

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ



NEAR EAST UNIVERSITY

**FEN VE EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ**

**1. ULUSLARARASI M. H. ŞEHRİYAR ANISINA
EDEBİ KONGRE
BİLDİRİ TOPLUSU KİTABI**

11-14 Nisan 2017

CİLT 1/ VOLUM 1

Sayı 2/ Number 2

www.neu.edu.tr

**Editör/ Editor**

Ghadir Golkarian

Yardımcı Editor/ Assistant Editor

Gülşah Erkan

Yazı Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Ghadir Golkarian

Prof. Dr. Rafael Hüseyinov

Prof. Dr. Şahin Fazil

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

Yrd. Doç. Dr. Ahmad Farshbafian

Bilim Kurulu/Science committee

Prof. Dr. Ghadir Golkarian

Prof. Dr. Esra Karabacak

Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu

Prof. Dr. Nimet Yıldırım

Prof. Dr. Mehmet Atalay

Prof. Dr. Mohammad Mehdipour

Doç. Dr. Eynulla Medetli

Düzenleme Kurulu/ Organizng Commitee

Prof. Dr. Şenol Bektaş

Prof. Dr. Fahrettin Sadıkoğlu

Prof. Dr. Ghadir Golkarian

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Saracoğlu

Yrd. Doç. Dr. Burak Gökbultut

Kongre Sekreteryası/Congress Secretary

Akın Sarıkaya/ Gülşah Erkan
Aslı Piro/ İzel Çanlı

Hasan Üstünçekicer/ Müge Salcı

Nihal Dut/ Shabnam Golkarian

Asiye Hakat/ Ehsan Abbasian

Yayınlanması istenilen yazılar ve yayın ile ilgili iletişim ve Adres:/Manuscripts and all editorial enquiries should be address to: ghadir.golkarian@neu.edu.tr

© Tüm yayın hakları YDÜ'e saklıdır./ All right reserved for NEU.

Kapak tasarımı/ Cover Design

Özgün Erdenizci

Baskı/ Printing: YDÜ / NEU

Baskı yılı/ Printing Year: 2017

İletişim Bilgileri/Contanct Information

Near East University

Near east Blv., P.O.Box 99138

Nicosia/TRNC, Via Mersin 10

Tel: +90 (392) 223 64 64

Fax: +90 (392) 223 64 61

İÇİNDEKİLER/ CONTENTS

Önsöz	7
Prof. Dr. İlkay SALİHOĞLU	Fen & Edebiyat Fakültesi Dekanı
	Mesajı 9
Prof. Dr. Fahrettin SADIKOĞLU	Açılış konuşma metni 11
Prof. Dr. Rafael HÜSEYNOV	Kongreye gönderilmiş yazılı mektup 17
Dr. Reza ZABIB	Kongre ile ilgili konuşma metni 19
Prof. Dr. Ghadir GOLKARIAN	Kongre ile ilgili konuşma ve raporu 21
Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU	Şehriyâr'ın şiirinde şairler ve şiir dünyası 25
Doç. Dr. Ahmad FARSHBAFIAN	Şehriyâr'ın şiirinde gelenekçilik ve nostaljiye bakış 33
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ	Türkiye'de Şehriyâr ile ilgili bilimsel çalışma ve yayınlar 57
Doç. Dr. Ebrahim EGHBALI	Şehriyâr'ın lirik şiirinde mahlas denilen sanatsal olayın incelenmesi 65
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan SARACOĞLU	M. H. Şehriyâr'ın edebi kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm adlı eserinin Türklük Dünyası için önemi 73
Prof. Dr. Esra KARABACAK	Şehriyâr'ın Haydar Baba'ya Selâm şiiri Üzerine bir üslup denemesi 83
Doç. Dr. Eynulla MEDETLİ	Ustad Şehriyâr'ın sevgi felsefesinde Vatan ve vatanperverlik sembolleri 91

Prof. Dr. Ghadir GOLKARIAN	Şehriyâr'ın şiirlerinde üslup ve akım değerlendirmesi	103
Prof. Dr. Mehmet ATALAY	Hâfız ve Şehriyâr	113
Yrd. Doç. Dr. Mohammad KHAKPOUR	Şehriyâr'ın şiirlerindeki en belirgin Özellik olarak kronolojik yönden olay Ve günlük üslubu	127
Prof. Dr. Mohammad MEHDIPOUR	Şehriyâr'ın şiirlerinde politika ve Sosyal olayların tepkisi	145
Yrd. Doç. Dr. Mohammad Ali MOUSAZADEH	Şehriyâr'ın gazellerinde anlam ve zevk konularının iniş-çıkışı	153
Yrd. Doç. Dr. Mohammadreza ABEDI	Şehriyâr'ın düşüncesinde modernite eleştirisi ve gelenek övgüsü üzerine paradigm analizi	165
Dr. Naile ALİYEVA	M. H. Şehriyâr mirasının Nizami Gencevi adına milli Azerbaycan Edebiyatı müzesinin ekspozisyonu, İlmi fondunda korunması ve Sunumunun spesifikası	177
Yrd. Doç. Dr. Nermin ELİYEVA	Şehriyâr yaratıcılığının temelinde Dayanan klasik edebi miras	187
Yrd. Doç. Dr. Nazim MURADOV	Şehriyâr bayatılarının dil ve üslup Özellikleri üzerine	199
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM	Şehriyâr gazellerinin incelenmesi	215
Prof. Dr. Rafael HÜSEYNOV	Haydar Baba'ya kadar olan ve Haydar Baba'dan sonraki Şehriyâr'ın Milli düşünce makyajları	231

Prof. Dr. Şahin FAZİL

Ustad M. H. Şehriyâr şiirlerinde
benim yeni yazdığım gazel ve
tezminler 241

Prof. Dr. Tofiq CAHANGİROV

M. H. Şehriyâr'ın epic eserlerine kısa
Bir bakış ve onun "Pervanenin ruhu"
Poeması 249

Yrd. Doç. Dr. Yurdal CİHANGİR

Şehriyâr şiirine tematik bir değinme,
"Aşk, Acı ve Hüzün" 257

Kapanış Sonucu ve Değerlendirme

Kongre hakkında değerlendirme 267

Kongreden Seçilmiş Kareler

269

ÖNSÖZ

Medeniyetler insanların varolamsıyla gerçek bulmaktadır. Fakat insanların birbirleriyle uyum içinde olması, her konuda uzlaşarak iletişim temellerinin alt yapısını oluşturması ancak diyalogun, sözlü ve yazılı anlatımın kullanılmasıyla olanaklı kılınıyor.

“Edebiyat” kelimesi Arapça bir terim olsa bile tam mânâsıyla geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe kadar uzayabilecek iletişim yolunun gereksinimini açıklamaktadır. Edebiyat alanında sözlü ve yazılı olan her hangi bir ürün, düşünce, aktarım ve anlatım birikimi olarak insanların mantıklı hayat yaşamalarını, nitelikli yaşam için yol haritasını ve nicelikli yaklaşım ve düşünüm tarzını ortaya koyabilecek bir ilim dalıdır. Dolayısıyla, edebiyat alanında her hangi bir eser gerek manzum gerekse mensur olarak çok boyutlu ve çok yönlü olduğu dikkate alınmalıdır. Zira bu tip eserler aslında eser sahiplerinin düşünce tarzını yansıtmakla kalmayıp kişilerin edebi yönlerini, tarzlarını, kişiliğini, üslubunu ve dünya görüşünü ortaya koymaktadır. Ayrıca, bunu unutmamak gerekir ki, medeniyetler arasındaki uzlaşım ve bağdaşım ancak karşılıklı anlayış, tanıtım ve ortak değerlerin tanınmasıyla mümkün olmaktadır.

Türk Edebiyat çok eski asırlardan itibaren çeşitli gereksinimlerden dolayı yüzyıllarca Fars ve Arap edebiyatıyla içiçe olarak yaşamış, dolayısıyla yüzyılların ürünü olan bugünkü Türk Dili ve Edebiyatı artık Farsça ve Arapça ile özdeşmiş, kaynaşmış ve mükemmelleşmiştir. Günümüz Türkçe üzerinde farklı anlayış ve yaklaşımları göstermektense, Türkçe üzere basitleşme ve sadeleşme tezleri ortaya atılmaktansa; bunu bilmeliyiz ki günümüz Türk Dili ve Edebiyatı artık Farsça, Arapça ve hatta bazı yabancı dillerin terimlerini benimsemiş, özemsemiş ve kendi dili ve kültürü ürünü gibi ortaya koymuştur. Dolayısıyla, bugünkü Türkçe her yönü ve yapısı ile gerek trimoloji gerekse kuramsal ve yapısal açıdan pek güzel ve bütünleşmiş bir dil olarak dünya çapında milyonların kullandığı bir dil ve iletişim aracı olmuştur. Bu bağlamda Fars Dili ve Edebiyatı ise vurguladığımız gibi 13. yy’dan başlayarak Servet-i Fünûn, Tanzimat ve Hatta Milli edebiyat döneminin en son kalesi olan Yaha Kemal’e dek Türk Dili ve Edebiyatı ile birleşmiş ve güzel bir kombinasyonu sağlamıştır. Uzun süreçte iki dil yan yana ilerledikleri gibi iki medeniyeti de karşılıklı olarak pek çok boyutta yakınlaştırmış, uzalaştırmıştır. Nitekim günümüz konuları olan Doğu Edebiyatı’nda bile ekoller, tarzlar, üsluplar ve hatta akımlar ortaya koymuşlardır. Örnek olarak en bariz olanı Sebk-i Hindî ve ya Hikemi tarzıdır. Bu gerçeklere inanarak İran sınırlarının içerisinde doğmuş, büyümüş, yetişmiş ve bütün dünyaya ün salmış olan Muhammd Hüseyin Şehriyâr asrımızın ortak paydası ve Türkçe ile Farsça arasındaki ve büyük

çapta Türk Dili ve Edebiyatı ile Fars Dili ve Edebiyatı arasında olan ana dayanaktır. Şehriyâr söylediği ve yazdığı Türkçe ve Farsça şiirleriyle sadece kendi sınırları içerisinde kalmamış, 1950 yıllarında Anadolu, Azerbaycan ve sonraki yıllarda Türk Dünyası ve daha ileriye taşınarak Dünya Edebiyatı'nda kendine özgün yer bulmuştur. Mevlana, Yunus Emre, Firdevsi, Sa'adi, Hâfız vs. gibi kendi sınırları ve toplumlarının değil dünya insanının sahipleneceği şahsiyet olmuştur.

Şehriyâr'ın eserleri ve bizzat edebi kişiliği bizleri nitekim geçmişe götürüyorsa, aynı zamanda geleceğe de götürmektedir. Âdeta bir köprü yolunu oynamaktadır. Şehriyâr'ı tanımak aslında kendimizi, medeniyetimizi, ortak kültürümüzü, değerlerimizi tanımak demektir. Bu sebeple Yakın Doğu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü olarak miyonumuz doğrultusunda ortak paydaların üzereinde durup gelecek insanının dil ve edebiyat üzere vizyonunu kendi sorumluluğumuz gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla, 11-14 Nisan 2017 tarihleri arasında gerçekleştirdiğimiz "1. Uluslararası M. H. Şehriyâr Anısına edebi Kongre" günlerinde çok kıymetli İran, Türkiye, Azerbaycan ve KKTC'den katılmış olan edebiyat meşalecilerinin ışık tutacak bildirilerini kitap haline getirerek gelecek kuşaklara ithaf etmeyi tercih ettik. İnaniyoruz ki elinizde bulunan bildiri toplusu kitabı sadece Şehriyâr hakkında değil, onun edebi şahsiyeti, sanatı, üslup ve kavramsal içerikli şiirleri yanı sıra birçok konuları da size sunmaya çalışmışızdır.

Burada önemli konuya değinmeden geçmek mümkün değildir. Bilindiği üzere kongremize Azerbaycan Cumhuriyet ve İran İslam Cumhuriyeti'nden katılmış olan akademisyenler Türkçeyi kendi şive ve lehçeleriyle yazmış ve sunmuşlardır. Editör grubu olarak yazılarına müdahale etmeden olduğu gibi kitaba alınmıştır. Binaen, her hangi bir cümle yapısı farklılığı ve ya terimsel sorun bizzat kendilerine ait olup düzeltme ve değiştirme öngörülmemiştir.

Bu ümid ve istihramla nice değerli ve içerikli bilimsel toplantılara!

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Adına

Editör



YDÜ, FEN ve Edebiyat Fakültesi Dekanının Kongre ile ilgili mesajı

Prof. Dr. İlkay SALİHOĞLU

Günümüzde Üniversiteler en yüksek düzeyde eğitim ve öğretimin yanısıra bilimsel araştırma ile toplumun sosyal yapısının ihtiyaç ve gelişmesine de önem veren kurumlar olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda üniversite dendiği zaman akademik çalışmaların yanında, farklı ulusların üniversiteleri ile işbirliği yapmak, kültür alışverişinde bulunmak kongre ve sempozyumlar düzenlemek de üniversitelerin temel amaçları arasındadır.

İşte Yakın Doğu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'müz geçmiş yıllarda olduğu gibi, bugüne kadar farklı kültürlerin dil ve edebiyatları ile ilgili çeşitli uluslararası etkinlikler düzenlemekle kalmamış, bu tür bilimsel etkinliklerde sunulan bildiri ve makaleleri kitaplarda toplayarak uluslararası bilim dünyasının hizmetine sunmuştur. Örneğin bir önceki ders yılında Üniversitemiz, Fakültemizin Türk Dili ve Edebiyatı bölümü ile İran Mohagheg Ardebil-i Devlet Üniversitesi işbirliği ile ülkemizde Hâfız-ı Şîrâzi ve Yunus Emre'de İrfan Görüşü adlı 07-08 Nisan 2016 tarihleri arasında kongre düzenlemiş ve konuya ilgi duyan 4 farklı ülkenin bilim insanlarını bir araya getirmiştir.

Bu yıl da yine YDÜ Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk dili Edebiyatı Bölümü ve İran'ın Tebriz Üniversitesi ile birlikte, 1. Uluslararası Muhammed Hüseyin Şehriyâr kongresini, 11-14 Nisan 2017 tarihleri arasında, 4 farklı üniversitenin 20'yi aşkın akademisyeninin katılımıyla düzenlemiştir.

Kültürel etkinliklerin, geçmişten günümüze uzanan halk kültürü değerleri ortaya çıkarırken, toplumları ayakta tutan değerlere sahip çıkmayı sağladığına ve çağdaş sanat yapıtlarına temel olacak estetik odakları da harekete geçirdiği inancındayım.

1. Uluslararası Muhammed Hüseyin Şehriyâr kongresine katkı koyan tüm bilim insanlarını kutlar, bu gibi etkinliklerin sürekli olmasını dilerim.



Yakın Doğu Üniversitesi
rektör yardımcısının Kongre açılış
programındaki konuşması

Prof. Dr. Fahrettin SADIKOĞLU

Sayın kurucu rektörüm, sayın İran İslam Cumhuriyeti Kıbrıs Büyükelçisi, sayın dekanım, bölüm başkanlarım, yurtdılından aramıza katılmış olan çok kıymetli bilim insanları, YDÜ akademik ailesi ve sevgili

hazirûn!

Birinci uluslararası M. H. Şehriyâr anısına düzenlenmiş olan edebi kongremize hoş geldiniz!

Sözlerime söz diyârı usatadı, adını İran sınırlarından dünyaya ulaştırmış olan, sanatı ve edebi kişiliğiyle Azerbaycan, Türkiye, Irak, Orta Doğu, Orta Asya ve Avrupa gibi ülkelerin edebiyat sahalarında kendine özgü yer bulmuş olan büyü Şehhriyâr'ın “Haydar Baba'ya Selâm” menzumesinde bir parçayla başlıyorum.

Heydər Baba, gün dalını dağlasın,
Üzün gülsün, bulaqların ağlasın,
Uşaqların bir dəstə gül bağlasın,
Yel gələndə ver gətirsin bu yana,
Bəlkə mənim yatmış bəxtim oyana.

İnanıyorum ki bu kongreyle sadece edebiyat sahası değil, ortak kültürlerimiz, önemli noktalarda bir araya gelebileceğim paydaların ışığıyla çok değerli ve verimli günler geçireceğiz hep birlikte.

Aslında kongreler ve bir bütün olarak ilimsel etkinlikler her daim insanlığa hizmet etmiş, aşılmayan ve ya aşılması zor görünen engebeleri yok ederek hiçbir siyasi coğrafiya konusuna bakmaksızın milletleri tek yürek, tek vucüt, özverili toplum yapmıştır. Bu bağlamda bu etkinliğe imza atmış olan bütün emektaşlarıma, özellikle üniversitemizin kurucu rektörü başta olmak üzere, ayrıca İran İslam Cumhuriyet Kıbrıs Büyükelçisi Sayın Dr. Zabib'e gösterdikleri manevi himayelerinden dolayı şükranlarımı bildirmek isterim.

Ancak konu Şehriyâr'dan gidince, onu iyice tanımak ve bugünse neden onun anısına kongrenin yapılması gereği duyulmuş diye üzerinde durmamız bence en önemli nokta olabilecektir.

Şehriyâr isminin Farsça sözlük anlamı “*padişah, hükümdar*” demektir. Bütün İran ve Turan halkları da zaten onu şiir dünyasının “Sultanı” biliyor ve seviyor.

Şehriyâr, İran Azerisi şairin şiirlerinde kullandığı mahlasıdır. Şairin tam adı Seyyid Muhammed Hüseyin Behcât Tebrizi'dir (doğumu 1906, Tebriz – vefatı 18 Eylül 1988, Tahran).

O, Azerbaycan ve Fars edebiyatı şairidir. Tebriz'de dünyaya geldi. Dava vekili olan babası İsmâil Mûsevî (Mirza Ağa Hoşginabî) güzel sanatlara meraklı kültürlü bir kimse idi. Muhammed Hüseyin önceleri “Behcet”, daha sonra “Şehriyâr” mahlasını kullanmıştır. 1906'da başlayan İran Meşrutiyeti hareketinin Tebriz'de yol açtığı sosyal, siyasal ve ekonomik çalkantılar yüzünden ailesi 1909'da Hoşginab köyüne göç etti. İlk öğrenimine Farsça dersleriyle başladı. 1912'de ailesi Tebriz'e dönünce tahsiline Medrese-i Müttehîde ve Füyûzât gibi mekteplerde devam ederek Medrese-i Tâlibiyye'den mezun oldu. Bu okulda Farsça'sını geliştirdi; Arap dili ve edebiyatı okudu. Bir yandan da özel olarak Fransızca dersleri alıyordu. Farsça ilk şiirleri bu sırada Tebriz'de Muhammediye Mektebi'nin Edeb adlı dergisinde çıktı (1920). Lise tahsilini Tahran'da Dârülfünûn adlı okulda tamamlayarak (1921-1923) Tıp Fakültesi'ne girdi.

Farsça ilk şiir kitabı Sadâ-yı Hudâ 1929'da Tahran'da yayımlandı. Meliküşşuarâ-yi Bahâr kitaba yazdığı önsözde -bazı edebiyatçılar abartılı bulsa da- onu sadece İran'ın değil bütün Şark'ın gelecekte övüneceği bir şair olarak takdim etti. Bu tarihten itibaren Farsça şiir kitapları ardı arda basılmaya başladı.

Fakültede ders verdiği Süreyyâ adlı bir kızla yaşadığı aşk macerası yüzünden son sınıfta bitirme sınavlarına katılamadı. Aynı kıza tâlip olan, İran sarayına yakın bir aileye mensup kişilerin müdahalesi yüzünden hapsedildikten, sonrası ise Nîşâbur'a göç etti (1929).

1932-1934 yıllarında Nîşâbur ve Horasan'ın bazı şehirlerinde noter idarelerinde görev yaptı. Ardından döndüğü Tahran'da çeşitli işlerde çalıştı; daha sonra bir bankada muhasebeci olarak yıllarca görev yaptı. 1935'te babasının vefatıyla kısa bir müddet için Tebriz'e döndü. 1942-1943 yıllarında ruhsal bunalım geçirmeye başlayan ve dört yıl kadar münzevî bir

hayat yaşayan Şehriyâr 1946'da annesinin Tahran'a gelip kendisine destek vermesi sayesinde bunalımdan kurtuldu.

Bu sırada annesinin, yazdığı şiirleri anlamadığını söylemesi üzerine Âzerî Türkçesi'yle şiir yazmaya başladı.

"Heyder Baba'ya Salâm" adlı şiirinin birinci bölümünü 1950'de kaleme aldı; şiir büyük ilgiyle karşılandığından 1951'de Tahran'da basıldı. 1952'de annesi vefat edince yeniden büyük sarsıntı geçirdi ve dostları onu Tebriz'e dönmesi için ikna etti. 1953'te halasının kızı Azîze ile evlendi. 1954-1969 yıllarında Tebriz'de yaşadı. Burada "Heyder Baba'ya Salâm"ın ikinci bölümünü 1967'de yayımladı.

1968'de Tahran'a gitti ve oraya yerleşti. 1977'de eşinin âniden vefatı şairi yeniden bunalıma sürükledi. 1979 İran İslâm Devrimi ve şahlığın yıkılmasıyla birlikte şairin ümitleri canlandı; yeni dönemi heyecan ve sevinçle karşıladı. Azerbaycan Türkleri'nin Tahran'daki kültür hayatına önemli katkılarda bulundu. Doktor Cevad Heyet ve arkadaşlarının çıkardığı Farsça-Türkçe **Varlık dergisinde** şiirleri çıktı.

Ömrünün son yıllarını hastalıklarla geçiren Şehriyâr 18 Eylül 1988'de Tahran'da vefat etti; vasiyeti gereği cenazesi Tebriz'de Makberetüşşuarâ adlı eski bir mezarlıkta defnedildi. İran hükümeti Şehriyâr için anıtmezar ve şiir günlerinin düzenlendiği bir kültür sitesi yaptırdı. Onun vefatı günü, kıyametten bir gün olmuştur, hiçbir dükkân açılmayıp halk yas rengi olarak karalara bürünmüştür. Tebriz, yüce dilini ve millî duygularını ayakta tutan bu üstün cevherli ama bahtsız ve yalgın evlâdını öz kalbine gömmüştür.

Şehriyâr'ın Türkçe ve Farsça olmak üzere yaklaşık 15 kitabı basılmış bulunuyor. Türkçe Şiir Kitapları: Heyder Baba'ya Selâm (1954); Heyder Baba'ya Selâm (1964). (Bu eserlerin ikisi birden, Prof. Muharrem Ergin tarafından "Azerî Türkçesi" isimli kitapta neşredilmiştir, 1971); Türk'ün Dili (1969); Mehmed Rahim'e Mektup (1971); Sehendim (1970); Yahya Şeyda, "Şehriyâr ve Azerbaycan Dilinde Eserleri" adıyla bütün şiirlerini Tebriz'de yayımlamıştır (1932). Türkiye'de Yusuf Gedikli de Bütün Türkçe Şiirleri'ni (İstanbul, Nisan 1990) neşretmiştir.

Şehriyâr'ın Farsça şiirleri ise Dört ciltlik Divan; İki ciltlik külliyyat halinde basılmıştır.

Şehriyâr, 40 yaşına kadar şiirlerini Farsça yazmıştır. O tarihten sonra da zaman zaman Farsça yazmaya devam etmiştir. Bu dilin şiirinde, Şirazlı Hâfız'ı kendisine en büyük üstat olarak gören, Mevlâna'ya ve Sa'adi'ye de

hayranlık duyan Şehriyâr, yaşadığı dönemde Farsça'nın da pek çok övülen bu şairi hatta "Zamanın Hâfız"ı sayılmıştır.

Türkçe şiirde hemşehrisi ve dildaşı Fuzulî'yi "en büyük" diye niteleyen Şehriyâr, bu dilin 20. yüzyıldaki en üstünleri arasındadır. Tanınıp sevilerek okunduğu alan itibariyle Şehriyâr Türkçe'nin en büyük coğrafyaya yayılan şairlerinden biridir. Nitekim, iki Azerbaycan'da Türkiye'de ve Türkistan'da dahi geniş kütlelerce sevilip okunması dolayısıyla Şehriyâr ancak Fuzulî, Ali Şîr Nevâî, T. Fikret, M. Akif ve Sabir ile kıyaslanabilir.

Şehriyâr'ın "Haydar Baba'ya Selâm" eseri o kadar edebiyat dünyası özellikle Türk Dünyası'nı etkilemiştir ki birçok şair ondan esninenek nazireler yazmaya başlamışlardır. Bunlardan örenk olarak Şehriyâr için Bulud Karaçorlu Sehend'in yazdığı manzum mektup ve Şehriyâr'ın buna cevap olarak yazdığı "Sehendiyye" en önemlilerindendir.

Şehriyâr ve Heyder Baba'ya Mektuplar, Nazîreler (Tahran,1979). M. E. Ferzane bu eserde Şehriyâr'a yazılan nazîreleri, mektupları, Şehriyâr'ın bunlara verdiği cevapların bir kısmını yayımlamıştır.

Ancak "Aman Ayrılık" şiiri birçok bakımdan önemli sayılmaktadır. Şehriyâr, bu şiiriyle özlemi, hasreti, tek yürek ve milletin siyasi oyunlara maruz kalıp Azerbaycan halkının bağrışını "Aras Nehri" kıylarına seslenerek haksızlıklara karşı yankılanmış sesini bu şiiriyle dünyaya duyurmaktadır.

Azerbaycan'da Şehriyâr ile ilgili araştırma yapıp eserler yayınlayan birçok bilim insanı olmuştur. Bunların arasında çok kıymetli bilim insanları olan Hökume Billuri, Balaş Azeroğlu, Yaşar Karayev, Bahtiyar Vahapzade, Halil Rza, Elman Kuliyev ve Esmira Fuat gibileri anmak uygun olacaktır.

Sonuç olarak Mühammed Hüseyin Şehriyâr, İran edebiyatında olduğu kadar Türk dünyası edebiyatlarında da tanınmış önemli şairlerden biridir. Sadece İran şiir dünyasının değil, Türk dünyasının özellikle de Azeri şiirinin en büyük şairidir Şehriyâr.

Şehriyâr, asıl ününü Farsça şiir söyleme sahasında yakalamış olmasına rağmen, Türk dünyasında tanınmış olmasını sağlayan ve onu önemli kılan Türkçe şiirleri, üzerinde durduğumuz e "Haydar Baba'ya Selam" şiiridir. Bundan dolayı Şehriyâr, bir bakıma Haydar Baba şairi olarak tanınır. Azerbaycan Edebiyatı'nda da büyük bir canlanmanın oluşmasına, insanların kendi edebiyatlarına önem vermesine, kendi yurtlarına karşı daha duyarlı olmasına yol açtı.

"Haydar Baba'ya Selam" manzumesinin meydana getirmiş olduğu bu güç ve etki, aslında şairin halkçılığından kaynaklanmaktadır. Halk nazarında

bu kadar öne çıkmasının en büyük nedenlerinden biri de, onun halkıyla beraber yaşayan, halkı gibi düşünen, mahrumiyet çeken, sıkıntılar içinde yaşayan, halkıyla birlikte kederlenen, onun yanında yer alan, onunla birlikte sevinen, halkının dilinde olup da dudağına alamadığı arzu ve isteklerini tam bir cesaret ve yiğitlikle, eşsiz bir kararlılıkla terennüm eden bir kişiliğe sahip olmasıdır.

Bunu bilmeliyiz ki, kimi şairler kaleme aldıkları şiir veya konularla ölümsüzleşmişlerdir. Kimi şairler de ele aldıkları konularla hem kendileri ölümsüzleşmiş hem de ele aldıkları konular ölümsüz bir hale gelmiştir. İşte Şehriyâr da bu tür şairler arsında yer almaktadır. Örneğin Mehmet Akif dendi mi akla ilk gelen İstiklal marşı veya Çanakkale şehitleri adlı şiirleridir. Veya Necip Fazıl dendiği zaman akla hemen “Kaldırımlar” veya “Sakarya” şiirleri, Fuzûlî dendiği zaman “Su kasidesi” akla gelmektedir. Veya bunu tersinden söylememiz de mümkündür. Biri zikredilince akla hemen diğeri gelir. Birbirleriyle özdeş bir hale gelmişlerdir. İşte Şehriyâr ile Haydar Baba şiiri de böyledir. Hatta Şehriyâr ve Haydar baba’sı bunları da aşarak kısa süre içinde bütün Türkçe konuşan halklar arasında büyük bir yankı bulmuş ve zihinlerde büyük bir yer edinmiştir.

Kısacası şiir, halkın kültüründen, adet, gelenek göreneklerinden ve yaşam tarzlarından örnekler sunduğu için dilden dile dolaşıp ezberlenmiştir.

İşte bu inanç ve yaklaşımla bugünden itibaren kongremizde Şehriyâr ile ilgili daha engine bilgilerin sunulmasını, çok yönlü araştırmalar sonucu yeni bilgilerin ortaya koyulmasını, Farsça- Türkçe arasında etki ve etkileşimlerin detaylı şekilde ele alınmasına inanarak hepinizi saygıyla selamlıyor, başarılar diliyorum.



Prof. Dr. Rafael HÜSEYNOV'un Kongreye yazılı mektubu

Dəyərli dostlar!

Hamınızı ürəkdən salamlayı, bu anlarda sizinlə birgə olmamağımdan dərin təəssüf duyuram.

Böyük Şəhriyarın xatirəsinə və yaşayan sözünə həsr edilən bu mühüm elmi toplantıya qatılmağı çox arzulayırdım, günlər idi ki, həmin saatları səbirsizliklə gözləyirdim. Amma heyif ki, istəyim baş tutmadı.

Bu ayın sonunda Fransada, Strasburqda 2001-ci ildən bəri Azərbaycanı təmsil etdiyim Avropa Şurasının 1 həftə davam edəcək yaz sessiyyası keçiriləcək. Bununla əlaqədar elə Şəhriyar konfransının davam edəcəyi günlərə təsadüfən edən əlavə 3 günlük səfərimin zərurəti ortaya çıxdı.

Ölkəmizin maraqları ilə bağlı olduğundan həmin səfəri təxirə salmaq mümkünsüzdür. O səbəbdən konfransa qatıla bilmirəm, buna görə də çox üzülürəm.

Düşünürəm ki, təşkilatçılar və iştirakçılar da, xalqımızı və yurdumuzu bəlkə də hamımızdan çox sevən böyük Şəhriyar da Azərbaycan naminə təxirsiz işlərlə ilgilikonfransa qatıla bilməməyimin üzrünü qəbul edər.

Ötən ilin may ayında Təbrizdə idim və o səfər əsnasında Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın bir zamanlar yaşadığı mənzili də ziyarət etdim. Mənə söylədilər ki, Ustad həmin evdəki otaqlardan birindəki kiçik pəncərənin qarşısında dayanaraq fikrə dalmığı xoşlarmış. Baxdım ki, həmin xırda pəncərədən onsuz da balaca olan həyətin bir guşəsi görünür. Amma o balaca pəncərədən baxan Şəhriyarın gözləri imiş axı!

Və əslində kiçik otağındakı o balaca pəncərənin qarşısında dayana-dayana Ustad Şəhriyar öz daxilindəki, könlündəki nəhəngdən nəhəng pəncərəni taybatay açaraq bütün dünyanı və insanlığı seyr edə bilirmiş!

Elə olmasaydı, hər kəsi heyrətdə saxlamaq qüdrətində olan, dünyaya və insana müdrik baxışlardan ibarət söz incilərini yarada bilərdimi?!

Böyük Şəhriyarın əbədi ruhu şad olsun!

Onu yad edən bütün dəyərli həmkarlarıma, elm və qələm sahiblərinə uğurlar diləyirəm! Arzu edirəm bu günlər ərzində hər birinizə nəsib olsun ki, Ustada, onun ədəbi yadigarlarına geniş açılmış Şəhriyar pəncərəsindən baxa biləsiniz!

Bu anlarda qəlbən sizlərlə birgəyəm!

Hamınıza sevgi və saygılarımla:

Rafael Hüseynov,

**Akademik, Azərbaycan Respublikası
Milli Məclisi Mədəniyyət Komitəsinin sədri,
Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan
Ədəbiyyatı muzeyinin direktoru**



Dr. Reza ZABIB; Nicosia, İran İslam Cumhuriyeti Büyükelçisinin kongre ile ilgili konuşması

Dr. Reza ZABIB

Can ve düşünce yaratıcısı olan tek Rabbin adıyla;

İşbu vesileyle Yakın Doğu Üniversitesi'nin gayreti, desteği ve ev sahipliğiyle gerçekleşmiş olan kongre için teşekkürlerimi bildirmek isterim.

Şüphesiz, Sayın Prof. Dr. Ghadir Golkarian'ın böylesi bir takdire şayan etkinliğe emek vermesi ve bilim insanlarını uluslararası çapta bir araya getirmesi; ayrıca, Yakın Doğu Üniversitesi'nde Farsça eğitimini üstlenmesinden dolayı kendisinden teşekkür etmeyi bir borç bilir ve burada ifade etmeyi de yerli bulmaktayım. Burada Kıbrıs, Azerbaycan Cumhuriyeti, Türkiye Cumhuriyeti ve İran İslam Cumhuriyeti'nden teşrif etmiş saygıdeğer bilim insanlarına hoş geldin diyor, hepinizi saygıyla selamlıyorum.

Muhammet Hüseyin Behcet-i Tebrizî (Şehriyâr) gibi bir şahsiyetin adına kongre düzenlemek, yaşadığımız çağımızda onun adına yakışır durumda anımsatan etkinlik hazırlamak gerçekten de pek çok açıdan önem arz etmektedir. Onun hakkında iki yönden tartışmak pek uygun olacaktır. Birincisi; Onun şaheserlerinin teknikal yönünden değerlendirilmesi, eserlerinin analiz edilmesi; ikincisi ise onun insancıl açıdan dikkate alınması olacaktır. Tabi ki birinci objektiften onu dikkate almamız pek kolay olmayacaktır. Zira, bunu ancak sanat ve edebiyat üstatları yapabilirler ve bu konuyu artık onlara bırakmam gerekir. İşte bu nedenle Şehriyâr'ı ikinci yönden ele almayı tercih etmekteyim. İnsan fitreti onda öyle bir kapasite oluşturmuş ki insanî değerlerin edinmesinde, yüceliğe doğru aşamaları aşmasında başarılı kılmıştır. Mevlâna zaten bu konuda şöyle bir açıklama yapmaktadır: *“Bizler yüceliklerdeniz ve yücelere doğru ilerliyoruz. Bizler asıl denizlerden olarak gerçek denize ulaşıyoruz.”*

Hakikaten de, insan yücelik sahibinden gelerek özüne ve kaynağına dönmektedir. Nitekim, Attar Nişaburî, şöyle iddia eder: *“Yüceliğe*

ulaşanların sayısı pek az olsa bile onlar simûrg kuşu gibi hep yüceliğe ulaşmayı tercih ederek özüne dönüşü yeğler.”

Bu yaklaşımdan dolayı insan asıl kaynağını anlayıp ona varılması gerekliliğini idrak ettiğinde ne renk, ne ırk ve ne de dilin mânâsı kalır. Bu yaklaşımla insan hep şöyle söyler: “*gönül birliği dil birliğinden ötedir!*” İşte bu inançla artık insanlar ortak bir dile yetişmiş olurlar. Zaten Goethe gibi ünlü bir şairse yüzyıllar sonrası Hafız-i Şîrâzi’yi anar ve çok değer verir. İnsan böyle bir erenlik aşamasına geldiğinde artık kat kat etki gücüne sahip olur; insanlığı temsil eder. Eğer bugün Mevlâna’nın Mesnevisi batı dünyasında binlerce satılıyorsa işte nedeni burada yatmaktadır.

Hâfız eğer insanlık tarihinde ölümsüz ise, Behcet-i Tebrizî eğer şiir âleminin kralı ise, kesin can ü cânan dilini anlamıştır ve fitrî varlığına dönüşüvermiştir. Şehriyâr bu bağlamda özüne dönüşle kalcı ve evrenselleşmiştir. Çünkü bütün insan gerçeğini “Haydar Babaya Selam” eserinde yansıttı. Hz. Ali hakkında naatlar yazdı. Ne güzel ve uygun olmuştur ki bu kongre Hz. Ali’nin doğum günü ile denk gelmektedir. İnanıyorum ki bu bir tesadüf değildir ve böylesi bir denklemi iyi işlere ve başarılarla vesiyle olacağının kanaatindeyim.

Mirza Ağa Mustafa İftihar-ülülemâ, Nasirettin Şah döneminin ünlü şairlerinde olarak Hz. Ali’ye naat yazmıştır; lakin Şehriyâr’ın “Ali ey humay-i rahmet” şiiri kadar gönülleri fethetmemiş ve okşamamıştır. Şehriyâr bu gazeli yazdığında kendisi bile özüne döndüğü gibi şiirin okuyucusunu da özedönüş durumuna itmektedir. Şehriyâr gibi ender insanları anmak, onların adına etkinlikler düzenlemek sadece bir edebi ve bilimsel yaklaşımla kalmayıp insanlığa ışık tutmak ve yeni kuşağın yoluna yön vermek ve ufuklarını açmak demektir. Yeni nesil artık hangi büyük şahsiyetleri toplumumuz yetiştirmiş diye algılamaktadırlar.

Bu bakımdan bu etkinlik büyükleri saygıyla anmakla kalmayıp insan ve insanlık âlemine hizmet olduğunu kabullenmek pek isabetli olacaktır bence. Bu kongrede bütün emeği geçen değerli yetkililere ve özellikle ev sahipliği yapan Yakın Doğu Üniversitesi’ne sonsuz teşekkürlerimi bildirir Saygılarımı sunarım.



Prof. Dr. Ghadir Golkarian; kongre ile ilgili açılış programı konuşması ve kongre hakkında raporu

Sayın İran İslam Cumhuriyeti Nicosia Büyükelçim, Sayın Prof. Dr. Suat İrfan Günsel, Yakın Doğu Üniversitesi Kurucu Rektörüm, her zaman okulumuzun bilimsel gelişiminde rol almış ve himayelerini esirgememiş olan Sayın rektör yardımcım Prof. Dr. Fahrettin Sadıkoğlu, kardeş ülke Azerbaycan Cumhuriyeti Milli Bilimler Akademisi değerli âlimleri, Tebriz Üniversitesi'nden ufkumuzu açabilecek bildirileriyle aramızda bulunan bilim insanları, Türkiye'nin dört bir yanından teşrif buyurmuş ünlü ve saygıdeğer akademisyen arkadaşlarım, güzel Kıbrıs'ımızın çeşitli üniversitelerinden kongremize bildirileriyle katkı koyan ve değerlendiren çok kıymetli bilim insanları, Saygıdeğer dekanlarım, bölüm başkanlarım, başımızın tacı olan ilim denizinin incileri olan akademisyen meslektaşlarım, kıymetli bilim kervanı olan gözbebeklerimiz siz öğrencilerimiz ve sevgili hazırûn!

1. Uluslararası Muhammed Hüseyin Şehriyâr adına edebi kongreye hoş geldiniz.

“İlim öğrenilen değil, yaşanandır, yaşanmayan ilim geçmeyen para gibidir!” söylemiş olan büyük âlim Abu Ali Sina (İbn-i Sina) bugün burada toplandığımızı en bariz şekilde açıklamaktadır.

İlim gerçekten de kitaplarda yazılarak, kütüphanelerin raflarına konularak gelişmez ve değerini ispatlayamaz. İlim ancak işlevini gerçekleştirmekle, paylaşılma ile, tartışıp hakikatlere doğru ilerlemekle ve en önemlisi; insanın bugün, yarınlarına ışık tutacak derecede işleyiş sağlamla ile değer kazanır.

İşte bu bağlamda sizlerle birlikte 2 gün boyunca bilimin kapılarını açıp edebiyatın gül kokan bahçelerinin demetlerinden toplayıp manevi hayatımızı zenginleştireceğiz. Burada bulunmuş olan siz değerli bilim insanlarının yetiştirip, hakikatlerin mihenginde değerlendirerek çok verimli

bildirilerinizle edebiyat sahasındaki şahsiyet üzerinde hareket ederek şiir sanatının niteliklerinin paylaşımını gerçekleştireceksiniz.

Yakın Doğu Üniversitesi'nin eğitim ve bilim misyonuna can-i gönülden inanıp bağlı kalarak iki yıldır ardı arda uluslararası çapta önemli kongrelere imza atıyoruz. Bizler bir aile olarak hep şunu düşünüyoruz: “Geleceği garantiye almak ancak bugünkü bilimsel sorumluluklarımızla olabilecektir!”

Okulumuzun en üst katından başlayarak en alttaki yetkilisine dek milli, insanî, manevi sorumluluğumuzu algılayıp üniversiteler arası rekabeti maddi çıkar rekabetinden çıkarıp sağlam, doğru, disipline uyumlu, geleceğe yönelik ihtiyaçları yanıtlayabilen bir eğitim- öğretim ortamına dönüştürmeye çalışmaktayız.

Bu bağlamda dünyaca ünlü, 500 sıralarından 300, 200 ve 100'lere doğru ilerlemiş olan üniversiteler hep programla ilerlemeye devam edip git gide üst sıralara ulaşmaktadırlar. Yakın Doğu Üniversitesi bugün eğer akademisyenlerinin bilimsel çalışması ve yayınlarıyla adanın birinciliğini elde etmişse ve Türkiye üniversiteleri arasında artık tek rakamlı sıralara gelmeyi başarmışsa işte demin söylediğim ailevi gayret ve çabaların sonucundan olmuştur.

Yakın Doğu Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümü bundan önceki yıllarda pek çok etkin uluslararası kongrelere, sempozyumlara imza atmış fakat 2 yıldır okulumuzun amaçları doğrultusunda daha aktif durumda ileriye yönelik kongreler ve hatta paneller planlayıp gerçekleştirmektedir.

Türk dili ve edebiyatı bölümü olarak müfredat, amaçlarımız doğrultusunda Eski Türk edebiyatından çağdaş edebiyatımıza bir köprü kurarak geçen sene Yunus Emre ve Hafız-i Şîrâzî'de irfan görüşü konulu kongremizi gerçekleştirmekle yolumuza devam edip bu sene ise aynı tarihlerde 1. Uluslararası Muhammet Hüseyin Şehriyâr adına edebi kongreyi gerçekleştiriyor.

Bu kongremize gönderilen birçok bildiri arasından bazılarını seçerek ve bazı tanınmış ve konuyla ilgili birge çalışmaları olan bilim insanlarını kongremize davet etmişizdir.

Bu kongreye katkı koyan âlimlerimiz, Türkiye’den Atatürk Erzurum Üniversitesi, Kırıkkale Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Azerbaycan Cumhuriyetinden aramıza katılmış olan Milli İlimler Akademiyası değerli âlimleri, İran’dan Tebriz Üniversitesi ve güzel Kıbrıs’ımızdan ise Lefke Avrupa Üniversitesi, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi ve bizzat kendi üniversitemizin Türk dili ve edebiyatı bölümünden toplam 26 kişi katılmış bulunuyor.

Kongremiz 6 oturum ile 2 günde devam edip 3 alanda (Şehriyâr’ın eserleri, hayatı, sanatsal kişiliği yanı sıra dil ve üslup, akımsal değerlendirilmesi ve sonunda Şehriyâr’ın manzumlarında kavramlar)bildiriler şeklinde bilim insanları tarafından sunulacaktır. Türk dili ve edebiyatı ile Fars dili ve edebiyatı dün ve bugünün konusu olmayıp Türklerin 11. Yy’dan itibaren müdevven ve yazılı edebiyata başladığı dönemden beri yan yana etki ve etkileşimde olup birbirlerine sahip çıkmışlardır. Türk edebiyatında Hacı Bektaş-ı Veli’yi, Yunus Emre’yi, Mevlana’yı, Fuzûlî’yi, Bakî’yi, Na’bî’yi, Nedim-i Kadim’i, çağdaş edebiyatımızda Yahya Kemal’ı ne derecede önemi biliyorsak Fars edebiyatında da aynı şekilde Hafîz’ı, Sa’adi’yi, Molla Camî’yi, Attar’ı, Nizami’yi, Saib-i Tebrizi’yi, Hıdecî ve çağdaş edebiyatındaysa Şehriyâr’ı önemle anıyoruz.

Bunlar edebiyat semasının parlak yıldızları olarak bizlere eserleriyle her zaman yön vermişlerdir. Yıllarca eserleri üzerinde araştırmalar, şerhler, tezler yazılmasına rağmen hâlâ içerikli olduklarından dolayı çalışma alanına açıklardır ve eserlerini anlamak için üzerlerinde çalışmak gerekiyor.

Bir akademisyen olarak şuna inanıyorum ki, bir taraftan bilimsel çalışmaları sürdürürken öte yandan kültürel ve akademik diplomasiyi de yürütmekteyiz. İşte bu algıyla işimize devam ederek önümüzdeki yıl Uluslararası Avrasya medeniyetlerinde ortak kültür ve edebiyatı sempozyumunu gerçekleştirmeyi planlamaktayız.

Bu arada şunu da ifade etmekte fayda vardır bence. İlim, akrabalar tarafından yağma edilmeyen, hırsızlar tarafından çalınamayan ve başkaları ile paylaşınca, azalmayan yegâne servettir. Dolayısıyla, Bu serveti elde etmek, gelecek nesile armağan etmek ve görevimizi Yakın Doğu

Üniversitesi akademik ailesi olarak tam manasıyla yerine getirmek için bu kutsal yolda yolumuza devam etmeliyiz ve edeceğiz.

Bu güzel günlerden ve gelecek bilim şenliklerimizde yararlanmak dileğiyle hepinizi saygıyla selamlıyor, şükranlarımı bildiririm.

Saygılarımla;

**1. Uluslararası M. H. Şehriyâr Anısına Edebi Kongre
Bilim ve düzenleme kurulu başkanı**



Şehriyâr'ın Şiirnde Şairler ve Şiir Dünyası

Adnan KARAIŞMAİLOĞLU¹
Kırıkkale Üniversitesi, Doğu Dilleri ve
Edebiyatı Bölümü

Özet:

Şehriyâr, Farsça ve Türkçe divanlarında eski ve yeni çok sayıda şairin adına yer vermiştir. O, şiirlerinde IX. asırdan XX. asra kadar pek çok şairi anarken, başta Hâfız olmak üzere Mevlânâ, Sa'dî, Rûdekî, Firdevsî, Bahâr, İrec, Nîmâ ve Ferruh gibi bazı şairler için müstakil şiirler de yazmıştır. Özellikle “*İran Edebiyatı ve Sanatının Övünç Kaynaklarını Anma Konusunda Uzun Bir Manzume*” başlıklı 486 beyitlik mesnevisi, Farsça şiir tarihinin bir özetidir.

Şehriyâr'ın geleneksel şiire olan ilgisi açıktır. Doğunun şiir tarihi hakkında onun tespitleri ve düşünceleri vardır. Şiirin önemi ve amacı konusunda dikkate değer görüşler dile getirmiştir. Bu nedenle şiirle ve şiiriyetle ilgili düşünceleri ve tercihleri özel olarak dikkate alınmalıdır.

Onun şiiri asırları kuşatan, coğrafyaları ve ırkları buluşturan bir derinliğe sahiptir. Özellikle XX. yüzyılda doğuda büyük sorun haline getirilen ırk ve inanç farklılıkları, onun düşünce ve şiir dünyasında sert tenkitlere uğramıştır.

Şehriyâr, şiirin temel özelliklerine işaret ederek adeta şiirde eski ve yeni çatışmasının üzerine çıkmak istemiştir. Şehriyâr bütün bu özellikleriyle Farsça ve Türkçedeki büyük şair kişiliğinin yanı sıra günümüz edebiyat tarihçiliği anlayışına önemli katkılar sağlayacak fikirler ortaya koymuştur.

Giriş:

Muhammed Hüseyin Şehriyâr, klasik ve çağdaş şiir üzerinde düşünce ve değerlendirmeleri bulunan bir XX. asır şairi olarak dikkat çekmektedir. Gerek Farsça ve Türkçe şiirlerinde ve gerekse yazılarında edebiyat tarihiyle

¹ Prof. Dr.

ilgili önemli konulara değinmiştir. Öncelikle ifade edilmelidir ki, günümüzde edebiyat tarihi konuları arasında farklı, daha doğrusu dilleri ve edebiyatları ayrıştırıcı şekilde ele alınan hususlar, onun şiir dünyasında bir bütünlük arz etmektedir. Üzerinde durulması gereken onun bazı tercihleri şu şekilde sıralanabilir: Şehriyâr,

1. Klasik ve modern şiiri birlikte değerlendirebilen ve özde buluşturan bir bakışa sahiptir.

2. Genel anlamda şiiri, daha belirgin ifadeyle Farsça, Türkçe ve Arapça şiiri bilhassa klasik şiiri bir bütünlük içerisinde görmektedir.

3. Eski ve yeni şairleri ilgi alanı ve çevreleri sebebiyle sınıflandırmamakta, bu nedenle herhangi bir şairi olumsuz sıfatlarla anmamaktadır.

4. Şiiri duygu ve düşüncede yükselme, topluma ve insanlığa yarar sağlama kaynağı olarak görmektedir.

Klasik şairin dünyası ile çağdaş şairin dünyası, fiziki anlamda büyük farklılıklar içermektedir. Günümüzün devletleri ve insanları bilhassa doğu'da farklı tercih ve yaşama biçimlerine sahiptir. Rejimler ve ideolojiler dünyada egemendir. Ancak şiiri ve şairi tanıma ve anlama çabası, bunların üzerinde olmalıdır. Yaşanan fiziki dünyanın dışında, daha doğrusu yukarısında bir tartışma alanı açılmalıdır. Şiir ve anlam dünyasıyla meşgul olanlar, insanlık değerlerine daima öncelik vermelidir.

Şehriyâr, eski şiir-yeni şiir tartışmasında konuya şöyle yaklaşmaktadır. (Şehriyâr, 1374hş, I, 174): *Yıllardır ülkemizde yeni ve eski şiirden söz edilmektedir. Genellikle bana, "Sizin, yeni şiirler hakkındaki düşünceniz nedir?" diye soruluyor. İşte bendenizin cevabı: Kesin olan şudur ki bir şeyi herkesin gönlüne kabul ettirecek olan sadece tazelik/yenilik değildir. Her şeyde birinci şart, güzellik ve hoşluktur, sonra yenilik gibi diğer şeyler.*

Hem şiir ve hem yeni olduğu iddiası taşıyan şiir, okunduğunda okuyucuda hiç bir etki bırakmıyorsa asla şiir değildir, demektedir. Ancak şiir olduğu kanaati varsa yenilik açısından değerlendirmeye geçilebilir, düşüncesindedir. Ona göre, şiir diye öne sürülen parçada şaire ait yeni bir ruh ve keyfiyet/nitelik, yeni bir mevzu ve hedef varsa, o zaman şiirdir ve

yenidir, tespiti yapılabilir. Gerçekte bu görüşler şiiri belirli kalıplara, konulara ve kelime dağarcığına sıkıştırılanlara cevap gibidir. Şehriyâr'ın tercihi genel ve kuşatıcı özelliktedir.

Fakat konuya bu noktada ilave edilmesi gereken hususlar vardır. Şehriyâr, konu ve yenilik anlaşılır ve görünürdür diyerek, şiirin iç ruhuna ve etkileyciliğine dikkat çekmektedir. Burada kişisel beceri ve zevk önemlidir. Bu durumda kişisel tercihlerin farklılığına işaret için Hâfız- Şîrâzî'den destek almaktadır (Şehriyâr, 1374hş., I, 74-75): *Burada teşhis etmek, zevk-i selim ile/güzel zevkle olur. Maalesef güzel zevke sahip olmadığımı kim iddia eder. Derdin esası da buradadır, nitekim Hâfız der ki:*

Şiir tanır biri değilsin, canım! Yanlış buradadır (Şehriyâr, 1374hş., I, 75-76).

Şehriyâr'ın şiir ve şiiriyet üzerindeki tanım ve tarifleri klasik tariflerle uygundur. Önce şu beyitleri aktaralım.

شعر را مقصد جز تلطیف احساسات نیست

گر به مقیاسات هست و گر به مقیاسات نیست

Şiirin amacı ancak duyguları güzelleştirmektir. İster ölçülere uygun olsun, ister olmasın (Şehriyâr, 1374hş., III, 172).

شعرکه تشجیع و گه تسکین نفس آدمی است

شعر نبود گر در او تحریک یا اسکات نیست

Şiir insanın nefsinin bazen cesaretlendirir, bazen teskin eder. Şiirde tahrik etme veya teskin etme yoksa şiir değildir (Şehriyâr, 1374hş., III, 173).

Onun şiirin zihin ve duygularla ilgili özelliği konusundaki başka bir ifadesi de şu şekildedir (Şehriyâr, 1374hş., I, 69): *Şiirin mayası/özü, başlangıç olarak, insanın sınırları üzerinde kendi iradesi olmadan gerçekleşen latif bir etki ve titremedir. Bu irade dışı fiillerin görünen sonucu; ağlama, gülme, sınırların ve kasların kasılıp gevşemesidir; manevî sonucuysa, hayret, cesaret, yanlış, merhamet, letafet, sağlamlık vesaire türden şiir ruhu olacaktır.*

Kısaca şiir, Şehriyâr'a göre öncelikli bir özellik olarak duygulara dokunur, tahrik eder ya da sakinleştirir. Gerçekte klasik eserlerde şiirle ilgili bu tanımlamalara yer verilmekteydi. Mesela Nizâmî-i Erûzî, Çihâr Mekâle (telif 550/1155 civarı) isimli eserinde şiirin küçük anlamı, büyük, büyük anlamı küçük; güzeli çirkin kılığında, çirkinini güzel suretinde gösterecek özellikte olduğunu, gazap ve şehvet/aşırı istek duygularını harekete geçirerek gönülde genişlik ve darlık oluşturduğunu ifade etmektedir (1331hş., s. 42.). Tanımın hissiyat alanından şekil özelliklerine yönelmesine Câmî'nin (1414-1492) tarifi açıklık getirmektedir (1371hş., s. 89): “*Şiir, eski bilginlere göre, hayal edilmiş önermelerden oluşmuş bir sözdür. Yani şiirin özelliği dinleyicinin hayaline, özünde ister doğru olsun ister olmasın ve dinleyici doğru olduğuna inansın veya inanmasın, bir şeye yönelmesine veya bir şeyden yüz çevirmesine neden olacak anlamlar sunmasıdır.*” Ancak sonrakilerin şiir için vezin ve kafiye-yi yeterli gördüğünü bu tanıma ilave etmektedir.

Şehriyâr'ın, şiir anlayışında ve tanımlarında klasik kaynaklara dayandığı anlaşılmaktadır. Şiirlerinde ve açıklamalarında birlikte andığı eski ve yeni zamanların yüzlerce şairi anması, bu görüşlerinin bir şahidi olarak görülmelidir.

Şehriyâr, isim anmaksızın sadece dünya değerlerini elde etmek için şiir yazan şair kişiliğini eleştirir, ayıplar. Gerçekte poetika yazılarından biri olarak görülmesi gereken *شعر و حکمت* (Şiir ve Hikmet) başlıklı 339 beyitlik şiirinde bu kişiliğe değinmektedir (Şehriyâr, 1374hş., I, 476-491).

گرچه شاعر نبیید این دسته دسته شاعری به خود بسته
ناظمند این گروه مدح سرا نظمشان ننگشان به هر دو سرا

Bu bölük, şair olmasalar da kendileri şairlerden sayarlar.

Bu methiyeci güruhu, nazım yazarlar; nazımları iki dünyada utançlarıdır (Şehriyâr, 1374hş., I, 482).

باری این زمره مدیحه سرا آبرو ریز زمره شعر

Kısaca bu methiyeci zümre, şairler topluluğunun yüz suyunu dökmektedirler (Şehriyâr, 1374hş., I, 489).

Çünkü Şehriyâr şiiri özel bir konumda görmektedir. Anlam yönüyle özel bir değere sahiptir, şiir. Bu nedenle şiiri, anlam ve söz güzelliği

açısından değerli görmek gerekir. جلوه خدا در هنر (Sanatta Hakk'ın tecellisi) başlıklı uzun şiirinden sadece bir beyitle değinirsek bu konuya:

بیان انبیا شعر و دعای اولیا شعر است خدا میراث عشق اولیا با شاعران داده است

Peygamberlerin ifadesi, şiirdir; velilerin duası da şiir Allah peygamberlerin aşk mirasını şairlere vermiştir (Şehriyâr, 1374hş., III, 471).

Şehriyâr'ın herhangi bir şairi methiyeci olarak isimlendirmemesi, dikkatlerden kaçmamalıdır. Zira gerçekte kınanan, bu şair kimliğidir, diğer bir ifadeyle bu amaçla yazılmış olan şiirdir.

Üstat Şehriyâr, şiirlerinde IX. asırdan XX. asra kadar nice şairin adını ve özelliklerini sıralarken, Şirazlı Hâfız başta olmak üzere Mevlânâ, Sa'dî, Rûdekî, Firdevsî, Sâib, Bahâr, Pervîn-i İ'tisâmî, İrec, Nîmâ, Ferruh, Hicâzî Kulzum, Sîmîn Bihbehanî, Sâye gibi bazı şairler için de müstakil şiirler kaleme almıştır. “مرظومه بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران (İran Adebîyatı ve Sanatının Övünç Kaynaklarını Anma Konusunda Uzun Bir Manzume)” başlığını taşıyan 486 beyitlik mesnevisi (Şehriyâr, 1374hş., III, 361-402), Farsça şiir tarihi için çok anlamlıdır. Şairleri çokça zikrettiği başka şiirleri de vardır. Örnek olarak, شبهای شعر طوس خراسان (Horasan- Tus Şiir Geceleri), سفر خیالی به ترکیه (Türkiye'ye Hayali Yolculuk), شب شعر کاشان (Kâşân Şiir Gecesi), حماسه ایران (İran Hamasesi) şiirleri bu özelliktedir (Şehriyâr, 1374hş., III, 229-231; III, 232-234; III, 191-198; II, 824).

Şiirlerinde klasik şiirin bugün gözlerden uzak, ancak edebiyat tarihçilerinin ilgilendiği birçok şairi anar. Mesela bunlar arasında İslamiyetten sonra Yeni Farsça ile şiir söylemiş ilk şairlerden Ebu'l-Müeyyed, Esed, Vasîf, Bû Şekûr, Mervezî, Ehsîketî, Şehîd ve Kisâî gibi birçok şahsiyet vardır.

Onun farklı üsluplarda şiirler yazmış nice şairi kuşatan ve şiiri öne çıkaran bakışı, örnek alınmalıdır. Şehriyâr, bazı edebiyat tarihçileri tarafından farklı bazı özellikleri nedeniyle ayrı ayrı ele alınmaya çalışılan şairleri, o, bir bütün halinde görmektedir. Firdevsî, Mevlânâ, Sa'dî ve Hâfız, kimi ortak yönleriyle sevgi ve saygıyla aynı sayfalarda, art arda yer bulmaktadır. Örnek olarak Sa'dî ile Hâfız veya Mevlânâ ile Hâfız arasında hiç alaka görmeyen, hatta zıtlıklar oluşturan kişilere karşın o, farklı bir yol izlemektedir (Şehriyâr, 1374hş., I, 129).

Yaratıcıya yöneldiği جام جم (Câm-i Cem) başlıklı şiirinden;

دمبدم زنده از آنیم که دم زنده از اوست
 دم زن از عشق وجودی که عدم زنده از اوست...
 شاعران هم قلمی در کف این نقاشند
 شعر چون زنده نباشد که قلم زنده از اوست
 همچو حافظ خلفش است و نمیرد سعدی
 همچو فردوسی طوسی که عجم زنده از اوست
 نی که رومی زد و چنگی که نظامی بنواخت
 جام افسانه شرق است که جم زنده از اوست

Nefesi diri tutanla/Hak'la diriyiz. Yokluğu diri tutan varlığın aşkını anlat...

Şairler, bu nakkaşın elinde kalem arkadaşlarıdır. Kalem onunla diridir, şiir nasıl diri olmaz?

Mesela Hâfız, onun halifesidir. Sa'dî ölmez. Mesela Firdevsî, Acem onunla diridir.

Neye Mevlânâ üflüyordu. Çengi ise Nizâmî çaldı. Kadeh, şarkın efsanesidir, Cem onunla diridir (Şehriyâr, 1374hş., I, 101).

şairinden; (Sa'dî'nin Huzurunda) در بارگاه سعدی

سعدیا، از باب عشقت در گلستان آمدیم

بوستانت دیده، چون بلبل به دستان آمدیم

گونه شمس دیگریم از کعبه ملای روم

بوسعید وقت خویشیم از خراسان آمدیم

Ey Sa'dî! Senin aşk kapından Gülistana girdik. Bûstânını gördük bülbül gibi şakıdık.

Mevlânâ'nın kabesinden/Tebriiz'den bir tür Şems'iz; zamanımızın Ebû Sa'îd'iiz Horasan'dan geldik (Şehriyâr, 1374hş., I, 301).

Onun zihninde Hafız ve Mevlânâ birlikte şöyle yer almaktadır:

دم آخر که نای مولوی پیچید در گوشم هنوز خواجه با آن روشنی در بی نهایت بود

Son demde Mevlânâ'nın neyi kulağımda çınlamakta; Hâfız o aydınlığıyla hala sonsuzdu (Şehriyâr, 1374hş., I, 508).

Şu örnek de anlamlıdır:

ما نظیر سعدی و حافظ به دنیا داده ایم گرچه تنها مولوی بس بود مارا افتخار

Biz Sa'dî ve Hâfız gibisini dünyaya verdik; gerçi iftihar etmek için sadece Mevlânâ bize kâfidir (Şehriyâr, 1374hş., III, 190).

Elbette Şehriyâr'ın şiir dünyasında Hâfız'ın özel bir yeri olduğunu unutmuyoruz, kendisinin dediği gibi:

شهریاری که دل به حافظ داد اگر دلی می برد به دولت حافظ است

Hâfız'a gönlünü veren Şehriyâr, eğer bir gönül alıyorsa Hâfız'ın talihiyledir (Şehriyâr, 1374hş., III, 93).

Şiirin taze kalan eskisini yenisiyle buluşturan, dilleri ve gönülleri yakınlaştıran, duygusal yönüne rağmen edebiyat tarihçiliği için önemli konulara değinen Şehriyâr'ın insanlık idealine söz verelim, son olarak:

آدمیان شاخه و برگ همند کاین همه از یک تنه و پیکرند

İnsanlar, birbirlerinin dalı ve yaprağıdır; zira hepsi aynı beden ve vücuttandır.

Asıl, Allah'ın cennetten kopardığı ve bu ovaya diktiği eski bir ağaçtır.

Halk, Allah'ın ağacının dallarıdır; ayrı bir ağaç olan ağacın dalları.

Bir kişiyi öldüren, bir dal kırmaz, bilakis beşer ağacını kökünden koparır (Şehriyâr, 1374hş., I, 401).

KAYNAKÇA

Câmî, Mevlânâ Abdurrahmân, Bahâristân (1371hş.), nşr. İsmâ'îl-i Hâkimî, Tahran.

Hâfız, Dîvân-ı Hâfız (1372hş.), nşr. Ellâme-i Kazvînî-Kâsim Genî, Tahran.

Nizâmî-i Erûzî, Çihâr Mekâle (1331hş.), nşr. Muhammed-i Kezvînî, be kûşîş-i M. Mu'în, Tahran.

Şehriyâr, Muhammed Huseyn, Dîvân-ı Şehriyâr (1374hş.), I-IV, Tahran.



