafız qəzəllərinin yığcamlığı, siqləti, sədaqəti, bunlarla yanaşı sirləri, İrəcin içdən gələn ehtiraslı yangıları, səlisliliyi və sadəliyi tam şəkildə görünür” (71, s.625).

Şəhriyar və modernist (azad) şeir

Ədəbiyyat həmişə yeni forma və bədii ifadə vasitələrinin axtarışında olmuşdur. Şairləri ən çox düşündürən yeni, mütərəqqi mövzuları ənənəvi şeir formaları çərçivəsində deyil, yeni poetik qəliblərdə, daha çevik, sadə, əlverişli və münasib formalarda ifadə etmək məsələsi idi. Zaman keçdikcə yeni ictimai məzmun daşıyan mövzular köhnə çərçivələrə, bütün misraların uzunluğunun bərabər olması, hecaların da eyni sayda saxlanması, uzun və qısa hecaların arasında tənəsübün gözlənməsini tələb edən poetik qəliblərə sığmırdı. XX əsrin I rübündə Quzey Azərbaycanda M.Ə.Sabir, M.Müşfiq, H.Cavid, Ə.Cavad, R.Rza klassik əruz formalarının sadələşdirilməsi, “azad əruz” yaratmaq yolunda əhəmiyyətli addımlar atmışdılar. R.Rza “azad, sərbəst” şerin yolundakı bütün maneələri çətinliklə olsa da aşdı, məhdud çərçivəni dağıtdı, heç bir tənqidə, həmkarlarının əsassız hücumlarına əhəmiyyət vermədən böyük cəsarətlə şeir və poemalarını yeni şeir üslubunda – sərbəst vəznə qələmə aldı. Güney Azərbaycanda bu yolun ilk uğurlu yolçusu Həbib Sahir olmuşdur. Fars ədəbiyyatında isə Nima Yuşic bu qaydanı sadələşdirmək prinsipini əsas götürərək yeni, “azad, sərbəst” vəznə yazdığı “Əfsanə” poeması (1922-ci ildə nəşr olunmuşdur) ilə poeziyaya yenilik gətirmişdir. “Əfsanə” poemasının vəzni, azad qafiyə sistemi, əsrin dialoq formasında qurulması, əruza nisbətən sadə dili və ifadə tərzini onu klassik şeir nümunələrindən xeyli dərəcədə fərqləndirirdi. N.Yuşic və onun tərəfdarlarının başladığı “azad şeir” uğrunda hərəkatın əsas məqsədi şerin formasını məzmununa tabe etmək, şeri məhdud vəzn və qafiyə çərçivəsindən çıxarmaq, fikrin ifadə imkanlarını və hüdudlarını genişləndirmək idi. Ancaq İranda modernizm hərəkatı genişləndikcə ədəbiyyatda böyük canlanma yaranır, sərbəst şeri qəbul edənlərlə etməyənlər arasında kəskin fikir ayrılığı özünü göstərirdi. Lakin həm fars, həm də türkdilli yaradıcılığında yenilikçi – novator şair mövqeyini aydın nümayiş etdirən, yeniliyi təkcə şerin formasında deyil, ideya-məzmun, məna və mövzu yeniliyində, eyni zamanda bu yenilikləri ifadə etmək bacarığında, bütövlükdə sənət-

karlıq xüsusiyyətlərində görün Şəhriyar Nima Yuşicin prinsipini təqdir edirdi. Əsərlərində novatorluqla ənənəvilərin vəhdətini yarada bilən ustad şair Sədi-Rumi-Xəyyam-Hafiz, eyni zamanda Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı və Qətran Təbrizi-Nizami-Xətai-Nəsimi ənənələrinə söykənərək poeziyada yeni üslub, məktəb yaratmış, özünü yenilikçi sənətkar kimi təsdiqləmişdir. Xəlqiliyi, canlı xalq dilində yazıb-yaratdığı novatorluğun əsas təzahürlərindən sayan Şəhriyar, ümumiyyətlə, yeni və ən yeni İran şeirində bu hərəkatın realizm ədəbi cərəyanının inkişafı, formalaşması prosesi ilə əlaqədar olaraq genişləndiyini, inkişaf mərhələsi keçdiyini göstərmiş, konkret olaraq romantik və ya realist üslubda əsər yaratmaq qəlibini deyil, hər iki cərəyanın vəhdətində ənənəviçilik yolunu novatorcasına getmək prinsipini əsas götürmüşdür. O, ənənəvi, klassik şeir üslublarında, əruz və heca vəznə qəliblərində ən mükəmməl əsərlər yaratsa da, qələmini azad, sərbəst vəznədə də sınaaraq modernizm üslubunda uğurlu əsərlər yazmağa nail olmuşdur. Müasir ədəbiyyatda yeni məna kəsb etməyən, yeni fikir, yeni söz deməyən şeirin qəbul edilməyəcəyinə əmin olan Şəhriyar şeirin yeniliyinin əsas cəhətlərindən biri kimi onun məhz xalq danışığı dilinə yaxın olmasını, sadə insanların da anlayacağı tərzdə yazılmasını qəbul edirdi. “Heydərbabaya salam” poemasını da şair yeni səpkidə, xalq danışığı dilində – Təbriz şivəsində və ənənəvi mövzulardan fərqli olaraq yeni mövzu və məzmununda qələmə almış, real həyatın gerçəkliklərini parlaq şəkildə əks etdirmişdir. Güneydə uşaq ədəbiyyatının görkəmli yaradıcılarından olan Səməd Behrəngi də “Heydərbabaya salam”ı Azərbaycan yazılı şeirində yeni səhifə kimi qiymətləndirmişdir: “Şəhriyar “Heydərbabaya salam” poeması ilə Azərbaycan yazılı şeirində yeni səhifələr açdı. “Heydərbaba”nın böyük bir hissəsi, sözün əsl mənasında, şeirdir. “Heydərbaba”nın təsiri elə bir səviyyədə oldu ki, çoxları onu təqlid edən əsər yazdılar, hətta onun qafiyəsindən, vəznindən, formasından, şəkildən, bəzən məzmunundan da istifadə etdilər” (71, s.482). Ümumiyyətlə, Şəhriyar ustad bir sənətkar kimi bütün forma və vəznələrdə, istər əruz, istər heca, istərsə də sərbəst vəznədə həqiqi sənət əsərləri

yaratmağın mümkünlüyü müddəasını doğru hesab etmiş və yaratdığı əsərlərlə bunu təsdiqləmişdir.

“Eynşteynə pəyam (müraciət)”, “Mumiyalanmış adam”, “Tehran və tehranlı”, “Dunay çayının bəşəriyyətə müraciəti”, “Şair və yazıçıların qurultayında Ülya Həzrət Şahbanu Fərəhin xitabəsi”, “Nəqqaş, yaxud Rəssam”, “Qəlbin sayıqlaması”, “Alnımın yazısı”, “Ey-vay, anam”, “Xan nənə”, “Səhəndiyyə” əsərlərinin yazılması məhz müasir fars şeirinin qüdrətli nümayəndələri Nima Yuşic, Səyavuş Kəsrəi, Əhməd Şamlu və Nader Naderpur kimi azad şeir sənətkarlarının yazıb-yaratdıqları İran-fars poeziyasına xas üslubun təzahürüdür. Lakin Şəhriyar poeziyada XX əsrin sənət dahisi olduğunu bu üslubda yazdığı əsərlərlə, təkcə “Səhəndiyyə” deyil, “Ey-vay, anam” və “Qəlbin sayıqlaması” ilə bir daha təsdiqləmişdir. Lakin azad şeir üslubunda yazılmış “Səhəndiyyə” heç bir mövcud ədəbi qanun, vəzn qəlibinə sığmır və tamamilə yeni bir poeziya nümunəsi, şeir növüdür. Əsasən əruz, qismən heca vəzninin tələblərinə uyğun yazılmış poemanın qafiyə sistemi klassik formaya uymur və bəzən iki və üç qafiyədən sonra üç, dörd, beş, altı, yeddi və daha çox, hətta “oldu” rədifi ilə on səkkiz misra qafiyələnir. Aşağıdakı parçada 9 misra bir uyğun söziün rədif qəlibləri, 4 misra isə başqa söz-rədiflərlə uyğun bir ahəngdarlıqla qafiyələnmişdir:

a-Gecə haqqın gözüdür, turu törətmiş ocağında,
 a-Əriyib yağtək ürəklərdi yanırırlar çırağında,
 a-Mey məhəbbətdən içib, lalə bitibdir yanağında,
 a-O bir oğlan ki, pərilər su içərlər çanağında,
 a-İnci qaynar bulağında,
 a-Təbi bir söygülü bülbül ki, oxur gül budağında
 a-Sarı sünbül qucağında.
 a-Sular əfsanələr söylər onun əfsunlu bağında,
 a-Səhərin çənli çağında.
 b-Şairin zövqü nə əfsunlu, nə əfsanəli bağlar,
 b-Ay nə bağlar ki, “Əlif Leyli”də əfsanə də bağlar.
 b-Od yağıb dağları dağlar.
 b-Gül gülərsə, bulaq ağlar (3, s.55).

Mənzumədən gətirdiyimiz bu parçadan da görüldüyü kimi, əsəri qələmə alarkən təbi dağ çayı tək çağlayan Şəhriyar ənənəvi şeir qəliblərindən sıçrayaraq çıxmış, yeni bir şeir növü yaratmışdır ki, bu qəlibsiz əsərdə vəzn, qafiyə, rədif azaddır, misraların qafiyələnməsi özünü a-a, b-b-b, v-v-v, d-q, d-q,d-q, d-q, c-c-c-c, e-e-e, c-e, c-e-e, j-j-j və daha sonra yenə b-ğ, b-ğ, b-b-b-b-b-b; g-g-g-g-g-g; ç-ç-ç; ş-ş-ş-ş-ş-ş-ş-ş-ş və s. kimi sistemlərdə göstərir. Beləcə qafiyə sırası 2-3-4-5-6-7-9-11-12, bəzən hətta 18 rədif söz vahidi ilə sıralanır, ancaq bu bənzərsiz sıralanma nə qədər uzansa da yorucu olmur, böyük bir ustalıqla, incəliklə seçilmiş sözlər sanki əlvan xalının ilmələri tək daxilən bir-birinə bağlanır, toxunur və oxucunun gözləri qarşısında əsrarəngiz bir gözəllik kimi təzahür edir. Çünki əsərdə vəzn də, qafiyə də, rədiflər də şairin sərhədsiz fikirlərinin ifadə olunmasına xidmət edir. “Səhəndiyyə” əruz, heca və sərbəst vəznlərin, klassika ilə müasirliyin, köhnəliklə yeniliyin – modernliyin vəhdətinin ən gözəl nümunəsidir. Çılgın, ehtiraslı dillə yazılan əsərin əsasən əruzla olan qəlibində daxili dinamika çağlayır. Lakin “Səhəndiyyə” əruzun rəməl bəhrinin dörd bölümlü 16 hecalı (4+4+4+4) FAilatün FAilatün FAilatün FAilatün şəklində davam etsə də, əruz, heca və sərbəst vəzn qəlibləri bir-birini çevik şəkildə, çox sürətli templə əvəzləyir, qanadlı fikirlər vəzndən-vəznə daha obrazlı şəkildə ifadə olunur. Orijinallığına, ifadə tərzinə, yeni poetik qəlibinə görə tamamilə fərqlənən “Səhəndiyyə” səviyyəsində ədəbiyyatımızda ikinci bir əsər hələ ki, yaranmayıb.

Şair etiraf edirdi ki, mən “İki behişt quşu” şeirimi Nima Yuşicə həsr etmişəm. Lakin o, “Səhəndiyyə” səviyyəsində deyil. Əslində heç bir dildə “Səhəndiyyə” səviyyəsində əsər yazılmamışdır. Bu əsər heç bir miqyasda və meyarda müqayisə edilə bilməz (21, s.58).

Şəhriyar Səhəndə xüsusi məhəbbət və ehtiram göstərmiş, onun azad ruhunu, malik olduğu əxlaq və xarakterini çox bəyənməmiş, təqdir etmişdir. Şəhriyar azad şeir qəlibində qələmə aldığı “Səhəndiyyə”də həm də insan qüdrətinin çox şeyə qadir olduğunu, özünəinamın həyat üçün vacib meyar sayıldığını qabarıq vermişdir. O, mənzumə boyu təkcə bu meyarları qabartmaqla kifayətlənməmiş, həmçinin oxucunu İnsan-Tanrı-Ərşi-əla münasibətlərinə

inandırmışdır. Bu, şairin bir sənətkar kimi kamilliyinin, arifliyinin təsdiqidir. Müasir fars ədəbiyyatında xüsusi yeri olan, “Əfsanə” poeması ilə fars şerinə yeni təxəyyül və fantaziya, düşüncə tərzini gətirərək klassik şeirlə çağdaş poeziya arasında özündən əvvəlkiləri təkrarlamadan yeni “dəyişikliklər körpüsü salan” Nima Yuşici də yüksək qiymətləndirmiş, novator şairi modernist, sərbəst şeri qəbul etməyən müxtəlif tənqidçilərin qərəzli hücumlarından qorunmuşdur. Doktor Həmid Zərrinkubun: “Nimanın “Əfsanə”si əvvəlcə şairlərin yersiz hücumlarına məruz qalır. Əsrimizin bəzi tanınmış şairləri onu tənqid etməyə başlayırlar. Eşqi, Bahar və Şəhriyar isə “Əfsanə”nin forma və vəznini bəyənir, əsər barəsində fikirlərini özünəməxsus bir dillə ifadə edir, onu təqlid edirdilər. Bu da “Əfsanə”nin dayaqlarını möhkəmləndirirdi” (71.488) mülahizəsi də fikrimizi təsdiqləyir. Həqiqətən də şair Nima Yuşicə hər elədiyi “Əfsanə şairi” və “İki behişt quşu” şerlərində onunla həmfikir, həmdərd olduğunu nəzmə çəkmiş, əsasən də “Əfsanə şairi”ndə öz taleyi ilə Nimanın taleyi, yaşantıları arasında oxşarlıq, eynilik gördüyünü, özünün də Nima kimi əfsanələrdən ilham aldığını, eyni eşq camından mey içdiklərini, hər dərdlinin dərdinə ortaq olduqlarını yazmışdır. Çünki “hər iki şair “mühitin tüstüsündən”, əzablarından cana gəlmişdir. Ürəkləri sarsıdan, gözləri alışırdan bu tüstüdən qaçıb yaxa qurtarmaq arzusu hər iki şairin qəlbində özünə yer tapır” (34, s.141).

Gəl bu hicran dərdini, Nima, çəkək bir yerdə biz,
 Həmfikir, həmdərd olaq, məskən salarsaq harda biz.
 Bu çəkilməz dərdlərə yadlar uzaqdan güldülər,
 Dərdmənd olduq fəqət, hər dərdliyə, hər fərdə biz.
 Körpə tək vardır gülən, hər kəlməni hədyan sanan,
 Gəl ki, bu nadanların dərsin verək şeirdə biz (115, s.151).

Şairlər sözlə, rəssamlar rənglərin dili ilə danışır, incə və zərif hisslərini, sevgi və nifrət duyğularını bəyan edirlər. Xalqının talesiz övladlarının talan olmuş ömürlərini, nakam qalmış arzularını sərbəst vəzndə daha rahat, azad ifadə edə biləcəyini düşünən müdrik şair “Nəqqaş”, yaxud “Rəssam” adlı sərbəst qəlibli əsərini

yazır. Rəssama üzünü tutaraq hər vərəqi faciələrlə dolacaq bir dəftər yaratmağı və hər tükü şair xəyalından toxunan fırçasını götürüb ana təbiətin ruha qida verən, gözoşxayan gözəlliklərini, həyatın eys-ışrətini, naz-nemətini deyil, pərdə arxasını, qaranlıq tərəflərini, əksliklərini nəqş etməyi məsləhət görür. İstəyir ki, rəssam o dəftərdə hilal vaxtından bədr olanadək bircə anlıq da buludların arxasından çıxıb bilməyən ayın, rəssamın sinəsində həyata gəlmədən ölən bir tablounun, doğulmadan məhv edilən bir arzusunun, şəhla gözləri ilə nə aynaya, nə də suya baxa bilməyən lalənin, ayaqyalın, başaçıq, səfalət içində yaşayan, ömrünü səhrələr talayan, günəş altında yanıb lalə tək təndirlər qalayan bir kəndli qızının, bir ömür qayalar arasında çırpınaraq həyata təşnə qalan, yolları bağlanıban sədd çəkilən zümrüdgözlü şələlənin, memarın səylə yaratdığı, lakin sona çatdırmağa macal tapmadan dağıdılıb xaraba qoyulan abidəni və dadına kimsə yetişə bilməyən nalənin rəsmi çəksin. Şəhriyar əmindir ki, əbədiyyətə qovuşacaq, sənət ömrü heç vaxt tükənməyəcək belə bir tablounun insanların ruhunda və ürək-lərində izi qalacaqdır:

Əziz rəssam! Keşikçi şallağı altında
 Can verən bir məhbusun İman şöləsini çək!
 Səmum küləyinə bənzər, İmansızların əzabına dözən, fəqət
 Bir kəlmə yalan deməyən Ülvi məhəbbətli şəxsiyyət.
 Kimsəyə düşmənçilik etməyən, Lakin dövlətlə döyüşən,
 Qələbə kəndinə düşən.
 Ulduzun işığının söndüyünü, Dan yerinin söküldüyünü,
 Günəşin doğduğunu xəbər verən.
 O günəşin ki, Əjdaha yuvasını xaraba qoyub
 Bu qara ləkədən təmizləyəcək Yer kürəsini,
 Bəli, o günəşin şəfəqləri...
 Əziz rəssam!
 Bu tablo, inan ki, çox vaxt aparmaz... (115, s.423).

