

Məsiğa Məhəmmədi



ŞƏHRİYAR

VƏ

ZƏMANƏMİZ



Bakı-2015

Redaktoru və ön sözün müəllifi:

Qurban Bayramov

Məsiğa Məhəmmədi. Şəhriyar və zəmanəmiz.

Bakı: “ADMİU”-nun nəşriyyatı, 2015, 80 səh.

Kitaba tanınmış şərqşünas və tərcüməçi Məsiğa Məhəmmədinin dahi söz ustadı Məhəmmədhüseyn Şəhriyar (1906-1988) yaradıcılığına dair müxtəlif illərdə yazılmış məqalələri, eləcə də şairin Mövlana Cəlaləddin Rumiyə (1207-1273) həsr edilmiş iri həcmli şeirinin fars dilindən filoloji tərcüməsi daxil edilmişdir.

Kitab şərqşünas və ədəbiyyatşünaslara, eləcə də Şəhriyar poeziyası ilə maraqlanan geniş oxucu kütləsinə ünvanlanır.

ISBN 978-9952-330-82-3

© Məsiğa Məhəmmədi, 2015

Şəhriyarın “qələm Rüstəmi”
adlandırıdığı unudulmaz ustadım,
böyük Azərbaycan şərqşünası,
professor **Rüstəm Əliyevin**
parlaq xatirəsinə ithaf edirəm.

Müəllif

ŞƏHRIYAR ŞEİRİNƏ YENİ BAXIŞ

XX əsr Azərbaycan poeziyasında milli ruhu və düşüncəni ifadə etmək qüdrəti baxımından yalnız Səməd Vurğunla müqayisə edilə biləcək dahi Şəhriyarın yaradıcılığı, onun ana dilimizin qənirsiz gözəlliyini, misilsiz şəhd-şəkərini, məhrəm melodiyasını təcəssüm etdirən şeirləri onilliklərdir ki, tədqiqatçıların diqqət mərkəzindədir. Onun zəngin bədii irsi, ədəbi-tarixi missiyası haqqında çox deyilmiş, çox yazılmışdır. Bununla belə, Şəhriyarın çoxşaxəli yaradıcılığı ilə bağlı çözülməmiş məsələlər, söylənməmiş fikirlər, toxunulmamış mətləblər də az deyil. Və nə yaxşı ki, böyük ustadın bənzərsiz poeziyasının hələ açılmamış qatlarını, toxunulmamış problemlərini orijinal bir tərzdə incələməyi bacaran, hər cəhdində bu misilsiz xəzinədən əl dəyməmiş dürr və gövhərlər çıxaran yeni nəsil ədəbiyyatşünaslarımız var – istedadlı, bacarıqlı, fəhmkar, modern təfəkkürlü

şərqşünas-alim, nəzəriyyəçi, tənqidçi və tərcüməçi Məsiğa Məhəmmədi kimi!..

Onun oxuculara təqdim olunan kitabına daxil edilmiş və müxtəlif illərdə qələmə alınmış məqalələrini birləşdirən bir cəhət var: Şəhriyar şeirinə, onun ədəbi şəxsiyyətinə yeni baxış. Fikrimi əsaslandırmaq üçün kitabdakı yazılar barədə müəyyən məqamları qeyd etməyi lazım bilirəm...

“Şəhriyar və zəmanəmiz” adlı məqalədə müəllif Şəhriyarın fəlsəfi dünyaduyumunun əsas aspektlərini, çağdaş dövrün mahiyyəti və səciyyəsi ilə bağlı özünəməxsus görüşlərini açıqlayır. Bununla bağlı iki anlayışa (təməddün və siyasət) xüsusi yer ayıran tədqiqatçı Şəhriyarın dünyagörüşünü tamamilə yeni bir rəkursdan təqdim edir. Eyni zamanda şairin yaradıcılığında millilik, milli dərdlərin ifadəsi qlobal kontekstdə nəzərdən keçirilir, milliliklə ümumbəşəriyyətin vəhdəti spesifik yöndən işıqlandırılır. Əslində biz burada ədəbi təhlillə yanaşı, fəlsəfi və sosioloji analizlə də qarşılaşırıq...

Müəllifin “Şəhriyar və XX əsr İran ədəbi mühiti” başlıqlı geniş həcmli araşdırması xüsusi diqqətə layiqdir. Burada Şəhriyar yaradıcılığı XX

yüzdə İrən ədəbiyyatının inkişaf xüsusiyyətləri kontekstində nəzərdən keçirilir və bildiyim qədəri, bizim ədəbiyyatşünaslıqda, ümumən şərqşünaslıqda ilk belə tədqiqatdır. Şəhriyarın poeziyasını ənənə və novatorluq problemi baxımından, böyük İrən şairi Nima Yuşicin yaradıcılığı ilə əlaqəli şəkildə araşdıran müəllif bu qənaətə gəlir ki, Şəhriyar XX əsr İrən şeirində əlahiddə bir yer tutur və bunu şərtləndirən beş fundamental səbəbi açıqlayır. Mənim fikrimcə, Belinski oxumadan Puşkini olduğu təkin başa düşmək mümkün olmadığı kimi, Məsiəğanın bu məqaləsini oxumadan Şəhriyarın da kim olmasını dəyərinə başa düşmək mümkün deyildir...

Şəhriyarın dillər əzbəri olan “Azərbaycan” şeiri haqqında məqalə isə həmin şeir ətrafında mübahisə və spekulyasiyalara nöqtə qoyan sanballı və əzmkar alim sözüdür. Təsadüfi deyil ki, həmin məqalə mətbuatda dərc olunan kimi böyük rezonans doğurmuş, internet-mediada, sosial şəbəkələrdə qızğın diskussiyalara yol açmışdı. Məqaləyə təkcə Azərbaycandan deyil, İrən və Türkiyədən də təqdirədicə reaksiyalar olmuşdu. Qeyd edim ki, bu

məqalədə müəllif özünü həm də püxtə bir mətnşünas kimi göstərmişdir...

Məsiğa Məhəmmədi klassik və müasir farsdilli ədəbiyyatı araşdırmaqla yanaşı, həm də onun tərcüməsi, təbliği və tənqidi ilə məşğuldur və bu sahədə onun fəaliyyəti elmi-ədəbi ictimaiyyətə yaxşı tanışdır. Burada da həmin fəaliyyətin müəyyən nəticələri öz əksini tapmışdır: kitabda onun “Heydərbabaya salam” poemasının fars dilinə İranda çap olunmuş tərcüməsi haqqında rəyi, eləcə də Şəhriyarın iri həcmli bir şeirinin farscadan dilimizə tərcüməsi yer almışdır. Böyük Mövlanaya həsr edilmiş bu şeir (mən onu tam cəsarətlə, poema adlandırırdım) Şəhriyarın bədii təxəyyülünün qüdrətini və özünəməxsusluğunu göstərmək baxımından çox maraqlıdır. Məsiğa bədii mətnlərə öz akademik yanaşmasına uyğun olaraq, həmin şeiri filoloji tərcümə edib. Bildiyim qədəri, onun tərcüməsi əsasında bu şeirin iki müxtəlif poetik tərcüməsi də meydana çıxıb və dövrü mətbuatda işıq üzü görüb.

Mən Məsiğa Məhəmmədinin elmi-ədəbi yaradıcılığına kifayət qədər bələd bir adam kimi deyə bilərəm ki, o, daim öyrənilməmiş, yaxud az öyrənilmiş mövzulara üz tutur, bütün hallarda

araşdırma predmetinə özünəməxsus və fərqli yanaşmasını ortaya qoyur. Oxuculara təqdim olunan kitab da bu baxımdan istisna deyil. Məhz bu cəhətinə görə inanıram ki, həcmcə kiçik, lakin sanbalca böyük olan bu kitab Şəhriyar tədqiqatçıları üçün mötəbər qaynaq rolunu oynayacaq, oxucuların dahi şairi daha yaxşı tanımasına, onun poetik dünyasının incəliklərini daha dərinləndirən dərk etməsinə vəsilə olacaq, dəyərinə xidmət göstərəcəkdir...

Qurban Bayramov,
tənqidçi-ədəbiyyatşünas
02.11.2015

ŞƏHRIYAR VƏ ZƏMANƏMİZ
yaxud
«İPƏKDƏN QƏZİL OLMAZ»

Poeziya yaranandan bəri üç mövzu onun əsasını təşkil edib: ayrılıq, məhəbbət və ölüm. Bu mövzuların bədii yaradıcılığın təməlinə durması əslində insanın bir varlıq kimi təbiəti, yaradılışının xarakteri ilə şərtlənib. Həmin şərtlənmə ümumən insanın mahiyyəti və xislətinin istər mifoloji, istər dini, istərsə də elmi-fəlsəfi izahı ilə təsdiq olunur. Və hər şair öz istedadı, başqa sözlə, vücudunda daşdığı ilahi nurun – çınqının hərərəti səviyyəsində (və dilin məhdud imkanları çərçivəsində) göstərilən mövzuları qələmə alır, onların fərdi ifadəsini, şərhini, açımını və həllini təqdim edir. Nəticə etibarilə həmin mövzular heç zaman və heç bir şairin yaradıcılığında ifadə potensialını tükəndirmir, qəti həllini tapmır və ona görə də əbədi mövzular statusunda yaşayaraq, dünyanın sonuncu şairinə doğru yolunu davam etdirir.

Şair və “yalan dünya”

Bu mövzuların çözümlünə yönəlmiş poeziya apriori olaraq, dünya ilə antitezaya girir: ayrılıq – insanların fani dünyaya bağlılığına (sufi şairlərin «təəllük» dedikləri şeyə), məhəbbət – ictimai birgəyaşayışa əsaslanan dünyadakı nifrət və ədavətə, nəhayət, ölüm – cismani həyat ehtirasına (Şəhriyar demişkən, insanın qəbri görə-görə dünyadan həmişəlik şadlıq ummaq cəhdinə), mənası-məzmunu ötəri həzzi və müvəqqəti mövcudluğu təmin etmək uğrunda savaştan və daimi izzətdən ibarət olan ömrə qarşı dayanır. Poeziya – dünya içində dünya deyil, dünyaya qarşı duran dünyadır. Onun əbədi müxalifət funksiyası da buradan doğur. Bu funksiyayı müxalifət anlayışının dar mənasında konkretləşdirmək istəsək, deməliyik ki, heç bir ictimai sistem, sosial həyatın istənilən formada təşkili poeziyanın kamillik və harmoniya idealına uyğun gəlmir və gələ də bilməz. Çünki həmin idealın bu dünyaya yox, başqa bir aləmə dəxli var:

*Şairin aləmi ölməz, ona aləmdə zaval yox,
Arzular orda nə xatırlaya imkandı, mahal yox,
Bağı-cənnət kimi orda «bu haramdır, bu halal» yox,
O məhəbbətdə məlal yox,
Orda haldır, daha qal yox.*

Klassik şerimizdə «dünya» sözü sabit şəkildə «din» məfhumunun (ruhani, mənəvi həyat kimi ümumi anlamda) antonimi kimi işlədilir. Bir də həmin sözün «dəni» (alçaq) kəlməsindən çıxarılan poetik etimologiyası verilir. Belə olduğu halda ruhani başlanğıca, ülvi aləmə, mənəvi dünyaya bağlı olan şair bu «alçaq» dünyanı – «qılı-qal» və «halal-haram» dünyasını qəbul edə, «dünya adamı» ola bilməz.