Şehriyâr'ın Şiirlerinde Gelenekçilik ve Nostaljiye Bakışı

Ahmad FARSHBAFİAN¹

Tebriz Üniversitesi, Fars Dili ve Edebiyatı
Bölümü

Özet:

Şehriyâr mahlası kullanan seyyit mühemmet hüseyin behcet Tebrizi, İran çağdaş şairlerinin en ünlülerinden sayılmaktadır. Şehriyâr'ın şiirlerinin en seçkin ve parlak içerik anlamını, onun çocukluk döneminden köyde olan anılarının özlemi ve o günlerin nostaljisi oluşturuyorlar ve bu olaya bakmadan onun şiirlerini eleştirmek mümkün değildir. Bu yazının amacı Şehriyâr'ın şiirlerini bu açıdan araştırıp ve incelemektir. Bu incelemenin yöntemi, köyde olan dönemin çocukluk hatıraları ve denemelerinin, onun hayat tarzı ve fikir ve hayal gücünün gelişmesinde ve bu olayların şiirin içerik anlamı ve dış görünümünde olan etkisi esasında kurulmuştur.

Doğal köyden göçmenin ve modern şehirlerde yerleşmenin acılıkları, çocukluk arkadaşları ve akrabalarından ayrılmışlığının iğrençliği ve öksüzcesine şehirde hayran kalması, alıştığı gelenekten uzak düşmesi ve hiç alışamadığı yeni geleneklerle karşılaştığı, eski masum birliklerin kayb oluşu, modern yaşamın soğukluğu, sevgiliden uzak düşmesi, yaşlanmanın zorlukları, yakınlarının ölümü ve bu gibi olayların kabarık bir halde onun şiirlerinde görünmesi, bu araştırmanın sonuçlarındandır.

Şehriyâr, egzistansiyalizm gibi, hayat çerçevesinden şiire ve şiir ve duygu çerçevesinden hayata bakmaktadır ve onun çevresi ve içinde olan nostaljik hisler onun şiirinin ve sanatının ilham kaynağı sayılmaktadır ve onun karektrinde, şiir, duygu ve yaşam birleşme noktasına varırlar.

Nostaljiya tanıtımı:

Nostaljiya iki kelimeden oluşan bir fîransız sözcüydür. bu sözcük ilk olarak 1688de (nostos) eve dönüş ve (algiya) dert ve sıkıntı anlamlı

¹ Doç. Dr.

isveçreli yuhans hofer adlı bir öğrencinin doktora mezuniyet tezinde ifade edilmiştir ki bir insanın mahzun ve depres bir halde anayurduna ve eve dönüşünü anlatıyor. Nostaljiya, psikolojide ifade edilen konulardan sayılmaktadır ki oradan edebiyatadahi edilmiştir. Geçmişler ve geleneği ve şimdi var olmayan bir nesneyi hasret ve urek sıkıntılı duygularla anmak ve söylemekten oluşan bir konudur (tegizade-1380-202).

İnsan ilimleri sözlüğünde bu sözcüğün anlamında böyle yazılmıştır: gurbet üzüntüsü, geçmişleri hasret ve sıkıntıyla anmak, o geçmişlere dönmeye arzulu ve istekli olmak, vatan ve aile ve çocukluk dönemi ve geçmişte olan siyasal ve dini ve ekonomik durumları hasretle his etmek ve anmak. (aşuri -1381 -246)

Nostaljiyanın doğuşunun temelleri:

Nostaljiyanın var oluşunun önemli temelleri bunlardır : göçmenlik ve vatan ve doğum yerinden uzaklık, çocukluk ve gençlik hatıralarını izleme ve hasretle anmak, övünmeye neden olan dini ve ulusal ünlü kişileri hatırlamak, hayata veda eden dost ve yakın akrabaları anmak, kaçırılan meslek, sosyal durum ve uygun yerlerin düşüncesi, mitoloji, arkaizm, hatıra söylemek, dileklerin karşısında başarısızlık, soyutlanmaya uğramak ve bir köşeye sıkılmak, zihinsel ve manevi yönlü sanatlarla uğraşmak.

Nostaljiyanın İran edebiyatında izi:

Nostaljiya ilk önce bir gurbet üzüntüsü ve depresyon anlamı piskoloji deyimi olarak tanınmaktaydı. Ama sonralar başka ilimlerin, örneğin tarih, sinema, sanat,sosyoloji ve edebiyat bölgesinde bulundu.

Gurbet üzüntüsü ve hasrete yönelik duygular Fars edebiyatında geçmişten bugüne isterse manevi ve irfani ve isterse yerel olarak çeşitli ve geniş biçimde görünmektedir. Nostaljiyanın temellerinden olan vatan ve doğum yerinden uzaklaşma hasreti İranın büyük şairlerinin çoğunda görünmektedirki örneğin bir kaç nümune getiririz:

از جداییها شکایت میکند	بشنوازی چون حکایت میکند
از نفیرم مرد و زن نالیده اند...	کز نیستان تا مرا ببریده اند
باز جوید روزگار وصل خویش	هرکسی کو دور ماند از اصل خویش

Anlam : Neyden nasıl hikayet ettiğini ve yarıklardan nasıl şikayet ettiğini sor. Beni kendi ülkemden uzaklaştıran zamandan benim hüznümde herkes ağlamıştır. Herkes kendi aslından uzak kalırsa bir gün elbet geçmişteki aslını arayacaktır.(mevlana -1371-1)

Hafız kendi divanında şöyle anlatıyor:

حجاب چهره جان می شود غبار تتم خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست روم به گلشن رضوان که مرغان چمنم

Anlam: benim bu üzerimde olan kubar benim vücudumun hicabıdır, ne mutlu bu hacabı yırtan günüme. bu kafes ben gibi kuşa layık değildir ve ben cennet kuşu olduğum için bir gün elbet oraya dönmeliyim. (Hafız -1383-247)

Sadi'nin şiirleride İran edebiyatında nostaljik hisleri yansıtmadadır:

قیمت وصل نداند مگر آزردہ ہجر مانده آسودہ بخسید چو بہ منزل برسد
شب فراق کہ داند کہ تا سحر چند است مگر کسی کہ بہ زندان عشق در بند است

Anlam : hicranda olan kimse vaslın kadrini bilir. Maksada yettiyinde misafir rahat uyuyar.

Hicran gecesinin uzunluğunu aşiktan başka kimse bilmez.(sedi -1381-454)

Nostaljiyanın izleri serbest şiirde çoğunlukla görünmektedir. Ve bu tarz da şiir yazan şairler bu imgelerden yararlanmışlar.

Siyavüş Kesrayi (kemancı Areş), (siyavüş Ünkani) ve (kırmızı halka) adlı şiirlerinde kendi özlemini eski İran efsanelerine göstermektedir. Mehdi Ahavani Salis (arkeolojiye) dayanarak, şiirde nostaljšya bölgesine giriş yapmış. Nader naderpur şiirlerinde hasret ve gurbet üzüntüsünü düşünerek ireli getmiş ve Nima yuşic ve Furuğ ferrühzad kimi zaman çocukluk dönemine geri dönmekle kendi hüznü ve yalnızlıklarını unutmuşlar.(ali -1388-5)

Mehdi Ahavan-i Salis arkeolojiden yararlanarak ve İran'ın eski ve tarihi kelimelerini şiirlerinde getirerek kendi özlemini geçmiş İran'a göstermektedir.

«خویشتن برخاست /تقیه زار، آن پاره انبان مزیحش را فراز آورد /پاره انبانی که پنداری /هر چه در آن بوده بود، افتاده بود و باز می افتاد .../من شنیدستم چه می گفتند...» (اخوان ثالث، 1380-155-151)

Tahere Saffarzade kendi kadınsal hislerine dayanarak çocukluk döneminden ve çocukluk arkadaşıyla olan hasretlerini ve gurbet üzüntüsünü bir başka ölkede gösteriyor ve şehitler kervanına yetişemediyinden üzüldür:

«مِه در لندن بومیست /غربت در من /در زمستان توریست اول مه را میبیند /و بعد /باغ وحش / و برج لندن/ غروبها وقتی به اطاقم در الزکورت برمیگردم جاده مختَر مه /حافظه قدمهایم را مخدوش میکند / و من تلوتلو خوران ساختمان اداری را تته میزنم /که با وجود عشق عظیمشان به مستعمرات آفتابی/ اسم مرا غلط تلفظ میکنند... (صَفَّار زاده، 1387- 79)

Gelenekçilik ve nostaljiya bakış Şehriyâr'ın şiirlerinde

Şehriyâr mahlası kullanan seyyit mühemmet hüseyin behcet Tebrizi, İran çağdaş şairlerinin en ünlülerinden sayılmaktadır. Şehriyâr'ın şiirlerinin en seçkin ve parlak içerik anlamını, onun çocukluk döneminden köyde olan anılarının özlemi ve o günlerin nostaljisi oluşturuyorlar ve bu olaya bakmadan onun şiirlerini eleştirmek mümkün değildir. Bu yazının amacı Şehriyâr'ın şiirlerini bu açıdan araştırıp ve incelemektir. Şehriyâr'ın yaşadığı dönem İran tarihinin en kiritik dönemlerindendir. Çünkü bu dönemde pehlevi hanıdanı batı dünyası ile ilgi kurmaya başladı ve gelenekli bir yapıya sahip olan ölkeni modernleştirmeye ısrarcıydı. Oysa ilk önce bu değişimler halk tarafından kabullenmedi ve İran toplumu bu değişimler karşısında kendi kimliyini kayıp etmekteydi ve tabii ki Şehriyârda bu değişimlerden etkileniyordu. Oysa bu olaylar ve modernizm karşısında şairin dürümü aynı br çocuğun tanımadığı her hangi bir şeyin karşısına çıkması gibidir, bir yandan bu değişimler onu meraklandırıyorve bir yandan da ona istemeden bir korku yüklenir. Şehriyâr'ın gelenek üzre olduğu ısrar ve vurgu onun gelenekten yana olduğunu gösterir ancak yabancı kelimeler ve uygarlıkla bağlı olan deyimler onun şiirinde görünmektedir :

نقّاش عزیز! این تابلو اگر خوب درآمد از کار
در موزه روزگارها خواهد رفت
در آلبوم یادگارها خواهد ماند...

تشویق و جوایز از کسی چشم مدار
بگذار نوبل به نور چشمان بدهند

Anlam: değerli ressam eğer çektiğin bu resim güzel olursa, zamanın müzesine gedib ve senden yadigar kalacak. Oysa kimseden alkış ve ödül bekleme ve bırak nobel ödülünü başkalarına versinler. (**şehriyar,1385, 2/946**)

Şehriyâr uygarlıkve modernizim karşısında çeşitli tavırlar gösteriyor. O modernizim ve bu gibi olayların karşısına önceden fikirleşmiş gibi gitmiyor ve bu konularda plansız davranıyor. O bir Kasidede, arkadaşının onu avrupaya davetinin cevabında uygarlık ve yeni çağın kazandıklarını reddediyor ve İranın asıl ve gelenekli kültürünü övüyor.

جان من، باز آ به جان خود که جانان پیش ماست
مدعی آرایش تن میکند، جان، پیش ماست
علم اگر ماه فلک باشد چراغی بیش نیست
گو چراغی هم نباشد چشم وجدان پیش ماست
با چراغ علم، راه بت پرستان میروند
کعبه چشم انداز ما و راه ایمان پیش ماست
دانش دنیاپرستان علم ابدان است و بس
علم ابدان مرگ دارد علم ادیان پیش ماست
آفتاب حکمت از مشرق به مغرب میروند
چشمه زاینده اشراق و عرفان پیش ماست

Anlam: benim canım ; geri dön ki canan bizimledir. ilim eğer göklerdeki ay olursa bizim gözümüzde mum gibidir. Bizim yolumuz iman yoludur ve bu yolu ilimle gitmek olmaz. Bilim, dünyacıların ilmidir ve bizde dinlerin ilimi var. Atıda olan hikmet bizim irfanımızdan kaynaklanıyor. (**aynı kaynak, 1/ 475-477**)

Şehriyâr'ın gelenekçi olduğu kaçınılmazdır ama yenilenmeye de heveslidir. Onun nima ile diyalogları ve duygusal ve sanatsal bir halde

nostaljik bakışları çok ilginçtir ve aynı anda onun nima'ya sevgisini gösteriyor ve nimanın yarattığı yeni kaliplerde, şiir söylemesi onun modernizime yöneldiğini tasdikliyor. O kendini gelenek ve onun bazı yasalarının karşısında sınırlamıyor ve gereken yerde uygarlık ve modernizimden yararlanıyor. İki cennet kuşu, cennet kuşunun uçuşu, efsanenin şairi, enişteyne mesaj, hünerde tanrının cilvesi, ceviz falı adlı şiirler bu dediklerimizi onaylıyor. Şehriyâr bu şiirlerde kendi duygularını ki, kimi zaman nostaljik hislerle birliktedir, modernizim ve gelenek karşısında gösteriyor ve kimi zaman uygarlık ve modernizimle ilgili kelimelerden yuğun ve tam verinde yararlanıyor.

رفت آن کو پدر شعر نوین ما بود شعر نو چیست که بالاتر از آن نیما بود
پسر کوه بگو یا پدر افسانه شعله جنگل و طوفان دل دریا بود
من همه عبرتی از باختن دیروزم او همه غیرتی از ساختن فردا بود
من به گهواره حافظ، که چو طفل نازم خواب افسانه ربود و عجم رؤیا بود
طفل من، یاد اساتید کهن داربه خیر زانکه ترکیب تو از تجزئ آنها بود
بپر ای مرغ بهشتی که گشودم پر و بال برویم این قفس تنگ نه جای ما بود

Anlam: bizim yeni şiirimizin babası olan Nima bizi terk etti. o dağların oğlu ve efsanenin babasıydı. O ormanların ortasında ateş ve denizlerde kopan fırtınaydı. Ben daima geçmişlerin, oysa yarınları düzetmek düşüncesindeydi. Ey cennet kuşu bu kafes bize göre değil ve biz buradan gitmeliyiz. (aynı, 403)

Söz mülkünün Şehriyârı kendi geçmişi ve topluma hasret dolu bakışlarla bakarak toplumun iç durumuna da eleştirel bakış açısına sahip olmuş ve hiç çekinmeden Nima dan aldığı etkiden söz açarken hüznü ile onunla konuşmak isteminde olduğunu belirtmiş ve titizlikle karşıtlarına saldırıp eleştirilere tabi tutmaktadır.

نیم ا غم دل گو که غریبانہ بگرییم سر پیش ہم آریم و دو دیوانہ بگرییم
دودی است در این خانه که کوریم ز دیدن چشمی به کف آریم و به این خانه بگرییم
من نیز چو تو شاعر افسانہ خویشم باز آ به ہم ای شاعر افسانہ بگرییم

می مُرده بیا در صف میخانه بگریم	برگشتن از آیین خرابات نه مردیست
در فاجعه حکمت فرزانه بگریم	با وحشت دیوانه بخندیم و نهانی
با چشم خودی در غم بیگانه بگریم	بیگانه کند در غم ما خنده ولی ما
ما هم به تب طفل طیبانه بگریم	بگذار به هذیان تو طفلانه بخندند

Anlam :Nima yürek tasarı de ki garipcesine ağlayalım

Kafalarımız bir araya getirelim(buluşalım) ve iki deli gibi ağlayalım

Bu ev içre bizi körleştiren bi duman vardır

Bir göz elde edelim de bu eve ağlayalım

Ben de senin gibi kendi efsanemin şairiyim

Bizliyimize dön ey efsane şairi ağlayalım

Harabat dininden dönmek erkeklikten değil

Mey ölmüş gel meyhane sırasında ağlayalım

Deli dehşeti ile ağlayalım ve uğrunca

Bilge hikmetin faciasına ağlayalım

Yabancı bizim kederimize güler ancak biz

Kendi gözümüzle yabancıların kederine ağlayalım

Bırak senin sayıklamalarına çocuklar gibi gülsünler

Biz de bu çocuğun ısıtmasına (hastalığına) tabibler gibi ağlayalım

(aynı kaynak, 258)

Şehriyâra göre toplumdaki bir çok çirkinlik ve kabalıklar yeni uygarlığa yönelmek ve dolayısıyla geleneklerden uzaklaşmanın sonucudur. Yeni uygarlıkla beraber ve senayi gelişmesi ile eski hayatlardaki zorluklar azalsa da bir çok sorunlar da ortaya çıkmış ve insanların iç huzuru ortadan kalkmıştır bu yüzden o geçmiş günlerin ve boşuna harcadığı ömürün hasretinde böyle şiir söyler:

نقصدن بشری جز عذاب و لعنت نیست
چه جان و جسم که کاهید و رنج و غم که فزود
چو بوم شوم که پایش به هر دیار رسید
رفاه، رخت سفر بست و گفقا او بدرود
نهاد بر دل اگر بر گرفت بار از دوش
نداد راحت دنیا و دین و داد ربود...
به یاد عمر تبه کرده، اشک میریزم
چه حسرتی است که یک دم نمیتوان آسود

Anlam : Beşeri uygarlık azap ve lanetten başka bir şey değildir
Ne kadar canlar ve cisimler eksikletti ve tasalar artırdı

Tekinsiz baykuş gibi hangi ülkeye adım bastıysa

Halk huzuru elvida deyip oradan çekip gitti

Omuzlardan bir yük almışsa da gönüllere bıraktı

Dünya içre rahatlık vermeyip din ve adaleti da çaldı

(şimdi ben) Boşuna harcadığım ömürümün hatırasına gözyaşı döküyorum

Bu nasıl bir hasrettir ki bir an rahatlık bile vermiyor(aynı,413)

Toplumda moderin uygarlığın gelişmesi dış görünüşte rifah ve huzur la beraber gelse de hirs ve hınçın çoğalması, içtenlik, dürüstlük ve benzer insani değerlerin bozulması, başkalarını saymazdan gelmek ve toplumun tasa ve kederini artırmaya neden olmuştur. Tam buna göre Şehriyâr sanayisallaşmış dünya, şairsel dilekler, danup mesajı, hayderbabaya selam vbz. Modernite öncesi döneme nostaljik bir geri dönüşü arzu etmiştir.

زندگی با ماش جز پیکار و جز پر خاش نیست
ور بود با هر نخودش آشتی با ماش نیست
صوت ماشینیه همه جنگ است با اعصاب خلق
زنگ تلفن، بوق ماشین، غیر فحشی فاش نیست...
شادکامیهای دنیا رفته با شیرین لبان
و آنچه با ما مانده غیر از تلخکامی هاش نیست...
کاش ما هم رفته بودیم این چه ماندن شدکه من
بر زبان، حرفیم جز ای وای و جز ایکاش نیست

Anlam: Hayatın bizimle savaş ve küfürden başka bir şeyi yoktur

Makinelerin sesi insanların sınırları ile hep bir savaş içerir

Telefon zili araç kornası açık bir sövüşten başka bir şey değildir

Dünyanın çenlikleri bal dudaklılarla gitmiş

Bizimle kalan kısmı ise acılıklarından başka değildir

Keşke biz de çekip gitseydik, bu nasıl bir kalmaktır ki ben

Dilimde eyvah ve keşkeden başka bir laf yoktur(aynı, 77)

Buna rağmen uygarlığın bütünlüğünü reddetmiyor ve moderniteyi edebiyatla çelişkide bilmiyor:

ادبیات کی خرافات است/ با تمدن کی اش منافات است/ شعر ما با تمدن سرکار/ مهردیرینه دارد و سروکار

Anlam : Edebiyat ne zaman hurafe olmuştur?/ medeniyetle ne zaman çelişkisi olmuştur?/ bizim şiirimiz iş başındaki uygarlıkla/derin bir sevgisi ve ilişkisi vardır

Bunun dolayısı ile orta yolu seçiyor ve her nesnenin kendi doğru-düzgün yerinde yararlı olduğuna dair inancını da belirtiyor:

دربدی تند و کند هر دو یکی است/ آن ز شوری و این ز بی نمکی است/ گر که خواهی ره خطا نروی / بهترین ره بود میانه رو/ خلق چون چشم و گوش و عارض و پوست / هر چه بینی به جای خود نیکوست.(همان، ج 2 ، 550)

Anlam: Kötülükte hızlı ve yavaş ikisi de aynıdır

Biri fazla tuzluluktan ve birisi de tuzsuzluktandır

Yanlış yola girmek istemiyorsan

En doğru yol orta yolu seçmektir(ılımlı olmak)

Huy, göz, kulak, yüz ve saç gibidir

Gördüğün her şey kendi yerinde yeydir(aynı. 2/350)

Şehriyâr'ın şiirlerinde Nostaljiyanın Temelleri :

1- DOĞAYA DÖNÜŞ

Romantik şairlerin an kabarık özelliklerinden birisi de doğa ve tabiatın çeşitli manzaralarına ve boyutlarına dikkat etmektir. Bu tür şairleri modernite ve sanayileşmenin yan etkileri biktırdığı zaman doğa ve çeşitli doğal olaylar şairin içsel durumunu yansıtır ve bu yüzden doğaya dönmek arzusu ortaya çıkar. Şehriyâr doğamızı oluşturan unsurlara içe dönük bir bakış ile bakıyor ve kendi hayel ve düşleri ile bu cansız varlıklara öyle bi can veriyor ki sanki okucu ile konuşup ve dertlerini paylaşıyorlar, şairin dünya keder ve hüznünden uzak şirin ve düşsel geçmişi ile ilgili dertleşmeler:

آن چشمه و سنگ دامن کوه تا قصه ما شنیده بودند

با آن همه انس و آشنایی از صحبت من رمیده بودند

کس با دل من سخن نمی گفت گویی که مرا ندیده بودند

ای وای چه بیوفاست دنیا

Anlam: Dağın eteğindeki o çeşme ve taş- bizim hikayemizi duyunca

O kadar tanışlık ve beraberliyimize rağmen- benim muhabetimden
ürkmüşlerdi

Kimse benim üreğimle konuşmuyordu- sanki beni hiç görmemişlerdi

Vay beee ne vefasızmış bu dünya(*aynı*, 232)

Şehriyâr'ın heyder babasında doğaya dönüş iyidir :

Heyder baba dağın daşın seresi

Keklik okur dalısında feresi

Kuzularn ağı buzu geresi (karası)

Bir gedeydim dağ dereler üzünü

Okuyaydım çoban qaytar quzunu

Hazan yeli yaprakları dökende

Bulut dağdan yenib kende çökende

Şehulislam güzel sesin çekende

Nisgilli söz yüreklere deyerdi

Ağaçlar da allaha baş eğdi(aynı, 17)

2- Çocukluk dönemi ve geçmişe geri dönüş

Romantizmin nostaljik temellerinden birisi de cenetten ve ezeli ruhdan ayrı ve uzak dümenin özlemi dir. Bu durumda şair kendini özünden kopmuş ve ayrı düşmüş sanıyor ve tam bir sürgün gibi bu garip yerde hayat sürdürüyor. Geçmişe dönmek romantizmin özelliklerindendir. (seyyed hüseyni, 1387,92)

Kuşkusuz çocukluk dönemi doğaya daha yakın olduğu için, kişi yaşamının en doğal hayat dönemi ve psikolojik ve huy bakımından temel sayılıp onu zata dayalı (bizzat) kimlik diye yorumlamak mümkündür. (ağayarı,1390,13)

Romantizm tarzında olan şairler de bu döneme özel dikkat atfetmişler ve hep onu hasretle hatılamışlardır. Masum ve günahsızlık dönemine geri döne bilmekve geçmişin hoş günleri bazen şairin gözünde öyle güzelleşiyor ki her zaman şairsel canlandırmalarında onları karşısında gibi görüyor ve modern uygarlıktan benimsediği kötü anılar yüzünden kendini teselli etmiş olmak için olsa da bile çocukluk döneminin şirin anılarına ve geçmiş hoş günlere bakıyor ve çevresine baktıkça o günlere aid daha az nişaneler bulduğu için hep hasretleniyor.

Şehriyâr Baba Peşinde şiirinde gençlik ve çocukluk günlerinde dert ve hasret dolu bakışlarla bakıyor ve kendi vatanında olsa da gurbet hissi duyuyor:

درمشت گرفتہ مچ دست پسر مرا

دل‌تنگ غروبی خفه بیرون زدم از در

این کله پوک و سر و مغز پکرم را

یا رب به چه سنگی زدم از دست غریبی

تسکین دهم آلام دل جان به سرم را

رفتم که به کوی پدر و مسکن مالوف

تکرار کنم درس سنین صغرم را	گفتم به سر راه همان خانه و مکتب
زان منظره باری بنوازد نظرم را	گر خود نتوانست زودون غم از دل
میرفتم و مشغول جویدن جگرم را	بایاد طفولیت و نشخوار جوانی
بر سینه دیوار در خانه سرم را	یکباره قرار از کف من رفت و نهادم
کز دل بزود آن همه زنگ و کدرم را	اشکم به طواف حرم کعبه چنان گرم
گفتم پسر م بوی صفای پدرم را	ناگه پسر م گفت چه میخواهی از این در

Anlam :Yüreği sıkın bir akşamda kapıdan dışarı çıktım- elimde oğlumun elini tutarak

Yareb gariplik elinden hangi taş vurayım- bu boş kafayı ve şaşkın başımı ve beynimi

Baba ocağıma ve o hoşlandığım yuvaya gittim-Bu canı sona ermiş yüreğimin dertlerini dinlendireyim diye

O ev ve okul yollarında – belki çocukluk derslerimi tekrarlayayım diye
yüreğimden kederimi gidere bilmeseydi- o manzara bakışlarımı okşasın bari

Çocukluk hatırası ve gençlik tadı ile- gidiyordum ciğerimi çiğneyerek

Bir anda kendimi tuta bilmeyiğ – evin duvar ve kapısının göğsüne başımı bıraktım

Sanki Kabe hareminin tavafında gözyaşım akıyormuş gibi öyle sıcak aktı ki-
yüreğimden okadar pas ve kederi sildi

Ansızın oğlum sordu bu kapıdan ne istiyorsun diye?- atamın samimiyetinin kokusunu dedim(aynı, 2/379-380)

Gençlik günlerine dönmek ve yaşlılıktan şikayet etmek

Gençlik günlerinden gerektiği gibi yararlanamamak ve yaşlılık döneminin acıları ve dertlerinden bıkmak Şehriyâr'ın şiirinde yüksek bir dozda kullanan diğer nostaljik faktörlerden sayılır. Şehriyâr sürekli gençlik

döneminin başarısızlıkları ve yaşlılığın derdinden ve sürekli başarısız olmak ve artık kırk yaşındayken kendini yaşlı hissetmekten dolayı sızlıyor:

در آستان مرگ که زندان زندگیت تهمت به خویشتن نتوان زد که زیستم
طی شد دو بیست سالم و انگار کن دویست چون بخت و کام نیست چه سود از دویستم

Anlam : Hayatın tutsağı olarak bilinen ölüme yaklaşırken- kendime yaşamak ittihamı vuramam

Sanki ikiyüzyıllmış gibi İki tane yirmi yıl geçti ömürden – baht ve tat olmadıkça ikiyüz neye yarar ki(**aynı, 1/289**)

Şahriyar (gençlik hızında) adlı gazelinde gençliğinin bir kayar yıldız gibi geçtiğinden üzgündür ve gençlik dönemi ve gururlu olduğu günlerin özlemine hissediyor:

شباب عمر عجب با شتاب می گذرد بدین شتاب خدایا شباب می گذرد
شباب و شاهد و گل مغتنم بود، ساقی شتاب کن که شباب با شتاب می گذرد
به چشم خویش گذر عمر خویش میبینم نشسته ام لب جوییی و آب می گذرد
به آب و تاب جوانی چگونه غره شدی که خود جوانی و این آب و تاب می گذرد
کمان چرخ فلک شهریار در کف کیست؟ که روزگار چو تیر شهاب می گذرد

Anlam : Ömürün gençliği tanrım ne kadar hızlı geçiyor- ya rabbim gençlik bu hızlamı geçiyor?

Gençlik ve Şahid ve gül değerlidir saki_ hızla davran ki cihan hızla geçiyor

Kendi gözlerimle ömrümün geçtiğini görüyorum- bir ırmağın yanında oturmuşum da sanki su geçiyor

Gençliğin güzelliğine nasıl gururlandın?- çünkü bu gençlik ve güzellik geçer

Evrenin yayı Şehriyâr kimin elindedir?- ki ömrümüz bu kadar hızla geçiyor(**aynı, 168**)

Şehriyâr gençliğin coşkusu isimli şiirinde gençliği bağımsızlık ve geleceğe dikkat etmemenin ve kumarda kaybetmenin dönemi biliyor ve

yaşlılığı İsrail Surunun çalınmasından sonraki mahşer gibi biliyor ve mahşerde kendini mağdur görüyor:

وان کله خودکار و کر و کور جوانی	یاد از شب مستی و شر و شور جوانی
زیر همه قیدی زدن از زور جوانی	دور از همه شرطی شدن از دولت غفلت
لیلاج زمان برده به پاسور جوانی	او باختنه و نقد جوانی همه از وی
گویی که سرافیل زده صور جوانی	پیری چو رسد محشر دوران شباب است

Anlam :Hatırla o gençliğin coşkusundan ve gecelerin esrekliğinden – o sağır ve kör ve kendi başına çalışan gençlik kafasından

Gaflet gücünden herkesten uzak olmaya alışarak-gençlik kuvvetinden her türlü bağılıktan vazgeçerek

O kaybetmiş ve gençlik sermayesini – usta kumarbaz eli ile gençlik oyununda

Yaşlılık geldiğinde gençlik döneminin mahşeridir – sanki İsrail gençliğin Surunu seslendirmiş

(aynı, 598-599)

Ustad Şehriyâr yaşlılık döneminde hayatı sürekli onu üzen dar bir zindan gibi görüyor ve onu cisme bağlı olduğu dönemde gençliğin geçmesi ve eski günleri hatırlamak onun yüreğinde hasret odalarını yakmaktadır. O hayatı gençliğe saldırıp onu paramparça eden yırtıcı bir kurt gibi görüyor ve karanlık bir kuyuya benzeyen bu alçak dünyada kederden başka bir tanıdığı kalmadığını söylüyor:

پیر شدم نکرد از این رنج و شکنجه بس مرا	وای چه خسته میکند تنگی این قفس مرا
آه چه حسرت آورد زمزمه جرس مرا	پای به دام جسم و دل همره کاروان جان
پنجه که در جگر زند نام نهد نفس مرا	گرگ درنده ای به من تاخت به نام زندگی
من نشناختم کسی گو مشناس کس مرا	جز غم بیکسی در این سفله سرای ناکسی
ورنه کمند مو هلد ماه به دسترس مرا	ناله شهریار از این چاه بدر نمیشود

Anlam :Vah ki bu kafesin darlığı beni ne kadar yoruyor- ihtiyarlaştım da bu işkenceden vaz geçmedi

Ayak cismin tuzağında ve yürek kervanla yolda- vah ki beni ne kadar hasretlendiriyor bu kervanın ziline sesi

Bana yaşamak isimli bir yırtıcı kurt saldırdı- ciğerime vurduğu her bir pencenin ismini nefes koymuş

Bu alçak sarayda Kimsesizlik kederinden başka ben hiç bir kimse tanımadım hayat da beni tanımasın

Şehriyâr'ın ağlamakları bu kuyudan dışarı çıkmıyor yoksa ay tellerini ip yapıp beni çıkarmaya kuyuya sallardı(**aynı,84**)

3- Sevgiliden uzak düşenin hasreti ve kederi

Aşk ve yürek bağlamak çeşitli güzel cilveleri ile hayatın zorlulkarını insana tahammul edilebilir yapan ve sadece insanlara özgü özelliklerdendir. Belki insanı etkileyen en önemli faktörlerden olan bu özellik şairin hasret ve yürek sıkılmasına neden olmuştur ve şiirler duygularını dile getirmenin yolu ve yüreğinin dilidir.

Şehriyâr Vahşi Şıkar gazelinde uzun bir süre sevgilini beklediği için sitem ediyor ve sevgilinin kara saçlarını anarak ağlıyor ve onsuz yaşadığı ve ölmediği için kendinden utanıyor.

تا کی به انتظار گذاری به زاریم	باز آى بعد از این همه چشم انتظاریم
دیشب به یاد زلف تو در پرده های ساز	جانسوز بود شرح سیه روزگاریم
شرمم کشد که بى تو نفس مس کشم هنوز	تا زنده ام بس است همین شرمساری ام

Anlam :Ne kadar beni ağlatarak bekleteceksin- bu kadar beklediğimden sonra gelsene

Dün senin saçların anısına saz nağmelerimde - karagünlülüğümün açıklaması can yandırıcı idi

Sensiz nefes aldığım için utanıyorum – ölmediğim sürece bu utanç bana yeter(**aynı,327**)

4- Vatandan ayrılmak ve köy hayatını övmek

A :Vatan doğum yeri anlamında:

Bu anlamdaki vatan ulusal vatan değildir belki şairin doğup boyattığı ulusal vatanın bir bölümüdür. Şairler genellikle bu bölümden saygı ile bahseder ve hasret dolu cümlelerle onu hatırlarlar. Bu hatırlamalar genellikle o vatanın güzel manzaralarından, tarihi mekanlarından, geleneklerinden, dini, siyasi ve ya edebi alimlerinden söz etmekle olur. Şehriyâr (Azerbaycan) isimli şiirinde vatanına olan sevgisini gösteriyor ve onu büyüklüğü ile anıyor ve Azerbaycanın iftihar dolu geçmişini hasretle anarak o eski muhteçemliğin geri gelmesi için Azerbaycan gençliğinin birlik ve tek yürek olmalarını talep eder ve İranın da hür ve bayındır olmasını Azerbaycanın azadlığı ve gelişmesinde biliyor:

پر میزند مرغ دلم با یاد آذربایجان خوش باد وقت مردم آزاد آذربایجان
دیری است دور از دامن مهرش مرا افسرده دل باز ای عزیزان زنده ام با یاد آذربایجان
آزادی ایران ز تو، آبادی ایران ز تو آزاد باش ای خطه آزاد آذربایجان
خون شد دل آزادگان یارب پس از چندین ستم کام ستمگر میدهی یا داد آذربایجان؟
تا چند در هر بوم و بر آواره اید و در بدر دستی به هم ای نامور اولاد آذربایجان
بر زخم آذربایجان هان شهریارا مرحمی تا شاد گردانی دل ناشاد آذربایجان

Anlam :Yüreğimin kuşu azerbaycan yadı ile kanatlanıyor- Azad Azerbaijan milletinin her vakti hoş olsun

Bir çok zamandır sevgisinden uzak yüreğim üzgün- yine de benim azizlerim ben Azerbaijan yadı ile diriyim

İranın azadlığı senden, İranın bayındırlığı da senden – her zaman hür kal ey Azad Azerbaijan bölgesi

Bir kaç zülümden sonra serbest insanların yüreği kan oldu – zalime yardım mı ediyorsun ya rabbim yoksa Azerbaycana adalet mi veriyorsun

Na zamana dek herbiriniz bir yerde sürgün kalacaksınız – birbirinizin elini tutun ey Azerbaijanın adlım oğulları

Ey Şehriyâr Azerbaycanın yarasına bir melhem sür – belki onun kederli yüreğini güldüresin

(aynı, 336-337)

Bazen şairin nostaljik bakışla bakıtığı vatan doğulduğu yer değil belki çeşitli nedenlerle oraya bağlılık duyduğu ve hoş hatıralarını unudamadığı şehir veya kenttir. Bu yüzden şiiirlerinde hasret dolu bakışlarla oraya bakmakta ve yeniden o kente dönmek ve o günleri bir daha yaşamayı talep eder. Şehriyâr'ın eserleri Tahran ve Şiraz için bu nostaljik duyguları ihtiva eder.

B :Vatan ulusal anlamda

Bu anlamda vatan belli cuğrafi sınırları, bayrağı, komşu ülkeleri, kavimleri ve kendine has özellikleri ülkedir. Şehriyâr bu vatana da özel bakışı vardır ve (şebixun) ve (şehrîver misafirin) isimli şiiirlerinde olduğu gibi bütün vatana dair şiiirlerinde bunun altını çizmiştir. O gece saldırısı isimli şiiirinde Tezarların İrana saldırısını ve Kafkazların İrandan koparılmasını kaleme almış ve bu toprakların kadın ve erkeklerinin özellikle yereli göçmenlerin yaraklı yasaklı ve donatımlı düşmana karşı dayanarak ortaya koydukları korkmazcasına kahramanlıklarından güzel canlandırmalar yaratmıştır.

فوج قزاق به فرمان تزار	رو نهادست به سوی تاتار
صف کشیدست دو به دو چار به چار	خیل سرباز به زنجیر و قطار
از جلو فوج پیادست و سوار	وز عقب بار مهمات قطار
ناگهان برق زنان آتش جنگ	سر دهد غائله موحد جنگ
نعره ای نیز به رسم اجداد	ایل بر کند به فرمان جهاد
سر بر آرند جوانان به شتاب	دیده غوغای قیامت در خواب
دختران زلف پریشان از باد	چون غزالان که رمند از صیاد
متواری همه در کوه و کمر	سنگ بارند عدو را بر سر
ای تو را نام بلند و جاوید	چشمه شرق و اجاق خورشید

ای تل و کوه تو با قهر و عتاب قرق غیرت شاهین و عقاب
ای که تا بازپسین تیر و تفنگ بود با دشمن ایران جنگ

Anlam :Tezar fermeni ile kazak ordusu – tatarlara yüz tutmuş

İki iki ve dört dört – askerler katar gibi dizilmiş

Karşıdan yaya askerler – ve arkadan muhimmat treni

Ansızın parlayarak savaş ateşi – dehşetlendirici savaş ortaya çıktı

Ecdadlarının gelenekleri gibi göçmenler bağırarak- cihat fermenı verdiler
(ruslara karşı)

Gençler ivedilikle başkaldırdılar – sanki kiyamet kavgasını uykularında
görmüşlerdir

Saçları fırtınalarda dağılmış kızlar – sanki avcı tuzağından kaçan ceylanlar
gibi

Hepsi dağlarda dağılmış ve düşmanın başına daş yağdırıyorlar

Ey senin adın yüce ve bengü – doğunun kaynağı ve güneşin ocağı

Ey senin dağın ve tepen öfke ve hırsıla – kartal ve şahinlerin ile korunan

Ey ki son kurşununla – İran düşmanları ile savaşmışsın(**aynı, 2/844-845**)

Şehriyâr Şehriver misafirinde rus işgalçi güçlerinin İrandan dışarı
çıkmasını sevinçle bahsederek düşman işgalinde geçen günlerin boşuna
geçmesinden üzüldüğünü açıklar:

آن نمک نشناس بشکسته نمکدان میرود	خوان به یغما برده آن ناخوانده مهمان میرود
یا سپاه اجنبی از خاک ایران میرود	از حریم بوستان باد خزانى بسته بار
لیکن از رو مشکل این ساییده سندان میرود	شر آن کوبنده چکش از سر ما کنده شد
لیک دود از مطبخ ما هم به کیوان میرود	شهریارا بهر قربانی چه جشن و چه عزا

Anlam :Sıframızı yağmamış o çağrılmamış misafir gidiyor – o tuz ekmek bilmeğen ve tuzkabını kıran nankör gidiyor

Bağ ve bustanımızda hazan yeli çıkıp gidiyor – ve ya yabancılar ordusu İran topraklarından çıkıyor

O çekicin şerri başımızdan eksildi – buna göre bu dövülmüş sindanın problemi çözülür

Ey Şehriyâr kurbanlık için, farketmez yasmı yoksa düğünmü - önemli bu ki bizim de ocağımızın tütsüsü göklere çıkıyor(**aynı, 1/509**)

5- Din konusunda duygusallık

Şehriyâr'ın din konusuna olan bakışı başka romantik şairlerin bakışları ile önemli benzerlikleri vardır. O dinde şuhudi bakışla bakmış dinden arifane bir görüntü ortaya koyuyor. Ancak eserleri ile tanış olduğu Hafız ve Mevlâna gibi geçmiş büyük filozof ve ariflerin inanç ve tezlerinin etkisi de onda tam görünmektedir. O kendisi böyle iddia eder:

Mecazi aşk ve doğa aşkından yıllar sonra daha büyük bir aşk bulmuştur. Mekanları aşmış lamekana ermiştir. O bunu da açıklar ki çoklular serhaddinden geçip tekliğe ermek epey zordur. Ben bu yolun yolcusuyum. Ben anka kuşunun yolundayım. Belki son maksada geldiğimde belki dinlerden başka nîr şey karşımda olmasın ancak anka kuşunu bulmak daja büyük bir zevk dir.(**Elizade, 1379, 43**)

Şehriyâr bütün toplum sorunları ve dertlerinin nedenini tanrıdan mesafe açmak ve din konusunu önemsememekte görmüştür.

امادرون آدمی انگار کن عزاست	عمریست کز برون همه جشن عروسی است
کز احتکار برگ و نوا سخت بی نواست	بسته بشر به زندگی اینقدر شاخ و برگ
باقی رقابت است که خود درد بی دواست	دارو قناعت است که از دست داده ایم
اما هنوز وحشت و حشیتش به جاست	از عجب علم تا کره ماه میرود
امروز با وجود تمول چنین گداست	دیروز با وجود نداری چنان غنی
خرسند بود و منعم امروز در عناست؟	دانی چگونه مفلس دیروز در رفاه

این لوح عبرت است و معمای معرفت نقش خداشناسی از این زنده تر کجاست

آن مفلس شکور دلش بود با خدا وین منعم کفور دلش از خدا جداست

Anlam :Bir ömürdür dışarıda toy düyün vardır- ancak insanların içerisinde yas töreni var

Insan hayata o kadar teferuat katmıştır ki – bu teferuatı biriktirerek yoksunlaşmıştır

İlam kanaat tir ki biz onu kaybetmişik – kalanı ise rekabettir ki kendisi ilaçsız bir derttir

Şaşıyorum ki bilim aya kadar gitmiştir ancak hala vahşiliyi ve vahşeti yerinde duruyor

Dün yoksunluğu ile beraber o kadar zengin – bugün zenginliği ile beraber bu kadar dilenci

Biliyormusun nasıl dünkü müflis rifah içre idi ve bu günkü nimetli azapta?

Bi ibret levahıdır ve tanımak gizemi – tanını tanımak nakşı bundan daha açık nerede var?

O şürkr eden müflisin yüreği tanrı ile idi – ancak bu kafir zenginin yüreği tanrıdan ayrıdır(**aynı, 474- 475**)

Şehriyâr'ın bakışında modernite insanı barbarlık ve cahillik dönemine geri döndürmüş ve içsel rahatlığını güvenlik ve gerçek inancı mahvetmiştir soyçuluk ve şeytani düşünceleri takip etmek onun isyanına sebepkar olmuştur. Bu yüzden o elden gitmiş günlere hasretle bakar:

از مهد تمدن و تدین انسان ناگاه به عهد بربریت برگشت

جوش بدویتش به سر زد چندان کز هر چه معاد و مدنیت برگشت

با حب نژاد این شجر شیطانی آدم عجا از آدمیت برگشت

عصیان جهان وصیت شیطان بود هم بر سر اجرای وصیت برگشت

پس منتظر غیظ و غضب باید بود زیرا که جهان به جاهلیت برگشت

Anlam :Uygarlık ve dindarlık beşiğinden insan – ansızın barbarlık dönemine geri döndü

Bedevilik hirsî öyle kafasına vurdu ki – bütün maad ve medeniyetlerden döndü

Bu şeytani ağaç olan soyçulukla – insan adamlıktan döndü

Cihanda isyan yaratmak şeytanın vasiyyeti idi bu vasiyyeti uygulamak için döndü

Şimdi gerek gazabı bekleyelim – çünkü cihan cahiliyyet dönemine döndü
(aynı,2/410)

Bu yüzden Şehriyâr insanın kurtuluşunun ve gerçek feraha ulaşmanın tek yolunu öğüt almak, heveslerden uzak durmak dini alimlerden yardım istemek ve tanrı, ilahi sünnetlere, din ve eski geçmişe sığınmakta biliyor ve buna inanıyor ki türlü-türlü ideologiyaların ortaya çıkması da çağdaş insanın derdini derman edememiştir:

وانگه دل مقام پیام سروش کن	پند پدر به گوش دل آویز ای پسر
با وحش رام دفع مرام وحوش کن	گرگی است پیر درگله و بره ها جوان
وین تابلوی مچاله اتو و رتوش کن	بزداى رنگ کفر و بر افروز نقش دین

Anlam :Baba öğüdünü yüreğin kulağı ile dine oğul – sonra yüreğini o sesin yeri yap

Sürüde yaşlı bir kurt var ve kuzular gençtirler – vahşileri uzaklaştırmakla vahşilik huyunudan da uzaklaş

Küfr boysını sil ve din nakşini vur- ve bu ezik tabloyu saflandır ve yeniden boya(aynı, 347)

6- Otopiya anlayışına geri dönüş

Otopiya edebiyatı edebi eserler içre düşsel ve cennet misalı bir kentin kurulmasına dair yazılan eserlerdir. (Dad,1387,17)

Otopiya kavramı Farsça'nın şiir ve edebiyatında eskiden kullanılmaktadır. Şehriyâr (Şaîrane yolculuk) adlı şiirinde bir sıra İran eski kişilerini ve mişleri hatırlayarak o dönemlere ait hasretle dolu bakışlarla bakarak ve o medeniyetin yokolmasını hatırlayıp üzülerekhüsrana düşüyor ve toplumun şimdiki durumundan üzüntü ile bahsediyor ve kendisi için şenlikler yaptığı ve şiirler okuduğu bir otopiya kuruyor. Onun yarattığı bu otopiyada melekler abedi eyşeler ve İran bayrağı göklerde dalgalanmakta:

از این حدیث بخوانید بیوفایی دنیا	کجاست تخت سکندر کجاست افسر دارا
جهان عروس سکندر شود به ماتم دارا	زمانه مدفن خسرو کند ز حجله شیرین
سپهر دامن یوسف درد به دست زلیخا	زمانه تربت لیلی کشد به دیده مجنون
زمانه تیشه به فرهاد زد چنان که به خارا	سپهر سنگ به جمشید زد چنان که به جامش

Anlam :Nerede iskenderin tahtı, nerede Daranın taçı? – siz bu sorudan dünyanın vefasızlığını anlayın

Devran Hosronun mezarını Şirinin hiclesinden yapar – Cihan Daranın mateminde iskenderin gelini olur.

Devran leylinin toprağını Mecnunun gözlerine sürüyor – felek yusifin elbisesini züleyhanın eli ile yırtıyor

Felek Cemşide taş vurdu onun camina vurduğu gibi – ferhada ise balta vurdu taş vurduğu gibi.(aynı, 454)

Sonuç:

Nostalji Şehriyâr şiirinin en kabarık ve parlak temellerinden olarak onun duygu ve sanatı ile bağdaşmıştır tam bu yüzden de buna dikkat etmeden onun şiirini eleştirmek mümkün değildir. Çocukluk döneminin hatıraları ve deneyimleri, köydeve baba ocağında yaşamak onun duygu, fikir ve hayallerinde etkisi ve anlam ve manzara yaratmasında tam bellidir. Butür şiirlerini araştırmak gösteriyor ki köyden kentlere göçmek, çocukluk döneminden ve arkadaşlardan ve baba ve anne akrabalarından uzak kalmanın acılığı ve tanıdiksız kocaman kentlerde şaşkın kalmak, şairin can yuvasında mevcut olan geleneksel değerlerin kaybolması ve hiç bir zaman onlarla barışamadığı yeni değerlerin ortaya çıkışı şiirinde özel bir parlaklık

ve yansıma bulmuştur. Onun içerisindeki nostaljik meseler onun sanat ve şiirinin kaynağı olmuştur ve şiir ve duygu ve hayat onun varlığında birleşir.

Şairlerde Nostaljik duyguların yaranmasında bir çok faktörün katkısı olabilir: göç ve vatandan uzakta kalmak, sevgiliden uzak kalmak, aileden uzak kalmak, doğa ve köyden uzak kalmak, bir toplumsal mevkii kaybetmek, sevdiklerini kaybetmek, çocukluk ve gençliğin hoş hatıraları, ihtiyarlık ve yaşlılıktan ve bunun dolayısı ile ortaya çıkan zayıflıktan korku, dini ve ulusal kişileri hatırlamak ve bu şahıslara gereken ilginin uygulanmamasını görmek, eski İran'ın parlak dönemini hatırlamak, mitoloji, arkaizm, otopiyacılık, hatıra anlatmak, isteklere ulaşamamak, bir sıra gelenekleri ve dini törenleri hatırlamak. Sonuçlar gösteriyor ki vatandan uzak kalmak, sevgiliden ayrı kalmak, köy ve doğadan ayrı kalmak, gençlik hatıraları, yaşlılık ve zayıflıktan korkmak, moderniteden önceki döneme geri dönmek, eski İrana dönmek, ailesel hatıralar ve otopiya Şehriyâr'ın şiirinde daha çok pay kazanmakta ve bir çok şiirinde kendilerini göstermektedirler.

KAYNAKÇA

- 1- Aqayari, xorov(1390), Çocukluk kavramını ve edebi eleştiri söylemini geliştirme süreci, Aylık çocuklar ay kitabı, On dördüncü yıl,sayı onbir, Eylül
- 2- Ahavani salis. M(1370), Zamanımızın Şiiri, birinci baskı, tehran, nigah yayımcısı.
- 3- Hafız, şemseddin muhemmed (1384), Hâfız'ın şiir divanı, tehran, pol yayımcısı.
- 4- Dad, sima,(1387), Edebi Terimler Sözlüğü, tehran, mürvarid yatımcısı.
- 5- Dehuda,eli ekber (1360), sözlük(luğet name), tehran, sözlüğ organizasyonu
- 6- Sedi şirazi (1381), kolliyat, tehran, üçüncü baskı, dustan yayımcısı.
- 7- Seyid huseyni, riza (1389), Edebi okullar, birinci cilt, tehran, Agah yayımcısı.
- 8- Şerifiyan.M (1385), Çağdaş Fars şiirinde nostaljinin süreçanketi, kavuşname adila üç aylık yayın,yedinci yıl, numara 12.
- 9- Şehriyâr.S.M (1369) Heyder babaye salam, tebriz, şems yayıcısı.
- 10- Şehriyâr. S. M (1385), şiir divanı, XV baskı, tehran, zerin ve nigah yayıcısı.
- 11- Elizade.C (1379), Sirius inleme, tebriz, kutsal savunmayının eserler ve değerleri koruma vakıfı.
- 12- Moiiin.M (1378), sözlük Farsça, XIII baskı, tehran, emirkebir yayıcısı.
- 13- Mövlana Jeleleddin belxi(1371), menevi mesnevi, Mehdi müsteşari Düzenleyen, tehran, sedi yayıcısı.
- 14- Hornboy İsmi(1993), Oxford Sözlüğü,dördüncü baskı, Oxford, Oxford University Press.



Türkiye’de Şehriyâr ile İlgili Bilimsel Çalışma ve Yayınlar

Ali GÜZELYÜZ¹

İstanbul Üniversitesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet:

Farsça ve Türkçe şiirleriyle İran’ın en önemli şairleri arasında yer alan Şehriyâr, 1954 yılında Heyder Baba’ya Selam şiirinin ilk bölümünü söyledikten sonra dünyaca tanınmaya başlanmış ve özellikle Türk dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Şehriyâr ve Heyder Baba’ya Selamadlı şiirinden Türkiye’de ilk defa 1955 yılında Mehmed Emin Resulzade, Türk Yurdu dergisinde yazdığı bir makaleyle söz etmiştir. İlk bilimsel yayın ise 1964 yılında İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı bölümünün kurucularından Prof. Dr. Ahmet Ateş tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bildirimizde Şehriyâr ve şiirleri konusunda Türkiye’de yapılan belli başlı bilimsel araştırma ve yayınlardan söz edilecektir.

Giriş:

Hem Farsça hem de Türkçe şiirler söyleyen Muhammed Hüseyin Şehriyâr (1904-1988), 20. yüzyılın ikinci yarısının en büyük şairlerden biri olup sadece İran’da değil, bütün dünyada özellikle de Türk dünyasında tanınmıştır.

Meşrutiyet yıllarında, Heyderbaba dağının eteğindeki yemyeşil Hoşgenab bölgesinde ikamet ediyorlardı. Şehriyâr, bu bölgede geçen çocukluk yıllarını hiçbir zaman unutmamış ve bu dönemin anıları, yaşının ilerleyen yıllarında Azeri Türkçesi ile söylediği Haydar Baba’ya Selam adlı şiirinin ilham kaynağı olmuştur.

¹ Prof. Dr.

Türk şiirinin bir bayrağı mahiyetinde olan Haydar Baba'ya Selam adlı muhteşem şiirinin ilk bölümü 1954, ikinci bölümü ise 1964 yılında yayımlanmıştır.

Bu şiir, 70'in üzerinde dile çevrilmiş ve ona yüzlerce nazire yazılmıştır.

Şehriyâr'ın bütün Türkçe şiirlerini Yahya Şeyda, "Şehriyâr ve Azerbaycan Dilinde Eserleri" adıyla 1982 yılında Tebriz'de yayımlamıştır.

Şehriyâr'ın Farsça şiirleri ise dört ciltlik Divan ve iki ciltlik Külliyyat halinde İran'da basılmıştır.

Haydar Baba'ya Salâm şiiri Türkiye'de ilk defa 1955 yılında, yani İran'da yayınlandığı tarihten bir yıl kadar kısa bir süre sonra Türk Yurdu dergisinde yayımlanmış, Türk halkı tarafından ilgiyle karşılanmış ve büyük yankılar uyandırmıştır.

Bilimsel araştırmalar ise, bu şiirin Türkiye'de yayımlanmasından hemen sonra başlamıştır. İlk bilimsel yazı, Mehmed Emin Resulzâde tarafından "Edebî Bir Hadise" başlığı altında, Ankara'da basılan Azerbaycan dergisinin 1955 yılındaki 4, 5, 6 ve 7. sayılarında yayımlanmıştır.

Bu yazıdan kısa bir alıntı:

"...Haydar Babaya selam" eserinde şair bir dağ çevresinde geçen çocukluk hatıralarını canlandırır. Dağ yanından saf ve aydın bir su duruluğuyla akan ve Azerbaycan lehçesindeki tabirlerin "bütün letafetini" ustaca latif bir usulle anlatan Şehriyâr, yıllardan beri gönlünde beslediği hasreti, sevgilisine kavuşmuş bir âşık hararetiyle ifade eder. Meşhur saz şairlerinin kullandıkları cana sinen bir ahenkle yazılan "Haydar Baba" 76 bentten ibarettir. Bu bentler tabiatın köy hayatının, çocuklukta oynanan oyunların, halk eğlencelerinin bayram ve matem günlerinin, örf ve adetlerin, yaz-kış hayatındaki bütün hadiselerin birer canlı tablosunu verirler. Bu tabloları tasvirde kullanılan insanın halk ağzında söylenen sade, fakat canlı kelimelerle teşekkül etmesi, ona ayrı bir güzellik ve ifade kudreti bahşediyor.

Şair, halkın konuştuğu dili öyle akıcı bir şiir dili haline getiriyor ki, bunu okuma-yazması olmayan bir köylü anladığı gibi, edebi zevki incelmış

herhangi bir aydın da büyük bir zevk ile okur ve gerçek bir sanat eserinden duyacağı heyecanı duyar...

...Tebriz postasının getirdiği bir harika eserin, Azerbaycan edebiyatında bir hadise teşkil ettiği bizce şüphesizdir. Zengin Azerbaycan edebiyatı geleneklerinde hadise ve merhale teşkil eden eserler az değildir.

Fakat bunlardan bilhassa son yıllardaki edebi hayatta görünenler arasında hiçbiri “Haydar Baba” kadar canlı, kanlı ve bir bakıma, hatta diyebiliriz ki, milli değildir.

“Haydar Baba” da halk yaratıcılığının gerçek kaynaklarından feyz alan, folklorumuzun bütün güzellik ve zenginliklerini kendinde aksettiren samimi, tabii bir şiir çeşidi vardır. Çağdaş edebiyat anlamına mutabık olan bu parlak eser, milli yaratıcılık kudretini temsil eden bir azamet ve ihtişamdır! Farsça’nın fesahat ve etkisine girmiş olup seneler senesi ana dilini unutmuş iken, Azerbaycanlı sanatkârın, derken, bu kadar milli bir şiir yazması yaşadığımız günlerin en büyük hadisesidir!”¹

Kitap olarak ilk bilimsel yayın ise İstanbul Üniversitesi eski öğretim üyelerinden ve Şarkiyat Enstitüsü’nün kurucularından Prof. Dr. Ahmet Ateş tarafından gerçekleştirilmiştir. *Şehriyâr ve Haydar Baba’ya Selam* adlı eserini 1964 yılında Ankara’da yayınlayan Ahmet Ateş, bu kitabında hem şairin hayatı ve eserleri, hem de “Haydar Baba’ya Selam” şiirinin içeriği, değeri ve sanatsal özellikleri hakkındaki düşüncelerini bilimsel bir inceleme şeklinde yansıtmıştır. Ahmet Ateş, kitabın önsözünde Şehriyâr ve şiiri hakkında ayrıntılı bilgiler sunmaktadır.

Yine 1964 yılında İstanbul Üniversitesi eski öğretim üyelerinden ve Türkiye Enstitüsü müdürlerinden Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Ankara’da yayınlanan *Türk Kültürü Araştırmaları* dergisinde yayımladığı “Şair Şehriyâr” adlı makalesinde «*Şehriyâr “Heyder Baba’ya Selam” eseri ile “Azerbaycan Türkünün millî hayatını tüm yönleriyle göstermeye muvaffak olabilmektedir*»² demektedir.

¹ Azerbaycan, Ankara, Yıl:4, Sayı 4-5 (40-41), Temmuz-Ağustos 1955; Azerbaycan, Ankara, Yıl:4, Sayı: 6-7 (42-43), Eylül-Ekim 1955.

² Ahmet Caferoğlu, “Şair Şehriyâr”, *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, Ankara, 1964, No 1, s.134.

Mehmet Emin Resulzade'nin yazısı, Ahmet Ateş'in kitabı ve Ahmet Caferoğlu'nun makalesinden sonra Şehriyâr, Türkiye'de daha çok tanınmaya başlanmış, şiirleri yayımlanmış ve hakkında çeşitli araştırmalar yapılmıştır.

İstanbul Üniversitesi eski öğretim üyelerinden Prof. Dr. Muharrem Ergin, 1971 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları arasında çıkan *Azeri Türkçesi* adlı kitabında metin neşri ile birlikte mukayeseli bir dil çalışması yaparak Şehriyâr'ın ve şiirinin Türkiye'de geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasını ve üniversitelerde ders kitabı olarak okutulmasını sağlamıştır.

Dr. Yusuf Gedikli, Şehriyâr'ın bütün Türkçe şiirlerini, «Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri» adıyla yayımlamıştır. 1990 yılında Ötügen Yayınları tarafından basılan bu kitapta Yusuf Gedikli Şehriyâr'ın hayatı ve şiiri hakkında bilgi vererek Türkçe şiirlerini bölümler halinde yayınlamış ve her bölümün sonunda konu ile ilgili kaynaklara geniş bir şekilde yer vermiştir.

Şehriyâr'ın Haydar Baba'ya Selam şiirinden etkilenecek şiir yazar çok sayıda şairimiz de vardır.

Bu şairlerden ve şiirlerinden birkaç örnek:

Türk Halk Müziği sanatçısı ve şair olan Esat Kabaklı'nın “Göllübağ'a Selam”¹ adını verdiği 50 beşlikten oluşan (yayınlandıktan sonra beşlik sayısını artırmıştır) şiirinin ilk iki beşliği:

GÖLLÜBAĞ'A SELAM

Yad ellerde melûl mahsun gezerken

Gökyüzünde bulutları süzerken

Gara guşlar hayalimi bezerken

Gönlüm düştü memleketin ağına

Hasret kaldım bizim gölün bağına

Göllü bağın göllerinde çimerdük

Harman vakti gelir geme binerdük

Tasalı Bekir'den gorkarsinerdük

Rahmetlinin güneş doğsun yüzüne

*Ne heybetli görünürdü yüzüme*¹

¹Göllübağ, Kabaklı'nın doğum yeri olan Elazığ'da bir mahalle ve gölün ismidir.

Yine müzik sanatçısı ve şair olan Fırat Kızıltuğ'un da 25 beşlikten oluşan "Bayburt Şikesteleri" adını verdiği şiirinden ilk iki beşlik:

*Şehid Osman, üz sürmegedeşine,
Geldim diyim, neler geldi başıma,
Nesahet ver beni alıp garşına;
Çınar, yihılsa da kökü devrülmez,
Helallığa gelen, geri çevrülmez.*

*Duduzar'dan sabah güneş galhanda,
Guşluhvahdidaşlarınıyahanda,
Gellenguşlar yuvasından çıhanda;
Daha çay işmeden, cama çıhardım,
Üstündeki ziyarete bahardım.²*

Türk siyaset adamlarından Yasin Hatipoğlu'nun da 30 beşlikten oluşan "Haydar Babaya Rapor" adlı şiiri vardır.

Bu şiirin il üç beşliği:

HAYDARBABA'YA RAPOR...

*Hayda baba, ölenlerin oğuldu.
Şehriyâr'sız otağımız dağıldı.
Yaşım bitti, bulukların soğuldu.
Sen kalsan da, bize bir gün "gel" derler,
Oğul-uşak birer-birer giderler.*

*Haydar baba, baharlara güz gelir.
Gençliğimden tatlı-tatlı söz gelir.
Ecel günü aman vermez, tez gelir.
Göğsümüzde al mendille gezeydik,
Bahçelerde güzelleri süzeydik.*

*Gari nene mitil atıp yatanda.
Kız oğlana gülüp işve satanda.
Oğlan kıza gül koparıp atanda,
O güllerde biz de gonca olaydık,*

¹<https://godulkoyu.wordpress.com/2013/02/05/gollu-baga-selam/> (Erişim tarihi: 10.04.2017)

² <http://www.bayburtpostasi.com.tr/m/?id=2438&t=makale> (Erişim tarihi: 10.04.2017)

*Gam değildi, bir gün sonra solaydık.*¹

Türkiye’de kitap ve makalelerin yanı sıra çeşitli akademik ve kültürel kurum ve kuruluşlar tarafından ulusal ve uluslararası kongre, sempozyum, panel ve toplantılar da düzenlenmektedir. Bunlardan birisi de “Uluslararası Her Yıl Bir Büyük Türk Bilgi Şölenleri”nin üçüncüsü 7-8 Kasım 2016 tarihlerinde Bursa’da Uludağ Üniversitesi’nde Muhammed Hüseyin Şehriyâr adına düzenlenmiş ve otuz civarında bildiri sunulmuştur.

Türkiye’de dergi ve gazetelerde de Şehriyâr ile ilgili yazılar yayımlanmış, hatta bazı edebiyat dergileri Şehriyâr adına özel sayılar çıkarmıştır.

Türkiye’de Şehriyâr ile ilgili belli başlı çalışma ve yayınlardan bazıları:

AÇIKGÖZ, Namık, “Haydar Baba’ya Selam Nazireleri ve Yayınlanmamış Bir Nazire”, Türk Kültürü Dergisi, Ocak 1989, sayı 30.

AKKUŞ, İbrahim, Haydar Baba-Muhammed Hüseyin Şehriyâr, İstanbul, 2011, Hoşgörü.

AKPINAR, Yavuz, “Şehriyâr’ın Türkiye’de Neşredilmemiş Bazı Türkçe Şiirleri”, EFAD, sy. 11 (1979), s. 507-530.

ALMAZ, Hasan, “Şehriyâr’ın Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinin Özellikleri”, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Danışman: Prof. Dr. İbrahim Düzen, Şanlıurfa, 1997.

ALMAZ, Hasan, “Şehriyâr’ın Türkçe Divanı ve Haydar Baba’ya Selam Şiiri Üzerine Bir Değerlendirme”, Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, Yıl: VI, Sayı: 21, s. 135-145, Ankara, 2006.

ATEŞ, Ahmet, Şehriyâr ve Haydar Baba’ya Selam, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Seri:4, Sayı:2, Ankara, 1964.