İstər fars, istərsə də Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin 20-30-cu illərindən etibarən pərvəriş tapmış yeni-modernist şerin, yeni formanın köklərinin Məşrutə hərəkatı dövründən qaynaqlandığını,

bu üslubda yazmağın o qədər də yeni hadisə olmadığını vurğulayan şair orta çağlarda şeirin bəhri-təvil və müstəzad formalarının mövcudluğundan da bəhs etmiş və həm ənənəvi, həm də sərbəst vəznlərdə yazıb-yaratmağı vacib saymışdır.

Lakin dilin və ədəbiyyatın daim qoruyucusu olmuş, sənətdə baş verən mütərəqqi yenilikləri müdrikliklə qəbul edən və həmin yenilikləri yaradıcılığında novatorluqla yaşadan Şəhriyar bu məsələdə də son dərəcə diqqətli olmağı tövsiyə edərək deyirdi: “Qəzəl, qəsidə, qitə və məsnəvi nəzərdə tutulan mövzunu bəyan etməyə imkan vermədikdə azad şeir formasına müraciət etmək lazımdır. Çünki şeir yazmağın birinci şərti şair olmaq, şeirdə ictimai dərdləri nəzmə çəkməkdir. Həqiqi şair odur ki, fikrində olan mövzunu hansı formada bəyan etməyin mümkünlüyünü əvvəlcədən müəyyənləşdirə bilsin. Bütün şeir qəlibləri ixtiyarında olan kamil şair şeirin hər hansı bir qəlibinə və xüsusi formasına müxalif olmaz və şeirin bir, yaxud bir neçə növünə müxalif olanlar bərk yanılırlar. Özləri hansısa bir formada şeir yaza bilmədiklərinə görə də həmin formaya müxalif olurlar. Belə ki, bu günün yeni şeirinin tərəfdarları Sədi, Hafiz, Mövləvi, Nizami, yaxud Sənai kimi qiymətli qəsidə yazanları inkar etməməlidirlər. Çünki Sədi öz zəmanəsinə görə yeni şeir yazmış, Hafiz də Sədidən sonra yeni üslub yaratmışdır və hələ heç kəs onları təqlid edə bilməmişdir. Bu günün yeni şeir üslubunda da çox dəyərli əsərlər yaranmışdır və yenə də yaranacaqdır ki, onlar şüurumuza, təfəkkürümüzdə tam sirayət eləyə bilmir, ancaq buna baxmayaraq ənənəvi şeirin tərəfdarları, qəzəl qəsidə yazan şairlər yeni şeri gözümçixdıya salmamalıdırlar. Çünki yeni şeir zamanın hadisəsidir. Zaman isə heç vaxt səhv etmir” (128, s.118).

Lakin yaradıcılığının bütün mərhələlərində Şəhriyar qəti olaraq ona əminliyini bildirib ki, şeir mütləq vəznli olmalıdır. Əsil şeirin canı onun məna və məzmunundadır. Forma onun yalnız libası, poetik qəlibi, zahiri qılıfıdır. Adətən sözləri vəznli olan yazıçıya şair deyirlər. Həqiqi yazıçı isə həm də şairdir. Azad şeir üslubunda yazdığı “Mumiyalanmış adam”, yaxud “Mumiyayı” əsərində şairi söylədikləri bariz ifadəsini tapır. Əsərin məzmunu ilə forması bir-

birini tamamlayır, Şəhriyarın məhdud şeir qəlibinə sığmayan sərhədsiz fikirləri sərbəst vəznin çərçivə azadlığında qanad çalır:

Verdiklərini geri aldı bir-bir...
 Bu dünya məni uşağa bənzətdi,
 Qaqqa göstərdi, vermədi, aldatdı.
 Xəstəlik verdi, dərman vermədi.
 Əyləncəöyrətdi, əyləndirmədi.
 Sonra da quraşdırdıqlarını açıb yığdı bir yerə,
 Vurdu qoltuğuna, “Bir daha qaytarmaram” deyib apardı.
 (Daha nə deyəsən buna!)
 “Dünya kişi deyil” deyən qadılar
 Min yaşasınlar... (2, s.270).

Azad şeri dərin təfəkkürün məhsulu, dövrün, zamanın təbii ehtiyacından doğan ədəbi bir hadisə kimi dəyərləndirən və daim yeni məna, məzmun və forma axtarışında olan ustad Şəhriyar ənənəvi şerə – qəzələ də yeni məzmun, yeni keyfiyyət dəyişiklikləri gətirməyi bacarmışdır. Əfsanə şairi Nima Yuşic də öz növbəsində məsləkdaşının qəzəl janrının yeni meyarlara uyğun inkişafı naminə sərf etdiyi yaradıcı əməyi, bu əməyin məhsulu olan əsərlərini yüksək qiymətləndirirdi: “İnsan Şəhriyarın şeirlərini oxuyanda qəzəldən, ancaq öz üslubumuzda olan qəzəldən gözlədiyi ülviliyin şahidi olur. Bu hal “Qəlbin sayıqlaması” əsərində son dərəcə ali və hərarətlidir. Şeir özü məqsəddir. Şəhriyarın həyatının mənası elə şerin özündədir. Onun dediyi kimi: Əsl işrət dərd və hal əhlinin hicran zamanı dostunun xəyalı ilə baş-başa keçirdiyi anlardır. Söz əhlini həqiqi şair kimi tanımaq yalnız bu yolla mümkün olur. “Qəlbin sayıqlaması”ndan göründüyü kimi, o, batinindəki gənclik enerjisi ilə bu yolu çoxdan keçmiş, sonrakı mərhələlərdə isə daha da təkmilləşdirmişdir.

İran poeziyasının məziyyətlərindən biri onun ürfanla qırılmaz bağlı olmasındadır. Şəhriyar bu məziyyəti şerə təzə paltarda daxil etmiş, şeirə məna bəxş etmişdir. Mən təsəvvür etmirəm ki, yalnız təbiətinin yol tapa biləcəyi bu mövzunu bir başqası ədəbiyyata

Şəhriyar kimi daxil edə bilsin. “Qəlbin sayıqlaması” onun fars ədəbiyyatındakı haqqını saxlayan bir vasitədir”.

Şəhriyarın bütövlükdə Yaxın Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusilə də qəzəlin klassik bir janr kimi yaşaması və inkişafı uğrunda göstərdiyi xidmətlər ölçüyəgəlməzdir. Köhnəliyi özündə yaşadan bir vasitə kimi mühakimə olunan, meydanlarda çatılmış tonqallarda yandırılan, qəzəl bizim zəmanənin şəri deyil, – deyərək onu bir janr kimi ədəbiyyatdan silmək istəyənlərə ustad şair əməli işi ilə cavab vermiş, həyatdan götürdüyü mövzularda türkcə və farsca yazdığı qəzəlləri ilə əsrlərdən bəri eşq və məhəbbət, gülün bülbül, aşiqin xəyali məşuqəyə olan sevgisini, gözəlin qaşlarının aya, zülflərinin ilana, ləbinin qönçəyə, dilinin şəkərə, yanaqlarının laləyə bənzədiyini izhar edən, eşq dili ilə danışan qədim şeir növünü yeni məna və məzmun zirvəsinə qaldırmışdı. Onun misilsiz xidmətləri, fars ədəbiyyatının və qəzəlin inkişafındakı böyük rolu dövrünün görkəmli söz ustaları, elm xadimləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Bəlkə də gətirdiyimiz nümunələr say etibarilə oxucuya çox göründü, ancaq bunun bütün ruhu ilə Azərbaycan milli varlığına bağlı olan Şəhriyara və onun tarixi xidmətlərinə fars ədəbiyyatşünaslığının kifayət qədər tanınmış simalarının verdiyi yüksək dəyər olduğunu biləndə düşünürük ki, bizimlə razılaşacaqdır.

Mehrdad Ustad: Şəhriyarın qəzəlləri, sözümlə əsl mənasında, ustadanə yazılmış əsərlərdir və onların əksəriyyəti keçmiş şairlərin yazdığı qəzəllərdən fərqlidir. Qəzəl və qəsidənin böyük ustadlarından biri mahir sənətkar, şair Əmiri idi. Amma Şəhriyarın qəzəllərində olan yenilik və sıçrayış nə Əmirinin, nə də Rəhinin qəzəllərində yoxdur (128, s.148-149).

Doktor Xosrov Fərşidvərd: “Bu günün dili ilə yazılan qəzəl odur ki, onun əsl xeyir-duası qədim dövrə aiddir. Lakin bəzən qəzəldə bu günün sadə zərb-məsəlləri gözə dəyir. Buna görə də Lahuti və Şəhriyarın bəzi qəzəlləri kimi bir növ müasirliklə, yeniliklə çulğalaşmışdır” (71, s.500).

Məhəmməd Pərvin Qonaqabadi: “Şəhriyar fars qəzəlinin iftixarlarından biridir. Ana dilinin Azəri olmasına baxmayaraq İran

şerini (qəzəli – *E.F.*) bərpa etmək sahəsində çox böyük xidmətlər etmiş, yaratdığı bədii əsərlər və möcüzəli ahəngləri ilə Saibdən sonra fars qəzəlini yeni zirvəyə yüksəltdi (71, s.482).

Manuçöhr Neyistani: “Şəhriyar həmişə axtarışda olan şairdir. O, bütün kəsə və daşlı-kəsəkli yolları sınaqdan keçirdikdən sonra, nəhayət, qəzələ çatmışdır. O, qəzəldə Saibin incə və zərif xəyallarını, Xaqani qəzəlinin dilinin qüdrət və əyilməzliyini, Sədi şerinin xüsusiyyətlərini, Hafizin ürəklər fəth edən ürfanını bir-biri ilə qovuşdurmuşdur. Cəsarətlə demək olar ki, son illərdə ondan bacarıqlı az yazarımız olmuşdur” (71, s.502).

Yədulla Röyayi: “Adətən deyirlər ki, türk şairi fars dilində şeir yazma bilməz. Mən bu fikri qəbul etmirəm. İndiki dövrdə buna nümunə Şəhriyardır. Şəhriyar əsil qəzəl yazan sənətkarlardandır. Onun şeri dilimizdə qəzələ doğru keçid qapısı açmışdır. Yəni, insan hələ də ürəyindəki arzunu açıqlamaq istəyəndə qəzəl yazır” (71, s.487).

Y.Röyayinin fikri rus tənqidşünaslığının patriarxı V.Q.Belinskinin lirik hiss və duyğuların ifadə vasitəsi ilə bağlı yazdığı fikri ilə üst-üstə düşür: “Hər bir normal insanın qəlbində lirik hisslər vardır, ancaq lirik hissləri, lirikanı şairanə ifadə etmək qüdrətinə yalnız sənətkarlar”, şair və yazıçılar, bir sözlə, ilham sahibləri malik olurlar. Dünya ədəbiyyatının korifey sənətkarları da tarixən lirikanın ən gözəl nümunələrini yaratmışlar. Azərbaycan ədəbiyyatında dahi Füzuli lirikanın unikal nümunələrini yaratmış, insan qəlbinə hakimlik edən sevgi hisslərinin, eşq-məhəbbət duyğularının ən uğurlu ifadə vasitəsi olan qəzəlləri ilə bütün dünyada qəlb şairi kimi məşhurlaşmışdır.

Qəzəldir səfabəxşi-əhli-nəzər,
Qəzəldir güli-busitani-hünər.
Qəzəl bildirir şairin qüdrətin,
Qəzəl artırır nazimin şöhrətin.
Qəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola!..

Göründüyü kimi, ustad Şəhriyar da yaratdığı bütün əsərlərdə sələfi dahi Füzulinin yaradıcılıq prinsiplərinə sadiqlik göstərmiş,

“oxumaq da, yazmaq da asan olan” əsərlər, o cümlədən qəzəllər yazmışdır.

Şəhriyar, əsasən “Şeir və hikmət” məsnəvisində, yeri gəldikcə isə digər əsərlərində ədəbi-estetik görüşlərini şərh etmiş, şeir sənətinin məqsəd və vəzifələrini, onun idraki, tərbiyəvi əhəmiyyətini müəyyənləşdirərək oxucunun nəzərinə çatdırmağa çalışmışdır. Onun qənaətinə görə, poetik düşüncələrini hansı şeir qəlibində ifadə etməsindən asılı olmayaraq şair-sənətkar öz dövrünün, əsrinin səsi, vicdanı, el-obasının, xalqının dostu, sınımadan, əyilmədən, dünya nemətlərinə aldanmadan mərdanə yaşayanların, məzlumların – əzilənlərin pənahı, dərddaşdır. Şair yaşadığı cəmiyyətin, bu cəmiyyətin fərdlərinin arzu və istəklərini bəyan edən, hayqıran odlu bir ürəkdir. Bu odlu ürək sahibi yalnız həqiqəti deməli, gerçəkləri söyləməlidir, əgər həqiqətləri çatdırma bilmirsə və bu, mümkün deyilsə, sənət meydanından çəkilməlidir.

Azad, sərbəst və klassik şerin, bütövlükdə şeir sənətinin bədii-estetik dəyərini, idraki, tərbiyəvi əhəmiyyətini çox düzgün qiymətləndirən mütəfəkkir şair obrazlı idrakın xüsusiyyətləri, bədii sözün mənası, bəlağəti və incəliyi, forma ilə məzmunun vəhdəti, şerinin quruluş texnikası, poetik fiqurlar, vəzn və qafiyə sistemi haqqında elmi-ədəbi fikir və mülahizələrini ifadə edir:

Şeir mədəniyyət, incəsənətdir,
İncə ruh, incə zövq, incə sənətdir.
O da musiqi tək qəlbin səsidir,
Həyatın ən böyük möcüzəsidir.
Anadan mehriban dayədir bəlkə
Günəşsiz səmadır şairsiz ölkə.
Sevinədir, şadlıqdır, qəmdir, kədərdir,
Ən təmiz, ən dərin düşüncələrdir.
Gözə işıq verən xilqətdir şeir,
Ürəkdən qəm silən qüvvətdir şeir.
Kimin güclüdürsə şeri-sənəti,
Onun əbədidir mədəniyyəti (115, s.214).

Göründüyü kimi, Şəhriyar real həyatı gerçəklikləri necə varsa, olduğu kimi təsvir və tərənnüm etmək üçün müasir şeirdə dil,

forma və qəlib azadlığını, mütərəqqi yenilikləri vacib saymışdır. Şairin novatorluğunun əsas təzahürlərindən biri və ən birincisi, az sözlə daha dərin fikirlər, geniş və dolğun mənalar ifadə etmək, duyğu və düşüncələrini sadə, cazibədar, xalqın anlayacağı dillə oxucuya çatdırma qüdrətidir.

Sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə bir baxış: bədii təsvir və ifadə vasitələri

Sənətkarlığın əsas məziyyətləri ədəbiyyatda bədiiliyin səviyyəsi ilə tənzimlənir. Çünki bədiilik – bədii əsərlərdə əsas spesifik xüsusiyyət, sənətdə gözəllik forması, estetik mahiyyətin yüksək təzahürüdür. Bədiilikdən kənar gerçək sənətin inkişafı qeyri-mümkündür. Bədiilik əsərin estetik kamilliyinin göstəricisidir və bu, bədii əsərlərdə sənətkarlıq məsələlərinin nə dərəcədə həll olunmasından asılıdır. Əsərin kamil bədii dildə yazılması və onun insanlar tərəfindən qəbul edilməsi sənətkarlıq məsələlərinin bədiil həllinin mühüm şərtlərindəndir.

Şəhriyar yüksək sənətkarlıq məziyyətləri ilə özündən sonra gələn şairlər üçün ölçətməz bir zirvədir desək, yanılmırıq. Çünki Şəhriyar özünəməxsus ədəbi məktəb yaratmış, bədii ədəbiyyat tarixində parlaq səhifəsini açmışdır. O, Allahın bəxş elədiyi fitrət və qabiliyyətdən faydalanaraq bənzərsiz ədəbi nümunələr – “Heydər-babaya salam”, “Qəlbin sayıqlamaları”, “Səhəndiyyə”, “Haqqın səsi”, “Stalinqrad qəhrəmanları”, “Mumiyanmış adam”, “Haqqın səsi”, “Pərvanənin ruhu”, “Dunay çayının bəşəriyyətə müraciəti”, “Eynşteynə peyğam”, “Rəssam”, “Nişabur”, “Gecənin əfsanəsi”, “Şeir və hikmət” və s. qələmə almışdır. Əgər Şəhriyar bu əsərləri yüksək sənətkarlıqla qələmə almasaydı, hadisələri son dərəcə mükəmməl, obrazlı, bədii dillə bir rəssam səriştusilə təsvir etməsəydi, heç şübhəsiz, həmin əsərlər bugünkü böyük təsir qüvvəsinə malik olmazdı. Əslində bədii təsvir və ifadə vasitələri, bədii priyomlar şeiri, bədii əsəri adi danışq dilindən fərqləndirmək üçün işlədilir. Bununla şair və ya yazıçı öz fikir və düşüncələrini, ideya və məqsədini oxucuya bədii şəkildə, poetik bir biçimdə çatdırmağa

çalışır. Şəhriyar tarixən Şərqi ədəbiyyatında mövcud olan gözəl bir ənənəni – şeirdə bədii sənətkarlıqla onun məzmunu arasında düzgün tənəsübü daim gözləmişdir. Əsrlər boyu yaşadığı dövrün xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq bu ənənələrdən yaradıcı surətdə istifadə etməyi və onlara düzgün əməl etməyi bacaran sənətkarlar həqiqi novatorlar kimi ədəbiyyat tariximizin yaddaşında qalmış və gələcək nəsillərə ölməz ədəbi irs qayıb getmişlər. Bu tənəsübü bütün yaradıcılığı boyu gözləyən, məna və məzmunun tələb etdiyi təqdirdə bədii təsvir və ifadə vasitələrini, bədii priyomları əsərlərində işlətməyən Şəhriyar böyük yaradıcılıq uğurları qazanmışdır. Məhz bu keyfiyyətlərinə görə, yüksək sənətkarlıqla qələmə aldığı “Gecənin əfsanəsi” poemasında şair elə ilk başlanğıcdanca oxucunu qələminin gücünə və düşüncələrinin reallığına, obrazlarının qeyri-adiliyinə, metafora, təşbeh, simvol və rəmzlər sisteminin təbiiliyinə, təbinin coşğun dağ çayı tək çağladığına inandıra bilir, onun qəlbini, ruhunu ələ alır:

Gündüzün saqisi günəş camını,
Devirib sındırır, meyini təkər.
Ulduzlar səpilər ağlar gözündən,
Göylərə ahından bir duman çökər... (122, s.285).