«Fərzanələrin atdığı, divanələrin qapıb tutduğu» bu dünyada şair yaddır, qərirdir:

*... Bilmirəm hardayam, bura haradır,
Ev-eşik yad gəlir hələ gözümə,
Elə bil qalmışam keçənlərdə...*

«Keçənlər» heç də fərdi həyatın hansısa keçilmiş mərhələsi deyil, uzaq, çox uzaq bir keçmişdir – klassik şeirdə «Ələst məclisi» kimi xa-

tırlanan bir zamandır. Bu həsrət, bu nostalji hissi şairin «dünya duracaq yer deyil» (Nəsimi) qənaətini gücləndirir, ondan xilas olmaq şövqü doğurur:

*Heydərbaba, gül qönçəsi xəndandı,
Amma heyif, ürək qəzası qandı,
Zindəganlıq bir qaranlıq zındandı,
Bu zindanın dərbçəsin açan yox,
Bu darlıqdan bir qurtulub qaçan yox.*

«Gözünə qəmdən bir eynək taxan» dünya ilə sazişin bütün hallarda mümkünsüzlüyünü yaxşı anlayan Şəhriyar:

*Çağır, Vurğun, çağır, qopsun bu gün aləmdə tufanlar,
Dağılsın məhvəri-aləm, kökündən tarimar olsun!*

– deyən Səməd Vurğunun ardınca, dünyaya münasibətini:

*Yaman qurğu yığılaydın,
Tufanlarda boğulaydın,
Nolaydı bir dağılaydın,
Bizi dərdə salan dünya!*

– şəklində qətiləşdirir.

Əsrimiz: Təməddün və Siyasət

Dünyaya belə münasibət heç də şairin öz həmnövlərinin – dünya əhlinin həyatına, yaşayış uğrunda savaşının gedişi və nəticələrinə nüfuzunu istisna etmir. Və bu hal poeziyanın əsas mövzu dairəsi barədə yuxarıdakı tezisə inkarı kimi başa düşülməməlidir – dünyadakı gerçəkliyin təsviri və qiymətləndirilməsi poeziyanın əzəli və əbədi mövzularının şərhində vasitə və üsuldur, son nəticədə dünyaya qarşı duran poeziyanın özünütədiqinə xidmət edir. İkinci bir tərəfdən, nəzərə almalıyıq ki, orta əsr şairlərindən fərqli olaraq, müasir dövr şairinin «üzlət guşəsini seçmək», «inzivaya çəkilmək» imkanları xeyli dərəcədə məhduddur. Bu da zəmanəmizin xarakterindən irəli gələn məhdudiyyətdir. Şəhriyar həmin xarakteri şərtləndirən iki amili – Təməddün və Siyasəti – xüsusi vurğulayır. Qeyd edək ki, həmin amillər elmi baxımdan da müasir tarixi prosesin tipologiyasını müəyyənləşdirən faktorlar kimi qiymətləndirilir.

Şəhriyar «təməddün» dedikdə, çağdaş texnoloji sivilizasiyanı və ya bizim «elmi-texniki inqi-

lab» adlandırdığımız («inqilab» sözu burada lap yerinə düşüb) hadisəni nəzərdə tutur. Şair bir vaxtlar bəşəriyyətin şövq və ümidlə qarşılacağı («Təməddünun uyduq yalan sözünə») texniki ixtiraların, texnoloji yeniliklərin istər qlobal nəticələrini, istərsə də gündəlik həyat və məişətdə doğurduğu problemləri qələmə alır:

*Silo dair olalı hər nə dəyirman yığııldı,
Amma xalis təmiz ünlar da dəyirman ilə getdi...
Hava insanı boğur, baş-başa «qaz-karbonik» olmuş,
Yel də əsmir, elə bil yel də Süleyman ilə getdi.*

Və ya :

*Təməddünün gözü görüm kor olsun,
Ağzındakı şirin şərbət şor olsun.
Bal da yesə, zəhər olsun, çor olsun,
Ağzımızın dadın qapıb apardı,
Ürəkləri çəkib kökdən qopardı.*

Şairin təməddünə mənfi münasibətini doğuran, ilk növbədə, onun məhz bu «kökdən qoparmaq» keyfiyyətidir. Belə ki, təməddün təkcə müxtəlif ekoloji fəlakətlər və xəstəliklər törətmir, insanı öz kökündən – təbiətdən ayırmaqla («Maşın bizi

təbiətdən ayırır, Mürdəşirə verim belə maşını») son nəticədə onun mahiyyətinin dəyişməsinə gətirib çıxarır. Əslində əsrimizin simasını müəyyənləşdirən ikinci amil – Siyasət də həmin dəyişikliklə şərtlənir. Belə ki, elmi-texniki inqilab əsərində yalnız təbiətə və ayrı-ayrı fərdlərə deyil, bütöv ölkələrə, xalqlara, millətlərə istehlakçı münasibət formalaşır.

*İndi bəşər ac qurd təkin uduxub,
Çömbələnti göz qıncırdıb duruxub,
Baxırlar ki, görsünlər kim sınıxıb,
Tökülsünlər onun leşin yırtınsınlar,
Hərə bir diş ənsəsindən qırtsınlar.*

Bu siyasətin (geosiyasətin) texnologiyasını da yaxşı başa düşən Şəhriyar zəmanəmizdə istər bütövlükdə dünyada, istərsə də ayrı-ayrı xalqların taleyində baş vermiş hadisələrin kökündə duran həmin amili səciyyələndirmək üçün şeirlərində daim bir anlayışdan – Şeytan obrazından istifadə edir:

*Biz millətin var harası?
Hardan sağalsın yarası?*

*Öz Şeytanı, öz barası
Ona deyir: «Qaç çaparı!»
Buna deyir: «Vur şikarı!»...*

*Köməkləşən gedir maha
Bizə kömək yoxdur daha,
Bizimki qalmış Allaha,
Şeytan quluymuş şahımız...*

Beləcə Şəhriyar bir vaxtlar Hüseyn Cavidin irəli sürdüyü: «Təməddünün sonu vəhşətmidir?» sualına müsbət cavab vermiş olur.

Milli dərdlər: “Nədir axı bu millətin günahı?”

Dünyada gedən proseslərin kökündə, özülündə dayanan amilləri iti fəhmi, dərin zəkası ilə anlayan Şəhriyar «inkişaf etmiş ölkələrin» texnoloji hücumuna məruz qalan, geosiyasət obyektinə çevrilən ölkəsinin dərdlərini də yaxşı bilir. Şairin:

*Obalar şairiyəm, dərdimizi
Duyuram, çox da dərin duyğudu bu*

– sözləri onun yaradıcılığı ilə tam təsdiq olunur. Şəhriyar zaman-zaman xalqının başına gətirilən oyunları həm ürək ağrısı ilə, həm də bu oyunların mahiyyətini və mexanizmini açacaq bir tərzdə qələmə almışdır:

*Kim qaldı ki, bizə buğun burmadı,
Altdan-altdan bizə kələk qurmadı,
Bir mərd oğul bizə havar durmadı.
Şeytanları qucaqlayıb gəzdiz siz,
İnsanları ayaqlayıb əzdiz siz.*

Lakin ən mühümü budur ki, Şəhriyarın yazdıqları təkcə o vaxtkı İran gerçəkliyinə deyil, bütövlükdə əksər müsəlman ölkələrindəki vəziyyətə güzgü tutur. Misal üçün:

*Çörək qəmi çıxıb xalqın ayına,
Hər kəs qalıb öz canının hayına...*

Və ya:

*Gör necə qızları, övrətləri sailliq edirlər,
Millətin namusudur, fırlanır övbaş arasında.*

Yaxud:

*İndi gərək, Amerikadan dən gələ,
Çörək gedə, Fransadan pən gələ,
Dən-düşümüz Sued, Norvejdən gələ,
Gəlməsə bir gün acımızdan ölək
Qapış-qapış bir çörəyi min bölək.*

və s.

Məhz bu keyfiyyət Şəhriyarı milli hüdudlardan çıxarıb ümumşərq şairi edir və ona qoca Şərqin ən böyük dahiləri ilə bir sırada dayanmaq haqqı qazandırır. Şəhriyarı Azərbaycan sovet şairlərindən fərqləndirən, yüksəyə qaldıran və müasirimiz olduğu halda, onun yaradıcılığına klassik mahiyyət bəxş edən xüsusiyyət də budur.

“Keçək yenə məhəbbətin sözüne”

Bir daha qeyd edək ki, Şəhriyarın dünyada baş verən hadisələri təhlil edib, ictimai, siyasi, milli məsələlərdən bəhs açması heç də onun şairlik dünyasından çıxıb bu dünya işlərinə qarışması, başqa sözlə, siyasətlə məşğul olması demək deyil. Bizim ictimai-siyasi həyata «fəal» müdaxilə edib bu mövzularda yazmaqla şəxsi mənfəət əldə

etməyə çalışan, milli dərdlərlə, xalqın inamı ilə alver edən bir çox şairlərdən fərqli olaraq, burada Şəhriyarın mövqeyi tam qərəzsiz, obyektiv mahiyyət daşıyır və elə həmin mövqeyin sayəsində onun bu mövzudakı şeirlərində zəmanəsini dəqiq səciyələndirmək, ən mühüm detalları qabarıq təqdim etmək keyfiyyəti meydana çıxır. Çünki bu şeirlər kənar və təmənnəsiz bir müşahidəçinin qələmindən çıxıb. Bu həlledici amilə şair özü də işarə edib:

*Mənim yolum məhəbbət caddəsiydi,
Sən sözlərim haqqın iradəsiydi,
Məhəbbətin risalət vədəsiydi,
Yoxsa məndə bir kəs ilə qərəz yox,
Siyasət adlı məndə bir mərəz yox.*

Siyasət – «qərəz» və «məraz»dirsə, siyasətçi şair – absurddur, nonsensdir, çünki siyasət adamı olmaq dünya əhli olmağın kulminasiyasıdır, ifrat həddidir. Bu isə şairliyin dünyaya qarşı durmaq missiyası ilə bir araya sığışan şey deyil. Necə ki, ustad buyurur:

*Məndən də nə zalım çıxar, oğlum, nə qisasçı,
Bir dəfə bunu qan ki, ipəkdən qəzil olmaz!*

**ŞƏHRİYAR VƏ XX ƏSR
İRAN ƏDƏBİ MÜHİTİ**

yaxud

“İNŞALLAH Kİ, QALİBƏM MƏN!”

Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın poeziyası XX əsr İran ədəbiyyatının inkişaf xüsusiyyətləri ilə sıx surətdə bağlı olmuş, klassik irsin yaradıcı şəkildə mənimsənilməsi ilə yanaşı, çağdaş ədəbi proseslə qarşılıqlı əlaqə və təsir zəminində formalaşmışdır. Həyatının bütün mərhələlərində tərkidünyalıq və guşənişinlik illəri yaşamasına, əski təbirlə desək, «sufi-məşrəb» və «dərviş-məab» olmasına baxmayaraq, Şəhriyar İran ədəbiyyatında, xüsusən poeziyada baş verən hadisə və dəyişiklikləri yaxından izləmiş, zəruri məqamlarda və ən mühüm məsələlər barədə səmimi şəkildə mövqeyini bildirmiş, sözünü söyləmişdir. Odur ki, şairin yaradıcılığının ədəbi-tarixi əhəmiyyəti və müəyyən mənada müs-

təsna mahiyyəti məhz bu kontekstdə anlaşıla və qiymətləndirilə bilər.