BOZKURT, Fatma, “Şehriyâr ve ‘Sehendim’ Şiiri”, Bilig, Sayı 4, 1997, s. 185-196.

¹ <http://www.irankulturevi.com/turkce/name/13-14/13-18.htm> (Erişim tarihi: 10.04.2017)

CAFEROĞLU, Ahmet, “Şair Şehriyâr”, Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, 1964, № 1, Ankara, 1964, s.133-141.

ÇINAR, İkrâm, “Şehriyâr’ın ‘Maarifimiz’ Şiiri Üzerine”, Eğitim Dergisi, Sayı 29, 2011.

DADUKLU, İbrahim, “Şehriyâr ve “Heyder Baba’ya Selam”, Kardeşlik Dergisi, 1964, Sayı 1.

DOĞAN, Muhammet Nur, “Ağrı Dağına Selam” Manzumesi, Zamanın Gözleri Vardır, Alternatif Düşünce Yayınevi, 2005.

ERCİLASUN, Ahmet Bican, “Muhammed Hüseyin Şehriyâr”, Türk Kültürü, Sayı 308, Ankara 1988.

ERGİN, Muharrem (1971) Azeri Türkçesi, İstanbul. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ERGİN, Muharrem, Azeri Türkçesi, İstanbul, 1971.

FUAD, Esmira, Muhammed Hüseyin Şehriyâr, (Çev. Metin Özer), Peon Kitap, İstanbul, 2014.

GEDİKLİ, Yusuf, Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1990.

GEDİKLİ, Yusuf, “Şehriyâr, Muhammed Hüseyin”, Yeni Türk İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1995, örnek fasikül, s. 129-130.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan, “Şehriyâr’a Göre Şiir”, Hikmet ve Toplum, 15 Yıl Sonra Şehriyâr’a Selam Anma Günü Bildirisi, 30 Eylül 2003.

KARAYEV, Y.-AKPINAR, Y. “Şehriyâr, Mehmed Hüseyin”, DİA, S.471.

KILIÇ, S. -ŞİMŞEK, İ., Haydar Baba’ya Selam, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

KODAL GÖZÜTOK, Türkan, “Ahmet Muhip Dîranas’ın “Ağrı Şiiri ile Şehriyâr’ın “Haydar Baba’ya Selam” Adlı Destan-Şiirinin Karşılaştırılması”, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Mart 2008, 5 (1), 81-91.

KUZUCULAR, Şahamettin, “Şehriyâr’ın Hayatı ve Edebî Kişiliği”, Hece Taşları, S. 13, 15 Mart 2016, s. 5-7.

ÖRS, Derya, “Şehriyâr’ın Şiirlerinde Duygusal Temalar”, <http://www.Farsdili.org/node/96>.

ÖZKAN, Fatma, “Şehriyâr ve Sehend’im Şiiri”, Türk Kültürü,, Yıl : XXXV, Sayı 412, Ankara, Ağustos 1997, s. 23-38,(471-486).

ÖZKAN, İsa, “Şehriyâr’ın Şiirlerindeki Kültür Değerleri”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı, Yıl: 2006/1, Sayı: 20, Kayseri 2006, s. 143-152.

RESULZADE, M. EMİN, “Edebi Bir Hadise”, Azerbaycan Dergisi, Sayı: 4-5, 6-7, Ankara, 1955.

SARIÇİÇEK, Mümtaz, “Şehriyâr’a Selam Haydar Baba’ya Selam’ın Ontolojik Tahlili”, TurkishStudies, 2008, 3 (7), 580-591.

SERTKAYA, Ayşe Gül, “Şehriyâr’a Irak’ta Yazılan Nazireler”, ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 2010.

SERTKAYA, Osman Fikri, “Haydar Baba’ya Selam” Şiirinin Türkiye’deki Akisleri”, Türk Kültürü, VII/83 (Eylül 1969), s. (24)836-(29)841; “‘Haydar Baba’ya Selam’ Şiirinin Türkiye’deki Akisleri (II) (1989 Türk Kültürü, XXVII/310, Şubat 1989, s. 92 (28)-98 (34); “Haydar Baba’ya Selam Şiirinin Türkiye’deki Akisleri (III) (1990) Azerbaycan Türkleri, Yıl 1, S 1, İstanbul, 1 Nisan 1990, s. 5-7.

ŞEHİRİYAR, Muhammed Hüseyin, “İran Şiirinde Üslup ve Ekoller”, Çev. Fahrettin Coşkun, Nüsha, Yıl: V, Sayı: 16, Kış 2005, s. 131-143.

YARDIM, Mehmet Nuri (2008, 4 Nisan) Gedikli: “Şehriyâr Türkiye Sevdalısıdır”. Erişim tarihi: 23 Eylül 2016, <http://mehmetnuriparmaksiz.com/sdetay.asp?id=470&did=379>.

YILDIRIM, Dursun, M. Şehriyâr, Haydar Baba’ya Selam, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2002.



Şehriyâr'ın Lirik Şiirinde Mahlas Denilen Sanatsal Olayın İncelenmesi

Ebrahim EGHBALI¹
Tebriz Üniversitesi, Fars Dili ve
Edebiyatı Bölümü

Özet:

Bir çok Farsça gazel şairi, şiirlerinin sonunda, özel adları ya takma bir şiir adı kullanmaktadırlar. Bu takma ad «mahlas» ve mahlas taşıyan beyit «mahlaslı beyit» sözcüyü ile tanınmaktadır. Mahlas, kurtulmak ve bırakılmak anlamı bir arep kökenli sözcüktür. Bir şairin mahlası yazması, sözün kurtulması ve bittiği anlamındadır. Kısacası mahlas, şair tarafından, şiirin sonunda gelen bir imzadır. Oysa Farsça'nın ünlü şairleri mahlası bir sanatsal olay gibi kullanıp ve şiir denilen bu sanatsal yolculukta ondan faydalanıptırlar.

Şehriyâr çoğu zaman gazellerinde, mahlas adlanılan bu sanatsal olaydan yararlanmıştı. bir başka açıdan desek, Şehriyâr, kendi hüner ve zekasına güvenerek, mahlası, kendi gazelleri daha sanatsal ve güzel yapması için kullanmıştır. O yüzden Şehriyâr'ın lirik şiirlerinde mahlas adlanılan sanatsal olayın incelemesi, onun gazellerindeki hüneri tanımak için gereklidir ve üstelik onun düşünce ve bakış açısının tanınmasındada çok önemi var. Bunlara dayanarak bu yazıda Şehriyâr'ın lirik şiirlerinde mahlas adlanılan sanatsal olayını araştırırız.

Önsöz:

Mahlas şair tarafından şiire getirilen bir kelimedir ki onunla şair kendini hitab ediyor. dehhoda kendi sözlüğünde böyle yazıyor: mahlas kelimesi kurtulmak ve bırakılmak anlamındadır. Nazem_el_etebba bu konuda diyor :şairin kendine takdığı ve onunla tanınan ad örneğin ferdosi, hafız, sadı vb. Homayı'damahlasın şairin kendi şiirinde getirdiyi ad biliyor.

¹ Doç. Dr.

Mahlas kullanma Farsça şiirinde çok önemlidir ve senayi, hakanı ve sadı ve hafız ve bunlar gibi güçlü şairler ondan yararlanırlar, bu şairlerin mahlas kullanmalı onların düşüncelerinde mahlasın ne kader önem taşıdığını anlatıyor ve mahlasın onların şiirlerinde kullanması o şiirlere bir özellik bağışlayıptır. Mahlas anlam bakımından şairin zevki ve toplumsal ve kültürel durumundan etkilenir. Oysa mahlas ölçü ve vezn açısından formlu ve düzgün olmalıdır ki çeşitli vezn veznlerde(ölçü) kulanma yeteneğine sahip olsun. Mahlasın uygulama önemi, bazı uygun mahlasların çok şair tarafından kaulanmasına neden olmuştur. bu mahlaslar şairi ve onların şiirlerinin tanıtmakta bazı sorunlara neden olmuştur. mesela hayyampur ferhenge sohenveran adlı kitabında sedr sözcüklü mahlasın açıklamasında onun 33 kez çeşitli şairler tarafından kulanmasını açıklamış ki onlardan dördü esfehane(sedr esfehane)eklerine ve başkaları farklı eklere sahiptirler. Mahlaslı beyitleri araştırdığımızda değerli bilgiler elde ediyoruz. şair genellikle mahlaslı beyitte kendini ikinci ya üçüncü şahıs makamında hitab ediyor ve bu kendine hitaptan amacı okucunun şiirdeki öneriden ya herhangi bir sözden darılmamasıdır. Bir başka açıdan desek mahlas çoğu zaman bir mesaj va bir öneri ile birlikte, o yüzden şair bu konuları kendine hitap ederek okucuya, şiirde gelen önerini düşünmesi için zaman tanıyor. O yüzden şairin mahlasdaki öğüdü akılcasına bir öğütür.şair muhatebe sesleniyor ama onun amacı bütün okucuların bu öğütleri düşünmesidir ve sonra ise şairle hemfikir olmalarıdır. Galiba mahlas, Farsça şiirinin yaratıklarındandır. Mahlas ikinci anlamda (şairin kendi adını getirmesi) arepçe ve ingilizce şiirlerde görünmemiştir ve bu yüzden şairin şiirde adını getirmesi Farsça şiirinin icatlarındandır.(nikmeneş 1382. 38)

Musa Perniyan, mahlasın Farsça şiirinde genellikle açık ve aydın olduğunu vurguluyor. örneğin hafız ve sadı. ama bazende gizli olduğunu anlatıyor. örnek için, mevlananın şems gazellerinde getirdiği hemuş ya hamuş gibi mahlaslar. (perniyan 1380.365)

Kasidenin mahlası şiirin teğezül adlı bölümünde gelir ve ondan sonra öğülme (medh)başlanır. bu şiirde mahlas eskiden övgülen şahsın adı imiş, ama irfanın şiire girişi ile ve gazel adlı kalibin yaranışayşla, mahlasta kendi görevini deyişti. Yani mahlas daha övgülenen kimsenin adı yok, belki şairin şiirde kendi adidir. Sirus Şemisa böyle söylüyor: mahlas kaside'de şiirin vesf ve medih(övgü)bölümlerinin ortasında geliyor. Farsça şiirinde

medh bölümü ortadan kalkınca sonuncu beyit mahlaslı beyit oldu. oysa Kasidede mahlas övgülenen kimsenin adı ve gazelde şairin kendi adıdemektir.(şemisa 1370. 54)

Nebevi Nejad bu konuda diyor: altıncı yüzyıldan sonra, gazel senayi ve enveri gibi şairlerle yenilenmeye ve deyişikliğe uğradı ve Kasideden ayrıldı.

Şehriyâr mahlası:

Şehriyâr kesinlikle Farsça şiirinin bilginlerindendir. Onun baştanbaşa şiirlerinde hasas ve romantik bir durum ortadadır. Onun şiiri her çeşitte olursa olsun bu özeliğe sahiptir. o şairiğinin ilk döneminde behcet mahlasını kulanıyordu. Sonralar ise iki kez hafız divanına fal açtıktan sonra kendi mahlasını Şehriyâra değiştirdi. O kendi reportajlarının birinde bu hakta şöyle söylüyor: bir döne tahranda kaldıktan sonra daha tehranlı olmuştum. benim şiir dilim Farsça idi ve şiir adım seyed mühemmed hüseyin behcet idi. O dönemde kendi mahlasımı hafızdan aldım ç abdest alib ve kurandan ayetler okudum. kibleye döndüm ve hafize yemin ettim. Onun divanın açtım

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد
بدست مرحمت یارم در امیدواران زد
چو پیش صبح روشن شد که حال مهر گردون چیست
بر آمد خنده خوش بر غرور کامکاران زد

Ve ben kendi mahlasımı sonuncu beyitten aldım :

دوام عمر و ملک او بخواه از لطف حق ای دل که چرخ سکه دولت بنام شهریاران زد

Ama sonra ise düşündüm ki benim gibi genç bir şaire Şehriyâr gibi başlık çok büyük bir başlıktır o yüzden yeniden divanı açtım:

چرا نه در پی عزم دیار خود باشم چرا نه خاک سر کوی یار خود باشم
غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم روم به شهر خود و شهریار خود باشم

Bu olaydan sonra Şehriyâr kendi mahlasını behcetten Şehriyâra değiştirdi ve o bir gazelde bu konuyu böyle vurguluyor.

بهجت گدای حسن تو شد شهریار عشق ای خاک درگه تو گدا پادشاه کن

Şehriyâr çağdaş Farsça şiirinin seçkin şairlerinden biri olarak kelimeler ve onların çeşitli anlamlarından yararlanmak konusunda bir ustadır. o kelimeleri ve anlamlarını tam olarak tanıyor. ve bu kelimeden,

çeşitli anlamlarına göre nasıl sanatsal bir biçimde yararlanılabileceğini de iyi biliyor. Şehriyâr Fars Edebiyatında seçkin ve ünlü gazel yazarlardandır ve kendi ustadlığını bu konuda isbatlamıştır. O Farsça şiirinde başka gazel söyleyen şairler gibi gazelin bütün elemanlarını biliyor ve bu nedenle kendine has ve özel gazeller yaratmıştır. Bu arada mahlasda Şehriyâr'ın sanatsal bakışından kaçmayıp ve o gazelerinde mahlasın anlam ve sözel potansielinden tam olarak yararlanmıştır. Mühemmet Rıza Şefiyyi bu konuda şöyle söylüyor: Şehriyâr, baharın bir şiirine yazdığı bir parodi'de, gazelde kendi adını getirmeye şiirin ölçü ve kafiyesine göre zorlanıyor ama kendi zekası ile bu işte başarılı oluyor:

در قافیه گو نام ننگد به درستی در هم شکن ای شهر که یاران همه رفتند

Anlam: kafiye bazen adi yerleştirmek zor oluyor oysa bırak şehri ki yarlar hepsi gittiler.

Bu konunun nümunesi hagani'nin bir şiiridir hakani bir yerde şiirin ölçüsüne göre hagani mahlasını şiirde hageni diye kullanmıştır.

در شهادتگاه عشق است رسیدن مشکل خاقانی راه چنان نیست که آسان برسم

İstatistiklere göre Şehriyâr kendi gazellerinde mahlası bu biçimde kullanmıştır.

Edebi gözellikler:

Şehriyâr önceden söylediğimiz gibi, kelimenin çeşitli anlam ve sözel biçimlerini tanıyor ve ustacasına bu sanatsal yeteneğinden yararlanıyor. Bu konu Şehriyâr'ın gazelerinde mahlas alanında kendini tenasüb(sietri), cinas ve tezat biçiminde göstermektedir.

1- Tenasüb (simetri)

Önemli edebi özelliklerden ki sözün güzelleşmesine neden oluyor biri simetri ya tenasübdür. Bu sanatta en azı iki kelime arasında anlam olarak tenasüb var ki sözün güzelleşmesine ve ilginç olmasına neden oluyorç bu sanat, şiirin kelimelerinin arasında dengeyi sağlıyor ve şiirin müziksel olmasına yardım ediyor. Şehriyâr müzikle tam olarak aşinalığı var. o yüzden şlk olarak o kelimelerin sözel ve müziksel yönlerini önemsiyor. Onun

gazelerde mahlas konusunda şiiri müziksel yapmasının en seçkin nümunelerinden biri tenasübdür. Bu tenasübler, Şehriyâr'ın mahlas kelimesinin anlamları içinde en çok padişah anlamını taşımaktadır. Oysa Şehriyâr, Şehriyâr kelimesinin sultan ve padişah anlamlarından çoklu yerlerde yararlanmış ve bu anlamlardan etkilenecek çoklu sanatsal manzaralarda yaratmıştır.

ما شہریار کشور عشقیم هوشدار نتوان شکست کوکبه شہریار را

2- Cinas

Şiirde müsiği yaradan ve şiirin dengesini sağlayan konulardan biride cinastır. cinas bir çeşit sözün tekrarıdır ki yazını dengeleştirir. Cinasin önemi onun şiirde ahenk ve müzik yarattığına göredir ve şiirin anlamı ile olan bağlık, onun güzelliğini daha artırır. Cinasin bir başka yönü onun anlam açısidir. Corcani böyle düşünüyor: cinasta şair bir kelimeni aldatıcı bir şekilde tekrarlayır, ki bu tekrardan amaç sözü vurgulamaktır diye düşünürsün, ama biraz düşündükten sonra ikinci kelimenin yeni bir anlam taşıdığını anlıyorsun. bu sanat bize beklemediğimiz bir bağış sürprizi gibi davranır ve bizi etkiliyor ve bu etki, onun anlamsal biçiminden kaynaklanıyor. Demek ki cinasin güzelliği bizi yanıltıyor ve bizi ikinci kelimenin anlamı aynı ilk kelimenin anlamıymış gibi düşündürmeye çalışır. Cinasin başka işlevseliklerinden şiirde uyum yaratmasıdır. Bir yazının asıl özeliği parçalarının birleşmesidir ki uyum adlanıyor ve bir yazıda sözcüklerin arasında olan anlam bağlılığına deyilir. Tekrar bu uyumun araçlarından biridir ve ondan amaç yazıda bir köklü sözleri yerleştirmektir. Şehriyâr'ın müzikolog zihni, cinasin, şiirde nasıl müzik yarata bildiğini anlıyor. O yüzden sanatsal bir şekilde Şehriyâr kendi mahlasını şehir ve yar kelimelerinden yararlanarak kullanmıştır. Bu konu şiirde yarattığı müzikten ilave bir çok gazelin sonunda özel va has anlamlarda yaratmıştır.

گوهر شناس نیست در این شهر شہریار من در صف خرف چه بگویم کہ کیستم

3- Tezat

Edebi güzelliklerden biri de şiirde, iki zit ve muhalif anlamlı kelimelnin, şiiri güzelleştirmek amacı ile getirilmesidir. Bu sanat tezat adlanır. Tezat, şiirde zihinin çalışmasına nede oluyor. tezat anlam bakımından kelimeler arasında bağlılıklar kuruyor ve dilin önemli

özelliklerinden biridir. tezatlı kelimeler,olumsuz ya negetif kelimelerden farklıdır ve tezatları tanımak için, kelimelerin bir biri ile ortak ve ayrı olan özelliklerin tanımak gerekiyor. Şehriyâr, şiiri, anlam bakımından uyum sağlamak ve şiiri müziksel yapmak için tezettan yararlanıyor ve kendi mahlasının, zit olan anlamların, yani yoksul, derviş,kul ve bu gibi kelimeleri mahlasının yanında kullanıyor. Oysa bu beyitler onun kendine has ve özel beyitlerinden sayılmaktadır.

شهریارا دانش از دانش وران خیزد خموش ما فقیران را به گنج فضل و دانش راه نیست

Anlam: ben kendi şehirimde Şehriyâramsa, efendimiz yanında bir dilenciyim.

تا شهریار ملک قلوب و قلم شدیم مملوک خواجه ایم و جهانی غلام ماست
به شهر خویش اگر شهریار شیرینکار به شهر خواجه همان سایل سر کویم

Bu havzada Şehriyâr en çok, mahlasının tezat anlamlarından olan dilenci kelimesini kullanmıştır. Bu mevzu onun dünya görüşünden etkilenir. Şehriyâr'ın zihni dilenci kelimesini onun irfani ve manevi deneyimlerine göre, mahlasının ilk tezat kelmesi olarak sergiliyor. Oysa Şehriyâr bu anlamdan gazelde irfani anlamlar yaratmak için yararlanıyor. Şehriyâr'ın aşksel deneyimleri, onun Şehriyâr mahlasının zit anlamında olan dilenci kelimesini kullanmaya sebep olmuştur. Çünkü Şehriyâr kendini sevgilisinin aşkına ve şafkatına dilenci gibi mühtaç biliyor.

شهریار آمده با کوکبه گوهر اشک به گدایی تو اس شاهد طنز امشب

Anlam: Şehriyâr göz yaşlarıyla senin karşında dilenmeye gelib

ای گدای سرخوانت همه شاهان جهان شهریار آمده دربان در خانه توست

Sevgilim bütün dünyanın şahları senin önünde dilencidiler. Bende senin kapıda kapıcı olmaya geldim.

تو تند خوی برانی و در عجبم که شهریار گدای تو تند خوست هنوز

Anlam: sen huysuzlukla kendinden dilencileri uzaklaştırıyorsun oysa dilenci olan Şehriyâr sendende huysuzdur.

ای سایه همای غمت تاج شهریار با این گدا همیشه از آن پادشا بگو

Senden gelen hüznün benim baş tacımdır. Oysa bu dilenciye daima padişahı anlat.

4- Başka edebi güzellikler

Şehriyâr şiirlerinde kendi mahlasını kullanarak bu dediğimiz sanatlardan başka, vacarayı, tekrar ve teşbihten ndığını gösteriyor.

B) İçerik

Şehriyâr'ın kendine has ve özel bir karakteri var ki genellikle onun kendi deneyimlerinden oluşuyor. O manevi deneyimlerle karşı karşıya olup ve romantik olaylar yaşıyıp ve kenndşne özel ve manevi deneyimleri de var. O kendi reportajlarının birinde bu manevi deneyimler hakkındaböyle söylüyor: Farsça şiirinin mükemmeliği irfandır. İrfana varmayan şair güçlü olabilir. siz sadinin gülüstanın önsözünü okudukta benim neden bu halde olduğumu anlarsınız. benim neden münzevi olduğumu onda bişersiniz. Sadi bir durumda idi ki konuşmuyordu oysa bu bana mümkün değildir yoksa bunun tek yolu budur. Arif insan hadefe varmak için bütün dünya ve halktan ayrılmalıdır. Ben bu yolda irfanı seçtim. çünkü yaratılıştan amaç mükemmel insanları seçmektir ve mükemmel insanlar ariflerdirler.

Bu konu onun onun şiirlerinin mahlas beyitlerinde parlak ve kabarık bir şekilde görünüyor.

مسند نشین فقر و فنا باش شهریار زین تخت و بخت تاج بقا می فرستمت

Anlam: ey Şehriyâr yüksek koltuğunda otur ki bu koltuk seni mükemmel yapar.

سریر دولت آزادگی مراست سزا که شهریارم و آزادگان رعیت من

Özgürlükler ülkesinin Şehriyârı benim ve bütün özgürler benim halkımdırlar.

Şehriyâr'ın mahlaslı beyitlerinin içeriği genellikle aşktır. Şehriyâr kendi aşksel deneyimlerin böyle anlatıyor: gençliğimde bir kıza aşık oldum. bu aşk ayrılığa uğradı ve bu ayrılık hayatımda başka yenilmeler ve başarısızlıklara da neden oldu. oysa o kırık kalp manevi hayatımın temeli oldu. arifle hepsi, yüreği kırık insanlardırlar. Onlar ne buluyorlarsa kırık kalbin sayesinde buluyorlar. Çünkü allah kırık kalplerde sakindir.

Bu açıdan Şehriyâr'ın beyitlerinde aşkın özel bir yeri var.

هر شاه را سریر و سپاهی بود سزا من شهریار عشقم و محنت سپاه من

Anlam: bütün şahların ordusu var oysa ben aşk padişahiyim ve keder benim ordumdur.

بهجت گدای حسن تو شد شهریار عشق ای خاک درگه تو گدا پادشاه کن

Anlam: senin cemalının dilencisi aşkın padişahı oldu, senin kapının toprağı dilencini padişah yapar.

Sonuç:

Şehriyâr çağdaş Farsça şiirinin seçkin şairlerinden biri olarak kelimeler ve onların çeşitli anlamlarından yararlanmak konusunda bir ustadır. o kelimeleri ve anlamlarını tam olarak tanıyor. ve bu kelimedden, çeşitli anlamlarına göre nasıl sanatsal bir biçimde yararlana bileceğini de iyi biliyor. Şehriyâr müzikle tam olarak aşinalığı var. o yüzden şlk olarak o kelimelerin sözel ve müziksel yönlerini önemsiyor. Onun gazellerde mahlas konusunda şiiri müziksel yapmasının en seçkin nümunelerinden biri tenasübdür. Bu tenasübler, Şehriyâr'ın mahlas kelimesinin anlamları içinde en çok padişah anlamını taşımaktadır. Oysa Şehriyâr, Şehriyâr kelimesinin sultan ve padişah anlamlarından çoklu yerlerde yararlanmış ve bu anlamlardan etkilenecek çoklu sanatsal manzaralarda yaratmıştır.

Şehriyâr'ın müzikolog zihni, cinasın, şiirde nasıl müzik yarata bildiğini anlıyor. O yüzden sanatsal bir şekilde Şehriyâr kendi mahlasını şehir ve yar kelimelerinden yararlanarak kullanmıştır. Bu konu şiirde yarattığı müzikten ilave bir çok gazelin sonunda özel ve has anlamlarda yaratmıştır. Şehriyâr, şiiri, anlam bakımından uyum sağlamak ve şiiri müziksel yapmak için tezattan yararlanıyor ve kendi mahlasının, zit olan anlamların, yani yoksul, derviş, kul ve bu gibi kelimeleri mahlasının yanında kullanıyor. Oysa bu beyitler onun kendine has ve özel beyitlerinden sayılmaktadır. Şehriyâr şiirlerinde kendi mahlasını kullanarak bu dediğimiz sanatlardan başka, vacarayı, tekrar ve teşbihten ndığını gösteriyor.



M. H. Şehriyâr'ın Edebî Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçin Önemi

Erdoğan SARACOĞLU¹
**Yakın Doğu Üniversitesi Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü**

Özet:

Türkler tarihleri boyunca birçok devletler ve imparatorluk kurmuşlar; Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarında egemen olmuşlar; ancak egemen oldukları topraklar üzerinde hiçbir milletin diline, dinine ve kültürüne müdahale etmemişlerdir. Bunu Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulmasıyla Osmanlıların egemen oldukları topraklardaki milletlere gösterdikleri büyük hoşgöründen, herkes için geçerli yasaların adaletli bir şekilde yürütülmesinden ve imparatorluk sınırları içerisindeki huzurun ve refahın yaratılıp korunması için devlet yönetiminin gösterdiği çabadan anlıyoruz. Tarihi süreç içerisinde Avrupalıların, Amerika kıtasını ele geçirip oradaki yerli halka uyguladıkları kültür emperyaliziminden beri bu olgu, dünyamızda kesintisiz olarak devam etmektedir. Bilindiği gibi Avrupa emperyalizmi çağında dünyanın birçok yerinde olduğu gibi İngiltere, İran'da da varolan Türk devletini ortadan kaldırmış ve yerine, kendine bağlı bir Pehlevî hanedanlığı rejimi ve yönetimi kurdurmuştu. Böylece İngiltere ve Sovyet Rusya arasında gerçekleşen pazarlıklar ve antlaşmalar çerçevesinde Azerbaycan Türklerinin anayurdu ve halkı, Sovyet Rusya ve Pehlevî rejimi arasında petrol varlığıyla birlikte, bölünüp paylaşılmıştır. Bu durumda, Kuzey Azerbaycan ve Güney Azerbaycan toprakları ve birliği parçalanmış ve Azerbaycan Türkleri, ayrı ayrı yönetimler altında yaşamak zorunda kalmışlardı. Gerek Peklevî rejimi, gerekse Sovyetler Birliği çağlarında Azerbaycan Türklerine gerek devlet hayatında gerekse edebiyat hayatlarında kendi anadilleriyle yazı yazmak yasaklanmıştı. Oysa her millet uygarlığını kendi anadili üzerinde kurar ve kültür hazinelerini diğer milletlerle paylaşır. Kuşkusuz bugün Güney Azerbaycan Türkleri eski Pehlevî rejiminin yasak ve baskılar içinde değildir.

¹ Yrd. Doç. Dr.

Kendi dillerini geliştirme olanakları ve alanları düne göre daha çok genişlemiştir.

Bildirimizin konusunu teşkil eden Azerbaycan ve Fars edebiyatı şairi olarak tanınan Mehmedhüseyn Şehriyâr 1906 yılında Tebriz şehrinde doğmuştur. Çocukluk yıllarının büyük bölümü Tebriz'in Abbasağa kasabasına bağlı Hoşgenab köyünde geçmiştir. Babası dava vekili olan İsmail Müsevî güzel sanatlara meraklı, kültürlü bir aydındı. Annesi Kevkeb Hanımdı. Mehmedhüseyn önceleri “Behcet”, daha sonra “Şehriyâr” mahlasını (tahallüsünü) kullanmıştır. Farsça yazdığı ilk şiirleri Tebriz’de Muhammediye Mektebi’nin “Edeb” adlı dergisinde çıkar (1920). Lise tahsilini Tahran’da Dârülfünun adlı okulda tamamlar. Daha sonra 1924 yılında Tıp Fakültesi’ne girer. Şehriyâr bu yıllarda edebî yaratıcılığa karşı büyük bir istek ve merak duyar. Edebî çevrelere girip çıkmaya, şairler arasında görünmeye başlar. Ancak Süreyyâ adlı bir kızla yaşadığı aşk macerası yüzünden son sınıfta bitirme sınavlarına katılamaz. Sevgilisi ile kendi arasına giren engeller ve ızdıraplı günler ona tam bir trajedi yaşatır. Böylece Şehriyâr hapse, sürgüne ve tahsil hayatından koparılmaya kadar uzanan ızdıraplı yıllar yaşar. 1942 – 1943 yıllarında ruhsal bunalım geçirmeye başlayan Şehriyâr, dört yıl münzevi bir hayat yaşar. 1946’da annesinin Tahran’a gelip kendisine destek vermesi üzerine bunalımdan kurtulur. Annesinin onun yazdığı Farsça şiirleri anlamadığını söylemesi üzerine, Azerbaycan Türkçesiyle şiir yazmaya başlar. “Haydar Baba’ya Selâm” adlı şiiri 1951’de Tahran’da basılır. Şiir edebiyat dünyasında büyük ilgiyle karşılanır. “Haydar Baba’ya Selâm”ın ikinci bölümünü 1967’de yayımlar. 1979’da İran İslâm Devrimiyle şahlığın yıkılması şairin ümitlerini canlandırır ve bu dönemden sonra Azerbaycan Türklerinin kültür hayatına önemli katkılarda bulunur. “Haydar Baba’ya Selâm” şiiri Türklük dünyası için büyük bir önem taşır. Çünkü Şehriyâr’ın “Birlik yaratın, söz bir ola biz kişilerde” sözü akıllara kazınır.

Giriş:

Adı Muhammed Hüseyin Behcet-i Tebrizî olan şair, şiirlerinde kullandığı Şehriyâr mahlası ile tanınır. Azeri Türklerinden olan İranlı şair, şiirlerini hem Azeri Türkçesiyle, hem de Farsça ile yazmıştır.

Şehriyâr, 1906'da Tebriz'de doğdu. Babası Mirismail Ağa Hoşgenabî, bir avukat ve hattattır. İlköğretimini doğduğu şehirde tamamlayan şair, Medrese-i Talibiye'de aldığı Arapça ve Arap edebiyatı eğitiminin yanı sıra, Fransızca öğrendi. Çocukluk yılları, baba yurdu olan Karaçemenin Hoşgenap kasabası Heyder Baba köyünde geçmiştir. Köyleri adını, eteklerinde kurulduğu Heyder Baba dağından almıştır. Ortaokul'dan sonra Tahran'a giderek liseyi bitiren Şehriyâr, 1921 yılında Dar-ül Fünun okulunda tıp eğitimi almaya başlar. Şehriyâr, doktorluk eğitiminin son sınıfında sonu olmayan bir aşka tutulur. 1924 yılında aşkının peşinden Horasan'a gider ve Tıp Fakültesi'nin son sınıfından, mezun olamadan ayrılır. 1935 yılında Tahran'a geri dönerek memuriyet hayatına atılıp, İran Ziraat Bankasında çalışmaya başlar.

Şairliğinin ilk zamanlarında, "Behcet" mahlasını kullanmış, daha sonra mahlasını "Şehriyâr" olarak değiştirmiştir.

Tahran'da, Tebriz'de, Selçuklu atalarımızın çocuklarının yurdunda, bir som altındı Muhammed Hüseyin Şehriyâr.

Heyder Baba ıldırımlar şahanda

Seller sular şaggıldıyup ahanda

Gızlar ona sef bağılyup bahanda

Selâm olsun şevketüze elüze

Menim de bir adım gelsin dilüze.

1954 yılında bu ateşten mısralarla kavrulmuş ve çocukluğunu, çocukluğuyla beraber kimliğini bulmuştu Şehriyâr. Farsça'nın zengin ve mûsikili sesinde tıpkı bir Sâdi gibi meşhur olmuştu. Büyük dedemiz Ali Şir Nevâyî'nin dediği gibi, Farsçayı Farslar kadar güzel kullanan nice Türk vardı. Şehriyâr da işte onlardan biriydi. Çocukluğunu doğduğu diyarda geçirdi, Heyder Baba Dağı'nın eteklerinde oynadı; bu dağın eteklerindeki Hoşgenap köyünde masal dinledi, toy meclislerinde bulundu, bin yıllık köy hayatının örfünü, âdetini, töresini yaşadı.

1929 yılında neşredilen Farça ilk şiir kitabından itibaren, meşhur İran şairleri arasına girer. Ancak, onun bizim için yeniden doğuşu 1953'tür.

Bu tarihte Türkçe şiirler yazmaya başlar ve ömrünün sonuna kadar Türkçe şiirler yazmaya devam eder.

Şiirlerinde şair Hâfız, Sadi, Fuzûlî ve Sabir'den etkilenmeler mevcut olan şair, ana dilinde kaleme aldığı Heyder Babaya Selam şiiri ile Türkiye'de ve Sovyetler Birliğindeki Türk Cumhuriyetlerinde de büyük bir üne kavuştu. Şehriyâr, İran'da 1979 yılında yapılan İslâm devrimini destekledi. Heyder Baba'ya Selâm şiirinin 76 kıt'alık birinci bölümü, 1964'te Ahmet Ateş, 49 kıt'alık ikinci bölümü de 1971'de Prof. Dr. Muharrem Ergin tarafından Türkiye'de yayınlanmıştır.

Birinci Pehlevî iktidarında Şehriyâr, Horasan'a sürülmüş; ikinci Pehlevî hükümeti döneminde ise örtülü muhalefeti dolayısıyla korkular içinde hep tedirgin yaşamıştır. 1979 yılındaki İran devrimini desteklediği bilinmektedir. "Humeyni İnkılâbı"ndan sonra, dindarlığından ilham alarak din yolundaki bilgisizlik ve kayıtsızlığa karşı Azerî Türklerinin suskunluğunu, ana dillerinde neşriyatın olamamasına bağlar. Bu sebeple inkılâbın ilk yıllarında çıkmaya başlayan ve yirmi beş yıldan beri yayınıni sürdüren Varlık dergisini "Türkçenin Azatlık Kuşu" olarak nitelendirip alkışlar.

Türk dünyasının özellikle de Azeri şiirinin en büyük şairlerinden birisi olan Şehriyâr, asıl ününü Farsça şiir söyleme sahasında yakalamış olmasına rağmen, Türk dünyasında tanınmış olmasını "Heyder Baba'ya Selâm" şiirine borçludur. Şairin dört ciltten oluşan külliyyatının dördüncü cildi, Türkçe şiirlerinin toplandığı kitaptır. Bu ciltte toplam 74 şiir yer almaktadır. Şehriyâr'ın Türkçe divanında göze çarpan en önemli özellik, hiç şüphesiz onun kendi halkına, adet, gelenek-göreneklerine, anadili olan Türk Diline önem vermiş ve onu üstün görmüş olmasıdır. Örneğin, "Türk'ün Dili" isimli şiirinde bunu açıkça dile getirmektedir. "Heyder Baba'ya Selâm" manzumesi iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü, ilk defa 1952 yılında Tebriz'de "Hakikat Yayınevi" tarafından basılmıştır. İkinci bölümü de ondan kısa bir süre sonra basılıp yayınlanmıştır. Birinci bölüm 76 kıtadan, ikinci bölüm ise 49 kıtadan ibarettir. Dr. Yusuf Gedikliye göre Heyder Baba'ya Selâm adlı şiir, 1953'te yazılmış, 1954'te basılmıştır.

Muharrem Ergin, "Heyder Baba'ya Selâm" manzumesinin tümünü, bu şiire nazire olarak yazılan bir kısım şiirlerle birlikte, "Azeri Türkçesi"

adıyla yayınlanmıştır. Şehriyâr İran’da ün kazanmış, bundan dolayı da çağdaş dönemin Hafız’ı olarak bilinmektedir. Türkçe konuşan halklar arasında tanınmasıyla, şiirleri dilden dile dolaşır şarkı ve türküler halinde, sazlar eşliğinde okunur. Azerbaycan ve Türk edebiyatı için Şehriyâr, her şeyden önce “Heyder Baba” şairidir. Bu eserin kaleme alınması, hem şairin hayatında bir dönüm noktası, hem de Azeri Edebiyatında yeni bir merhalenin başlangıcı oldu. Halk arasında sahip olduğu bu derin ve sarsılmaz saygıyı ve sevgiyi, bu şiiriyle kazandı. Dr. Yusuf Gedikli’nin kitabının son baskısında Şehriyâr’ın toplam 92 Türkçe şiiri yer almaktadır. Bu da Şehriyâr’ın Türkçe şiirlerinin bu güne kadar var olanlarının tümünün bir arada toplanmış halidir. Gedikli, 1996 yılına kadar gerek İran’da, gerekse Azerbaycan’da yayınlanmış olan tüm şiirlerini bir araya getirerek yeniden yayınlamıştır.

İranlı kaynaklar: Şehriyâr’ın son derece hassas bir kalbinin olduğunu, en ufak bir iyilik veya güzellik karşısında etkilendiğini aynı zamanda en ufak bir ilgisizlik ve kötülük karşısında son derece sıkıldığını ve bunalıma girdiğini yazar. Kaynaklar Şehriyâr’ın edebi yönünü ise şu şekilde izah etmektedirler: O’nun şiirler “Fırdevsi’nin doğasını ve destansı ruhunu; Nizami’nin meclisleri süsleyişini, Sanayi’nin hikmetini, Mevlevi’nin irfanını, Sadi’nin inceliğini ve ifade gücünü; Hâfız’ın sadakatini ve aynı zamanda gazellerindeki gizliliğini; İrec’in akıcılığını ve sadeliğini yansıtırıyordu. Eserlerinin her biri duygusal, insanî veya felsefî muhteva ve kapsam açısından olduğu kadar şairin kendine özgü tarzını göstermesi açısından da değerliydi.”

Şehriyâr, 82 yıllık yaşamından sonra 18 Eylül 1988’de Tahran’da Mehr hastanesinde akciğer iltihabı ve kalp yetersizliğinden dolayı vefat etmiş ve Tebriz’de Şairler Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir. Şairin ölüm günü, O’nun anısına, İran’da Milli Şiir Günü olarak her yıl kutlanmaktadır.

Farsça yazdığı şiirlerle İranlılar tarafından çok sevilen ve İranlıların “çağdaş Hafız” olarak nitelendirdiği şair, annesinin ısrarı ile Türkçe şiirler de yazmaya başlamış ve Heyder Baba’ya Selâm adlı şiiriyle Türk Dünyasının tamamında adını duyurmuştur. Şehriyâr, tasavvuf ile ilgilendiği gibi, Kur’an ayetlerini levhalara yazarak, “Hat Sanatı”nda da söz sahibi olduğunu göstermiştir.

Şehriyâr'ın Heyder Baba'ya Selâm adlı şiiri bütün Türk dünyasında çok önemli bir yankı yaratmıştır. Bu yankıyla Şehriyâr'ın Heyder Baba'ya Selâm adlı şiiri Azerbaycan Edebiyatında büyük bir canlanmanın oluşmasına, insanların kendi edebiyatlarına önem vermesine, kendi yurtlarına karşı daha duyarlı olmasına yol açmıştır.

Şehriyâr'ın şiirleri, geleneksel değerleri modern ve içten bir yaklaşımla modern şiir dünyasına aktarma yönünden dikkat çeker. Azerbaycan bayatı, türkü ve âşık şiirinin şekil, içerik ve söylem biçimine yeni içerik unsurları ve söyleme özelliği kazandırarak şiirlerinde İran ve Azeri şairlerinin tekniklerine vakıf olarak, Türk kültürüne ait folklorik zenginlikleri başarıyla uyarlayabilmesi, onu çok özel bir şair haline getirmiştir.

Heyder Baba'ya Selâm yayımlandıktan çok kısa bir süre sonra bu eser edebiyat dünyasında büyük bir yankı bulur ve yankısı Türkçe konuşan halklar arasında bir anda yayılır. Özellikle İran'da halkın diline duyduğu özlemi gidermede bu gibi şiirlerin etkisi büyük olmuştur. Halkın kendi diline karşı hassasiyetle eğilmesi yolunda ilk adımı Şehriyâr atmıştır. Bundan sonra da Türkçe şiir söyleyen şairler, ondan cesaret alarak, şiirine nazire yazmışlardır.

Örneğin İran Azerbaycanında Mehmed Hüseyin Sahhaf Cennetimekan Tebrizî, Cabbar Bağçeban, Nusretullah Fethî, İnyetullah Eminpur, Ali Tebrizî. Bulut Karaçorlu Sehend, Muhammed Ali Saibî gibi şairler, Şehriyâr'ın şiirine nazireler yazmaya başladılar.

Kuzey Azerbaycan'da ise hemen hemen her şairin Şehriyâr ve Heyder Baba'ya Selâm ile ilgili bir şiiri vardır. Bunlar arasında en ünlüleri ve tanınmışları Mehmed Rahmi, Süleyman Rüstem, Mir Ebu'l-Fazl Hüseyinî (Hasret), Mehmed Aslan gibi şairlerdir ki bunların Şehriyâr ile ilgili şiir ve anıları çoktur. Bunlar dışında Hekime Billûri, Medine Gülgün, Bahtiyar Vahapzade, Refik Zeka Handan, Halil Rıza, Cafer İftihar, Abbas Ali Kerimoğlu, Hayrullah Kerimoğlu gibi şairleri de görebiliriz.

Şiir, Türkiye'de de kısa bir süre içinde yankı bulmuş ve şairler buna nazire yapmışlardır. Türkiye'de Şehriyâr ve Heyder Baba'ya Selâm'a

yapılan nazireleri, Osman F. Sertkaya toplatıp üç makale halinde Türk Kültürü ve Azerbaycan Türkleri adlı eserde yayınlamıştır.

Kimi şairler vardır ki kaleme aldıkları şiir veya konularla ölümsüzleşmişlerdir. Kimi şairler de ele aldıkları konularla hem kendileri ölümsüzleşmiş hem de ele aldıkları konular ölümsüz bir hale gelmiştir. İşte Şehriyâr da bu tür şairler arasındadır. Örneğin Mehmet Akif dendi mi akla ilk gelen İstiklal Marşı veya Çanakkale Şehitleri adlı şiirleridir. Veya Necip Fazıl dendiği zaman akla hemen “Kaldırımlar” veya “Sakarya” şiirleri, Fuzûli dendiği zaman “Su Kasidesi” akla gelmektedir. Veya bunu tersinden söylememiz de mümkündür. Biri zikredilince akla hemen diğeri gelir. Birbirleriyle özdeş bir hale gelmişlerdir. İşte Şehriyâr ile Heyder Baba şiiri de böyledir. Hatta Şehriyâr ve Heyder Baba’sı bunları da aşarak kısa süre içinde bütün Türkçe konuşan halklar arasında büyük bir yankı bulmuş ve zihinlerde büyük bir yer edinmiştir.

Sözlerime son vermeden önce şiirlerinden bazı mısralarla şairi hatırlamak ve onun mücevher hazinesinden birkaç parça sunmak istiyorum. Nur içinde yatsın, mekânı cennet olsun!

Heyder Baba’ya Selâm’dan:

Heyder Baba kehlüklerün uçanda,
Kôl dibinnen dovşan galhup kaçanda,
Bahçaların çiçeklenüp açanda
Bizden de mümkün olsa yad ele,
Açılmıyan ürekleri şad ele.
Bayram yeli çardahları yıhanda,
Novruz güli, gar çiçeği çıhanda,
Ağ bulutlar köynekerin sıhanda
Bizden de yad eleyen sağ olsun,
Derdlerimiz goy dikelsün dağ olsun.

Heyder Baba gün daluvı dağlasın,
Üzün gülsün, bulahların ağlasın,
Uşahların bir deste gül bağlasın,
Yel gelende ver getirsin bu yana
Belki benim yatmış Bahtım oyana.

Heyder Baba senün üzün ađ olsun.
Dört bir yanun bulağ olsun bağ olsun,
Bizden sora senün başun sağ olsun.
Dünya, gazov gader ölüm itimdi,
Dünya boyu oğulsuzdu yetimdi.

Burda hiyal meydanları genişledi
Dağlar daşlar bütün mennen tanışdı
Gökcek meni Heyder Baba, danışdı:
Bu ne sesdi sen âleme salupsan,
Gel bir görek, özün harda galupsan?

El Bülbülü'nden

Yazıp ölsem ne halgı zâr isterem,
Ne gabrim üste gülzâr isterem,
Araz gırağında mezâr isterem.
Açıl goyun gözüm o yârı görsün,
O sazlı sözlü Şehriyâr'ı görsün!

Deyne: Şâir sen körpünü keçipsen,
Edebiyat garaltısın seçipsen,
Hizr'e çatup âb-ı heyat içipsen,
Senin teb'ün Hizr ahtaran çeşmedir,
Derya kimi mövcü eşme eşmedir.

Sen ölümün yazısını pozupsan,
Üstünde bir edebiyat yazıpsan,
Mezarını üreklerde gazıpsan.
Sen kimin bir de dahi ölmek yoh,
Adamları badam kimi bölmek yoh.

KAYNAKÇA

ATEŞ, Ahmet, Şehriyâr ve Haydar Baba'ya Selam, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1964.

ERCİLASUN, Ahmet B., Türk Dünyası Üzerine İncelemeler, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011

ERGİN, Muharrem, Azeri Türkçesi, Ebru Yayınları, 3. Bs., İstanbul 1986.

GEDİKLİ, Yusuf, Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri, Ötüken Neşriyat, 3.bs., İstanbul, 1997.

KILIÇ, Selahattin- ŞİMŞEK İlhan, Haydar Baba'ya Selâm, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

YILDIRIM, Dursun, Heyder Baba'ya Selâm, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2002.



Şehriyâr'ın Haydar Baba'ya Selâm Şiiri Üzerine Bir Üslup Denemesi

Era KARABACAK¹

Yakın Doğu Üniversitesi, Türk Dili
Ve Edebiyatı Bölümü

Özet:

Şehriyâr, Azerbaycan Türk Edebiyatının yüzyıldaki en önemli şairlerinden biridir. Şiirlerinde sesbilgisi ve anlambilgisi özellikleri bir uyum içindedir. Şehriyâr'ın şiiri, içinde şekillendiği coğrafyanın bütün kültürel değerlerini yansıtır. Aynı zamanda edebi bir nitelik taşır. Şiirlerinde pek çok edebi sanatın yanısıra kalıp sözler, atasözleri ve deyimlerden oluşan bir dil yapısı bulunmaktadır. Kültürü yansıtan bu unsurları yeniden yorumlamıştır. Şiir, hecenin 11'li kalıbıyla kaleme alınmıştır. Dil bakımından sade olan eserde birçok edebî ve etkileyici bir üslup kullanılmıştır. Şairin kullandığı kelime, tamlama, deyim ve edebi sanatlar ve bunların yanısıra Türkiye Türkçesiyle karşılaştırmalar üslubu vurgulamak açısından son derece önemlidir. Zaman zaman rakamlar ve onlara bağlı sonuçlar üslupta bireyselliği oluşturur. Kelimeler üslubun temel malzemesidir. Her yazarın kendine has bir kelime hazinesi ve sözlük zenginliği vardır. Şehriyâr kullandığı dili belki de özellikle değil, şiirinin akışı münasebetiyle süregelen bir ses dizesiyle işlemiştir. Bu nedenle önemli bir edebi malzeme oluşturmuştur. Ayrıca isimleri, sıfatları, zamirleri daima kelime gruplarıyla kullanmış olması da bir ayrıcalık olmuştur. Şehriyâr'ın şiirlerinin toplum yapısında ilişkilerin temelinde hakim olan olumlu bakış, üslubundaki sıcaklığı ve geleneksel yaşam biçiminin temelini vurgular, bu da üslubunu şekillendirir. Bu çalışmada Haydar Baba'ya Selam şiiri ile ilgili bir üslup denemesi yapılacaktır. Daha sonra bu konularda yapılacak olan çalışmalara da örnek niteliğinde olacaktır. Ayrıca kültür tarihi açısından da önemli olacaktır.

Dil, çok değişik görünümeler sunan ve bu görünümeler arasında evrensel nitelikler sergileyen bir bütündür. Bir dilin farklı görünümelerinden

¹ Prof. Dr.

birini örneğin ağızları, lehçeleri ya da bu ağızlara, lehçelere ilişkin bir ögeyi kullanmak yanlış değil, yalnızca standard dilden farklı olmak anlamındadır. Dillerin köken birliği, birbirine benzeyen öğelerden çok, kimi zaman birbirine hiç benzemeyen sözcüklerle, bu sözcükler arasındaki karşılaştırmalı çalışmalara dayalı ses denklikleri yoluyla ortaya konulabilir. Üslup da bu ses birliklerini yazara yansıtan bir sistemdir.

Üslup, birçok bileşenden oluşur ve bireysel bir özellik taşır. Değişik bakış açılarına göre birçok üslup çeşidi bulunabilir. Bunlar arasında konuşma üslubu, yazı dili üslubu, sade üslup, kapalı üslup, edebi üslup, süslü üslup, teşbih ve istiareli üslup, secili üslup, âlî üslup, ilmî üslup, öğretici (didaktik) üslup, konuşma üslubu, hikâye üslubu vs. sayılabilir. Eserde, hem dil ve anlatım bakımından sade ifadeler, hem tamlamalarla uzatılmış cümleler hem de teşbihli ve istiareli anlatım (metaforik üslup) bulunabilir. Recaizade Mahmud Ekrem'in ifadesiyle *Üslub-ı beyan aynıyla insan'dır*. Bu söze göre insanlar kadar üslup çeşitleri vardır. Üslup çalışması sayesinde bir yazara atfedilen eser veya eserlerin gerçekten ona ait olup olmadığı ortaya konmaya çalışılır. Üslup çalışması, bir eserin yazarının hangi dönemde yaşadığı, hangi özelliklere sahip olduğunu tespit etmek için de yapılır.

Kelimeler üslubun temel malzemesidir. Her yazarın kendine has bir kelime dünyası ve sözlük zenginliği vardır. Şair ve yazarların eserlerini kaleme alırken kullandıkları kelimesayısı birbirinden farklıdır. Bu farklılık da bir üslup özelliğinin bir parçasıdır. Bir yazarın üslûbunun ayırt edici özelliklerini ortaya koymak için karşılaştırma yapmak şart değildir. Sadece bir yazarın üslubu diğer yazarların üsluplarıyla karşılaştırıldığı zaman ayrı bir önem kazanır. Hiçbir yöntemin bütün edebi eserlerin çözümlenmesini sağlayamayacağı gerçeği göz önüne alınırsa yöntem çeşitliliği de önemlidir.

Bu tarz çalışmalardaki olaylar tabiat olayları gibidir. Tabiat olaylarının büyük bir kısmı, günümüz teknolojisindeki ilerlemelere paralel olarak açıklanabilmektedir. Bazı olaylara ise açıklık getirilememektedir. Şiirler sözcük çalışmalarının en önemli olduğu edebi metinlerdir. Sözcük şiirin içinde ses, anlam, duygu ve çağrışım gibi dört değeri gözetilerek seçilir. Her şair tüm sözcükleri tabii olarak bu dört değerini hepsini bir arada düşünerek kullanamaz. Ama iyi şairler belli bir ölçüde bunu yapmaya çalışırlar. Ses, şiirde ahenk sağlayıcı öğelerin başında gelir. Bir metnin ses yapısını incelerken her metinde bütün seslerin üzerinde durmanın çoğu

zaman imkanı olmadığı gibi, her sözcüğün aynı derecede önem taşıması da düşünülemez. Bu bakımdan şiirin hem ses özelliklerinin incelenmesinde hem de fikir, his ve hayal dünyasını çözümlemeye açık sözlerinden hareket etmek daha uygun olacaktır.

Bu üslup denemesinde Türk dünyasının önemli bir edebiyat ürünü olan Mehmed Hüseyin Şehriyâr'ın *Haydar Baba'ya Selam* adlı şiirinin küçük bir bölümü üzerinde durularak bir inceleme yapılacaktır.

Muhammed Hüseyin Şehriyâr'ın (1906-1988), en büyük ve en önemli eseri *Haydar Baba'ya Selam* şiiridir. Bu şiir, adını, Şehriyar'ın doğduğu yer ve oradaki Haydar Baba dağından alır. Hecenin 11'li kalıbıyla, beşer dizelik 125 kıtadan oluşan modern bir biçimde kaleme alınmıştır. Şiire Türk dünyası sanatçılarınca yüzlerce nazire yazılmıştır. Farklı tarihlerde yazılmış iki ana bölüme ayrılır. Eser, üslup özelliklerini tespit edecek çeşitli yapılardan oluşur.

Héyder Baba'ya Selam şiirinin incelenecek bölümü:

Héyder Baba ıldırımlar sahanda
Séller sular sakgıldııyıp ahanda
Gızlar ona sef bağılyup bahanda
Selâm olsun sövketizi élıze
Menim de bir adım gelsin dilüze
Héyder baba, kehlíklerün uçanda
Kol dibinnen dovsan galhıp gaçanda
Bahçaların çiçeklenüp açanda
Bizden de bir mümkün olsa yad éle
Açılmayan ürekleri sad éle
Bayram yélı çardahları yihanda
Novruz güli gar çiçeğı çıhanda
Ağ bulutlar köyneklerin sıhanda
Bizden de bir yad éliyen sağ olsun
Derdlerimiz goy dikelsin dağ olsun
Héyder Baba, gün daluvı dağlasın
Üzün gülsün bulahların ağlasın
Usahların bir deste gül bağlasın
Yél gelende vér getirsin bu yana
Belke benim yatmıs behtim oyana
Héyder Baba senin üzün ağ olsun
Dört bir yanın bulağ olsun bağ olsun

Bizden sora senin basın sağ olsun
 Dünya gazov-geder ölüm itimdi
 Dünya boyı oğulsuzdı, yetimdi
 Héyder Baba, yolum sennen kec oldu
 Ömrim keçdi geledim géc oldu
 Héç bilmedim gözellerin néç' oldu
 Bilmez idim döngeler var dönüm var
 Dtginlik var, ayrılık var, ölüm var
 Héyder Baba, igit emek itirmez
 Ömür kéçer, efsus bere bitirmez
 Namerd olan ömri basa yétirmez
 Biz de vallah unutmarıg sizleri
 Göremmesek helal edin bizleri

Şiirde en önemli açış sözü Héyder Baba sözcük grubudur. Sözcük grubu ünlüleri ve ünsüzleri ihtiva eder. Bir ses öbeğidir. (h, y, d, r, b ünsüzleri ve é, e, a ünlüleri ile kurulmuş bir ses öbeğidir.) (h: sürekli, sert , y: sürekli, yumuşak(yarı ünlü), d: süreksiz, yumuşak r: sürekli, yumuşak, b: süreksiz, yumuşak , é: Alfabemizde gösterilmeyen 'kapalı e' ince ünlüdür, e: ince ünlü a: kalın ünlü) Héyder, Arapça 'haydar'dan Azeri Türkçesinin de bir özelliği olarak yumuşatılarak alınmıştır.. Héyder sözcüğünün kullanımında hafifletilmiş bir sertlikle başlayan, yumuşak ve sürekli devam eden ancak ortada anlık kesintiye uğrayan, sonra sürekli devam ederek akıp giden bir ses dizisi, bir melodik yapı ortaya çıkmaktadır.

Baba sözcüğü ise iki sesin ritmik tekrarıyla oluşmuş, yansıma bir sözcük olup süreksiz+sürekli+süreksiz+sürekli biçiminde bir yapı gösterir.

Ünsüz ve ünlü dağılımına baktığımızda da ahenk uyandırıcı seslerin, (özellikle de l, n, r gibi akıcı/sürekli ünsüzlerin) sık tekrar edildiği bir sistem ile karşılaşırız. Çok tekrar edilen sözcükte bulunan seslerle aynı olması şairin ritme verdiği değerin bir başka göstergesidir. Ünlülerden de ,en çok tekrar edilen a, e, (kapalı e) é seslerinin de yine bu söz grubunun sesleri olduğunu görüyoruz. Bu da melodik yapıyı güçlendirici bir öğedir. Metinde yad éle-, sad ele-, derd, dünya, beht, ölüm, ömür ses değeri bakımından hem birbirine hem de Héyder Baba sözcük grubuna bağlanması şiirde tek parça bir ahenk yaratmıştır. Şiirde ses ahengini sağlayan

öğelerden biri de uyak ve rediftir. Gerçek ses dizisini bulabilmek için tabii söyleyişi yakalamak, uyağı/redifi taşıyan sözcükler arasında anlam, duygu ve çağrışım yönlerinden kurulacak daha derin bir bağ oluşturmak gerekir. Şair, bunu hem düşünce hem de sezgi yoluyla kavrar. Şiirde beşlikler 3'lü ve 2'li biçimde uyaklandırılmış, ancak istisnasız 7 kıtanın tamamında asıl ses zenginliği rediflerle sağlanmıştır. Birinci kıtada ildırımlar, sélleler sular, kızlar bir grup; sakgıldıyıp, bağlayup bir başka grup oluşturur.

İkinci kıtada, kehliklerün, dovsan, bahçaların ses ve anlam öbeği oluştururken, çiçeklenüp ifadesi de birinci kıtadakilere katılarak iç ahengi yaygınlaştırır. Şiirin ses örüntüsü Şehriyâr'ın duygu coşkuluğuna ayak uydurarak metni baştan sona Yahya Kemal'in dediği gibi *yekpâre ahenk'e* dönüştürür. Şehriyâr, bu sesi, binlerce yıllık bir gelenekten aldıklarını mizacı ve şiir dehası ile birleştirerek bulur. Sözcük sesleri bir yandan kendi içinde bir uyum taşıırken, diğer yandan o seslerden oluşan sözcük ile sözcüğün karşıladığı nesne arasında bulunmaktadırlar. Aslında dilbilim metotlarına göre sözcüklerle nesneler/kavramlar arasındaki ilişki 'nedensizlik' ilkesiyle açıklanır. Ancak şiirde bunun aksine bir tutum bilinçli olarak seçilir.

Çünkü şiirin ahenk unsuru böyle sağlanır. 'haydar' aslen Arapça bir sözcük olup Türkçe karşılığı arslandır. Kültürümüzde arslanın yüceltilen bir varlıktır. 'baba' ulu bir sığınaktır, evlatlarına güvencedir; cömertliktir, hoşgörülüktür, saygıdır. Şehriyâr için Héyder Baba'nın anlamı sadece bunlardan ibaret değildir. Héyder Babanın bütün bir çocukluğu, coşkuyla hatırladığı geçmişi, sohbet edip dertleşeceği dostudur. Yıllardır ayrı kalmış olsalar da bir araya geldiklerinde bütün o mesafeleri ortadan kaldıran sıcaklığı, samimiyeti ve duygusallığı yaşadıkları objedir. O yüzden karşısına geçip söyleşirken sürekli adını tekrar eder; adıyla hitap edip içini döker; özlemini, dile getirir. Her Héyder Baba seslenişi adeta bir duadır, bir teslimiyettir, bir sığınmadır. O, bir dervişin pirinin eteğine tutunması gibi Héyder Baba'ya tutunur.

Şairin korkusu, ululadığı Héyder Baba tarafından adının unutulmuş olmasıdır. Bu yüzden söze başlarken onu selamladıktan sonra Menim de bir adım gelsin diyerek hatırlanmak ister. Çünkü insan için en acı his unutulmaktır. Unutulmaktan kurtulmanın yolu yad ele'mektir; hatırlamak ve hatırlanmak insanı sad ele'yecektir. Şehriyâr dış dünyadan seçtiği görüntüleri olağanüstü bir anlatım yeteneği ile okuyucuya gösterir. Ancak

onun yöntemi tasvir değil imge kullanımudur. İncelememize konu olan kısımda bir bahar mevsimi anlatılmaktadır. Yağmurlu bir gündür. Haydar Baba dağının başında yıldırımlar çıkmakta, şakır şakır seller akmakta, genç kızlar da bu manzarayı seyretmektedir. Bahçelerde çiçekler açmış, çalılıklarda tavşanlar oynamakta ve keklikler uçmaktadır. Nevruz bayramı gelmiştir, kar çiçekleri çıkmış, ak bulutlardan bahar yağmurları inmektedir.

Mevsim ilerlemiş güneş sıcaklığını artırmıştır. Dağın yüzünde çiçekler açmış, kaynakları gürül gürül akmakta, çocuklar deste deste gül toplamaktadır. Héyder Baba'nın doruklarında kar beyazlıkları parıldarken eteklerinde su kaynaklarının beslediği bağlar bahçeler yeşermektedir. Bu tabloların tamamı şairin hayal gücünden doğmuştur. Gerçekte bunlar normal olarak gözlemlenen manzaralar değil, çok uzak bir geçmişten hayal gücüyle bugüne getirilenlerdir. Bu dil hatıraların dilidir ve o hatıralar birden zihninde canlanmaya başlar. Şair, bu hayalleri kurarken ve anlatırken 'tasvirci' bir tutum benimsemez. 'Şehriyâr manzarayı anlatırken ıldırımlar sahanda, kehlüklerin uçanda, kızlar ona sef bağlayup bahanda gibi bir söyleyişle nesneleri görünür kılar. Ayrıca bu görüntülere, yıldırım, sel, su, kanat şakırtıları, yelin getirdiği gül, nevrüz, çiçek kokuları, rüzgar uğultuları karışır. Sonra son iki dizede nesneden insana; kendine döner. Böylece tasvir yapmayı başlı başına bir estetik yaratma gören 'tasvirci'likten uzaklaşarak insan merkezli koyan bir tutumu benimser. Şairin ruh halini iki sözcükte ifade edebiliriz: Hüzün ve aşk. Hüzün ve aşk romantizmin iki ana temidir. Romantik bir sanatkar olan Şehriyâr da aşkla bağlı olduğu kaybolan geçmişe yad ederken onu yeniden yaşayamayacağını bilir ve hüzünlenir. Şiirde lirizm bu duygunun ifadesinde kendini bulur. İfadenin şeklini sözcüklerin seçimi ve birbirleri ile kurulan bağ belirler. Şair, şiire sarsıcı bir söyleyişle girer: Héyder Baba ıldırımlar sahanda/Séller sular sakgıldıyıp ahanda/Gızlar ona sef bağlayup bahanda dizeleri sesleriyle, anlamıyla, edasıyla ve ahengiyle olağanüstü bir coşkuyu yansıtır. Yıldırım, sel, şakırtı, genç kız sözcüklerinden bir hikaye kurmamız istense trajik veya realist bir vaka da kurgulayabiliriz. Oysa, Şehriyâr romantik bir atmosfere çeker bizi. Bizden de bir yad éleyen sağ olsun/Dertlerimiz goy dikkelsin dağ olsun.

Böylece aşk ve hüznün metinde ritmik bir şekilde dönüşümlü olarak anlatıldığını görürüz. Her kıtanın ilk üç dizesi, 'içindeki dış dünya'ya bakan

şairin görsel imgeleri aşkla anlattığı dizelerdir. Son iki dizeleri ise kendi içine, ruhuna yönelen şairin hüznü ruh halini yansıtır. Alınyazısı, kader .