Şəhriyar poemada heyrətamiz bir ustalıqla yaratdığı göy, ay, günəş, dəniz, dağ, meşə, bulaq və s. kimi təbiət obrazlarının vasitəsilə insan və təbiətin daima qarşılıqlı təmasda olduğunu, bütün bu obrazların yalnız Tanrının yaratdığı ən ali varlığa, insana və insanlığa xidmət etdiyini dolğun surətdə oxucunun diqqətinə çatdırmaq məqsədi güdmüşdür:

...Dağ da hünər kimi yaranmış azad,
Bisutun dağından dərslər alıb Fərhad...
Seyr et dağdan axan o çeşmələri,
Şövk göz yaşığıdır, yuyar kədəri...(122, s.285).

Ədəbiyyatşünaslıqdan bilirik ki, təsvir vasitələri bədii dilin çox mühüm tərkib hissəsidir və bunlar məcaz adlandırılır. Bədii əsəri

məcəzsiz təsəvvür etmək mümkünsüzdür. Çünki dildə sözlər müxtəlif mənalarda işlənə bilər. Bu cəhətə görə, sözün həqiqi və dolayı yolla ifadəsi – məcazi mənası meydana çıxır. Bədii təsvir vasitələri sözün kəsb etdiyi məna ilə bağlıdır. Buradan belə bir qənaət yaranır ki, bədii təsvir vasitələrini yaxşı başa düşmək üçün, hər şeydən əvvəl, sözün həqiqi və məcazi mənasını dərk etmək lazımdır.

Təbii ki, sözün həqiqi mənasından fərqli olaraq, məcazi mənası onun bilavasitə daşdığı məna deyil, əlavə kəsb etdiyi şərti mənasıdır.

Bədii ədəbiyyatda sözün məcazi mənada işlədilməsi mühüm əhəmiyyət daşıyır və əsərə emosionallıq, obrazlılıq gətirir, hadisəni, əhvalatı, danışıqı şirinləşdirir, onun bədii təsir qüvvəsini artırır.

Şəhriyarın yaradıcılığında sözün həqiqi və məcazi mənaları xüsusi anlamda öz spesifikliyini qoruyub saxlayır. Şair məcazların dili ilə əsərlərində canlı həyat lövhələri yaradır.

“Yar qasidi” əsərində mübahisəli məcaz özünü aydın göstərir:

Ətək dolu dərya kimi
Göz yaşına çay demişəm.
Ömür sürən mən qarə gün
Ax demişəm, vay demişəm (3, s.95).

Bu parçada sırf məcazın olduğunu göstərənlər az olmamışdır. Amma diqqətlə nəzər yetirdikdə, görürük ki, “Qarə gün” fikri heç də ayın günlərindən birinin qara olması fikrinə dəlalət etmir, şair burada özünü “Qaragün” adlandırır – (əslində, Qaragün xüsusi isimdir, ləqəb kimi işlənir, nəticə etibarilə mübtədadır, yəni, epitet yarada bilmir – *E.F.*). Söz yox, gün say etibarilə ayı (30–31 günü) tamamlayan göstəricidir. Qara sözü isə rəngdir. Bu səbəbdən, gün qaradır fikri sözün məcazi mənasıdır. Amma Şəhriyar özünə Qaragün deməklə məcazdan çox, bu parçada təşbeh yaradıb. Tədqiqatçıları çaşdıran isə bəlkə də “qara gün” sözünün ayrı yazılmasıdır. Birinci beytdə isə güclü bənzətmə – mübaligə yaradaraq göz yaşlarını axan çaya və bu çayın tədricən yaratdığı dəryaya bənzədir. Şairin “Alnımın yazısı” əsərində isə oxşar sözlərlə əsl

məcəzi mənə yaradılmışdır: “Qara gün, ağ gün”. Yaşadığı məhrumiyyətlər, nakam eşqin ağrı-acıları, mənsub olduğu xalqın və ölkənin sosial-siyasi, mənəvi böhran içərisində çəkdiyi əzablar Şəhriyarın da həssas qəlbini yaralamış, “gününü” qaraltmışdı. Xalqın sevincini öz sevinci, kədərini öz kədəri kimi qəbul edən, şairin əsas vəzifəsi xalqın milli problemlərini və ehtiyaclarını poeziyada əks etdirmək olduğunu düşünən şair əmindir ki, xoşbəxt olmayan xalqın övladı, xoşbəxt olmayan qadının hüquqsuz həyat yoldaşı, xoşbəxt olmayan ölkənin vətəndaşı, şairi özünü xoşbəxt sayıbilməz. Bu qənaətinin diqtəsi ilə o, bir çox əsərində özünü “qaragün”, “qarabəxt”, kimi təqdim edir:

Oldum qaragün ayrılalı o sarı teldən,
Bunca qara günlərdi edən rəngimi sarı (3, s.41).

Özüm kimi qarabəxt tanıyıram dünyada,
Qara bəxtin əlindən gün görmədim bir an da (115, s.175).

Maraqlıdır, yenə də şairin şəxsi kədəri ilə ümumun kədəri birləşir. Lakin Şəhriyarın sözişlətmə məharəti burada da köməyinə gəlir, dahi Füzulinin üslubunu yada salır və sözün çoxmənalılığına əsaslanaraq əsil mətləbi – qara günlərin rəngini saraltmasının digər səbəblərinin də olduğunu düşünməyi oxucunun ixtiyarına buraxır. Eyni söz vahidinin müxtəlif mənələrdə işlənməsi və anlaşılması güclü estetik təsir yaradır, insanın nəcib və ali duyğularına təsir edərək onun estetik zövqün formalaşmasına xidmət edir.

İstər bədii təsvir, istərsə də bədii ifadə vasitələrini xüsusi bacarıqla, kamil sənətkar məharəti ilə işlədərək bədii məqsədinə çatan Şəhriyarın şeirləri məhz bu cəhətlərinə görə yaddaşlardan silinmir, əbədi qalır:

Qara gün qarğası qovanda mənim,
Ağ günüm varsa da qaraltmışdı.
Qara bayquş çalanda ağ quşumu
Zəfəran tək məni saraltmışdı (3, s.67).

Ustad sənətkar 1-ci bənddəki “qaragün” və “ağ gün” sözlərindən rəmzi mənada işlənən “qara” və “ağ” sözlərindən məcaz yaradıb. “2-ci bənddəki həmin sözlərdən isə ilkin mənasındadır, ancaq yenə də məcazi ifadələrlə yeni bənzətmələr yaratmağa nail olan şair cavan ömür-gün oldaşı Əzizə xanımın qəfləti ölümünü faciə, “bəxtinin qaralması”, qara bayquşun ağ quşunu çalaraq həyatını cəhənnəmlikdən çıxarıb cənnətə çevirən, qəmin “dustaqlı-ğından” azad edib ömrünü xəzana yox, bahara döndərən bir varlığın yoxluğunu, onun bu dünyanı, ailəsini əbədiyyən tərk etməsini orbazlı şəkildə ifadə etmişdir.

“Behcətabad xatirəsi” əsərindəki

Gözlər asılı, yox nə qaraltı, nə də bir səs,
...Batmış qulağım gör nə düşürməkdədi darı.

– bəndində “gözlər asılı” və “batmış qulağım” kəlmələri sözün məcazi mənasında işlənib. Çünki gözün asılı olması və qulağın batması fikrin həqiqi, dəqiq ifadə forması deyil. İnsanın gözü deyil, özü kimdənsə asılı ola bilər və ya insanı işlədiyi bağışlanmaz cinayətə görə dar ağacından asa bilər, yaxud insan, maşın, ev, ümumiyyətlə hər hansı bir əşya, canlı varlıq bata bilər, ayrıca qulağın batması isə mümkün deyil. Şəhriyarın bu beyti xalq arasında geniş şəkildə işlənən “Qulağı darı dəlidir” məsəlini də yada salır. Sevgilisini gözləməkdən gözlərinin kökü saralan şair günahı qulağında görür, bir növ özünü nifrinləyir, yəni batmış, kar olmuş qulağım gör nə düşürməkdədi darı ki, heç bir səs-səmir, xışiltı-mışiltı eşitmir... Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, düşürmək (tez-tez, nəfəs dərmədən acgözlüklə yemək) sözü müasir ədəbi və canlı xalq danışığı dilində işlək deyil, ancaq xalq dilinin bütün ehtiyat qüvvəsinin məhz şeir vasitəsilə üzə çıxarıldığını gözəl bilən şair “Şatır oğlan (115, s.59)”, “Ağa Mirsadiğin xeyratı (115, s.39)” və s. əsərlərində həmin kəlməyə də poeziyada yaşam haqqı qazandırmışdır.

“Aman ayrılıq”da da ayrılığın insanı yandırması, məcazi mənə kəsb edir:

Bizi yandırdı yaman ayrılıq,
Bu darıxdıran duman ayrılıq...

Və yaxud:

Bir gözün açar, bir gözün yumar,
Arazı sərin gördükdə umar.
Xəzəri dərin gördükdə cumar,
Qəm dəryasına cuman ayrılıq,
Aman, ayrılıq, Aman ayrılıq! (2, s.110).

Bu parçadakı məcazi sözlərin mahiyyətinə varaq: Ayrılığın gözü yoxdur. Həmin səbəbdən, onun “bir gözünü açıb, digərini yumması” sözün məcazi əlamətidir. Həmçinin, gözü açıb-yummaq, cummaq heyvana və insana xasdır. Ayrılığın cumması fikri də sözün məcazi formasında əsərin təsir gücünü, emosionallığını artırmaq üçün işlədilmişdir.

Xalq danışq dilinin, Təbriz şivəsinin sözlərindən istifadə edən Şəhriyar “Heydərbabaya salam” poemasında da çoxlu sayda sözlərin mənə incəliklərindən istifadə edərək onları məcaziləşdirmiş və poetik məqsədinin aydın dərk olunmasını asanlaşdırmışdır. Məs:

Heydərbaba, qeyrət qanın qaynarkən,
Qara quşlar səndən qopub qalxarkən,
O sıldırım daşlarınan oynarkən,
Qovzan mənim hümmətimi orda gör.
Ordan əyil, qamətimi darda gör (2, s.157).

Və ya:

Yük – yapını hey çatırdıq ki, gedax,
Sel çımxırıb, məcbur idik qayıdax.

Göründüyü kimi, dağın deyil, insanın qeyrət qanı qaynayar, daşlarla oynamaq, qovzanmaq, görmək, əyilmək kimi xüsusiyyətlər də insana xasdır.

Əslində, çıxmırmaq insana xas əlamətdir. Şəhriyar bu xüsusiyyəti selə aid etməklə, fikrini birbaşa deyil, dolayı yolla ifadə edərək epitet yaradıb. Azərbaycan poeziyasında epitetlər, başqa sözlə desək, metaforalar və perifraz metaforalar əhəmiyyətli yer tutur.

A.Şalığın qeyd etmişdir: “Nitqin görümlülüyünü və emosionallığını artıran ön əhəmiyyətli vasitələrdən biri də epitetdir”. B.Jirmunski epitetin dar və geniş mənasını bir-birindən fərqləndirir. O, epitetin dar mənada bədii təyin olmasını söyləyir və buraya ənənəvi epitetləri də aid edir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ənənəvi epitetlər müqəyyəd epitetlər adlandırılır.

Qeyd etdik ki, epitet bədii təsvir vasitələrinin sadə növlərindən biridir və bədii əsərdə mənanı qüvvətləndirən, müəyyən bir cəhəti diqqətə daha qabarıq çatdırmaq üçün həmin fikri ifadə edən qüvvətləndirici – təyinedici sözdür. Tərcümədə “əlavə” mənasını verən bu vasitə əsərin mahiyyəti, əlamət və keyfiyyəti ilə əlaqədar olur. Şəhriyar eşqini, məhəbbətini və bu eşqin üzündən çəkdiyi ayrılıq, hicran dərini vəsf edən “Cananın ciltvəsi” qəzəlində bu əlamət və mahiyyətli epitetlərin vasitəsilə aydın tərənnüm etmişdir:

Cəmalın elə bir şəm alışırdı, sevgilim,
Elə şəm ki, əzəldən pərvanən idi sənin.
Ağlının pərdəsini parçaladı məhəbbət,
Ağlım çıxdı başımdan, divanən idi sənin... (115, s.142).

Bu parçada şair saflığı, təmizliyi və idraki nə varsa, hamısını sevgiyə və həyata aid edir, epitet yaradır: Şeirdə “Alışan şəm” ağı başdan çıxaran gözəllik duyğusu və s. sevgili qıza aiddir, amma sevgili qız özü də təmizliyi, saflığı və gözəlliyi ilə birlikdə sevgiyə və həyata aiddir. Həmçinin, şair “Ağlının pərdəsini parçaladı məhəbbət” fikri ilə də epitetin gözəl nümunəsini yaratmışdır. Parçalamaq heyvana xas əlamətdir (bu əlaməti hərdən insana da aid edirlər), məhəbbət isə məcazi sözdür, hissdür, duyğudur... Diqqət yetirin, şair necə böyük sənətkarlıqla epitet içində əlavə bir epitet yaratmışdır! Bu, təbii ki, ədəbiyyat üçün uğurdur və belə bir uğuru da məhz Şəhriyar kimi kamil və arif sənətkarlar qazana bilirlər:

...Şeir də övlad tək canda bəslənir,
İlikdə, sümükdə, qanda bəslənir...
Sənsən başım üstə açılan səhər,
Sənsiz gündüzüm də gecəyə dönər... (115, s.260).

Bu parçada şeir insan həyatının, canının ayrılmaz tərkib hissəsi kimi təqdim edilir və şeiri insana, əslində isə xalqa aid edir. Şeirin övlad tək canda bəslənməsi, açılan səhər kimi təqdim edilməsi epitetdir və Şəhriyar bu epitet vasitəsilə bədii məramnaməsinin başlıca meyarının insan və xalq olduğunu əyani şəkildə isbata yetirmək istəmişdir.

Sızıldar sinəmin sazı,
Dəraməd eylərəm Şuri...

Milli musiqi alətimiz olan sazın yanıqlı ifasını onun sızıldaması kimi təqdim edən şair, əslində sızıldamağın bir əlamət olaraq insana xas olduğunu, təbii ki, gözəl bilirdi. Bu bənddəki məqsəd isə başqadır: Sızıldayan saz onun dərddən, qəmdən od tutub yanan ürəyi, sınıq qəlbidir. Ancaq sızıldamağın bir əlamət olaraq saza şamil edilməsi, əlbəttə ki, epitetdir və fikrin daha təsirli, mənalı səslənməsinə xidmət edir.

Şəhriyar poeziyasının səciyyəvi cəhətlərindən biri də dilimizin üslub vasitələrindən olan perifrzlardan geniş şəkildə istifadə olunmasıdır. “Məmməd Rahimə cavab” əsərində də şair insanın ruhunu, qəlbini oxşayan, yaddaşına həkk olan bir çox metaforalar, xüsusən perifröz metaforanın ən tipik nümunələrini yaratmışdır:

“Uca dağlar bir-birlərin görərlər,
Öpüşlərin baxışla göndərərlər”
Səba ilə peyğam alıb verəllər... (115, s.45)

Öpüşləri Rahim bəyə səpərsən,
Qardaşımın bal dodağın öpərsən (115, s.44).

Dilçi alim Musa Adilov yazır: “Perifröz da digər məcaz növləri kimi sözü birbaşa, müstəqim deyil, dolaylı şəkildə demək üsuludur.

Şair Rahim bəyi öpərsən, fikrini perifrastik cümlə tərzində – “Öpüşləri Rahim bəyə səpərsən” şəklində işdədir ki, burada metaforanın mürəkkəbləşdirildiyi diqqəti cəlb edir”. (128,178). Yuxarıdakı ikinci misra: “Öpüşlərin baxışla göndərəllər” də həmin mənanı verir, lakin “Səba ilə peyğam alıb-verəllər” salamlaşarlar deməkdir və şair hər iki misrada mürəkkəbləşdirilmiş metaforanı perifrastik cümlə tərzində işlətmişdir. Ümumiyyətlə, xalqımızın danışdığı dilinə məxsus, əsasən də onun bədii təfəkkürünün məhsulu olan perifrastik birləşmələr Şəhriyar yaradıcılığına xüsusi rəvnəq verir. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına, xalq dilinə məxsus “gündüz gözü”, “əvvəl başı” kimi perifrastik birləşmələrlə yanaşı, şairin özünün də xüsusi ustalılıqla yaratdığı “zülmün evi”, “sülhün yeli”, “namərd olan”, “səbrin əli”, “ürək qonağı”, “hünər atı”, “dərviş olan”, “ayrılığın şərbəti”, “xidmətimin əməyi”, “təməddünün əli”, “ömrümüzün köçü”, “məhəbbətin çiraqları”, “aşnalığın daşı”, “ruzigarın dəyirmanı” və sair perifrastik birləşmələrdə tez-tez rast gəlinir:

Göz yaşına baxan olsa, qan axmaz,
İnsan olan, xəncər belinə taxmaz,
Amma heyif, kor tutduğun buraxmaz (3, s.11).

Şəhriyar təsvir etdiyi obyektə gördüyü və oxucunun nəzərinə çatdırmaq istədiyi əlamətləri qabarıqlaşdırmaq məqsədilə inci tək sapa düzdüyü perifrastik birləşmələri zərgər dəqiqliyi ilə misralarına yerləşdirir, qeyri-adi, təkrarsız, yalnız özünəməxsus məna çalarları yaradır:

Mən gördüyüm karvan çatıb köçübdü,
Ayrılığın şərbətini içibdi,
Ömrümüzün köçü burdan keçibdi (2, s.166).