XX əsr İran ədəbiyyatının inkişafı bütövlükdə «ənənəçilərlə» «yenilikçilərin» qızgın mübahisəsi və kəskin mübarizəsi şəraitində baş vermiş, onun ən intensiv mərhələləri 1920-30-cu və 1960-70-ci illərə, yəni Rza şahın modernləşməyə yönəlmiş sosial-mədəni islahatları və Məhəmmədrza Pəhləvinin «ağ inqilabı» dövrünə təsadüf etmişdir. Bu prosesdə Şəhriyar əlahiddə bir yer tutur və biz burada həmin əlahiddəliyin mahiyyəti və səbəblərini açıqlamağa çalışacağıq.

Şəhriyarın ədəbiyyata gəldiyi 1920-ci illər bədii yaradıcılıqda, ilk növbədə poeziyada novatorluq axtarışlarının birinci dalğasının gücləndiyi dövr idi. Şeirdə bu prosesin bayraqdarı olmaq, klassik kanonları sındırmaq missiyasını Mazandarandan olan gənc şair Nima Yuşic (1895-1960) öz üzərinə götürmüşdü. Şəhriyar kimi fransız dilini mükəmməl bilən Nima Qərb ədəbiyyatından təsirlənməklə bir-birinin ardınca yeni poetik forma və üslubda yazdığı əsərlərini nəşr etdirir, ənənə tərəfdarlarının müqaviməti və etirazı ilə üzləşirdi. Etiraz edənlərdən biri də o dövrün nüfuzlu ədiblərdən olan Məlikkuş-şüəra Bahar (1887-1951) idi. O

Məlikküş-şüəra Bahar ki, Şəhriyarın ilk kitabına – 1931-ci ildə çap olunmuş divanına heyranlıqla dolu ön söz yazmış və Şəhriyarı «təkcə İranın deyil, bütün Şərqlərin iftixarı» adlandırmışdı; gənc şairin klassik formanı gözləməklə yazdığı yeni ruhlu şeirlər Baharın zövqünü oxşamış və o hətta Şəhriyarın əsərlərindən yaradıcı impuls aldığını etiraf etmişdi.

Baharla yanaşı, Səid Nəfisi və Pejman Bəxtiyari kimi ədiblərdən yüksək qiymət alan Şəhriyar, bununla belə, ədəbi-estetik mübahisələrdə mühafizəkarların səngərində yer almadı və təkcə Nimanın yaradıcılığında deyil, bütövlükdə XX əsr İran poeziyası tarixində yeni səhifə açan «Əfsanə»ni böyük coşqu və həyəcanla qarşıladı. «Əfsanə» poeması Şəhriyara elə güclü təsir bağışlamışdı ki, şahidlərin dediyinə görə, kitabı əlindən yerə qoymur, ondan danışmaqdan doymurmuş.

Nəhayət, Şəhriyar əsərin müəllifi ilə şəxsən tanış olmaq üçün İranın şimalına – Barfüruşa yollanır. Nima ilə görüşmək Şəhriyara nəsib olmur, əvəzində onun qələmindən farsdilli poeziya üçün tamamilə yeni bir hadisə olan «Do morğə-beheşti» («İki cənnət quşu») adlı bir əsər çıxır. Şəhriyarın özünün də etiraf etdiyi kimi, həmin əsər Nimanın

təsiri ilə yazılmışdır, lakin bu, Nimanın birbaşa davamçılarında gördüyümüz təsirdən fərqli – yeni poetik formaya deyil, yeni poetik təfəkkürə təkan verən, bədii təxəyyülü qanadlandıran bir təsirdir. Nimanın təsirini Şəhriyarın sonralar yazdığı «Həzyane-del» («Qəlbin sayıqlaması») «Ey vay madərəm» («Vay, anam»), «Mumiyayi» («Mumiyalanmış adam»), «Pəyam be Eynşteyn» («Eynşteynə müraciət»), «Əfsaneye-şəb» («Gecənin əfsanəsi») kimi əsərlərində müşahidə etmək mümkünsə də, məhz təsirin qeyd olunan səciyyəsi nəticəsində bunlar Şəhriyarın öz üslubunda olan əsərlər sayılır. Şəhriyar haqqında ən qiymətli araşdırmalardan birinin müəllifi olan Hüseyn Münzəvi (1946-2004) haqlı olaraq yazır: ««İki cənnət quşu» «Əfsanə»nin təsiri altında yazılsa da, insafən, Şəhriyar öz axıcı və lirik dili, canlı və gözəl təbiət təsvirləri, eləcə də dialoqları qurmaq və duyğuları bəyan etmək bacarığı ilə... «Əfsanə»-dən irəli getmişdir. Məşhur ifadə ilə desək, «birincilik üstünlüyü» Nimaya məxsus olsa da, «üstünlük birinciliyi» Şəhriyara məxsusdur».

Adı çəkilən əsərlər İranda yeni şeirin ən dəyərli nümunələri olmaqla, Şəhriyarın ədəbiyyatda ənənə və novatorluğa baxışının özünəməxsus-

luğunu da ortaya qoyur. Bu özünəməxsusluğu şairin aşağıdakı sözlərində aydın görmək mümkündür:

«Şeir in mayası qeyri-iradi şəkildə insanın sinirlərində yaranan incə bir titrəyişdir – şairin sinir sistemi onu təbiətdən təhvil alıb bəsləyir və sonra onu şeir şəklinə başqalarına təhvil verir. Şeir in vəzni, melodiyası, şeirdə sözlərin uyuşması insanın paltarını kimidir və şeir adətən bu paltarda rəsmən tanınır... Qafiyə şəklin salındığı çərçivə kimi bir şeydir ki, şeiri onunla bağlayırıq..., şeir in şəkli və ya forması onunla müəyyənleşir. Paltarın forması dəyişdikdə insanın mahiyyəti dəyişmədiyini kimi, şəklin dəyişməsi ilə şeir in mahiyyəti də dəyişməz. Şeir şair üçün ideal məqamında olan bir məqsədi izləyir... Poetika elmi şeiri təhlil və dərk etmək üçün yaranıb, şeir yaratmaq üçün yox! Poetika şeirdən törəyib, şeir poetikadan törəməyib... Şair bilməlidir ki, əgər mənzum söz quraşdırma yolu ilə, yaxud qaydalar əsasında yaranarsa, saxta bir sözdür və şeir deyil...».

Poetik sözün təbiətinə bu cür baxışın nəticəsidir ki, Şəhriyar digər ənənəçilərdən fərqli olaraq, Nima və ardıcılılarının yeniliklərinə dözümlü münasibət sərgiləyir, özü də onlardan istifadə edirdi,

eyni zamanda yeniliyi formal parametrlərə müncər edənlərlə razılaşmırdı. Şəhriyar bədii yaradıcılıqda təxəyyülə, fantaziyaya müstəsna əhəmiyyət verirdi və Nimanın poetik şəxsiyyətində ən çox bu cəhəti qiymətləndirirdi. Onun fikrincə, yeni sözü köhnə «paltar»da da söyləmək mümkündür. Çünki şeirdə əsas olan fikirdir, məzmunudur. Çox sevdiyi və bəhrələndiyi Saib Təbrizinin dediyi kimi:

یک عمر میتوان سخن از زلف یار گفت
در بند آن مباحث که مضمون نمانده است

*Bir ömür yarın zülfündən söz demək olar,
Elə düşünmə ki, [deyilməmiş] məzmun qalmayıb!*

Şəhriyar klassik ənənələri dövrünün yenilikləri ilə uğurla birləşdirməyi bacarmış, ənənə və novatorluq arasında düzgün nisbəti, «etidalı», «qızıl ortanı» tapmağa və yaradıcılığında gerçəkləşdirməyə nail olmuşdur. Bu, XX əsr İran poeziyasında onun əlahiddəliyini şərtləndirən birinci səbəbdir. Təsadüfi deyil ki, Nima Yuşic Şəhriyarı «İranda gördüyüm yeganə şair» adlandırmışdı.

Şəhriyar kimi əsasən klassik formalarda, ilk növbədə, qəzəldə yazıb-yaradan bir şairin Nimaya

(və bütövlükdə «yeni şeirə») verdiyi dəstəyin İran ədəbi mühitində xüsusi əhəmiyyəti və mənası vardı. Bu dəstək iki şair arasında səmimi dostluq münasibətlərinin yaranmasına təkan vermişdi, Tehrandə və Təbrizdə görüşən iki şair bir-birinin yaradıcılığı haqqında fikirlərini açıqlamış, bir-birinə şeirlər həsr etmişdi. Şəhriyarın Nimaya müraciətlə yazdığı çox təsirli şeirdən aşağıdakı misralar diqqəti çəkir:

نیمای غم دل گو که غریبانہ بگرییم
 سرپیش ہم آریم و دو دیوانہ بگرییم
 من از دل این غار و تو از قلۂ آن قاف
 از دل به ہم افتیم و به جانانہ بگرییم...
 من نیز چو تو شاعر افسانہ خویشم
 بازای به ہم ای شاعر افسانہ بگرییم

*Nimə, ürəyinin qəmini de, qərrib kimi ağlayaq,
 Bir-birimizə baş əyib iki divanə tək ağlayaq
 Mən bu mağaranın içindən, sən o Qafın zirvəsindən
 Ürəkdən qucaqlaşib candan ağlayaq...
 Mən də sənənin kimi öz əfsanəmin şairiyəm,
 Gəl, ey əfsanə şairi, bir-birimizin halına ağlayaq!*

Nima Yuşic isə Şəhriyarı özünün məhrəmi, onu duyan və dəyərləndirən bir şair, bir insan kimi səciyyələndirərək yazırdı:

رازى است كه آن نگار مى داند چيست
رنجى است كه روزگار مى داند چيست
انى كه چو غنچه در گلو خونم از اوست
من دانم و شهريار مى داند چيست

*Bir sirr var, onu o nigar bilir,
Bir əzab var, onu ruzigar bilir,
Qönçə kimi bağrımı qana döndərən şeyi
Mən bilirəm, bir də Şəhriyar bilir.*

Yaradıcılıqlarının xarakteri, ictimai-estetik mövqeyi baxımından ciddi şəkildə fərqlənən iki şairin bir-birinə bu münasibəti son dərəcə ibrətəməz və düşündürücü faktdır.

Nima Yuşic dünyasının dəyişərkən, çağdaş İran poeziyasının önəmli nümayəndələrindən olan «Sayə» təxəllüslü Huşəng Ebtəhac (1926-2000) Şəhriyara çox yanıqlı bir qəzəl ünvanlanmış, orada bir növ Şəhriyarın o zamankı İran ədəbi mühitində yerini, əhəmiyyətini açıqlamışdı:

با من بی کس تنها شده یارا تو بمان
همه رفتند از این خانه خدا را تو بمان
من بی برگ خزان دیده دگر رفتی ام
تو همه بار و بری تازه بهارا تو بمان...
شهریار، تو بمان بر سر این خیل یتیم
پدرا، یارا، اندوه گسارا تو بمان

Mən kimsəsiz və tənhalaşmış ilə, ey dost, sən qal!
Hamı bu evdən çıxıb getdi, sən Allah, sən qal!
Xəzan vurmuş, yarpaqları tökülmüş mən də getməliyəm,
Sən ki, barlı-bəhərlisən, ey təzə bahar, sən qal!..
Ey Şəhriyar, bu yetimlər dəstəsinin başında sən qal,
Ey ata, ey dost, ey dərdimizi yüngülləşdirən, sən qal!