O, çocukluğunda ayrı düştüğü vatanına çok uzun yıllar sonra, elinde bir çıkın ile dönmüş, babasının; Héyder Baba'nın huzuruna çıkmıştır. Çıkınında başka ülkelerden toplayıp getirdikleri değil, gittiği günden beri hatıralarında biriktirdikleri vardır. Demek ki hayatının belli bir döneminde sadece hatıralarıyla yaşamış ve her gün yeniden döneceği günü beklemiştir. Bu aynı zamanda insanın bu dünyadaki sürgünüdür. O da, Mevlana'nın 'ney'i gibi ülkesinden koparılıp yüreği dağlanmış, 'şeb-i arus'a ulaşacağı güne kadar inleyecektir. Şehriyâr çok güçlü bir din duygusuna ve tasavvuf kültürüne sahiptir. Ona göre, insanın alınyazısı; beht'i; bu dert'lerle dolu dünya ömrü'nün sonunda varacağı menzil ölüm'dür. Eserlerin üsluplarını tasvir ederken kullanılan kelimeler temsil bakımından yetersizdirler. Bu üslup adları, âlî üslup hariç, eserlerde kullanılan dilin, kelime ve tamlamaların anlaşılabilirliği esas alınarak belirlenmiştir.

Halbuki, sadeliğin ve süslülüğün dil ve kelimelerle ilgili bir yanı olduğu gibi anlatımla ilgili bir yanı daha bulunmaktadır. Dili sade, anlatımı edebî olan veya anlatımı sade, dili ağır olan birçok eser vardır. Bu tür eserleri, konuşma üslubuyla yazılmış eserlerle bir araya getirip sâde üslup başlığı altında toplamak doğru değildir. Bir eserin üslubunun sadeliği veya süslülüğüyle ilgili olarak hüküm vermeden önce bu hükmün dayandığı kriterlerin ortaya konulması gerekir. Meselâ süslü üslubun özelliklerinden kabul edilen secilere, Arapça ve Farsça tamlamalara değil teşbihli anlatım tarzına sade, hatta konuşma üslubuyla yazılmış bir biçim karşımıza çıkar.

Sonuç olarak, Türk dünyasının büyük şairi Muhammed Hüseyin Şehriyâr, Héyder Baba'ya Selam başlıklı büyük şiirinde lirik bir üslupla hayatının en güzel günlerini anlatır. Bu şiir, Türk dünyasının en çok tanınan metinlerinden biri olmuştur. Eserin etkisi öylesine güçlü olmuştur ki onun biçimi yeni bir 'nazım biçimi' haline gelmiştir. Üslubu dönemini temsil etmiştir. Şair, ses ve söyleyiş ustalığını yaratıcı hayal gücü ile birleştirerek bireyin hüznünü ve aşkını evrensel bir boyuta taşımıştır. Şiirde edebî, metaforik ve etkileyici bir üslup kullanılmıştır. Bu tarz üslup denemelerinin genel Türk dünyası şiiri üslup özelliklerinin tesbiti açısından çok önemli olduğu kanısındayım.

KAYNAKÇA

- ALKAN, Erdoğan (2005), *Siir Sanatı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.*
- AKSAN, Doğan (1995); *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınları, Ankara.*
- Bankır, Malik, (2012). "Haydar Baba'ya Selam Şiirindeki Bazı Sözcüklerin Standart Türkiye Türkçesi'ne Göre Uğramış Oldukları Fonetik Ayrılıklar ve Bu Ayrılıkların Dilbilimsel Nedenleri" , *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1/ 3, 25-44.
- DİLÇİN, Cem (1995); *Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.*
- ERGİN, Muharrem (1980); *Türk Dil Bilgisi, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.*
- GEDİKLİ, Yusuf (1990), *Şehriyar ve Bütün Türkçe Siirleri, İstanbul.*
- KAPLAN, Mehmet (1982), *Şiir Tahlilleri 1-2, Dergah Yayınları, İstanbul.*
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1980), *Türk Şiir Sanatı, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.*
- KURNAZ, Cemal (1990), *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler, Akçağ, Ankara.*
- SEHRİYAR, M.Hüseyin (1991), *Haydar Baba'ya Selam, Haz. KILIÇ, Selahattin -İlhan Şimşek, KB Yayınları, Ankara.*
- Smith, J. A. and C. Kelly(2002), "Stylistic constancy and change across literary corpora: using measures of lexical richness to date works," *Computer and Humanities*, 36, 411-430.
- TUNALI, İsmail (1984), *Sanat Ontolojisi, Soysal Yayınları, İstanbul.*
- YETİŞ, Kâzım(1996). *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.*
- Ergin, Muharrem, (1971). *Azeri Türkçesi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları:1633.*



Ustad Şehriyâr'ın Sevgi Felsefesinde Vatan ve Vatanperverlik Simbolları

Eynulla MEĐETLİ¹

Azərbaycan Milli Elmlər

Akademiyasının Fəlsəfə

Enstitüsünün Direktör Yardımcısı

Özet:

Məhəmmədhüseyn Şəhriyar hələ gənclik çağlarında yetkin bir şair kimi əsrlər boyu minlərlə şairlər və söz ustaları yetirmiş Azərbaycan və İran şər məktəbində ustada çevrilmişdi. Onun ilk kitabı 24 yaşında ikən Tehrandə nəşr ediləndə poeziyanı bilənlər və sevənlər XX əsrdə yeni bir Həfız'ın doğulduğunun şahidi oldular. Onun poeziyasında sevgi, məhəbbət, eşq kimi klassik anlayışların mənə tutumu və çərçivəsi intəhasız idi. Zaman keçdikcə bu poeziya irfani eşqdən qidalandığı kimi, vətənə, doğma yurda və onun övladlarına təbii olaraq bəslənən həyat məhəbbətindən də qaynaqlanmış, nəticədə böyük şairin istər türkcə, istər Farsca yazdığı şerlərində ümumvətən sevgisinin könuülləri titrədən simvolları yaranmışdır.

XX. əsrin birinci yarısında Şəhriyar İranda şər aləmində kifayət qədər tanınsa da, o, Şimali Azərbaycanda (İndiki müstəqil Azərbaycan Respublikası Sovetlər Birliyinin tərkibində olduğu zaman Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikası adlanırdı, bizim Şənubi Azərbaycan adlandırıdığımız İran Azərbaycanda isə xalq bizim tərəfi Şimali Azərbaycan adlandırırdı-E.M.) yetərincə tanınmırdı. Bunun başlıca səbəbi, yəqin ki, onun Fars dilində yazması və nəşr olunması ilə əlaqədar idi, eyni zamanda 1945-1946-cı illərdə qurulmuş Azərbaycan Milli Hökumətinin süqutundan sonra SSRİ ilə İran arasında yaranmış qarşılıqlı etimadsızlıq münasibətləri siyasi, iqtisadi, mədəni münasibətləri məhdudlaşdırdığı kimi, ədəbi əlaqələrin də inkişaf etməsini əngəlləmişdi.

İkinci dünya müharibəsi başlayandan sonra müttəfiq dövlətlərin birgə razılığı ilə Sovet qoşunlarının İranda yerləşdirilməsi, 1941-1946-cı

¹ Doç. Dr.

illərdə Cənubi Azərbaycanda baş verən və Sovetlər tərəfindən dəstəklənən demokratik-millî hərəkat zamanı mədəni əlaqələrin qurulması və inkişaf etdirilməsi üçün imkanlar yarandı, bu sahədə bir sıra inqilabi layihələr həyata keçirildi. Qısa müddət sürsə də, sözün əsl mənasında 120 illik ayılıqdan sonra mədəni körpülər bərpa edildi. Həmin illərdə Şəhriyar Azərbaycanın hüduqlarından kənarda idi və kütləvi savadsızlığın hökm sürdüyü şahlıq İranında Fars dilində yazan Şəhriyarı doğma vətəmində yalnız Fars təhsilli müəyyən qrup oxuya bilirdi. Görünür, onun şerlərinin dillər əzbəri olması üçün doğma ana dilində yazmasına ehtiyac varmış və Şəhriyar gec də olsa, doğma türk (azərbaycanca) dilində də ölməz əsərlər yaratdı. Yalnız bundan sonra o, doğma yurdunun, o taylı-bu taylı bütün Azərbaycanın, eləcə də dünyanın hər bir yerində sakin olan azərbaycanlıların ən sevimli şairlərindən birinə çevrildi. Şəhriyarın qəlbində və zehmində illər boyu toplanan, körpə yaşlarından ana südü ilə qanına, damarlarına axıb özündə böyük bir Azərbaycan yangısı qoruyan şairlik təbi birdən - birə bir qoca vulkan kimi elə püskürdü ki, sanki Heydərbaba dağı titrədi, səsi-sədası aləmə, isti nəfəsi ürəklərə yayıldı. Türk şerinin ustadları Yunus İmrənin, İmadəddin Nəsiminin, Məhəmməd Füzulinin, Şah İsmayıl Xətəinin, Molla Pənah Vaqifin dilindən və ruhundan sərçəsmə götürən Şəhriyar şeri bir qalib fəth kimi az zamanda milyonlarla türkün dillər əzbərinə, könül sirdaşına çevrildi, misraları dildən-dilə düşdü. Heydərbaba el-el dolaşdı, bir Vətən sevgisi dastanına döndü, aşıqların sazında dilləndi, ustadın yüzrlə ardıcılı, minlərlə pərəstişkarı yarandı, şerlərinə nəzirələr yazıldı, Vətən mövzusu pəhləvi rejiminin bütün basqısı və qadağanlarına baxmayaraq gündəmə gəldi. Zəngin xalq dilində, sadə lakin, çox səmimi bir tərzdə oxucuya xitab edən Şəhriyarın türkcə şerləri onun Farsca şerlərindən qat-qat az olsa da, onların hər biri adi, gündəlik xalq həyatının canlı lövhəsi kimi dəyərli idi və zehinlərə həkk olunurdu.

Giriş:

Müstəqil Azərbaycan dövlətinin qurulmasında və on il mürəkkəb daxili və xarici siyasət şəraitində bu dövlətə rəhbərlik edərək onun bütün qarşıdakı inkişaf istiqamətinin müəyyənləşdirilməsində müstəsna xidmətlər göstərmiş Heydər Əliyev televiziya kanallarının birinə müsahibəsində “Ən çox sevdiyiniz şair kimdir?” sualına “Məhəmməd hüseyn Şəhriyar” cavabını vermişdi. Bu cavab təbii və səmimi idi, çünki, Şəhriyar doğrudan da, mövqe

və vəzifəsindən asılı olmayaraq Vətəni sevməyi hər şəxsin sevimli şairidir, ürəklərdə və zehinlərdə müqəddəs Vətən sevgisinin simvoluna çevrilmiş şairdir. Bu sətirin müəllifi 1993-cü ilin martında Naxçıvanda Cəlil Məhəmmədquluzadə adına Dövlət Musiqili Dram Teatrında Azərbaycan və İran rəsmilərinin, ədəbi ictimaiyyət nümayəndələrinin iştirakı ilə keçirilən Şəhriyar gecəsində iştirak etmiş, orada, o zaman Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin sədri Heydər Əliyevin ustad Şəhriyarın yaradıcılığına necə yüksək qiymət verdiyinin şahidi olmuşdur. Xüsusilə, orta məktəb şagirdləri Nigar Məddətinin Şəhriyarın məşhur “Azərbaycan” şerini orijinalında - Farsca və Şamxal Məmmədovun isə həmin şeri azərbaycanca bədii qiraət etmələrinin Heydər Əliyevi çox məmnun etdiyi hər kəsin, o cümlədən İrandan gəlmiş qonaqların da diqqətini cəlb etdi.

Qeyd edilməlidir ki, Azərbaycan Respublikasının prezidenti Heydər Əliyevin 29 oktyabr 1997-ci il tarixində ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın anadan olmasının 90 illiyinin qeyd edilməsi haqqında fərmanı Şəhriyar irsinin dərinə, hərtərəfli öyrənilməsi, onun nəşri və geniş təbliği baxımından fəvqəladə dərəcədə əhəmiyyət kəsb etdi və ölkəmizdə şəhriyarşünaslığın inkişafı üçün yeni böyük imkanlar açmış oldu.

Azərbaycanın böyük və qüdrətli şairi Məhəmmədhüseyn Şəhriyar gənc yaşlarından fəvqəladə yaradıcılıq istedadı ilə müasirlərindən fərqlənmiş, dövrün ədəbiyyat aləminin böyük ustadlarının hüsn-rəğbətini qazanmışdı. On beş yaşından etibarən müxtəlif ədəbi jurnallarda bir-birindən maraqlı şerləri dərc edilən Şəhriyarın hicri-şəmsi tarixi ilə 1305-ci, miladi tarixi ilə 1926-cı ildə Tehrandə “Sedaye-xuda” adlanan ilk kitabı nəşr edilmişdir. Bu kitabın müqəddiməsində İran şairlərinin ağsaqqalı, görkəmli şair Məliküş-şüara Bahar yazırdı: “ Şəhriyar böyük və füsunkar bir şairdir. Şəhriyar böyük şer ustadlarından biridir. Şəhriyar İranın ən hünərli, ən böyük müasir şairidir və yeganə həssas şairidir. Şəhriyar təkcə İranın fəxri deyil, bəlkə Şərqi fəxrdir”.(1, s.12)

Bu sətirin müəllifi xidməti vəzifəsilə əlaqədar həm İranda yaşamış, həm də dəfələrlə İranda keçirilən Şəhriyar günlərində iştirak etmişdir. 14-15 aprel 1998-ci il tarixlərində İranın, Azərbaycan Respublikasının, Türkiyənin, digər türk cumhuriyyətlərinin mədəniyyət və ədəbiyyat sahəsinin dövlət rəsmiləri, şairlər, filoloq alimlər, tanınmış mədəniyyət və incəsənət xadimləri Şəhriyarın anadan olmasının 90 illiyinə

həsr olunmuş Beynəlxalq Şəhriyar konfransına yığışmışdılar. Tehrandə İran İslam Respublikasının prezidenti Məhəmməd Xatəminin iştirak etdiyi konfransda Azərbaycanın Mədəniyyət naziri Polad Bülbüloğlu, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Prezidenti akademik Fərəməz Maqşudov, millət vəkili Fəttah Heydərov və Azərbaycanın bir sıra görkəmli alimləri məruzələr etdilər. Tarix elmləri doktoru, XVI əsrin məşhur Azərbaycan tarixçiləri İsgəndər bəy Münşinin “Tarixə aləm-e araye Abbas” (“Dünyanı bəzəyən Abbasın tarixi” və Həsən bəy Rumlunun “Əhsənül təvərix” (Tarixlərin ən yaxşısı”) əsərlərini dilimizə məharətlə tərcümə etən, müasir ədəbiyyatımızda divanlar Xəmsəsi yaradan Şahin Fazil məruzəsinin əvvəlində Şəhriyar yaradıcılığına yüksək qiymət verərək vurğuladı ki, hər şairin yazısına şər və hər şerin müəllifinə şair demək olmaz, şər qəlbində ilhamı, könlündə duyumu, ürəyində sevdası, başında xülyası, qələmində məharəti olan şair düşüncəsinin inikasıdır. Bu baxımdan şərə “qələm nəğməsi” deyən Şəhriyar şərdə bir zirvədir, söz və məna ustasıdır.” (2, s.499-500)

Şəhriyar ömrünün çox hissəsini ana yurdu Azərbaycandan uzaqlarda keçirsə də, onun qəlbində və ruhunda Vətənsiz bir an olmamışdır, həmişə el dərdini çəkmiş, əziz xalqının azadlığını və inkişafını arzulamış, şerlərində canından artıq sevdii Vətən torpağını qubarlı həsrətlə və dərin məhəbbətlə vəsf etmişdir. “Vətənə qayıdarkən” adlı bir şerində şair belə deyir :

Yenə qanadlanıram mən Vətən havası ilə,

Necə qanadlanır hər quş bahar yuvası ilə...

Eynən ki, Şəhriyarın qəldən qəmi silinər

Fəqət bu doğma, əziz torpağın duası ilə.

Yalnız 50 yaşından sonra doğma Təbrizə dönən Şəhriyarın zəngin ədəbi yaradıcılığında yeni bir mərhələ başladığı kimi, onun şəxsi həyatında da ilk nakam eşqdən sonra nəhayət evlilik baş vermiş, ustad şair ona üç övlad bəxş edən bibisi qızı Əzizə xanımla ailə qurmuşdur, beləliklə şairin tükənməz vətən eşqinə saf və mənalı ailə sevgisi də qatılaraq onun yaradıcılığının bu yeni, lakin yetkin mərhələsində milli ədəbiyyatımızın inciləri sayılan silsilə əsərlərin meydana çıxması ilə nəticələnmişdir. Şəhriyar 1973-cü ildə

Azərbaycanın, eləcə də İranın görkəmli cərrahı və ədibi Doktor Cavad Heyətin təkidi ilə Tehrana köçmüş, lakin həyat yoldaşı Əzizə xanımın qəflətən vəfat etməsindən sonra o yenidən Təbrizə qayıtmış, sonrakı həyatını Vətəndə keçirmişdir.

Şəhriyar qüdrətli şairlik istedadı ilə yanaşı, müasir demokratik düşüncəyə, elmi təfəkkürə, mütərəqqi ictimai-siyasi baxışlara, dərin və səmimi sevgi fəlsəfəsinə sadıq azadlıq aşığı idi. 1979-cu ilin fevralında İranda islam inqilabı nəticəsində şahlıq rejiminin devrilməsindən sonra böyük Azərbaycan mütəfəkkiri və İranın tanınmış cərrahı Cavad Heyət yaxın məsləkdaşları ilə bu günə qədər nəşri davam edən, türk (azərbaycanca) və Fars dillərində “Varlıq” dərgisini təsis edəndə Şəhriyar öz xeyir-duasını vermiş və dərgiyə azərbaycanca yazdığı “Azadlıq quşu “Varlıq” şerini göndərmişdi:

Hərçənd qurtulmaq hələ yox darlığımızdan,

Amma bir azadlıq doğulub varlığımızdan.

“Varlıq” nə bizim təkcə azadlıq quşumuzdur,

Bir müjdə də vermiş bizə həmkarlığımızdan.

Şəhriyarın poeziyasında Vətən anlayışı yalnız İranın hüduqları ilə bitmir. Q. Azərbaycanı bütöv, ruhən bölünməz görür, tarixi hadisələr nəticəsində bölünüb ayrı salınmış bütün Azərbaycan torpaqlarını, o cümlədən Qafqazı özünün vətəni hesab edir:

Əlvida ey Qafqaz, ey əziz Vətən,

Günəşin, işığın beşiyi sənsən.

Başında tacı var qərinələrin,

Tarixin körpüsü, qapısı Şərqi.

Adın əbədidir, iradəni dönməz,

Günəş çeşməsi sən nurun tükənməz.

Azəri igidlər vətəni sənsən,

Döyüşlər meydanı olmuşdur sinən.

Sənin ağuşunda süd verib ana,

Şöhrəti itməyən min qəhrəmana.

Azərbaycanın tanınmış şairi və filoloqu, ustad Şəhriyarın bir sıra şerlərini məharətlə dilimizə çevirən, özü də içində həsrət ağrısı daşıyan Hökumə Billuri yazırdı ki, Tehrandə yaşayarkən Vətən həsrətini qəlbində bir dərin yara kimi gəzdirən şair həmişə Azərbaycana qayıtmağa can atmış, doğma yerlərin nisgilini parlaq sənət incilərinə çevirmişdir. (3, s.6)

Ustad Şəhriyarın yaradıcılığında onun doğulduğu Xoşginab kəndi, uşaqlıq və yeniyetməlik çağlarının keçdiyi Qaraçəmən yaylaqları, Heydərbaba dağı, həmçinin onun təbii sevgi ilə əzizləyib vəsf etdiyi bütün yurd yerləri həm böyük, bütöv Vətənin bir parçasıdır, həm də ümumiləşmiş şəkildə elə Vətənin bir rəmzidir. Şairin “Heydərbabaya salam” poeması bir Vətən himnidir, hər bəndi, misrası sanki Vətən eşqindən mayalanmış bir canlı övladdır, “Vətəni sev, onu qoru”deyə səsləyir. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyəm ki, dünya ədəbiyyatının ən gözəl inciləri sırasında yer alan bu əsər Azərbaycanda, İranda, Türkiyədə, İraqda və başqa ölkələrdə dəfələrlə nəşr edilmiş, həm Azərbaycanı, onun mərd, zəhmətkeş, qonaqpərvər xalqını dünyada tanıtmağa, həm də Azərbaycan türklərinin öz dilinə, torpağına, Vətənə daha sıx bağlanmağına, Vətən sevgisi hissini hər şeydən daha uca tutulmağına xidmət etmişdir. Əksər şer və poemalarında olduğu kimi, burada da Şəhriyarın bütöv Vətən sevgisi və nisgili çox qabarıqdır:

Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,

Bağlaşıydım dağdan aşan selinən,

Ağlaşıydım ayrı düşən elinən,

Bir görəydim ayrılığı kim saldı,

Ölkəmizdə kim qırıldı, kim qaldı?

Akademik İsa Həbibbəyli bu sətirlərin müəllifinin redaktorluğu ilə Tehrandə Fars və azərbaycanca nəşr edilən “Şəhriyar dünyası” kitabında yazır: “Məhəmmədhusəyn Şəhriyarın Azərbaycan haqqında yazılmış şerləri

hər şeydən qabaq öz dövrü üçün çox aktual olan iki ölkə - İranla Azərbaycan arasında çoxcəhətli və qarşılıqlı əlaqələrin genişləndirilməsi, dili, dini, adət-ənənləri eyni olan ayrı düşmüş xalqın gediş-gəlişinə münasib şərait yaradılması qayəsini izləmişdir. Bu ideya Azərbaycanın hər yerində geniş əks-səda tapmışdır, şimaldan Süleyman Rüstəmin və Məmməd Rahimin Şəhriyara göndərdikləri mənzum məktublarda, Bəxtiyar Vahabzadə və Nəbi Xəzrinin ustad şairlə telefon danışqlarında qüvvətli şəkildə həmrəy fikirlər səslənmişdir.” (4, s.22)

Şəhriyar poeziyası, o cümlədən onun sevgi fəlsəfəsi milli olduğu qədər də ümumbəşəri məziyyətlərə malikdir, insanpərvər duygu və çağırışlarla zəngindir, coğrafi sərhədlərin fəvqündədir. Burada təkcə Azərbaycan xalqının müşkül və çətinliklərinə deyil, ümumilikdə bütün insanlığın problemlərinə müraciət edilir, ədalətsizlik, zülm, istibdad, milyonların fəlakətinə səbəb olan müharibə qamçılanır, insanlar arasında sülh və əməkdaşlıq, ünsiyyət və xoş münasibətlər tərənnüm edilir. “Haqqın səsi” adlı Farsca bir şerində şair deyir:

Bəşər dedikləri vahid bir bədən

Bəs nədən düşübdür ürəklər ayrı.

İnsan cəmiyyəti yaranan gündən

Yollar, təriqətlər, məsləklər ayrı.

Bəlkə, buna görə biganəyik biz,

Bəlkə, buna görə divanəyik biz.

Bəlkə, buna görə ürəyi daşıq,

İnsanı insandan oğurlamışıq.

Şəhriyar poeziyasında Vətən və yurd sevgisi sadəcə təbiət vurğunluğu deyildir. Burada ilk növbədə bu Vətənin övladlarına, onların keşməkeşli həyatına, tarixi taleyi və gələcək müqəddəratına münasibətdə vətənpərvər bir şair təəssübkeşliyi aparıcı rol oynayır. Onun Azərbaycan dilində yazdığı “Səhəndiyyə” poeması sadəcə bir dağ vüqarı və ucalığının təsviri deyil, xalqımızın tarixi-mənəvi yaddaşında nəhəng yol çırağı olan “Dədə Qorqud

dastanından” bu yana keçilən ağırlı-acılı yollara bir nəzərdir, ıgıdliyə, hünərə, mübarizliyə, vüsala çağırışıdır:

Şah dağım, çal papağım, el dayağım, şanlı Səhəndim!

Başı tufanlı Səhəndim!

...Qanad istər bu fəza, qoy qala tərlandı Səhəndim,

Eşit öz qissəmi, dastanımi, dastanlı Səhəndim.

...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.

...Arazın süd gölü daşdı, qayalıqlar da bağ oldu,

Sarı sünbüllərə zülf içrə oraqlar daraq oldu. (3, səh.79-80)

Şəhriyarın həm Farsca, həm də türkcə (Azərbaycan türkcəsi nəzərdə tutulur, İranda sadəcə “türki” adlandırılır –E.M)yazdığı şerlər, onun hər iki dildəki yaradıcılığı mirvarilərlə dolu əsrarəngiz bir dəryadır. Şəhriyar yaradıcılığının tanınmış tədqiqatçılarından biri olan xanım Esmira Fuad qeyd edir ki, Şəhriyarın Farsca yazdığı əsərlər sənətkarlıq məziyyətləri baxımından daha mükəmməl, kamil və rəngarəngdir...Onlardakı poetik simmetriya, dil və üslub gözəlliyi,məna dərinliyi,məzmun dolğunluğu heyranət doğurur”.(5, s.291) Buna görə də dünyanın bütün Fars dilli ədəbi məkanlarında Şəhriyarı tanıyırlar və dəyərləndirirlər, onun adını Fars dilində dünya ədəbiyyatına ilk Xəmsə -beşlik bəxş edən görkəmli Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi, Fars şerinin məşhur ustadları Sədi Şirazi və Hafız Şirazi ilə bir sırada çəkirlər. Akademik İsa Həbibbəylinin fikrincə Şəhriyar Azərbaycan dilində yazdığı əsərlərində daha çox milli, Fars dilli şerlərində isə bəşəridir. Amma, onun Fars dilində yazdığı əsərlər azərbaycanlı (türk anlamında –E.M.) ruhunun poetik ifadəsidir.(4,s.6) Bu baxımdan Şəhriyarın “Azərbaycan” şeri daha xarakterikdir.Bu məşhur şeri dilimizə bu yaxınlarda

dünyasını dəyişmiş şairimiz Fikrət Sadiq çevirmiş və bu şer milyonlarla türkün dilinin əzbəri olmuşdur:

Pər mizənəd morğ-e deləm ba yad-e Azərbaycan

Xuş bad vəxt-e mərdom-e azad Azərbaycan.

Diri əst dur əz damən-e mehrəşməra əfsorde del

Baz ey əzizan zendeyəm ba yad Azərbaycan.

Azadi-ye İran ze to, abadi-ye İran ze to

Azad baş ey xəttə-ye abad Azərbaycan. (6, səh.166)

Tərcüməsindən nümunə:

Könlüm quşu qanad çalmaz sənsiz bir an, Azərbaycan,

Xoş günlərin getmir müdam xəyalımdan, Azərbaycan.

Səndən uzaq düşsəm də mən, eşqin ilə yaşayıram.

Yaralanmış qəlbim kimi qəlbi vuran Azərbaycan.

Vətən eşqi məktəbində can verməyi öyrənmişik,

Ustadımız deyib heçdir, Vətənsiz can, Azərbaycan...

Şehriyar poeziyasında ayrılıq, həsrət ağrıları və vüsəl istəyi nə qədər qabarıq və təsirli olsa da, Vətən təəssübkeşliyi, Azərbaycan xalqının, onun ruhunun və mənəviyyatının bölünməzliyi hissi daha güclüdür:

O taydadır Şəki, Şirvan, Qarabağ,

Bu tayda da Meşkin, Əhər, Qaradağ

Bir-birlərin Arazdan almış soraq

Araz bizi ayırmadan dağlayıb,

Son özü də gecə-gündüz ağlayıb.

Cənub həsrətləri silsiləsindən bir sıra şerlər yazmış, məşhur “Təbrizim” şerinin müəllifi, xalq şairi Süleyman Rüstəmə ünvanladığı bir qəzəlində Şəhriyar 1828-ci ildə Rusiya ilə İran arasında ikinci müharibədən sonra bağlanmış Türkmənçay müqaviləsi ilə Azərbaycanın ikiye bölünməsi və Araz çayının sərhəd qoyulması ilə əlaqədar bu fəcəli tarixi kədərlə yad edir, o taylı, bu taylı ədəbiyyatımızda ayrılıq rəmzinə çevrilən Araza xitab edərək yazır:

Göz yaşımsan, ay Araz, qoyma gözüm baxsa da görsün,

Nə yaman pərdə çəkibsən iki qardaş arasında.

Demə dağ-daşdı, Süleyman, məni səndən ay İran şey,

Bir çibandır ki, çıxıbdır göz ilə qaş arasında. (7, s.71)

Şübhəsiz ki, Şəhriyarın Vətən şerləri silsiləsində “Heydərbabaya salam” xüsusi yer tutur. Şirin ana dilində yazılan bu poema kiçik bir dağa xitabən millətin böyük dərdinin, ağrı-acısının, sevinc və kədərinin, hiss və həyəcanlarının bədii izharıdır. Buna görə 1954-cü ildə Təbrizdə ilk dəfə nəşr edilən kimibu poema elə sürətlə ürəklərə yol tapdı ki, sanki illərlə yolunu gözləyənlərin intizarına son qoyub onlara qovuşmuşdu. Qeyd etmək lazımdır ki, Şəhriyarın Fars dilində yazdığı bir sıra şer və poemalarında da Azərbaycan mövzusu, vətəncilik o qədər qabarıq və həyəcanvericidir ki, bəzən bu şerlərin hər biri bir mübariz himn kimi səslənir. Şairin “ Əziz Azərbaycanıma xitab” şerində deyildiyi kimi:

Fədakarlıq günüdür qalx, anam Azərbaycan

Əbədiyyət beşiyi, ölümsüz bir cahansan.

Ey min-min bəlalara sinə gərüb mərd duran,

Ey düşmənlər önündə qala kimi sərt duran.

Ömrünü, taleyini, bəxş edən tufanlara,

Ahın dağlara düşsün, göz yaşın dumanlara.

Ey məhəbbət, ey ülfət məskəni məğrur Vətən

Gözü yolda, yaralı, həsrət anam da sənsən...

“Var olsun Azərbaycan” deyir dərdli Şəhriyar,

Var olsun bu dünyada, nə qədər ki, dünya var.(1, səh.351-355)

Böyük mütəfəkkir, dünyada tanınmış alim-cərrah, ədəbiyyatçı və nəşir, İranın və Azərbaycanın vətənpərvər şəxsiyyəti Doktor Cavad Heyət (1925 -1914) bu sətirlərin müəllifinə 1995-ci ildə Tehrandə onun evində qonaq olarkən Şəhriyarın Azərbaycan sevgisindən çox danışmışdı. C.Heyət deyirdi ki, onun atası İranın ədliyyə orqanlarında yüksək vəzifələr tutmuş Mirzə Əli Heyət Şəhriyarın atası, tanınmış vəkil və maarifçi Hacı Mirağa Xoşginabi ilə dostluq edirmiş, bu dostluğu oğullar da davam etdirmiş, bu alim- şair dostluğu Şəhriyarın ömrünün sonunadək davam etmişdir. C.Heyət deyirdi ki, Şəhriyar bütün azərbaycanlıların işığına yığıldığı bir çıraqla idi, o Azərbaycana vurğunluğu qədər də İranı sevir, hər zaman qardaşlığa və birliyə çağırırdı. C. Heyət onlarla məqaləsində, çıxışlarında və müsahibələrində ustad Şəhriyarın şəxsiyyətinə və yaradıcılığına yüksək qiymət verirdi. (8, s.231-232)

Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın anadan olmasının 110 illiyi onun tükənməz ədəbi irsinə bir daha müraciət edilməsinə, onun zəngin söz və məna xəzinəsindən daha neçə-neçə incilərin, mirvarilərin üzə çıxarılmasına zəmin yaradacaqdır.

KAYNAKÇA

1. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri, Tərtib edən, ön sözün, qeyd və izahların müəllifi prof. Vüqar Əhməd. Bakı, “Ekoprint”, 2016.
2. Didar-e aşna. (Məcmueye məğalat mocəmmeye cəhani Şəhriyar. Nəvədomin sal-e təvəllod-e ustad Şəhriyar). Tehran, Peyk Ara, 1377
3. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Yalan dünya, Bakı, Azərbaycan Ensiklopediyası, 1993, s. 6
4. İsa Həbibbəyli. Şəhriyar dünyası, Tehran, “Züfa”, 2002.
5. Esmira Fuad. Söz sərrafi Şəhriyar, Bakı. Avrasiya Press, 2010.
6. Kolleyat-e Divan-e Şəhriyar. Cəld-e əvvəl, çap-e yazdəhom, Tehran, enteşarat-e Neqah, tabestan 1371.
7. M. Şəhriyar. Divani-türki. Bakı, 1993.
8. Cavad Heyət. Dilimiz, ədəbiyyatımız və kimliyimiz uğrunda. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011

Şehriyâr'ın Şiirlerinde Üslup ve Akım Değerlendirmesi

Ghadir GOLKARIAN¹

Yakın Doğu Üniversitesi, Türk Dili
ve Edebiyatı Bölümü



Özet:

Dünya edebiyatlarında edebi akımları benimsemiş olan sanatçıların değerlendirilmesi, genellikle tamyül gösterdikleri akıma göre gerçekleşiyor. Fakat Şehriyâr çağdaş edebiyat sanatçısı, İran şiir sahasının önde gelen ve sınırları aşmış olan sanatçı olarak dünya edebiyatındaki akımların incelenmesinde ve şaheser olarak yazdığı Farsça- Türkçe şiirlerinde tam olarak hangi akımı benimsediği anlaşılmamaktadır.

Kimi şiirinde Şehriyâr'ı hümanist olarak görmekte, kimi yerde kalsık bir akımı tercih etmiş şair olarak görmekteyiz. Enteresan olarak çağdaş edebiyat şairi gibi görünse de sanki asırlar öncesindeki edebiyatın tekellüfsüz, abartısız, duygularla coşup taşan bir şair niteliğinde kendini ifade etmektedir.

Günümüz şairlerin arasında bazen sembolizm ve sürrealizmi engin derecede işlemeksizin şiir üretimine başalayan şairler bulunmakta ve sadece sembollere tutunarak akımsal bir yön sergilemek çabasında olurlar. Bu gibi şairler ve hatta bazen elıştirmenlerin değerlendirmelerinde Şehriyâr'ın "Haydar Babaya Selam" eserinde onu bir sembolist ve bazen de sürrealist şair olarak göstermeye çalışırlar. Fakat bunu açıklamak gerekir ki Şehriyâr genel olarak bütün şiirlerini ele aldığımızda klasik ve geleneklere takılıp kalmış şair değil, tam aksine duyguları bütünüyle yansıtan, sözleri doğal ve aktarımları ise vasıflı ve inceliklerle süslüdür. Şehriyâr'ı okurken sanki Nizami'yi, Sâdi-yi Şîrâzi-yi ve yahut Hafız'i anlamış ve idarak etmiş oluyoruz.

¹ Prof. Dr.

Bundan önce Farsça şiir yazmış olan şairlerin hangi akıma bağlı olduğu açıklanırken, İran şairlerini iki katagoride değerlendiriyorlardı. Örneğin: Türkistani, Irakî ve Sebk-i Hindi. İşte bu klişesel üslupla İranlı şairleri akımsal değil, kişisel tercih bağlamında dikkate alınıyordu. Ancak bugünse, İranlı şairlerin şiir değerlendirme ve analizi ise Irakî, Türkistani, Hindi, yenilikçi ve basit olarak yapılmaktadır.

Şehriyâr'ı, bir İranlı Türk şairi olarak ele aldığımızda onun şiirlerini bu çerçevede değerlendirmekle birlikte, Batı edebiyatı akımlarına uyumlu olup olmadığını ve özellikle romantizm ve neo-klasizm izlerini de bu arada gözden kaçırmamaya çalışacağız.

Giriş:

Şehriyâr'dan söz etmek pek kolay değildir. Çünkü eşsiz yetenek, duygu, sevgi çoşumu ve gazel üstatlığından oluşa bir sanatsal şahsiyetin koleksiyonudur. Çağdaş Fars ve Türk edebiyatının ender şahsiyetlerinden sayılarak Doğu Edebiyatı semasında ışık saçmış, ışıklandırmasına devam etmektedir.

Şehriyâr çok kısa bir süre içinde İran sınırlarını aşarak Azerbaycan'ın Güney ve Kuzeyini şiirsel ruhunun ürün olan “Hayadar Babaya Selam” manzumesiyle fethedip Farsça'da “Ali ey humayi rahmet” şiiriyle Hint yarım adası ve Pakistanı, Irak, Türkiye ve diğer ülkeleri de kendine hayran bırakmıştır.

Türk ve ya Fars edebiyatı sahasında şiir yaratıcılığı niteliğiyle tanınmış olacak çok ender şairler bulunmaktadır. Hafız-î Şîrazi, Sa'adî, Hayyam, Mevlana Kemal Hücendi gibilerin yanı sıra Ali Şîr Nevayî, Bakî, Nâbi, Şey Galip gibileri her iki sahada kendilerini göstermişlerdi.

Fakat Azerbaycan şiir sahasına gelince Muhammet Fuzûlî, Saib-i Tebrizi, Hekim Hıdecî, HebibSahir, Meftun Emîni gibi şairlerden sonra Muhammed Hüseyin Şehriyâr kendini bunlar gibi hem eski hem de yeni Türk ve Fars edebiyatında yerini bulmuş ve korumaktadır.

Şehriyâr'ın şiirleri ve özellikle Türkçe manzumesinin çok konuşulan dünya dillerinden birçoğuna çevirilmesi işte bunun kanıtıdır.

Neden Şehriyâr bu kadar ün kazanmış ve kısa bir süre zarfında doğudan batıya, kuzeyden güneye dek kenidi edebi kişiliği ve de sanatı araştırma ve tezler konusu olmuştur?

Şehriyâr'ın başarısı ve şiir sanatı dünyasında kalıcı olmasının nedenlerinin başında tabi ki onun her iki dilde şiirsel yenilikçiliği ve kendisinin söylediği gibi kaleminin hakkını vermesinde yatmaktadır.

شهریارا تو به شمشیر قلم در همه آفاق

به خدا ملک دلی نیست که تسخیر نکردی

Ey Şehriyâr! Yemin ederim ki, sen keskin kaleminle ufuklarda ele geçiremediğin bir gönül mülkü kalmamıştır.

Bütün bunlara rağmen Şehriyâr'ın şiirlerinin diğer özelliği kullandığı dil ve üslup ve daha etkin olanı ise kullandığı edebi akımlardır.

Türkçe şiirlerinde gerek Haydar Babaya selam, Sehendiye, Han nine ve diğer hece vezniyle yazdığı Türkçe şiirlerinde gerekse Farsça şiirlerinde, örneğin cennetin iki kuşu, gönül sızısı, Ali ey humayi rahmet vs. eserlerinde çeşitli şiir kalıpları yanı sıra özel bir anlatım dilini anlamaktayız.

Şehriyâr çağdaş edebiyatın eşsiz örenği olarak iki dilde(Türkçe-Farsça) İran edebiyatı ile birlikte Türk edebiyatını da etkisi altına almıştır. Aslında Şehriyâr'ın edebi yönden dikkate alınması gerek. Zira onun edebi kişiliği ile edebiyatın yeni anlatım ve anlayış tarzı ortaya çıkmaktadır. Şehriyâr, terennüm ettiği şiirlerinde bambaşka bir yaratıcılık sergilemektedir. Öyle ki ne divan edebiyatında ne de çağdaş edebiyatımızda örenğini bulmak mümkün değildir.

İşte bu özelliğe dayanarak Şehriyâr'ın Dünya Edebiyatındaki yeri daha da belirgin ve aydın sezilmektedir. Doğu edebiyatı çerçevesinde akımsal yönleri dikkate alırsak mutlaka Şehriyâr öncü olarak göze çarpar ve geçmiş ile yeni edebiyat arasında köprü rolü oynamış bir edebi şahsiyet gibi görünür.

Belki bundan dolayı, Şehriyâr şiirleri sadece eleştirel ve tenkit yönden dikkate alınmakla kalmayıp onun şiirleri ve divanları topyekün “Şehriyâr tanıtımı” olarak bir tarz, üslup, ekol olarak önümüze çıkmaktadır.¹

Şehriyâr’ın şiirlerine üslup ve kalıp olarak bakıldığında onun deneyimini ve iki dilde başarılı olduğu, aynı zamanda yeni bir tarz yarattığı belirlenmiş olacaktır.

- A) Türkçe Şiirler: 1. Haydar Baba’ya Selâm, 2. Türkçe manzumeler, 3. Türkçe gazeller, 4. Sehendiye mektebi ve Han Nine şiiri, 5. Hece veznindeki şiirler
- B) Farsça Şiirler: 1. Gazeller, 2. Şehriyâr üslubu, 3. Eyvah anam, iki cennet kuşu, Gönül hezeyanı, 4. Kasideler, 5. Mesneviler, 6. Kıtalar, 7. Dörtlükler vs.

Şehriyâr adı geçen kalıp ve üsluplarda şiir yazarak kendine özgün tarzı da ortaya koymuştur. Onun Hz. Ali, Hz. Hüseyin gibi dini şahsiyetlere mesiyeleri bambaşka bir yaklaşım sayılıyor. Nitekim “Ali Ey Hümay-i Rahmet!” gazelinin benzeri bulunmamaktadır.

Bu gazelin içeriği, ahengi, konusu, kavramsal yönü vezin ve kalıbı, duygusal yönden uyarıcı ve uyandırıcılığı özelliklerini hiçbir mersiyelerde görmek mümkün değildir. İşte bundan dolayı Şehriyâr’ın şiirleri sadece lirik, aşikâne, rinadane özellikleriyle tanınmamalı ve onun yeni mazmun getirileri dikkate alınmalıdır.

Şiirlerde kullanılan dil ve üslup:

Şehriyâr aslında kullandığı dil hem ağır, muğlak ve yeri geldiğinde kolay, anlaşılır ve akıcıdır. Ama buna rağmen şiirlerindeki üslup ise farklıdır. Başka bir deyişle Şehriyâr’ın şiirinde üslup olarak yenilik ile tezatı aynı anda görmektediriz. Bazı eleştirmenlere göre Şehriyâr’ın divanı zıtlıklarla dolu ve “Zıtlık toplusudur.”²

¹ Golkarian, Ghadir, “Şehriyâr şiirin tecellisi”, Terennüm Dergisi, S. 14, s. 23, Tahran 2008

² Golkarian, Ghadir, “Şehriyâr şiirin tecellisi”, Terennüm Dergisi, S. 14, s. 21, Tahran 2008

Bilindiği üzere tarih boyu birçok şair yenilik getirmesiyle birlikte gerici yaklaşımı ve tam manasıyla “irticaî” şiirler de yazmıştır. Nitekim Eski Türk Edebiyatı’nda birçok şair tasavvuf, irfan, vahdet-i vücud, yazarken ladinî şiirler, menkıbevi, naat şiirleri yazarken methiyeler yazmışlardır. İşte Şehriyâr da bunlardan çağdaş şair olarak bariz bir örnektir. Ancak Şehriyâr’ın bu bağlamdaki yaklaşımı çok farklıdır. O, irticaî şiirlerini kelime ve muğlak açıklama ve terimselgriftliğe maruz bırakmayıp apaçık söylemektedir.¹

Şehriyâr 3 çeyrek şiir yazıp kendini gazel, kaside, mesnevi vs. üstadı olarak göstermekle birlikte çağın akım hücumuna yenik düşmeyerek devamlı bazı yazar ve şairler gibi edebi sanatını kalıplaştırmamıştır. İnandığı ve gönünden ne çıkmışsa ona tam inançla yaklaşarak şiirin tatlı diliyle terennüm etmiştir.

Onun şiirlerinde Tanzimat, Servet-i Fünûn dönemi izlerini görmekle birlikte çağdaş şiir sanatını da görmekteyiz. Belki de Şehriyâr’ın “Zül-lisaneyn” (İki dilli) olduğu için bu avantajı elde edebilmiştir. Fakat bunu da söylemeliyiz ki iki dilde şiir yazması ve her dilin özelliklerine dayalı duygu paylaşımında olduğunu dikkate aldığımızda Şehriyâr’ın tanımlaması, şiirlerini analizi pek de kolay olmamaktadır.

Ne kadar Haydar Babaya Selam manzumesi etkinse, 4 ciltde Farsça şiirleri de o kadar edebiyat dünyasına ve özellikle karşılaştırmalı edebiyata etki bırakmıştır. Ayrıca, Şehriyâr’ın şiirleri, dil ve üslubu ise sadece Türkçe-Farsça karşılaştırmalı edebiyat bakımında pek yönden farklılıklar göstermektedir. Ananevi konular, kültürel bakış tarzı, doğa, tanrı, insan üçgenindeki ideolojik yaklaşım, toplum ve insan bağları, gelenek ve görenek konuları bile sanki iki ayrı toplumun aynası gibi gözükmektedir.

Edebi Akımlar:

Şehriyâr’ın Farsça şiirlerinde Doğu edebiyatı olarak Eraki, Şirazi, Türkistanî, Sebk-i Hindi akımların yanı sıra irfan ve tasavvuf bakış açısıyla da karşı karşıya gelmekteyiz. Bununla birlikte akımlar arasında en çok

¹Golkarian, Ghadir, “Doğu Edebiyatında Edebi Akımlar”, Moheg yay., s. 62, Tebriz 2003

hümanizm, romantizm, sembolizm ve Farsça şiirlerinde ise sürrealizm akımlarını görmekteyiz.

از همه سوی جهان جلوه او می بینم

جلوه اوست جهان کز همه سو می بینم

چشم از او جلوه از او، ما چه حریفیم ای دل

چهره اوست که با دیده او می بینم

Cihanın her tarafından onun cilvesini görüyorum

Zaten cihan onun cilvesidir ki her yerde onu görüyorum

Göz ondan, cilve de ondan, biz kimiz meğer

Onun güzel yüzüdür gördüğümüz.

Unutmamak gerekir ki Şehriyâr'ın şiiri bir uzun zaman prosesisürecinde yazılmış ve olgunlaşmıştır. Belki de bundan dolayı onun şiirleri arasında çeşitli kalıpların oluşu, zaman zaman kendini Hafız Şirâzi gibi gazele temayüllü olduğunu, kim, zaman ise çağdaş şiire yaklaşımını görmekle birlikte hatta övgüsel ve himasi şiirleri de karşımıza çıkıveriyor.

Fakat unutmayalım ki Şehriyâr'ın şiirleri arasında en çok Haydar Babaya Selam şiiri edebi değerlendirmede bizleri tam konunun özüne taşımaktadır.

Nitekim bu gibi beyitlerde:

Haydar Baba yıldırımlar Şahanda(çakanda)

Seller, sular şakıldayıp(şakırdayıp) akanda

Kızlar ona sef bağlayıp (Sıra tutup) bakanda

Selam olsun şevketize, elize

Bizim de bir adım gelsin dilize

Ve yahut diğer bir yerde:

Haydar Baba senin yüzün ak olsun

Dört bir yanın bulak olsun, bağ olsun

Bizden sonra senin başın sağolsun

Dünya kaza kader, ölüm itimdir

Dünya boyu oğulsuzdur, yetimdir.

Haydar Baba dünya yalan dünyadır

Süleyman'dan Nuh'tan kalan dünyadır

Oğul doğan, derde salan dünyadır

Her kimseye her ne verip alıptır

Eflatun'dan bir kuru ad kalıptır.

Anlaşıldığı gibi Şehriyâr tam romantik havayı okuyucusuna yaratırken bir nebze de natüralizm havası sanki yaratmaktadır. Şiir içeriğini anlarken gönül gözüyle Hadar Baba diyarına yolculuk yapmış oluyoruz. Bununla birlikte diğer kıtalarda adaletsizliğe, acımasızlığa ve zulme kaşı geldiğini görüp tam bir hümanist şair kisvetine bürünüyor.

Haydar Baba şeytan bizi azdırıp

Mühabeti yüreklerden kazdırıp

Kara günün serniviştin(alın yazısı) yazdırıp

Salıp halkı birbirinin canına

Barışığı bulaştırıp kanına

Veya:

Haydar Baba gökler bütün dumandır

Günlerimiz birbirinden yamandır

Birbirizden ayrılmayın amandır

Yahşılığı (iyiliği) elmizden alıplar

Yahşi bizi yaman güne salıplar (Ne yazık ki kötüne güne atıplar)

Haydar Baba Mert oğullar doğ yine

Namertlerin burunların oğ yine(yere sürü)

Gediklerde kurtları tut, boğ yine

Koy(bırak) kuzular ayın şayın (rahatlık ve güvende)otlasın

Koyunların kuyrukların sallasın

Şehriyâr bu manzumesinde ne kadar da acınıyorsa, hüzün içinde oluyorsa olsun, mefret ve kin yaratmayı tercih etmemektedir. Her hangi bir şikayeti dile getirse de sonunu ümitli ve güler yüzlülükle bitirmeye çalışır ve bu da onun hümanist olduğunu göstermektedir.

Örneğin:

Haydar Baba senin gönlün şad olsun

Dünya varken ağzın dilin tat olsun

Senden geçen tanış olsun, yad olsun

Dine benim şair oğlum Şehriyâr

Bir ömürdür gam üsütüne gam kalar

Şehriyâr'ın şiirlerinde bu özelliğe bakıldığında onu normal insanlık niteliklerinden öte görmekteyiz. Sanki o, iki bambaşka dünya arasında med-cezir yapmaktadır. Bir yerde aşktan övgüyle söz ederken diğer yerde aşk

acıısından dolayı kınamaktadır. Gerçek dünya ile hayal dünyası arasında da aynı şekilde davranıyor. Ölüm- kalım konusu da dahildir bu konuya.¹

Belki de bu şiir parçalarından dolayı onu çok duygusal olan şair gibi tanımlamak pek doğru olabilir. Goethe(Alman), Shakespeare(İngiliz), Marguerite de Navarre(Fransız) gibi sanılıyor Şehriyâr bazen. Onu da diğer batılı şairler gibi “Binary Opposition” (Tezatlî ikilemeler) şair olarak niteliyorlar. Fakat Şehriyâr ne olursa olsun, nasıl değerlendiriliyorsa değerlendirilsin, O, bir yerel insan, sevgiyle yaklaşan, kötüyü iyiyle karşılaştırıp olgunlaştıran bir şairdir. Hiçbir zaman tutucu olmayıp tek gözle konular yaklaşmamıştır. Nitekim İran- Irak savaşında askerlere seferberlik şiirleri yazmış ve vatan sevgisiyle genç kuşağı yetiştirmiştir. Yeri geldiğinde badeyi anlatırken, yerinde ise kan abdestiyle secdeye durmayı öğretmiştir.²

Sonuç:

Şehriyâr İran Edebiyat Tarihi’nde önemli şair, çağdaş şair olmasına rağmen geçmiş ile günümüz edebiyatın arasındaki sağlam köprü, Farsça-Türkçe arasında bağdaştırıcı, iki edebiyatın etki ve etkileşimini yansıtan bir gerçek, insanlık ruhunu coşturan, insanı insan gibi düşünmeye, davranmaya iten ve tek cümlede şiir dünyasının Şehriyârîdir, kralıdır.

¹ Yıldırım, Dursun, “M. Şehriyâr, Haydar baba’ya Selâm”, s. 4, TDK Yay., Ankara 2002

² Golkarian, Ghadir, “Türkçe Şiirlerin staktürü”, Nesim Dergisi, yıl 4, Sayı 22, s. 15, Tahran, 2009

KAYNAKÇA

کلیات اشعار ترکی شهریار به انضمام حیدر بابایه سلام، "مقدمه و تصحیح و تعلیقات از دکتر حمید محمد زاده، انتشارات نگاه، چاپ پنجم 1370، تهران

Yıldırım, Dursun, "M. Şehriyâr, Haydar baba'ya Selâm", TDK Yay., Ankara 2002

Golkarian, Ghadir, "Türkçe Şiirlerin staktürü", Nesim Dergisi, yıl 4, Sayı 22, Tahran, 2009

Golkarian, Ghadir, "Şehriyâr şiirin tecellisi", Terennüm Dergisi, S. 14, Tahran 2008

Golkarian, Ghadir, "Doğu Edebiyatında Edebi Akımlar", Moheg yay., Tebriz 2003



Hâfız ve Şehriyâr

Mehmet ATALAY¹

İstanbul Üniversitesi, Fars Dili ve
Edebiyatı Bölümü

Özet:

1904 yılında Güney Azerbaycan'ın Tebriz şehrinde dünyaya gelen Şehriyâr, ilk ve orta öğreniminden sonra 1925'te Tıp Fakültesi'ne girdi. Fakülteyi bitirmesine az bir zaman kala, sevdiği kız yüzünden oradan ayrıldı, Tahran'ı da terketmek zorunda kaldı. Çileli bir hayat yaşayan Şehriyâr yıllar sonra Tebriz'e döndü. Burada 1954 yılında Heyder Baba'ya Selam adlı şiirin birinci bölümünü yazdı. Bu muhteşem eserin devamını (İkinci Heyder Baba) 1965'te kaleme aldı.

Elli yaşlarında evlendiği eşini kaybeden Şehriyâr İran içinde seyahatlere başladı. 16 İsfend 1988 günü Tebriz'de vefat etti ve Makberetü'ş-şuara'ya defnedildi. Kültür Bakanlığı şairin öldüğü bu günü Şehriyâr günü olarak belirledi.

Şehriyâr 40 yaşına kadar şiirlerini Farsça yazdı. Bu tarihten sonra da zaman zaman Farsça yazmaya devam etti. Mevlana ve Sadi'nin hayranıdır. Fuzulî'yi en büyük şair diye niteler. Ancak Fars şiirinde Hafız'ı kendisine en büyük üstad olarak görür. Hafız'ın düşüncelerini ve tarzını benimseyen şair onun birçok gazeline nazireler yapmıştır. Bu yüzden de zamanının Hafız'ı sayılmıştır.

Mehmed Hüseyin Şehriyâr üzerine en güzel incelemelerden birini yapan HekîmeBellûrî, onun sanat hayatını birkaç döneme ayırmış ve bu dönemlerdeki değişimleri tespit etmiştir.

1930'a kadarki ilk Farsça şiirlerinde insan aşkı, toprak ve vatan aşkı ile beraber haksızlıkla mücadele, adalet aramak, toplumun gidişatından

¹ Prof. Dr.

yakınmak gibi konuları ele alır. Halk kitlelerini açık, sitemkâr ve yiğit ifadeleriyle memnun eder.

1930-1940 yıllarında yine Farsça olarak yazdığı şiirlerinde geçirdiği bunalım ve üzüntülerden dolayı karamsarlık görülür. Şiir yazmaktan, musiki meclislerinden ve dostlarından uzaklaşır. Sevgilisi Süreyya’dan zorla uzaklaştırılması bu döneme rastlar.

Bu bildiride Şehriyâr’ın Hâfız etkisinde kalarak yazdığı gazellerden söz edilecektir.

Giriş:

Şehriyâr 40 yaşına kadar şiirlerini Farsça yazdı. Bu tarihten sonra da zaman zaman Farsça yazmaya devam etti. Mevlânâ(ö. 1273) ve Sa’dî’nin(ö. 1291-4) hayranı olan şâir,Hâfız’ı(ö. 1389) kendisine en büyük üstat olarak görür. Hâfız’ın düşüncelerini ve tarzını benimseyen Şehriyâr, onun birçok gazeline nazireler yapmıştır. Bu yüzden de zamanının Hâfız’ı sayılmıştır.

Şehriyâr, kendisini “Günümüzün Hâfız’ı ve Sâib’i (ö. 1669) olarak niteler:

Benim tek (gibi) muhasip hayatta çok var
Benim tek (gibi) şâirse çetin tapılar
Bin kalpte çalınan tar kimiyim (gibiyim) ben
Asrımın Hâfız’ı, Sâib’iyim ben

Şehriyâr, Firdevsî’nin(ö. 1020-25) İran dili için çok önemli olduğunu, Fars dilini dirilttiğini belirtir. ÎrecMîrzâ’nın (ö. 1926) da üslûbundan faydalandığını söyler. En büyük Türk şâiri olarak da Fuzûlî’yi(ö. 1556) görür. “Manzûmeîbulend der zikr-i mefâhir-i edeb ve Îrân” adında ve yaklaşık olarak 500 beyit uzunluğundaki bir mesnevisinde Farsça şiir söyleyen şâirlerin adlarına ve onlar hakkındaki yorum ve değerlendirmelerine yer vermiştir.(Şehriyâr, 1377 hş., s. 707-750, c. 2)

Şehriyâr üzerine en güzel incelemelerden birini yapan HekîmeBellûrî, onun sanat hayatını birkaç döneme ayırmış ve bu dönemlerdeki değişimleri tespit etmiştir.

1930’a kadarki ilk Farsça şiirlerinde insan sevgisi, vatan aşkı, haksızlıkla mücadele ve toplumun gidişatından yakınmak gibi konuları ele alır.

1930-1940 yıllarında yine Farsça olarak yazdığı şiirlerinde, geçirdiği bunalım ve üzüntülerden dolayı karamsarlık görülür. Şiir yazmaktan, musiki meclislerinden ve dostlarından uzaklaşan şâirin, sevgilisi Süreyya'dan zorla uzaklaştırılması bu döneme rastlar.

Şehriyâr'ın gençlik yılları, İran şiirinde Batı etkisiyle klasik şiirin vezin, şekil ve muhteva yönünden sarsıldığı, sanatta ve edebiyatta yeni arayışların olduğu bir döneme rastlar. Bu yeniliği başlatan vezin, kafiye ve şekil bakımından yenilikler yapan NîmâYûşîc(ö. 1959), klasik şiirdeki şekil ve mazmunları atarak veya yeni bir tarzda kullanmayı yani eskiden faydalanarak yaşanan hayatın şiire yansımalarını savunmuştur. Şehriyâr da NîmâYûşîc'in görüşlerinden etkilenmiştir. Şiirlerinde hem klasik, hem de yeni şiir kalıplarından faydalanan Şehriyâr, yaşanan çağı çeşitli yönleriyle şiire yansıtmıştır.

Şehriyâr, hem aruz, hem hece vezniyle, hem de serbest şekilde başarılı şiirler yazmıştır. Başta Heyder Baba'ya Selam olmak üzere Türkçe şiirlerinin çoğunu hece ile yazan şâir, Farsça Mûmyâî adlı şiirini de serbest şekilde yazmıştır.(Bu şiir için bk. Dîvân-ı Şehriyâr, I, s. 879-886)

Şehriyâr, “Sanat sanat içindir” anlayışını bütün şâirler için bir aşama olarak görür. Bu aşamada şâir, kendisini ve sanatını öğrendiğini ve peyderpey olgunlaştığını düşünür. İkinci aşamada sanatın, insanlığın ilerlemesine hizmet etmesi ve dolayısıyla toplumun dertlerini anlatması gerektiğine inanır. Ona göre sanat, sanat ile toplum için yapılmalıdır.(Gedikli, 1990; Karayev & Akpınar, 2010)

Bugünkü dille insanlara hitap eden bir Hâfız gibi görünen şâire, Hâfız-ı Tebrîzî dense hata olmaz. Kendine has bir tarz icat eden Şehriyâr'ın divanının birçok yerinde, özellikle gazellerinde, Hâfız'ın kokusunu hissetmek mümkündür. Şehriyâr'ın divanında Hâfız'ın adı, Hâfız'ın kullandığı mazmunlar ve şiirlerine yazdığı nazireler, ondan yapılan tazminler o kadar çoktur ki okuyucu bazen Hâfız divanını okuduğunu zanneder. Şehriyâr, Hâfız'ın gazellerinden en az 50'sini tanzir etmiştir. Ayrıca tamamen Hâfız'a hitap eden çok sayıda gazeli vardır.

Hâfız'ınŞehriyâr üzerindeki etkisini konu alan tebliğimizin bundan sonraki kısmında, önce şâirinHâfız'a hitap eden bazı gazellerinin matlaı Türkçe çevirisi ile birlikte verilecek, daha sonra Hâfız'ın gazellerine yaptığı nazirelerden birkaçının matlaı, yine Türkçe çevirisi ile birlikte verilecektir.

Şehriyâr, Hâfız'a hitabenyazdığı:

قرانِ مه و مهر

گر از این چاه طبیعت که جهان من و توست
بدر آییم جهان جمله از آن من و توست

“Eğer senin ve benim cihanım olan bu tabiat kuyusundan sıyrılırsak cihan tamamen benim ve senin olur (cihanın hâkimi oluruz).”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 114, c. 1)

matlı gazelinin sonunda şöyle der:

گر زمان فاصله حافظ و سعدیست چه باک
حالی آن فاصله خیزد که زمان من و توست

شهریارا چه کنی سحر بیان باز عیان
که عیان است و چه حاجت به بیان من و توست

“Eğer Hâfız ile Sa’dî’nin arasında fasıla varsa korkuya gerek yok. Şimdi o fasıla ortadan kalkar, çünkü seninle benim zamanımızdır (sen ve ben varız).”

Ey Şehriyâr! Neden yine sihir gibi büyüleyici olan ifadenden söz ediyorsun? Çünkü her şey ortada. Senin ve benim beyanımızı anlatmaya gerek var mı?”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 115, c. 1)

Şehriyâr, Hâfız’ın kabrini ziyaret ettikten sonra, ona veda ederken Hâfızıyye’de söylediği bir gazelde şöyle der:

حافظ خدا حافظ

به تودیع تو جان میخواهد از تن شد جدا حافظ
به جان کندن وداعت میکنم حافظ خدا حافظ

ثناخوان توام تا زندهام اما یقین دارم
که حق چون تو استادی نخواهد شد ادا حافظ

“Seninle vedalaştığımda canım bedenimle vedalaşmak istiyor. Ey Hâfız! Seninle, canım çekişiyor gibi vedalaşıyorum. Hoşça kal!”

Yaşadığım sürece seni öveceğim. Ama kesin olarak biliyorum ki senin gibi bir üstadın hakkını eda edemem Ey Hâfız!”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 278, c. 1)

Şehriyâr, başlığı ve matlaı verilenaşağıdaki gazellerinde değişik vesilelerle Hâfız'dan ve ona olan hayranlığından söz etmektedir:

مکتبِ حافظ

گذار آرد مه من گاهگاه از اشتباه اینجا
فدای اشتباهی کارد او را گاهگاه اینجا

“Benim ay yüzlü sevdiğimin yolu bazen yanlışlıkla buraya düşüyor. Onu bazen buraya getiren yanlışlığa kurban olayım.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 71, c. 1)

بارگاهِ حافظ

شبیها به کنج خلوتم آواز میدهند
کای خفته، گنج خلوتیان باز میدهند

“Geceleri beni halvet köşesine çağırıyorlar: Ey uyuyan kişi! Halvet yapanların hazinesini yeniden dağıtıyorlar. (Gel, sen de al.)” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 225, c. 1)

حافظِ جاویدن

تا که از طارم میخانه نشان خواهد بود
طاقِ ابروی توام قبلهء جان خواهد بود

“Meyhanenin emaresi ortada olduğu sürece senin kaşının yayı benim canımın kiblesi olacak.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 228, c. 1)

وصالِ حافظ

یاد باد آنکه به لبخند، گلی خوشگل بود
خوشگل او بود که دل کنند از او مشکل بود

“O güldüğünde güzel bir gül gibi olan sevgiliyi hatırla. Güzel o idi; ondan gönlü koparmak zor idi.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 229, c. 1)

تویی حافظ

رسیدم در تو و دستت ز دامن بر نمیدارم
تویی حافظ؟ من این از بختِ خود باور نمیدارم
گرامی دار چون جان شهریارا تربتِ حافظ
که از حافظ کسی را من گرامیتر نمیدارم

“Sana kavuştum, elimi eteğinden bırakmam. Sen Hâfız mısın! Ben böyle bahtlı olacağıma inanmıyorum.