Bədii təsvir vasitələri ilə zəngin olan Şəhriyar yaradıcılığında təşbehlər də xüsusi dinamizm kəsb edir. “Oxşatmaq”, “bənzətmək” mənalılarını ifadə edən bu söz bədii ədəbiyyatda bir əşyanın və ya hadisənin müəyyən əlamətə görə özündən daha qüvvətli əşya və hadisəyə oxşadılmasına dəlalət edir.

Şəhriyarın bədii təsvir və ifadə vasitələrinin, obrazlı, qanadlı fikirlərin köməyi ilə ecazkar örpəyə bürüdüüyü, yüksək lirikanın, bədiiliyin sanki qışqırdığı “Səhəndiyyə” poemasında yaratdığı son dərəcə orijinal bir təşbehə nəzər salaq:

Şah dağım, çal papağım, el dayağım, şanlı Səhəndim,
Başı dumanlı Səhəndim (3, s.54).

Bilirik ki, təşbehin də əsasında müqayisə durur, bir əşya başqa bir əşya ilə qarşılaşdırılır. Lakin bu əşyalar arasında ancaq bir və ya bir neçə oxşarlıq yaradılır. Epitetlərdən fərqli olaraq təşbehlər iki əşya – yaxud hadisə arasında oxşar əlamət tapmaq yolu ilə düzəlidir. Şəhriyar “Səhəndim” əsərində bu fərqi qabarıq göstərə bilmişdir. Şair başı dumanlı, uca Səhənd dağını vüqarlı Şah dağına, kişinin qeyrəti hesab edilən papağa, həm də cəmiyyətə, el dayağına bənzətməklə, həmçinin, təşbeh yaratmış, oxşarlığın tipik nümunəsini daha da qabartmışdır.

Şəhriyarın bədii təsvir zəngin olan “Şeir və hikmət” poemasında insanın siyasi-ictimai, iqtisadi, mənəvi həyatının, fəlsəfi düşüncələrinin, ana təbiətin, bir sözlə, insanı əhatə edən bütün canlı və cansız aləmin inikası kimi doğulan şeiri müqayisəli təşbehlərin vasitəsi ilə tərənnüm edir: “Şeir – göz üstündə bəslənən xilqət”, “Şeir bir müqəddəs, işıqlı bina”, “Şair şam kimidir...” “Şeir mədəniyyət, incəsənətdir; İnsanın ən böyük möcüzəsidir”. “Nişaburda günəş batarkən” poemasında isə orijinal təşbehlər sevgilisi əlindən alınaraq sürgünə göndərilmiş bəlalı şairin çarəsiz vəziyyətini kifayət qədər təsvir edir:

Ah! Məhəbbət nə ağır bir yük imiş,
Dağları çəkməyə qadir tük imiş,
Döndü çasmış quşa şir pəncəli mərd,
O dəmir qəlblini mum eylədi dərd (115, s.369).

Aşağıdakı beytdə silsilə bənzətmə yaratmağa nail olmuş, birçə beytin fonunda sanki kamil bir rəssam fırçası ilə mükəmməl

mənzərə cızmışdır. nakam şair eşqinə, sevgilisinin vüsalına əli yetməyən aşıqın həsrətdən, ayrılıq cövründən gecə-gündüz axan göz yaşları aşib-daşmış, Araz çayına dönmüşdür:

Sinə bir dəsti-Muğandır quzu yan-yana yatıb,
Mənim ağlar gözümlü orda Araz eyləmişəm...

Göründüyü kimi, bu iki misrada üç romantik mahiyyət daşıyan bənzətmə vardır. Yəni, gözəlin sinəsi Muğan düzünə, döşləri yan-yana yatan quzulara, göz yaşları isə Araza bənzədilmişdir. Təbii, belə bir uğura imza atmaq, sevgilinin hüsnünün və ruhunun gözəlliyini böyük vətənin gözəllikləri ilə həmahəng sanaraq müqayisə etmək Şəhriyar kimi qüdrətli qələm sahibinə müyəssərdir və bu tərz bənzətmələr əsərə həm də fəlsəfi mahiyyət qazandırır.

O, ruhundakı dərd çəkmək, gülmək, ağlamaq, döyüşmək, dustaq olmaq kimi xüsusiyyətləri, insana xas keyfiyyətləri bir sənətkar kamilliyi ilə Vətən təbiətinin üzərinə köçürür, güclü təsir qüvvəsinə malik istiarələr, təşbehlər, metaforik perifrastikalar yaradır, sanki əlində tişə füsunkar gözəlliyə malik əlvan mənzərələr, qənirsiz tablolar çəkir:

Amma Heydərbaba da bildi ki, biztək hamı dağlar-
Bağlanıb qol-qola zəncirə, buludlar odur ağlar (3, s.59).

Şəhriyarın bədii fantaziyası oxucunu sıra dağların əsir düşmüş və zəncirlənmiş insanlar kimi qol-qola bağlanmasına, onların bu əsir həyatına buludların belə ağlamasına inandırmağa qadirdir.

Ümumiyyətlə, klassik Şərq, eləcə də Azərbaycan poeziyasında hadisə və predmetlər arasında oxşarlıq, yaxud fərqi göstərməklə, onların müəyyən, xüsusən də əsas cəhətini daha qabarıq və qüvvətli şəkildə nəzərə çatdırmaq məqsədilə işlədilən təşbeh, bənzətmə, istiarə, metafora, metonimiya, təkrir, anafora və s. kimi bədii təsvir vasitələrinin təzəliyi, orijinallığı yüksək sənətkarlıq əlaməti sayılmışdır. Firdovsi, Sədi, Nizami, Hafiz, Nəvai, Füzuli, Vaqif, Vidadi və başqa sənətkarların əsərləri belə təzə, tərəvətli

məcəzlarla zəngindir. Müasir Azərbaycan poeziyasının bir sıra nümayəndələri kimi, Şəhriyar da bu ənənəni çox böyük uğurla davam etdirmişdir.

Bütün əsərlərindən fərqli ruhda, ehsaslı bir dildə qələmə alınmış “Gecənin əfsanəsi” məsnəvi-poemasında qeyri-adi zövqünün, ilahidən gələn vəhyin diqtəsilə şair bədii təsvir və ifadə vasitələrindən ən yüksək bir məharətlə istifadə edərək ecazkar cazibəyə, insan qəlbini rıqqətə gətirən gözəlliyə malik əsrarəngiz bədii tablolar yaratmağa nail olmuşdur. Sanki kamil bir rəssamın fırçasının nəqş etdiyi bu tablolarda al-əlvan rənglər təsiri bağışlayan orijinal bənzətmələr, bənzərsiz təşbehlər, metaforalar, simvol və rəmzlər, epitetlər, onların ifadə etdiyi məcazi mənalar, dolğun məzmun qarşısında heyrətdən donmamaq mümkünsüzdür. Şəhriyarın ecazkar qələmindən süzülmüş poemadan kiçik bir parçaya nəzər yetirəndə şübhə etmirsən ki, ay elə utancaq dəniz gəlinidir, su onun əlini öpmək istəyir, üfük və dəniz güzgüyə bənzəyir, sahilə lövbər salmış qayıqlar üzgücünün dənizdən çıxardığı incilərdir və dənizin ağzında sədəf kimi düzülmüşdür, dənizin ağzı inci ilə dolmuş sədəf qutuya, o qutu isə almaz üzüklə dolu gəbəyə (xalıya) oxşayar, bu incilər mavi gözlü, xumar baxışlı, coşğun dənizin zərif, incə körpələri kimi yuxudan oyanar və gözlərini geniş açaraq aya şaşqın-şaşqın baxarlar, ay da, incilər də, güzgü tək su da dərin yuxuya gedər, yenə də ay, dənizlər gəlini suda üzərək onun ətəyinə – sahilinə incilər düzər, əsən külək rəqs edən dalğaları qucar, sədəf rəqs edən dalğalara bir ətək inci şabaş verər, keşikçilər tək yatmayan dağlar ədəblə kənarda dayanarlar, bitkilər torpağa balış tək başını qoyar və gəlinlər kimi dünyadan bixəbər yuxuya gedə bilər... Bu təkrarsızlıq, bənzərsizlik və orijinallıq, əsrarəngiz təbiət gözəlliklərinə yüksək poetik mənə vermək qüdrətinə malik Şəhriyar təxəyyülündən süzülə bilər, oxucunu heyran edən, ruhunu yerindən oynadaraq cəlvələndirən metaforaları yalnız Şəhriyar kimi söz xiridarını yarada bilər:

O rəya gözəli Ay suda üzür,
Dəniz ətəyinə mirvari düzür.

Rəqs edən dalğanı qucumuş külək,
Sədəf şabaş verir ona bir ətək.
Ədəblə dayanmış kənardə dağlar,
Keşikçilər kimi yatmamış onlar.
Balısa baş qoyub yatır bitkilər,
Dünyadan gəlinlər kimi bixəbər (115, s.256).

Şair “Stalinqrad qəhrəmanları” poemasında yaratdığı təbiət təsvirlərini ictimai motivlərlə əlaqələndirir və ictimai məzmunla birləşdirir. Belə təsvirləri ifadə edən məcazlar orijinallığı, bədii təsir gücü ilə oxucunun dərin marağına səbəb olur, qəlbini rıqqətə gətirir. Təbii ki, buludların şahə qalxan ata, atın kişnəməsini isə ıldırımın, şimşəyin çaxmasına bənzədilməsi, göylərin kişnəyərək cəhadın, qanlı müharibənin başlanmasına fərman verməsi, əngin səmanın böyük bir ölkəni qucması və bu mənzərəni çayın seyr etməsi məcazlaşdırılmış fikirlərdir və canlılara – insana, ata xas olan əlamətlərin yüksək məharətlə cansızların üzərinə köçürülməsidir... Bu misralarda yaradılmış obrazlı ifadələrdəki metaforik xüsusiyyətlərin qabarıqlığı həqiqətən insanı düşündürməyə bilmir:

Qalxdı ümmandan bulud, kişnətdi birdən göyləri...
Kəhkəşanlar tək üfüqdə Volqa seyr etməkdədir,
Böyük bir ölkəni guya ki, qucumuş asiman...
...Kişnəyib bir ləhzə göylər, verdi fərmani-cəhad,
Rus ilə german deyil, ey qəhrəmanlar, hər bə edən (115, s.256).

“Mumiyalanmış adam” əsərində də bu tip metaforik xüsusiyyətlər diqqətdən kənardə qalmır: “Dumanlı və qaranlıq bir çayxana, Qucaqlayıb səkilərin dizini”, yaxud “Bir məcnun söyüd də küçədə durub dalğın, pərişan... Su həsrətilə əyilib arxa...” Düşünürsən ki, arxların kənarında bitən söyüd ağaclarının suya tərəf əyilən saçaqlarının bundan obrazlı, təsirli, orijinal ifadəsi ola bilməz... (115, s.432).

Göründüyü kimi, şerin əsas məziyyətlərindən biri onun obrazlı şəkildə ifadə edilməsidir. Müqayisəyə, qarşılaşdırmaya əsaslanan

metaforalar şeirin forma və məna, məzmun gözəlliyini təmin edən, onu zinətləndirən əsas cəhətlərdəndir. Şəhriyar klassik poeziyanın ən gözəl ənənələrindən olan təbiət təsvirlərini yeni, orijinal təşbeh və yaddaşlara birdəfəlik həkk olunan canlı bədii lövhələrlə verərək bu təsvirləri lirik qəhrəmanın sevinc və kədərinin, arzu və istəklərinin, duyğu və düşüncələrinin, bir sözlə, daxili aləminin açılmasına doğru yönəlmişdir. Şairin yüksək sənətkarlıqla yaratdığı sönük, uğursuz, trafaret obraz və ifadələrdən uzaq olan təbiət təsvirləri əsərin ideya və məzmununun açılmasına xidmət edir, oxucunun qəlbində dərin hiss və həyəcan doğurur.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında şairlər öz ideya və məqsədlərini birbaşa, açıq-aşkar deyə bilmədikləri dönəmlərdə simvol və rəmzlərə üz tutmuş, demək istədikləri fikirləri dolayısı ilə, örtülü, pərdəli şəkildə ifadə etməyə çalışmışlar. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında da qüvvətli və mürəkkəb məcazlardan – simvol və rəmzlərdən geniş surətdə istifadə olunur. Şair və yazıçılar oxucuda xüsusi maraq oyatmaq, onu düşündürmək, axtarısa sövq etmək məqsədilə belə məcazlara müraciət edir. Məlumdur ki, göyərçin bütün dünyada sülh, əmin-amanlıq, barış rəmzidir. Şəhriyar “Məmməd Rahim həzrətlərinə cavab” şeirində bu simvoldan istifadə etməklə bədii məramını açıqlamağa nail olmuşdur:

Ağ göyərçin, ağ qanadın açarsan,
 Dam-divardan bir qovzanıb uçarsan,
 Ulduzlanıb Bakı deyə, qaçarsan,
 Öpüşləri Rahim bəyə səpərsən,
 Qardaşımın bal dodağın öpərsən (2, 107).

Səba yeli, səhər nəsimi, əsən meh şifahi xalq ədəbiyyatında – nağıl və dastanlarımızda, eləcə də qəzəllərdə aşıqdən məşuqəyə xəbər çatdıran, pəyam – salam aparıb gətirən bir vasitə kimi lirik “Mənin” köməyinə çatır:

Səba ilə pəyam alıb verəllər (2, s.108).

Və yaxud:

İndilikdə qoy yalvararaq yellərə (2, 109).

Səhər-axşam yalvarıram yellərə,
Qardaşıma məndən salam yetirsin,
Ondan da bir xəbər-ətər gətirsin (2, s.108).

Şəhriyar yaradıcılığında kifayət qədər işlədilən qüvvətli məcazlardan biri kinayədir. “Heydərbabaya salam” poemasında

...Yaxşılığı əlimizdən alıblar,
Yaxşı bizi yaman günə salıblar.

– beytindəki kinayə, acı gülüş insanı, oxucunu dərinədən düşünməyə sövq edir. Nədir axı şairi bu dərəcədə yandıran, tüstüsünü təpəsindən çıxaran? Bu iki misra insanı çox mətləblər barədə düşündürür: – Biz mənən bir olsaydıq, birlikdə hərəkət etsəydik, sözüümüz bir-birimizin boğazından ötsəydi, mənəm-mənəmlik qovğasında itirdiklərimizi anlasaydıq, nə minillik hakimyyətimizi itirərdik, nə torpaqlarımız əldən gedərdi, nə sərvətlərimiz yad ellərə daşınar, nə də pərən-pərən düşərdik... Dünya çapında nələrə imza atmazdıq!..

Şair, nadir halda da olsa, rəmzlərin köhnə, əsrlərin sınaqlarından çıxmış, “demokratik ruha və müəyyən ictimai məzmununa malik olmuş” (129. s.286), klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatında geniş yayılmış formasına- təmsilə də müraciət etmiş və ənənəvi janrın yeni xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmağa cəhd etmişdir. Bizə məlum olan “Üç öküz” və “Mənbər-o dar (Minbər ilə darın münazirəsi)” təmsillərində rəmzi obrazların dili ilə dərin mənalar, böyük mənəvi təsir gücünə malik müdrik fikirlər, real həyatda əksini tapan məsələlər yer almışdır. “Üç öküz” adlı təmsildə şair meşələr şahı aslanın hiyləsinə aldanaraq bir-birinə xəyanət edən, lakin həmin xəyanətin də nəticəsində düşmənin əlinə tək-tək keçərək parçalanan dostların – öküzlərin nadan əməlinin bumeranq kimi özlərinə qayıdaraq sonda onların da məhvini səbəb olduğunu nəzmə çəkir. Şəhriyar əsərin sonunda poetik məqsədini izah edən

nəsihətamiz fikirlərini verərək xəyanət, namərdlik və vəfasızlığı pisləyir, “Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına”, “Nə əkərsən, onu da biçərsən” atalar sözlərinin mənə siqlətinə söykənərək insanları həmin əhvalatdan ibrət götürməyə səsləyir. Kçik tamaşa, məzhəkə ssenarisi şəklində qələmə alınmış “Mənbər-o dar (Minbər- lə darın münazirəsi)” təmsilində isə məsələni bir qədər fərqli rakursdan qoyur. Şəhriyar bu əsərdə insan xarakterinə məxsus cəhətləri, münasibətləri dar ağacının və minbərin alleqorik təsvirilə, canlandırılması yolu ilə onların mübahisəsini verir. “Məsciddəki minbər pəncərədən görünən dar ağacına üz tutaraq qəzəblə qışqırır ki, niyə o, sərt, vəhşi xarakterli və xəyanətkar olub? O, Kəbə ətrafında məhəccərliyi bəyənəməyib, şəhər darğasına çirkin xidmətlər göstərməklə abır-həyanı da dara çəkib ağac cinsinin adını batırmışdır. Minbərin işi sülh və yaxşılıq olduğu halda, dar ağacı günah və cinayət törətməklə məşğuldur. Dar ağacı bu ittihamlara istehza ilə deyir ki, bütün ölüm hökmlərini minbərlə masa verir. Onun işi isə yalnız verilən əmri yerinə yetirməkdir”. Şair əsərdə dar ağacının dili ilə şaha və onun idarə etdiyi sistemə xidmət edən ədliyyə sisteminin iç üzünü, xəyanətkar simasını açır.

Yıxılardı deyın məgər mənbər,
Olmasaydı o, iblis üstə süvar?
– Mənbər olsaydı mənbərin – o dedi:
Dar da olmazdı böylə mərdümazar (103, s.256).

Şəhriyar yaradıcılığında, eləcə də “Heydərbabaya salam” poemasında bədii təsvir vasitələri ilə yanaşı, əsərin dilinin ifadəliliyini, ritmikliyini, ahəngdarlığını artıran, onu daha da gözəlləşdirən bədii ifadə vasitələrindən də məharətlə istifadə edilmişdir:

Bir çıxaydım Damqayanın başına,
Bir baxaydım keçmişinə, yaşına.
Bir görəydim nələr gəlmiş başına,
Mən də onun qarlarıynan ağlardım,
Qış donduran ürəkləri dağlardım (2, s.162).