Şəhriyar isə bu müraciətə yaradıcılığına xas
kədər və fəlsəfiliklə belə cavab vermişdi:

سایه جان، رفتی استیم بمانیم که چه؟
زنده باشیم و همه روضه بخوانیم که چه؟
درس این زندگی از بهر ندانستن ماست
این همه درس بخوانیم و ندانیم که چه؟
خود رسیدیم به جان نعش عزیزی هر روز
دوش گیریم و به خاکش برسائیم که چه؟

Sayə can, biz gedəriyik, qalaq, nə olsun?
Sağ olaq və daim rövzə oxuyaq, nə olsun?

*Həyatın dərsi bizim bilməməyimiz üçündür,
Bu qədər dərs oxuyaq və bilməyək, nə olsun?
Artıq cana gəlmişik, hər gün bir əzizin cəsədini
Çiyinizə alıb torpağa tapşırıq, nə olsun?*

Şəhriyar Nimanın ölümünə də bir şeir həsr etmiş və həmin şeirin aşağıdakı beytində özü və Nima barədə çox mühüm bir məsələyə işarə etmişdir:

من همه عبرتي از باختن ديروزم
او همه غيرتي از ساختن فردا بود

*Mən – dünənin uduzmasına bir ibrət,
O – sabahın qurulmasına bir qeyrət!*

Buradakı «uduzmaq» məsələsi Şəhriyar yaradıcılığının mahiyyəti ilə bağlı önəmli bir məqama işıq salmaqla yanaşı, onun necə yüksək ədəbi özünüdərk səviyyəsinə malik olduğunu göstərməkdədir. Aşağıda biz bu məsələyə aydınlıq gətirməyə çalışacağıq.

Şəhriyarın «yeni şeir» barədə düşüncələri Nimanın vəfatından sonra onun oğlu Şəragim Yuşicə yazdığı geniş məktubda öz dolğun əksini tapmışdır. Maraqlıdır ki, şair həmin məktubu

özündən sonra Nimanın əsərlərini redaktəyə layiq bildiyi üç şairdən – Fəridun Təvəlləli, Nadir Nadirpur və yuxarıda adı keçən Sayədən başqa heç kəsə göstərməməyi təkidlə tapşırılmışdır. Həmin vaxt Ş.Yuşic atasının külliyyatını çap etdirmək fikrinə düşmüşdü. Bununla bağlı məsləhətlərini verən Şəhriyar Nimanı «fars ədəbiyyatında xüsusi mövqeyi olan, dəyişiklik körpüsü quran» bir şair kimi səciyyələndirir, eyni zamanda onun bir çox əsərlərinin eksperiment xarakteri daşdığına vurğulamağı unutmur və Nimanın yaradıcılığı ilə bağlı mühüm bir problemə toxunaraq yazır: «Sənin atan ümumilikdə bir İran-Avropa şairi idi... Atan əvvəllər bu əqidədə idi ki, biz özümüz üçün çox şeir demişik, indi gərək bir qədər də avropalılar üçün şeir yazaq. Yəni elə yazaq ki, onlar asanlıqla başa düşsünlər, biz sənət və ədəbiyyatımızı onlara tanıda bilək. Bu, pis fikir deyildi, amma tezliklə özü bunun problemi ilə üzləşdi: deyirdi ki, əgər belə də etsək, tədricən öz ədəbi simamız aradan gedəcək. Odur ki, o bir müddət avropalıların başa düşə biləcəyi, Avropa dillərinə daha asanlıqla tərcümə ediləcək misralar yazdı, amma sonra bu problemlə qarşılaşdı».

Burada Şəhriyar XX əsrdə təkcə İran ədəbiy-

yatının deyil, bütün Şərq ədəbiyyatlarının qarşısında duran bir vəzifəyə – dünya ədəbiyyatına inteqrasiya olmaq məsələsinə toxunur və İranda «yeni şeirin» atası sayılan Nima Yuşicin «Avropaya çıxmaq» problemini necə həll etməyə çalışdığını açıqlayır. Bütövlükdə Qərb ədəbiyyatı XX əsrdə İran ədəbiyyatının xarakterini müəyyənləşdirən təsir amillərindən biri kimi çıxış etmiş, Nimadan sonra da Avropa şeirinə təqlid geniş yayılan bir hal olmuşdur. Rembo, Rilke, Elüar, Apolliner, Lorca, Eliot, Mayakovski kimi şairlər, simvolizm, dadaizm, sürrealizm kimi cərəyanlar İran poeziyasına dərin təsir bağışlamış, «yeni şeirin» bir çox nümayəndələri həm də Qərb modernizmi nümunələrinin fars dilinə tərcüməçiləri olmuşlar. Bu da təbii olaraq, əks reaksiya doğurmuş, «ənənəçilərin» kəskin mənfi münasibəti ilə qarşılaşmışdır. Şəhriyar isə fərqli bir yolla getmiş və bunu sözügedən məktubda belə açıqlamışdır: «Mən də az qalmışdı ki, ifrat yola düşüm, amma dayandım və «İki cənnət quşu», «Qəlbin sayıqlaması» və eləcə də «Gecənin əfsanəsi» kimi əsərlərimdə avropasayağı yabançı düşüncələri bacardığım qədər iranlılaşdırmağa (orijinalda:

iranizə etməyə – M.M.) çalışdım və müəyyən həddə buna nail oldum. Ona görə də məndən sonra gələn Nadirpur, Sayə, Müşiri kimi şairlərin üslubu Nima ilə mənim aramda yerləşən bir şey olmuşdur».

Beləliklə, Şəhriyar nə «yenilikçilər» kimi Avropa şeirinə təqlid edir, nə də «ənənəçilər» kimi onu süngü ilə qarşılıyır: şair Şərq bədii təcrübəsini Avropa ədəbiyyatının nailiyyətləri ilə birləşdirmək yolunu tutur və bu da onun yaradıcılığının əlahiddəliyini təmin edən ikinci səbəb kimi çıxış edir. Qeyd edək ki, Şəhriyar təkcə ədəbi-estetik baxımdan deyil, ümumi ictimai və kulturoloji planda da bu mövqedə dayanır və Avropa mədəniyyətinə nisbətdə böyük İran yazıçısı Cəlal Ale-Əhmədin məşhur «Qərbzadəgi» («Qərbçilik») əsərində nümayiş etdirdiyindən fərqli bir yanaşma sərgiləyir.

1950-ci illərdə, xüsusən 1953-cü il çevrilişindən sonra «yeni şeir» böhran mərhələsi yaşayır, Şəhriyarın təbirincə desək, «bayağılaşma dönəminə» qədəm qoyur (bu böhran, heç şübhəsiz, həm də ideoloji səbəblərlə bağlı idi). Şəhriyar isə bu dövrdə fars divanının dalbadal çap olunan cildləri bir yana, ana dilində «Heydərbabaya salam» kimi möhtəşəm bir əsər yaradır və az bir zamanda onun

şöhrəti İran hüduqlarını aşaraq, keçmiş SSRİ məkanına, Avropa və Amerikaya çatır. «Heydərbaba»nı yazmaqla Şəhriyar orta əsrlərdən gələn ikidillilik (həm farsca, həm türkcə yazmaq) ənənəsində yeni bir səhifə açır, Pəhləvi rejiminin susdurduğu dilin varlığını bütün əzəməti ilə ortaya qoyur. Bu, Şəhriyara İran ədəbi mühitində əlahiddə status qazandıran üçüncü səbəbdir. Şəhriyarın ana dilində yazdığı əsəri təkcə Azərbaycanda və Türkiyədə deyil, İranın farsdilli ədəbi mühitində də böyük maraq doğurur. O qədər ki, fars dilinin qızgın təəsübkeşi, böyük İran yazıçısı Məhəmmədli Camalzadə «Heydərbaba»nı orijinalda oxumaq üçün Azərbaycan türkcəsini öyrənmək istəyinə düşür.

Şəhriyar ana dilində milli ruhun ifadəsi, milli adət-ənənələrin ensiklopediyası sayılan «Heydərbaba» kimi bir əsər yazmaqla kifayətlənmir, yuxarıda adları keçən şeirləri ilə farsdilli poeziyada gördüyü işi ana dilində də həyata keçirir, tezliklə ədəbi-tarixi və bədii-estetik baxımdan ondan heç də geri qalmayan «Səhəndiyyə»sini qələmə alır. «Səhəndiyyə», bizim ədəbiyyatşünaslıqda yetərinə diqqət verilməsə də, məzmununa, formasına, ritminə, ahənginə görə nəinki Güney, hətta sovet

dönəmi Quzey Azərbaycan ədəbiyyatında da misli-bərabəri olmayan poetik nümunədir, Şəhriyar dühasının əlçatmaz məhsuludur:

*Şah dağım, çal papağım, el dayağım, şanlı Səhəndim!
Başı tufanlı Səhəndim.*

*Başda Heydərbaba tək qarla, qırovla qarışıbsan
Sən ipək telli buludlarla üfüqdə sarışıbsan,
Savaşırkən bərişibsan...*

*Dağlı Heydərbabanın arxası hər yerdə dağ oldu,
Dağa dağlar dayaq oldu.*

*Arazım ayna çıraq qoymada aydın şəfəq oldu,
O tayın nəğməsi qovzandı, ürəklər qulaq oldu.
Yenə qardaş deyərək qaçmada başlar ayaq oldu
Qaçdıq, üzləşdik Arazda, yenə gözlər bulaq oldu,
Yenə qəmlər qalaq oldu...*

*Lalə bitdi, yanaq oldu,
Qönçə güldü, dodaq oldu,
Nə sol oldu, nə sağ oldu,
Hamısı bir sayaq oldu...*

1960-cı illərdə İranda «yeni şeirin» ikinci dalğası meydana çıxdı, ədəbi mühitdə yeni adlar, yeni imzalar görüldü, çeşidli estetik proqramlar,

manifestlər irəli sürüldü, bəyanatlar verildi. «Yeni dalğa» («mouce-nou»), «xalis poeziya» («şere-nab»), «həcm şeiri» («şere-həcm») kimi konsepsiyaların meydana çıxması, Əhməd Şamlu, Foruğ Fərruxzad, Bijən İlahi, Mənuçöhr Atəşi, Söhrab Sipehri, Məhəmmədəli Sepanlu, Yədullah Royayi, Əhmədrza Əhmədi, Mehdi Əxəvane-Salis və s. kimi şairlərin məhsuldar yaradıcılıq axtarışları məhz bu dövrə təsadüf edir. Əks qütbdə, yəni «ənənəçilər»in cəbhəsində Əmiri Firzukuhi, Rəhi Müəyyiri, Əbülhəsən Vərzi kimi şairlər yazıb-yaratmaqda idi.

Heç bir ədəbi qruplaşmaya qoşulmayan, şöhrətinin zirvəsində olan Şəhriyar faktoru ilə hər iki cəbhə hesablaşır, yeri düşdükcə onun yaradıcılığı barədə fikirlərini açıqlayırdı. Məsələn, «yeni şeirin» ünlü nümayəndələrindən Mehdi Əxəvane-Salis ənənəvi janrlarda, xüsusən qəzəldə Şəhriyarın poetik qüdrətini etiraf edərək yazırdı: «Əgər adamın deməyə təzə sözü varsa, hələ də bu janrdə (qəzəldə – M.M.) deyə bilər. Şəhriyar və Abbas Fərat hər ikisi qəzəl yazıb, amma onlar arasında nə qədər fərq var?! O gənc və coşqun ruhlu, fədakar və nalə çəkən bir aşıq, bu işə, özü

demişkən, hər gecə bir-iki qəzəl deməyə adət etmiş şəxs! Günah janrlarda deyil, bu janrlardan necə istifadə edən adamlardadır...».