Ey Şehriyâr! Hâfız'ın mezarına canın gibi hürmet et. Çünkü ben kimseye Hâfız kadar değer vermiyorum." (Şehriyâr, 1377 hş., s. 302, c. 1)

یوسفِ گمگشته

یارب آن یوسفِ گمگشته به من بازرسان
تا طربخانه کنی بیتِ حزنِ بازرسان

"Ey Allahım! O kaybolmuş Yusuf'u bana geri getir. Benim bu hüznün evimi mutluluk evine çevirmek için geri getir." (Şehriyâr, 1377 hş., s. 337, c. 1)

حافظ در ابديت

خم خانهاى اى حافظ، پُر شهيد شرابِ اولی
مستانِ خراباتت پیوسته خرابِ اولی

"Ey Hâfız! Senin meyhanen hep bal gibi şarapla dolsa daha iyi. Senin harabatının sarhoşlarının her zaman harap olması daha iyi." (Şehriyâr, 1377 hş., s. 408, c. 1)

معمای حافظ

عجین تن نه ای، کز ماء و طینی
تو این نوری که با ناری عجینی

"Sen su ve topraktan yapılmış bedenle yoğrulmamışsın. Aksine sen narla (ateşle) yoğrulmuş bir nursun."

غزلِ خداحافظی

گفتی تو هم به مجلسِ اغیار میروی
اغیار خود منم تو پی یار میروی

"Sen ağyar meclisine gideceğini söylüyorsun. Ağyar benim, sen yârinin peşinden gidiyorsun." (Şehriyâr, 1377 hş., s. 427, c. 1)

Şehriyâr'ın, Hafız'ın gazellerine yazdığı nazirelerden birkaçının matlaı ve Türkçe çevirisi aşağıda verilmiştir. Hâfız:

دل میرود ز دستم صاحبِ دلان خدا را
دردا که رازِ پنهان خواهد شد آشکارا

"Gönül elden gidiyor, ey gönül sahipleri. Allah için yardım edin. Ne yazık ki gizli dert açığa çıkacak!" (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 91)

Şehriyâr:

بلبل در قفس

ما مُستَمند و مسکین دلبر دنی و دارا
او را نبوده یاری ما را نمانده یارا

“Biz gamlı ve zavallı, sevgili varlıklı güçlü ve acımasız. Onun bize hiçbir yardımını yok, bizde ise güç kalmamış.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 74, c. 1)

Hâfız:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خالِ هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

“O Şirazlı güzel, benim gönlümü fethederse, yanağındaki kara bene Semerkant'ı ve Buhara'yı bağışlarım.” (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 90)

Şehriyâr:

دختر ترسا

اگر آن دختر ترسا بیاراید کلیسا را
چراغان میکند قندیلِ راهبِ دیر ترسا را

“Eğer o Hristiyan kızı kiliseye gelerek orayı süslerse, rahibin kandili Hristiyanların ibadetgâhını aydınlatır.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 75, c. 1)

Hâfız:

ساقی به نورِ باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

“Sâki, kadehimizi şarabın nuruyla aydınlat. Çalgıcı, sen de çal. Çünkü âlem tam istediğimiz hâle geldi.” (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 95)

Şehriyâr:

نقشخوان ما

تا جلوه کرد طلعتِ ساقی به جام ما
در جام لاله ریخت می لعفام ما

“Sâkinin yüzü bizim kadehimize yansıyınca, lal renkli şarabımız lâlenin kadehine (lâle gibi kadehe) döküldü.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 91, c. 1)

Hâfız:

الا یا ایها الساقی ادر کأساً وناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

“Sâki, kadehi döndür, herkese sun, bana da ver. Çünkü aşk, önce kolay görüldü ama sonradan çok zorluklar ortaya çıktı.” (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 89)

Şehriyâr:

واصلان

جبین بگشا که میندیم از این غمخانه محلها
چه خرم سرزمینهایی که در پیش است و منزلها

“Yüzünü karıştırmaktan vazgeç. Çünkü bu gam evinden mahmillerimizi bağlayıp gidiyoruz. Önümüzde ne güzel diyarlar ve menziller var.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 92, c. 1)

Hâfız:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است

بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

“Gel, gel! Emel köşkünün temeli çok gevşek. Şarap getir, ömrün esası rüzgâr üstüne kurulmuş.” (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 109)

Şehriyâr:

مشق استاد

به پیری آنچه مرا مانده لذت یاد است
دلم به دولت یاد است اگر دمی شاد است

“Yaşlılıkta bana kalan, hatıraların tadıdır. Gönüm bir an mutlu ise o hatıraların devletinden dolayıcıdır.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 103, c. 1)

Hâfız:

منم که گوشهء میخانه خانقاه من است

دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است

“Ben o kişiyim ki meyhane köşesi benim tekkem, pirimuganın duası ise seher vaktindeki virdimdir.” (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 118)

Şehriyâr:

سپاه من

منم که شعر تغزل پناهگاه من است
چنانکه قول و غزل نیز در پناه من است

“Ben o kişiyim ki gazel benim sığınağımdır. Gazelin benim korumam altında olması gibi. (O bana sığınyor, ben de ona)” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 110, c. 1)

Hâfız:

به کوی میکده هر سالیکی که ره دانست

دری دگر زدن اندیشهء تبه دانست

Meyhane mahallesine yol bulan her yolcu, başka bir kapı çalmanın beyhude bir düşünce olduğunu anlamıştır. (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 114)

Şehriyâr:

نظیر پیر

به کان لعلِ تو هر مشتری که ره دانست
بهای لعلِ بدخشان کم از شَبّه دانست

“*Senin la ‘linin kaynağına yol bulan her müşteri Bedahşan incisini şebek (karbon türünden değersiz bir taş) sayar.*”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 119, c. 1)

Hâfız:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد
بنده طلعِ آن باش که آنی دارد

“*Her saç ve beli olan güzel değildir. Sen, cazibesi olanın yüzüne kul ol!*”(Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 156)

Şehriyâr:

سخنگوی خدا

چشم و ابروی تو تا تیر و کمائی دارد
چون دل و سینه عشاق، نشانی دارد

“*Senin gözünün ve kaşının oku ve yayı olduğu sürece (o okun ve yayın) âşıkların gönlü ve sinesi gibi bir nişanı (hedefi) vardır.*”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 162, c. 1)

Hâfız:

دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمیگیرد
ز هر در میدهم پندش ولیکن در نمیگیرد

“*Gönlüm güneş yüzü güzellerin sevgisinden başka bir şey kabul etmiyor. Ona her türlü öğüdü veriyorum ama tesir etmiyor.*”(Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 168)

Şehriyâr:

جهاندار و جهانداور

نپنداری که دل هر دم فغان از سر نمیگیرد
ولیکن با تو سنگیندل فغانی در نمیگیرد

“*Sanma ki benim gönlüm her an feryada başlamaz. (Başlar) ama taş gibi kalbi olan sana tesir etmez.*”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 175, c. 1)

Hâfız:

یاری اندر کس نمیبینیم یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد

“*Kimsede dostluk eseri görmüyorum. Dostlara ne oldu? Dostluk ne zaman bitti, sevenler nerede kaldı?*”(Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 179)

Şehriyâr:

یاران را چه شد

همدمان یارب کجا رفتند و یاران را چه شد
دشمنی کی غالب آمد، دوستداران را چه شد

Ya Rab! Dostlar nereye gitti; sevenlere ne oldu? Düşmanlık ne zaman (dostluğa) galip geldi; dostlara ne oldu? (Şehriyâr, 1377 hş., s. 191, c. 1)

Hâfız:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند

گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

Dün gece melekleri gördüm, meyhanenin kapısını çaldılar; Âdem'in balçığını yoğurdular ve şarap kadehi yaptılar. (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 187)

Şehriyâr:

هدیه به حافظ

سرخوش آنانکه سر خیره به خُمخانه زدند
سر کشیدند خُم و پای به پیمانه زدند

تکیه بر مصطبه صدرنشینان کردند
وز کفِ سدره نشینان می مستانه زدند

Aşk olsun onlara ki bu serseri başlarını meyhaneye götürdüler. Kadehleri bir kenara atıp bütün küpü başlarına çektiler (içtiler).

Onlar büyüklerin makamına dayandılar ve sidre ağacının altında oturanların elinden sarhoş eden meyi alıp içtiler. (Şehriyâr, 1377 hş., s. 209, c. 1)

Hâfız:

مژده ای دل که مسیحا نفسی میآید

که از آنفاسِ خوشش بوی کسی میآید

Müjde ey gönül! Güzel nefeslerinden bir kişinin kokusu hissedilen İsa nefesli (maşuk) geliyor. (Şîrâzî, Lisânu'l-gayb, 1389 hş., s. 235)

Şehriyâr:

فالِ حافظ

نه غمی میروود و نی هوسی میآید
عجب ای دل که هنوزت نفسی میآید

شهریارا سخن از خواجه زدم فالِی گفت
مژده ای دل مسیحا نفسی میآید

“Ne gam gidiyor, ne arzu geliyor. Şaşıyorum sana ey gönül! Hâlâ nefes alabiliyorsun.

Ey Şehriyâr! Hâce Hâfız'ın divanından fal açtım. Şöyle dedi: Müjdeler olsun ey gönül. Mesih nefesli bir kişi geliyor.”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 246, c. 1)

Hâfız: یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور
کلبهء احزان شود روزی گلستان غم مخور

“Kaybolan Yusuf, Kenan eline yine gelir, Hüzün kulübesi bir gün yine gülistan olur. Gam yeme!”(Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 223)

Şehriyâr: یک مشکل و دو آسان
اسم اعظم باز گردد با سلیمان غم مخور
بشکند اهریمن از تعویذ یزدان غم مخور

“İsm-i a'zam Süleyman'a yine gelir, üzülme! Allah, şeytanın tuzağını bozar, gam yeme!”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 256, c. 1)

Hâfız: بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

“Gel, gel de güller saçalım, kadehe şarap dökelim, feleğin tavanını yarıp yeni bir dünya kuralım!”(Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 291)

Şehriyâr: عید سلطانی
بیا تا گل برانگیزیم و خار از بُن بر اندازیم
غریو بلبلان مستانه بر بام و در اندازیم

“Gel de gülü koparalım ve dikenini onun kökünden çıkaralım. Sarhoş olarak bülbüller gibi her yere feryat saçalım.”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 329, c. 1)

Hâfız: دیشب به سیل اشک ره خواب میزدیم
نقشی به یاد خطّ تو بر آب میزدیم

“Dün gece uykunun yolunu gözyaşı seliyle kesiyordum; senin yüzünü anarak suyun üstüne bir resim yapıyordum.”(Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 259)

Şehriyâr:

روح قدس

از جویبارِ خلد به رخ آب میزدَم

دیشب به شعرِ خواجه ره خواب میزدَم

بس با دو جامِ چشمِ مَی ناب میزدَم

هر بیتِ خواجه یک خُمِ مَی بود و من خراب

یک بوسه هم به چهره مهتاب میزدَم

چون چشمِ ماه، ماهِ خواجه شیراز دیده بود

“Dün gece HâceHâfız’ın şiiriyle uykunun yolunu kesiyordum (uyku âhengiyle çalıyordum). Cennet ırmağından yüzüme su serpiyordum.

Hâce Hâfız’ın her beyti bir şarap küpü idi. İki gözüm kadehiyle o kadar halis mey içtim ki ben de harap oldum.

Ayın gözü, Hâce’nin ayını (yüzünü) görmüştü. Bu yüzden ben bu ayın yüzünü öpüyordum.”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 295, c. 1)

Hâfız:

صوفی از پرتو مَی رازِ نهانی دانست

گوهرِ هرکس از این لعلِ توانی دانست

“Sofu, şarabın parıltısıyla gizli sırları bildi. Herkesin iç yüzünü bu lâl ile bilebilirsin.”(Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 115)

Şehriyâr:

رهآورد شیراز

شهریارا چه رهآوردِ تو بود از شیراز

که جهانِ هنرت حافظِ ثانی دانست

“Ey Şehriyâr! Şiraz’dan nasıl bir armağan getirdin de sanat dünyası seni ikinci Hâfız olarak tanıdı.”(Şehriyâr, 1377 hş., s. 118, c. 1)

Hâfız:

فاش میگویم و از گفتهء خود دلشادم

بندهء عشقم و از هر دو جهان آزادم

“Açık söylüyorum, bu sözden dolayı da mutluyum. Aşkın kuluyum, iki cihandan da âzâdeyim!”(Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 257)

Şehriyâr:

عشقِ مادرزاد

زادنِ من سفر و عشقِ تو باشد زادم

تو چه حُسنی که مَنّت عاشقِ مادرزادم

“Benim doğuşum bir sefer, senin aşkın ise benim sefer azığımdır. Sen nasıl bir güzelliğisin ki ben anadan doğma sana aşığım.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 291, c. 1)

Hâfız: دوش در حلقهء ما قصهء گیسوی تو بود
تا دل شب سخن سلسلهء موی تو بود

“Dün gece meclisimizde senin saçlarından bahsediyorduk. Gece yarısına kadar sözüümüz, hep o saçının silsilesine aitti.” (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 200)

Şehriyâr: سخنگوی حافظ
رو به هر قبله که کردم صنما سوی تو بود
و آنچه محراب به معماری ابروی تو بود

“Ey güzel! Hangi kıbleye yöneldiysem senin yönündü. Hangi mihraba yöneldiysem senin kaşın onun mimarlığını yapmış.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 231, c. 1)

Hâfız: ساقی بیا که شد قدح لاله پُر ز می
طامات تا به چند و خرافات تا به کی

“Ey sâki, gel! Lâlenin kadehi şarapla doldu. Saçma sapan sözler ne zamana kadar söylenecek, hurafeler ne vakte kadar devam edecek?” (Şîrâzî, Dîvân-ı Hâfız, 1380 hş., s. 323)

Şehriyâr: خراج ری
آمد بهار و لاله شد از ژاله پُر ز می
ساقی پیاله گیر به شادی روی وی

“Bahar geldi ve lâle, çiğden dolayı meyle doldu. Ey sâki! Onun (sevgilinin) yüzünün mutluluğuna kadeh kaldır.” (Şehriyâr, 1377 hş., s. 410, c. 1)

KAYNAKÇA

Gedikli, Y. (1990). *Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri*. İstanbul.

Karayev, Y., & Akpınar, Y. (2010). Şehriyâr, Mehmed Hüseyin. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 471-472, c. 38). içinde Ankara: TDV.

Şehriyâr. (1377 hş.). *Dîvân-ı Şehriyâr*. Tahran: İntişârât-ı Nigâh.

Şîrâzî, H. (1380 hş.). *Dîvân-ı Hâfız*. Tahran: İntişârât-ı Kaknus.

Şîrâzî, H. (1389 hş.). *Lisânu'l-gayb*. Tahran: Muessese-i İntişârât-ı Emîr Kebîr.



Şehriyâr'ın Şiirlerindeki En Belirgin Özellik Olarak Kronolojik Yönden Olay ve Günlük Üslubu

Mohammad KHAKPOUR¹
Tebriz Üniversitesi, Fars Dili
ve Edebiyatı Bölümü

Özet:

Sosyal ve tarihi olayların yazılışı Şehriyâr'ın şiirlerinin parlak ve seçkin özelliklerindendir. Bu özellik, onun eserlerinin kalıcı ve ebedileşmesinde çok etkisi olmuştur. Burada kronoloji, şairin kendi deneyim ve algılarıyla, zamanında yaşanan olayların şiirde yerleştirilmesidir. Bu sözü ilk önce önemsemeyip, gazeteciler bu işi daha iyi yapa bilir söyleyenler ola bilir, oysa burada kronolojiden amaç, sosyal ve tarihi olayların yazılışından başka, bu yazıların sanat ve şiirle güzelleştirilmesidir ki bu araçla, şiir ile şair ve gazeteci ile tarihçinin arada olan sınırları belirlenir. Nima, şiirde kronoloji ve sanatsal deneyimin yerleştirilme çabasındaydı, ve şaiirlerin eskisi gibi, geçmişe uymak yerine, sosyal ve tarihi olaylar karşısında, daha öz deneyimler ve bakış açılarına yönelme düşüncesindeydi.

Şiirin yasalarını düşünerek, bizim klasik edebiyatımızda Hagani'den başka bu konunu önemseyen olmayıptır ve geneleksen şiirin üslublarına uymak ve onun çerçevesinden dışarı çıkmamak, bu konunu önemsemeyişinin nedenlerinden ola biler. oysa Şehriyâr'ın, bu konuda, hayattan aldığı bakış açısı ve duygularını şiire yansıtması mühteşem ve inanılmazdır.

Kronoloji, Şehriyâr'ın şiirlerinde, onun özgür düşüncesi, olayları incelemesi, romantizm ve duygusallığı ile iç içedir.

Günün politika ve sosyal olayları, şiirlerinde söylediği isimler ki isterse bu insanlar devlet adamları ola isterse çevresinde olan dahi insanlar ola ve bu kişilerin günlük özel maceraları ve yaşam tarzlarını şiire

¹ Yrd. Doç. Dr.

yansıtması, Şehriyâr'ın şiirlerinin parlak kronolojik örneklerindendir ve onun bir çok şiiri bu özelliğe sahiptir. Oysa “onun yaşamı şiir ve şiiri yaşamdı” diye anlatsak yanılmamıştır.

Önsöz:

Şehriyâr 60 yıllık hayatında şiir ve yaşam arasında bir sınır çizmedi ve o doğuştan bir şair doğuldu ve şair olarak da dünyayla veda etti. O bir zaman alevlenip ve yükselen ve belirli bir dönemden sonra adileşip ve tekrarlayıcı bir duruma düşen şairlerden değildir. İran çağdaş edebiyatında Behar, İrec, Ehevanisalis, Sepehri ve Nima gibi şairlerin kendilerine özel bir yerleri, oysa Beharın 64 yıllık hayatının yarısı siyasal olaylar, gazetecilik, millet vekili, üniversitede hocalık, sürgünlük ve hapis ve araştırma ve bu gibi işlerde geçti. İrecin 51 yıllık ömrünün bşr çoğu şiirle ilgili olmayan bir işlerde geçti. Ehevanisalis öğretmenlik ve televizyon ve radyoda işçilik ve siyasal olaylarla uğraşmıyordu. Sepehri'nin yaşamı şiir ve ressamlık arasında salınmaktaydı. Oysa Şehriyâr bunların içinde olağanüstü bir durumu var ve onun ömrünün okulda olan döneminden hariç hepsi şiir ve edebiyat hizmetinde geçmiştir. Nima'da öğretmenlik ve kültür bakanlığında üyelik makamına sahip olduğu için bu konuda Şehriyâra rakip sayılmaz, oysa (ömrünün bütün çağlarında şair olmak) övgüsü bu şairler ve dahiler arasında yalnız Şehriyâra mahsustur. Bundan dolayı Şehriyârdan bize yadigar kalan bunca çeşitli konular ve kalıplarda yaradılan eserlerinde, onun bu duygusal bakışı hayata ve kendi duygusallığını hayatın acımasız gerçeklerine kaptırmaması apaydın görünmektedir. (Şefieyi Kedkeni - 1390-477)

Şehriyâr yukarda dediklerimiz ve (ömrünün bütün çağlarında şair olmak) özelliğine sahip olduğu için ve onun din ve töreye olduğu önemseme ve dikkatı nedeniyle ve çeşitli konu ve kalıplarda yaradıcılığına göre İran çağdaş şairlerinin tarz olarak karmaşık olanlarından. Ama karmaşıklık derken maksat çetin ve kaba sözcükler ve deyimlerin şiirde gelmesi değildir. Belki bu açıdan onun şiirleri Fars edebiyatının kolay ve kaçınılmaz ve aynı halde diyalog ve edebi dilin birleşilen simgelerinden sayılmaktadır. Oysa Şehriyâr'ın yaratıcılığının gücünü yalnızca gazelde olduğunu düşünüyorsaksa Farsça'nın yeni şiir döneminde bir zülümdür diye söyleye biliriz.

Klasik ve türkçe şiirler söylemesi, serbest şiirlerin önemsemesi, ve çeşitli içerilerden yararlanmak, Şehriyâr'ın yaratıcılık kimliğini oşuşturan faktörlerden sayılmaktadır. Oysa bu faktörlere dayanarak, onun şiirlerinin okucusu oldukça çoğulluk bir kitledir ve çağdaş şairlerin içinde, onun İran ve hatta dünyanın tarihi ve edebi hafızasında varlığı eşsizdir.

Şehriyâr'ın doğumu İran'da meşrutiyet adlı devriminden etkili olan yeni bir değişimlerle aynı andaydı. Meirutiyet devrimi dünyanın başka devrimleri gibi, edebi değişikliklere de neden oldu. Oysa edebiyat dünyasında yararlılık, halkın diliyle konuşmak gibi konular, asalet, soyluluk ve tekelcilik gibi konularla yerlerini değiştirdi ve gündemin sosyal olaylarının edebiyatta yerleşmesi, duygusalık ve hassaslık kategorilerini bir kenara bıraktı. Bunlardan başka bir uzun süreden sonra etkilenme ve ilham kaynakları arep edebiyatından koptu ve yerini batı edebiyatına verdi ve gazeteler, kitaplar ve batı edebiyatından çevirilerle yeni konular edebiyata dahil oldu.

Aynı şekilde batının demokrasi simgeleri ve omansti düşünceleri İran toplumunda ortaya çıktı ve bu yolla İran'ın geleneksel toplumuna yeni bir bakış açısı dahil oldu ki batının romantizm dönemine çok okşarlığı vardı. bu farkla ki biz bu konularla üzleştığımızde. batı dünyasında o düşünceler ortadan kayıp olup ve yeni mektepler ve düşünceler onların yerini almaktaydı. (khakpur _1389_229)

Oysa Şehriyâr'ın şairlik kimliği bu dönemde kuruldu ve o kendi zekasını edebiyatın bu yenilenme çağlarının bütün yönlerinde en üstün seviyede gösterdi. kesinlikle kronoloji ve sanatsal deneyimlerin rolu onun bu başarısında ön pilandadır.

Duygusalık, özgür düşünce, edebi dili kolay ve sade dil iyle kombinlemesi, argo ve sanatsal deneyimler gibi özellikler Şehriyâr'ın şiirini başka çağdaşları karşısında daha üstn tutan faktörlerdandır. Oysa şimdi kronoloji konusunu, Şehriyâr'ın şiirlerinde, aşağıda olan bölmeler esasında elde olan örnekler ve belgelerle araştırırız:

1. gazellerde kronolojinin izleri:

Gazel, Şehriyâr'ın asrına kader çeşitli aşamaları aşip ve Sadi, Mevlana, Hagani, Saib gibi şairlerle çeşitli dallarda örneğin romantik, irfani

ve tekniksel şiirler kendini göstermiştir. Meşrute döneminde gazel kendi asıl anlamından (duygusal içeriğe sahip olan şiir)dışarıya çıkıp ve toplum duygusal kavramlı yazıları önemsemeyib. Oysa Şehriyâr'ın önemli başarılarından, onun döneminin toplumu ve halkı duygusal ve romantik yazılara önem vermediği bir halde, bir kaç yüzyılıktan sonra gazeli geçmişlerin üslublarından farklı bir biçimde söylemesidir. Oysa bunlara dayanarak, Şehriyâr Farsça gazelinin gelişme sürecinde önemli bir yere sahiptir ve geçmişlerin Gazellerinin yanısıra yeni bir gazele imza atmıştır. Şehriyâr'ın gazeli onun gönlünün, hayatının ve yaşamının aynasıdır.

Duygusunun gövdesine bir darbe gelmeden, kalemi kağıt üzerine getirmez ve bu yüzden onun bütün gazellerinin içeriği onun kendi hayatının duygusal olaylarından bahs etmektedir. O hiç bir zaman başkalarının gazellerinin görünüşünü umursamayıp ve kendi sanatını has ve seçkin bir redif ve kafiye uğrunda harcamayıp ve bütün gazelerde herhangi bir redif ve kafiye ile başlamıbdırsa aynı biçimde devam ediptir.(hugugi – 1374 – 150)

Elbette bu cümle yalnızca onun özel gazellerine mahsustur ve Şehriyâr'ın, Hâfız'ın gazellerine yazdığı parodiler bu konuya dahil olmamaktadır.

Şehriyâr'ın Gazelleri çeşitlilik bakımından, sosyal ve tarihi gazeller, asıl ve Şehriyâra özel gazeller,irfani gazeller,sırf romantik gazeller, açıklayıcı gazeller, nostaljik gazeller ve Hâfız'ın şiirlerine yazdığı parodiler gibi bölümlere bölünmektedir.butun bu gazeller ve hatta Şehriyâr'ın başka şiirlerini ortak özelliği onun edebi ve diyalog dilinden yararlanıp ve ortak bir dil yaratdığıdır.

Şehriyâr'ın perişanlığı ve aşk hayatında başarısızlığı bu yeni yaranmış dile gözellik ve güçlülük bahş etmektedir. Şehrşyârın vucudunda alevlenen bu ateş, keonoloji adlanılan bu elemanın yaratıcılarındandır.

Şehriyâr, bir kaç yüzyılıktan sonra, Farsça'nın gazeline yenibir can bahş etmiştir. Bütün yazarlar, Khace'den sonraki bu boşlukları, isterse Hindi mektebinin ince hayallı şiirleri ile, isterse geri dönüş döneminin yersiz ve kaba taklitli yazıları ile, isterse meşrute döneminin gazele benzer siyasal ve toplumsal şiirleri ile ve isterse riza şahın hafakan döneminin şiirleri ile

doldura bilmediyi bir halde, Şehriyâr özüne mahsus olan yeni ve tatlı gazellri ile onun hayatını garantiledi.

Şehriyâr Farsça'nın parlak gazelini, çok çetinlikler çekerek miras kazanmıştır ve kendini hem onun sahip olmasına layık ve hem ona birşeyler artıra bilecek yeteneyine sahip olduğunu kanıtlamıştır.

گر من از عشق غزالی غزلی ساخته ام	شیوه تازه ای از مبتدلی ساخته ام
گر چو چشمش به سپیدی زده ام نقش سیاه	چون نگاهش غزل بی بدلی ساخته ام
می چرانم به غزل چشم غزالان وطن	مرتعی سبز به دامن تلی ساخته ام

Şehriyâr'ın Hâfız'ın şiirlerine yazdığı parodilerden hariç onun bütün gazelerinde duygusalık dalgalanmaktadır. Bu dalğaların yaranışlarının nedenini, sadece onun hayatının iniş ve çıkışlarında göre biliriz.

Yaşam bütün acı ve tatlılıkları ile onun gazelerinde görünmektedir ve şüphesiz onun gazelerinin başka çağdaşlarından daha üstün seviyede olduğu ve onu ansızın anonimlikten şöhrete çattırان özelliklerden onun aşk ve hayat önünde olan samimiyetinden ibarettir. (münzevi 1372 – 62)

Şehriyâr'ın şiirleri onun yaşam tarzından ve duygusal dönemlerinden coştığı için, onun gazelerinde geçmişteki olan şairlerin üslublarını görmüyoruz. Bu özellik Şehriyâr'ın şiirlerini Fars edebiyatında kalıcı edip ve başka rakiplerini meydana uzaklaştırmadadır.

Bence bizim gazelimizin tarihinde, iehriyârın gazelleri rakipsizdir. Şehriyâr'ın şiirlerinde olan bu duygusallığı kimsede, hatta Sadi'de bile görmüyoruz anlam açısından belki ola bilir ama duygu açısından asla. o bu kelimelerle ne yapıyor ki şiir böyle duygulu oluyor bilmem. Şehriyâr'ın divanı arınıyorsa şüphesiz Farsça'nın parlak şiir divanlarından biri ola bilir. (İbtihac - 1391 – 1390)

وداع جاودانی حسرتا با من جوانی کرد
جوانی حسرتا با من وداع جاودانی کرد
بهار زندگانی طی شد و کرد آفت ایام
به من کاری که با سرو و سمن باد خزان کرد
کمان ابروی من چون تیر رفت و چرخ چوگان
به زیر بار غم بالای چون تیرم کمائی کرد

Anlam: malesef gençlik benimle ebedi olarak vedalaştı. yaşamın ilk baharı geçti ve selvi ağaçlarını hazan nasıl solduruyorsa, benimde günlerim oyle soldu. benim yay kaşlı sevgilim ok gibi gitti ve benim ok gibi dümdüz kametim, hüznün ve üzüntü dağının altında yaya döndü.

1.1 : Şehriyâr'ın asıl ve özel gazelleri :

Şehriyâr'ın bu tür gazelleri duygulu deneyimler üzre yazılmıştır ve onlarda aşktan olan yenilmeler ve çetinliklerden bahs ediyor. Bu şiirlerde kronolojiden sonra, Şehriyâr'ın diyalog ve edebi dilden oluşturan dili önem taşıyor. Bunun yanı sıra bu şiirler onun kendi deneyimleri olduğu için onlarda geçmişteki şairlerden bir iz görünmüyor. Bu özelliklerin hepsi Şehriyâr'ın gazellerinin var oluş hususlarındandır. Bu gazeller Şehriyâr'ın aşk önünde yenilmesi ile 1306'cı yılından başladı ve 1340'cı yıla kadar sürdü. Bu dönemden sonrada Şehriyâr kimi zaman bu hatıraları anarak şiirde onlardan bahs etti. onun bu alanda en önemli gazelleri bunlardan ibarettir :

امشب ای ماه به درد دل من تسکینی
آخر ای ماه تو هم درد من مسکینی؟
کاهش جان تو من دارم و من می دانم
که تو از دوری خورشید چه ها می بینی!
تو چنین خانه کن و دل شکن ای باد خزان
گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی

Anlam : ey ay bu gece sen benim yurek sıkıntılarımı gidere bilirsin çünkü sende benim gibi yapayalnızsın. senin gibi bende gettikçe küçüliyorum ve ben senin güneşten uzak neler çektiğini biliyorum. ey ev yıkıcı ve yurek kırıcı hazan yeli, kendin hakkaniyyet verşyorsansa sen lanete müstahaksan. Ve ya bu gazel:

از زندگانیم گله دارد جوانیم شرمندۀ جوانی از این زندگانیم
دور از کنار مادر و یاران مهربان زال زمانه کشت به نامهربانی ام
ای لاله بهار جوانی که شد خزان از داغ ماتم تو بهار جوانیم

Anlam : gençliyim yaşamımdan şikayetçidir ve bu hayatta gençliyimin önünde utaniyorum. anne ve iyi arkadaşlarımdan uzakdayken zamanın zalı zalimcesine beni öldürdü. ey bahar lalesi ki senin hüznünde benim gençliyimin baharı hazana döndü...

Şehriyâr'ın bütün gazelleri yapı bakımından sade ve bşr içeriye sahiptir ve onlarda olan duygusalılık tekrarlanmayandır.

از تو بگذشتم و بگذاشتمت با دگران رفتم از کوی تو لیکن عقب سر نگران
ما گذشتیم و گذشت آن چه تو با ما کردی تو بمان و دگران وای به حال دگران

Anlam : senden geçtim ve seni başkalarına bıraktım. senin yanından ayrıldım ama hala aklımdasın. biz geçtik ve senin bize yaptıklarını unuttuk. sen başkalarıyla kal ama sana yazık olacak.

1.2: Dini gazeller:

Bu gazeller 1310 ‘dan başlanıp ve otuzlara kadar devam ediyor. Otuzlar ve kırklarda önemi azalır ama Şehriyâr’ın hayatının sonuna dek görünmektedir. Bu gazel türü otuzlardan düşüşünü başladı ama Şehriyâr’ın dini inançlarına göre, başka konuların yanısıra Şehriyâr’ın şiirlerinde görünüyor. Şehriyâr’ın dini şiirlerinin çoğu, İran islami devriminden önce yazılmıştır ve onun Devrimden sonra söylediği dini şiirleri sanat ve hüner açısından onun devrimden önce söylediği şiirlerle kıyaslanmaz. Kronoloji Şehriyâr’ın bu tür dini şiirlerinin önemli özelliklerindendir ve bu özellik Şehriyâr’ın dini inançlarından yararlanıyor. Bu şiirlerin sade olduğu kimi zaman okucuyu şiirin arkasında olan fikirden habersiz burakıyor.

ای جلوة جلال و جمال خدا، علی وز هر چه جز خدا به جلالت جدا علی
گلہای قرن دوم اسلام بشکفد با خون شاهدان و شهیدان ما علی

Anlam: ey allahın celal ve cemalının cilvesi olan hz.Ali ve ey allahtan sonra en celelli kimse. bizim şehilerimizin kanı ile islamin ikinci yüzyıllığının gülleri açıyor.

Yukarıda olan bu şiirde bütün sadeliyinden sonra önemli olan deyilmemiş bir söz var : örneğin ikinci beyitte Hz.peygamber’den gelen zayıf bir rivayete işare ediyor خیرالناس قرنی. Şehriyâr İran savaşının savaşçılarını yiğit gorduyunda bu hadisten yararlanıp, sanki Hz.peygamber’in dönemi yeniden geri gelip oysa Hz.peygamberin dönemi bizim ilk yüzyıllığımız ve şimdiki zaman ikinci yüzyıllığımızdır.

محرم آمد و نوکرد در د و داغ حسین گریست ابر خزان هم به باغ و راغ حسین
به هر چمن که بتازد سموم باد خزان زمانه یاد کند از خزان باغ حسین

Anlam : muharrem geldi ve hüseyin’in hüznü ve matemini yenilendi. ve böylece hazan bulutları hüseyin’in bahçesine ağıladılar.asırlar gittikçe her çayırılara hazan yeli estikçe herkes hüseyin’in bahçesine uğrayan hazanı düşünüyorlar.

Şehriyâr bu dini gazeli muharrem ayı başlanılarda söylemiştir ve onun bu şiirin söylemesinde yardımcı ve ilham kaynağı olan, kesinlikle kendi içinde olan dini bakışlarıdır ve bu mevzu kronoloji olarak tanınmaktadır. Şehriyâr'ın dini gazellerinden, tezkire, peygamberin devrimi, kerbela kervanı'nı saya biliriz.

Bu şiirlerin bazisi Şehriyâr ve Fars Edebiyatının ve alevi şiirinin şaheserlerinden sayılmaktadır ve eşleri bulunmayan bir eserlerdir ama bazisinin şaheser olmadıkları bir halde de Şehriyâr'ın ahli beyte ve özellikle Hz.ali'ye olduğu bağlılığı göstermektedir. Safılık, kuran ve hadis içerikli söylentiler, imamlar ve ehli beytin sözleri ve onların yaşam tarzının detayları bu tür şiirlerin özelliklerindendir. (Şehriyâr - 1389 – 21)

صلا بز ن که به جان میخرم بلای تو را	دلم جواب بلی میدهد صلاى تو را
وفا نمیکند این عمرها وفای تو را	کشم جفاى تو تا عمر باشدم، هر چند
ولی نمیشنود کسی صدای پای تو را	تو از دریچه دل میروی و میایی

Benim könlüm senden gelen çağrıya evet diyor. beni çağır ki senin çağırışın derdimin dermanıdır. Senden gelen cefayı ömrüm yettikçe çekmeye hazırım. oysa bu ömür senin vafan yanında çok geçicidir. Hiç kimse senin ayak sesini duymadan, sen könlümün kapısından gedip ve geliyor sun. (Şehrşyar - 1385 – 67)

1.3: İrfani gazeller:

Şehriyâr Hafizi lisanolgeyb adlandırır ki bu özellik nesilden nesile miras olarak ona yeteşmiştir. Şehriyâr bu yorumu düşünürken onu arif biliyor oysa bu düşünce sırf geleneksel ve zevk üzere bir söylentidir. Bu yüzden Şehriyâr'ın şiirlerşnş irfani yönden araştırılanlar çoğu zaman Şehriyâr'ın Hafız şiirlerine söylediği parodilere bakıyorlar, ama o kaynağın kendisinin irfani olduğunda şüpheler var.

کَلک نَقَّاش ازل کز ابدیت دم زد
از بر لوح عدم نقش همه عالم زد
در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

Anlam: azelden senin güzelliğinin ışıltısı görünmekteydi, sonradan aşk yarandı ve bütün alemleri alevlendirdi.

Şehriyâr bu konuda hafızden yararlanıp oysa Şehriyâr'ın asıl şiirlerinden bir beyit bu gibi parodilerden çok daha etkilidir. Ancak Şehriyâr'ın eserlerinin bir kısmı irfanidir. Onun kendihayatında bazı irfani deneyimler olup ama hiçbir zaman bu deneyimler Ebuseyit ve başka erenlerin deneyimleri ile kıyaslanmaz. bu olay onun soyutlanma hislerinden kaynaklanıyor. Şehriyâr herkesten gizli olan bazı gerçekler ve hakikatları duyma yeteneyine sahip olan biridir. Ancak bu yetenek bayezit ve başka ariflerde olan asıl irfandan çok daha farklıydı oysa Şehriyâr'ın döneminde Farsça şiirinin içeriği irfan olmadığı apaydındır ve İran toplumu bir başka yönde ireli gidiyordu ve şiirler tümüyle sosyal olaylardan bahs ediyordu.

Şehriyâr'ın irfani eğilimleri 1320'inci seneden başladı ve onun irfani deneyimlerinin etkisi ile daha şiddetlendi. onun bu irfani deneyimlerinin temelini kuran ve islami kültürde araştıra biliriz. Şehriyâr'ın münzevi olduğu dönemde onun kuran ve hadise alıştığı çoğalır ve onda bir zahit misali, kuranda söylediği gibi dünyadan uzaklaşma hisleri yaranıyor ve bu hisler gönül sayıklamaları, tezkire, iki cennet kuşu, gecenin efsanesi adlı menzumelerde ve başka şiirlerde aydıncağına görünmektedir.

Şehriyâr'ın canan cilveleri, tezkire, mühebbet dersi, himmet kanadı, aşk ve hayranlık sokağı adlı gazellerinde tanrıya ve dine olan aşk ve sevgisini göre biliriz. Şehriyâr halvette olan günlerinde çoğunlukla ibadet ediyordu. Geceyi çok seviyor ve bu geceye olan aşırı sevgisini onun gecenin efsanesi adlı mesnevisinde görüyoruz. Geceleri çoğu zaman oyaktır ve tanrıyla ibadete ve kuran okuyup namaz kılmaya meşkuldur. (Şehriyâr 1358 – 17)

شمعی فروخت چهره که پروان تو بود
عقلی درید پرده که دیوانه تو بود
خوان نعیم و خرمن انبوه نه سپهر
ته سفره خوار ریش انبانۀ تو بود
تا چشم جان ز غیر تو بستیم پای دل
هر جا گذشت جلوة جانانۀ تو بود
برخاست مرغ همت از تنگنای خاک
کو را هوای دام تو و دانه تو بود
بیگانه شد به غیر تو هر آشنای راز
هر چند آشنا همه بیگانه تو بود

Anlam : bir mum senin aşkından alevlendi ve senin sevdanda bir akıl çıldırdı. bütün gökler senin kereminin önünde bir hiçtir. senden başkasına yüz

çevirdiyim andan her yere gittim seni gördüm.himmetimin kuşu topraktan kalkarken senin tuzak ve ağına düşmek hevesindeydi.

1.4: Sosyal ve tarihi gazeller:

Şehriyâr'ın sosyal gazelleri onun iniş ve çıkışlı hayar ağacının devamlı dallarındandır. Sosyal gazeller Şehriyâr'ın 60 yıllık şiir hayatında, ki onun parlak gazelleri ve nostaljiya hissiyle yazdığı gazeller devam ediyordu, şiirinin çoğunu oluştuyordu. O bu dönemde bütün çevresinde olan olayları (buna bakmayarak ki bu olaylar gündemlik ve onemsiz bir olaylardırlar)şiire taşımasını istiyordu. Bu mevzu kronoloji ve Şehriyâr'ın şiire bağlılığıyla ilgilidir. bu şiirler olduğu olayın tarihine dayanarak başarı açısından birbirinden farklıdır. Şehriyâr'ın şiirleri etkili olduğu için, toplumda olan olayların bir çoğu şiir olarak yansımaktadır. Şehriyâr'ın, hastalığa bulaşan bu toplumda yaşadığı nedeni ile onun müslüman ve ahlakıyata bağlı olduğu bir halde, rizahan'ın keşfi_ hicab adlı prosesinde şiir söylemesi ilginçtir:

یک دم ز حقوق مدنی دم بزن ای زن وین دام سیه سلسله برهم بزن ای زن

Anlam: kendine tuzak kılınan bu kara tesettür ve hicabı kendinden uzaklaştırmak ve kendi toplumsal ve sosyal haklarını ara.

Bu şiirler Şehriyâr'ın hayatının son dönemlerinde bir başka renklerde yansıyordu ve onun şiirleri onun inançlarını taşımaktaydı. Şehriyâr'ın İran'la Irak savaşında söylediği gazellerin özelliği onların saflığı ve sanatsal tekniklerin şiirde az görünmesidir.

نوش داروی تو با هر که رسد نوشش باد نیش هر فتنه به نوش تو فراموشش باد

آن که ترکانه به جان عجم انداخت عرب ذمه مشمول همان خون سیا و شش باد

Yukarıdaki bu şiir kronoloji açısından Şehriyâr'ın başka şiirleri ile farklıdır ve bunun nedeni Şehriyâr'ın bu şiiri kritik bir dönemde söylemesidir. kritikli bu dönemde, bütün halk çaresiz ve perişan oldukları için, edebiyat onları yönlendire bilirve onları toplumun koşullarıyla uydura bilir. Bu nedenle bu gibi dönemlerde,sanatsal şiirler ve şiirde hünerle uğraşmak az görünüyor. Ama Şehriyâr'ın geçmişte olan tarihi, siyasal ve toplumsal şiirlerinde, bu kritikli olan dönemlerde söylenen şiirlerin özelliği yoktur.

عشقی که درد عشق وطن بود درد او

او بود مرد عشق که کسی نیست مرد او
 در عاشقی رسید به جایی که هر چه من
 چون باد تاختم نرسیدم به گرد او
 کشتی عشق را نرسد تخته برکنار
 موج جنون شکافته دریا نورد او
 درمان خود به دادن جان دید، شهریار
 عشقی که درد عشق وطن بود درد او

1.5: *Gazel, Kaside:*

Edebiyat ölçülerine göre bu iki kalıp aynı şekilde ve aynı kafiye biçiminden oluşuyor, ancak bunların birbirinden farkı beyitlerin sayısı ve içerik anlamdan ibarettir. Oysa bazen bir beyit de Kasidenin biçiminde olsa, Kaside sayılır. O yüzden bunların farkı sadece kalıp ve içerik anlamdan ibarettir ve beyitlerin sayısı bu yasayı bozmaz. Şehriyâr'ın bazı şiirleri kalıp olarak gazele yakındır ama anlam ve kavram bakımından gazelde olan üslubların dışındadır. O yüzden bu şiirleri gazel_Kaside adlandırıyoruz. Şehriyâr'ın bu tür şiirleri başta söylediğimiz konularla hiç bir alakası yoktur. Şehriyâr'ın gazel_Kaside adlanılan şiirlerinde çoğunlukla dini olaylar yer almaktadır ve bu tür şiir Kasideye gazelden daha yakındır.

Şehriyâr'ın gazel_Kaside şiirleri ile başka şiirlerinin ortak noktası, dilin sade olduğu, diyalog ve edebi dilin birleşmesinden oluşan yeni bir dil ve duygusallık ve kronolojidir. Şehriyâr'ın hümay- e – rahmet adlı şiiri gazel_Kaside şiirlerinin en seçkin örneklerindendir. Bu şiirin gazel ile ortak noktası sadece kalıp ve dış görünümünden ibarettir. Şehriyâr bu şiirde kendi sevgisini Hz.Ali ve Hz.peygamber hanıdanına göstermektedir.

چو به دوست عهد بندد زمین پاک بازان چو علی که میتواند که به سر برد وفا را
 به امید آن که شاید برسد به خاک پایت چه پیامها سپردم همه سوز دل صبا را
 چو تویی قضای گردان، به دعای مستمندان که زجان ما بگردان ره آفت قضا را

Anlam: dost (tanrı) ile ahid edenlerde kim Ali gibi sözünde dura bilir. Kapısında toprak olayım diye her gün sebaya yalvarıyorum oysa eğer dertlerimizin çaresi sensin bizden bütün sıkıntıları uzaklaştır.

1.6: *Şehriyâr'ın nostaljik gazelleri:*

Şehriyâr'ın nostaljik gazelerinin içeriği, gençlik dönemini hasretle anmak, yaşlanmanın gelişi ve geçmişteki günlere geri dönmek özlemi, arkadaşlarla hatıralar, dünyasını değiştiren dost ve akrabaları hasretle anmak ve bu gibi olaylardan ibarettir. Bu içeriye sahip olan gazeller Şehriyâr'ın şiirlerinde kronolojini göstermektedir. Bu konular her insanın kendi iç duygularından kaynaklanıyor. Oysa bu mevzular taklitle gelmeyen bir işlerdir. Olayların şiirde yerleştirilmesinde taklit varsa kesinlikle okucunu razılaştırmaz.

به باغ یاد تو کردم که باغبان قضا
گشوده پرده پاییز خاطرات انگیز
چنان به ذوق و نشاط آمدم که گویی باز
بهار عشق و شبابست این شب پاییز
هنوز زخون به دل از داغ لاله‌ام، ساقی
به غیر خون دلم باده در پیاله مریز

Anlam: bahçede hatıraları anarken seni düşündüm ve bir anda kendimi zevktan bahardaymış gibi hissettim ve aşklı günlerin baharını düşündüm oysa geçmişten içimde sadece dert ve sıkıntı var.

Şehriyâr hayat yolunda adımlarken ve hayatın çocukluk ve gençlik günlerini adım adım geride bırakırken, gettikçe ses tonu ve yüz ifadesi değişiyor ve bu olay aynen gazellerinde yansıyor ve kazellerinde sesi yorgun ve kırık görünüyor. Ama bunlara bakmayarak o bu yorgun sesi ile yine aşkı sesleniyor. (münzevi – 1372 -67)

Şehriyâr bu dönemlerde de kendini aşkın meydanından kenara bırakmıyor ve beyazlanmış saç ve eğilmiş gövdesi ile aşkı anımsıyor.

دوش در خواب من آن لاله عذار آمده بود
شاهد عشق و شبایم به کنار آمده بود
خواستم، چنگ به دامن زنمش بار دگر
اگه آن گنج روان، راه گذار آمده بود
چشم بگشودم و دیدم زپس صبح شباب
روز پیری به لباس شب تار آمده بود
مرده بودم من و این خاطره عهد قدیم
روح من بود و پریشان به مزار آمده بود

Anlam: dün gece gençlik döneminin aşkı olan sevgilim uykuma gelmişti. Eteyinden tutmak istedim ama bîranda bie hazine gibi elimden kaçtı. göz

açılıp ve bir anda yaşlandığımı gördüm, o an düşündüm ben bir ölüüm ve geçmiş hatıraları ruhumuymiş gibi mezarıma gelmiştir.

Şehriyâr'ın şiirlerinin çoğu, belkede bütün şiirleri onun kendi yaşamından ve olaylarından kaynaklanıyor.(ariyenpur -1379 -513) bu nedenle bu tür şiirler, Şehriyâr'ın en başarılı şiirlerindendir çünkü onun saf gönlünden ve çektiği dertlerden bahs ediyor ve bu gazellerde romantizm bakışı hakimdir.

Oysa Şehriyâr'ın bir kaç dini savaş şiirlerinden hariç, bütün şiirlerinde romantizm bakışı kendini göstermektedir. Şehriyâr bu özelliği kendisi düşünerek divanında olan “Mekteb-i Şehriyâr” adlı bölümünü romantik bir bölüm adlandırmıştır. Şehriyâr'ın kendi divanına yazdığı önsözde asıl şiirde 4 özellik olduğunu böyle vurguluyor: sözün kudret ve etkisi, şiirde romantizm yaratmak, şiirin dili halkın diline yakın olması, anlam ve mevzunun yetkinliği.(Moşerref -1386 -26.30)

جواني شمع ره کردم که جویم زندگانی را
نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را
کنون با بار پیری آرزومندم که برگردم
به دنبال جوانی کوره راه زندگانی را
به یاد یاد دیرین کاروان گم کرده را مانم
که شب در خواب ببندم همراهم کاروانی را
بهاری بود و ما را هم شبایی و شکر خواب
چه غفلت داشتیم ای گل شبیخون خزان را

Anlam : gençliğin günlerini hayatı bulma solunda harcadım bir baktım hayatı bulamadım ve gençliğide kayp ettim. şimd yaşlılıktan gençliğe dönme hevesindeyim. Geçmişte olan arkadaşlarımı kervandan geri kalan kimse gibi düşünüyorum. Oysa bizimde baharımız varıdı ne yazık ki hazanı hiç düşünmedik.

2. Şehriyâr'ın mesnevileri:

Şehriyâr çağdağ Fars edebiyatının mesnevi kalıbında şiir yazar seçkin şairlerindendir. Şehriyâr'ın mesnevşde olan yeteneği çoğu zaman arka planda kalıyor. Şehriyâr, mesnevinin kalıp olarak çok eskilere aiit olduğuna bakmayarak, bugünkü olayları bu kalıba başarılı bir halde sığdırmıştır. (münzevi – 1372 – 158)

Farsça'nın şiirinde mesneviler yedinci yüzyıllığa kadar söylenilib ve meşrute dönemine kadar bu kalıpta ne varsa, sadece ferdosi ve mevlana gibi şairlerden başarısız bir taklittir.

Meşrutiyet döneminde İran kültürü, batı medeniyeti ile karşılaştığı için, batı dünyasının romantizm içerikli yazı ve şiirleri Farsça şiirlere dahil oldu. Mesnevi kalıbında olan çzgürlük nedeninden dolayı bu şiirler çoğunlukla bu kalıba çevirildi. Bu tür tercümeler ve onların etkisi, İran şairlerini onlardan taklit etmeye heveslendirdi. Mesela İrec'in şaheserlerinin yüzde doksabeşi batı ve İran'ın dışında olan yazılardan etkilenip. Bahar, pervin, İbtihac ve Şehriyâr'ın mesnevileri yeni yetkinlenmiş mesnevi nümunelerindendir.

Şehriyâr'ın mesnevi kalıbında yazan şiirlerinin başarısının nedenlerinden biri, kronolojidir. Bu o demektir ki o çevresinde olan olayları hüner ve sanat vasıtasıyla şiire dönüştürmüştür. Şehriyâr'ın baskı altına giden ilk mesnevisi "Pervanenin ruhu" adlı bir eserdir ki o dönemin pervane adlı ünlü artistinin ölmesine göre yazılıbdır. Kronoloji, detayların söyleyişi, bireşellik ki romantizimin seçkin özelliklerindendirler, bu şiirde oldukça açık görünüyorlar. Şehriyâr'ın bu şiirde yeniliklerinden biri, bu mesnevini iki farklı vezn'de (ölçü). İlk bölümü romantizm sahneleri içerikli olan bir bölümdür ki bizim edebiyatımızda eşsizdir. İkinci bölümde şair (muftelun. muftelun. Muftelun _ مفتعلن.مفتعلن.مفتعلن)vezninden hariç olarak kendini (mefulo. mefailo.mefailo.feulon/مفاعيل/مفاعيل/مفاعيل) vezninde sınayır. Çünkü bu vezn tam bir ağıt vezni sayılmaktadır. İkinci bölümde detayların söylenişi ilk bölümdeki gibi değildir ve onun yerini duygusal konular almıştır. Bu mesnevinin beyitlerinin çoğu kronoloji ile bağılıkları var. Mesela o bu şiirde pervanenin sanatına göre konuşuyor ve pervanenin sel hastalığıyla ölmesinden bahs ediyor. (Şehriyâr – 1385-763)

شهر من وصله ناجور بود
من که نمیخواستمش زور بود
بس که نکو هید هاش اخلاق بود
طاقتم از جفتی او طاق بود
گفتمش ای مرد رها کن مرا
خود یله در راه خدا کن مرا
ناله من هیچ نبخشید سود
بلکه به ابرام و لجاجش فزود

تا دگرم سین پرسوز دل
شد سپر تیر جگر سوز سل

Anlam: benim eşim bana göre değildi. O kotu bir ahlakiyata sahipti ve ben onu sevmiyordum ve onu taşıyamıyordum. Benden vazgeç dedim ve benim bu haykırışlarımın onda etkisi olmadı ve onu bana karşı daha inatçı yaptı. bunlardan sonra sel hastalığına yakalandım...

شمع و مه و خورشید شد از آه تو خاموش
چون زلف سیاه تو شد آفاق سیاه پوش
خوبان مصیبت زده گیسو همه کردند
گیسو همه کردند و به خاک تو فکندند
فریاد چمن خاست که آو خ گل من رفت
آن نغمه سرا بلبل شیدایی چمن رفت
افغان تو را در دل کس چون من اثر نیست
کس را چو من از آه درون تو خبر نیست

Anlam: senin ahından ay ve güneş söndü ve dünya saçların gibi siyaha döndü. senin yokluğunda herkes saçlarını yoldu ve topraklara bıraktı. bahçede ki sebzeler, bizim gülümüz gitti dediler ve bülbüller yokluğunda ağıtlar söylediler. Oysa kimse benim gibi bu ayrılığa yanmadı.

Kronoloji ya sanatsal deneyimlerin etkisi onun, Neyşaburda, Kemalolmolk ile görüş, Tar canan, Tanrının sesi, Şiir ve hikmet, Kardeşim oğlu huşenk ve özellikle şaheseri olan gecenin efsanesi gibi mesnevilerde aydınca görünmektedir. Bu şiirlerin hepsinde bir gerçekçilikle karşı karşıyayız ki bu gerçekçilik şairin kendi deneyimlerinden aldığıdır.

باري استاد راد بين كه نخست
به سلام از تمام پيشي جست
گر چه از شرم جان ما را سوخت
ليكن آيين مردمی آموخت
عشق فرمان دست بوسي داد
ليك رخصت ندادمان استاد
روي ما را يکان يکان بوسيد
حال هر يك جدا جدا پرسيد
راه برديم تا درون وثاق
ما بدو عاشق او به ما مشتاق

Anlam: bizim hocamız herkesden önce merhaba diyordu. bu konu bizi utandırdığına rağmen bize insanlık öğretti. onun elini opmek istedik izin vermedi. bizim hepimizle selamlaştı ve hepimizin ayrı ayrı elini sıktı. biz ona aşık oysa bize sevdalı idi.

“Gecenin efsanesi” adlı mesnevi Şehriyâr’ın mesnevilerinin içinde en seçkin olanıdır ve bu mesnevide olan açıklamalar bizim edebiyatımızda eşsizdir. Bu şiir bir tiyatro sahnesi gibidir. Bir perde kenara çekilirken başka bir perde göz önüne gelir. Bu tür şiirler Şehriyâr’a özeldir ve onunla başlayıp ve onunla bitti. Bu şiir Şehriyâr’ın seçkin şiirlerindendir ve “gönül sayıklaması” eserinden sonra şairin en önemli ve parlak şiirlerindendir. Gecenin efsanesi adlı eserde, yaşamdan, tarihten, doğadan, insandan ve bunların geceyle olan ilgilerinden manzaralar var ve gönül sayıklaması’nın tam tersine gecenin efsanesi adlı şiirde olaylar ve manzaralar mantıklı bir düzenle bir birinin ardından geliyor.(münzevi – 1372 – 135)

Bu şiirin romantizm görünümü herkese bellidir ve bu şiirde olan gerçekcilik, detayların söyleyişi, ve bireysellik, bu dediklerimizi tasdiklar. Şehriyâr’ın gecenin efsanesi adlı şiirin önemli noktalarından bu şiirin onun inançlarının aynası olmasıdır. Kimse onun gibi bu hakta başarılı olmayıptır.

شب بسی نور خدا دیده به کوه
خود بگوید که چہا دیده به کوه
دیده بر سینہ طور سینا
قد با غرّ و وقار موسا
ہالہاش حلقہ بہ رخ، نورانی
در جمال ابدیت، فانی
مصطفیٰ دیده بہ غار حرّا
بہ جمالی و جبینی غرّا
سر فرا گوش بنی داشت، سروش
خواندش اسرار سماوات بہ گوش
ملکش سر بہ شہادت خم کرد
این، همان سجده کہ با آدم کرد
شب از این نادرہا، دارد یاد
روح، نامحرم و محرم مباد

3. Şehriyâr’ın kasidelerinde krolonojinin izi:

Fars edebiyatının en seçkin kasideleri Rudeki’den ta yedinci yüzyıllığa kadardır. yedinci yüzyıllıktan sonra meşrûşyet ve bahar dönemine

kadar ünlü ve hühteşem bir eserle karşılaşmıyoruz. Oysa melek olşuera Bahar yeniden kasideni canlandırıyor. Baharın kasideleri dış görünümünden aynı geçmişlerin işleri gibidir ama iç anlam ve içerik bakımından yeniliklere sahiptir. Bahar Farsça'nın edebiyatında kasideye yeniden can bağışladı ve bu günkü insanın sorunlarını kasidede yerleştirdi. Bahardan sonra, Pervin, Redi' e azerehşi, Hemidi'ye şirazi, Mehrdad evesta ve Ehevane salis gibi şairler de kaside söylediler ama hiç birisi Bahar gibi başarılı olmadılar.

Şehriyâr kendi yaratıcılığını, Kasidede de sınıdı ve kendinden mühteşem bir eserler yadigar bıraktı. Ama onun da Kasideleri, geçmişlerin Kasidelerinin karşısında bir o kadar başarılı değildir.

Onun Kasideleri onun kendi deneyim ve kendi fikrinden alınıyor ve onun Kasidelerinde geçmişlerden bir iz görünmüyor. Bu Kasideler yapı ve içerik bakımından Şehriyâra mahsustur, oysa Şehriyâr kasideni kaba ve halkın ince duyguları ile uyğun görmüyor. (meftun emini – 1374 -354)

Örnek için Şehriyâr'ın Kasidelerinden, Çiftçinin şölani, şahede geyb, bahar'ın anısına, şiirin feryadı, bir dil bir dilber, behcetabad hatırası, babanın mateminde, şurevi ve türkiye'ye hayali yolculuk, ikbalın tezkiresi, sadinin huzurunda, aziz azerbaycanımın uğrunda, şairin zıfafi nı sayabiliriz.

Şehriyâr'ın bu şiirlerinin özelliği bunlardan ibarettir :

Özel dil (diyalog ve edebi dilin birleşmesi), duygusallık, gerçekcilik, kronoloji ve sanatsal deneyimlerin şiirde yerleştirilmesi, romantizm ve bireysellik.

Şehriyâr'ın bazı Kasideleri hüner ve sanat adamlarının anısına göre yazılmıştır. şairin dili bu Kasidelerde onun gazelde olan dili gibi yumuşak ve incedir. Oysa içerik anlamlar ve konular bu tür Kasideleri onun gazellerinden daha farklı ediyor. Gerçekcilik, deteyların söyleyişi ve çağdaş ünlüleri şiirde anmak, onun Kasidelerini geçmişlerin Kasideleri karşısında farklı kılıyor. (münzevi - 1372-160)

Şehriyâr'ın Kasideleri mevzu bakımından çeşitlidir. medihe, risa,tehmediye, teğezzul ve ehvaniyat bunlardan bazısıdır. Bunlardan ilave onun Kasidelerinde İran'ın devrim ve 8 yıllık savaş döneminden algılar var. (mehdipur. Khakpur – 1394-130) Şehriyâr'ın İran islami devrimi ile

yolbirliği onun seçkin özelliklerindendir ki bu değişimin temeli, onun islam ve irfana olan inancıdır. (mühemmedi – 1393 -69)

Şehriyâr'ın İran devrim ve savaşına göre yazdığı Kasideler bunlardan ibarettir : İmanın yolu, behmenin 22.si, kanlı Cuma, deheye fecr, selam, cihat.

سلام اي جنگجويان دلاور
نهنگاني به خاك و خون شناور
سلام اي صخرههاي صف كشیده
به پيش تانكهاي كوه پيكر
سلام اي كربلاي خون هويژه
حسينت بود با ياران ديگر
سلام اي ملت دايم به صحنه
خروشان سيل چون طوفان صرصر

Anlam : merhaba ve selam olsun savaş meydanındaki erlere ve kahramanlara ve merhaba sel gibi kükreyen ve daima meydanda olan halka.

Sonuç:

Kronoloji İran çağdaş şiirinin özelliklerinden biridir ki nimanin çabaları sayesinde bazı şairler onu önemsemeye başladılar. Bu özellik sanatsal olayların dışında sade ve önemsiz görüne bilir ve okucuyu meraklandırmaya bilir ama Şehriyâr'ın zekası ve onun hayatının iniş ve çıkışı ve onun bu olaylara sanatsal ve hüner renkleri kattığı zaman hem Farsça ve hem türkçede şaheserler yarada bilir. Geçmişteki şairlerden haganı herkesten daha çok bu özelliğe sahiptir. Çünkü geçmişteki şiir yasaları ve ölçüsü bu özelliği şairden alır. kronoloji ve sanatsal deneyimlerin şiirde söyleyişi, şairin kendi hayatı ve çevresinde olan olaylardan oluşuyor, oysa bu konuda geçmişlerden taklit etmek imkansızdır. Şehriyâr'ın bütün eserleri kronoloji adlanılan bu özelliğe sahiptir. Ve onun romantik kimliği, özgür düşüncesi ve detayların şiirde söyleme yeteneyi bu özelliklerin nedenidir.



Şehriyâr'ın Şiirlerinde Politika ve Sosyal Olayların Tepkisi

Mohammad MEHDIPOUR¹
Tebriz Üniversitesi, Fars Dili
ve Edebiyatı Bölümü

Özet:

İranlıların kültür, düşünce, inam ve davranışlarının aynası olan Fars Edebiyatı, onların, yaşamın olayları önünde gösterdiği sanat ve duygunun, sunuş alanıdır.

Şairler ve yazarlar ülkelerinin bir üyesi olarak, vatandaşlarına yakın oldukları zaman ve onlarla yakından ilgilenip ve ülkelerinin durumunu düşündüklerinde, yazdıkları yazılar, ayna gibi tam olarak toplumun düşündükleri ve dileklerini göstermektedir. Çağdaş şiirin parlak ve ünlü örneklerinden olan Şehriyâr, gençlik döneminden beri ciddi olarak şiire başlamış ve kendi döneminin çeşitli olaylarını, şiir olarak, duygusal biçimde yansıtmıştır. Şehriyâr gazelden hariç ki duygu ve özlemle dolu ve onun iç dünyasının dışarıya yansımasıdır bir çok şiirinde günün sosyal, politika ve inançlarından etkilenmiştir.

Şehriyâr'ın şiirlerinde politika ve sosyal olayların tepkisini bu 3 bölümde araştırabiliriz : 1. onun gündelik olayları, aile ve yakınları 2. Şehriyâr'ın İran devriminden önceki şiirleri 3. Şehriyâr'ın İran devriminden sonraki şiirleri.

Giriş:

Politika ve sosyal olayların tepkisi Şehriyâr'ın özel ve aile şiirlerinde:

Şehriyâr bir Kasidede, arkadaşının onu avrupalıya davetinin cevabında uygarlık ve yeni çağın kazandıklarını reddediyor ve İranın asıl ve gelenekli kültürünü övüyor.

¹ Prof. Dr.