Bu parçada “bir çıxaydım”, “bir baxaydım”, “bir görəydim” söz birləşmələrindəki “bir” kəlməsi təkririn növlərindən – üslub fiqurlarından biri olan anaforadır. Şeirdə misraların, nəsrde isə cümlələrin başında eyni söz və ifadələrin, yaxud eyni sintaktik quruluşun təkrarı yolu ilə yaranan bədii ifadə tərzii, sözişlətmə üsuludur. Təkrir şairin istedadının zəifliyini, təxəyyülünün məhdudluğunu, təkəkkürünün və söz ehtiyatının kasadlığını göstərən və mənfi keyfiyyət sayılan gərəksiz təkrarçılıq deyil, əksinə, şeirə gözəllik, ahəngdarlıq verən, bədii əsəri mənaca daha da dərinləşdirən, onun dilini, üslubunu daha da qüvvətləndirən bədii ifadə vasitəsidir. Həm klassik, həm də çağdaş Azərbaycan poeziyasında məharətilə yaradılan təkrirlər yüksək sənətkarlıq əlaməti kimi qiymətləndirilmişdir.

Qorxum budu, yar gəlməyə, birdən yarıla sübh,
Bağrım yarıdır, sübhüm açılma, səni tarı!
Dan ulduzu istər çıxa, göz yalvarı çıxma!
O çıxmasa da ulduzumun yoxdu çıxarı...(2, s.19)

Dedi insanımız azdı, hamı insan gərək olsun,
Amma insanlığımız da o az insan ilə getdi. ...(2, s.45)

Şairin yaradıcılığında bədii ifadə vasitələrindən olan bədii sualdan da geniş istifadə edilir. Bədii sual, bildiyimiz kimi, mahiyət etibarilə qrammatik sualdan fərqlənir. Bədii sual əsərin emosional təsirini artırmaq, oxucuda qüvvətli hiss-həyəcan doğurmaq məqsədilə fikrin sual tərzində ifadə olunmasıdır.

Sualdan nitqdə, adətən, hər hansı bir hadisə, vəziyyət, əhval-ruhiyyə haqqında müəyyən məlumat öyrənmək məqsədilə istifadə olunur. Lakin bədii sual heç bir şey öyrənmək, məlum olmayanı soruşmaq məqsədi güdmür, əksinə, söz sənətkarına məlum olan bu və ya başqa hadisə ilə əlaqədar fikri təsdiq edilir:

Bir soruşun bu qarğınmış fələkdən:
Nə istəyir bu qurduğu kələkdən?

Və ya:

Heydərbaba, yolum səndən kəc oldu,
Ömür keçdi, gələmmədim, gec oldu.
Heç bilmirəm gözəllərin nec oldu?
Bilməz idim döngələr var, dönüm var,
İtkinlik var, ayrılıq var, ölüm var (2, s.175).

Şair bədii sual və təkririn köməkliyi ilə fikrini daha emosional, təsirli və məzmunlu ifadə edir, poemada dolğunluq yaradır. Bədii suallarla yanaşı, həmin bəndlərdəki “bir”, “var” və “oldu” sözlərinin bir neçə dəfə təkrarı isə təkrirdir və şairin nəzərdə tutduğu fikri daha gözəl, qüvvətli və ahəngdarlıqla deməsi üçün bir vasitədir. Ümumiyyətlə, fikrin daha emosional ifadə edilməsində, onun təsir qüvvəsinin artırılmasında bədii nida və bədii sualın əhəmiyyəti çox böyükdür. Klassik poeziyada Nizami, Füzuli, Nəsimi, Xətai, Nəbatinin əsərlərində, xüsusilə qəzəllərdə geniş şəkildə işlədilən bu fiqurları XX əsrdə yazıb-yaradan Güney Azərbaycan şairləri, eləcə də Şəhriyar şeirlərində, həmçinin irihəcmli poemalarında müxtəlif biçimlərdə tətbiq etmişlər. “Heydərbabaya salam” poemasından gətirdiyimiz bu nümunədə bir bəndin beş misrasının hamısını ustad şair bədii sual formasında qurmuşdur:

Xoşginabı yaman günə kim salıb?
Seyidlərdən kim qırılıb, kim qalıb?
A Mirqafar, dam-daşını kim alıb?
Bulaq genə gəlib gölü doldurur?
Ya quruyub baxçaları soldurur? (2, s.167).

Bilirik ki, latın sözü olub, tərcümədə “yer dəyişmək” mənasını verən inversiya bədii ədəbiyyatda çox işlənən ifadə vasitələrindən biridir. Nitqin, ifadənin bədii təsirini artırmaq məqsədilə sözlərin qrammatik ardıcılığının qəsdən pozulması deməkdir. Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasında inversiya xüsusi tezliklə işlədilir: “Kol dibindən dovşan qalxıb qaçanda”, “İnsan olan xəncər belinə taxmaz”, “Birdən işıq düşdü o tay bağçaya”, “Guruldardı buludlu dağlar kimi”, “Təndirlərin qovzanardı tüstüsü”, “Gecə kar-

van yolun çaşib azanda” və s. Bu və digər misraların əksəriyyə-tində Şəhriyar poemanın bədii təsir qüdrətini artırmaq üçün inversiya yaradıb.

Az sözlə geniş, dərin, məna ifadə edən el deyimləri, atalar sözləri və zərbi-məsəllər bədii-poetik fikrin daha yığcam, sərrast və təsirli ifadəsinə xidmət edir. Müxtəsərlik, yığcamlıq və lakonik ifadələrdən istifadənin bədiiliyin, sənətkarlığın mühüm xüsusiyyətlərindən olduğunu gözəl bilən Şəhriyar xalq hikmətinin, həyat, yaşam və insanlar haqqında mütəfəkkir ata-babalarımızın gəldiyi nəticələrin əks – sədasi olan atalar sözləri və el deyimlərini bəzən olduğu kimi, bəzən də cilalayaraq kamil sənətkar məharəti ilə özünün poetik qəlibinə salır və yenidən xalqına qaytarır: “Zülmün evin səbrü – təhəmmül yıxar. (Səbrlə halva bişər, ey qora səndən)”; “Bilsinlər ki, adam gedər ad qalar (İgid ölər, adı qalar, müxənnətin nəyi qalar?)”; “Ona deyir: Qaç çaparı, Buna deyir: Vur şikarı! (Dovşana qaç deyir, tazıya tut)”; “Ümid plov bişsə, gözəl bir şeydir, Ümid ki, var demək yeməkdən yeydir (Yeməkdən ümid yaxşıdır)”, “Qış da çıxar, üzü qara kömürdür (Pis günün ömrü az olar)”, “Çörəyi ver şatıra, birini də üstəlik (Zər qədrini zərgər bilər)” və s.

Şəhriyar əsərlərində zəhmət adamına, işinin xiridarı olan insanlara böyük qiymət verir, hər kəsin – sadə zəhmət adamından tutmuş yüksək çinli dövlət məmuruna qədər öz yerində olması və bacardığı işin qulpundan yapışmalı olduğunu döndö-dönə vurğulayır. Bu münasibəti onun “Çörəyi ver çörəkçiyə, birini də üstəlik” atalar sözünü müxtəlif şeirlərində, o cümlədən farsca yazdığı “İş bilən” adlı mütərəqqisində sevə-sevə işlətməsi də təsdiqləyir:

Sən bağban, fikrində ol, torpaq qayğı çəkəndir,
Bağban şoranlıqda da becərəndir, əkəndir.
Dağdandır, pazandır bu dünyada ağılsız,
Müdrək dövlət başçısı kərpic-kərpic tikəndir.
Nə gözəl söyləmişdir bu dünyada atalar:
Çörəyi ver çörəkçiyə, birini də üstəlik (115, s.456).

Ümumiyyətlə, Şəhriyarın poetik qəlibində cilalanmış “Dostla mürüvvət etməli, düşmən ilə keçinməli”, “Pis bəşərin qaydasıdır

yaxşını tapsa dolaşa”, “Yer ki bərk olur, öküz öküzdən inciyir”, “İp qırılmaz, can çıxmaz”, “Düz yerdə bizim ulaq gedə bilmir, şoxumda şıllaq atır”, “Ki, xatəm (üzük – E.F.) çıxıbdır Süleyman əlindən”, “İynə bəzər xalqı, özü lüt gəzər”, “Badımcən çoxı bazılarda küçüklər”, “Xan yorğanı kənd içrə məsəldir, mitil olmaz”, “Əl atıb Allahın ətəyindən tut” və s. kimi ümumiləşmiş aforistik ifadələr şairin əsərlərində xüsusi yer tutur. Lakin çox hallarda Şəhriyarın atalar sözü, zərbi-məsəl mütəbərliyi, xalq hikməti səviyyəsi qazanmış misralarını el deyimlərindən ayırmaq çətin olur: (“Bir kəsə nə ata qalar, nə əmi, Biçilməyə əkilibdir bu zəmi”, “İgid əmək itirməz”, “O tay bu tay, fərqi yoxdu, vətəndi”, “Dağ-daşda doğulmuş dəli ceyran həmil (quzu) olmaz”, “Hər sarı köynək qızıl olmaz”, “İpəkdən qəzil olmaz”, “Gül başın tikan saxlar”, “Dünya qəzov-qədər, ölüm-itimdi, Dünya boyu oğulsuzdu, yetimdi”, “İgid qürbət çəkməmişə ayılmaz” və s.

Ərəb, fars və fransız dillərini yaxşı bilən Şəhriyar əsərlərində bəzən bu dillərə məxsus atalar sözlərindən və zərbi-məsəllərdən də istifadə etmişdir:

“Farslar deyir: “Cuyəndə yabəndə”di

(*Axtaran tapar – E.F.*).

“Çün şəvəd əsr Ququş zanhənə qismət nəbovəd,

Nəbovəd xeyr dərən xane ke esmət nəbovəd”... (116, s.40).

(*Ququşun zamanında onların heç biri qismət olmadı.*

İsmət olmayan evdə xeyir olmaz.)

“Heydərbabaya salam” poemasında müxəmməslərdən birini ərəbcə tamamlamış, fikrini oxucuya dəqiq çatdırmağın orijinal bir ifadə vasitəsinə yaratmışdır:

“Və bəldətün leysə ləha ənisün,

İlləl yəafire və illa iysu” (2, s.167).

(*Bu şəhərdə mənə ceyranlardan və dəvələrdən*

başqa bir munis yoxdur.)

Digər beşlik – müxəmməsdə isə fars dilinə məxsus məsəldən istifadə etmişdir:

Şah Abbasın durbini, yadəş bəxeyr,
Xoşginabın xoş günü, yadəş bəxeyr... (2, s.163).

Yəni, Şah Abbasın durbini fəaliyyətdədir, eləcə də bu qovğada xoş gün hələ ki, hökmrandır, Allah zəmanənin işlərini xeyirə calasın. Bu, əslində alqıdır. Şəhriyar “Heydərbabaya salam” poemasında, eləcə də digər əsərlərində xalqın danışiq dilinə məxsus alqış və qarğışlara da müəyyən yer ayırmış, poetik məramını elin yaddaşında daşlaşmış bu təsirli deyim tərzində çatdırmağı daha məqsəduyğun saymışdır:

Heydərbaba, alçaqların köşk olsun,
Bizdən sonra qalanlara eşq olsun,
Keçmişlərin gələnlərə məşq olsun (2, s.167).

Qoy tökülsün, bu yer üzü dağılsın,
Bu şeytanlıq qurğusu bir yığılsın.
Nədir axı, bu millətin günahı?
Tutsun sizi görüm məzlumlar ahı! (2, s.167).

Göründüyü kimi, Şəhriyar folklor, şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrini olduğu kimi şerə gətirmir, onlardan bir mənbə, məxəz kimi istifadə edir və həmin hikmətli ifadələri özünün ideyasına, bədii məram və məqsədinə uyğun bir tərzdə yenidən mənalandırır.

Onun bir sıra əsərlərində, xüsusilə “Heydərbabaya salam”, “Rəssam”, “Səhəndiyyə” və “Eynşteynə pəyam” poemalarında xitabların – II şəxsə müraciətin orijinal nümunələrinin şahidi olur. Ancaq “Heydərbabaya salam” poemasında Heydərbaba dağına xitab etmə və müraciətlər ən aparıcı xüsusiyyətlərdəndir:

Heydərbaba, mərd oğullar doğginən,
Namərdlərin burunların ovginən,
Gədəklərdə qurdları tut boğginən,
Qoy quzular ayın-şayın otlasın,
Qoyunların quyruqların qatlasın (2, s.167).

Şəhriyar yaradıcılığında – misra daxilində, misra və beytlər arasında obyektiv həyatdan, gerçəkliklərdən doğulmuş təzadlar, əkslikləri, həyatın işıqlı və qaranlıq, yaxşı və pis, xeyir və şər tərəflərini əks etdirən düşüncə, fikir və mühakimələrin ifadə vasitəsi olan antonimlər də özünəməxsus yer tutur. Şəhriyar əsərlərində mənə, keyfiyyət və mahiyyət etibarlı ilə bir-birinə zidd amillərin qarşılaşdırılması nəticəsində yaratdığı təzadlar bir növ misradaxili mübarizəni əks etdirir. Şair “Yalan dünya” şeirində yaratdığı bədii təzadlarla insanı gəlimli-gedimli, fani dünyanın gərdişi, həyatın gerçək üzü barədə düşünməyə sövq edir, necə və nə üçün yaşadığına diqqət yetirməyi tövsiyə edir:

Səni fərzanələr atdı,
Qapıb, divanələr tutdu.
Kimi aldı, kimi satdı,
Satan dünya, alan dünya

Nənə qarnı ilk beşigün
Qəbristanlıq son deşigün.
Nə içərin, nə eşigün
Qaranlıq bir dalan, dünya (2, s.167).

Birinci bənddə “fərzanə-divanə”, “satan-alan”, “atdı-tutdu”, “aldı-satdı”, ikinci bənddə isə “içərin-eşigün” sözləri əksmənalı sözlərdir ki, şeirdə antonim kimi təqdim olunmuşdur.

“Alnımın yazısı” şeirində də şairin yaratdığı orijinal antonim yadda qalandır: “Qarə gün ağ günü salır yadıma”. Burada isə “qarə gün-ağ gün” qarşılaşdırması əksmənalı sözlər olduğu üçün şeirdə antonim yaradır.

“El bülbülü” əsərində çoxluq təşkil edən antonimlər – “şah-gəda”, “alçaq-uca”, “cavan-qoca”, “eniş-yoxuş”, “gül-tikan” kimi qarşılaşdırmaları bədii dildə geniş yayılmış rəmzi mənələrə əsaslanır və fikrin oxucuya daha ifadəli, emosional, obrazlı çatdırılmasına xidmət edir.

Şəhriyar yaradıcılığına bəzən bədbin notlar hakim kəsilir. Lakin bunu şairin sənətkarlığına xələl gətirən bir fakt kimi qiymətlən-

dirmək doğru olmaz. Çünki çətin şəraitin, dözülməz məhrumiy-yətlərlə dolu həyat dənizinin dalğaları arasında boğulan insanın hərdən qəm notlarına köklənməsi adi haldır. Kamil sənətkar qəm-kədər notları içərisində keçən ömrünün bəzi məqamlarını məcaz, bənzətmə və təşbehlərlə ifadə edərək reallığa bədii don geyindirir və obrazlı şəkildə oxucusuna təqdim edir:

Bir qaranlıq qəbirdəyəm ki, daha,
Heç tərəfdən işıqlığım da yoxdur...(2, 35).

Yaxud:

Qəmdən mənim bir eynək var gözümdə
İşiq-aydın gün gözümə dar gəli... (2, 60).

Və yaxud:

Ürəyimdən xəbər alsan necə keçdi ömrün?
Göz yaşımı yazacaq mən günüm ağlar keçdi. (2, 42).

Saçının kölgəsini üstümə sal, ey ölüm,
Nə vaxtacan bu həyat olacaq mənə zindan?(115, s.387)

Bu, təbiidir... Axı, maddi çətinliklər, siyasi-ictimai məhrumiy-yətlər üzündən əziyyət çəkən xalqın acınacaqlı vəziyyəti onun poeziyada səsi olan şairinin də narazılığına, dövrədən və hakim rejimdən incikliyinə gətirib çıxarır. Məhz bu səbəblərə görə də taledən, dövrədən şikayət Şəhriyar şeirində aparıcı xətlərdəndir. Bu cəhət təkcə ustad sənətkar üçün deyil, digər cənub şairləri üçün də xarakterikdir.

Şəhriyarın yaradıcı sənətkar kimi ustalığı doğma ana dilinin zəngin söz xəzinəsindən orijinal tərzdə istifadə etməyi bacarmasındadır. Təəssübkeş şair xalqın danışq dilində, dialektlərdə işlənən, lakin bədii dilimizdə unudulmaqda olan söz və ifadələri yenidən poeziyaya gətirərək onlara həyat vəsiqəsi qazandırmışdır. kürsü, tov, iddə, taxça, şappa, uyğu, mısmaq, güllənmək, döşləmək, döşürmək,

mısaq, soncuq atmaq, ayın-şayın və s. kimi sözlər azacıq fonetik dəyişikliklərlə şairin şeirlərində işlənmişdir. Türkcə yazdığı əsərlərdə yüksək sənətkarlıqla işlətdiyi dönüm, bərə, sərə, hörə, ay (qaş), ücrət, cula, finqılış, zümar, şov, qürfə, findıqça, oğbaş, uyğu, vəryan, arzıgöz, bələşdirmək, qovzanmaq, acalmaq, qapsamaq, ulduzlanmaq, yapaltmaq və s. kimi sözləri isə ilk dəfə olaraq poeziyaya məhz Şəhriyar gətirmiş və bədii fikrinin ifadəsinə yönəlmişdir, desək, bəlkə də səhv etmərik...