Məşhur şairə Foruğ Fərruxzad deyirdi: «Vəzn və dil bir-birindən ayrı deyil, birlikdə gəlirlər, onların açarları da özlərindədir. Mən bu zəmində yaranmış əsərlərdən sizə nümunələr gətirə bilərəm. Bəlli olanlardan keçək, məsələn, Şəhriyarın «Vay, anam» şeirinə diqqət edin. Şəhriyar kimi qəzəlخان bir şair üzləşdiyi məsələ qarşısında daha qeyri-səmimi olmağı bacarmayanda, görün necə dil və vəzn öz-özünə bir-birinə uyğunlaşıb gəlirlər və nəticədə qətiyyən Şəhriyardan gözlənilməyən bir əsər yaranır».

Bu sözlərdə tərifi məqamlarla yanaşı, Şəhriyara soyuq münasibəti də (özü də daha çox qəzəl yazdığına görə!) sezməmək mümkün deyil, hətta Foruğ Fərruxzad dolayısı ilə Şəhriyarın şeirlərində qeyri-səmimi olduğuna da eyham vurur. Şəhriyarın bu şairlər haqqında fikirləri ilə tanış olsaq, həmin soyuqluğun qarşılıqlı olduğunu görərik. Məftun Əmini bu məsələdən danışarkən yazır: «Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, Şəhriyar özünün şəhriyarlıq səltənətində təqribən başqa heç bir müasir şairi ustad səviyyəsində qəbul etmirdi. Əlbəttə,

Nima və Bahara hörmət bəsləyirdi... Qərribə burasıdır ki, Mehdi Əxəvanı cavanlıqda yazdığı bir neçə qəsidəsinə görə qəbul edirdi. Şamlu, Foruğ, Sipehri, Atəşi və digər bu kimi şairlər barədə danışmırdı... Özünə və şeirinə maraq göstərdiyi yeganə şair Huşəng Ebhtehac idi, hərdən də Müşirinin, Nadirpurun və dini mövzularda yazan bir-iki yerli şairin adını çəkərdi...».

Şəhriyarla «yenilikçilər» arasında illərlə sürən soyuq münasibətlər 1972-ci ildə Şəhriyarın sədrliyi ilə Təbrizdə ümumiran şeir konqresinin keçirilməsi ilə kəskin xarakter aldı: «yenilikçilərin» bir qrupu konqresi boykot elədi. Konqresin elanı verilən kimi boykotçulardan və İranda modernist ədəbiyyatın ideoloqlarından biri olan Rza Bərahəni sərt bir açıqlama ilə çıxış etdi: «Mən bu xəbəri eşitdim, oxudum və bərk heyrətləndim: Bu neçə konqresdir ki, onun başında Şəhriyar dayanır? ... Əgər bu, bütün müasir yaxşı şairlərin iştirak edəcəyi bir yığıncaqdırsa, görəsən, Şəhriyar kifayət qədər ictimai, mədəni və ədəbi şüura malikdirmi ki, belə bir konqresin sədrliyinə seçilsin? Biz deyirik: Şəhriyar əbədilik keçmişdə qalıb, çünki Şəhriyar yalnız yaxşı bir qəzəlxandır

və qəzəlin dövrünü həmişəlik bitib... Odur ki, bir qəzəlxan, nə qədər zahirdə arif və dərviş kimi görünə də, bu günkü fars şeirinə həsr olunmuş konqresin başında dayana bilməz... Bu gün həqiqətən yaşayan və öz axtarışları ilə həyatına davam edən yeganə müasir şeir – «yeni şeir»dir və Şəhriyarın Nimanı təqlid edərək, onun yoluyla gedərək söylədiyi şeirlər ən aşağı poetik səviyyədədir. Əgər Şəhriyar həqiqi dərvişdirsə və ruhani irfana inanırsa..., yaxşı olar ki, ... belə bir konqresə sədrlikdən kənara çəkilsin».

Əlbəttə, «İran ədəbi tənqidinin atası» kimi məşhur olan Rza Bərahəni vaxtilə böyük fars şairi Söhrab Sipehriyə münasibəti kimi, Şəhriyar barədə bu fikirlərinin də yanlışlığını sonralar anlamış və peşmançılıq keçirmişdi. Amma bu sözlər həmin dövrdə bir sıra yenilikçilərin Şəhriyara yanaşmasını göstərmək baxımından səciyyəvidir. Özü də bu münasibət sırf ədəbi-estetik səbəblərlə deyil, həm də ictimai-siyasi amillərlə bağlı idi. Məsələ burasındadır ki, «yeni şeirin» əksər tanınmış nümayəndələri sol ideologiyanın tərəfdarı idi və Şəhriyarın ictimai mövqeyi ilə razılaşmırdı. Şəhriyarsa, özü demişkən, «nə sol idi, nə sağ», heç bir ideologiyaya, siyasi axına bağlı deyildi, onların

fövqündə dayanırdı, ümumbəşəri prinsiplərə söykənir, hətta bir sıra şeirlərində, o cümlədən Eynşteynə poetik müraciətində, müəyyən mənada kosmopolit kimi çıxış edirdi. Eyni zamanda Bərahəninin ironiyasına rəğmən, həqiqətən irfana inanırdı, nəinki inanırdı, onun ən ali məqamına yüksələ bilmişdi. Bu isə Şəhriyarın poetik şəxsiyyətinin əlahiddə mahiyyətini şərtləndirən dördüncü səbəbdir.

Maraqlıdır ki, «yeni şeirin» bir çox nümayəndələri sonradan məhz Şəhriyarın yoluna üz tutmuş, sufi ədəbiyyatı ənənələrindən bəhrələnməyə çalışmışlar (1979-cu il inqilabdan sonra bu meyl daha aşkar və sistemli bir səciyyə kəsb etmişdir). Bununla belə, onlar Şəhriyardan faydalandıqlarını hər vəchlə ört-basdır etməyə səy göstərmişlər Çağdaş İran şeirinin görkəmli nümayəndələrindən olan Nüsret Rəhmani (1929-2000) bu barədə yaxşı yazır: «Mənim fikrimcə, Şəhriyar dilə mükəmməl sahibliyi sayəsində xalq kütlələri arasında qəribə bir populyarlıq qazanmış yeganə şairdir. Və mən zəmanəmizin görkəmli şairləri içərisində çox az adam tanıyıram ki, bu kişinin əsərlərindən bəhrələnməmiş olsun. Təkcə xalq

arasında deyil, dövründəki azsaylı səriştəliyə arasında da onun mövqeyi belə idi. Çox vaxt Şəhriyarı bilə-bilə unudur və ya qəsdən haqqında susurlar. Bu «Nima, Nima!» deyənlər, az bir qismi istisna olmaqla, tamamilə o kəslərdir ki, böyük bir məsələdən başları çıxmıyanda, «Əxfəşin keçisi» kimi başlarını tərpedirlər. Onlar Nimanı tərifləyirlər, çünki tanımirlər. Əgər Nimanı tanısalarsa, Nimanın əsərlərinin səviyyəsi və dəyərinə böyük bir dəyişiklik yaranar. Və Şəhriyardan danışmırlar, çünki qorxurlar... Mənim Şəhriyar barədə söz deməyimə lüzum yoxdur. O, bizim qəzəlçiliyin son nöqtəsidir. Mən Şəhriyarın qəzəllərindən sonra, bir-iki haldan başqa, daha qəzəl oxumamışam... Amma Şəhriyarın əzəməti təkcə yaxşı qəzəl yazmasında deyil... Onun əzəməti büllur və pak dilindədir. Onun əzəməti sətirlərinin arasında gizlənilib. Onun şeirləri səmimiyyət, mərhəmət və fədakarlıqla doludur. Sanki o dünyaya əsrlər boyu həssas ürəklərə hakim kəsilən ən pak nəğmələri üzə çıxarmaq üçün gəlib...».

Nüsrət Rəhmanının toxunduğu populyarlıq məsələsinə gəlicə, deməliyik ki, İranda nə yenilikçilərin, nə də ənənəçilərin heç bir nümayəndəsi istər farsdilli, istərsə də türkdilli oxucular

arasında Şəhriyar qədər şöhrət qazana bilməmişdir. Bunun səbəbləri barədə şəhriyarşünaslar müxtəlif fikirlər irəli sürmüş, kimi bunu şairin dili və üslubu, kimi səmimiyyəti və şəxsi təcrübəsini qələmə alması, kimi güclü təxəyyülü və poetik məharəti, kimi də şeirlərinin irfani və ictimai məzmunu ilə izah etmişdir. Bunlar hamısı doğrudur, lakin İran alimi Məhəmmədrza Rasipur «Şəhriyar ənənə və modernləşmənin yolayrıcında» adlı kiçik, lakin dəyərli məqaləsində, fikrimizcə, Şəhriyarın geniş kütlələr arasında sevilməsinin çox mühüm bir səbəbini qabartmışdır.

Tədqiqatçı haqlı olaraq qeyd edir ki, İran tarixində heç bir zaman kəsiyi Şəhriyarın ədəbi fəaliyyətlə məşğul olduğu illər qədər böhran və reformasiyaya məruz qalmamışdır. İran kimi ənənəvi cəmiyyətdə, əhalinin savadsızlığı, ümumi mədəni səviyyənin aşağılığı, kütləvi informasiya vasitələrinin ictimai rəyə təsir edib onu yönəltmək gücünün olmaması, ziyalı təbəqəsinin yoxluğu və ya zəifliyi şəraitində həyata keçirilən modernləşmə toplumda kimlik böhranına və dəyərlərin «sürüşməsi»nə, son nəticədə geniş kütlələrin dəyişikliklərə emosional reaksiya verməsinə səbəb

olur – Şəhriyar şeiri də bu emosional reaksiyanı ifadə etdiyindən xalqın müxtəlif təbəqələrinin rəğbətini qazanmışdır: «Şəhriyar bu dəyişiklik prosesi ilə addımbaaddım bərabər getmiş, nə ənənəçilər kimi geridə qalmış, nə də novatorlar kimi qabağa düşmüşdür, ona görə də sənətkar həyatının bütün mərhələlərində cəmiyyət tərəfindən doğmalığ və həmdərdlik hissi ilə qarşılanmışdır».

Başqa sözlə, Şəhriyar yaradıcılığının bütün dövrlərində insanların ürəyindən xəbər verən sözləri qələmə almış və bu üzdən ümumxalq sevgisi ilə əhatə olunmuşdur. Bu, Şəhriyara XX əsr İran poeziyasında müstəsna mövqə qazandıran beşinci səbəbdir.

Şəhriyar poeziyasındakı nostalji ruhu, uşaqlıq illərinə (= keçmişə) qayıdış meyli də qeyd olunan emosional reaksiyanın nəticəsidir, kövrəklik, nisgil, itirilmiş dünya həsrəti məhz bunun təzahürüdür. Siyavuş Kəsrəyi əbəs yerə demirdi ki, Şəhriyarın hər kəlməsinin arxasında altmış illik xatirə dayanır. Fəridun Müşiri isə Şəhriyara həsr etdiyi şeirdə onu «dövrünün gözündə yuvarlanmış yaş» adlandırır.