جان من باز آ به جای خود که جانان پیش ماست مدعی آرایش تن می کند جان پیش ماست
علم اگر ماه فلک باشد چراغی بیش نیست گو چراغی هم نباشد چشم وجدان پیش ماست
با چراغ مولوی آفاق وانفس را بگرد چون فرو ماندی به خود باز آ که انسان پیش ماست
دانش دنیا پرستان علم ابدان است و بس علم ابدان مرگ دارد علم ادیان پیش ماست
آفتاب حکمت از مشرق به مغرب می رود چشمه زاینده اشراق و عرفان پیش ماست
این طبیبان دغل در کار خود در مانده اند ما دواى عافیت دانیم و درمان پیش ماست
کفر اگر شد چیره بر ما از مسلمانی مرنج دیده بر هم نه که مثنی نامسلمان پیش ماست
شهریارا دیو اگر خاتم بدزدد خوی اوست
غم مخور صورتگر نقش سلیمان پیش ماست

Anlam: benim canım ; geri dön ki canan bizimledir. ilim eğer göklerdeki ay olursa bizim gözümüzde mum gibidir. Bizim yolumuz iman yoludur ve bu yolu ilimle gitmek olmaz. Bilim, dünyacıların ilmidir ve bizde dinlerin ilimi var. Atıda olan hikmet bizim irfanımızdan kaynaklanıyor. Bu hekimler bizim tedavimizde başarısızdırlar, oysa bizim ilacımız kendimizdedir. eğer kafirlik bize müsellep oldu bizim suçumuz değildir çünkü kendi içimizde kafir olanlar var.

Şehriyâr bu Kasidede kendi yurdseverliğini göstererek, İranın mühteşem uygarlığından bahs ediyor ve arkadaşını batı dünyasının, uygarlık ve sahte moderniziminin karşısında uyarıyor ve ondan özür dileyerek, onun davetin red ediyor ve ondan da kendi vatanına geri dönmesini istiyor.

Şehriyâr'ın İran devriminden önceki şiirlerinde politika ve sosyal olayların tepkisi:

1) 1906 m.s doğumlu Şehriyâr, hayatı boyunca dünya birinci (1914 - 1918)ve ikinci (1936 – 1945) savaşlarını ve onların yıkıcı ve zararlı etkilerine şahit olmuştur. Oysa o dünya savaşı adlı bir şiirinde bu savaşı, total teymurun ve cingizhan'ın savaşlarına benzetmiş ve böylece bir uğursuz olayın etkilerini göstermeğe çalışmıştır.

مرگ با زندگی گلاویز است	خنجر روزگار خونریز است
رقص شمشیر و برق مهمیز است	کار زار است و کینه و کشتار
عصر تیمور و عهد چنگیز است	گویى از قهقراى چرخ زمان
پارسایان صلاى پرهیز است	فتنه مى بارد از همه آفاق
شهریارا چه جای تبریز است	رفت بغداد و شهر ری بر باد

Anlam: zamanın hanceri kan tokucudurve ölüm hayatla savaştadır. Her yeri savaş ve ölüm bürümüştür, sanki teymur ve cingizhan dönemindeyiz bütün göklerden yaramazlık yağmurları yağmakta.

Şehriyâr'ın İran devriminden önceki şiirlerinde politika ve sosyal olayların tepkisi:

2) Şehriyâr'ın diğer etkili ve ünlü şiirlerinden, Eneşteyn'e mesaj adlı şiiridir. Bu şiirin söyleyiş nedenine göre böyle demişler: 1325 yılında ikinci dünya savaşı ve hiroşima ve nakazaki şehirleri bombalanandan sonra, yeniden atom bombası kullanmak riski halkı ürküttü ve toplumu yeniden bu bombaların kullanma düşüncesi meraklandırmıştı, ancak bu dönemde Tahran üniversitesinin hocaları durumu Şehriyâra anlattılar, halk ve kendi korku ve meraklarını ona söylediler.

Onlar düşünüyorlardı ki yalnız şerg dünyasının tanınmış şairi olan Şehriyâr, batı dünyasının ilim adamı olan Eneşteyn etkileme yeteneğine sahiptir. Oysa Şehriyâr bu görüşmenin etkisinde bu kalıcı ve tarihi şiiri yazdı ve bu şiir, Şehriyâr'ın Eneşteyn'e gönderdiği mektub gibiydi.

Şehriyâr bu şiiri kibar bir şekilde önce Eneşteyni selamlarken başlayıp ve batı dünyasının matematik sultanı olan Eneşteyni yaptığı yaratıcılık ve keşiflerine göre övmüş, sonra ise ona muhatap olarak yaptığı keşiflerinin kötü sonuçlara neden ola bilmesi için etkilemeye çalışmış.

... انشتن صد هزار احسن ولیکن صد هزار افسوس / حریف از کشف و الهام تو دارد بمب می سازد / انشتن ازدهای
جنگ / ... انشتین بغض دارم در گلو دستم به دامانت / نبوغ خود به کام التیام زخم انسان کن / سر این
ناجوانمردان سنگین دل به راه آور

Anlam : Eneşteyn ne yazık ki düşman senin bu keşiflerşnden bomba yapıyor, ne olur kendi zekânı insanların yaralarını sağıatmak için kullan.

Şiirin sonunda kendisinin İran milliyetli olduğunu vurguluyor ve dünya savaşlarının bu ülkeye vurduğu zararlardan bahs ediyor.

انشتن نامی از ایران ویران هم شنیدستی ؟ / حکیم محترم می دار مهد ابن سینا را / به این وحشی تمدن
گوشزد کن حرمت ما را / انشتن پافراتر نه ، جهان عقل هم طی کن / کنار هم ببین عیسی و موسی و محمد را

Anlam: Eneşteyn İran adlı ülkeyi düymüşsan mı? İbnisina'nın ülkesi olan bu yeri saygı ile an ve bu vahşi uygarlağa bizim kim olduğumuzu anlat. Eneşteyn biraz akıllı davran, isa, musa ve mühemmedi bir arada gör (hepimiz insanık)

3) Heyderbabaya selam, Şehriyâr'ın en seçkin ve ünlü eseridir. Bu eserin yaranış zamanı konusunda çeşitli sözler var oysa onun kendi deyişine göre bu eseri 1324'de tahranda yarattı. Bu eser Azerbaycan türkçesinde yazılıb ve onun Khoşknab köyünde olan çocukluk döneminden bahs ediyor ve bu eserde heyderbaba adlanılan küçük bir dağa hitab ediyor ve kendi duygularını ona söylüyor. Şehriyâr bu şiirde, köyün tabiatından, kültür ve gelenek, oranın sade ortamından, aşklardan ve sosyal olaylardan bahs ediyor ve kendi dünyalarını kalıcı bir halde şiire döküyor.

Heyderbaba menzûmesi 2 bölümden ve toplam olarak 121 bendden oluşuyor. Aşağıda bu şiirden örnek olarak 2 bend getiriyoruz :

*Heyderbaba guri gölün gazları
Gediklerin sazag çalan sazları
Ket kovşenin payızları yazları
Bir sinema perdesidir gözümde
Tek oturub seyr ederem özümde
heyderbaba mert oğullar doğgınan
nemertlerin burunların oğgunan
gediklerde gurtları tut boğgınan
goy guzular ayın _ şayın otlasın
goyunların guyrugların gatlasın*

İran devrimi ve onun 1357 yılının behmen ayının 22'sinde kazanılması en tatlı ve unutulmaz ve hatıralı olaylardandır ki halvet ve yalnızlığı seven Şehriyâr'ın, toplum ve siyaset dünyasına gelmesini sağladı. Şehriyâr devrim döneminde, Halkın cesurcasına hareketin görüp ve bu devrimin büyük lideri olan imam humeyni'nin düşüncelerine inanıp, o yüzden bu yolda halkı onaylayıp ve onlara karışmıştır ve bu yolda kendi hünerinden yararlanmıştır. Onun bu dönemde yazdığı şiirlerin içeriği bunlardan ibarettir: imam humeyni'nin düşüncesini onaylamak, halkı desteklemek, düşmanları aşağılamak, devrim olayların kayıtlamak, savaş döneminin acı ve tatlı olayların şiirde yansıtmak, savşa giden şnsanlar ve şehit olanlar ve yaralıları alkışlamak.

Şimdi örnek olarak Şehriyâr'ın İran islami devrimine yazdığı şiirlerden nümuneler getiriyoruz:

1- Şehriyâr şiirlerinde imam humeyni ve onun ilahi devriminden çok bahs etmiş ancak burada ondan bir kaç nümune ki onun dini bakış ve sevgisini göstermektedir getiriyoruz:

وگر سرور شدی آیین سرورها بیارایی	تو آن سروی که چون سر برکنی سرها بیارایی
تو روح الله رهی داری که رهبرها بیارایی	نه هر کو کاروان راند رموز رهبری داند
به کشورها گذر کردی که کشورها بیارایی	تو بودی «آفتاب از مغرب» آنکو در حدیث آمد
به هر گنجت گذار افتاد گوهرها بیارایی	تو هم خود شهریارا گوهر آرای و گوهرسنج

2- İran devriminin zaferi Şehriyârı çok etkilemişti ve o çok şiirlerinde bu olaydan bahs etmiştir. noruze ingilab adlı şiirinde halkın zaferi ve şahin kaçmasından ve amerikanın elçilik binasının halkın eline düşmesinden bahs ediyor.

پرچم کاوه نوروژ پدیدار آمد	ماردوشان دی آسیمه سرو پا به فرار
تا فریدون عدالت به سر کار آمد	رفت ضحاک عداوت به کنار از سر کار
وه چه دجال عجیبی که جهانخوار آمد ...	جهان وسوسه در لانه جاسوسی کشف

Anlam: zühhak gibi zalimler kaçmaya karar verdi ve adalet bayrağı dalgalandı ve amerikanın casuslukları halka göründü ve onun nasıl kurnaz olduğu her kese belli oldu

3- İranın 8 yıllık savaşı ve seddamın İrana karşı saldırısı ve onun sonuçları, Şehriyârî etkşleyen olaylardandır. Oysa Şehriyâr'ın bu mevzuda çoklu şiirleri var ve bu şiirlerde cihad ve toprağı korumaktan bahs ediyorve halki din ve ülkeni savunmağa destekliyor.

جہاد، دولت دنیا و عزت عقباست	هم از بزرگترین واجبات دین خداست
به دست لشکر اسلام وعده داده خدا	که دفع و طرد کند هر چه فتنه عمیاست
خدا حکومت دین وعده داده بود و کنون	مسلم است که موعد رسید و عهد وفاست
شما عشیره سلمان پارسی هستید	که با قیام شما حشر صالحان برپاست
جہاد کن کہ پس از جنگ با جہانخواران	جہان جہنم کفر و بہشت صلح و صفاست

Anlam: cihad dünyanın devleti ve ahretin izzetidir. Cihad dinin gereklerindendir. tanrı dinin hükümetine söz vermiş ve şimdi o sözün tutmasının tam zamanıdır. sizler selman Farsinin hanidanısız ve sizlere cihad yakışıyor.

4-şebnamaye sengerha Şehriyâr'ın İran savaşına yazdığı şiirlerdendir. o bu şiirde kendisi ve başkalarını cihad, din ve ülkeni korumağa davet ediyor ve şehadeti en büyük yükseliş anlatıyor.

بجہیم از خود و در جبہہ بجویم خدا را	و آنچه با خلق نگفتیم بجویم خدا را
خندق جنگ و جہاد است ، بیا رخس شہادت	به شہامت بجہانیم و بجویم خدا را
سری افتادہ بہ خاک و پری افشانده بہ افلاک	رفر ف آسارہ معراج بجویم خدا را

Anlam:kendimizden geçek ve savaş meydanında tanrıyı arayak ve halkın vere bilmediğini tanrıdan alak. oysa bu yolda şehit olmakda var bu büyük yükseliş ve miraçtır.

5- belki İran tarihinin en acı günlerinden 1360'ıncı yılının 7 temmuz(7 tir) gününün olaylarıdır. Bu günde İran cumhuriyetinin binasında kulahi adlanılan şahsın tarafından bir patlayış oldu. Ayeti allah beheşti ve devlet adamlarının bir çoğu şehit oldu. Şehriyâr bu olaydan çok etkilendi ve tirin 7'si adlı bir 8 bendlik şiir yazdı ve o şiirde o günü islamın ikinci yüzyıllığının aşurası adlandırdı. bu beyitler o şiirden seçilmişler.

روز هفت تیر از خونین ترین ایام بود روز عاشورای قرن دوم اسلام بود
بس مخوف این خفیه خفاش خون آشام بود لیکن این حمام خون هم آرزوی خام بود
ای مسلمانان فغان و الامان از هفت تیر
کو کشیده بهر قتل پارسایان هفت تیر
روز عاشورای دوم باشد این روز سیاه کو شد از هفتاد و دو تن نفس زکیه قتلگاه
منفجر شد حزب جمهوری اسلام و تباه تا «کلاهی» نامی از وی کج نهد بر سر کلاه
ای مسلمانان فغان و الامان از هفت تیر
کو کشیده بهر قتل پارسایان هفت تیر
منفجر شد دارالایمانی که مهد عشق بود او علمدار جهاد دین و جهد عشق بود
با خدایش دم به دم تجدید عهد عشق بود این شهیدان خونشان شفاف و شهد عشق بود
ای مسلمانان فغان و الامان از هفت تیر
کو کشیده بهر قتل پارسایان هفت تیر

Anlam: temmuzun 7'si en acı günlerden idi. oysa bu gün islamın ikinci yüzyıllığının aşurasıydı. Bu gün tarihin kara günlerindendir. bu gün 72 kişi şehit oldu. o bina aşkın eviydi ve ordaki şehitler aşk uğrunda öldüler.

6- İran devriminden sonra acı olaylardan biride, hacca giden hacıların 1366 yılında arebistan devleti tarafından öldürülmesidir. Akşam üstü hacılar namaz kılmağa giderken, vahşicesine saldırıya uğradılar ve yaklaşık 400 kişi şehit oldu ve binden çok kişi yaralandı. Şehriyâr mümin ve müslüman bir şair olarak bu olaydan çok etkilendi ve kanlı Cuma şiirini bu olaydan etkilenecek yazdı.

کافران هر چه که با دین خدا جنگ کنند	عرصه را با خود و با خلق خدا تنگ کنند
کعبه شستند به خون تا همه خلق خدا	دامن خود بری از لکه این ننگ کنند
زائران حرم آیات برائت خوانان	جان سپردند و جبین ها که پرآزنگ کنند
پس از این صید غزالان حرم، آل سعود	کی توانند دگر تکیه به اورنگ کنند

Anlam: kafirler ne kadar allahın diniyle savaşıyorlarsa, kendi zararlarına tamamlanır. Hacılar kuran ayetleri dudaklarında şehit oldular.

Sonuç

Bu yazıda araştırdığımıza göre Şehriyâr politika ve sosyal olayların karşısında susmak bilmeyen biridir ve kendi hüner ve zekasını, toplumun bir üyesi olarak şiirede yansıdır. O gündemlik olaylara tam hakimdir. Bu olayları unutmamak ve onları kalıcı yapmak için ve bu acı ve tatlı olayları gelecek nesillere yetirmek için kendi sihirkar kaleminden yararlanıyor ve kendi halkının sözünü konuşuyor. İran halkının Şehriyârî sevmesinin nedeni onun halk şairi olması ve yukarıda söylediğimiz özelliklerdir.



Şehriyâr'ın Gazeellerinde Anlam ve Zevk Konularının İniş- Çıkışı

Mohammad Ali MOUSAZADEH¹
Tebriz Üniversitesi, Fars Dili
Ve Edebiyatı Bölümü

Özet:

Şehriyâr'ın gazelleri, İran çağdaş edebiyatının en üstün ve layık temsilcisi sayılmaktadır. Şehriyâr'ın İran klasik edebiyatının başka dallarında, örneğin serbest şiirler ve Azerbaycan yerli şiirlerinde sınıadıkları işler ve bu konularda yarattığı eserleri unutmadan, o genellikle bir gazel şairi tanınmıştır. Şehriyâr'ın genellikle, İrâkî sebkine yöneldiği için ve özellikle, Hâfız'ın kazelde yarattığı üsluba uyduğu için İran çağdaş edebiyatında bu tarz gazelin devamacısı sayılmaktadır ve özünü söz ve içerik anlam bakımından kazelin üslubuna uyanlardan gösterir ama bu o demek değı ki Şehriyâr, söz ve içerik anlam konusunda tam olarak geçmişlere ayit olan üsluba uymak zorundadır. ama kimi zaman, Şehriyâr'ın kazellerinde çeşitli biçimde, örneğin, kazelin uzunluk ölçülerinin yasasına uymamak, kazelde halk sözlerinin yerleştirilmesi ve şiirde olduğu ısrar ve çaba çağdaş ve modern dünyanın sözcüklerinden yararlanmak, gibi yenilikçilikler yerleşmektedir ki bu ilk bakışta çağdaş kazelin yenilenme ve değışim sürecinin vazgeçilmez ürünlerindendir.

Ama burada unutmamak gerekir bu yenileşmek ve gazelin geneleksen yasalarından dışarı çıkmak ve yeni üslablara uymak, Şehriyâr'ın kazelinde zevk ve anlam düşüşünde etkisiz olmayıptır. Oysa bu yenilenme sürecinde, yeni elemanlardan yararlanmak ve geçmiş yasalarından dışarı çıkmak, lirik şiirin dokularını, özellikle İraki sepkinin özüne has bir sözsel yasaya ve özel anlama sahip olduğunu düşünerek, sadece Farsça gazel eski dokularını bozmamak halinde cayizdir. Oysa Şehriyâr'ın şiirleri, zevk ve anlam açısından bu yenilikçiliklere uğramadığı zaman yüksek ve üstün

¹ Yrd. Doç. Dr.

seviyede oldukları anlaşılır ama Şehriyâr'ın anlattığımız bu yenilenmeye ısrarcı olduğu halde, aynı derecede onun kazelinde zevk ve anlamın düşüşüne şahidiz. Bu yazı Şehriyâr'ın gazellerinde, bu elemanların olup ya olmadıkları halde, bu düşüş ve yükselmenin, zevk ve anlamda etkisini araştırmaktadır.

Giriş:

Ünlü İran çağdaş şairi mehmed hüseyin Şehriyâr, iki dalda, hem klasik tarzda ve hem yeni tarzda şiir yazıp ve her iki dalda kendinden ölmez eserler yaradı ki bu gün de onların bir çoğu dillerin ezberidirler. aşk ve irfan, poletika, sosyal, dini, mersiye gibi konular onun şiirlerinin içeriğini oluştururlar.

Bunlardan ilave o iki dilde şiir söyleye bilen şairlerdendir ki kendi yeteneğini hem Farsçanın çeşitli kaliblerinde ve hem türke şiir lerinde en iyi şekilde göstermiştir ve bu bakımdan onun Farsça ve türkçe şiirleri omuz omuza irelilemiş ve yetkinleşmiştir.

Dediğimize göre Şehriyâr çeşitli içeriklerin şairidir. Onun bazı unutulmaz şiirlerinden, ki çeşitli içeik ve anlamlarda yazılıp ve onun nasıl içeriklerin ve hangi kaliblerin şairi olduğunun konusunda bizi çetinliklere uğratıp, hariç onun okucuları ve hayranlarının fikrinde o genellikle gazel ve romantik şiirlerin şairidir. Özellikle onun uğursuzluğa uğrayan aşk hayatından yaranan gazelleri, bu özelliğe sahiptirler ve onun kendi duygusal deneyimleridirler ki, yaşamın gerçek olaylarından oluşuyor ve genellikle sanatsal ve hayal gücüyle yoğrulan bir biçimde yok belke tam olarak sade ve içten yazılmıştır ve onun okucuları şiirle birlikte bu olayları yaşamışcasına, okuyor ve onun keder ve sevincini paylaşıyorlar. Bu duygusal gazellerden bunları örnek için getiririk :

«آمدی جانم به قربانت ولی حال چرا»؛

Anlam :ben sana kurban olayım geldin ama şimdi niye

«یار و همسر نگرفتم که گرو بود سرم»

Anlam; kendime sevgili ve eş tutmadım

« از تو بگذشتم و بگذاشتمت با دگران »

Anlam; senden geçtim ve seni başkalarına bıraktım

Ama bu o anlamda değil ki onun başka gazelli, ki onun hayal gücünün etkisinden sanatsal bir biçimde söylenililer, bu güzellik ve duygusallığa sahip değil. Oysa Şehriyâr'ın hem türkçede ve hem Farsçada unutulmaz gazelleri var, ki eğer birgün onun unutulmaz ve eşsiz gazellerinden bir defter düzenlemek istesek, tabi ki bu gazeller onun sayfalarını güzelleştirecek kader güçlü ve çoğunlukdadırlar. Mesela bu gazeller Farsçada ise:

« گاهی گر از ملال محبت بخوانمت/ دوری چنان مکن که به شیون بخوانمت »

Anlam: Eğer bazı zamanlar ben sevginin çokluğundan sene darıldım, benden, seni hıçkırıcısına çağırdığım hadde uzaklaşma

« نوشتم این غزل نغز با سواد دو دیده/ که بلکه رام غزل گردی ای غزال رمیده »

Anlam; Bir gazeli iki gözümün nuru ile yazdım ki seni onun aracılığıyla avlayabileyim.

« زند چو شانه به زلف بنفشه تاب شکسته/ خروش خیزدم از سینه چون رباب شکسته »

Sevgilim saçlarını tararken, kırık bir saz gibi yüreğim sızılanıyor. Ve Azerbaycan Türkçesinde ise:

« گنمه ترسابالاسی منده سنه سایه گلیم/ دامنیدن یاپیشیم سنله کلیسایه گلیم »

Gitme tersa balası bende sana saye gelim

Dameninden yapışım senle kilisaye gelim

Ya

Çoklar incikdi ki sen onlara naz eylemisen

Bende incik ki benim nazımı az eylemisen

Bu konuda bunu anlatmamızda yara var ki, geçmişten gazel yolculuğunda genellikle ve Farsça gazeline özellikle, çeşitli şairlerin

okucuları toplumun, öğretim görenleriydiler ve kendi ülkelerinin özel insanları için,ve kendi edebi öğretim lerinin ve zevklarının sayesinde bu gazellerin taraftarları sayılırdılar ve dübeyti gibi başka kalıbların okucusu genel toplum idi. Ancak bu kadar şairin arasında, Şehriyâr gibi şair, bu durumun mutluluğunu yaşıyor ki toplumun çoğunluğu onun gazellerini, özellikle onun sevgiden oluşan şiirlerini okuyor ve herkes onun şiirlerinden beyitler ezbere biliyorlar. Oysa bunlar edebi araştırmacılar gibi onun şiirlerini incelemiyorlar ve onun gazellerini bütün güzelliği ile okuyor ve ondan zevk alıyorlar.

Araştırma:

Yukarıda dediğimiz gibi, Şehriyâr bütün kalıblarda şiir yazsada, özellikle gazel şairi olarak tanınmaktadır ve bütün halkın onun şiirlerini sevmesi, onun bu başarıya çatdığıının isbatidir. Tabii ki onun gazelde olan bu başarısının nedenlerini, toplumun has insanları ile, kitleni oluşturan insanlar farklı görüyorlar. Kitlede ki genel insanlar onun şiirlerini bir araştırmacı gibi incelemiyorlar ve herkes oz durumuna göre ve aşk üzere kendi deneyimlerine göre onunla birleşir ve bu birleşmenin ve taraftarlığın nedeni, şairin samimiyeti ve içten olması ve şiirin duygusal olmasıdır ve okucu, şairin aşk üzere kendi deneyimlerini şiire döktüyünü ve şiirin var oluş nedenlerini bildiğinde, tabii ki şiirin güzelliği ve etkisi dahada çoğalır.

Ama Şehriyâr'ın gazelleri, toplumun has bir insanları gözünde ve ya daha doğrusu, eleştirmen bir kimsenin gözünde, bu dediğimiz faktörlerden dahada farklıdır ve söylediğimiz faktörlerin yanısıra, başka faktörlerde onun şiirinin etkili ve dahada heyecanlı olmasına sebep oluyorlar. Oysa bu eleştirili bakıştan, Şehriyâr'ın şiiri, bütünlükle güzellikve mükemmellik değildir. Oysa biz bu yazıda bir eleştirmen gibi, onun şiirlerinde zevk ve anlamın düşüş ve yükseliş faktörlerini ve onların nedenlerini araştırırız.

Şehriyâr'ın gazellerinde zevk ve anlamın yükseliş faktörleri

Başka şairlerle bir (müşterek) olan faktörler ; Şehriyâr gazellerinin mükemmeloluşunda, çeşitli faktörlerin etkisi var ki Şehriyâr onlardan

yararlanmak konusunda, başka şairlerle birdir ve o faktörler Şehriyâr'ın özüne has değiller. İran klasik edebiyatında, nizami gibi düşünürler, şairin mükemmel olması için bazı şartlar sunmuşlar, ki İran'ın geçmişteki bütün şairleri bu şartlara uymak konusunda, kendilerinden çaba göstermişle. Şehriyâr buna rağmen ki İran edebiyatının, seçkin ve adlım şairlerinden, dönem olarak çok daha aralıdır, onlar gibi bazı özelliklere sahiptir. Bu özellikler bunlardan ibarettir; şiirin bütün elemanlarından haberdar olmak, edebiyat ve tarih ve felsefede eğitim almak ve bu dallarda kendi zekânı geliştirmek ve başka ilimlerden bilgilenmek ki İran edebiyatında şairliyin vazgeçilmez şartlarındandır.

Şehriyâr aynı geçmişteki şairler gibi bu konularda ırelilemiştir. O İran çağdaş şiirinin en büyük ve ünlü gelenkçi şairlerindendir. Ve bu konuda kendisi rakipsizdir. Bu başarının sırası başta olan faktörlerden etkilenip ve onlardan yararlanmaktır.Şehriyâr şiirlerine ve özellikle gazellerine baktıkta, yukarıdaki faktörleri tam olarak görüyoruz.

O şiirin bütün tekniklerini anlıyor ve edebiyat, tarih,felsefe, din, mitoloji, halk edebiyatı ve İran ve azerbaycan folkloru ve bu gibi bilimlerde yeterli bilgileri var ve onun şiirleri ve gazellerinde bu bilgilerin etkisini görüyoruz. Oysa burada, Şehriyârı başka şairlerden ayıran faktörleri, incelemeye çalışırız. başka bir deyişle, Şehriyâr'ın gazellerinde onun zevk ve anlam yükselişinin ve şiirinin mükemmelleşmesinin faktörlerini araştırırız.

Şehriyâr'ın kendisine has olan faktörler

1-Yüksek duygu

Yüksek duygu şairliğin vazgeçilmezlerindendir.şiir, hayal ve duygu ve ölçüden (vezn) oluşan bir yazıdır. bu tarife göre her şairin yükek duygulu olması şarttır. ama bazı şairlerde var ki onların şiirlerinin duygusu azdır ve bu şairin kendi karakterine has olan bir durumdur ve şairin kendi fikri ve zihinsel durumu bu konuda etkilidir. Şehriyâr, genellikle İran'ın bütün şairlerinin ve özellikle çağdaş şairlerinin yüksek duyguya sahip olan şairlerindendir ki onun şiirleri, çağdaş edebiyatının en duygulu şiirlerinden sayılmaktadır.

Özellikle bu ki onun kendi duygusalığından ilave, gençlikdeki aşk maceraları ve bu konuda başarısızlık ve yenilmeler etkisinde, şiiri ve kendisi dahada duygusallaşmıştır. Bu duygu sadece onun romantik şiirlerine has değil, belke onun dini, sosyal ve hatta politika şiirlerinde de yüksek duygularla karşılaşırız. Nümune olarak aşağıdaki şiir bizim bu konuda olan iddiamızı isbatlıyor ;

مادری بود و دختر و پسری / پسرک از می محبت مست / دختر از غصه پدر، مسلول / پدرش تازه
رفته بود از دست / یک شب آهسته با کنایه طیبیب / گفت با مادر این نخواهد رست / ماه دیگر که از
سموم خزان / برگها را بود به خاک نشست / صبری ای باغبان که برگ امید / خواهد از شاخه حیات
گسست / پسر این حال را مگر دریافت / بنگر اینجا چه مایه رقت هست / صبح فردا دو دست
کوچک طفل / برگها را به شاخه ها می بست.

Anlam: bir anne, bir kızı ve oğluyla yaşıyordu. Kız, babaları yeni öldüğü için üzüntüden hastalanmıştı. tabib annesine kinaye ile bu sonbahara kadar yaşamaz diye anlattı. oğlancığaz bu durumu duydu ve son bahar yetmesin diye ağaçtan kopan yaprakları dallarına bağlıyordu. Oysa Şehriyâr'ın kendi çağdaşları ile kıyaslanmayan ve yüksek duygusu, onun şiirinin zevk ve anlam yükselişinin önemli özelliklerindendir ki, nerede bu duygu şiirdeki zevkin yükselişine neden oluyor, kendi kendine onun şiiri anlam açısından da yükseliyor. Oysa, onun duygusunun yüksek olması, şiirinde ve özellikle gazellerindeki, zevk ve anlamının yükselmesine neden oluyor diye biliriz.

2- Romantik bakış

İran'ın, batı dünyasıyla politika ve kültürel ilgileri sayesinde, romantizm bakışları İrana sızdı ve İran'ın çağdaş şairleri bu mektebin etkisinde şiir söylemeye başladılar. Şehriyâr klasik şiirin geleneksel durumu ve onun elemanlarına uyduğuna rağmen, hayatı boyunca romantik yaşadı. o romantizm bildirimini okumamışken, anneden romantik doğuld ve hayatı boyunca duygusal yaşadı. o kendi şiirsel hayal kuşunu, başka çağdaşları apara bilmediği yerlere apardı. O batı dünyasının çeşitli edebi mekteplerinin, bildirilerine cahil değildi ve o kendi divanın yazdığı yazıda, bu mektepleri ve özellikle romantizimi tanıdığını vurgulayır ve bunların özellikleri üzre bahs ediyor. Oysa onun karnesinde önemli olan, onun romantizmle teorik tanışlığı yok, belke onun romantik yaşamağıdır.

Bu nedenlerle o hiç bir zaman kendi romantik halvetini, dışarının acı gerçekleri ile karşılaştırmadı. Onun, gönül sayıklamaları, iki cennet kuşu, gecenin efsanesi, baba'nın arayışında, ey vay annem, deniz senfonyası, heyderbabaya selam menzumesi ve sehendiye adlı şiirleri romantizm eserlerinden kalıcı nümunelerdir.

İran romantik şiirinde Şehriyâr'ın kendine özel bir yeri var. şefiyei kedkeni bu konuda şöyle söylüyor ; eğer bir gün İran edebiyatında, romantizme bir temsilci seçmek isterlerse, şüphesiz hiç kimse Şehriyârdan başka bu ünvana laik değildir.

3- Samimiyet ve sadelik

İran şiiri geçmişten bugüne, isterse sade ve isterse karmaşık dönemlerle karşılaşmıştır. Bu şiir ilk dönemde, yeni doğduğu için, sade idi. sonra ise şahların haremlerine girdiği için, çetinleşti. çünkü haremde şairin olması, ordunun malzemeleri, gibi şahın iktidarına gereken şeylerden idi. Oysa bu şairlerin şiirleri ne kadar sanatsal oluyordu o kadar sultanın celalın yükseldiyordu.

Bu yüzden şiir gitgide çetinleşti. Oysa İran çağdaş edebiyatında, şiirin amacı halkın derdin ve toplumun sorunların söylemektir. O yüzden bu dönemde şiir ve anlam sadeleşti.ama bu dönemde bazı şairlerde, geçmişlere uyarak,şiiriçetinleştirmeye çalıştılar ama bunlara bakmayarak İran çağdaş şiiri genellikle sadeleşti. Şehriyâr sadelik bakımından hiç bir zaman şiiri sanatsal durumdan uzaklaştırmadı.ama bu sadelik, Şehriyâr'ın şiirinde ve özellikle gazellerinde, sırf sözel sadelik değil, belke bu sadelik samimiyetle birliktedir ve bu dönemin başka sade şiir söyleyen şairlerinde, bu özelliklerle karşılaşmıyoruz. Bu samimiyetten dolayı onun (ben sana kurban olayım geldin ama şimdi niye) ünvanlı gazeli halk içinde, özel insanlara göre, daha çok sevilir. Yukarıda Şehriyâr'ın gazellerinde zevk ve anlamın yükseliş nedenlerini getirdik.şimdi onun gazellerinde bu elemanların düşüşünün nedenlerini araştırırız.

Modern ve argo sözcüklerinin geleneksel gazel şiirinde uygunsuzca kullanılması:

Kuşkusuz her dönemin şairi şiirini yaratmakta kendi çağına ait eski ve çağdaş sözcükleri kullanır. Bu şairlere hak sayılarak okucular da şairden bunu bekliyorlar. Bizim edebiyat tarihimizde argo sözcüklerin kullanılması Enveri, Nizami, Hakani, Mevlâna, Sa'adi, Hâfız,... gibi ciddi şairlerin eserlerinde de görünmektedir.

Farsça şiir tarihinde Teymuri ve Safavi dönemleri gibi öyle bir dönem geliyor ki argo ve halk sözlerini ciddi şiirlerde kullanmak bir tarz haline geliyor ve zaman keçtikçe o sözcükler çağdaş şiirimize kadar bile ulaşmayı başarıyorlar ve böyle kelimelerin içerdiği şiirlerin daha bir çekiciliyi bulunuyor. Ancak gerçekçi olduğumuz zaman Farsça şiirinin en eski çağından bugüne dek her şiirde istediğimiz kelimenin kullanıla bilmediğini ve her kelimenin de her şiire – şiirin anlamına göre-giremediğini belirleyen yazılmamış törelerin var olduğunu görüyoruz.

Şehriyâr'ın şiirinde ve özellikle gazellerinde zevk ve anlamı indirgeyen bu tür kelimelerin şiirin durumuna uymayan kullandığını sık-sık görüyoruz. Örneğin Şehriyâr şiir kitabının Munacat isimini taşıyan ve arifane bir tarzda olan ilk gazelinde şöyle başlangıç yapıyor:

دلہ جواب بلی می دہد بلای تو را صلا بزن کہ بہ جان می خرم صلاى تو را

Anlam: Yüreğim senin belalarına beli (evet) diyor- beni çağır ki senin çağırışlarını canım değerine alırım

Onbeş beyt yazdıktan sonar aynı arifane havada aşağıdaki dizelere rastlıyoruz:

چہ شکر گویمت ای چہرہ ساز پردہ شب کہ چشم این ہمہ فیلم فرح فراى تو را
چہ جای من کہ بر این صحنہ، کوه ہای بلند بہ صف سبتادہ تماشاى سینماى تو را

Bu dizelerde okuyucu kendini şiirin hava ve durumu ile hiç uymayan modern dünyanın garp sözcükleri ile karşı karşıya buluyor ve tam burada önceki 15 dizede okuyucuyu alıp götüren o yüksek zevk ve anlam

uzaklaşıyor ve son üç dizede özellikle aşağıdaki muhteşem beyitte bütün parlaklığı ile bile önceki havanı geri döndüremiyor:

بر این مقرنس فیروزه، تا ابد مسحور ستاره سحرى چشم سرمه ساي تو را

O aşağıdaki başlangıç ile başlanan

شیعیان دیگر هوای نینوا دارد حسین روی دل با کاروان کربلا دارد حسین

Anlam: Şialar daha Neynava havasını taşımaktadır Hüseyin – yüreğini kerbela kervanına döndürmüştür Hüseyin

ve İmam Hüseyin efendimizin cesaret ve şehadetini anlatan dini bir şiirde sinema sözcüğünü kullanmaktan bile çekinmiyor:

بعد از اینش صحنه ها و پرده ها اشک است و خون دل! تماشا کن چه رنگین سینما دارد حسین

Anlam : Bundan sonar gözyaşı v eve kan sahneleri vardır- yüreğim baksana ne kadar renkli sineması var Hüseyin

Şehriyâr en tanınmış sevgi gazellerinin birini bögle başlıyor:

در وصل هم ز عشق تو ای گل در آتشم عاشق نمی شوی که بدانی چه می کشم

Anlam: Senden ayrı iken sana kavuşmak için gülüm ateşler içreğim – sen sadece sevdalansan anlaya bilirsin ne çektiğimi

Birkaç dizesinin sık-sık kullanılarak darıbmeseleşmiş bu şiirde okuyucu şiirin güzelliğine henüz tam olarak doyamamışken şiirin anlam kalıbı ile uyuşmayan bir dizeye rastlıyor ve bir anda bu heyecanlı gazel bu uyumsuz kelimelin kullanılması uğrunda harcanıyor:

گر زیرپیرهن شده پنهان کنم تو را سحر پری دمیده به پیراهن کشم

Anlam: Gömleğimin altında saklasam seni - meleklerin cadısı triko gömleğime üfürülür

Bu tür uygunsuz modern sözcüklerin kullanıldığı örnekler çok olsa da biz bir kaç örnek vermeğe yetindik.

Gazellerin uygunsuz boyu: edebiyat uzmanlarının verdiği tanımlamalara göre gazel ve kaside anlam ve amaç açısından farklılık taşımaktadırlar. Farklılıklardan biri de gazel ve kasidenin beytlerinin sayısının da farklı olmasıdır. Uzmanlarca gazelde beyitlerin sayısı 5 ile 15 arasında iken 7 ve ya 13 beyti uygun görmüşler ve 15 beyitten fazlasını kaside sanmışlar. Bu konularda yazılı bir kanun olmasa da yazılmamış töreler gazellerde beyit sayısını belirtmişler. Şairlerin eski zamanlardan beri bu sınırlı beyit sayısına bağlı kaldıklarının sırrı ise beyitlerin bundan fazla yazıldığında şiirdeki zevk ve anlam çekiciliği azalarak örseleniyor. Şehriyâr'ın gazellerine baktığımızda bir sıra gazellerin tam bu uzatma yüzünden zevk düşüşüne uğradığını görüyoruz. Bunun nedeni ise Şehriyâr'ın kaside şiirinde uzman olduğunu göz önüne alarsak gazellerinin de bunun etkisinde ve alışkanlık olarak uzandığı anlaya biliriz.

Bunu da dememiz gerekiyor ki Şehriyâr'ın uzattığı gazellerde uygunsuz kelimelerin kullanıldığını görüyoruz. Bunun nedeni de şiirin uzadığında şairin kafiye bulmak için zorlandığı ve bu tür uygun kelimelerin ortaya girdiğini görüyoruz.

Uygun olmayan kafiyeler:

Edebiyat hocalarının bir çoğu şiiri en zor sanat türü sanmışlar ve en güzel şiiri ise dağlardan coşarak akıp gelen bir pınar gibi şairin içerisinden coşku ile çıkarak duygu ve hayal isteklisi olan canları doyursun. Buna dayanarak tanınmış bir deyim de dediği gibi şiir çaba ile değil coşku ile gelmelidir.

Böyle olursa şair nasıl ve ne söylemeği düşünmeyecek ve düşünse de onun çabası ve telaşı coşku katmanlarının altında gizli kalacaktır.

Bu olay şiirlerine defalarca düzeltmeler yapsa da bu düzeltmeler şiirin güzelliği ve coşkusu altında gizli kan Hâfız'ın şiirlerinde de gözükmüyor. Şiirlerde sahteliğin göstergelerinden birisi de kafiyelerin de sahteliği ve başka bir deyim ile şairin kafiye bulmakta zorluk çektiği ve Mevlananın deyimi ile Kafiye düşündürmektir.

Bu o demektir ki şair önce kafiyeleri yan yana yazarak sonar dizeleri doldurmaya çalışıyor ve bunun sonucunda yapay bir şiir ortaya çıkıyor. Şehriyâr'ın gazellerine baktığımız zaman görüyoruz ki onun kalıcı gazellerinin onun saf yüreğinden akıp gelmiştir. Bir sıra şiirlerdir ise Şehriyâr kendini öncede hazırladığı kafiyeleri kullanmaya mecbur etmiş ve bu da şiirin zevk ve duygusunu azaltmıştır.

ای دل بنه ساز عرش اگر گوش میکنی از ساکنان فرش فراموش می کنی
با شیر از گوزن حکایت کنند و میش خود کیست گریه تا سخن از موش می کنی؟
نیما غم دل گو که غریبانه بگیریم سر پیش هم آورده دو دیوانه بگیریم
این شانه پریشان کن کاشانه دلهاست یک شب به پریشانی از این شانه بگیریم

Karşılama ve taklit:

Şehriyâr İran'ın büyük şairlerini özellikle Hafızı çok sevmiştir. O bu sevgisini her ne ettim Hâfız'ın gücünden ettim söyleyerek bir dizede göstermiştir. Bu sevginin dolayısı ile Hâfız'ın bir çok şiirinden taklit etmiştir. Hâfız'ın İran şiirindeki yeri okadar yüksektir ki Teymuri ve safevi dönemine aut şairlerin bir çoğu onun şiirlerinden taklit ederek ayrıca divanlar da yaratmışlar ve bu taklit edilmiş şiirlerin içerisinde bazen güzel şiirlerin olduğunu da görüyoruz.

İran'ın çağdaş şairleri içre ise Şehriyâr başka şairlere göre en çok Hâfız'ın taklidini yapmıştır ve onun bir çok gazelini karşılamıştır ve bunun vasıtası ile hafıza olan sevgisini belirtmiştir. Ancak bizim kanımıza göre Şehriyâr ne kadar Hafızı severek benim neyim varsa Hâfız'ın gücünden vardır dese de taklit ettiği şiirlerin çoğunda şiirsel güzellik yitip gitmiştir ve kendi yüreğinden coşup gelen şiirler ise yazıp yarattığı en güzel örneklerdir.

Sonuç:

İran'ın Güzel sözlü şairi Şehriyâr bütün edebiyat tarihimizin en büyük şairlerindendir. O bir çok şiir türünde kendini ve uzmanlığını sınamaya kalkışsa da bir gazel şairi gibi ün kazanmıştır. Ondan kendi için bir kimlik göstergesi haline gelmiş bir çok Farsça ve türkçede kalıcı gazel geri

kalmıştır. Onun gazellerinde şiir dili ve tekniklerine hakimiyeti, yüksek duygusu, romantic bakışı ve içtenliği zevk ve anlamın yükselmesine sebep olmuştur. Bunların yanısıra birkaç gazelde ise uyumsuz sözcüklerin kullanması, şiirin yersizce uzaması, kafiye mecburiyeti, taklit ve karşılama zevk ve anlam derecesinin düşüşüne sebep olmuştur.



Şehriyâr'ın Düşüncesinde Modernite Eleştirisi ve Gelenek Övgüsü Üzerine Paradigma Analizi

Mohammadreza ABEDI¹
Tebriiz Üniversitesi, Fars Dili
ve Edebiyatı Bölümü

Özet:

Şehriyâr, İran çağdaş edebiyatının geleneksel şairlerindendir. Onun geleneğe eğilimi sadece şiirinin kalıp ve ölçüsüne kısıtlanmıyor ve bu konu onun şiirinde temel faktor olarak onun fikir ve düşünce çerçevesin belirtmektedir.

Şehriyâr, İran çağdaş tarihinin bir döneminin eğitimlilerinden sayılır ki o dönemin üstün düşüncesi laiklik ve ileri görüşlülük ve modernizme yönelimlidir. Ama bunlara bakmayarak, onun şiirlerinden kendisinin bu bakışa ve bu tarza uymaması alınmaktadır. Duygusal meyiller, tabiat ve geleneksel toplumun koynunda beslenme ve derin dini inançlara sahip olmak, onun modernizme karşı, daha gelenekden yana olduğunu, nedenlerinden sayılır.

Şehriyâr şiirlerinde bir çok konu, örneğin, geçmişlerin geleneğinden övünerek bahs etmek, geçmişleri özleyerek anmak, tabiata bağlılık, aşk ve sevgiden konuşma ki isterse bu aşk ilahi ola isterse insanın insana olan aşkı ola, modernizmi kötülemek ve onu din ve gelenek karşısında yerleştirmek ve bu gibi eleştiriler, geleneği daha çekici ve güzel ve modernizmi kötü göstermektedir ve bu iki eğilim Şehriyâr'ın fikir ve düşünce çerçevesini oluşturmaktadır.

Önsöz:

Seyid Mühemmed Hüseyin Şehriyâr, iki dilde şiir söyleye bilen şairlerdendir ki onun hem Farsça ve hem türkçe şiirleri Azerbaycanın, fuzuli,

¹ Yrd. Doç. Dr.

Sâib, Hekim Hideci, Mâzun Kaşkayî, Habib Sahîr, Meftun Emîni, Hüseyin Münzevi ve başka şairler gibi tek bir dilde başarılı olmayıp ve o iki dilde de başarılı olupdur.

Şehriyâr'ın şiirleri tam duygusal bir şiirlerdir ki kendinde, insani ve ilahi hikmetleri sunmaktadır. Bu nedenle onun şiirlerinde okucu, sevgi, insanlık ve diindarlık ve tanrıya inanmakla karşı karşıyadır ve bu nedenle onun İran, türkiye, azerbaycan, kafkaz, ortadoğu ve hatta hint ve pakistan ve irakla kendine hayranları vardır.

Şehriyâr'ın şiirleri tanrısalıdır. Çünkü çok yerde aydıncasına tanrıdan böyle konuşuyor.

مست از خودی تهی شو تا از خدا شوی پروین خودپرستی آید عین خداپرستی

Anlam: kendini kendinden boşalt ki tanrını kendinde göresin. bu kendini boşaltmak tam tanrılaşmaktır.

Onun şiiri bu açıdanda insansal şiirdir çünkü bütün insanları kendi vücudundan bilir.

ای بشر نوع خویش دوست بدار همه را وصله تنت انگار

Anlam: ey insan bütün insanları sev onlarla kendindenmişler gibi davran.

Şehriyâr şiirlerinde kendini din ve gelenek korucusu gibi gösterir. o bu düşüncede idi ki modernizm ve uygarlık dalğaları bütün milletlerin gelenek ve dinsel ve kültürel varlıklarını kendisi ile yokluk denizlerine götürmektedir, o yüzden daima dine olan derin inancından bahs ediyor ve kendinin geleneğe bağlı olduğundan söz açıyordur oysa uygarlık ve yenilenmeye çok daha talip değildi.

چه تمدن که تو از فیض موجب محروم

همه بالهو در آمیزی و موهون باشی

صنعتی کز تو بها دین و شئون میخواهد

هر خریدی و فروشی است تو مغبون باشی

Anlam: Bu ne uygarlıktır ki yaramazlıklarla karşı karşıyayız ve tabii ki bu alışverişte onun senden aldığı din ve gelenektir ve bu bakımdan sen daima zararlısın.

Bu yeni uygarlığın temeli, gelenekleri yıkma ve geçmişleri danmak üzere kurulmuştur ve o yüzden koksuz ve isaletsiz bir işlemdir ve mutlak yararlı ola bilmez.

قومی کہ چنیں نہ رستگار است

سنتشکنی نہ رستگاری است

Anlam: geleneğe uymamak kurtuluş ve düzlük yolu değil oysa geleneğe uymayan bir kimse doğru yolda ola bilmez.

2. Tartışma:

2.1: Yeni uygarlığın sonuçlarından incimeler

Gelenekçiler bakımından yeni uygarlık ve onun getirileri insanın asaletini ortadan kaldırmaktadır. Rossoya göre yolsuzluk uygarlıktan kaynaklanıyor özellikle mülk ve başka varlıkların sahipliğinden. Çünkü bu durum adaletsizliği kendisi ile getiriyor ve insanları hasret, kıskançlık, yolsuzluk ve azgınlığa neden oluyor. Rossonun önerdiği ilaç ise ilk toplumsal durum olarak adlandırdığı döneme geri dönüştür.

Romantistler insanları ilkin kibarlıktan uzaklaştıran yeni uygarlığı kötüleyerek asalet kaynağı olan geçmişe, çocukluğa ve doğaya teveccüh ederler.

Şehriyâr dinci ve romantic bir kişiliğe sahiptir o “anneden romantic olarak doğmuştu ve onun çağdaş şiirimizde olan en büyük ayrıcalığı iki şeydir: birincisi duygusal sadakat ve diğeri ise romantic hayal” (şefii kedkeni:1390:274) bunu yüzünden dini ve geleneksel geçmişe ülküsel bir bakış açısı vardır ve HaydarBaba başta olmak üzere başka şiirinde de defalarca yeni uygarlık eli ile örselenmiş bu cennetin yitirilmesine dair hasretini dile getirmiştir.

که بازگشت به دوران باستان بودی

جهان جهنم جور زمان شده است ای کاش

Anlam: dünya zamanın cehennemi olmuş keşke geçmişlere ve taş devrşne döne bilse idik.

Şehriyâr Herderbaba şiirinde çocukluk dönemini andıktan sonar yeni uygarlığı eleştirmiyor. Şair uzak geçmişlerde insanların hayatında var olan içtenlik, sevinç, bağlılık ve biri birilerine uğramak gibi değerleri anarak insanları biri birinden uzaklaştıran yeni uygarlıktan şikayet ediyor ve bütün insanların zor günlerde kardeşcesine birbirine yardım ettiği günleri hatırlatıyor. Ona göre eski hayat bütün zorlukları ve eksikliklerine rağmen daha güzeldi ve yeni uygarlık getirdiği rifah ile beraber insanları eski basit ve güzel hayattan uzaklaştırmıştı:

Şiir : Minnet koyur ki arhiniz nehir olub biz görürüz sular bize zehir olub

Şehriyâr yeni asır teknolojisinin getirdiği rifahı gerçek dışı ve sahte biliyor çünkü insanları kendi gerçeklerinden uzaklaştırmış ve beslenip boya attığı doğaya yabancı yapıyordu. Yeni hayat dış da rifah getirse de içte gerçek rifahı silip atıyor:

صروت ماشین همه جنگ است با اعصاب خلق
زنگ تلفن، بوق ماشین غی رفحشی فاش نیست
ماه هم از دود ماشین خیره شد بلبل خموش
اینفضای تیره جز جولانگه خفاش نیست

Anlam: Arabaların sesi sanki insanın sinirleri ile savaştadır ve telefon sesi ve araba kornası insana küfür ediyor gibidir. Oysa ayın arabaların dumanından, gözü karardı ve bülbüller sustu ve bu durumdan sadece yarasalar yararlanıyorlar.

Belke Şehriyâr bu yüzden bu yeni uygarlıktan, yalancı uygarlık diye tabir ediyor ve onu lanetliyor. O bu uygarlık insana yardım yerine onu öldürüyor diye düşüncesindedir. Şehriyâr'ın şaheseri olan hederbaba, zulüm ve çilekeş insanın feryadını bize yansıtan eserdir.

Ahir zamandı bir kulak as arşi titretir

Milletleri haray medeti el-eman sesi

Insan hazanıdır tökülür can hazel kimi

Saz tek hazan yağanda sızıldar hazan sesi

Sevgi ve şafkatın ışıkları sönmüşler ve bu günkü uygarlık insanı kor etmiş ve insan kendi davranışlarının farkında değil.

Heyder babe şeytan bizi azdırıp

Mühebeti yüreklerden kazdırıp

Kara günün serneveştin yazdırıp

Salap halkı birbirinin canına

Barişği beleştirip kanına

Ya

Temeddunun gözü görüm kor olsun

Ağzındaki şiirin şerbet şor olsun

Balda yese zehir olsun çor olsun

Ağzımızın tadın gapıb apardı

Yürekleri çekip kökten kopardı

Ya

Heyderbaba gökler bütün dumandır

Günlerimiz birbiriden yamandır

Bir birizden ayrılmayın amandır

Yahşılığı alimizden aliplar

Yahşı bizi yaman güne salıplar

Şehriyâr ahlklı ve dine bağlı olan bir ailede böğüdüyü ve eğitim aldığı için, kendi hayatında hiç bir döne ahlakıyatın dışında davranmadı. O düşünüyordu ki, yeni çağ, yanılmalar ve ahlaksızlıklar asırdır ve tanrının emirlerine uymadığımız halde doğru yolda değiliz demektir.

در قمار عشق میبازیم از آنک کاسه کوزه دار ما شیطان ماست
وصف کالانعام یا بل هم اضلّ آیت شایسته‌ای در شأن ماست

Anlam: aşk kumarında şeytana uyduğumuz için hep yeniliyoruz.

Şehriyâr'ca yeni uygarlığın temeleri ve yapısı, şeytandan oluşuyor ve bu nedenle onu islah etmek imkansızdır ve bu konuda seçim onu bozup ve aradan kaldırmaktır.

Koy dökülsün bu yer yüzü dağılsın bu şeytenlik kurgusu bir yığılsın

Şehriyâr yeni uygarlığın yapısını, her bakımdan ahlaksızlıkla uygun biliyor ve belkede bu ahlaksızlık sosyal görünümde dahada şidetlidir. İstimarın meşhûr ayrılık sal ve hükümeet et deyimi bu konunun en seçkin örneklerindendir.

Gah erebi gah ecemi kişlesin
Hey bu onu he o bunu dişlesin
Arbapların karhanası işlesin
İndi dahi milletlerde ayılıp
Ağızların dişleride sayılıp

Modernizimin başlıcaları bu gayri_ahlaki yöntemlerle, başka ölke ve milletleri kendi yanlarına tutuyorlar ve onları aşağılayırlar. Şehriyâr bu durumu anlıyor ve anlara hiç bir zaman uyumayacağını ilan ediyor.

باغلانیب داهبا بو حسابمیز
مطمئن اولسون خان اربابمیز

امپریالیزمه باج وئرئمه ریک
دا بیزدن اونا رعیت چیخماز

Emperyalizme bac verenmerik
Bağlanib daha bu hesabımız
Da bizden ona raeyet çıkmaz
Mütmen olsun hayin erbabımız

O uyuyanları da uyandırmaya çalışır ve bu yeeni ve modern dünyanın hilekar
Ve düzenbazlığın gösteriyor:

بیدار شو که نغمه طنبور اجنبی لالایی است و از پی سنگین غنودن است

Anlam: uyan ki aybancı ve berber bir kimsenin sazının sesi seni uyutmak içindir.

Oysa bu uygarlığın yöntemleri herkese aydınlaştı ve herkes bilim ve ilimden uzak tutmak onun en önemli görevlerindendir.

Temedunun kanunları kokuyub
Dahı hamı onun elin okuyub
Serhetleri tor atan tek tohuyub
Salıb halkı bir kuş kimi kafase
Sinelerde yer kalmayıb nefese

Yeni uygarlık bilimden yararlanır ama onu ahlaktan ayırır. Şehriyâr ilimi ahlakla birlikte olmadığı zaman tehlikeli ve zararlı biliyor.

آدمی تا عرش اعلا پر زدی زین بال علم گر تمدن متکی بر پایه اخلاق بود
Anlam: İnsan bilim sayesinde göklerin ta sonuna kadar kanat açabilirdi tabii ki eğer bu ilim de ahlak da olsaydı.

Şehriyâr modern yaşamın, insanı ahlakiyatdan uzaklaştırdığına inanıyor ve bu hafakanlı durumdan kurtulmanın yolunu bilim ve ahlakın birleşmesi biliyor.

به جمعیت‌های جنجالی و درق و بوق ماشین‌ها صدای گردش چرخ حیات صنعتی را بین
چه جانکاه است بزن از شهرها بیرون صدای کشتزاران بشنو و صوت چراگاهان

Anlam: şehirlerden ve arabaların dehşetli seslerinden uzaklaş ve otlaklar ve ormanların sesini duymağa çalış.

Modernizim yaşam insanı kendi kökü olan doğadan kopardığı için onun hayatı ile uygun değildir.

Maşın bizi tabiattan ayırıp
Müreşüre verim bele maşını

شهر تهران چه شور و غوغایی که کس از کس سخن نمی شنود
کس نه تنها صدای مرغ و خروس جیغ زاغ و زغن نمی شنود
گوش با این غریو ماشین‌ها غرش کرگدن نمیشنود
پیر از این تازه جیغ های بنفش بوی عهدکهن نمی شنود

Anlam: tahranın kalabalık kentinde kimse kimsenin sesini duymuyor. Kimse burada doğada olan sesleri duymaz ve geçmişten burada hiç bir nişane yoktur.

Şair tamamen kendi içinde çekişme yaşıyor ve eski kültürüne ve geçmişde ki olan sakinliğine kavuşma çabasındadır ve kendi halkını bu geleneksel kültürün korumasına destekliyor.

Şehriyâr hayalinde olan toplumla kendi yaşadığı toplumun arasında olan dengesizliğin farkında, o yüzden bu sosyal eşitsizlik, cehalet, yolsuzluk ve ahmaklık onun canını yakıyor. Bu can yakmanın nişanesi onun şeytan rolu, fırtınadaki tahta, danobun mesajı, bizim kültür, barbariyete dönüş, neyşaburun gün batımı, tehran ve tehranlı şiirlerinde aysinca görngörüyor. O batıya olan kültürel bağılıkları, bu yaramazlıkların nedeni biliyor.

فرهنگ ما برای جهالت فزودن است	مأمور زشت بودن و زیبا نمودن است
برنامهای که سخت به دستور اجنبی است	از بهر مغز خستن و اعصاب سودن است
یک درس زندگی به جوانان نمی دهدطوطی	مال قصه مهمل سرودن است
در بسته باد مدرسه ای را که قصد از آن	بر روی ملتی در ذلت گشودن است

Anlam: bizim kültürün amacı cehaleti artırmaktır ve çirkinen kendini güzel göstermektir. Onu yabancılar pılanlıyor ve amacı bizi yormaktır. O gençlerimize hayat dersi öğretmeye yeteneksizdir, oysa aşağılanmaya neden olan bu okul kapansa daha iyidir.

Uyuşturucu maddelerine alışkanlık gibi sosyal uygunsuzluklar, ki modernizimin yanı sıra kendini yeni toplumlarda göstermiştir, Şehriyâr'ın gözünden kaçmamıştır.

دوشینه گذشتم به خرابات علی کور	مأمور ملاقات کسی بودم و معذور
غار یست سیه، خوابگاه غول و شیاطین	جانکاهتر از کوره و دلگیرتر از گور
از تنگی و تاریکی و بوگند دم و دود	روزش همه شب، شب که دگر نورعلینور
افروخته بس شعله پی شیریه در آنجا	مشنو که ستاره ندمد در شب دیجور
از شیریه آنها که کشد شیریه جان ها	بس بار خجالت که کشد شیریه انگور
صد مرد خمار است کم از یک زن نشئه	صدشهر خراب است کم از یک ده معمور

Anlam: Dün alikör(tahranda bir mahale adı) tarafınan geçiyordum. birilerini görecektim. orası mezar gibi darıskal ve siyah bir mağaraya benziyordu. Oraların gündüzleri dumandan gece gibi idi. Orada uyuşturucu maddelerine alışkanlıklı olanları gördüm.

Oysa Şehriyâr'ın bakışanda insan oğlu uygarlık ve rifahın tam zirvesideymişken, kendini cehaletlere uğratmış.

ناگاه به عهد بربریت برگشت	از مهد تمدن و تدین انسان
جوش هنگامه ایذا و اذیت برگشت	هنگام رفاه و راحتش بیهنگام
هر چه معاد و مدنیت برگشت	بدویت شبه سر زد چندان کز
زیرا که جهان به جاهلیت برگشت	پس منتظر غیب و غضب باید بود

Anlam: insan oğlu, uygarlıktan ansızın barbarliğe uğradı, oysa allahın gazabını beklemeliyiz, çünkü yeniden cehalet dönemine geri dönmüş durumdayız.

Oysa şimdi insanlar aç kurtlar gibi bir birin parçalamak amacındadırlar.

indi beşer aç kurt tekin uduhub
 çömbelenti göz gıcırdı duruhub
 bakırlar ki görsünler kim sınıhıb
 dökülsünler onun leşin yırtısınlar
 here bir diş ensesinden kırtısınlar

2.2: Şehriyâr'ın din ve geleneğe eğilimi

Şehriyâr dindar bir insan idi. O İslam dinini ta çocukluğundan tamams geleneksel bir biçimde öğrendi ve bu öğretiler onun canının hamuru ile yoğruldu.

Bu yüzden dini temel ve ilke, gelenek ve sünneti ise dal gibi bilmiş ve bunları biri-birine gerekli ve bağlı sanmıştır. Ancak bilindiği gibi gelişim ve ilerlemede kendi başına din ile hiçbir tezat nokatası bulunmamaktadır ancak mevcut modernite dine karşı kurulmuştur. Bunun nedeni ise batıda mevcut olan din anlayışının ortaçağın düşünce karşıtı katolik hıristiyanlık olduğu ve bu anlayış batılılarca bütün dinlere genelleme yapılarak atf edilmesi yüzünden ortaya çıkmış olan modernitenin dine karşıtlık temelleri üzre kurulmuştur.

Bu nedenle zaman geçtikçe din ve modernite arasındaki açıklık git gide derinleşmiş ve dinin geleneksel bir konu olduğu ve gelişim ve ilerleme ile çelişkide olduğu ortaya konulmuştur.

Şehriyâr'ın moderniteye karşı beslediği nifret ve üzüntü tam buradan yaranmıştır:

Bu üzüntü genellikle duygusuz ve inançsız bir dünyada tutsak kalmış bir kalbin bir türlü dinmek bilmeyen talep ve isteklerindendir.

Bu nifret bazen onun moderniteni küfr ile eşitleyecek ve okuyucuyu ona uymaktan uzak durmasını isteyecek kadar ktılaşıyor:

Hak ne diyor? küfre karşı getmeyiz
Nurdan çıkıp zülmet içre itmeyiz
Fırıladağa fırıfıra tek bitmeyiz
Gördüzdeki olmadı küfrün dibi
Pul da verse almağa dikmiş gözü

Şeytan bizim kiblemizi çönderib
Allah deyen yoldan bizi çönderib
İlanlı çeşmeye bizi gönderib
Minnet goyur ki arhınız nehir olub
Biz görürük sular bize zehir olub

Heyderbaba alçakların köşk olsun
Bizden sonra kalanlara aşk olsun
Geçmişlerden gelenlere meşk olsun
Evladımız mezhebini danmasın
Her içi boş sözlere aldanmasın

Şehriyâr moderniteden kaynaklanan düşünce tarzlarını ve ideologiyaları hiç bir zaman dinin yerini dolduramayacak sahte ve yapay düşünceler olarak nitelendiriyor:

نه بورژوازی و نه مارکسیسم قلبی کجاست دین که نه این بودی و نه آن بودی

Anlam: burjuva ve sahte marksismi boş ver ve dini bul

Geri dönüş şahısın kendi geçmişine geridöndüğü ve özel bir güvenlik duygusunu bulduğu bir savunma mekanizmasıdır (snoden 1391:55). Bunun dolayısıyla din ve geleneklere olan sempatinin fitret ve köklere dönmekten biliyorsak doğa ve çocukluk dönemine olan aşırı sevgini de bu türden ve bunların ardıcılı olarak değerlendirmek doğrudur. Bu yüzden Şehriyâr'ın şiirinde sıkça bu iki motif ile rastlaşıyoruz.

Şehriyâr çocukluk ve doğaya geri dönüş yapmak ve yeni uygarlığın getirilerini eleştirmekle İlahi ve insani değerlerin yitip gitmesi ile ilgili özlem ve üzüntüsünü göstermeye çalışmıştır.

Heyderbaba dağın daşın seresi
Kekleş okur dalısında feresi
Kuzuların ağı bozu karası
Bir gedeydim dağ derenşn uzunlu
Bir okuyaydım çoban gaytar guzunlu

Şehriyâr doğanı hatırlamak ve doğanın güzelliklerini şiirinde canlandırmakla tek sonucu yüreklerden sevgini çekip gittiği barışın ortadan kalktığı ve insanların alinyazısına karagünlülüğü yazdığı yeni uygarlık ve onun sahte güzelliklerine karşı gerçek din adamlarının ve erenlerin niteliklerini hatırlar ve zihninde canlandırır.

Heyder baba kara çimen cadası
Çovuşların gelir sesi sedası
Kerbelaya gidenlerin gadası
Düşsün bü aç yolsuzların gözüne
Temedonun uyduk yalan sözüne

Göz yaşına bakan olsa kan akmaz
İnsan olan hancer beline takmaz
Ama heyif kör tutduğun bırakmaz
Behiştimiz cehennem olmaktadır
Zihecemiz müherem olmaktadır

Şehriyâr doğaya mana olarak bakarak onu ilahi biliyor ve (Allahı yer ve gökte ne varsa tesbih ediyor) Kurani kerim ayetlerinden de ilham alarak kendi şaırane dünyasında bütün doğa unsurlarını allaha tapınarak görüyor:

Hazan yeli yaprakları tökende
Bulut dağdan yenib kende çökende
Şeyh_el_islam güzel sesin çekende
Nişgili söz yüreklere değerdi
Aşaçlarda allaha baş eğerdi

Şiir ve şuurun bir araya geldiği ve hayal ile sevgi ve tanrı inancının da karıştığı için Şehriyâr'ın şiirleri yüreklere siniyor ve anılarda yer tutuyor.