Lakin Şəhriyar yaradıcılığında ədəbi-bədii dilimizdə əks olunmayan, sözlük və lüğət kitablarında əksini tapmamış, mənası açıqlanmamış yeni sözlərlə yanaşı, frazeoloji birləşmələr, idiomatik ifadələr də xüsusi yer tutur, onların ifadə etdiyi mənalara aktuallaşır: payızlamış zəmi, arzıgöz qalmaq, dönərgənin dönməsi, qovzanıb baxmaq və s. kimi:

Payızlamış zəmiyəm, vəryan mənə nə gərək,
Dönərgə döndərəcək döndükcə vəryanımı.
Arzıgöz qalmış idim öz ata yurdum vətənə.
Qovzan mənim himmətimi orda gör,
Ordan əyil, qamətimi darda gör (2, s.27).

Dilimizin alt qatında qalaraq unudulan, bədii ədəbiyyatda işlənməyən söz və söz birləşmələrini öz əsərlərinə gətirməklə şair Azərbaycan ədəbi dilini, eyni zamanda oxucunun söz ehtiyatını artırmağa, dünyagörüşünü zənginləşdirməyə xidmət etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Şəhriyarın “Səhəndiyyə”si yüksək sənətkarlıq məharəti ilə işlənmiş dəyərli bir əsərdir. Bu əsərdə şair filosof kimi sözlərin bir-biri ilə qarşılıqlı təsirini, alliterativ ifadə üsullarını heyvətəməz ahəngdarlıqla, sanki saqraq bir müsiqi notlarına köklənmiş tərzdə, qeyri-adi ustalıqla yarada bilmiş, oxucunu şairənə bir romantika ilə baş-başa qoymağı bacarmışdır:

Dağlı Heydərbabanın arxası hər yerdə dağ oldu,
Dağa dağlar dayaq oldu,
Arazım ayna çıraq qoymada aydın şəfəq oldu,
O tayın nəbəsi qovzandı, ürəklər qulaq oldu.

Yenə qardaş deyərək qaçmada başlar ayaq oldu,
 Qaçdıq üzləşdik Arazda, yenə gözlər bulaq oldu,
 Yenə qəmlər qalaq oldu...
 ...Gözdə yaşlar çıraq oldu,
 Lalə bitdi, yanaq oldu,
 Qonça güldü, dodaq oldu,
 Nə sol oldu, nə sağ oldu... (2, s.113).

Bu parçada dağlı, dağ, dayaq, tay, ayaq, çıraq, bulaq, qulaq, qalaq, üz, göz və oldu rədif sözünün mütənəşib şəkildə sıralanması, “d”, “l” və “q” səslərinin oynaq fonetik sürəti şeirin musiqililiyini, ahəngdarlığını təmin etməklə yanaşı, əsərə ruhoşsayan bir gözəllik gətirmişdir. Mənzumədə sənətkar kamilliyinin təzahürü olan samit və sait səslərin ardıcıl alliterasiyası diqqətçəkən, təkrarsız bir ahəngdarlıq, əsas estetik və üslubi keyfiyyət kimi özünü göstərir. Nümunədəki yüksək sənətkarlığın digər cəhəti isə Şəhriyarın lalə-yanaq, qönçədodaq kimi metaforik mürəkkəb sözləri, birləşmiş vahidləri donuq, sükunət halında deyil, dəyişmədə, hərəkət edən vəziyyətdə işlətməsidir: göz yaşları çırağa, lalə bitərək yanağa, qönçə isə gülərək dodağa çevrilir. Günəşin şüaları altında Arazın suyu şəfəqə dönür, uzun ayrılıqdan sonra bir-birinə həsrətli qardaşların görüş cəhdinin tikanlı məftillərdən çəkilməmiş sərhədlərə dirənməsi anında o taydan gələn nərəni eşitmək üçün ürəklər qulaq, gözlər bulaq, qəmlər qalaq, başlar ayaq olur... Belə orijinallıq, obrazlılıq şeri zینətləndirir, yüksək bədii dəyər kəsb etdirir, şairin isə sənətkarlığının kamilliyini fəstərir...

Şəhriyar və Azərbaycan türkcəsi

Bənzərsiz sənətkarlığı, orijinal deyim tərz, bədii təfəkkürünün zərifliyi, zənginliyi və dərinliyi ilə XX əsr söz mülkünün sultanı, klassik irsin layiqli varisi kimi dəyərləndirilən Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, eyni zamanda müasir fars və Azərbaycan poeziyasının klassiki səviyyəsinə yüksəlmişdi. Böyük Hafızdən, Xalxali, Şükuhi və Möcüzdən sonra İran və Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında,

eləcə də poeziyada yaranmış ədəbi tənəzzül dövrünə məhz Şəhriyar son qoydu. Bu günün şeiri ildırım kimi iz buraxmalıdır, – qənaətində olan şair çağdaş fars poeziyasına, anadilli ədəbiyyata da elə ildırım kimi şaqraq, gurultulu səsle gəldi, şaqqılıtsı bütün Şərfin, türk dünyasının ədəbi aləmindən eşidildi. Qeyd etdiyimiz kimi, “Heydərbabaya salam” mənzuməsini doğma ana dilinin Təbriz şivəsində qələmə almaqla Şəhriyar silahsız, top-tüfəngsiz mənəvi inqilab yaratdı, bütün Yaxın Şərq ədəbiyyatında güclü bir intibahın təməlini qoydu, mürgüləməkdə olan türkdilli söz ustalarını sözlün ecazkar qüdrəti ilə sanki “qəflət yuxusundan” oyatdı. Bu, şairin bətnindən qopduğu xalqına və anasına bəxş elədiyi ən dəyərli övlad hədiyyəsi, onun qarşısındakı oğulluq, vətəndaşlıq borcu idi. Bəzən şairin böyük tarixi xidmətlərinin üstünə kölgə salmaq, əməyini kiçiltmək cəhdlərinə qalxışan qısqanc qələm sahibləri də olur. Bir həqiqəti qəti şəkildə unutmaq olmaz ki, açılmış cığırla, keçilmiş yolla getmək insandan elə bir fədakarlıq, qurban tələb etmir. Ancaq Şəhriyar ədəbiyyatda, poeziyada yeni cığır açdı və o fədakarlığı etdi, sanki dəmir buxovlar arasında illərdən bəri həbsə alınmış ana dilini – Azərbaycan türkcəsini xilas edərək yenidən həyata qaytararkən onu gözləyən təhlükələri, çətinlikləri gözə aldı, polad iradə nümayiş etdirərək o mühüm tarixi addımı atdı. Tehranda yaşadığı dövrdə “Heydərbabaya salam” mənzuməsinin və “Tehran və Tehranlı” əsərinin nəşrindən sonra onun üzləşdiyi çətinliklərdən “Şəhriyarın humanizmi” bölməsində bəhs etmişik. “Heydərbabaya salam” mənzuməsindən nümunə gətirdiyimiz aşağıdakı bənddə də şair məhz mövcud durumunu, Təbrizə daşınaraq Məqsudiyyə məhəlləsindən kreditlə aldığı ikiotaqlı darısqal evin real vəziyyətini təsvir edir. O evin ki, harın bir vərədlət sahibinin qarşısında ucaldığı göydələni otaqları gündüzlər işıqlandıran gün işığının da qabağını kəsmişdi!..

Divar ucaldı, gün bizə düşmədi,
Zindan qaraldı, göz-gözü seşmədi,
Gündüz gözü mənim lampam keşmədi,
Sel də gəldi evmiz dolu göl oldu,
Çox yazığım evi çönüb çöl oldu.

Halbuki Şəhriyar şaha və onun havadarlarına boyun əysəydi, onları vəsf edən şeirlər yazsaydı, yaşayışı, güzəranı tamam başqa cür olardı, heç olmasa, lüks bir evlə təmin edilərdi... Qələmdaşları, azad şerin ustad şairləri N.Yuşic, Ə. Şamlu, N.Naderpur, R.Bərəhani, S.Kəsrəi və başqalarından fərqli olaraq Şəhriyar anadilli əsərlərini qeyd etdiyimiz bu çətin, hakim sinfin məmurlarının haqsız qadağalarının tüğyan etdiyi, müxtəlif üsullarla həyata keçirdikləri təzyiqlərin hökm sürdüyü bir mühitdə yazmışdır.

Ancaq o, heç bir çətinliyin qarşısında sınımadı, Xudanın bəxş elədiyi ömrü mərd yaşadı, özünün və xalqının real həyatını ayna təkin əks etdirən möhtəşəm “Heydərbaba” ilə ədəbiyyatda Şəhriyar möcüzəsi yaratdı. Dilini, dinini, mədəniyyətini, mənəvi böyüklüyünü dananlara göstərdi ki, illərlə dili, mədəniyyəti dəmir buxovlar, mən-gənələr arasında saxlansa da, Cənubi Azərbaycanda ədəbi-mənəvi proses davam edir. O, fars və Azərbaycan ədəbiyyatında uzun zaman-dan bəri hökm sürən köhnəpərəst yaradıcılıq atmosferinə bir təzəlik, yenilik ab-havası gətirdi.

Otuz il fars dilində yazıb-yaratdısa da, ana dilində qələmə aldığı əsərləri şairin Azərbaycan türkcəsinə böyük əhəmiyyət verdiyini, hə-tta məhəlli danışq tərzini belə unutmadığını təsdiqlədi... Ana dilinin bir millətin, xalqın varlığının ən mühüm göstəricisi olduğunu dərin-dən anlayan Şəhriyar onu dünyanın bütün nemətlərindən üstün tutmuş, hər şeydən artıq sevmişdi. Tehranda yaşadığı dövənlərdə mövcud rejimin qadağanları üzündən əsərlərini fars dilində yazdığına görə onu qınayıb məzəmmət edənlərə şair “Səhəndiyyə”də tutarlı, sərrast məntiqə söykənən cavablar vermiş, hansı dildə yazmağın deyil, qarşına qoydu-ğun məqsədin bədii həllinə nail olmağın, ifşa etmək istədiyinin hədəfi düzgün seçməyin əsas olduğunu vurğulamışdır:

Yad məni atsa da, öz gülşənimin bülbülüyəm mən,
Elimin farsca da dərđini söylər diliyəm mən (3, s.58).

Fars dilində yazıb-yaratdığı əsərlərin hər birində, “Səhəndiyyə”də olduğu kimi, Azərbaycan milli varlığı, Azərbaycan reallığı, Azərbaycan xalqının problem və dərđlərinin yansıdığını görürük.

1964-cü ildə yazdığı “Türkün dili” şeirində vətənpərvər şair ana dilinin özəllik və gözəlliklərini vəsf edərək göstərdi ki, türkün dili kimi istəkli, sevgili, ehsaslı, hünərvər bir dil ola bilməz. Bənzərsiz folkloruna, hikmətamiz məsəllərinə görə türkcə dünyanın bütün dillərindən seçilir. Buna görə də türkcənin başqa dillərin kölgəsinə sığınmağa, lüğətini özgə dillərin sözləri ilə doldurmağa ehtiyacı yoxdur. Ancaq Şəhriyar dillərin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsinə, lüğət tərkibinin ana dilində qarşılığı olmayan yeni sözlərin – neologizmlərin hesabına zənginləşdirilməsinə dilin inkişafına müsbət təsir göstərən amil kimi yanaşırdı. Şairin fikrinə görə, dünyada müstəqil bir dil yoxdur. Türk, fars, ərəb dillərinin heç biri ayrı-ayrılıqda yaşaya bilməz. Dillərin hamısı bir-birinə bağlıdır və hər birinin özünəməxsus gözəlliyi və qüsurları vardır. Məsələn ərəb dilində o qədər türk sözləri vardır ki, onların varlığından heç özlərinin də xəbərləri yoxdur. Misal üçün, “bülbül” sözü əslində türk sözüdür. Ərəblər bülbülə deyirlər. Cəm şəklində “büləbul”dur. Fars dilində də türk sözləri çoxdur. Heç şübhəsiz, türk dilində də ərəb və fars sözləri vardır. Məsələn: “xeyli və azuqə” sözləri kimi. Ancaq hər kəsin ana dili ona digər dillərdən şirindir (71, s.580). Şair dillər daxilində gedən bu mübadilə proseslərinə təbii baxır, mütərəqqi ziyalı nöqtəyi-nəzərindən yanaşırdı. “Türkün dili” şeirində o, söz ustalarını şeir dilini lüzumsuz, mənası çətin anlaşılan ərəb-fars tərkibli söz və söz birləşmələri ilə yükləməməyə, oxucunu ağır nəzm dili ilə yormamağı tövsiyə edir:

Fars şairi çox sözlərini bizdən aparmış,
 Sabir kimi bir süfrəli şair pəxil olmaz...
 Farsı, ərəbi şerinə qatmasa şair,
 Şeri oxuyanlar, eşidənlər kəsil olmaz (3, s.20.)

Göründüyü kimi, dillərin qarşılıqlı əlaqəsini onların inkişafının ən başlıca amillərindən sayan Şəhriyar qələmə aldığı əsərlərində və mətbuata verdiyi müxtəlif müsahibələrdə beşikdə ikən anasının laylası ilə canına, qanına hopmuş doğma dilinin qiymətini verməyə də çalışmışdır.

Şerimdə, kəderimdə, xəyalımdadır anam,
 Şairliyim də mənə ondan miras qalıb bil.
 Oxuduğu o gözəl, həzin, doğma nəğmələr,
 Qəlb oxşayan nağıllar, ürək açan kəlmələr
 Bələkdə olan zaman həpüb ruhuma mənim.
 Laylalarla köklənib əsəblərim, bədənim (115, s.384)

“Ey vay, anam!” qitəsindəki bu misralardan şairin Azərbaycan türkcəsinə, ana dilinə, eyni zamanda onu yaradan, həyat verən, ömrü boyu nazını çəkən Kövkəb anaya və onun timsalında bütün analara dəryaca sevgisinin ən mötəbər qaynağı yansıyır və oxucu bu sevginin səmimiyyətinə, təbiiliyyətinə dərinliyinə mütləq dərəcədə inanır.

Şair B.Nikəndişlə müsahibəsində Azərbaycan dilini zəngin ügət tərkibinə, geniş məna yükünə malik şirin, həssas bir dil kimi dəyərləndirmiş və demişdir: – Bu dil neçə əsrlərdir ki, yaşayır. Böyük şairlər bu dildə elə əsərlər yaratmışlar ki, onların bircə beytini oxumaqla insan dəyişir, oxuduqlarından sonsuz zövq alır. Xazin, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, Füzuli, Raci, Ləli, Möcüz, Sərraf kimi şairlərə nöqsan hesab edilən odur ki, onların türk-azəri şeirləri fars dili ilə çulğalaşmışdır. Mənim “Heydərbaba”, “Səhəndiyyə” və türki-azəri dilində yazdığım digər əsərlərimə nəzər salsanız, onlarda çox nadir halda fars sözləri taparsınız. Görürsünüz ki, “Heydərbaba” mənzuməsindən sonra ona yüzlərlə nəzirə yazmışlar. Mən türki dilində yazdığım “Dərya elədim” şeirində də bu mövzuya toxunmuşam” (117, s.122).

“Dərya elədim” şeirində Şəhriyar ədəbi aləmdən silinərək sanki ölümünə fərman verilmiş ana dilinə “Heydərbaba” mənzuməsini yazmaqla yenidən həyat verməsindən qürur duyur, bunu İsa-Məsihin nəfəsi ilə ölüdirilmə möcüzəsilə eyniləşdirir, millətə və onun dilinə həqarətlə baxan şovinistlərin, millətçi hakimlərin, türkünə söyüş dili kimi qullananların cavabını verir:

Qəmə-qəddarələr ağzında dil olmuşdu söyüş,
 Mən sevinc etdim onu, xəncəri xurma elədim.
 Acı dillərdə şirin türki olurdu hənzəl,
 Mən şirin dillərə qatdım, onu həlva elədim.

Türkü vallah analar oxşarı, lay-lay dilidir,
Dərdimə mən bu dəva ilə müdava elədim (2, s.12).

Şair dövrün və mühitin diqtəsilə olsa da, fars dilində şedevr əsərlər yaratmasını təbii yaradıcılıq hadisəsi sayır. Onun yaradıcılığının (tutaq ki, farsca yazmasını), yaxud xarakterinin hər hansı tərəfinə təzadlı fikirlərlə yanaşanlara istedadlı alim, Füzulinin söz, mənə dəryasının həqiqi mənada qəvvəsi olan Şəfəq xanım Əlibəylinin eşqanə, aşiqanə qəzəllər şairi haqqında yazdığı: “Füzulini nədən sevdim? Təzadlı olduğundan, həm nikbinliyi, həm də bədbinliyi şairanə keçirə bildiyindən. Niyə də o, başdan-ayağa müsbət məqamlar sahibi olmalıdır? Bu zirvədə yalnız Tanrıdır. Füzuli də Tanrının yaratdığı əşrəflərdən biri. Hamı kimi sevə bilir, nifrət edə bilir (burda bir az yanaşmam fərqlidir, çünki Şəhriyar ona paxıllıq, düşmənçilik edənləri daha çox sevər, onlara kin bəsləməz, haqq, hidayət yoluna dəvət edəmiş. – *E.F.*), həm güclü, həm də zəif ola bilir. Məhəbbətə doğru gedir, ondan qaçır da. Yəqin elə bundandır ki, ona üz tutduqda hər birimizə həmdəm ola bilir. Bəlkə onun haqqında olan mübahisəli fikirlərin cavabı da məhz bundadır” (132, s.5). Təzadlı, mübahisəli yanaşmalar olsa da, Şəhriyar hər kəs tərəfindən sevilib, pərəstiş məqamına yüksəlib.