Bütün bu deyilənlərdən Şəhriyarın Nima Yuşicin vəfatı münasibətilə yazdığı şeirdə öz yaradıcılığını “dünənin uduzmasına ibrət” kimi səciyyələndirməklə, nəyə işarə etdiyi aydınlaşır.

Qeyd edək ki, modernləşmənin doğurduğu böhran, sosial-mədəni islahatların paradoksları, texnoloji dəyişikliklərin fəsadları Şəhriyarın farsdilli şeirlərində olduğu kimi, ana dilində yazdığı əsərlərdə kifayət qədər parlaq ifadəsini tapmışdır və bu baxımdan onun «Getdi» rədifli qəzəli səciyyəvidir:

*Yığdı xeyrü bərəkət süfrəsin ehsan ilə getdi,
Əmn-amanlıq da yükün bağladı, iman ilə getdi...*

*Silo dair olalı hər nə dəyirman yığışıldı,
Amma xalis-təmiz unlar da dəyirman ilə getdi.*

*Müstəbid sultanı saldıq ki, ola xəlqimiz azad
Sonra baxdıq ki, azadlıq da o sultan ilə getdi...*

*Dedi insanımız azdı, hamı insan gərək olsun,
Amma insanlığımız da o az insan ilə getdi...*

*İstədik qanla yuyaq ölkəmizin ləkkəsin, amma
Ölkəmiz xalis özü ləkkə olub qan ilə getdi...*

*Hava insanı boğur, baş-başa qaz-karbonik olmuş,
Yel də əsmir, elə bil yel də Süleyman ilə getdi...*

Hazırkı qloballaşma şəraitində modernləşmənin yeni mərhələsi ilə üzləşən Şərqi aləmi, o cümlədən, İran və Azərbaycan mühiti üçün Şəhriyar yenə də aktualdır, bir çox müasirlərindən və poetik rəqiblərindən fərqli olaraq, öz sözü ilə XXI əsrə adlanmışdır, onun poeziyası zamanın sınağından və ədəbi döyüşlərdən qalibliyyətlə çıxmışdır.

«İnşallah ki, qalibəm mən!» – deyirdi böyük Füzuli. Bu söz Şəhriyara da aiddir. Əgər bu gün ona İranın milli şairi statusu verilərsə, onun vəfat günü milli şeir günü kimi qeyd olunursa, doğma yurdunun Güneyində və Quzeyində misraları dillər əzbəridirsə, Şəhriyar, həqiqətən də, qalibdir.

“HEYDƏRBABA” FARS DİLİNDƏ
yaxud
“ŞƏHRİYAR SAĞ OLSAYDI...”

Ulu Şəhriyarın ölməz «Heydərbabaya salam» poeması indiyə qədər dörd dəfə fars dilinə tərcümə edilmişdir. Təbrizdəki «Ayin» nəşriyyatında isə böyük şairin şah əsərinin fars dilinə yeni – beşinci tərcüməsi beş min nüsxə tirajla çapdan çıxmışdır. Tərcümə Məhəmməd Nəqi Nasirülfüqərə (Azərpuya) tərəfindən həyata keçirilmişdir.

Kitabın əvvəlində «Ayin» nəşriyyatının redaksiya şurası tərəfindən hazırlanmış giriş məqaləsi verilmişdir. Bu məqalədə oxuculara Şəhriyarın şəxsiyyəti, yaradıcılıq yolu, üslubu haqqında yığcam elmi bilgi çatdırılır. Daha sonra mütərcimin «Heydərbabaya salam» poemasının farscaya tərcüməsi üzərində işinin başlıca məqamlarını işıqlandıran qeydləri ilə tanış oluruq. Mütərcimin yazdığına görə, onun bu məsuliyyətli işə girişməsində üç şəxsin həlledici rolu olmuşdur.

Bunlardan birincisi, ustad Şəhriyarın yaxın dostu, «Şəhriyarın xəlvətində» adlı kitabın müəllifi Böyük Nikəndiş Növbər, ikincisi, böyük Azərbaycan şerqşünası, mərhum professor Rüstəm Əliyev, nəhayət, üçüncüsü, İran alimi və ədibi doktor Mehdi Rövşənzəmir olmuşdur. Şəhriyarın şəxsiyyətinə və yaradıcılığına dərinləndirən bələd olmuş məhz bu üç söz sərrafı ilə söhbətlər M.N.Nasirülfüqaranın «Heydərbaba»nın farscaya daha adekvat tərcüməsi sahəsində fəaliyyətinə təkan vermiş, onu bu çətin meydanda qələmini sınağa həvəsləndirmişdir.

Mütərcimin ön sözdə vurğuladığı daha bir məqam xüsusi maraq doğurur. İşin başlanğıcında o, qarşısına «Şəhriyar farsdilli olsaydı, poemanı hansı vəzn və intonasiya ilə yazırdı?» sualını qoymuş və istər-istəməz dahi Firdovsinin «Şahnaməsi» üzərində dayanmışdır. Mütərcimin fikrincə, aralarında min illik bir məsafə olsa da, bu iki söz ustası – Şəhriyar və Firdovsi arasında bir çox ümumi cəhətlər vardır. Firdovsi islamdan əvvəlki İran əsəti və dastanlarından, Şəhriyar da öz xalqının folklorundan bəhrələnib ilham almış və ölməz abidələr yaratmışlar. Firdovsi «Şahnamə»ni ərəb istilası nəticəsində fars dili və mədəniyyətinin

tənəzzülə uğradığı bir zamanda yazıb onlara ikinci həyat bəxş etmişdir. Şəhriyar da Azərbaycan dili və mədəniyyəti ilə ağılsız şəkildə rəftar edildiyi bir zamanda «Heydərbaba»nı qələmə almışdır. Həm Firdovsi, həm də Şəhriyar kənd mühitində böyümüş, kənddən pərvazlanıb söz sənətinin zirvəsinə ucalmışlar.

Lakin mütərcimin qeyd etdiyi kimi, iki şairin yaradıcılığı arasında onların şah əsərlərində də aşkar hiss olunan ciddi bir fərq var: Firdovsi epik bir şəxsiyyətdir, Şəhriyar isə lirik ovqatlı bir sənətkar. Ona görə mütərcim, haqlı olaraq, «Şahnamə» vəznü və intonasiyasını «Heydərbaba»nın farsca səsləndirilməsi üçün yararlı saymır və uyğun ahəng axtarışına başlayır. Nəhayət, o, poemanın məşhur «Bir uçaydım bu çırpınan yel ilə» misrasını fars dilinə çevirir və bu misra poemanın qalan bəndlərinin tərcüməsi üçün bir növ nümunə, ülgü rolunu oynayır. Tərcümənin keyfiyyəti barədə söhbətimizi də elə həmin misranın olduğu bənd üzərində quraq:

*Bir uçaydım bu çırpınan yel ilə,
Bağlaşaydım dağdan aşan sel ilə,
Ağlaşaydım uzaq düşən el ilə,*

*Bir görəydim, ayrılığı kim saldı?
Ölkəmizdə kim qırıldı, kim qaldı?!*

Bəndin farsca tərcüməsi belədir:

*Kaşki pərvaz mikərdəm ço in bad-e dəman,
Pa be pay-e seyl əz kohsar migəştəm pəran.
Əşk ba il-e coda-oftade mikərdəm rəvan,
Faş mididəm çe kəs bər ruz-e hecranəm keşand?
Dər diyarəm ke həlak oftad-o-ke bər cay mand?*

Belə bir işin nə dərəcədə məqbul olub-
olmadığının fərfinə varmadan, farsca mətnin sətri
tərcüməsinə nəzər salaq:

*Kaş bu çürpınan yel kimi uçaydım,
Sel ilə birgə addımlayıb dağdan aşaydım,
Ayrı düşmüş el ilə göz yaşı axıdaydım,
Aşkar görəydim ki, kim məni ayrılıq gününə çəkdi,
Diyarımda kim həlak oldu, kim qaldı?!*

Göründüyü kimi, mütərcim orijinalın nəinki
ümumi məzmununu, hətta əsas məna yükünə
malik söz və ibarələri qoruyub saxlamış, poetik
tərcümənin imkanları çərçivəsində maksimal
dəqiqliyə nail olmuşdur. Tərcümənin bədii

keyfiyyəti və ədəbi səviyyəsi barədə isə fars dilinə bələd olanlar bu misal əsasında mühakimə yürüdə bilərlər.

Yuxarıda adı çəkilən Böyük Nikəndiş bu cəhətə heyranlığını mütərcimə belə bildirmişdir: «Vallah, Şəhriyar sağ olsaydı, «bu, Heydərbaba»-nın ən yaxşı tərcüməsidir», - deyərdi».

Fikrimizcə, mütərcimin işinə bundan yüksək bir qiymət təsəvvür etmək çətinidir. Biz də həmin qiymətə şərik olaraq, belə bir inamımızı ifadə edirik ki, bu uğurlu tərcümə istər İranda, istərsə də onun hüdudlarından kənarında farsdilli oxucuların Şəhriyarın şah əsəri ilə daha dərinlən tanışlığına imkan yaradacaq, onun daha geniş dairədə öyrənilməsinə və sevilməsinə xidmət göstərəcəkdir.

“AZƏRBAYCAN” ŞEİRİ SAXTA DEYİL
yaxud
BİR İDDİAYA CAVAB

Çox hörmət etdiyim modern.az saytında tanınmış alim kimi təqdim edilən Əsgər Fərdinin (hərçənd o, doğrudan da, tanınmış simadır, amma alim kimi yox!) Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın «Azərbaycan» şeiri (daha dəqiqi, şeirin Fikrət Sadığa məxsus tərcüməsi) ilə bağlı bir həftə ərzində iki yazısı dərc olunub.

Hər iki yazıda azərbaycanlılar arasında çox populyar olan bu şeirin saxta olduğu, Şəhriyara aidiyyəti olmadığı iddia edilir. Deyəsən, bu iddiaya inananlar da tapılıb. Odur ki, məsələyə münasibət bildirməyi lazım bildim.

Öncə onu deyim ki, dəyərli şairimiz Fikrət Sadığın Şəhriyardan etdiyi həmin tərcüməni vaxtilə mən də tənqid etmişəm, tərcümənin bəzən orijinaldan uzaqlaşdığını, müəyyən məqamlarda

şair F.Sadığın mütərcim F.Sadığı üstələdiyini vurğulamışam.

Burada o vaxt demədiyim bir məsələni də qeyd edə bilərəm: “Azərbaycan” şeirinin tərcüməsi həm də naqisdir, yəni mütərcim orijinaldakı 4 beyti “ötürüb”. Farsca mətn 15 beyt olduğu halda, Azərbaycan dilinə tərcümə 11 beytdir!

Amma bütün bunlara baxmayaraq, şeir heç də Ə.Fərdinin dediyi kimi, saxta deyil, yəni ortada hansısa falsifikasiya faktı yoxdur. Bəlkə də o, tərcüməni qüsurlu və yarımçıq adlandırsaydı, onunla birtəhər razılaşmaq olardı. Lakin onun: «Böyük ehtimalla saxta «Azərbaycan» şeirinin müəllifi elə Fikrət Sadığın özüdür», «... Bu şeirin Şəhriyara heç bir aidiyyəti yoxdur. Onun farsca yazıldığı və guya Fikrət Sadığın tərcümə etməsi ağ yalandır» kimi fikir və hökmləri ilə heç cür razılaşmaq olmaz, necə deyərlər, bu yerdə, onun özü əməlli-başlı ağ eləyib.