Sonuç:

Şehriyâr gelenekçi bir şairdir. Onun geleneklerebağlılığı sadece kullandığı şiir kalibi ile sınırlı kalmamış belki bir tür paradigmaya dönüşerek onun düşünce kuruluşunda belirleyici ve ana faktör haline gelmiştir. Şehraiyar İran Çağdaş tarihinin kabarık diyalogunun laik ve yenilikçilik olduğu kuşaktan olsa da ve bu dönemde eğitim alsa da ancak şiirlerinden de görüldüğü gibi bir o kadar da liklik ve yenilikçiliğe uymamıştır. Şehriyâr derin dini inançlara bağlı romantik huylu gelenekçi bir kişiliğe sahip olsa da yeni uygarlık ve modernitenin temellerini oluşturan düşünce genel anlamda din ve geleneklerle ve Şehriyâr'ın romantik ruhu ile de uyumlu değildir.

Bunun yüzünden Şehriyâr'ın şiirinde sürekli modernite, sanayileşmiş hayat ve kentleşme ile ilgili bi inat ve uyumsuzluk görüyoruz.Şehriyâr'ın çocukluğunun doğa içre ve köyde hem de geleneklerin sıkça yaşandığı ortamda geçmesi ise onun yeni uygarlığın simgesi haline gelmiş kentsel hayata olan nifretini artırmıştır.Şehriyâr'ın duygusal ve alıngan kişiliğini de bumoderniteye karşı beslediği katı nifret duygusunda olan katkılarını görmezden gelemeyiz.Ancak bunların hepsinin ötesinde Şehriyâr'ın derin dinsel ve ahlaki inançları ile din ve ahlak ilkelerini görmezden gelen ve kişisel ve tanrısal değerlerden git-gide uzaklaşan yeni uygarlıkla olan karşıtlığıdır.



M. H. Şehriyâr Mirasının Nizami Gencevi Adına Milli Azərbaycan Edebiyatı Müzesinin Ekspozisiyası, İlmi Fondunda Korunması ve Sunumunun Spesifikası

Naile AliYEVA¹

AMEA Nizami Gencevi adına Milli Azərbaycan Edebiyatı Müzesi

XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan ərazisinin Rusiya və İran arasında bölünməsi nəticəsində ölkənin Cənub və

Şimalında ədəbi və mədəni proseslər fərqli istiqamətlərdə inkişaf etməyə başlamışdı. Cənubi Azərbaycanda yaşayan ədiblərimizin bir çoxu Fars və Azərbaycan dilində dəyərli əsərlər, Fars ədəbiyyatında isə “Azərbaycan üslubu” yaratmışlar.

Ümumbəşəri əhəmiyyət kəsb edən Azərbaycan şairləri sırasında Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın yaradıcılığı xüsusi yer tutur. Elmi ədəbiyyatda qeyd olunduğu kimi Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyar Fars və Azərbaycan dillərində orijinal və mükəmməl sənət əsərləri ərsəyə gətirmişdir. Şərq ədəbiyyatının bir çox janrında yazmış Şəhriyarın qəzəl, qəsidə, ağıllarla yanaşı lirik əsərləri təkcə Azərbaycanda deyil, İran, Türkiyə və başqa Şərq ölkələrində də yayılıb sevilirdi.

Təsadüfi deyil ki, M.Şəhriyarın adı Farsdilli ədəbiyyatda Nizami Gəncəvi, Sədi Şirazi, Hafiz kimi ölməz şairləri ilə yanaşı çəkilir. Diqqətə layiqdir ki, iki dildə yazıb yaratmış ədibin Azərbaycan dilində yaratdığı əsərləri daha çox milliliyi, Farsdilli şeirləri isə bəşəriliyi ilə seçilir.

Şəhriyarın Azərbaycan dilində qələmə aldığı poeziya nümunələri onun yaradıcılığının qiymətli tərkib hissələrindən biridir. “Hələ Şəhriyarın sağlığında klassik bir əsər kimi qiymətləndirilən “Heydərbabaya salam” poeması da buraya daxil olmaqla, həmin əsərlər ədibə təkcə Azərbaycanda

¹ Dr.

və İranda deyil, həm də Türkiyədə, İraqda, Orta Asiyada, demək olar ki, dilimizin yayılıb anlaşıldığı bütün ölkələrdə haqlı şöhrət qazandırmışdır”¹.

Ədibin “Heydərbabaya salam” poeması Azərbaycan dilində yazılmış ən iri həcmli əsəridir. Ayrılıq mövzusu Quzey Azərbaycanda yazıb yaratmış şairlərimizin əksəriyyətinin yaradıcılığının əsas mövzusu olduğu kimi Şəhriyar yaradıcılığında da mühüm yer tutur. Poemada şairin böyüyüb boya-başa çatdığı kəndin yaxınlığında yerləşən “Heydər Baba” dağına söylənmiş müraciətlərində Şəhriyarın vətəninə olan sevgisi, millətinin milli mənəvi dəyərlərinin tərənnümü əks olunmuşdur. “60-cı illər ədəbi-ictimai fikrimizə şimşək kimi çaxan sənət möcüzəsi-“Heydərbabaya salam” iki totalitar rejimin sərhədlərini uçurub”²dağıtmasına baxmayaraq Şəhriyarın həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş elmi və incəsənət əsərləri Azərbaycanda əsasən keçən əsrin 80-90-cı illərindən meydana gəlməyə başlamışdı. Qeyd etdiyimiz kimi ötən əsrin 80-90-cı illəri sovetlər birliyi üçün böhranlı dövr, imperiyanın tərkib hissəsi olan xalqların bir çoxları üçün isə özünəqayıdış dövrü olmuşdu. Azərbaycandan da yan keçməyən bu proseslərin nəticəsi olaraq Şəhriyar kimi qəlbi vətən sevgisi ilə döyünən şairlərimizə maraq və pərəstiş xeyli artmışdı. 1988-ci ildə haqq dünyasına qovuşan ədibimizə Azərbaycanın müstəqilliyini görmək nəsib olmadı. Lakin məhz bu dövrdə onun yaradıcılığı, əsərləri, düşüncəsi tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Geyd etdiyimiz kimi Şəhriyarın ana dilində yazılmış ən məşhur əsəri “Heydərbabaya salam” poemasıdır. Bir sıra tədqiqatçılar poemanın uğurunu onun sadə dildə yazılması ilə bağlayırlar, lakin bu “sadə” üslub ədəbiyyatda yeni ədəbi dil, yeni ənənə, yeni forma və yeni məktəb yaratmışdır. Beləki, istər İran, istərsə də Türkiyə, Azərbaycan və bir sıra Şərq ölkələrində “Heydərbabaya salam” poemasının təsiri altında əsərlər yazılmışdır. Tək ədəbiyyatda deyil, mədəniyyət və incəsənətdə də ilham mənbəyi olmuş Şəhriyarın yaradıcılığına rəssamlar, xalça ustaları, heykəltəraşlar dəfələrlə müraciət etmişlər. Əminliklə söyləmək olar ki, Azərbaycanda “Heydərbabaya salam” poeması ən çox əks-səda salmış əsərlərdən biridir. Bu mövzu ilə bağlı görkəmli incəsənət xadimlərinin muzey əhəmiyyəti kəsb edən əl işləri hal hazırda muzey salonlarında sərgilənməkdədir.

¹Nəbiyev, B. (2005). Ön söz. Şəhriyar, M. Seçilmiş əsərlər, Bakı, Avrasiya Press, 2005-ci il, 9-10.

²Alişanlı, Ş. (2010). Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri, Bakı, Sabah, 273.

1. NİZAMİ MUZEYİNİN DÜNƏNİ VƏ BUGÜNÜ

N.Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi Azərbaycanda Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatının tədqiqi və təqdimi sahəsində mühüm elm ocaqlarından biridir. Öz memarlıq üslubu ilə diqqəti cəlb edən muzeyin binası XIX əsrdə birmərtəbəli karvansara kimi istifadə olunurdu. 1850-ci ildə bir mərtəbəli karvansaraya sonradan Bakı quberniyasının baş memarı Qasım bəy Hacıbababəyovun layihəsi ilə ikinci mərtəbə də əlavə olunur. Mülki mühəndis Aleksandr Nikitin ikinci mərtəbədə ziyafət zalının layihəsini hazırlayır və 1915-ci ildə binanın yeni sahibi Azərbaycan milyonçusu Hacı Hacıağa Dadaşovun istəyi ilə bina “Metropol” mehmanxanasına çevrilir. 1918-1920-ci illərdə Azərbaycan Demokratik Respublikasının Nazirlər Kabineti məhz bu binadan həm yaşayıb, həm də iş yeri kimi istifadə edir. 1920-1930-cu illərdə bina Azərbaycan Həmkarlar İttifaqının ixtiyarına verilir. Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyinə hazırlıq ərəfəsində 1 noyabr 1939-cu il 4972 sayılı qərara əsasən binanın Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığından bəhs edən muzeyə çevrilməsi nəzərdə tutulur. “Binanın memarları S. Dadaşov, M.Hüseynovun layihəsi ilə burada Nizami heykəlinin qoyulması planlaşdırılmış, Azərbaycan milli memarlığının ən yaxşı ənənələri əsasında yeniləşdirilməsinə başlanmışdır. 60-dan artıq rəssam muzey-sərginin tərtibatı, eləcədə ekspozisiya üçün əsərlər işlənməsinə dəvət edilir. Muzeyin hər qarışını, hər elementini gözəl etmək üçün sözün həqiqi mənasında axtarış gedirmiş. Hər iş üçün o işin ən mahir sənətkarları cəlb edilibmiş. Bunca vasvası münasibətin nəticəsidir ki, Nizami muzeyi yalnız elmi məzmunlu deyil bütöv bir sənət əsəri kimi meydana çıxdı”¹.

1943-cü ildən bu günədək binanın fasadını bəzəyən heykəllər üzərində iş bitir və binanın fasadı, interyeri milli üslubda işlənərək 1945-ci ildə Nizaminin həyat və yaradıcılığını əks etdirən muzey fəaliyyətə başlayır. 1949-cu ildən isə görkəmli Azərbaycan alim və mütəxəssislərinin iştirak etdiyi diskussiyaların nəticəsi olaraq muzeyin tək Nizaminin sənəti deyil, bütöv min illik tarixi olan Azərbaycan ədəbiyyatı muzeyinə çevrilməsi haqqında layihələr irəli sürülür və 1958-ci ildə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Rəyasət heyətində müzakirə olunduqdan sonra təsdiqlənir.

¹N.Gəncəvi adına Azərbaycan ədəbiyyatı muzeyinin əsərləri. (2000). VIII cild, Bakı, Mars-Print, 23.

Beləliklə, 1959-cu ildə Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim dövründən, XIX əsrə qədərki dövrü əhatə edən ekspozisiya açılır və Qədim dövr və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini əks etdirən on dörd zal fəaliyyətə başlayır. 1967-ci ildə isə ekspozisiyanın üçüncü mərtəbəsinə 9 yeni zal əlavə olunur və XIX əsrdən Sovet Azərbaycan ədəbiyyatına aid eksponatlar yerləşdirilir. 1980-ci illərdə ekspozisiyada Cənubi Azərbaycanda yaşayıb yaradan şairlərimizə aid bir guşə yaradılır. Müasir Sovet Azərbaycan Ədəbiyyatına həsr olunmuş zalda Qüneydə doğulmuş, lakin Sovet Azərbaycanında yaşayıb yaratmış ədiblərimizin yaradıcılığına yer verilmişdi. Zalda ədiblərin portreti, vitrinlərdə isə əsərləri və tədqiqatlar nümayiş olunurdu. Şəhriyarın həyat və yaradıcılığını o dövrdə qurulan ekspozisiyada bir portret və bir neçə əsərlərinin nəşri ilə təqdim edilirdi.

N.Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi milli ədəbiyyatımızın nümayişi, mühafizəsi və gələcək nəsillərə ötürülməsi vəzifəsini artıq 70 ildən çoxdur ki, reallaşdıraraq daim yeniləsir, dəyişir. Onun yeni ekspozisiyası isə daha da zənginləşərək əsaslı yenidənqurmada sonra 2009-cu ildə açılmışdır. Sovetlər birliyinin süqutundan sonra yeni dövrə qədəm qoyan müstəqil Azərbaycanın klassik ədəbiyyatı, mədəniyyəti və incəsənəti artıq yeni rakursdan Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyinin ekspozisiyasında öz əksini tapmışdı.

Bu gün 2009-cu ildə bitmiş yenidənqurmada sonra Şəhriyarın sıması tək muzey ziyarətçilərini deyil, Bakinin mərkəzi küçələsi sayılan Əhməd Cavad küçəsindən keçən hər kəsi salamlayır. Bərpa işlərindən sonra binanın ümumi görünüşündə edilən dəyişikliklər nəticəsində Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin tarixində müstəsna xidmətləri olmuş ədiblərimizin bir neçəsinin o cümlədən M.Şəhriyarın da sürətləri və nəsihətamiz kəlamları rəssamlar tərəfindən kağız üzərində ustalıqla işlənərək muzeyin birinci mərtəbəsindəki yerləşən şüşə arakəsmələrdə təqdim olunmuşdur. Orijinalları muzeyin kolleksiyasında saxlanılan əsərlərin böyük ölçüdə təsvirləri xüsusi bannerlərin altında şüşə çərçivələr arxasında yerləşdirilmişdir.

2. ŞƏHRİYAR SƏNƏTİNƏ DAİR N.GƏNCƏVİ ADINA MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİNİN ELMİ FONDLARINDA SAXLANILAN ƏSƏRLƏRİN SPESİFİKASI

Şəhriyar sənətinə həsr olunmuş elmi və incəsənət əsərləri muzeyin ekspozisiyasında nümayiş olunmaqla yanaşı, elmi fondunda da mühafizə

olunur. Məlumdur ki, “Nizami muzeyinin elmi fondlarının tarixi muzeyin yaranması ilə birbaşa bağlıdır. Muzeyin “Fondlar” adı ilə fəaliyyətə başlayan şöbəsinin fəaliyyəti muzey ilə eyni vaxtda 1939-cu ildə Azərbaycan SSR Xalq Komissarlarının qərarı ilə təsdiqlənmişdi”¹.

Muzeyin fondunun komplektləşdirmə işinə gələcəkdə Azərbaycan elminin parlaq simaları H. Araslı, M. Əlizadə, İ. Cəfərzadə cəlb olunur. Onlar material toplamaq üçün Moskvaya, Leninqrada (indiki Sank-Peterburq), Daşkəndə, Səmərqəndə ezam olunurlar. “1945-ci ildə muzeyin fondunda 213 əlyazma, 200 litoqrafik kitab, 152 qazıntı materialı, 424 incəsənət əsəri vardı”².

Şəhriyarla bağlı fondda mühafizə olunan eksponatların bir neçəsi rəngkarlıq portret bölümündə, bir sırası isə illüstrasiya bölümünə daxil olmuşdur. Portret bölümündə saxlanılan əsərlərin ikisirəssam Kərim Zəbərdəstiyə aiddir. Kətan üstə yağlı boya ilə işlənmiş Şəhriyarın portretində şair düşünən vəziyyətdə təsvir edilmişdir. Rəsmi ön planında qanadlarını açmış qöyərçin, yuxarı hissəsində isə əlvan rəngli buludlar təsvir edilmişdir. Şəklin yuxarı hissəsində isə “Bir uçaydım o çırpınan yol ilə” misraları nəqş olunub³.

Bu sətirlər “Heydərbabaya salam” poemasından məşhur bir bəndin parçasıdır:

Bağlasaydım dağdan aşan selinən
Ağlasaydım uzaq düşən elinən.
Bir görəydim ayrılığı kim saldı,
Ölkəmizdə kim qırıldı kim qaldı⁴

Elindən, obasından ayrı düşmüş nəsillərin, ikiye bölünmüş bir millətin daxili göynərtisinin ifadəsi olan bu parçanın bədii təsvirini yaradan rəssam göyərçini sülh, azadlıq rəmzi kimi, bulud dolu göyləri isə keşməkeşli taleyi olan şairin vətən həsrəti simvolu olaraq yaratmışdır.

Bu əlamətdar misralar həmçinin ədibin sənətində ana xətti təşkil edən ayrılıq mövzusunun daha bir bədii əksidir. Məlumdur ki, ayrılıq mövzusu

¹AMEA N. Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyinin əsərləri. (2000). VIII cild, Mars-Print, Bakı, 44-45.

²Orada, 23.

³AMEA N. Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyi incəsənət fondu Kataloq Şərq-Qərb. (1999). Bakı, 15, inventar № 4049).

⁴Nəbiyev, B. (2005). Şəhriyar, M. Seçilmiş əsərlər, Avrasiya Press, Bakı, 2005-ci il, 48.

Güney Azərbaycanda yazıb yaratmış şairlərimizin əksəriyyətinin yaradıcılığının əsas mövzusu olduğu kimi Şəhriyarın da əsərlərində mühüm yer tutur. Əsərin üzərində rəssamın imzası ilə yanaşı “Təbriz 21 iyul 1991-ci il” yazısı vardır.

Həmin rəssama aid olan ikinci rəsm məxmər parça üzərində işlənmiş “Şəhriyar”ın portretidir. Burada şairin saçı arxaya darənmiş, baxışları isəuzağa dikilmiş halda təsvir olunub. Şairin surətinin ətrafında isə onun əsərlərindən obrazlar və Bakının qala qapılarının təsviri verilmişdir¹.

Fəlsəfi mahiyyətlə dolu bu əsərdə müəllif sanki Şəhriyarı Bakının qala divarlarının önündə təsvir edib. Məlumdur ki, şair uzun illər boyu Şimali Azərbaycan, Bakı həsrəti ilə qovrulsa da, keçmiş Sovetlər İttifaqı ilə keçmiş şahlıq İranı arasındakı sərhədlər, tanınmış şəxsiyyətlər üçün üçün qoyulmuş qadağaların sərtliyi, sonra isə xəstəlik, qocalıq ona bu arzusunu gerçəkləşdirməyə imkan verməmişdir. Rəssam Şəhriyarın Azərbaycanla bağlı ağrısını, fəryadını verə bilib, şairin mesajını tamaşaçıya çatdırma bilmişdi. Əsər Cənubi Azərbaycandan Şəhriyarın bacısı tərəfindən 1991-ci ildə Ədəbiyyat muzeyinə hədiyyə olaraq təqdim edilmişdi.

N. Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin zəngin dekorativ-tətbiqi sənət fondu var. Burada xalçalar xüsusi yer tutur. Qeyd etmək istərdik ki, muzeyin kolleksiyasında saxlanılan xalçaların əsas hissəsini süjetli xalçalar təşkil edir. Üzərində portret təsviri olan xalçalar isə az saydadır. Cox sevindirici haldır ki, “Muzeyin ekspozisiyasında böyük Azərbaycan şairi Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın obrazı verilən portretli xalça nümayiş olunur (Xalçanın müəllifi: Ustad Yaşardır. Ölçüsü: 82sm x 67sm. Toxunma texnikası: xovlu, əl işi, İnv № 4091). Portret xalçaya baxdıqda qəhrəmanın ciddi, zabitəli baxışlarıyla yanaşı, onun simasında olan insanlara sevgi, xeyirxahlıq hissləri də aydın sezilir. Qara yerlikli arxa fon iki yerə bölünüb. Burada iki ədəd çiçəklənmiş ağac təsviri verilib. Lakin maraqlıdır ki, ağaclar sanki alovlanıb yanır. Çiçəklənən ağacın yanması nə real həyatda, nə də dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri üzərində tez-tez rast gəlinən hadisə deyil. Bəlkə də çiçəklənmiş ağac şairin daxili aləmidir. O, yazıb-yaradır, nailiyyətlər əldə edir, lakin onun içində sönməyən bir alov var. Hər zaman şairi yandırır, daxilən əzab verir. Bu şairin vətən həsrətinə işarədir. Xalça sumaxı yerlikli bir ana və qara yerlikli bir bala haşiyə ilə əhatələnib. Hər iki

¹AMEA N. Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyi incəsənət fondu Kataloq Şərq-Qərb. (1999). Bakı, 15, inventar № 4046).

haşiyyə "buta" elementi ilə bəzədilib. Ümumiyyətlə, buta dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri üzərində tez-tez rast gəlinən motivlərdən biridir. "Buta" özündə Azərbaycan ornamentinin mürəkkəb, lakin çox zəngin elementini əks etdirir. Bir sıra mənbələrdə od atəş simvolu kimi də təhlil olunan "buta" Azərbaycan tətbiqi sənətində ən geniş yayılan motivlərdən biridir. "Buta" yalnız Azərbaycanda deyil, Yaxın Şərq, o cümlədən İran, Hindistan, Orta Asiya incəsənət əsərlərində ən gözəl bəzək elementlərindən hesab olunur"¹. Qədim əcdadlarımızın fikrincə od-ocaq, həyat simvolu kimi qəbul olunurdu. Fikrimizcə, müəllifin portreti butalarla haşiyyə almağı Şehriyar sənətinin چراغının sönməyəcəyinə, əbədi yanacağına bir işarədir.

3. ŞƏHRİYARIN ƏDƏBİ İRSİNİN N.GƏNCƏVİ ADINA MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİNİN EKSPOZİSİYASINDA NÜMAYİŞİNİN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Ədəbiyyat Muzeyinin incəsənət fondunu və mövcud ekspozisiyasında Şehriyarla bağlı saxlanıb sərgilənən materialları nəzərdən keçirdikdə onların daxil olunma dövrü əsasən ötən əsrin 80-90-cı illəri göstərilir. Məhz bu dövrdə Şehriyar yaradıcılığı incəsənətdə geniş işıqlandırılmışdı. Lakin 2009-cu ildə ədəbiyyat muzeyində ilk dəfə olaraq Cənubi Azərbaycan Ədəbiyyatına həsr olunmuş bütöv zal yaradılır. Qeyd etdiyimiz kimi 80-ci illər Sovetlər birliyinin tərkibində olan respublikaların bir çoxu üçün milliyətçi düşüncələrin oyanışı dövrü olmuşdu. Sovet İttifaqının süqutuna gətirib çıxaran böhran Azərbaycanda məhz keçən əsrin 80-ci illərində başlamışdı. Belə ki, məhz bu dövrdə Şehriyar kimi gəlbi vətən sevgisi ilə döyünən şəxsiyyətlərimizə maraq xeyli artmışdı. Şehriyarın sənətinə və şəxsiyyətinə qarşı oyanmış pərəstiş incəsənətdə də şairin poeziyasına təsvirlərin yaradılmasına böyük təkan vermişdi. Qeyd etdiyimiz kimi 90-cı illərdən sonra vaxtilə bağlı sərhədlər arxasında yaşayıb yaranan Cənublu şairlərimizin irsinin oyrenilməsi üçün də yeni dövr başlamışdır. Düşüncəsi sovet ideologiyasına zidd olan, milli mənsubiyyətini qoruyub saxlayan M.Şehriyar yaradıcılığına muzeyin Sovet dövründə qurulan ekspozisiyasında kiçik bir yer verilmişdi. Azərbaycanın müstəqilliyi bərpa edildikdən sonra 2009-cu ildə yenidən qurulmuş muzeyin ekspozisiyasında Cənubi Azərbaycanda yaşayıb yaratmış ədiblərimizin həyat və yaradıcılığını əks

¹Mikayılı, A. (2017). Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin "Xalça" fondundakı əsərlərin janr və kompozisiya xüsusiyyətləri, dissertasiya, 112-113.

etdirən zal yaradılmışdır. Tematik prinsip əsasında qurulmuş zalın ekspozisiyasında M. Təbiyyət, C. Heyət, Ə. Tudə, S. Behrəngi, B. Azəroğlu, M. Gülgün, S. Tahir, H. Billuri və başqalarının həyat və yaradıcılığı təmsil olunub.

Bu gün Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı zalını bəzəyən ən gözəl eksponatlar Şehriyar sənətini əks etdirən əsərlərdir. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, ekspozisiyada nümayiş olunan illüstrasiyalar yalnız Şehriyarın yaradıcılığına aid olub, “Heydərbabaya salam” poemasına verilib. Həç şübhəsiz burada səbəb poemanın Azərbaycan ədəbiyyatında nə qədər əhəmiyyətli olduğunu göstərmək idi.

Ekspozisiyanın mərkəzi hissəsində yerləşdirilmiş Şehriyarın portreti və “Heydərbabaya salam” əsərinə illüstrasiyalar haqlı olaraq zalın ən gözəl eksponatları hesab olunur. M. Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun əməkdaşı olan görkəmli Azərbaycan rəssamı Fəxrəddin Əliyev tərəfindən çəkilmiş portret və on illüstrasiya zalda Şehriyar sənətinin bədii obrazını tamaşaçıya çatdıran əsas vasitədir. Hər illüstrasiya poemadan bir parçaya həsr olunub. Məlum olduğu kimi uzun müddət doğma yurdundan uzaq düşən Şehriyar 1954-cü ildə Təbriz yaxınlığındakı Xoşginaba- Heydərbaba dağının ətəklərinə gəlir. O, burada keçən unudulmaz uşaqlıq illərini, ötən günləri yenidən yaşayır. Şair məhz həmin illərin xatirələrini və Heydərbaba mühiti barədə düşüncələrinin təsiri altında “Heydərbabaya salam” poemasını yaradır. Vətəninin gözəl təbiətini təsvir edən Şehriyar poemanın bir cəx bəndlərində yurdunun gözəlliklərindən söz açır. Xoşginab kəndinin sakinlərinin həyat tərzləri, adət-ənənələrini təsvir edən səhnələr burada illüstrasiyaların vasitəsilə canlanır. Poemadan səhnələrin əksəriyyəti al-əlvan təbiət fonunda çəkilib. Məlumdur ki, poemanın əsas hissəsini şairin uşaqlıq illərinin xatirələri təşkil edir. Şehriyarın yaddaşında həmişəlik həkk olunan bu xatirələr Vətənin rəngarəng təbii gözəllikləri, el-obanın toy-bayramı, ümumiyyətlə, kənd həyatı və məişəti ilə bağlıdır. Poemada milli adət-ənənələrin, el mərasimlərinin, təbiət gözəlliklərinin təsviri əsas yer tutur.

Zaldakı bir illüstrasiya xüsusi diqqət çəkir. Altında “Heydərbaba sənin köylün şad olsun” bu bəndin bir parçasıdır:

“Heydər Baba, sənin gönlün şad olsun,
Dünya varkən ağzın dolu dad olsun,
Sənnən keçən yaxın olsun yad olsun,

Deynə mənim şair oğlum Şəhriyar,
Bir ömürdür qəm üstünə qəm qalar”¹

misraları həkk olunan bu rəsmdə Şəhriyarın siması hər tərəfə şölə saçan günəş kimi təsvir olunub. Zənnimizcə bu rəssamın təxəyyülündə Şəhriyar sənətinin ədəbiyyatımız, incəsənətimiz, mədəniyyətimiz, elmimiz üçün sönməz bir günəş olub neçə-neçə ədib, elm və mədəniyyət xadiminin, yolunu aydınlaşdıracağına bir işarədir.

Əgər bu gün Şəhriyar İranın “Milli şairi” adına layiq görülüb yad olunursa, onun vəfatı günü “milli şeir” günü kimi anılırsa, doğma yurdunun Güneyində və Quzeyində misraları dillər əzbəridirsə, deməli, Şəhriyar sənətinin ocağı əbədi yanacaq və neçə nəsil söz, qələm, fırça ustalarının sənətyolunu işıqlandıracaq.

NƏTİCƏ

Məqalədə N.Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin elmi fondunda mühafizə olunan və ekspozisiyasında sərgilənən sənət əsərlərinin təhlili təqdim olunmuşdur. Muzeydə Şəhriyar yaradıcılığına dair mühafizə və nümayiş olunan əsərlərin təhlilindən məlum olur ki, ədibin irsi Azərbaycan incəsənətində, əsasən ötən əsrin 80-90-cı illərində geniş işıqlandırılıb. Muzeyin incəsənət fondunun rəngkarlıq və tətbiqi sənət bölümündə Şəhriyar sənətinə dair muzey əhəmiyyətli yüksək bədii estetik keyfiyyətlərə malik əsərlər saxlanılmaqdadır. N.Gəncəvi adına Milli Azərbaycan ədəbiyyatı muzeyinin yeni qurulan ekspozisiyasında Cənubi Azərbaycan əsilli ədiblərimizin yaradıcılığına həsr olunmuş zalda Şəhriyar sənəti dolğun və ətraflı şəkildə təqdim olunmaqdadır. Əminliklə söyləmək olar ki, Şəhriyar yaradıcılığı bundan sonra da ədəbiyyat və incəsənətimizdə ilham mənbəyi olub, tək Azərbaycanın deyil, dünya mədəniyyəti xəzinəsini zənginləşdirməyə davam edəcək.

¹Şəhriyar, M. (2005). Seçilmiş əsərlər, Bakı, Avrasiya Press, 48.

KAYNAKÇA

- Alışanlı, Ş. (2010). Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri, Bakı, Sabah, 273.
- AMEA N.Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyinin əsərləri. (2000). VIII cild, Bakı, Mars-Print.
- AMEA N.Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyi incəsənət fondu Kataloq Şərq-qərb. (1999). Bakı.
- Mikayıllı, A. (2017). Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin "Xalça" fondundakı əsərlərin janr və kompozisiya xüsusiyyətləri, Dissertasiya, Bakı.
- Nəbiyev, B. (2005). Ön söz. Şəhriyar, M. Seçilmiş əsərlər, Bakı, Avrasiya Press.
- N.Gəncəvi adına Azərbaycan ədəbiyyatı muzeyinin əsərləri. (2000). VIII cild, Bakı, Mars-Print.
- Şəhriyar, M. (2005). Seçilmiş əsərlər, Bakı, Avrasiya Press.



Şehriyâr Yaratıcılığının Temelinde Dayanan Klasik Edebi Miras

Nermin ELİYEVA¹

AMEA Nizami Gencevi adına Milli
Azerbaycan Edebiyatı Müzesi

Özet

“Şəhriyar yaradıcılığının təməlində dayanan klassik ədəbi irs” adlı məqalədə bu nəhəng söz ustasının yaradıcılığının həm forma, həm də məzmun baxımından klassik irs üzərində yüksəlməsi, onun ən yaxşı əənənlərini mənimsəməsi və yeni misilsiz poetik nümunələrlə zənginləşdirərək özünəməxsus bir poeziya məktəbinə çevrilməsindən danışılır.

Bu məktəbin poetik hüdudları X əsrdən və ondan da əvvəl başlayıb, bütövlükdə XX. əsr, yeni şərin formalaşmasına, onun milli ruh, milli mahiyyət kəsb etməsinə qədərki nəhəng bir tarixi mərhələni ehtiva edir. Eyni zamanda Şəhriyar öz poeziyasında Firdovsi şərinin poetik ruhundan, Nizaminin məclislər bəzəyi və bədii lövhələr yaradan şeirlərindən, Sənai şeirinin hikmətindən, Mövləvinin irfanından, Sədi nəfəsinin incəliyi və nüfuzundan, Hafiz qəzəllərinin yığcamlığı və siqlətindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir.

Giriş

Dünya şöhrətli şair Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın yaradıcılığını araşdıran bir çox müəlliflər öz tədqiqatlarında şairin klassik irsə münasibətinə, qədim və Orta çağın bitib-tükənməyən intəhasız fikir və poeziya xəzinəsinin onun şeirinin forma və ideya-məzmun baxımından kamilləşməsindəki və formalaşmasındakı roluna, müraciət etdiyi sənətkarların yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin ustad qələm sahibinin əsərləri ilə

¹ Yrd. Doç. Dr.

müqayisəli təhlilinə, bədii-poetik müstəvidə onun ənənə və varislik prinsipini özündə ehtiva edən özünəməxsus sənətkarlığına da yeri gəldikcə toxunmuş və bu barədə fikir və mülahizələr söyləmişlər. İstər Avropa, istər rus-sovet, istərsə də Farsdilli və Azərbaycanlı ədəbi tənqid Məhəmməd Hüseyin Şəhriyarın yaradıcılığını təhlil edərkən ilk növbədə onu XX. əsrin klassik irs üzərində yüksələn ən istedadlı şairləri sırasına daxil etmiş və bütövlükdə şairi Yaxın Şərq ədəbiyyatının güzgüsü adlandırmışlar.

Farsdilli ədəbiyyatşünaslıqda Şəhriyar barədə yazılmış elmi əsərlərdə şairin yaradıcılığına ciddi təsir göstərmiş bir çox klassiklərin, xüsusilə də Firdovsi, Nizami, Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Sədi, Hafiz, Mövlana, Şəms Təbrizi, Məhəmməd Füzuli, Saib Təbrizi, Seyid Əzim və s. kimi söz nəhənglərinin adları xüsusi qeyd edilmişdir.

Ümumiyyətlə, Şəhriyar yaradıcılığı Farsdilli ədəbiyyatda klassik və yeni dövr poeziyasını özündə üzvi şəkildə sintez edən ayrıca bir mərhələdir. Ona görə Şəhriyarı 30-40-ci illər Farsdilli ədəbiyyatda “şeyri-nou”yə aid etmək istəyənlər tez-tez klassik poeziya tərəfdarları ilə üz-üzə gəlir və öz iddialarını əsaslandırmaq üçün ciddi arqumentlər axtarmalı olurdular, həmin münasibət əks mövqə sərgiləyənlərə də göstərilirdi.

Şəhriyar əsasən əruz vəznində, köhnə səbkdə yazırdı, klassik janrlara əsaslanırdı. Ancaq o məzmunu uyğun çevik, oynaq forma seçməsi, əsərlərini klassik janrlarda yazsa da, onların dilinin sadə, aydın və lakonik olması bu dövrün ədəbi tənqidi tərəfindən xüsusi qeyd edilirdi.

Ədəbi tənqid bu dövrdə şair haqqında yazırdı: “..İctimai motivlərin mühüm qələbəsi heç də onun bütün başqa mövzuları Fars poeziyasından sıxışdırıb çıxarması demək deyildir.

Əvvəla, İran şeyri qarşısında heç də belə bir vəzifə durmur. Bugünkü Fars şeyrində ümumiyyətlə lirika, o cümlədən məhəbbət lirikası hələ güclüdür. Lakin sevgi, məhəbbət motivləri artıq ədəbiyyatda yeganə mövzu olaraq qalmır, yeni mövzular və obrazlar meydana çıxıb inkişaf edir.

Digər tərəfdən, lirik əsərlərin özlərinin də məzmunu xeyli dəyişmişdir. Onların çoxunda biz siyasi lirika ünsürlərinin özünü görürük.

Müasir İranın görkəmli lirik şairi Məhəmməd Hüseyin Şəhriyarın yaradıcılığı buna parlaq misaldır. Onun bir çox qəzəl, qəsidə, məsnəvi və rübailərində İran xalqlarının həyatı, arzu və istəkləri ifadə olunmaqdadır”¹.

¹ Hüseyinov, B.(1975) XX əsr fars şeyrində ənənə və novatorluq, Bakı, Elm. 167

1. M. Şəhriyar yaradıcılığında klassik poetik irsdən bəhrələnmə

Məftun Əmini adlı müəllif İranın ədəbiyyat tarixini üç dövrə bölərək yazır: Hafizə qədərki dövr, Hafizdən sonrakı və XIV əsrin birinci yarısından başlayaraq bu gün də davam edən dövr”. Müəllif Hafizəqədərki dövr haqqında danışmır, lakin Hafiz və ondan sonrakı dövrü ədəbiyyatın tənəzzül mərhələsi kimi xarakterizə edir və bunu aşağıdakı kimi izah etməyə çalışır: “Əslində bu tənəzzülə Hafizdən başqa heç kəs səbəbkar deyildi. Çünki onun mənəvi nüfuzu və sözlərindəki cazibə, deyim tərzisi ondan sonra gələn bütün şəxsiyyətlərin sənətini keyləşdirdi və təqlid turşusuna batırdı, eritdi və onları borclu qoydu”¹.

Müəllif sonda ədəbiyyatı yalnız Şəhriyarın bu tənəzzüldən xilas etdiyini bildirərək yazır: “Xoşbəxtlikdən gözləri yollara dikilənlərin intizarı uzun müddət davam etmədi. Cəmiyyətin ehtiyaclarından doğan və zamanın canlı hadisəsi olaraq belə bir varlıq meydana gəldi. Şəhriyar adı və onun həyəcan doğuran qəzəlləri ədəbi mühitdə, gündəlik həyatda əks-səda doğurdu. Şeir və şairlik rəvnəq tapdı, yeni doğulacaq nütfənin yolu sona çatdı.”².

Bu da xüsusilə vurğulanmalı bir cəhətdir ki, Nima da ədəbiyyata yeniliklər gətirmişsə və hətta, Şəhriyara da təsir göstərmişsə belə, rəngarənglik və yüksək sənətkarlıq baxımından ədəbi prosesin inkişafına sonuncunun təsiri daha əhatəli və dərin olmuşdur.

Beləliklə, müəllif Şəhriyarın Farsdilli ədəbiyyatı tənəzzüldən xilas edərək həm ədəbi aləmi canlandırmasına, həm də yeni formalaşmaqda olan “şeyri-nou”ya stimül verdiyinə diqqət yönəltmişdir.

Qulamhüseyn Beqdeli Şəhriyar yaradıcılığının bu cəhətini nəzərə alaraq yazırdı: “Şəhriyar şeirində Nizami, Əvhədi, Hafiz, Salman Savəci kimi klassiklərin hünər zirvəsini görmək olar və eyni zamanda Şəhriyar şeirinin yeniliyi, sadə, rəvan və xəlqiliyi ilə həmin klassik nəzm ustalarından seçilir”³

Ümumiyyətlə, Şəhriyar poeziyasında sükunət halı yoxdur, canlılıq, dinamizm, mütəhərriklik onun şeirinin birinci əlamətidir. Doktor Məryəm Müşərrəf bununla bağlı “Şəhriyar morğə-behişt” adlı kitabında yazır: “Şəhriyar şeirinin mühüm xüsusiyyətlərindən biri və romantik şeirin birinci

¹ Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslığında. (2006). Bakı, “Nurlan”. 31

² Orada, 76-7

³ Beqdeli, Q. (1963). Məhəmmədhusəyn Şəhriyar, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. 20

üsulu şeirdə hərəkətdir. Şəhriyar şeirini təhlil edərkən üç əsas hərəkəti fərqləndiririk: məkanda hərəkət, zamanda hərəkət, dildə hərəkət”¹

Şəhriyarın klassik sələfləri deyiləndə, burada təkcə şairlərin, ədəbiyyat adamlarının nəzərdə tutulması düzgün deyil, Şəhriyar öz poetik fütuhatında yeri gəldikcə ilahiyyat, fəlsəfə, astronomiya və s. kimi elmlərin də nailiyyətlərindən istifadə edir, köhnənin üzərində özünün yeni mülahizə və “nəzəriyyə”lərini irəli sürür. Bu mənada onun müraciət etdiyi, irsindən bəhrələndiyi sələfləri iki qismə bölmək olar: Bir tərəfdə İmam Qəzzali, İbn Sina, Sədrəddin Şirazi, Fəxrəddin Razi, Şeyx Əbu Səid, Cüneyd Bağdadi, Bəyazid Bəstami, Şeyx Əhməd Cam Cindəri, Əbül –Xeyr Meyhəni, Nəsrəddin Tusi, Bəhmənyar və digər alim və ilahiyyatçıların zəngin dini, fəlsəfi və elmi irsi, digər tərəfdə isə, onun poeziyasına qol-qanad və ruh vermiş, Rza Bərahəninin dediyi kimi, “onların texniki və quruluş” baxımından mükəmməlliyində rol oynamış klassik ədəbiyyat nəhəngləri dayanırdı.

Şəhriyarın qızı Şəhrizad Behcət Təbrizi “Şəhriyarın şəxsi həyatı barədə deyilməmişlər” adlı məqaləsində haqlı olaraq onun klassik ədəbiyyatın ən yaxşı nümunələrindən bəhrələndiyini bildirir və şairin uğurunun kökündə məhz bu faktın dayandığını diqqətə çatdırır. O, yazır: “... Onun (Şəhriyarın) poeziyasında Firdovsi şerinin yüksək poetik ruhu, Nizaminin məclislər bəzəyi və bədii lövhələr yaradan şeirləri, Sənai şeirinin hikməti, Mövləvinin irfanı, Sədi nəfəsinin incəliyi və nüfuzu, Hafiz qəzəllərinin yığcamlığı, siqləti, sədaqəti, bunlarla yanaşı şirləri, İrəcin daxilindən gələn yanğıları, hətta səlisliyi və sadəliyini tam şəkildə seçmək olar.”²

Beləliklə, klassik poetik irsdən bəhrələnmə Şəhriyar şerində üç məzmun istiqamətində özünü göstərir:

1. Firdovsi, Nizami və Sədi ənənələri üzərində yüksələn və daha çox humanizm, vətənpərvərlik və didaktik-əxlaqi ideyaları təbliğ edən epik-romantik əsərlər;

2. Sənai, Hafiz, Rumi, Füzuli və digər şairlərin mistik poeziyasının təsiri ilə ərsəyə gəlmiş irfani şeirlər;

3. XX əsrin əvvəllərinə aid mütərəqqi qələm sahiblərinin (Tofiq Fikrət, M.Ə.Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət və s.) inqilabi ideyalarının təsiri ilə yazılmış mübariz şeirlər.

¹ دکتر مریم مشرف. "شهریار مرغ بهشتی"، تهران، ثالث، ۱۳۷۲ ص. ۸۶.

² Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslığda. (2006). Bakı, “Nurlan”. 10.

Şəhriyar yeri gəldikcə, yeni əsrin ictimai-siyasi münasibətlərinin, inqilabi mərhələnin özünəməxsus qanunlarının diktəsi ilə yaranan və formalaşan ədəbi cərəyanlara baş vurur, zamanənin şeirlərini də yazırdı, lakin o, hər şeydən əvvəl klassik ənənələr üzərində yüksələn özünəməxsus bir poeziyanın bayraqdarı idi.

2. M. H. Şəhriyar poeziyası və onun klassik şərq şeirindəki sələfləri

M. Şəhriyarın yaradıcılıq yolunun müəyyənlişməsində, onun şeirlərinin mistik-asimani vüsətində, irfani mayasının bərkiməsində ilk növbədə Xacə Həfız'ın "xoş avazı ilə oxuduğu, "Şahnaz"la məclisə xoş bir "Şur" (coşqu) saldığı" poeziyasının rolu qeyd edilməlidir. Ümumiyyətlə, Hafiz Fars şeirində xüsusi bir mərhələdir, Məftun Əmini "İranın ədəbiyyat tarixində Şəhriyarın rolu" adlı məqaləsində haqlı olaraq onu Farsdilli ədəbiyyatın ilahi məhvəri adlandırır. Müəllif böyük zaman məsafəsində Farsdilli ədəbiyyatda fərqli isimlərin olduğunu, xüsusilə Saib Təbrizi ilə vüsət götürən hind ədəbi səpkisində yazan şairlərin bəsinət əhlinin zövqünü oxşadığını və onlara xoş təsir etdiyini vurğulayır və sonra fikrini davam etdirərək deyir: "... onların hamısını əvəz edən və zaman etibarı ilə başqalarından onlara daha yaxın olan Hafizə qayıtdılar" ¹.

Şəhriyar özünü nə qədər Həfız'ın sənət yolunun davamçısı adlandırırsa da, o, Hafizəqədərki ədəbiyyatın - Firdovsi, Əsədi, Əscədi, Qətran Təbrizi, Xaqani, Nizami, Sədi və s. kimi böyük söz ustalarının irsindən də yaradıcı şəkildə faydalanmışdır. O, Qətran sənətindəki doğma mühit və ana təbiətə bağlılıqdan, Xaqani azadsevərliyindən, Nizami humanizmindən bəhrələnmiş, ənənə ilə tək cə forma və janr baxımından deyil, həm də məzmun baxımından bağlanmışdır.

Şəhriyarın Nizami irsinə olan məhəbbəti onun Nizami təsirilə yazdığı nəzirə və cavab xarakterli şeirlərində daha aydın görünməkdədir - deyə yazan professor Nüşabə Araslı öz fikrinə misal olaraq "Xəmsə" müəllifinin "Cəvani bər sərə-kuç əst" cümləsi ilə başlayan şeirini misal gətirir. Dünyanın səbətsizliyinə, ömrün vəfasızlığına, həyatın ziddiyyətlərinə baxmayaraq, vaxtdan səmərəli istifadəyə, özündən sonra yaxşı ad qoymağa çağırış həm Nizami qəzəlinin, həm də Şəhriyar nəzirəsinin ideya-tərbiyəvi xüsusiyyətini

¹ Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslığında. (2006). Bakı, "Nurlan".74

təşkil edir. Lakin Nizami problemə daha çox fəlsəfi, Şəhriyar isə ictimai mənə verir. Qəzəlin mətləsi Nizamidə belədir:

جوانی بر سر کوچ است در باب این جوانی را
که شهری باز کی بیند غریب کاروانی را¹

(Cavanlıq köç üstədir, saxla cavanlığını ki, şəhərli bir də nə vaxt qərrib karvanı görəcəkdir).

Eyni vəzn, eyni təqti və eyni qafiyəyə malik nəzirədə isə Şəhriyar gəncliyini zindəganlıq uğrunda mübarizəyə həsr etdiyini vurğulayır:

جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را
نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را²

(Cavanlığı zindəganlıq tapmaq üçün yola işıq elədim, ancaq zindəganlıq tapmadım, əvəzinə gəncliyimi də itirdim).

Klassik poeziya həm də Şəhriyarın əsərlərinin forma və bədii xüsusiyyətlərinin zənginləşməsi üçün tükənməz xəzinə olmuşdur. Məsələn, Nizaminin “Baz benaye tobe ra...” cümləsi ilə başlayan qəzəlindəki fikri Şəhriyar çox böyük ustalıqla yeni poetik şəkilə salaraq oxucuya təqdim edir. Nizami yazır:

باز بنای توبه را عشق خراب می کند
روزه گشای عاشقان از می ناب می کند³

(Yenə tövbə evini eşq xərab edir, aşıqlər orucunu xalis meylə edir)

Şəhriyar:

ماه عبادت است و من بالرب روزه دار از این
قول و غزل نوشتنم بیم گناه کردن است⁴

(İbadət ayıdır, mən bu oruc dodağımla, günah etmək qorxusundan qəzəl yazmışam)

Göründüyü kimi, Nizami ilə Şəhriyarın qəhrəmanları eyni bir məsələyə münasibətdə tam əks mövqedə dayanmışlar: biri şəriət tabusundan qorxmur,

¹ نظامی گنجوی، دیوان کامل، تهران، زرین، ۱۳۶۲، چاپ دوم، ص. 54

² محمد حسین شهریار، دیوان شهریار (۲)، تهران، نگاه، ۱۳۷۵، ص. 135

³ نظامی گنجوی، دیوان کامل، تهران، زرین، ۱۳۶۲، چاپ دوم، ص. 91

⁴ محمد حسین شهریار، دیوان شهریار (۲)، تهران، نگاه، ۱۳۷۵، ص. 53

aşıqlərdə qorxu hissinin olmadığını bildirir; digəri isə qorxur, hətta aşiqlərin belə şəriət qanunlarını pozmağa ixtiyarı olmadığını söyləyir. Nizaminin bütün yaradıcılığı ədalətin, mərhəmətin naqisliklər üzərində qələbəsinə, insan adının yüksəlməsinə həsr olunmuşdu. Şəhriyar üçün də poeziya məhz bu ideala, yəni insanın arzu və istəyinin, həyat amalının gerçəkləşməsinə, saf-təmiz duyğularının ifadəsinə xidmət edən söz sənətidir.

Şeirə, poeziyaya münasibətdə də XX əsr söz ustası Şəhriyar Nizami Gəncəvi irsindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmiş, klassik poetik fiqurları təkmilləşdirməklə, qəlibləşmiş şeir texnikasını yeni zamanın ən yaxşı nümunələri ilə çulğalaşdırmaqla öz fikirlərini ustalıqla ifadə etmişdir.

Keçmiş tarixin əzəmətindən danışanda isə ustad Şəhriyar, böyük Firdovsi kimi həməsə dastanları üslubuna keçir, vətənpərvərlik və şücaəti, mərdlik və cəngavərliyi tərənnüm edir. Şəhriyar bu “tuslu qoca”dan yaradıcı şəkildə bəhrələnir, onun “Şahnamə”sindən götürülmüş süjetləri, hekayət və rəvayətləri yeni dövrün məzmun və mahiyyəti baxımından elə poetikləşdirir ki, oxucu onları müasir həyatın problemi kimi qəbul edir. Lakin çox təəssüf ki, Şəhriyarın bu nəhəng sənətkara ehtiramı, Firdovsi yaradıcılığına məhəbbəti müxtəlif zamanlarda millətçilik bəlasına tutulmuş “Fars nəzəriyyəçiləri və ədəbiyyatçılar”ı tərəfindən düzgün anlaşılmamış, onun Şərqin bu böyük şairinə sevgisi “Farsa sitayiş və Fars milli ruhuna tapınmaq arzusu” kimi qələmə verilmiş və şairin misraları türk əleyhinə “fakt” kimi təfsir edilmişdir. Əslində, Şəhriyar Firdovsinin Fars şovinizmini, Fars millətçiliyini deyil, vətənpərvərliyini, qəhrəmanlıq çağırışlarını alqışlayır, onun möhtəşəm epik səhnələr yaratmaq qüdrətinin, poetikasının, bədii sənətkarlığının vurğunudur.

شاهنامه اگر نبود سرود

نغمه ملی و سرود نبود.¹

(Əgər “Şahnamə” sürud (himn) olmasaydı, milli nəğmə və sürud olmazdı).

Şəhriyar “Şeir və Hikmət” qəsidəsində Firdovsinin İran ədəbiyyatı və İran xalqı qarşısındakı xidmətlərini dəyərləndirməklə, bu yolla yeni nəsə vətənpərvərlik ruhu aşılamaqla bərabər, həm də işğalçılıq müharibələrinin mənasızlığını, “gəldi-gedər və Süleymana qalmayan dünyada” şahların,

¹ محمد حسين شهريار، ديوان شهريار (۲)، تهران، نگاه، ۱۳۷۵، ص. 674.

hökmdarların deyil, sözün, sənətin, böyük ədəbiyyatın cavidan olacağını bildirir.

Nikəndiş Nobər adlı müəllif Şəhriyara həsr etdiyi bir məqaləsində yazır: “O, (Şəhriyar) Mövlanəni, Şəms Təbrizini, Səlahəddin və Hüsəməddini əzəli gözəllik simvolu seçmişdir”. Sənətkarın yaradıcılığını şərti olaraq mərhələlərə ayıran məqalə müəllifi şairin qoca çağında yazdığı şeirlərini “Həfız”ın simvolik səpkisində deyil, Sədinin işıqlı səpkisində qələmə aldığını”¹ vurğulamışdı. Ümumiyyətlə, Şəhriyar didaktik ədəbiyyata və onun əsas nümayəndəsi olan Şərqin ən böyük didaktiki, “Gülüstan” və “Bustan” kimi misilsiz əsərlərin müəllifi Sədiyə böyük ehtiramla yanaşır:

از گلستان که لاله خیزتر است
شیخ را بوستان عزیزتر است²

(Lalənin daha yüksək qalxdığı gülüstandan
Şeyxin “Bustan”ı daha əzizdir.)

Şəhriyar “Dər barigahe-Sədi” (“Sədinin barigahında”) şeirində böyük sənətkarın sözünün qüdrəti ilə sehirləndiyini, bir çox şeirlərini onun şövqü ilə yazdığını, əsərlərindən ilham aldığını, bülbul kimi dastan qoşduğunu vurğulayır və ustaddan xeyir–dua, mənəvi kömək istəyir.

سعدیاء از باب عشقت در گلستان آمدم
بوستان دیدم، چون بلبل به دستان آمدم³

Ey Sədi, sənin eşq qapından Gülüstana gəldik,
Bustanını görüb, bülbul kimi dastana gəldik.

Dövrün ziddiyyətlərinə, keçmişlə bu günün qətiyyətli mübarizəsinə, inkarçılıq hallarına baxmayaraq, Şəhriyar daha çox ırfana bağlanmışdır. Ələsgər Zərrəbiyə verdiyi bir müsahibəsində ustad sənətkar bu barədə müfəssəl şəkildə danışmış, guşənişinliyinin, inzivaya çəkilməsinin səbəblərini açıqlamışdır: “Bir ömür tənhalığa adət etmiş adam adətən başqalarının varlığından, xüsusilə onun dincliyini pozan namünasib adamlardan narahat olur. Həm də sənətkar təbəmin tələbi ilə ömrümün əvvəlindən təkliyi və guşənişinliyi sevmişəm. Bunu özümün guşənişinliyim barədə deyirəm. Fars şeirinin zəkası ırfandır. İrfana əli çatmayan hər kəs

¹ Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslığda. (2006). Bakı, “Nurlan”. 31

² محمد حسین شهریار، دیوان شهریار (۲)، تهران، نگاه، ۱۳۷۵، ص. 750

³ Orada 750

yüngül bir şair olacaqdır. Siz Sədinin “Gülüstən”inin müqəddiməsini oxusanız onda mənim nə üçün belə olduğumu başa düşərsiniz. Sədi elə bir hala düşmüşdü ki, əslən heç kimlə danışmırdı. Onun yolu birdi. İrfani adam öz hərəkət və rəftarında bütün xarici aləmdən əlaqəsini kəsməlidir ki, özünün məqsədinə yaxınlaşsın. Mən irfanı seçmişəm. Bu cəhətə görə ki, yaranışdan məqsəd kamil insanlar seçməkdir və kamil insanlar isə kamil ariflərdir”¹

Şehriyar şeirində klassik xəzinədən gələn sufilik motivləri orijinal məzmun və fəlsəfi mahiyyət kəsb edir. O, istinad etdiyi, haqqında yazdığı və nəzirələr həsr etdiyi sənətkarları sadəcə təkrar etmir, onlara yaradıcı şəkildə yanaşır. Onun öz sələflərinin irsinə səmimi münasibəti şeirlərinə ecəzkarlıq, yeni ruh bəxş edir. Şair adını çəkdiyi sufi sənətkarların ədəbiyyatda yerini, mövqeyini, üslub və dəst-xəttini dəqiq müəyyənləşdirir, onların yaradıcılıq xüsusiyyətlərini bəzən bir, bəzən isə bir neçə beyt daxilində konkret və aydın şəkildə ehtiva edir. Bu, bir daha Şehriyarın klassik irsə dərinlən bələd olduğunu, mənəvi bağlarla ona bağlandığını göstərir. Şehriyar irfani şeirlərində Mövlana Cəlaləddin Rumi və Şəms Təbriziyyə çox tez-tez müraciət edir, bu şəxslərin hər ikisini “eşq vadisinin sakinləri”, “səma və yer üzünün günəşləri” adlandırır. Şair Şəmsin Mövlanəyə təsirini “nurun təcəllası ilə üfüqlərin gözünün qamaşması” kimi orijinal bir təşbehlə ifadə edərək Ruminin sufi fəlsəfəsinin formalaşmasında Şəmsin böyük rol oynadığını diqqətə çatdırır.

شهر شمس و کعبه ملای روم است آنکه گفت
مرحبا ای ساریان بگشای از اشتران
شمس ما تنها یکی ملای روم افروخته
که تجلی خیره دارد چشم آفاق جهان²

(Şəmsin şəhəri Molla Ruminin Kəbəsi olduğu üçün o, dedi:

Salam, ey sarıvan, dəvələrin yüklərini aç.

Bizim Şəmsimiz elə bir Mollayı Rumi parlatmışdır ki,

Nuru dünya üfüqlərinin gözünü qamaşdırır).

Mövlanənin nəzərində nur iki məna kəsb edirdi: biri Şəms, digəri günəş. Mövlanə nura o qədər dərinlən aşıqdır ki, bu, aşılıq bəzən islam ehkamları çərçivəsindən kənara çıxır, o, Şəmsi “haqq günəşi” səviyyəsinə

¹ Şehriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslıqda. (2006). Bakı, “Nurlan”.107

² محمد حسين شهريار، دیوان شهريار (۲)، تهران، نگاه، ۱۳۷۵، ص. 984.

qaldırır. Şəms Təbrizi Mövlanənin “günəş nuru”nun mənbəyidir, onun bütün həyatını dəyişmiş şəxsdir. Şəhriyar Mövlanənin Şəmsi dərk etməsini hissini və duyğunun ali mərtəbəyə yüksəlməsi kimi qəbul edir və bunun lirik formada təzahürünü tam məntiqi hesab edirdi.¹

Göründüyü kimi, Şəhriyar sufiliyə kor-koranə deyil, yaradıcı şəkildə yanaşır. O, Sənai, Əttar, Mövlanə və digərlərinin yadigar qoyduğu böyük ədəbi-fəlsəfi irsi inkişaf etdirməklə, bu irsi insanlığı keyfiyyətcə dəyişə biləcək vasitəyə çevirməyə çalışır. Bu mənada Hafiz onun idealıdır. Bu eşq şairi Şəhriyarın yaradıcılığının tükənməz qaynağı kimi diqqəti daha çox cəlb edir. Şəhriyar Hafizə 50-dən artıq qəzəl həsr etmişdir. Üstəlik, təxəllüsünü də onun fəlınə əsasən seçmişdir. Bu barədə yazılanlara öləri nəzər salağ: Bir gün ustad şair Qurandan sonra həyatının əsas kitabı sayılan və ən çox sevdiyi Həfız'ın divanından təxəllüs götürmək istəyir. Onun fəlınə aşağıdakı beyt çıxır.

دوام عمر و ملک او بخواه از لطف حق حافظ
که چرخ این سکه دولت به نام شهریاران زد

Şəhriyar yazır: “Hafiz “Şəhriyar” təxəllüsünü mənə verən kimi elə fikirləşdim ki, xacə öz şagirdini ələ salıb. On dörd yaşlı yeniyetmə bir şair üçün padişah ləqəbini verir. İkinci dəfə Hafizə müraciət etdim. Bu dəfə fəlımə belə bir beyt çıxdı:

غم غریبی و غربت چو بر نمی تابم
به شهر خود روم شهریار خود باشم

Hafiz'in divanında şəhriyar kəlməsi iki dəfə işlənmişdir ki, onların da hər ikisi mənim uğruma çıxdı”²

Beləliklə, 14 yaşadək artıq Şəhriyarda Hafizə qarşı yaranmış vurğunluq onda bütün ömrü boyu davam etmişdir. Şəhriyar öz ikicildliyinə yazdığı müqəddimədə “Hafizi şirin Farsdilli şeirdə kamillik həddinə çatmış əsrarəngiz şair” adlandırır və özünün “bu həddə çatmadığını” bildirir.

¹ احمدی بابک، حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۴، ص. 111

² Ustad Şəhriyar (1380) Azərbaycan türkcəsilə külliyyatı, tərtibçi və ön sözün müəllifi Əsgər Fərdi, Tehran. 41-42

Bəzi tədqiqatçılar Şəhriyarın məhz Hafizə görə irfanı sevdiyini, digər qrup tədqiqatçılar isə irfana görə Hafizi sevdiyini yazmışlar. Şəhriyarın Hafiz sevgisindən çıxış edərək birinci fikirlə razılaşmaq da olardı, əgər Şəhriyarın irfan qaynağı Hafizlə bitsəydi. Lakin Şəhriyar öz sufi görüşlərinin ifadəsində tək Hafizlə kifayətlənməmiş, klassik irfan ədəbiyyatının, demək olar ki, bütün nümayəndələrinin yaradıcılığından səmərəli şəkildə faydalanmışdır. Bununla belə onun ən çox təsirləndiyi şair Hafizdir. Şəhriyar bütün klassiklərə dərin məhəbbət bəsləyir, lakin özünü həmişə Hafizə borclu bilir. O, qəzəllərinin birində Hafizlə Sədini yanaşı qoyur, Fars şeirinin bu iki böyük ulduzunun yaradıcılığının prinsipial, ideya – fəlsəfi xüsusiyyətlərini bir neçə beyt çərçivəsində olduqca dəqiq və lakonik şəkildə ifadə edir. Böyük ənənəsi olan əxlaqi-didaktik poeziya ilə irfani qəzəlin müqayisəsində, təbii ki, Şəhriyar ruhən daha yaxın olduğu Hafiz poeziyasına üstün münasibətini biruzə verir, bununla bərabər o, Sədini də böyük soxənvər adlandırır. Həmin qəzəl klassik ədəbiyyatın ideya-məzmun mahiyyətinin və üslubi xüsusiyyətlərinin iki mühüm inkişaf prinsipini özündə ehtiva etdiyinə görə çox maraqlıdır :

یک شعر عاقلی و دگر شعر عاشقی است
سعدی یکی سخنور و حافظ قلندر است
بگذار شهریار به گردون زند سریر
کز خاک پای خواجه شیرازش افسر است¹.

(Biri ağıllıq, digəri, aşılıq şeiridir. Sədi bir soxənvər, Hafiz qələndərdir, Qoy Şəhriyar gərdunu təxt bilsin, çünki Xacə Şirazinin ayağının torpağı onun tacıdır).

Sonuç

Şəhriyarın yaradıcılığı həm forma, həm də məzmun baxımından klassik irs üzərində yüksəlmiş, onun ən yaxşı ənənələrini mənimsəmiş və onu yeni misilsiz poetik nümunələrlə zənginləşdirərək özünəməxsus bir poeziya məktəbinə (şairin özü bunu “məktəbi-Şəhriyar” adlandırmışdır) çevirmişdir. Bu məktəbin poetik hüduqları X əsrdən və ondan da əvvəlki çağlardan başlayıb, bütövlükdə XX əsri, yeni şeirin formalaşmasına, onun milli ruh, milli mahiyyət kəsb etməsinə qədərki nəhəng bir tarixi mərhələni ehtiva edir.

¹ <http://ganjoor.net/shahriar/gozidegh/sh18>

KAYNAKÇA

- احمدی بابک، حقیقت و زیبایی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۴
- دکتر مریم مشرف. "شهریار مرغ بهشتی"، تهران، نشر ثالث. ۱۳۷۲
- محمد حسین شهریار، دیوان شهریار (۱)، تهران، نگاه ۱۳۹۱
- محمد حسین شهریار، دیوان شهریار (۲)، تهران، نگاه، ۱۳۷۵
- نظامی گنجوی، دیوان کامل، تهران، زرین، ۱۳۶۲، چاپ دوم
- Beqdeli,Q.(1963).Məhəmməd hüseyn Şəhriyar, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.
- <http://ganjoor.net/shahriar/gozidegh/sh18>
- Hüseynov, B.(1975) XX əsr Fars şeirində ənənə və novatorluq, Bakı, Elm.
- Şəhriyar Farsdilli ədəbiyyatşünaslıqda.(2006). Bakı, "Nurlan".
- Ustad Şəhriyar (1380) Azərbaycan türkcəsilə külliyyatı, tərtibçi və ön sözün müəllifi Əsgər Fərdi, Tehran.