Azərbaycan türkcəsinə şairanə dil, yurduмуza isə şairlər yurdu deyirlər. Dilimizin şairanəliyini təmin edən cəhətlərdən birini musiqili səslərin – saitlərin çoxluğu ilə ölçürlər. Görkəmli dilçi alim M. Adilov saitlərə yaxın sonor səslərin və samitlərin çoxluğunu, dilimizin intonasiya zənginliyini, sözlərin çoxmənalılığını və sinonimlərin geniş miqyas almasını, bundan əlavə, Azərbaycan türkcəsinin qrammatik quruluşunun da ahəngdarlıq üçün çox geniş imkanlar yaratdığını bu cəhətlər sırasına şamil edir. İltisəqi dillərdə şəkilçi sözün sonuna artırılır və, “deməli, söz hər hansı qrammatik dəyişilməyə məruz qaldıqda kök əvvəlki şəklini mühafizə edir” (125, s.133). Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə, çox qədimlərdə iltisəqi dillərdə qafiyə rolunda elə səslərin alliterasiyası hadisəsi çıxış etmişdir. Nəsimi, Füzuli poeziyasında geniş mövqe tutan

alliterasiya hadisəsini, eyni bir “nitq parçasında (birləşmə, cümlə, misra, beyt) eyni və ya bənzər səsin təkrarını başlıca estetik və üslubi keyfiyyət” (125, s.157) kimi təzahür etdirmək yolunun XX əsrdə ən uğurlu davamçısı ustad Şəhriyardır. Alliterativ ifadə üsuluna – şeirin oynaq, ahəngdar, ritmik bir musiqi kimi təqdiminə Şəhriyar yaradıcılığında tez-tez rast gəlinir. Şairin belə ifadə üsulları ilə zəngin olan şeirlərində sanki çiçəklər açılır, bülbüllər oxuyur, çaylar çağlayır, təbiət işvəkar bir naz ilə cılvələnin, hər tərəfdən ecazkar bir gözəllik üzünə baxıb qımışır.

“Türkün dili” şeirində şair bədii təsiri qüvvətləndirmək məqsədilə işlədilən ifadə vasitələrindən sayılan alliterasiya ilə “İ” saitinin-- pıçılıya bənzər şırıltı səsinin və “L-S-Z” samitlərinin fonetik surətini yaradır:

Türkün dili tək sevgili, istəkli dil olmaz,
Özgə dilə qatsan, bu əsil dil əsil olmaz (2, s.19).

Şəhriyar yaradıcılığında bütün səslərin alliterasiyasına istənilən qədər nümunə gətirmək mümkündür. Alliterasiya Şəhriyar şeirinin estetik gözəlliyi, bəzəyi, naxışı, bədii libası, füsunkarlığıdır. Qüdrətli sənətkar aşağıdakı nümunələrdə sait və samit səslərin mükəmməl alliterasiyasını yaratmaqla kifayətlənməmiş, böyük ustalqla dağ-misdaq, məşq-məşşaq, eşq-müştaq, söygülü-bülbül-gül, əfsanə-əfsun, xəzan-xəzəl söz vahidlərini məhz səs ahəngdarlığını təmin etmək məqsədi ilə yanaşdırmışdır və bu yanaşdırma məzmununa heç bir xələl gətirməmiş, əksinə heyrətamiz gözəllik bəxş etmişdir:

D – O nə şair ki, dağın vəsfinə misdaq onu gördüm,
Ş – Mən sənintək ucalıq məşqinə məşşaq onu gördüm,
Ş – Eşqə, eşq əhlinə müştaq onu gördüm.
Ü – Təbi bir söygülü bülbül ki, oxur gül budağında,
S – Sarı sünbül qucağında.
S – Sular əfsanədi söylər onun əfsunlu bağında,

Ç – Səhərin çənli çağında (“Səhəndiyyə”, 2, 76).

X-Z- İnsan xəzanıdır, tökülür can xəzəl kimi,

Z-X – Saztək xəzəl yağanda, sızıldar xəzan səsi (2, 62).

N-M-Q – Nə tək İranda mənim qülqülə salmış qələmim (2, s.21).

Şairin şeirləri başdan-başa belə rəngarəng ahəngdarlıq üzərində qurulmuşdur.

Söz sərrafı olan şair misra daxilində həmqafiyə sözləri yanaşdırmaqla da çox sevdiyi sözişlətmə üsulunu yaratmağa nail olur. “Tərsa balası” qəzəlində “Şirdir Şəhriyarın şeri əlində şəmşir” misrasında “şir sözü “şəmşir sözünün tərkibində, “Süleyman Rüstəmə cavab” şerində “Genə də bir qəbir qazım”, “Məlul yazıq neyləsin?” şerində isə “Bir göz damın qəbirdə versə kasıb” misralarında “bir” sözü “qəbir” sözünün tərkibində təkrarlanır. “Ümumiyyətlə, əvvəlki sözün və ya onun bir hissəsinin sonrakı söz tərkibində təkrarlanmasından yaranan ahəngdarlıq, musiqililik Şəhriyar şerinin səciyyəvi cəhətlərindəndir.

Sarı sünbüllərə zülf içrə oraqlar daraq oldu

Qurd acaldıqca qocaldı...

Savalantək havalandım.... Selə qarşı qavalandım...

Orda haldır, daha qal yox... (2, s.76)

Ədəbiyyat tarixinə, ədəbi irsimizə nəzər saldıqda görürük ki, “Əslində ən qüdrətli sənətkarlar dilin daxili musiqisinə çox həssas olur, öz ölməz sənət incilərini bu əsrarəngiz musiqi üstündə bəstələyirlər” (125, s.157).

Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poemasının hər bir oxucu tərəfindən böyük bir məhəbbətlə, coşqu ilə sevilməsinin, bütün Türkünstanda ona yüzlərlə nəzirə yazılmasının başlıca səbəblərindən biri şairin özünün də dediyi kimi, əsərin məhz Azərbaycan türkcəsində, xalq danışığı dilinin şirin Təbriz ləhcəsində qələmə alınması, dilin əsrarəngiz daxili musiqisi üstündə bəstələnməsidir:

Burda şirin xatirələr yatıblar,
 Daşlarıylan başı-başa çatıblar,
 Aşnalığın daşın bizdən atıblar,
 ... Mən baxanda qovzanıllar, baxıllar,
 Bir də yatıb yandırılırlar, yaxıllar.

Və yaxud:

Köhnələrin sür-sümüyü dartılıb,
 Qurtulanın çul-çuxası yırtılıb,
 Molla İbrahim lap əriyib, qurtulub,
 Şeyxülislam səhman qalıb, qıbraxdı,
 Novruzəli qaçax keçib, qoçaxdı... (2, s.166).

Maraqlı cəhət burasındadır ki, Azərbaycan dilinin incəliklərinə, alt qatlarına dərinləndən bələd olan, “sözün səs cildinə son dərəcə həssas olan şair” şeirlərində elə frazeoloji, idiomatik ifadələr, xalq danışq dilinə məxsus birikmiş söz birləşmələri işlədir ki, onlar başqa dillərə olduğu kimi, müstəqimən heç bir vəchlə tərcümə olunmur. “İşvəli eşmələr”, “atıl-matıl çərşənbə”, “tiringəni demək”, “darı döşürmək”, “kürsülərin tovu”, “aşnalığın daşı”, “ayrılığın şərbəti”, “gündüz gözü”, “ümid gözü”, “qara zindan”, “gününü göy əskiyə tutmaq”, “hoqqa-maşa”, “qaragün-ağgün” və s. söz birləşmələri ədəbiyyatşünaslıq elmində realilər adlanır. Ancaq Şəhriyarın şeir dilində xalqın məişətinə, tarixinə, etnoqrafiyasına, mifologiyasına, mədəniyyətinə aid olan, ana təbiətlə, onun nəbatat və heyvanat aləmi ilə bağı realilər də çox geniş şəkildə işlənməkdədir və bütün bunlar şairin əsərlərinin bədii dilini, milli koloritini zənginləşdirməyə, eyni zamanda bədii məzmunu daha da genişləndirməyə xidmət edir... Şəhriyarın bu özəlliyi Doktor Rza Bərahaninin diqqətli nəzərlərindən qaçmır: “Maraqlıdır ki, o,(Şəhriyar) türk dilində şeir yazanda çox ciddi şəkildə milli dilə əsaslanır və yerli sözlərdən istifadə edir, əslində adi deyimləri xalqın danışq dilinin dərinliklərindən, onun adət-ənələrindən tapıb üzə çıxarır, bəzən gözəl

şeir səviyyəsinə qədər yüsəldir. Ancaq fars dilində yazanda rəsmi ədəbi dilə (qəzəl, qəsidə, bəzən də Nimanın şeirlərinə) istinad edir”(71, s.473). Əlbəttə, bütün bunlar Şəhriyarın orijinal sənətkar olmasından, özünəməxsus yaradıcılıq yolunu tapmasından irəli gəlir. V.Q.Belinskinin təbirincə desək, orijinallıq təsadüfi hal deyil, dühanın zəruri təzahürüdür.

NƏTİCƏ

Ustad Şəhriyar istər anadilli, istərsə də farsdilli zəngin yaradıcılığı ilə bariz şəkildə nümayiş etdirdi ki, mövcud istibdad rejimi, müstəbidlər tərəfindən parçalanmasına baxmayaraq bu xalq mənən bütövdür, tamdır və dünyanın inkişaf etmiş ölkələrində yaşayan xalqlar kimi, orijinal, təkrarsız mədəniyyətə, hünərvər bir dilə, vahid dinə, zəngin ədəbiyyat xəzinəsinə, ümumbəşəri maddi və milli-mənəvi dəyərlərə sahibdir. Hələ sağlığında dahiləşmək, xalqının ruhunda, mənəviyyatında kök salmaq, qəlbində heykələşmək, özünə bu dərəcədə möhkəm yer etmək sənət tarixində az-az təsadüf olunan hadisələrdəndir. Dahi Şəhriyar bu ədəbi məhəbbəti təkcə “Heydərbabaya salam” əsəri ilə qazanmışdır. Çünki Şəhriyar şeiri başdan-başa eşqlə yoğrulmuş, ilahi eşq aləminin sirlər və rəmzlər dünyası ilə birləşmişdi. Eşqi ən ali duyğu sayan ulu Nizami, Füzulidən sonra yeni ədəbi məktəb, uğurlu şeir üslubu yaratmaq, şeir sənətində yeni bir qələbəyə imza atmaq məhz Şəhriyara nəsib oldu.

Bu sənət qələbəsinə ustad şair “Heydərbabaya salam”ın təmsalında Cənubi Azərbaycan poeziyasına aşığı şeirinin, canlı xalq danışıq sintaksisinin şirinliyini, ilkinliyini və sadəliyini gətirməklə;

– Bədii təfəkkürün zərifliyi, incəliyi və dərinliyi, mənə dolğunluğu ilə bədii dilin ilkin sadəliyinin və saflığının vəhdətini yaratmaqla;

– Şifahi xalq ədəbiyyatının və klassik poeziyanın mütərəqqi ənənələrini, islam mədəniyyətini mənimsəyərək əsərlərində bu ənənələrdən yaradıcı şəkildə faydalanmaqla;

– Milli idealını, duyğu və düşüncələrini, Vətəninə, doğma yurduna, bütün bəşəriyyətə və dünyaya sevgisini, böyük Yaradana ilahi eşqini hər üç vəzndə – ərüz, heca və sərbəst vəznlərdə bir-birindən gözəl əsərlərində ifadə etməklə;

– Azərbaycan xalqının həyatının, adət-ənənələrinin, məişətinin, gündəlik qayğılarının, yaşam tərzinin, dini və mifoloji görüşlərinin arzu və istəklərinin, duyğu və düşüncələrinin misilsiz bir ustalıqla bədii poetik əksini yaratmaqla;

– Vətəndaş təəssübkeşliyi ilə əlindəki qələmi süngüyə çevirərək zülm və istibdada, irqi və mülki bərabərsizliyə, ədalətsizlik və zorakılığa qarşı etiraz səsini ucaltmaqla;

– Milli-bəşəri, milli-mənəvi dəyərlərimizin keşiyində duraraq xalqın birlik, azadlıq və humanizm, vətənpərvərlik duyğularını, ümumbəşəri ideyaları tərənnüm etməklə;

– Uşaqlıq çağları xatirələrini, o qayğısız, məsud dövrün sevinc və kədərli yaşantılarını, keçmişlə bağlı nostalgiyanı fərdi yaşantıları kontekstində həzin bir kövrəkliklə canlandıraraq, əslində hər bir Azərbaycan türkünün artıq yaxın keçmişə dönmüş həyatının anları, hadisə və olaylarını cəlbədicə, ahəngdar, misilsiz poetik dillə nəzmə çəkməklə nail oldu.

Bütün bu məziyyətlərinə görə Şəhriyar şeiri söz kəhkəşanında bir dan ulduzu tək parladı, bütün türk dünyası oxucularının diqqətini çəkdi. Və dünyanın bütün bölgələrinə səpələnmiş türk-əsilli soydaşları ustad şairin tarixi yaradıcılıq səsinə, həsrət göynərtili hayqırtısına kövrələ-kövrələ səs verdilər. Şəhriyara və “Heydərbabaya” saysız-hesabsız nəzirə və cavablar yazdılar. Beləliklə, Şəhriyar bütövlükdə türk xalqlarının heç zaman sarsılmayan əzmlə ruhunun mənəvi vəhdətinə, birlik rəmzinə, böyük Turan elləri arasında bir mədəniyyət körpüsünə çevrildi. Bu ədəbi proses bu gün də davam edir...

Son söz əvəzi

1993-cü ildən AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi şurasının qərarı ilə təsdiqlənmiş “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Həyatı, ədəbi mühiti, yaradıcılığı” mövzusunun namizədlik dissertasiyası kimi işləmək üçün material toplamağa başladım. Demək olar ki, Şəhriyarın şeir sənətinin sirlərinə qismən bələd olmuşdum. Dahi şairin sıxıntılı həyatını, yaşadığı acıları və möhtəşəm yaradıcılığını izlədikcə ilgim daha da artır, onunla doğmalaşırdım. Beləliklə də mən Şəhriyarı daha çox sevdim. Əsərlərini sevə-sevə oxudum. Bir gün isə söz sərrafını yuxuda gördüm. Gördüm ki, Təbriz ədəbi mühitini yaradıb formalaşdıran söz xiridarları bir yerə toplaşmış, gözəl məclis qurublar. Əbalı, ləbbadəli, papaqlı, çalmalı şairlər dövrə vurub əyləşiblər. Bir-birinə şeirlə xitab edir, sözlə dəyişirlər. Biz – dahi şairlə mən yanaşı oturmuşduq. Ustadları xeyli dinlədim və bir qədər sonra gənc şairlərin keçirdiyi şeir məclisinə də baş çəkmək, onları da eşitmək istədim. Açıq səma altında, aylı-ulduzlu gecədə hər tərəfi portallı köşkdə gənclərin şeir məclisi xüsusi coşğunluqla davam edirdi. Mən birinci giriş portalının yanında dayanıb heyranlıqla onların ürək çırpıntılarının əks-sədası olan şeirlərini dinləyirdim. Az sonra mütəfəkkir Şəhriyar da gəldi, əyləşmək üçün edilən təkliflərə məhəl qoymadan mənimlə yanaşı, ayaqüstə dayandı və o da gənc qələm sahiblərini dinləməyə başladı. Giriş portalının yanında içərisində qıpqırmızı, ətirli kökələr yığılmış dördmörtəbəli səbətlər qoyulmuşdu. Gənclər hərdənbir gəlib o kökələrdən götürüb yeyir, çay içirdilər. Şair onlara gözücü baxır, ancaq heç bir reaksiya vermirdi. Nəhayət, mən də kökələrdən birini götürmək üçün əlimi uzatdıqda dördü bitişik gəldi... Əlim uzanıqlı şairə baxır və sanki ondan izn istəyirdim: – Axı, bayaqdan bəri birçə kökə götürənlərə elə də xoş nəzərlərlə baxmayan ustadın dördünü birdən götürdüyümə görə mənə lap acığı tutardı!.. Lakin o, heç nə demədi, sakitcə gülümsədi və başının hərəkəti ilə razılığını bildirdi... Yuxuda gördüyüm razılıq işarəsini mən onun elmi işimə xeyir-duası kimi qəbul elədim və daha böyük həvəslə tədqiqatıma davam elədim... 1998-ci ilin yanvarında “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Həyatı, ədəbi mühiti,

yaradıcılığı” adlı monoqrqafiyam çap olundu, aprelin 4-də isə f.e.d., professor Teymur Əhmədov və istedadlı alim, gözəl şair Nazim Rizvanovun rəhbərliyi ilə namizədlik dissertasiyası müdafiə etdim... İlk xeyir-duanı, tədqiqat işim haqqında ilk xoş sözləri, heç bir təmənnəsiz, isti, həm də poetik münasibəti ikinci elmi rəhbərim, yaradıcılığımın çiçəkləndiyi bir vaxtda dünyamıza əlvida deyən Nazim müəllimdən duydum. Ancaq düşünürəm ki, mən ondan aspirant və dissertantlardan fərqli, daha önəmli, özəl bir yanaşma – ürək açıqlığı, qeyri-mühafizəkarlıq, sözə səxavət gördüm. Nazim müəllim monoqrqafiyanın son nüsxəsini oxuyub dedi: “Sən mənim demək istədiklərimi, ancaq deyə bilmədiklərimi də demisən, bacım, qələmin iti olsun! Qol-qanad verdi yazdıqların mənə, “Gül açan arzum” adında şeir həsr elədim sənin Şəhriyara sevginə və işini o böyük sevginin üzərində qurduğuna görə...”

Mən bu şeiri kitabın arxasında yenə də son söz olaraq verirəm. Həm ustadımın ruhuna ehtiram əlaməti, həm də elmi rəhbərlərdən fərqli, məhz onda gördüyüm məxsusi orijinallıq nümunəsi kimi. Müdafiəyə buraxılmaq üçün AMEA Humanitar elmlər bölməsinin elmi katibindən icazə almaq gərəkirdi. Ərizə ilə birlikdə mən “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Həyatı, ədəbi mühiti, yaradıcılığı” adlı monoqrqafiyamın çap variantını da o vaxtlar AMEA Humanitar elmlər bölməsinin elmi katibi vəzifəsini icra edən ədəbiyyatşünaslıq elmimizin patriarxı, möhtərəm Bəkir müəllimə təqdim elədim. O, monoqrqafiyanı vərəqlədi, mütləq oxuyacağını söylədi və məndən Təbrizdə nəşr olunmuş “Şəhriyarın Azərbaycan dilində əsərləri”ni istədi. Ertəsi gün həmin kitabı Bəkir müəllimə verəndə onun: “Qızım, səni təbrik edirəm, monoqrqafiyanı başdan-ayağa oxudum, açığı, mənə ləzzət elədi. Şəhriyar haqqında yazılan çox əsər oxumuşam, amma buradakı rəvanlıq, səmimilik, təbiilik bir başqadı, sənin kitabın mənə ideya verdi və mən “Şəhriyar kəlamının vüsəti” adlı kitab yazmaq qərarına gəldim”.