Ədalət naminə demək lazımdır ki, qeyd olunan çatışmazlıqları ilə bərabər, F.Sadıq “Azərbaycan” şeirini bütövlükdə uğurla tərcümə edib, Şəhriyarın Azərbaycanla bağlı ağrısını, özü demişkən, fəryadını verə bilib, müəllifin mesajını

çatdırıb, mətnin ümumi ruhunu ifadə etməyə nail olub. Onun sərbəstliyə verdiği məqamlar da həmən ruhdan doğur, orijinalın əsas havasına zidd deyil. Eyni zamanda, mütərcimin bir sıra beytləri orijinala sadıqlıq baxımından kifayət qədər dəqiq çevirdiyini də qeyd etmək lazımdır. Məsələn, bu beyti:

*Qurtarmaqcün zalımların əlindən Rey şümşadını,
Öz şümşadın başdan-başa olub al qan, Azərbaycan!*

Yaxud «Vətən eşqi məktəbində can verməyi öyrənmişik» misrası eynən orijinaldakı kimidir: «Dər məktəbe-eşğə-vətən can baxtən amuxte».

Bir sözlə, tərcüməçini yalnız şeiri tam tərcümə etmədiyinə, bəzən də sərbəstlik etdiyinə görə qınamaq olar, saxtakarlığa görə yox! Bir də sərbəstlik digər poetik tərcümələrdə də geniş rastlanan haldır, yalnız F.Sadığın tərcüməsi ilə məhdudlaşan fakt deyil.

Amma görünür, Ə.Fərdinin tərcümə anlayışı çox məhduddur. Bunu onun təqdim etdiyi sətri tərcümədən də görmək olur. Belə ki, Ə.Fərdi də sətri tərcümədə orijinaldakı bir beyti (F.Sadığın ixtisar etdiyi beytlərdən birini) «yaddan çıxarıb».

Üstəlik, onun sətri tərcüməsi də xətalardan xali deyil. Belə ki, o, şeirin 2-ci beytində müxatəbi, yəni müraciət obyektini dəyişdirib: beytdə Azərbaycana müraciət olunmur.

Daha 2 beyti (orijinalda 5-ci və 10-cu beytlər) isə Ə.Fərdi qeyri-dəqiq tərcümə edib. Həmin beytlərdə uyğun olaraq, Xosrov və Şirin, Zöhhak və Kavə süjetlərinə işarə ilə obrazlar yaradılmışdır, amma sətri tərcümədə həmin obrazlılıq yarımçıq və yaygın hala gəlmiş, yaxud da itmişdir. Məsələn, 5-ci beyti Ə.Fərdi belə çevirib:

*Bisütun inqilabda, şirin-şəkər Vətən üçün
Külüng vurmuş Fərhad kimi zaman-zaman Azərbaycan.*

Halbuki dəqiq tərcümə belədir:

*İnqilab Bisütununda vətən Şirininin şövqü ilə
Azərbaycan Fərhadı öz başına çox külüng vurub.*

Göründüyü kimi, Ə.Fərdinin «Bisütun inqilabda» ifadəsi anlamsız, «şirin-şəkər» ibarəsi isə yersizdir. Onun bəyənmədiyi F.Sadıq tərcüməsində isə beytin mənası daha dəqiq verilib:

*Bisütuni-inqilabda Şirin – vətən ucun Fərhad
Külüng vurmuş oz başına, zaman-zaman, Azərbaycan!*

Əlbəttə, əgər Ə.Fərdi, deyildiyi kimi, filoloq-dursa, belə yanlışlığa yol verməməli idi. Ən maraqlısı odur ki, Ə.Fərdi sətri tərcüməsinin sonuncu və sondan 3-cü beytlərində elə F.Sadıqın tərcüməsindən istifadə edib! Hələ onu demirik ki, farsca mətnin transkripsiyasında da bir sıra səhvlər müşahidə olunur.

Ə.Fərdi “Azərbaycan” şeirinin farscadan sətri tərcüməsinin F.Sadıq üçün gah Həmid Məmmədzadə və Qulambüseyn Beqdeli, gah da Əhməd Şəfai tərəfindən edildiyini bildirir. Adı çəkilən rəhmətliklər fars dilini heç də Ə.Fərdidən pis bilmirdilər, üstəlik Ə.Şəfai özü fars idi, fars dilçiliyi üzrə professor rütbəsi daşıyırdı və ana dilində yazılmış mətndə nə deyildiyini yaxşı anlayırdı.

Hər halda, bütün bu çıxışları ilə Ə.Fərdini, düşünürəm ki, heç də professional tərcüməçilik problemləri, adekvat tərcümə məsələləri maraqlandırmır, onun niyyəti ayırıdır. Əgər bu məsələlər onu belə maraqlandıırırsa, getsin İranda

Azərbaycan tarixi, dili, mədəniyyəti, kimliyi ilə bağlı baş alıb gedən saxtakarlıqlara münasibət bildirsin. Hərçənd bunu ondan gözləmək də düzgün deyil, çünki özü həmin işlərin iştirakçısı, bəzi hallarda təşkilatçısıdır.

Ə.Fərdinin niyyəti Şəhriyarı irançı biri kimi göstərməkdir, onun “Azərbaycan”a etirazı da burdan qaynaqlanır. Lakin bu məsələdə birmənalı mövqe sərgiləmək özünü Şəhriyar yaradıcılığının bilicisi kimi təqdim edən şəxsə yaraşmaz. Həmin mövzuda Şəhriyarın baxışları kifayət qədər mürəkkəbdir. Şəhriyar irançılırsa da, Azərbaycan mərkəzli irançıdır. “Azərbaycan” şeirinin farscasını Şəhriyarın öz ifasında dinləyin:

https://www.youtube.com/watch?v=_HpJhjh3vLA

Orada özü izahat verir ki, Azərbaycan İrənin mərkəzidir, ona görə də özünə layiq münasibət görməlidir. Elə həmin şeirdə Tehran hakimiyyətinin, “İran-mədarların” Azərbaycanca ögey münasibətindən söz açır.

Şəhriyarın bu qədər azərbaycançılığı bizə yetər və Əsgər Fərdi kimilər bunu ört-basdır etməyə cəhd etməsələr, faydası yoxdur!

ŞƏHRİYARIN ÇAĞLAYAN İLHAMININ MÖCÜZƏSİ

yaxud

“MÖVLANA ŞƏMS TƏBRİZİNİN XANƏGAHINDA”

Mövlana Cəlaləddin Ruminin (1207-1273) şəxsiyyəti və yaradıcılığı yaşadığı dövrdən başlamış günümüze qədər ən müxtəlif yönərdən dəyərləndirmə obyektinə çevrilmiş, öz kəlamı ilə desək, «hərə öz zənnincə ona yar olmuşdur». Azərbaycanın ədib və alimləri də daim Mövlananın sənət və fikir tarixindəki roluna çox yüksək qiymət vermişlər. Bu qiymət Mövlana əsərlərinə nəzirlərdən, onların iqtibas, təbdil və tərcüməsindən, şairə ithaflardan tutmuş onun elmi bioqrafiyasının yaradılmasına ilk cəhdə (Hacı Zeynalabdin Şirvani tərəfindən) qədər çeşidli formalarda təzahür etmişdir. Həmin sırada ölməz şairimiz Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın Mövlana

şəxsiyyəti və sənətinə özünəməxsus baxışı ifadə edən “Mövlana Şəms Təbrizinin xanəqahında (Mövlana günü münasibətilə)” adlı iri həcmli şeiri xüsusi diqqətə və söhbətə layiqdir.

Məsnəvi formasında və «Məsnəvi» bəhrində (bu da onun bəzi misralarını olduğu kimi şeirə daxil etməyə imkan vermişdir) yazılmış 123 beytlik bu şeiri Şəhriyar Mövlananın 750 illik yubileyinin qeyd olunduğu günlərdə qələmə almışdır.

Qeyri-adi romantik pafosa malik şeirin süjeti Şərq poeziyasında özünəməxsus ənənəsi olan «ruhların görüşü» motivi üzərində qurulmuşdur: Şəhriyar belə hesab edir ki, Mövlana dünyanın hər yerində anılsa da, onun ruhu cismani həyatında olduğu kimi Şəmsi axtarmalı və deməli, Təbrizə gəlməlidir. Şair ən incə detallarına qədər xəyalında canlandırdığı bu gəliş münasibətilə Şəmsin qurduğu məclisə Şərqin ən böyük söz və fikir adamlarını toplayır.

Burada kimlər yoxdur?! Qəzzali və İbn Sina, Rudəki və Firdovsi, Əbu Səid Meyhəni və Xəyyam, Sənayi və Əttar, Xaqani və Nizami, Əmir Xosrov və Feyzi, Mahmud Şəbüstəri və Hümam

Təbrizi, Sədi və Hafız, Cami və Nemətullah Vəli, Saib Təbrizi və Şeyx Bəhayi...

Şəhriyar məhz bu nəhənglər içərisində Mövlanaya (və Şəmsə) qiymət verməyə çalışır, onu təkcə fars şeirinin korifeyləri Firdovsi və Sədidən deyil, hətta çox sevdiyi Nizamidən də üstün tutur.

Onu da yada salaq ki, Şəhriyar nəinki fars dilində yaratdığı əsərlərlə bu dilin ən böyük ustadlarının qarşısına çıxan, eləcə də «mədəni müstəmləkəçilik» (Cəlal Ale-Əhməd) siyasəti nəticəsində bir çeşmə halına salınmış türk (Azərbaycan) dilini yenidən dəryaya çevirən qüdrətli söz ustası idi, həm də Şərq ədəbiyyatının, xüsusən farsdilli poeziyanın böyük bilicisi idi (misal üçün, onun klassik farsdilli şeirdə ədəbi məktəblər və bədii üslublar barədə fikirlərini xatırlayaq). Bu mənada şeirin sonunda «Məsnəvi» və Mövlana-Şəms münasibətləri barədə şairin dedikləri bütün poetik biçiminə baxmayaraq, ciddi elmi əsasa malikdir və Mövlana yaradıcılığının adekvat dərkindən qaynaqlanır.

Bütün bunları nəzərə alaraq, şeirin farscadan filoloji tərcüməsini zəruri izahlarla birgə oxuculara təqdim etməyi lazım bildim.

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

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

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

*Ariflərin karvanı qatar bağlayıb
Yol azuqəsi ilə bizə sarı gəlir.*

*Zıncırovların səsi arabir eşidilir,
Elə bil [dəvələr] nəfəslərini sayırlar.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Budur, eşq sultanı qapıdan içəri girir,
Afərin sənə, ey eşqin sonsuz gözəlliyi!*

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

*Sən bizim viranə könlümüzə xəzinəsən, gəl!
Baxmayaraq ki, aləmə sığmırsan, gəl!*

*Gəl, ey bizim Günəşə pərəstiş edən Ayımız!³
Ey bizim Mövlana Cəlaləddinimiz!*

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

*Sədi söz xəzinəsi, sən söz dəryasısan,
O dənizdirsə, sən okeansan!*

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

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

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

*Vəhdət dənizinin balığı gəlir,
Övliyalıq ölkəsinin şahı gəlir!*

*Bu gecə, ey təbrizlilər, qeyrət göstərin,
Mərifətin qolunu çürmalayın!*

*Yeddi əsrdir ki, onun şəkərini yeyirik.
Barı bir gecə də biz onu qonaq edək!*

*Ərş sakinləri bizim qonağımızdır,
Müqəddəslər bizim süfrəmizin başında oturub!*

*Gözümüzü bağlayıb xəyala dalaq,
Ərş sakinlərinin ruhunu xəyalımızda canlandıraraq:*

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

*O yaşıl rəngli iri və uca çadır
Firdovsinin – o uca sözlünündür.*

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

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

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

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

*Hər şeyə qadir olan eşq təbərzinlə
Nəfs divinin buynuzunu sındırıb.*

*Divlərin sınımış buynuzlarının ucundan
Xirqələr və kəşküllər asılıb.*

*Xirqələrin üzərində sancaq taxılmış
Tirmə taclar səf bağlayıb.*

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

*Sufilərin iman xirqəsi çiyinlərində
Ora-bura qaçdığını və coşqunluğunu görürəm.*

*Xanəgahı eyş-işrətə hazırlayırlar,
Şamlara ənbər qatırlar.*

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

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

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

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

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

*Pıçqılıtı müğənnilərin çəng və avazından,
Qaynaması sufilərin rəqs və səmasındandır.*

*Səbzisi gözəllərin yaşıl xəttindədir,
Zahidlərin duası ona dəm verib.*

*Ona Nizami ədviyyat səpib,
Ona Saibin⁵ təkbeytlərindən duz tökülüb.*

*Əriyini Buxaradan Əməq⁶ göndərib,
Limonunu Molla Sədra⁷ verib.*

*Zirəsi Şah Vəlinin⁸ mətbəxindən,
Şöləsi Mövla Əlinin⁹ qeyrətindədir.*

*Odunu azadələrin hümmətindən,
Tüstüsü aşiqlərin ürəkdən çəkdikləri ahdandır.*

*Onu bişirən eşq yangısıdır,
Kasasını da aşiqlərin gözündən düzəldib.*

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

*Salam, ey rahatlıq bilməyən aişqlər!
Salam, ey göz yaşı tökən bulaqlar!*

*Canınızı və ürəyinizi səhnə edib təmizləyin,
Ona göz yaşı səpib kipriklərinizlə süpürün.*

*Ud yandırın, yasəmən ətri səpin,
Özünüzə yüz üsulla bəzək vurun.*

*Təsəvvürlər pərdəsini qaldırın,
Canın göz qapaqlarını açın.*

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

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

*Qapı arxasından şahın gəlişini bildirən «çəkil!»
səsi eşidildi,
Qoca qapıçı ürəkdən «Odur!» söylədi.*

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

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

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

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

*Siması nur dəryasının aynasıdır,
Qaməti Tur dağının vüqarını göstərir.*

*Əzəli səhərin haləsi olan saçları
Əbədi gözəllik Günəşini dövrəyə alıb.*

*Göz sanki Məsihin simasına baxır,
Qulaq sanki aydın ayələr eşidir.*

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

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

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

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

*Əbaların qolundan şövq əli çıxdı,
Bədənlərdəki paltarlar qəba oldu.*

*Xirqə geyənlər onun əzəmətindən heyrətə düşüb
Xirqələrini çıxararaq onun ayaqlarına atdılar.*

*Şəms onun çiyindənən öpüb irəli apardı,
Yuxarı başa keçirib taxtda oturdu.*

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

*Pirin simasından eşq yağır
Və aləmi tutan gözəlliyi vəsf edir.*

*Onun saf etiqadlıları qapıdan içəri girirlər,
Onun dərvişlərinin hərəsi bir padşahdır.*

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

*Xanəgahın bütün fəzasını
Günəşlə Ayın pərvanələri tutub.*

*Həqiqət Günəşi (Şəms) özü xirqəsini çıxarıb
Şaha qonaqpərvərlik göstərir.*

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

*Məsnəvixanlar¹³ hekayət danışır
Və ayrılıqdan şikayət edirlər.*

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

*Qapıda, divarda şüalar oynadır,
Sufilər cusa gəlib səma rəqsi edirlər.*

*Xaqaninin oxuduğu qəsidə yarımçıq qaldı,
Çünki Hüمام¹⁴ qəzəl deməyə başladı.*

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

*Görürsən ki, ariflər və aqillər
İltifatla başlarını aşağı salıblar.*

*Qapı ağzında bir tərəfdə Şeyx Bəhayi¹⁵ durub,
Bir tərəfdə də Sənayi¹⁶ əli sinəsində dayanıb.*

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

*Su gətirmək Feyzi Dəkəninin¹⁸ öhdəsindədir,
Dehləvi dəhlizdə dayanıb¹⁹.*

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

*Rudəki arabir rud çalaraq,
Xoş Səmərqənd nəğməsi oxuyur:*

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

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

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

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

*Məclisi bəzəməyə Nizami layiqdir,
O şöhrətli söz ustası layiqdir.*

*Məclisi nizamlamağı Nizamiyə tapşırıblar,
Cam gəzdirməyi Camiyə²⁴ tapşırıblar.*

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

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

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

*Gözümüzü açıb bu xoş rüyadan ayrılmaq,
Eşqi ağilla tutuşduraq.*

*«Şahnamə» bizim təbilimiz və şeypurumuzdur,
«Məsnəvi» bizim çəngimiz, neyimiz və
zınqırovumuzdur.*

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

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

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

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

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

*Hissəciklə tamı yenidən bir-birinə qovuşdurub,
Yaradılış kimi bir məhşər meydana gətirib.*

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

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

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

*Otuz hissədən ibarət Qurana and olsun ki,
«Məsnəvi» fars şerinin Quranıdır.*

*Düşüncə gözəlləri ona vurğundur,
Beyinlər onun dəryasında qərq olub.*

*Mövlana könlünü Şəmsin eşqinə verdi
Və bu qədər divanı Şəmsin adına bağladı.*

*Ona görə də Mövlananın ilhamına yox,
Mövlananın Şəmsinə əhsən!*

*Bizim dilsizlikdən şikayətlənən Şəmsimiz
Mövlana şerinin dilində təzahür etdi²⁶.*

*Dil dağından ürəyi ağrıdığından
Tanrı ona bu əbədi dili verdi.*

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

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

*Mövlana Şəmsi axtarır,
Şəms hardadırsa, ora gedir.*

*Şəms təbrizli və bizimki olduğundan
Mövlananın ruhu da yəqin bizim qonağımızdır.*

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

İzahlar:

1. Beyt Mövlanaya məxsusdur.
2. Konya şəhəri nəzərdə tutulur.
3. Şəms Təbrizi «Söhbətlər»ində özünü Günəşə, Mövlananı isə Aya bənzədir. Eyni müqayisəyə Ruminin əsərlərində də rast gəlirik.

4. Azərbaycanın böyük filosof-şairi, sufi ədəbiyyatının mühüm nümunələrindən biri olan «Gülşəni-raz»ın müəllifi Şeyx Mahmud Şəbüstəri (1287-1320) nəzərdə tutulur. Bir qədər aşağıda Şəhriyar onun əsərinin də adını çəkir.
5. Özünü «Mövlana tərzinin davamçısı» adlandıran, farsdilli poeziyada bütöv bir cərəyanın başında duran dahi Azərbaycan şairi Saib Təbriziyə (1601-1677) işarə olunur.
6. XI-XII əsrlərdə yaşamış şair Əməq Buxari (vəf.1148).
7. Səfəvilər dövründə yaşayıb «Molla Sədra» kimi məşhur olan filosof və ilahiyyatçı Sədrəddin Şirazi (1572-1640).
8. Görkəmli sufi şairi, nemətullahi təriqətinin banisi Şah Nemətullah Vəli (1330-1431).
9. Həzrət Əli nəzərdə tutulur.
10. Böyük sufi şeyxi Əbu Səid Əbül-Xeyr Meyhəni (967-1049).
11. Erkən sufizmin görkəmli nümayəndələri Cüneyd Bağdadi (vəf.910) və Bayəzid Bəstami (vəf. 875)
12. Təsəvvüf tarixində özünəməxsus yer tutan Şeyx Əhmədi-Cam Jindəpil (1049-1125)
13. Məsnəvixan – peşəkar «Məsnəvi» qiraətçisi. Bu beyt «Məsnəvi»nin ilk sətirlərinin azca dəyişdirilmiş variantıdır.

14. Mövlananın müasiri olmuş Azərbaycan şairi Hümam Təbrizi (vəf.1315)
15. «Şeyx Bəhayi» adı ilə məşhur olan alim və şair Bəhaəddin Amili (1546-1622).
16. Sufi poeziyasının ünlü nümayəndəsi Sənayi Qəznəvi (1048-1140). Mövlanaya güclü təsiri olmuşdur.
17. Məşhur ilahiyyatçı Fəxrəddin Razi (1149-1209). Mövlananın atası Bəhaəddin Vələdlə münafişəsi olmuşdur. Şəms də, Mövlana da ona mənfi münasibət bəsləmişdir.
18. Moğollar dövrünün böyük hind şairi Əbül-Feyz Feyzi Dəkəni (1547-1595)
19. Dahi hind şairi Əmir Xosrov Dehləvi (1253-1325)
20. Burada «Tus şairi» dedikdə Firdovsi nəzərdə tutulur və onun dehqanlılığına işarə olunur.
21. Məşhur filosof və ilahiyyatçı Əbu Hamid Məhəmməd əl-Qəzzali (1058-1111). Şəhriyar Qəzzali (pambıqdan iplik əyirən, ip toxuyan) sözünün hərfi mənasına işarə etmişdir.
22. Burada fars-tacik ədəbiyyatının banisi sayılan Rudəki Səmərqəndinin (IX-X əsrlər) rud alətində çalmasına işarə olunmuş və onun məşhur «Buye-cuye-Muliyan ayəd həmi...» şeərindən bir beyt verilmişdir.

23. Sufi ədəbiyyatının böyük nümayəndəsi Şeyx Fəridəddin Əttar Nişaburi (1119-1230). Qaynaqlarda Mövlananın uşaq ikən onunla görüşdüyü bildirilir.
24. Nizaminin görkəmli davamçılarından olan şair və sufi Əbdürrəhman Cami (1414-1492).
25. Bu beyt «Məsnəvi»nin giriş hissəsindən götürülmüşdür.
26. Şəms Təbrizi daim dilin və sözün onun hiss və düşüncələrini ifadə etməkdə «acizliyindən» şikayətlənmiş, buna görə də əsər yazmağa meyli olmadığını bildirmişdir. Mövlana isə öz əsərlərinin Şəmsin səsi olduğunu vurğulamışdır. Şəhriyar burada həmin mətləbə işarə edir.

MÜNDƏRİCAT

Şəhriyar şeirinə yeni baxış (<i>Qurban Bayramov</i>)	5
Şəhriyar və zəmanəmiz	11
Şəhriyar və XX əsr İran ədəbi mühiti	22
“Heydərbaba” fars dilində	47
“Azərbaycan” şeiri saxta deyil	52
Şəhriyarın çağlayan ilhamının möcüzəsi	58

Məsiğa Məhəmmədi

Şəhriyar və zəmanəmiz

Çapa imzalanmışdır: 02.11.2015

Formatı: 84x108 1/32

Həcmi: 2,5 ç.v.

Sifariş: 126

Sayı: 300

Qiyməti: Müqavilə ilə

“ADMİU”nun mətbəəsində nəşr olunmuşdur.

Ünvan: Bakı ş., Zərdabi 39a

Tel: (+994 12) 434 50 04