Böyük alimin son dərəcə qiymətli olan bu sözləri məni sanki göylərə qaldırdı, uçmağa bircə qanadım yox idi... Daha sonra Teymur müəllimin “Azərbaycan Ədəbiyyat tarixi” üçün oçerklərin yazılması ilə bağlı Bəkir müəllimin yanında keçirilən iclasda: “Əgər Esmira xanım icazə versə, onun materialları əsasında “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” oçerkini mən yazardım...”– deməsi, 2007-ci ilin dekabrında isə AMEA-da Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə Şərqsünaslıq İnstitutunun birgə keçirdiyi “Şəhriyar” Beynəlxalq elmi konfransında hörmətli Gövhər xanım

Baxşəliyevanın giriş nitqi hazırlamaq üçün ona verdim başqa kitabları qaytararaq yalnız mənim “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. həyatı, ədəbi mühiti, yaradıcılığı” adlı monoqrqafiyamı mənbə olaraq saxlaması və görkəmli alimin ondan istifadə etməsi, Elman Quliyevin namizədlük və doktorluq işlərində Şəhriyarın sürgünolunma faktını inkar etməsinə baxmayaraq, bir sıra məsələlərdə (mənbəni göstərməyə də) həmin monoqrqafiyaya istinad etməsi, hətta hörmətli akademikimiz İsa Həbibbəylinin tərtib etdiyi “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” kitabında adımla ehtiramla çək-məsi, 2010-cu ilin yazında isə sayın millət vəkilmiz Rafael Hüseynovun məhz bu kitabı istəməsi məni, yekəxana çıxmasın, bir araşdırıcı kimi çox sevindirdi... ANS kanalında yayımlanan “Dahilərin divanı” verilişində (2009) Şəhriyarla bağlı çıxışından sonra AMEA-nın müxbir üzvü Teymur Kərimlinin: “Esmira xanım, sizi təbrik evirəm, axır ki, Şəhriyar Azərbaycan tamaşaçısına layiq olduğu səviyyədə təqdim edildi, çox sağ olun,” – deməsi isə mənim doğru yolda olduğuma əminliyimi daha da artırdı. Deməli, illərim hədəf getməyib, çəkdiyim zəhmət bica deyilmiş, diqqətçəkən bir iş meydana gəlmiş və ustad şairin yuxuma gəlməsi heç də təsadüfi deyilmiş...

Şəhriyarın həm fars, həm də türk dilində yazdığı əsərlər, şairin bütövlükdə yaradıcılığı sanki sonsuz bir dəryadı, bu dəryaya baş vuranda isə çıxmaq mümkünsüz olur, çünki çox dərin, intəhasızdır... Mən bu dəryadan kiçik damlalar götürməyə cəhd elədim, farsca yazdığı əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, qismən də olsa, nəzər saldım. Açıq, şairin farsca yazdığı əsərlər sənətkarlıq məziyyətləri baxımından daha mükəmməl, kamil və rəngarəngdir... Onlardakı poetik simmetriya, dil və üslub gözəlliyi, məna dərinliyi, məzmun dolğunluğu heyrət doğurur. Buna görə də Şəhriyarın sənət dünyası hələ neçə-neçə kitabın, tədqiqatın, neçə-neçə bədii əsərin işığında bərq vuracaqdır... Mən isə artıq dahi şairin dəryaca dərin yaradıcılığının sənətkarlıq sirlərinin sorağında yam...

E.F.

GÜL AÇAN ARZUM

(Esmira Fuada)

Bacım, bu, elmi iş, bu, kitab deyil,
Bu, yanan ürəyə çilənən sudur.
Bu, ulu ustadın şeirlərində
Hədəfə tuşlanan böyük arzudur.

Qanına, canına hopub Şəhriyar,
Sən onun ruhunu varaqlamısan.
Sən Vətən eşqilə qoca şairin
Söz adlı zülfünü daraqlamısan.

Bu, elmi iş deyil, bu bir bulaqdır,
Şəhriyar var ikən o axacaqdır.
Sənin saçlarına öz əli ilə
Solmayan əbədi gül taxacaqdır.

Şəhriyar bir dağdır Savalan kimi,
Çevrildim o dağı dolanan yola.
Ustadın ruhuyla bu gül kitabın
Sanıram doğmadır, girib qol-qola.

Nə qədər çeynəmək olar sözləri,
Yüz dəfə dəmlənən köhnə çay kimi?
Elmin öz gücü var, öz qüdrəti var,
Sözləri parladır Günəş, Ay kimi.

Baxdım kitabına, burda sevgi var:
İldırımlar çaxır, sellər çağlayır.
Sürəyya eşqilə qoca Şəhriyar
Anasız quzutək qərib ağlayır.

Bacım, nə yaxşı ki, sən yazdın bunu,
Mən on səkkiz ildir buna bağlıyam.
Mən də Şəhriyarın bir vurğunuyam,
Mən də qaralıyam, mən də ağlıyam.

Çox əfsus, arzular ucalıqdadır,
Ümidin əlləri ona çatmayıb.
Ümidin gözləri elə yaşlıdır,
Oxunu hədəfə düzgün atmayıır.

Nə yaxşı sən yazdın bu kitabını,
Sanıram arzumun açıb qönçəsi.
Sanki Şəhriyara töhfə göndərir
Quzeyin Göyçayı, Qaxı, Gəncəsi.

Şeir kimi elmə də duyğu gərəkdir,
Ürəksiz bədəndir duyğusuz əsər.
Alimdə olmasa sənət yangısı,
Onun əsərində görünməz kəsər.

Nə gözəl, nə yaxşı yazmısan bunu,
Sanki mizrab dəyib könül tarıma.
Sanki Günəş doğub zülmət içindən
Mənim nakam qalmış arzularıma!

Yaz, bacım, qələmin yenə var olsun,
Qələmin xətt çəksin dumana, çənə.
Sən elə yaz-yarat, yaratdıqların
Can versin yaralı Ana Vətənə!

Nazim Rizvan

2.VII. 1997

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

- 1.H.Əliyev. Qayıdış (1991-1993-cü illər). B., Azərbaycan nəşriyyatı, 1996.
- 2.Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Yalan dünya. Azərbaycan Ensiklopediyası. NPB. 1993.
- 3.Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Divani-türki. B., Azərənəşr, Əlhuda-Sabah, 1993.
- 4.Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri. B., Azərənəşr, 1966.
- 5.Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Aman ayrılıq. B., Yazıçı, 1981.
- 6.Kolleyat-e divan-e Şəhriyar. I c. Tehran. 1963.
- 7.Kolleyat-e divan-e Şəhriyar. II c. Tehran. 1963.
- 8.Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Heydərbabaya salam. B., Azərənəşr, 1964.
- 9.Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Simurq və qaf. Tehran. 1996.
- 10.Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Türki divan külliyyatı. Tehran. Zərrin nəşriyyatı. 1990.
- 11.Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Külliyyatı divani-türki. Təbriz. 1996.
12. "Azərbaycan türkləri" dərgisi. Ankara. №1. 1990.
13. "Azərbaycan gəncləri" qəzeti. 24 noyabr 1973.
14. "Azərbaycan" jurnalı. №9. 1977.
15. "Azərbaycan" jurnalı. №4. 1982.
16. "Azərbaycan" jurnalı. №5. 1992.
17. "Azərbaycan" jurnalı. №5, 1979.
18. "Azərbaycan" jurnalı. №10. 1967.
19. "Azərbaycan gəncləri" qəzeti. 12 yanvar 1982.
20. "Azərbaycan müəllimi" qəzeti. 27 yanvar 1982.
21. Azərbaycan Ensiklopediyası, 10-cu cild. B., EA nəşriyyatı. 1987.
22. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab. B., EA nəşriyyatı, 1968.
23. "Azərbaycan gəncləri" qəzeti. 7 may 1992.
24. "Aydınlıq" qəzeti. 12 iyul 1992.
25. "Azərbaycan" qəzeti. 7 aprel 1993.
26. "Azərbaycan" jurnalı. Ankara. №4-5, 1995.
27. Ahmet Ateş. Şəhriyar və Haydarbabaya salam. Ankara. 1964.
28. "Azərbaycan gəncləri" qəzeti. 9 dekabr. 1966.
29. Atəşbak N.F. "Yad-e əz – Heydərbaba". Tehran. 1964 (fars dilində)
30. A.Mirzə, İ.Mehdiyev. Novruz töhfələri. B., Gənclik, 1989.

31. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab. B., EA nəşriyyatı, 1968.
32. Aristotel. "Poetika". B., Azərnəşr, 1974
33. A. Yıldırım. Qara zindan. B., "Aydın" İKM mədəniyyət qurumu. 1994.
34. Büllürü H. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. "Elm". 1983.
35. Bualo. Poeziya sənəti. B., Azərnəşr. 1969.
36. "Bakı" qəzeti. 8 iyun 1968.
37. "Bakı Universiteti" qəzeti. 8 aprel 1991.
38. "Bakı Universiteti" qəzeti. 27 may 1993.
39. "Bakı Universiteti" qəzeti. 10 oktyabr 1988.
40. Belinski V.Q. Əsərləri. B., Azərnəşr, 1960.
41. Belinski V.Q. Aleksandr Puşkinin əsərləri. B., Azərnəşr. 1948.
42. Bəndəroğlu Ə. Gur-gur baba. Bağdad. 1976.
43. Bayatoglu M.M. Qeytəzbaba. Bə ömrə dastanı. Bağdad. 1972.
44. Beqdeli Q. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Monoqrafiya. B., Azərnəşr. 1963.
45. "Varlıq" jurnalı. Sentyabr 1988-ci il. Özəl sayı.
46. "Varlıq" jurnalı. Tehran, sentyabr 1990.
47. "Qobustan" jurnalı. №2. 1981.
48. "Dialog" jurnalı. №5. 1989
49. Əliqızı A. Cənubi Azərbaycan şeirinin inkişaf mərhələləri. B., BDU nəşriyyatı. 1992.
50. Əhməd Kaviyanpur. Ustad Şəhriyarın həyatı. Monoqrafiyanın əlyazması.
51. Əhməd Kəsrəvi. Ədəbiyyat haqqında. Tehran, 1946. (fars dilində)
52. Əli Sərhəngi. Şəhriyar albomu. "Varlıq" jurnalı. Tehran. 1989. №693.
53. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. №4. 1958.
54. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 6 fevral 1965.
55. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 13 iyun 1982.
56. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 30 sentyabr 1988. №40.
57. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 26 fevral 1993.
58. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 12 noyabr 1966.
59. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 3 mart 1989.
60. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 21 sentyabr 1968.
61. "Ədəbiyyat" qəzeti. 19 aprel 1991.
62. "Ədəbiyyat" qəzeti. 5 fevral 1993. №5.
63. "Ədəbiyyat" qəzeti. 9 aprel 1993.
64. Əfəndiyev A. İnam və şübhə. B., Yazıçı, 1988.
65. Əliağa Vahid. Seçilmiş əsərləri. II cild. B., Azərnəşr, 1975.

- 66.Əlioğlu M. Tənqidçinin düşüncələri. B., Azərənşr, 1966.
- 67.Əlioğlu M. Məhəbbət və qəhrəmanlıq. B., Yazıçı. 1974.
- 68.“Elm və həyat” jurnalı. №1.1967.
- 69.“Elm və həyat” jurnalı. №6. 1967.
- 70.“Elm və həyat” jurnalı. №4. 1984.
- 71.Elə həmin sadəlikdə və gözəllikdə, Tehran. “Mərkəz” nəşriyyatı. 1995.
- 72.Y.Şeyda. Şəhriyar və Azərbaycan dilində əsərləri. I çap. Təbriz.1966.
- 73.“Yol” məcmuəsi. Tehran. №34–42, avqust 1996-cı il.
- 74.“Kitablar aləmində” jurnalı. №4. 1983.
- 75.Lomidze Q. Yedinstvo i mnoqoobraziye. M., İzd. Sovetskiy pisatel. 1966 (rus dilində).
- 76.M.İbrahimov. Ədəbi qeydlər. B., Azərənşr. 1970.
- 77.M.İbrahimov. Realizm və xəlqilik cəbhəsindən. B., 1966.
- 78.M.T.Zəhtabi. Heydərbaba karvanında Gur-gur baba. Bağdad. 1972.
- 79.M.Cəfər. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. B., Azərənşr. 1964.
- 80.Mahmudov Y. Səyyahlar, kəşflər. Azərbaycan. B., Gənclik, 1985.
- 81.Mütəllimov T. Sənət qayğıları. B., Yazıçı. 1981.
- 82.“Novruz” qəzeti. 30 iyul 1991.
- 83.Nizamülmülk. Siyasətnamə. II nəşr. B., “Elm” nəşriyyatı. 1989.
- 84.Nəbiyev Bəkir. Seçilmiş əsərləri V cildə, V c., Kələminin vüsəti (Məhəmmədhüseyn Şəhriyar) B., “Çinar-ÇAP”, 2009
- 85.Nəsimi divanı. Əlyazması. İnv. №5225.
- 86.Rizvanov N. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar yaradıcılığında vətənpərvərlik (namizədlik dissertasiyası). 1983.
- 87.Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. B., Azərənşr.
- 88.Rəhimov S. Şamo. III c. B., Azərənşr, 1964.
- 89.Sultanov R. Heydərbabaya salam. B., Azərənşr. 1964
- 90.Tağıyeva Ə. 1920-ci il Təbriz üsyanı. B., “Elm”. 1990.
- 91.“Türk kultürü” dərgisi. №29. 1965.
- 92.“Türk kultürü” dərgisi. №310. Ankara. 1989.
- 93.“Türk kultürü”. Ankara. №29. 1965.
- 94.“Türk kultürü” dərgisi. Ankara. №908. 1988.
- 95.“Ulduz” jurnalı. №12.1967.
- 96.“Ulduz” jurnalı. №1. 1981.
- 97.F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı. EA nəşriyyatı. 1963.
- 98.Hacıyeva M. Müdriklik çeşməsi. B., Yazıçı. 1989.

- 99.Həvilov H.A. Azərbaycan etnoqrafiyası. B., “Elm”. 1991.
- 100.Gədikli Y. Şəhriyar və bütün türkçə şeirləri. İstanbul. 1990
- 101.“Gənclik” jurnalı. №9. 1979.
- 102.“Gənclik” jurnalı. №8. 1989.
- 103.Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. 2 c. B., “Elm”. 1983.
- 104.“Cümhuriyyət” qəzeti. 14 may 1993.
- 105.“Cahan” jurnalı. №3. 1997.
- 106.Şirvani S.Ə. Əsərləri. I cild. B., 1967.
- 107.“Şəhriyar” qəzeti. 5 noyabr 1992.
- 108.“Şəhriyar” qəzeti. 25 fevral 1993.
- 109.“Şəhriyar” qəzeti. 29 aprel 1993.
- 110.“Şəhriyar” qəzeti. 3 iyun 1993.
- 111.“Şəhriyar” qəzeti. 18 avqust 1994.
- 112.“Şəhriyar” qəzeti. 20 may 1993.
- 113.“Şəhriyar” qəzeti. 5 noyabr 1992.
- 114.“Şəhriyar” qəzeti. 3 oktyabr 1996.
- 115.Şəhriyar M. Seçilmiş əsərləri B. Elm – 2000.
- 116.Nikəndiş B. Şəhriyarın xəlvət dünyası, Təbriz – 1997.
- 117.Prof. Dr.Muhammed Ergin. Azeri türkcesi. İstanbul. 1981.
- 118.“Ədəbiyyat və incəsənət” qəz. 23 mart 1984–cü il.
- 119.Folknerlə söhbətlər. Azərbaycan jurnalı, 1980, N 11.
- 120.Ədəbiyyat qəzeti, 20.02.1998 №7.
- 121.Kitabi-Dədə Qorqud, Azərənşr, B., 1962.
- 122.Nizami. Lirikası, Sirlər xəzinəsi, Şərəfnamə,
- 123.R.Ağazadə. Nizami Gəncəvi. Həyatı və sənəti, B., Elm, 1979.
- 124.Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən, B., Yazıçı, 1989
- 125.M.Adilov. Sənətkar və söz. B., Yazıçı, 1982.
- 126.C.Xəndan. Ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü. B., Yazıçı, 1980, s.167.
- 127.Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar. Heydərbabaya salam. Təbriz. Ettelaat nəşriyyatı. 1953. s.14
- 128.Əmirov S. Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslığında, B., Nurlan, 2006.
- 129.Hüseynov B. XX əsr fars şeirində ənənə və novatorluq, B, Elm, 1975.
- 130.“Haqq söz” qəzeti, 16 mart 1993.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz (<i>Teymur Əhmədov</i>)	3
Şəhriyarın həyatı və ədəbi mühiti	7
Bədii irsinin nəşri və tədqiqi tarixindən	42
Şəhriyar poeziyasında xalq həyatı	85
Şəhriyar poeziyasının ədəbi təsir dairəsi	140
Şəhriyarın humanizmi	178
Şəhriyar yaradıcılığının poetik qaynaqları	199
Nəticə.	291
Son söz əvəzi	293
Cül açan arzum (<i>Esmira Fuada. N.Rizvan</i>)	296
İstifadə olunmuş ədəbiyyat	298

Nəşriyyat redaktoru:
Tofiq Qaraqaya

Texniki redaktor:
Mübariz Piri

Dizayner:
Leyla Rəsul

Kompüter səhifələyicisi:
Səlcuq Osmanlı

Kompüter operatoru:
Xatun Ələsgərqızı

Korrektor:
Gülü Nərimanqızı