Şehriyâr Bayatılarının Dil ve Üslup Özellikleri Üzerine

Nazim MURADOV¹

Lefke Avrupa Üniversitesi, Eğitim
Fakültesi Öğretim Üyesi

Özet:

Şehriyar'ın, kendi eserlerini Fars ve Türk dillerinde, aruz ve hece vezinleriyle üstelik büyük bir ustalıkla yazmış olması, onu hem İran edebiyatının hem de genel olarak Türk edebiyatının en seçkin mertebesine yükseltmiştir. Türk dünyasının büyük ozanı Şehriyar, “Haydarbaba’ya Selam” adlı şaheseriyle ise adını sadece Azerbaycan ve genel Türk edebiyatının değil, Şark ve Dünya edebiyatının altın sayfalarına da yazdırmış bir edebî şahsiyettir. Şehriyar üzerine yapılan araştırmaların, özellikle Türk Şehriyarşinaslığı’nın merkezinde daha çok bu manzumenin durması, bu anlamda bir tesadüf olmasa gerektir.

Biz bu çalışmada Şehriyar’ın “Haydarbaba’ya Selam” manzumesi dışındaki Türkçe şiirlerinden sadece bir tür üzerinde duracak, Şehriyar’ın dilinden kaleme alınmış 31 bayatı arasından bazı örnekleri dil ve üslup yönünden incelemeğe çalışacağız.

Söz konusu 31 Şehriyar bayatısının, Türk halklarının edebiyatlarında “*hoýrat, döndürme, mâni, döritleme, berete, akışta, yır, cır, beyit, eng, koşuk...*” varyantlarından daha çok, muhteva bakımından *ağıt* özellikleri taşıması dikkat çekicidir. Yani Şehriyar bayatıları ölüm üzerine yazılmış veya söylenmiş ağıtlardan oluşmaktadır. 31 bayatıdan 22 tanesi 7 heceli, 9 tanesi ise 8 heceli olup onların hepsi *a a b a* kafiye şekline sahiptir. Çeşitli neşirlerde bu bayatıların metinleri arasında nüsha farkları da bulunmaktadır.

Çalışmamızda bu ağıt-bayatıların yayımlanmış metinleri arasındaki nüsha farklarını gösterdikten sonra onların dilbilimsel (lengüistik) özellikleri

¹ Yrd. Doç. Dr.

üzerinde durmaya; çoğu yöresel kullanımdan kaynaklanan fonetik sapmaları; morfolojik, leksik, semantik kaymaları tespit etmeğe; bu bayatıları imge, tasarruf, gösterge, edebi sanatlar yönünden, genel olarak dil ve üslûp açısından irdelemeğe çalışacağız.

Bayatılar! Sinə dağı, göz dağı...

Bahtiyar Vahabzade

Giriş:

“En büyük özelliği şiirlerindeki eşsiz lirizm olan”¹Şehriyar’ın “bayatı” ile kast ettiği şey - XVIII. yy. Azerbaycan şairi Vidadi’nin de kederli üslûbunda olduğu gibi- **ağıttır**. Şehriyar’ın,“bayatılar”ı “Gözümün yaşları”²adlandırması da bir tesadüf değildir.³“Bayatı”nın “ağı” (ağıt) yerine kullanılması Araz’ın kuzeyinde de, güneyinde de tarihen görülmüş, bugün de devam etmektedir. Günümüz şairlerinden İbrahim İlyaslı da bir şiirinde “*bayatıçək-*” deyimiyle “*ağıt yakmak*”ı kast ederek şöyle demektedir:

Dağlara bayatı çəkəm

‘Eləmi, dağlar...’ deyibən

‘Dağ olan öz balasını

Beləmi saxlar?’- deyibən...

Şehriyar da kalemini ağıt türünde denemiş, tüm şiirlerine has olan “eşsiz lirizmi” bayatılarına da hâkim kılmıştır. Son derece duygusal olan şairin ölüm karşısındaki tutumu bu ağıt-bayatılardan hareketle tespit edilebilir. Şehriyar’ın ölüm olgusuna, kendisine yakın hissettiği insanların kaybına karşı münasebeti (tepkisi), bir tıp doktorununun tepkisinden daha

¹ Yavuz Akpınar, *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994, s. 87

² Şehriyar’ın ilk 16 bayatısı (ağıtı) şairin çok sevdiği ses sanatçısı Ebulhasan Han İkbal Azer’in vefatından sonra 1970’de yapılan bir anma toplantısında söylenmiştir (Bkz. Gedikli, age, s. 272). Şehriyar’ın kendisi Farsça yazdığı bir hayat hikâyesinde İkbal Azer’i şöyle anlatıyor: “İkbal Sultana Allah rehmet elesin! Efsuslar ki onun sesi lente yazılmamıştır. Ettarin qezellerinden bir nece beyt münacatda oxuyurdu ki, qeyri-adi cazibesi var idi. Sade ve avam idi ki, eslinde oxuduğu sözleri de başa düşmürdü. Amma adam onun sesini eşidende artıq heç bir sese qulaq asmırdı ve [diğer sesler] gözünden düşürdü. İstedadlı adam idi. Fitri zövqe ve senete malik idi.” (Bkz. “Vijename-ye ostad Şehriyar. Be kuşêş-e Elirza Ziheq. Tebriz, 1387 (2008)”, Farsçadan çev. Afet Rüstemova, *Azerbaycan Şerqşünaslığı* jurnalı, ŞEHİRİYAR -105 Xüsusi Buraxılış, No 2 (6), 2011, s. 8

³ Dr. Yusuf Gedikli: *Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri*, Ötüken Yay., İstanbul, 1997, s. 272-278

çok çaresizlik içinde sızlayan bir insanın münasebeti gibidir. Bu bayatılarda şairin, geleneksel bir tutum sergilediği görülmektedir. Burada kanlı Kerbela olaylarının, maktel-i Hüseyin faciasının yüzyıllardan beri dile getirildiği mersiye geleneğinin motifleri de bulunmaktadır. Ayrılık, hasret, çaresizlik, özlem, bed-binlik (kötümserlik), ölümün bıraktığı boşluğun doldurulamama korkusu... bu ağıt-bayatların ana konusu ve motifleridir.

Biz burada kapsamlı bir metin ve söylem çözümlemesi yerine şairin çok değer verdiği yakın dostu İkbâl Azer'in vefatı üzerine söylediği 16 "bayatı"nın dil ve üslûp özelliklerinden bazılarını ilgili metnin altında sunmakla yetineceğiz. Dr. Yusuf Gedikli yayınından alınan Şehriyar "Bayatıları"nın Azerbaycan Türkçesindeki orijinal ve tarafımızdan kısmen rekonstruksiyon edilmiş telaffuz şeklinin altına bu bayatının ihtiyaç duyuldukça grammatikal (dilbilgisel), ağırlıklı olarak ise lengüistik (dilbilimsel) kimi özellikleri yazıldıktan sonra dörtlüğün üslûbuna ve anlatım tekniklerine, burada bulunan edebi sanatların bir kısmına değinilecektir.

Ağıt-Bayatların Dil ve Üslûbu: Burada 31 bayatıdan sadece ilk 7 tanesinin dil ve üslûbundan söz ediyor, diğer bayatların değerlendirmesini ise başka bir çalışmaya bırakıyoruz.¹

*1. Yar hər yerə mənnən getdi
Əcəl gəlcək onnan getdi
Dayan gəlīm yola salım
Xoş günüm də sənnən getdi.*

Yar her yere benimle gitti
Ecel gelir-gelmez onunla gitti
Bekle gelip uğurlayayım
Hoş günlerim de seninle gitti.

Genelde her dizesi 7 heceden oluşan Şehriyar bayatlarından birincisinin mısraları 8 heceli olup dizeler **a a b a** şeklinde kafiyelenmiştir. Dizelerde kafiyelenmeyi sağlayan "mənnən ...", "onnan ...", "sənnən ..." sözcükleri rekonstruksiyon edildikte sırasıyla "mənim ilə", "onun ilə", "sənin ilə" edat gruplarının elliptik bir yaklaşım ve dilde "daha az çaba yasası" ile tasarruf edilmiş olduğu görülebilir. İlgili edat gruplarının metin içinde kullanıldığı şeklin tarihi rekonstruksiyonu şöyledir: "mənim birlən", "onun birlən", "sənin birlən". Söz konusu kelime gruplarının tarihi şekilleri ise art zamanlı (çok zamanlı, diakronik aynı zamanda paradigmatic) olarak

¹ Değerlendirmeye alamadığımız 24 bayatının metni ve Türkiye Türkçesindeki karşılığı ise çalışmanın sonunda sunulmuştur.

aşağı yukarı şu fonetik aşamalardan geçmiştir: *mənim birlən* > *mənim bilən* > *mənim ilən* > *mənimlən* > *mənimnən* > *mənnən*.

Şehriyar, ölçü olarak halk dilindeki kullanımı tercih etmiştir ki, bu kullanım hece kalıplı yani milli vezinli şiir dili için de en uygun olanıdır. Tarihi leksemin son şekline varmak için geçilen diakronik aşamalar arasında dilde **daha az enerji kanununun** etkili olduğunu söylemek mümkündür. Burada *kapalı heceye eğilim*, *haploloji* (*hece yutumu*, *orta hece düşmesi*), *disimilasyon* (*gerileyici benzeşme*) vb. ses olaylarından da söz edilebilir. Aslındagünümüzdeki “*mənimlə birlikdə*” yapısına uygun olan tarihi “**mənim birlən**”denhareketle en az beş aşamalı bir yol izlendiği söylenebilir:

- 1) **mənim birlən** > **mənim bilən** arasında: *birlən* sözcüğündeki **r** ünsüzünün düşmesi sonucu kelimenin eski görünümünü kaybederek *asemantikleşmesi*;
- 2) **mənim bilən** > **mənim ilən** arasında: *Asemantikleşme*ve tasarruf (elliptizm) sonucu “*bilən*”in **b** ünsüzünün de düşerek *mənim* ile *bilən* arasında *ulama* durumuna (*mənimilən* > *məni milən*) hazırlık aşamasının tamamlanması;
- 3) **mənim ilən** > **mənimlən** arasında: *birlən* > *bilən* > *ilən* edatının ekleşerek *-lən* haline gelmesi sonucu şahıs zamiri ve edatın biraraya gelipbirleşik kelime oluşturması;
- 4) **mənimlən** > **mənimnən** arasında: Birincisi asıl, ikincisi yardımcı olmak üzere iki morfemin birleşmesi sonucu kelime vurgusunun son hece üzerine kayması ve vurgulu hece ünsüzünün dominantlaşması (baskın olması) neticesinde disimilasyon (*gerileyici benzeşme*) ile “*mənimlən*”in “*mənimnən*”e dönüşmesi;
- 5) **mənimnən** > **mənnən** arasında: Yine *daha az çaba*, *daha az enerji* sonucu “*mənimnən*”in “*mənnən*”e dönüşmesi.

Şehriyar’ın ustalığı halk dilinden hazır bir şekilde aldığı ve yukarda belirttiğimiz çok zamanlı (diakronik) aşamalardan geçen leksik morfemleri şiir metni içine yerleştirmesi, onlara samimi bir şekilde lirizm yüklemesi, bu ifadeleri başarıyla kullanmasıdır. Altını çizmeğe çalıştığımız sonuca varmada *fonetik bir üslûbiyattan* da yararlanılmıştır ki, bu “dil sanatkarlığı” şairin kendisinden daha çok mensup olduğu halka aittir. Şairin müracaat ettiği bu üslûbun doğru ifadesi için telaffuz ve vurgunun yerli-yerinde olması gerekmektedir.

Şehriyar edebî sanatları da ustalıkla ve sanatkârane bir dille kullanan şairdir. Hep birlikte hareket ettiği “yâr”ın (dostun) ecel gelir gelmez kendisinden ayrılıp onunla gittiğinden yakınan şair, *teşhis* sanatı ile ‘ecel’in (‘ölüm’ün), kendisinden daha iyi bir “yâr” olduğunu ima etmiş, bu gidişi kabullendiğini ifade ettikten sonra hatta onları (“yâr” ile “ecel”i) “yola salmak” yani uğurlamak içinkendisini azıcık beklemelerini de istemiştir. Aslında şairin uğurladığı, ölümle birlikte yolcu ettiği sadece “yâr” değil, hem de artık ulaşılmaz olan “hoş günleri”dir...

1. *Xəzan*¹ *gəldi, gül apardı*

Bir *gözəl*² *bülbül apardı*

Yanmışdım mən, kül olmuşdum

Yel də gəldi kül apardı.

Sonbahar geldi, gülü alıp gitti

Bir güzel bülbülü alıp gitti

Ben (zaten) yanıp kül olmuştum

Yel de gelip külü(mü)alıp gitti.

İkbal’in ölümü üzerine yakılan bu ağıtın dili standart Azerbaycan edebi Türkçesidir. Azerbaycan konuşma ve yazı dili için norma gibi kabul edilen “apardı” kelimesi ise aslında iki sözün (“*alıp*” zarf-fiili ve “*bardı*” çekimli fiilinin) elliptizm sonucu tek sözcük haline gelmesinden ortaya çıkmıştır. Morfemin tarihsel bir dil süreci içinde şu aşamalardan geçtiği açıkça görülmektedir: *alıp bardı* (alıp gitti) >[*alıp-bardı*]>*alpardı*>*apardı*. Bu bayatıda *teşhis* (kişileştirme), *teşbih* (benzetme), *mübalağa* (abartma) edebi sanatları iç-içe kullanılmıştır. ‘*Hazan*’ (sonbahar) kişileştirilerek Azrayil’e; “*gül*” – değerli insanlara; “*bülbül*” – İkbal Azer’e; “*kül*” ise şairin kendisine *teşhis* edilmiştir. Bunlar, aynı zamanda birer karşılıklı *teşbih* örnekleridir. Üçüncü dizede ise *mübalağa* sanatından yararlanılmıştır.

Bu ağıt-bayatıda Şehriyar’ın çok sevdiği Fuzûlî’nin

Yanan aşk âteşine âteş-i duzehden eykendür

Ne kim bir kez yanar yandırmak onu gayri-mümkündür

mısralarındaki “kül” istiaaresinin açık bir şekilde iki kez kullanıldığı görülmektedir. Bu bayatıdaki “yel”in “felek, ruzigâr”; ikinci “kül”ün ise “iz-toz” anlamında kullanılmış olduğu, halk dilinde yaygın olan “... izim-tozum galmadı” mübalağasının farklı bir poetik şekilde ifade edildiği

¹ Y. Akpınar’da “Hezen” (bkz. age, s. 116)

² Akpınar neşrinde “şeyda”, age, s. 116

unutulmamalıdır. Bu ağıt-bayatı şairin leksik üslûbunun da -sade gibi görünmekle birlikte- mükemmel olduğunu göstermektedir. Belirttiğimiz anlamlandırmalarda leksik-semantic ve üslûbî bir kategori olan eşanlamlılığın sınırlarının şair tarafından genişlendirildiğini söylemek mümkündür. Şehriyar dilinin sözvarlığı ayrıca ele alınırsa bu tür kullanımların leksik-üslubî kategoriler olan *eş seslilik* (homonymlik), *eş anlamlılık* (sinonymlik), *zıt anlamlılık* (antonymlik) yönünden bağımsız bir şekilde değerlendirilmesi gerekir. Şairin sıkça baş vurduğu mecazlar sistemi (metafor, metonimy, sinekdoque, epitet vb.) de ayrıca irdelenmelidir.

1.Ürəyimin həmdəmiydin
Hər sirrimin məhrəmiydin
Özün yara olmamışkən
Hər yaranın mərhəmiydin.

Yüreğimin hem-demiyydin
Her sırrımın mahremiyydin
Kendin bize dert olmadan önce
Her derdin dermanıyydin.

İkinci dizedeki *məhrə* ile dördüncü dizedeki *mərhə* arasında sadece *metatez* (göçüşme) yapılmakla ilginç bir münasebet kurulmuştur. Yani üslûbî amaçlı fonetik bir müdahaleyle leksik bir başarıya ulaşılmıştır. Aslında ikinci sözcüğün *mərhə* değil, *məlhə* olduğu bilinmektedir ve şairin bunu bilmemesi imkânsızdır. Şairin tercihi, sözcüğün halk dilindeki kullanımından yanadır. Şehriyar'ın bu bayatısında **h, r, y, m, n** ünsüzlerinin (samitlerinin, consonantlarının) ahengi de söz konusudur – “h” sesi 5 kez; “r” sesi 9 kez; “y” sesi 6 kez; “m” sesi 10 kez; “n” sesi ise 9 kez kullanılarak *samit ahenginin* güzel örneklerinden biri sunulmuştur.

“Özün yara olmamışkən” mısrasında ise şairin başka bir dil ustalığı görülür. Öncelikle bu mısra da mecazlarla örülmüş, edebi sanatlarla donatılmış önemli bir dil tasarrufu sağlanmıştır. Bilindiği üzere tasarruf, dilin en temel kanunu olan “daha az çaba, daha az enerji yasası”na uygun bir dil kullanımıdır. Üslup genelde kişisel (ferdi) bir tarz iken tasarruf toplumsal (içtimai) bir üslûp gibi algılanabilir.

Zira dil “içtimai bir müessese” olduğundan, ferdi (kişisel) dil tasarrufu içtimai (toplumsal) bir anlaşılabilirlik derecesine ulaşmadıkça makbul

sayılamaz. Yani bu anlamda elliptizm (dil tasarrufu), toplumsal bir kabullenmeye bağlı kişisel bir üslup niteliği gibi de algılanabilir.¹

Şehriyar'ın ağıt-bayatısındaki üç sözcükten oluşan bu dizeyi daha iyi anlayabilmek ve şairin elliptik başarısını görebilmek için şöyle bir leksik rekonstrüksiyona başvurulabilir: “(Senin) kendin, ölümünle (benim) bizim için dert olmadan önce”. Demek ki sekiz kelimeyle ifade edilebilecek bir düşünce toplam sekiz heceden oluşan üç sözcüğe sığdırılmıştır. Şehriyar'ın “Haydarbababa'ya Selam” manzumesinde böyle elliptik yapılar yüzlerce dir.²

Biz “Özün yara olmamışkən”in leksik-semantik üslûbiyat, edebi sanatlar açısından da ciddi bir değerlendirmeye ihtiyacı olduğunu düşünüyoruz.

1.Elim getdi, ölüm qaldı
Alovlandım, külüm qaldı.
Uçurdu bülbülüm bağdan
Deyəydi bir gülüm qaldı.

Hoş günümün dostugitti, ölüm kaldı
Tutuşup yandım, külüm kaldı
Bülbülümü bahçemden uçurttu
Bari bir gülümü bıraksaydı.

Öncelikle bu ağıt-bayatının fonetik üslûbi özelliklerinden bazılarını belirtelim. Bu bayatıda, **m**, **d** ünsüzlerinin -“l” sesi 11 kez; “m” sesi 6 kez; “d” ise 8 kez olmak üzere ahengi (uyumu) sağlanmıştır.

Ayrıca “gedən”ler ile “galan”lar arasında *tenasup* sanatı da görülmektedir.

Bu ağıt-bayatıdaki en ilginç dil hadisesi ise bizce “Deyəydi bir” ifadesinde saklıdır. Genel olarak istek kipinin kullanıldığı poetik yapılarda lirizmin ve samimiyetin zirve yaptığı gözlemlenmektedir. “Haydarbababa'ya Selam”ın da en samimi parçalarından olan “Bir çıxeydim Dam Qəyənin

¹ Şehriyar dilinin tasarruf (ellipsis) yönü oldukça zengindir. Şairin sadece “Haydarbababa'ya Selam” eserinde bizim tespit edebildiğimiz tasarruf çeşidi ondan fazladır: 1) fonetik ellipsler; 2) Azerbaycan Türkçesinde dil standardı olarak kabul edilip aslında bir ses tasarrufu olan kullanımlar; 3) morfolojik ellipsler; 4) leksik ellipsler; 5) frazeolojik ellipsler; 6) Atasözlerinin sağladığı üslubî ellipsler; 7) Sentaktik ellipsler; 8) semantik ellipsiler; 9) assosiatif-semantik ellipsler; 8) Onomastik elliptizmler (onomastik elizişler, onomastik ellipsler); 10) evfemik ellipsler vb.

² Şehriyar dilindeki elliptik kullanımlar hakkında daha fazla bilgi için bkz. N. Muradov “Şehriyar'ın ‘Heydər babaya Salam’ poemasında dildə qənaət qanunu modelinə uyğun strukturlar haqqında”, *Azərbaycan Şərqşünaslığı* dergisi, Sayı 2 (6), 2011, Şəhriyar- 105 özel sayısı, s. 50-57

başına” (bkz. 67. beşlik, Ergin, s. 14), “*Bir uçeydim bu çırpınan yelinən*” (bkz. 71. beşlik, Ergin, s. 15)¹ mısralarıyla başlayan beşliklerin yüklemeleri istek kipindeki fiillerden oluşmaktadır.

“Bari”, “heç olma(z)sa” edatının (modal sözünün) yerine kullanılan ‘*deyaydi bir*’ yapısı, sinkretik (hatta burada en az üçlü) sentaktik özelliğe sahiptir: 1) “(O), *bir (kere) deye idi(ki)*” istek cümlesi şeklinde rekonstruksiyon (berpa) edilebilen ‘*deyaydi bir*’ yapısında a) *elliptizm* (tasarruf); b) *tevriyeli kullanm* görülmekte; 2) Bağımsız morfeplerin (tam yargılı istek cümlesi şeklinde berpa edilebilen sentaktik bir birimin), cümle dışı unsur olarak nitelendirilen bağımlı bir edata dönüşmesi gözlemlenmektedir. Yani ayı doğrayıp yıldız yapabilir, yıldızları ise birleştirip ay yapamazsınız... 3) Son dizedeki cümlenin çekimli “*qaldı*” fiilinde *kip kayması* sezilmektedir –sanki “*Deyaydi bir gülüm qalsın*” yerine “*Deyaydi bir gülüm qaldı*” kullanılmış, diğer dizelerdeki zengin kafiye sistemine uyum sağlanmıştır.

Bu bayatıdaki diğer edebi sanatlar ayrıca irdelenmelidir.

1.Üzüyüm²qaşsız qaldı
Çəmənim quşsuz qaldı
Ay aman, İqbal getdi
Şəhriyar³ başsız qaldı.

Yüzüğüm kaşsız kaldı
 Çimenim kuşsuz kaldı
 Aman Allah’ım, İkbāl gitti (öldü)
 Şehriyar başsız kaldı.

Teşhis, teşbih, metonimy, hiperbola (mübalağa) vd. edebi sanatlarının görüldüğü 7 heceli bu ağıt-bayatı İkbāl Azer’in bıraktığı boşluğun doldurulamayacağı ifade edilmektedir. Bayatının dili *sade, anlaşılır, akıcı, canlı, samimi* ve *lirik* bir edebi Azerbaycan Türkçesidir. Kendine özgü ifade tarzı olan bu bayatı, estetik değeri, obrazlı söyleniş tarzı, iknaediciliği, benzetmelerdeki doğallığı ve canlılığı ile dikkat çekmektedir. Yüzüğün kaşına, çemenin kuşuna benzetilen İkbāl, son dizedeki “başsız qaldı” ifadesiyle Şehriyar’ın (hatta ‘Tebriz’in) başına benzetilmiştir.

Ağıt-bayatıda yargı bildiren fiillerin görülen (şühudi) geçmiş zamanda kullanılması bizce şairin bilinçli bir tercihidir ve Şehriyar, yüksekliğine şahit

¹ Muharrem Ergin, *Azeri Türkçesi* (ikinci baskı), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1633, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1981

² Akpınar neşrinde “Üzügüm”, age, s. 116

³ Y. Akpınar’da “Tebrizim”, age, s. 116

olduğu bir değer onun ve halkının gönlündeki yerinden, bıraktığı boşluktan, ölümüyle neden olduğu acının büyüklüğünden söz etmektedir.

Genel olarak bakıldığında Şehriyar ağıtlarında (bayatılarında) İran'daki Fars ve Türk dilli *mersiye edebiyatının* motiflerine de rastlanmaktadır. *Aruz vezniyle kaleme alınan mersiye*ler (kanlı Kerbela olaylarının temel teşkil ettiği *maktel-i Hüseyin manzumeleri*) ile *hece vezinli ağıt-bayatılar* arasında ciddi bir yapı, içerik ve motif incelemesine ihtiyaç vardır.

I. Navarın kisin tutduq
İqbal'in səsini tutduq
Navarda toy tutmamış
İqbal'in yasın tutduq.

Kasedin düğümlemiş bantlarını açtık
İkbal'in sesini az da olsa yakaladık.
Kasedi dinlediğimize sevinmeden
İkbal'in matemini tuttuk.

Şehriyar, ana dilimizdeki deyimleri ustalıkla kullanan bir şairdir. Bu “bayatı”daki kalıplaşmış kelime grupları olan “*kis tut-*”, “*toy tut-*”, “*yas tut-*” ve serbestlikle sabitlik arasında bir konum işgal eden “*ses tut-*” ifadelerinin birer deyim olduğu ortadadır. Büyük Fuzûlî’yi kendine örnek alan, “*Fuzûlî’nin şiirleri üç dilde yazılmış Kur’an’dır!*” diyen Şehriyar’ın bu bayatısındaki çok anlamlı “*tutmak*” fiili ile Fuzuli’nin “*Ey esir-i dâm-ı gam, bir gûşe-yi meyhane tut*” mısrası ile başlayan gazelindeki “*tutmak*” fiilinin semantik yönden karşılaştırılmasının ilginç sonuçlar çıkaracağına inanıyoruz. “*Navar*” sözcüğünün, halk arasında “*toy veya yas çadırı*” çağrışımı da uyandırdığı dikkate alındığı zaman zengin bir lirizm ile kuşatılmış bu bayatıda “*xeyir ile şerin qardaş olduğu*”, ayrıca “*toy tut-*” ile “*yas tut-*” deyimlerinin kullanımı ile bir *tezat* sanatı görülmektedir. Metin içindeki karşıt anlamlı “*toy*” ve “*yas*” sözcükleri ise ‘hayat’ adlı gerçeğin iki farklı kutbu niteliğindedir. Şehriyar’ın bu antonym sözcükleri üslûbi bir araç gibi kullandığı ortadadır.

I. Yükmü çatım mən də
Qoy gedim itim mən də
İqbal tək atam ölüb
Qalmışam yetim mən də.

Artık pılımı pırtımı toplayayım ben de
Bırak gidip gözden kaybolayım ben de
İkbal gibi bir babam ölmüş
Kalmışım yetim ben de.

“*Yükmü çatım*” (“*yükünü çat-*”) deyiminin göç (matem) psikolojisi ile dile getirildiği bu bayatıda eski konar-göçer Türk hayat tarzının izlerine rastlanmaktadır.

Geçişliliğini unutup hep geçişsiz olarak zannettiğimiz (çoğu zaman da geçişsiz olarak kullanılan) “çat-” (“ulaşmak”) durum fiilinin “yükümü” nesnesinin kullanımıyla geçişli bir fiil gibi karşımıza çıkması dilimizdeki bu fiilin tarihî sinkretizminden yani ikili karakterinden haber vermektedir.

İrfani-tasavvufî unsurların da bulunduğu bu bayatıda geçen “yük” kelimesindeki yükselme yukarıya yönelik olan ruhla ilgilidir. Ünlü Türkolog ve İran Türkmenlerinin yetiştirdiği dilci alim olan Doç. Dr. Yusuf Azmun’a göre “**Yük / yüg** düyp sözi ‘belentlik, beyik yerde, yokarda, uç yerde bolma’ yagdayı bilen baglanışıklı bir söz. **Yügüñ** yene bir manısı guşlarıñ ‘yelegi’, sözi giñ manıda alsak-da ‘ganat’. Çünki bu sözüñ tebigatynda yokarda bolmak, galmak, gösterilmek yalı düşünceler bar...”¹ “Çat-” fiilinin de benzer semantiğinden söz edilebilir. Ölüm göçünde de ikili bir istikamet söz konusudur – ruh yukarıya, vücut ise aşağıya doğru harekettedir.²

Şehriyar bu aşısında, vefat eden can dostu İkbâl’le kavuşmak için “*Yükümü çatım mən də*” demektedir. İrfani mesajlarla dolu bu bayatının ilk mısrasında “ruh kavuşması” amacıyla “yük”, “çat-” gibi yükseklikle ilgili kavramlar tercih edilmiştir. Ruhların kavuşma yeri de göklerdir. İlk mısradaki vertikallığın nedeni de budur. İkinci mısra “*Qoy gedim itim mən də*” ruhtan daha çok vücutla ilgili ve düşey eksenslidir (paradigmatiktir). Şair, değerli dostunun defin edildiği toprağa karışıp kaybolmak, onunla kucaklaşmak istemektedir. Bu mısradaki “ruhanilik” ise Şehriyar’ın, çok sevdiği İkbâl Azer’in aşkıyla *fenâ fi’llah* (Allah’ta fani olmak), *fenâ fi’l-vücût* (Varlıkta fani olmak) hatta *fenâ fi’l-pir* olmak (Müridin mürşitte, dervişin pirinde fani olması)³ isteğidir. Bu bayatının ilk iki dizesi ile birlikte üçüncü-dördüncü dizelerinde de 5. bayatındaki “*Ay aman, İqbal getdi / Şəhriyar başsız qaldı*” dizelerinde şairin in(e)mediği irfani derinlik yakalanmıştır. Şehriyar, *vahdet-i vücud* mertebesine ulaşmak için “atasına”, “pirine”, “mürşidine” ihtiyaç duymaktadır. Bu mürşit de İkbâl Azer’den başkası değildir.

1. Gül budağı dolmayaydı

Gül dalı (çiçekle) dolmasaydı

¹ Yusup Azmun, *Söz Kökümüz – Öz Kökümüz: Dürli dillere değışli sözleriñ semantiki gatnaşığı boyunça derñewler, “Yüwse”* [maddesi], Gün neşriyatı, Stokgolm, 2016, s. 47

² Nazım Muradov, “Azerbaycan Göç Bayatıları”, *Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul 2012, s. 677-678

³ Prof. Dr. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 134

*Dolurdu da solmayaydı
Ya bin-adəm ölməyəydi
Ya təkindən olmayaydı.*

Dolmuş idiyse solmasaydı
Ya insanoğlu ölmeseydi
Ya da hiç doğmasaydı.

*2.Sənlə getdi xoş həyatım
Atmış illik xatiratım
Sanki ağzımda dad öldü
Zəhr olub qəndim-nabatım.*

Seninle gitti hoş hayatım
Altmış yıllık anılarım
Sanki ağzımın tadı öldü
Küp şekerim, nabatım zehir oldu.

*3.Üzdüm əl bir nazlı yardan
Bir gül¹üzlü gülizardan
Elə bir parlaq cəvahir²
Bir də doğmaz ruzigârdan.*

Nazlı bir yardan ayrıldım
Gül yüzlü gül bahçesinden ayrıldım
Böyle bir parlak incinin
Bir daha doğması mümkün değildir.

*4.Elə səs, elə münacat
Elə təsxir-i səmavat
Elə tofiq, elə dövrən
Bir də heyhat, bir də heyhat.*

Onun sesi gibi ses, öyle minacat
Gökleri bile esir eden öyle bir ses
Öylesi bir tevhid, öyle bir ortam
Ne yazık ki bir daha olmaz.

*5.Baxdım qələm qaşına
Yazdım qəbir daşına
Səndən sora kül olsun
Bu dünyanın başına.*

Baktım kalem kaşına
Yazdım mezar taşına
Senden sonra küller olsun
Bu dünyanın başına.

*6.Yârı kâş görmiyəydim
Günü³ xoş görmiyəydim
Öləydim yârdan qabaq
Yerin boş görmiyəydim.*

Keşke yâri (dostu) görmeseydim
[Onsuz] mutlu olmak istemem
Keşke ondan önce ölseydim de
Yerini boş (bıraktığı boşluğu) görmeseydim

*7.Şah əlinin al quşuydu
Hakimlərin tay-tuşuydu
İncəsənət toy tutanda
Toy bəyinin sağduşuydu.*

[İkbal'i] şahlar bile el üstünde tutuyordu
Yöneticilerle oturup kalkıyordu
Güzel sanatlar (müzik) etkinliklerinde
En başta oturan kişiydi...

¹ Y. Akpınar'da "Gözel", age, s. 116

² Akpınar'da "Sevgilim tek bir cevâhir", s. 116

³ Y. Akpınar neşrinde "Vesli", age, s. 116

8. *Cavankən talanmışam*
Qocaykən calanmışam
Əlin tut yıxılanın
Varlıydım, talanmışam.

Genç iken halim perişan oldu
 İhtiyar iken birilerine muhtaç oldum
 Yıkılana (düşene) yardım et
 Zengindim, her şeyim yağmalandı.

9. *Nə deyim haraya gəl*
Hardasam oraya gəl
Bağlanan bağıranda
Sən də bir haraya gəl.

Nasıl diyeyim ki nereye gel
 Nerdeysem oraya gel
 Benim gibi bir bedbaht bağırırken
 Sen de onan imdadına yetiş!

BACIM OĞLU BEHRUZ'UN BAYATILARI

1. *Əcəl kəsdi yanını*
Axır aldı canını
Qırxıvı tutan gecə
Oxudum ilanını.

Ecel senin başının üstünü aldı
 Sonra canını aldı
 Senin vefatının kırkıncı gününde
 Ölüm haberini okudum.

2. *Başıva dolanmadım*
Başımı yolanmadım
Hanbamın qəm günündə
Şərik də olanmadım.

Seninle ilgilenemedim
 [Sen öldüğünde] açlarımı yalamadım
 Büyük ablamın acı gününde
 Onun yanında olup acısını paylaşamadım.

3. *Bu xəbər xoşa gəlməz*
Bu yatan huşa gəlməz
Zəhməti başa gəlsə
Nisgili başa gəlməz.

Böyle haberler kimseyi sevindirmez
 Çıkan can geri gelmez
 Onun verdiği zahmet unutulur da
 Ayrılık derdi unutulamaz.

4. *Göz açdı bir zamanda*
Ki hamı əlamanda
Nə çəkdi qurd əlindən
Bu qaranlıq dumanda.

Öyle bir zamanda göz açtı ki
 Herkes onun hizmetine koşuyordu
 [Behruz] kurtun elinden neler çekti
 Bu karanlık ve sisli havada.

5. *Eşidib bilənmədim*
Yasıva gələnədim
Sənlə mən yazıq balam
Bir deyip gülənmədim.

Senin ölüm haberini duymadım
 Cenazene katılamadım
 Zavallı yavrum, seninle hiç
 Bir kere bile deyip gülemedim.

6. *O şirin dil aşması*

[Behruzun] tatlı tatlı dil açmaya başlaması

*Dad-duzlu danışması
Nə qoşaymış quşumun
Qonmasıyla uşması.*

Tatlı-tuzlu konuşması
Nasıl da çift imiş kuşçuğazımın
Konmasıyla uçup gitmesi.

*7.Sel gələr, divar yıxa
Qəm gələr ürək sıxa
Ev yıxan cavan dağı
Olur ki, yaddan çıxar[?!]*

Sel gelir ki duvarları yıksın
Gam da gelir ki yürekleri sıksın
Ocaqları karartan genç ölümünün
Unutulması mümkün m?!

*8.Yas gərək qara geyə
Yaşlılar xınov yeyə
Bacılar başın yola
“Qardaş vay!” deyə-deyə.*

Matemlililer karalar giymeli
Derdi, kederi ise yaşlı kişiler tadmali
Bacılar saçlarını yolmalı
“Vay kardeşim!” diyerek

*9.Yas gəli, qəm yetirdi
Saz gəli, söz dedirdi
Qabaqca biz gedəydik
Niyə Behruz gədirdi?*

Yas gelince gam da getirir
Saz (düğün) gelince şiirler söyletir
Keşke önce biz gitseydik (ölseydik)
Neden Behruz gidiyor ki?!

*10.Yaz gələr əbir versin
Qış gələr qəbir versin
Cavana qəbir verən
Qocaya səbir versin.*

İlkbahar gelir ki yağmur getirsin
Kış gelir ki ölüm getirsin
Genç biri için mezarı uygun gören (Tanrı)
Yaşlılara da sabır versin.

*11.Qurtarıb məhərrəmin
Quyladı ağır qəmin
Qoydu biz qalanlara
Dünyanın cəhənnəmin.*

Matem günlerin sona ermiş
O günler senin ağır gamını da kısmen azalttı
Geride kalan bizlere ise
Dünyanın cehennemini bıraktı.

*12.Bikəsə kəs verən yox
Səsinə səs verən yox
Fərmanlar “hamı atəş!”
Bir “atəş bəs!” verən yox.*

Kimsesizlere sahip çıkan yoktur
Onların sesini dinleyenler de yoktur
Emirler “Herkes atışmaya hazır olsun!”dur
Birce “Ateşkes!” emri veren yoktur

*13.Ürək ki xoş olmasın
Dünyada kâş olmasın
Ana can oğul yeri*

Bir yürek ki mutlu olmayacaksa
Temelinden olmasa iyidir
[Behruz'un] Anneciği, oğul yeri

Boşduysa boş olmasın.

Boştursa boş olmasın (Allah acısını unuttursun!)

14.Səadət se'idlərə

Ne mutlu seyyidlere

Lənət də Yezidlərə

Yezitlere de lanet olsun!

Bəhrüz də şəhid oldu

Behruz da şehit oldu

Qoşuldu şəhidlərə.

Onların arasına katıldı.

15.Pozular bu nizamlar

Bu düzenler bozulur

Gələcəklər imamlar

İmamlar (12 imam) gelecektir

Şəhidlər duracaqlar

Şehitler ayağa kalkıp

Alınar intiqamlar.

Öclerini alacaklardır.

Sonuç:

Bu çalışmada Şehriyar'ın 31 ağıt-bayatısı dil ve üslûp yönünden incelenmiş, ilk 7 bayatının dil ve üslûbu üzerine aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:

1. Şehriyar'ın "bayatı" ile kastettiği şey "ağıt"tır;
2. Şairin ölüm olgusu karşısındaki tutumu bu ağıt-bayatılardan hareketle tespit edilebilir;
3. Şehriyar bir tıp doktoru olmasına rağmen ölüm gerçeğine mahalli-geleneksel bir yaklaşımla münasebet bildirmiştir;
4. Şehriyar bayatılarındaki üslûbî kullanımlardan biri olan tasarruf (ellips) durumunun somut bir şekilde gösterilmesi için çalışmada lengüistik (fonetik, morfolojik, leksik, sentaktik) rekonstruksiyon metoduna başvurulmuştur;
5. Şehriyar'ın "Haydarbaba'ya Selam"da olduğu gibi ağıt-bayatılarda da "dilde daha az enerji (çaba) yasası"na uyduğu tespit edilmiştir;
6. Tasarruflu kullanımların en önemli nedeninin dildeki halkîlik olduğu görülmüştür;
7. "Dilde daha az enerji yasası"na uygun bu halkî kullanımların üslûbî (ferdî ve psikolojik) bir tercihten daha çok içtimaî (toplumsal) niteliği tespit edilmiştir;
8. Şehriyar'ın, dilimizdeki leksik morphemleri ustalıkla kullandığı gösterilmiştir;

9. Şehriyar, dilimizin birer üslûbî kategorisi olan sinonymlik (eş anlamlılık), antonymlik (karşıt anlamlılık) vb.yi bu ağıt-bayatılarda da ustalıkla kullandığı görülmüştür;
10. Şair, dilimizin mecazlar sistemi içinde yer alan *metafor*, *metonimy*, *sinekdoqe*, *epitet* vb. sanatları ustalıkla kullanmıştır;
11. Şehriyar'ın bazı "dil sapmaları"nın da bilinçli ve üslûbî amaçlı olduğu görülmüştür;
12. Şehriyar, "sâmit (ünsüz) ahengi" de diyebileceğimiz allitirasyondan ustalıkla yararlanmış;
13. Ağıt-bayatılardaki fiil kipleri tercihinin, üslûbî bir amaca bağlı olduğu tespit edilmiştir;
14. Şehriyar'ın kendine özgü ifade tarzının, sadece içerik değil, estetik değeri de benimsediğinin, ikna ediciliğinin, samimiyetinin, bnzetmelerindeki doğallık ve canlılığın ağıt-bayatılara da yansıttığı görülmüş ve gösterilmeğe çalışılmıştır;
15. Hece vezniyle yazılmış / söylenmiş ağıt-bayatılarda *Makel-i Hüseyin* temelli mersiye geleneğinin motiflerine rastlanmıştır.

KAYNAKÇA

- “Vijename-ye ostad Şehriyar. Be kuşêş-e Elirza Ziheq. Tebriz, 1387 (2008)”,
Farsçadan çev. Afet Rüstemova, *Azerbaycan Şerqşünaslığı* jurnalı,
ŞEHİRİYAR -105 Xüsusi Buraxılış, No 2 (6), 2011
- AKPINAR, Yavuz, *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları,
İstanbul, 1994
- AZMUN, Yusup, *Söz Kökümüz – Öz Kökümüz: Dürli dillere degişli sözleriň
semantiki gatnaşığı boyunça derňewler*, “Yüwse” [maddesi], Gün
neşriyatı, Stokgolm, 2016
- ERGİN, Prof. Dr. Muharrem, *Azeri Türkçesi* (İkinci baskı), İstanbul
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1633, Edebiyat Fakültesi
Basımevi, İstanbul, 1981
- GEDİKLİ, Dr. Yusuf, *Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri*, Ötüken Yay.,
İstanbul, 1997
- MURADOV, Yrd. Doç. Dr. Nazım, “Azerbaycan Göç Bayatıları”, *Halk
Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul 2012, .
671-693
- MURADOV, Yrd. Doç. Dr. Nazım, “Şehriyar’ın ‘Heydərbabaya Salam’
poemasında dildə qənaət qanunu modelinə uyğun strukturlar haqqında”,
Azərbaycan Şerqşünaslığı dergisi, Sayı 2 (6), 2011, Şehriyar- 105 özel
sayısı, s. 50-57
- ULUDAĞ, Prof. Dr. Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı
Yayıncılık, İstanbul, 2012



Şehriyâr Gazellerinin İncelenmesi

Nimet YILDIRIM¹

Erzurum Atatürk Üniversitesi,
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet:

1.Şehriyâr:

Şehriyâr mahlasıyla tanınan Azerbaycan'ın ünlü şairi Tebriz'li Seyyid Muhammedi Hüseyin Behcet Tebriz'de dünyaya geldi. Doğumuyla ilgili olarak 1905-1908 yılları arasında farklı tarihler verilir. Babası, Mirzâ Ağa Hoşgenâbî, Tebriz'in ileri gelen şahsiyetlerinden biriydi.²

Şair, çocukluk günlerini Meşrutiyet ayaklanmasının bir parçası olan Tebriz devriminin yaşandığı günlere rastladığı için bir süre güvensizlik ve kargaşa içerisinde bulunan Tebriz'den ayrılarak çevrede bulunan Şengulabad, Kayış Kurşak ve doğum yeri olan Hoşgenab gibi köylerde geçirdi.³

Şehriyâr, ilk öğrenimine bu köyde babasından *Gülistân* okuyarak başladı. O ilk günlerden beri *Hafız Divanı*'yla da tanışmaya başlamıştı. İlk öğreniminden sonra orta öğrenimini Muttehide ve Fuyuzat okullarında tamamladıktan sonra 1300 yılında Tahran'a geldi. Bundan sonraki eğitimini Darulfunun'da devam ettirdi. Bu öğrenimi 1303 yılında Tıp mektebine girinceye kadar devam etti. Bir yandan da özel olarak Fransızca dersleri alıyordu. Tıp dalında beş yıllık bir öğrenim gördükten sonra doktorasını bitirmesine bir yıl kalmıştı ki, öğrenimine son verdi ve Horasan'a döndü.

Yüksek öğrenimini böylece yarıda bırakmasının sebepleri arasında Şehriyâr'ın maddi problemlerinin olduğu doğru olmakla birlikte aynı zamanda da etkili bir sebep olarak üstün kabiliyetli bir şahsiyet olan şairin

¹ Prof. Dr.

² Ez Bahâr Tâ Şehriyâr, I, ÇunSebûy-i Teşne, s. 168.

³ A.g.e,s. 168.

gönül duygularına kapılarak hiç bir zaman kavuşamadığı bir sevgiliye gönül kaptırması da yer alır. ¹

Şehriyâr'ın Farsça ilk şiirleri Tebriz'de *Edeb* adlı dergide çıktı (1920). Öğrenciliğinde şair Ferruhî-yi Yezdî'nin kıraathanesinde edebî çevre içinde yer edinmeye başlamıştı. Farsça ilk şiir kitabı *Sadâ-yı Hudâ* 1929'da Tahran'da yayımlandı. Meliküşşuarâ Bahâr kitaba yazdığı önsözde onu sadece İran'ın değil bütün Şark'ın gelecekte övüneceği bir şair olarak takdim etti. Bu tarihten itibaren Farsça şiir kitapları ard arda basılmaya başladı. ²

1929 yılında hapsedildikten sonra Nişabur'a sürgün edildi. 1932-1934 yıllarında Nişabur ve Horasan'ın bazı şehirlerinde noter idarelerinde görev yaptı. Ardından döndüğü Tahran'da çeşitli işlerde çalıştı; daha sonra bir bankada muhasebeci olarak yıllarca görev yaptı. 1935'te babasının vefatıyla kısa bir müddet için Tebriz'e döndü. 1942-1943 yıllarında ruhsal bunalım geçirmeye başlayan ve dört yıl kadar münzevî bir hayat yaşayan Şehriyâr 1946'da annesinin Tahran'a gelip kendisine destek vermesi sayesinde bunalımdan kurtuldu. ³

Bu sırada annesinin, yazdığı şiirleri anlamadığını söylemesi üzerine Âzerî Türkçesi'yle şiir yazmaya başladı. "Heyder Baba'ya Salâm" adlı şiirini 1950'de kaleme aldı; şiir büyük ilgiyle karşılandığından 1951'de Tahran'da basıldı. 1952'de annesi vefat edince yeniden büyük sarsıntı geçirdi ve dostları onu Tebriz'e dönmesi için ikna etti. 1953'te halasının kızı Azîze ile evlendi. 1954-1969 yıllarında Tebriz'de yaşadı. Burada "Heyder Baba'ya Salâm"ın ikinci bölümünü 1967'de yayımladı. ⁴

Şehriyâr 1968 yılında Tahran'a gitti. Sosyal ve siyasal olaylarla ilgili şiirler yazmaya başladı. 1973'te Tahran'a yerleşti. 1977'de eşinin aniden vefatı şairi yeniden bunalıma sürükledi. 1979 İran İslâm Devrimi ve şahlığın yıkılması şairin ümitlerini canlandırdı; yeni dönemi heyecan ve sevinçle karşıladı. Azerbaycan Türkleri'nin Tahran'daki kültür hayatına önemli katkılarda bulundu. Doktor CevadHey'et ve arkadaşlarının çıkardığı Farsça-Türkçe Varlık (Varlıq) dergisinde yeni şiirleri çıktı; şiirleri ve sanatı

¹A.g.e.s. 168.

²Karayev, Yaşar-Akpınar, Yavuz, "Şehriyâr", *DîA*, XXXVIII, 471.

³A.g.e, XXXVIII, 471.

⁴A.g.e, XXXVIII, 471.

hakkında birçok makale yayımlandı. Ömrünün son yıllarını hastalıklarla geçiren Şehriyâr 18 Eylül 1988’de Tahran’da vefat etti; vasiyeti gereği cenazesi Tebriz’e götürülerek Makberetüşşuarâ adlı eski bir mezarlıkta defnedildi.¹

1. Şehriyâr’ın Şiiri

Çocukluk günlerinden beri Hafıza ve onun divanında yer alan şiirlerine gönül vermiş olan Şehriyâr, zamanının önemli bir bölümünü o büyük şairin gazellerini mütalaa ederek, onlar üzerinde yoğun mesai sarf ederek geçiriyordu. Kendisine Allah tarafından verilmiş bir şiir kabiliyeti, ince ve hassas ve oldukça duygulu bir yapıyla heyecanlı bir ruhi atmosferle günden güne onu duygulu ve yakıcı şiirler kaleme almaya zorladı.

Yıllar sonra onun doğasında yeşeren ve açan güller, modern Fars edebiyatında bir gülistan meydana getirdi. Özellikle İslam devriminden önceki yıllarda ve devrim sonrasında daha çok ahlaki ve dinî konuları ele alarak bu konularda şiirler yazmaya başladı.²

Muhammed Hüseyin Şehriyâr, klasik Fars şiirinin kaside ve mesneviden tutun da ta gazel, kıt’a ve rubai gibi çeşitli türlerinde önemli ve halk arasında oldukça ilgi görerek sevilen ve dilden dile dolaşan şiirler kaleme almıştır.³

Bütün bu klasik tarzlar ötesinde Yeni şiir türünde Nîmâ tarzında denemeler yapmış ve **Ey Vay Mâderem, Do Morğ-i Bihiştî, Mûmyâyî, Peyâm be Anştayn** gibi şiirleri kaleme almıştır. Şehriyâr’ın en önemli şiirleri arasında yer alan ve Farsça’ya da tercime edilmiş olup divanının dördüncü cildinde (Divân-i Eş’âr-i Turkî-yi Şehriyâr) yer alan oldukça uzun şiiri, “Haydar Babaya Selâm” manzumesi, Azerbaycan Türk edebiyatının çok önemli şaheserleri arasında yer alan bir yapıttır. Ünlü manzumenin ilk bendi şu şekilde başlamaktadır.⁴

¹A.g.e, XXXVIII, 471.

²*Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, I, ÇünSebûy-i Teşne, s. 170.

³Şehriyâr’ın divanı Tahran ve Tebriz’de defalarca basılmıştır. Dört ciltlik hacimli bir eser olmasına rağmen İran’da çok basılan ve çok satılan kitaplar arasında yer almaktadır. Elimizde bulunan üzerinde çalışma yapmakta olduğumuz, üçü Farsça biri Türkçe olmak üzere dört büyük ciltten oluşan divanı Tahran 1374 h.ş./1996 tarihli 16. baskısıdır.

⁴*ÇünSebûy-i Teşne*, s. 170-171.

Haydar Baba ıldırımlarşahanda

Seller, sular şakkıldayıpahanda

Kızlar ona saf baylağub bahanda

Selam olsun şevketüze, elüze

Benimde bir adım gelsin dilüze

Eserin yayınlanmasıyla dillere destan olması herkes tarafından ezberlenmesi, bütün halkın yoğun ilgisini kazanması, sınırları aşarak Türkçe konuşan halklar arasında yaygınlaşması, çeşitli manilere konu olması aşıkların sazında, sanatkarların dilinde okunması bir oldu.

Aşık diyer: Bir nazlı yar var imiş,

Işkından odlanıp yanar var imiş,

Bir sazlisözli Şehriyâr var imiş,

Odlar sönüb, onun odisönmeyib

Felek çönüb, onun çerhiçönmeyib.

Şehriyâr'ın yayınlanan ilk manzumesi o dönemde yaşamış ünlü sanatçılardan Pervâne adına kaleme almış olduğu Pervâne adlı şiiiridir.

Şehriyâr'ın şiiiri küçük büyük, yaşlı genç, tanıdık yabancı ve toplumun her kesiminden insanla birlikte dertlenen onların problemlerini dile getiren dizelerden oluşmaktadır. Hatıralarını, çocukluk dönemlerini dile getirdiği şiiirlerinde de yine halkının yanında ve onlarla birliktedir. Onlarla birlikte okula, tarlaya, fabrikaya gitmekte; onlarla ağlamakta, onlarla sevinmektedir. Onlarla birlikte hayatın iniş ve yokuşlarında çilelere katlanmakta ve sonunda yine onlarla birlikte yaşanmaktadır. Daha sonra halk ile iç içe yaşadığı bu hayatın destanını, insanlarıyla bu samimi sıcak ilişkilerle dolu yaşantısını, güçlü bir sanatkarlığı ve halkın bizzat kendi diliyle halkına, okuyucularına sunarak ortaya koyan Şehriyâr, güzel tabiat manzaralarını tasvirler ve insani değerlerin dile getirildiği dizeleriyle okuyucularını çocukluk dönemlerine götürmektedir.

Şehriyâr ilk şiiirlerinde “**Behcet**” mahlasını kullanmış daha sonra İki defa Hafız divanından tefeülde bulunarak “Şehriyâr” mahlasını kullanmaya başlamıştır. Bundan sonra şiiir dünyasında Şehriyâr mahlasıyla tanınmış ve

bu mahlasla ün kazanmıştır. Onun yıllarca dilden dile dolaşan ateşli aşk gazelleri, yarım kalan ve bir türlü sevgilisine kavuşamadığı ateşli ilk aşkının hatıraları olarak günümüze kadar gelmiştir. **Mâh-i Sefer Kerde, Tûşe-yi Sefer, Pervâne Der Ateş, Govgâ-yi Gurûb, Bûy-i Pîrâhen, Yâr-i Kadîm, Nâle-yi Nâkâmî, şâhid-i Pindârî, ToBemân u Dîgerân, Gurûb-i Nîşâbûr, Nâle-yi Novmîdî, Hâlâ Çerâ, Destem Be Dâmânet...** gibi şiirlerinde muhatapları, Ebu'l-Hasan-i Sabâ, NîmâYûsic, Emîrî-yi Fîrûzkûhî, Hûşeng-i İbtihâc ve diğer bazı sanatkar ve edebiyatçı ya da şair dostlarıdır.¹

Şehriyâr klasik Fars şiirin kaside, mesnevi, gazel, kıta ve rubai gibi türlerinde söz sahibi olan üstün yetenekli yazarlar arasında yer almaktadır. Klasik tarzlar dışında da **Ey VâyMaderem, Do Morğ- i Bihiştî, Mûmyâyî, Peyâm Be Anşıtayn** gibi şiirleriyle Nîmâ tarzında da denemelerde bulunmuş olan şair, özellikle **Peyâm Be Anşıtayn** adlı şiirinde insan sevgisini, insanlık dünyasının problemlerini kendisine dert edinmesiyle gözler önüne sermiş, insanın modern çağın teknolojinin, sanayinin makinaları arasında sıkışıp kalışını, acıklı durumunu dile getirmiştir.²

Farsça üst dereceden şiirleri yanında Şehriyâr kendi ana dilinde Azerbaycan Türkçe'sinde de şiirler kaleme almış ve bu şiirleriyle de ün kazanmıştır. Haydar Babaya Selam adını taşıyan ve Farsça'ya da tercüme edilmiş olan ünlü şiiri, Azerbaycan Türk edebiyatının şaheserleri arasında yer almaktadır. Bu ünlü şiirinde Şehriyâr bütün içtenliğiyle kendisinin de içerisinde bulunduğu köy hayatının asıllığını, saflığını, güzelliklerini, köy kültürünün özelliklerini bütün yönleriyle dizelerine aktarmıştır. Bu şiiri şairin iç dünyasıyla duygularıyla o kadar iç içedir ki, gerçekte onun şiir cevherini ve uzun ömrünün duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Bu açıdan Şehriyâr Haydar Baba Şairi olarak da nitelendirilebilir.

Bu şiiri ilk defa 1332 hş. yılında Tebriz'de yayınlandı. Önceleri Azerbaycan bölgesinde üne kavuşan Haydar Babaya Selam, daha sonraki dönemlerde bütün İran'a yayıldı ve halk tarafından çok yoğun bir ilgiyle karşılandı. Dillere destan oldu. Şehriyâr'ın bu sanat şaheseri daha 1332 yılında Tebriz'de yayınlanmasıyla birlikte onun Haydar Baba'nın dili ve kültürünün hitap ettiği çevrede susamış toprakların aşırı arzuyla bekledikleri bir yağmur gibi tan zamanında yağmış ve onları suya kandırmış, son

¹ Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez AğâzTâlmrûz*, s. 331.

²Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 170

damlasına kadar bu topraklarda yaşayan bu halkın kültür ve edebiyatına aşık olan gönülleri kendisine cezbe etmiştir.¹

Orta halli bir köylü ailesinde dünyaya gelmiş ve yetişmiş olan Şehriyâr babasından miras olarak hiçbir şey almamıştı. Yaşadığı toprakların zengin ve değerli kültür ve edebiyat mirasının (Farsça şiir söylemiş şairlerin şiirleri, yazarların eserleri ve makaleleri, Eski Azerbaycan şair ve yazarlarının eserleriyle divanları) varisiydi. Bütün bunların yanında uçsuz bucaksız İslam kültürü bir kültürel miras olarak elinin altında bulunuyordu.²

Şehriyâr Fars edebiyatının birinci derecede yer alan şairlerinden Firdevsî, Sa'dî, Mevlana, Hafız gibi ünlü söz ustalarının hayranları arasında yer alan bir şair olarak daha çok Hafız'ı kendisine örnek almış ve ona özel bir ilgi duymuştur. Bu sevgisini kendisine **Veda Bâ Hâfız** ve **Hafız-i Câvdân** adlı gazellerinde daha yoğun ve daha derin bir tarzda dile getirmiştir. Daha çok gazel türünde yeteneklerini ortaya koymuş olan Şehriyâr şiirlerinin çoğunu da bu türde kaleme almıştır. Hem gençlik yıllarının ve hem de olgunluk döneminin hatıraları olan gazelleri, özellikle taşıdıkları dil özellikleri ve duygu yükleri açısından zirvede olan eserlerdir. Sanki o gazelde İran edebiyatının üç büyük ve ünlü gazel şairi Mevlana Sa'dî ve Hafız'ın tecrübelerinden yararlanarak bu gazellerini kaleme almıştır.³

Şehriyâr, birinci olarak şiirde vezin ve özellikle de kafiye zorunlu bir unsur olarak görmemektedir. Ancak bununla birlikte şiirin bütün edebi sanatlardan, kafiye ve vezinden uzak olarak kaleme alınmasını ve düzensiz kalıpsız bir görünümle ortaya çıkmasını da sevmemektedir. Şair ikinci derecede de ona göre şiirin bir hedefi, bir amacı ve belli konusu olmalıdır. Şiir dinsiz, mezhepsiz ve ahlaksız olmamalıdır.⁴

Şehriyâr şiirlerini genellikle birtakım vesilelerle kaleme almıştır. Bu yüzden şiirlerini ve özellikle de gazellerini her yerde Fars şiirinin büyük söz ustalarının şiirleriyle karşı karşıya koyup şiirlerinde yaşadığı döneme ait kelime ve terkipler kullanmaktan kaçınmamaktadır. Onun şiirini klasik dönem Fars şairlerinin şiirlerinden ayıran en belirgin renk aralarındaki zaman farkıdır. Bunun dışında bir fark açıkça görünmemektedir. Şehriyâr

¹ Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, s. 655; Yâhakkî, *ÇunSebû-yi Teşne*, s. 170-171.

² Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, s. 655.

³ Yâhakkî, *ÇunSebû-yi Teşne*, s. 170-171.

⁴ Âryenpûr, *Ez NîmâtâRûzgâr-i Mâ*, s. 512.

kullandığı kalıplarda oldukça güçlüdür. Dizelerinde güzel kelimeleri ve renkli kafiyelemleri yakalama çevikliği konusunda oldukça sanatkardır. Eski şairlerin mazmunlarını ve ifadelerini kendi yeni düşünceleri ve mazmunlarıyla harmanlayarak kullanmıştır. Mum, güzel, üzüntü kuyusu, gözyaşı, rakip, felek... onun sık sık kullandığı mazmunlar arasındadır. ¹

Efsâne-yi Şeb, Şehriyâr'ın 1624 beyitten oluşan en uzun mesnevisidir. Hayatının çeşitli dönemlerinde kaleme almış olduğu bu mesnevisinde göz dolduran kıt'alar ve heyecanlı dizeler yer almaktadır. **Do Morğ-i Bihîştî** adlı manzumesi de hem Şehriyâr'ın önde gelen şaheserlerinden biri ve hem de çağdaş Fars şiirinin en güzel örneklerinden biridir. Nîmâ'nın "Efsâne" adlı şiirinin yayınlanmasından sonra yükselen destek ve muhalefet sesleri arasında Şehriyâr heyecan ve istekle Nîmâ'yı ziyarete gitmiş ancak kendisini Mazanderân'da bulamayınca geri dönmüştür. Daha sonra Nîmâ, Ebu'l-Hasan Sabâ ile birlikte onun ziyaretine gelmişlerdir. ²

Şehriyâr'ın şiirdeki gücü **Do Morğ-i Bihîştî** ve **Hezeyân-i Dil** adlı manzumelerinde en parlak şekilde kendisini göstermekte ve zirveye çıkmaktadır. Hezeyân-i Dil şairin çocukluk ve gençlik dönemlerindeki asıl ve temiz hatıralarının hikayesini içermektedir. Bu şiirde yer alan içerik daha sonra şair tarafından tam ve daha da ayrıntılı bir şekilde Azerbaycan Türkçe'siyle kaleme alınmış olan Haydar Babaya Selam adlı manzumede görülmektedir. Her iki şiirde yer alan olayların gerçekleştiği yerler ortaktır. ³

Haydar Babaya Selam, Şehriyâr'ın ebedi şaheserlerinden biri ve kendi ana dilinde yazdığı ilk şiiridir. Her İranlı gibi öğrenimini Farsça olarak görmüş olan Şehriyâr, bir ömür boyu Fars aruzuyla uğraşmış ve kendi ifadesiyle şiiri bu ekolde tatmıştır. Sa'dî, Hafız ve Mevlana gibi büyük söz sanatkarlarıyla, onların şiirleriyle çok sıkı bir şekilde ilgilenmiş bütün bu mütalaaları ve incelemeleri sonucunda eski şiiri de çok iyi bilmesi avantajıyla kendi yetenek ve birikimlerini bir araya getirerek bu dilde çağdaş edebiyat semasında parıldayan benzerine az rastlanan mücevherler, üst dereceden şiirler meydana getirmeği başarmıştır. Haydar babaya Selam manzumesi her kıtası 12 heceli 5 mısradan oluşan 76 kıtadan ibarettir. İlk üç mısraı kendi arasında son iki mısraı da kendi arasında kafiyelelidir. Bu

¹Âryenpûr, *Ez NîmâTârûzgâr-i Mâ*, s. 513.

²Âryenpûr, *Ez NîmâTârûzgâr-i Mâ*, s. 514.

³Şekîbâ, *Şî'r-i Fârsî Ez AğâzTâimrûz*, s. 331; Âryenpûr, *Ez NîmâTârûzgâr-i Mâ*, s. 515.

vezindeki şiirler Azerbaycan da son derece yaygındır. Özellikle çalgılar eşliğinde söylenen aşık şiirleri bu türdendir.¹

Haydar Baba Azerbaycan'da Hoşgenâb yakınlarında bulunan bir dağın adıdır. Şehriyâr çocukluk günlerini bu dağın eteklerinde geçirmiştir. Şehriyâr şiirinde bu dağı Haydar Baba Dağı'nı kendisine muhatap alarak çocukluk devresinin tatlı ve heyecanlı hatıralarını dile getirmektedir. Haydar Baba adlı eserinde Azeri Türkçe sinin dil hazinesine el atan Şehriyâr halkı için temiz ve saf insani düşüncelerden çok parlak mücevherler armağan etmiştir. Bu şiirinde Azerbaycan muhteşem ve cömert doğa yapısı, bütün güzellikleriyle tasvir edilerek gözler önüne serilmekte ve suları, göklere yükselen karlı dağları, bahar, ilkbahar çiçekleri, gülümseyen yeşil bağları, bereketli tarlaları, koyun ve sığır sürüleri, fecir vakti, güneşin batışı okuyucunun gözleri önüne serilmekte ve en güzel şekilde tasvir edilmektedir

Şehriyâr'ın şiirinde dinî düşünceler ve temalar etkili seslenişler olarak içten ve samimi duygularla süslenmiş ifadelerle kendisini göstermektedir. Bununla birlikte şiirlerinden kendine özgü bir tarza sahip oldukça duygusal ince zevk sahibi ve şakacı tarzı da açıkça göze çarpmaktadır. Yine şiirlerinde göze çarpan bütün özgür düşüncesi ve yüce yaradılışlı doğasıyla birlikte dünyadan ve insanlardan kaçıp gizlenmemiş, yalnız bir hayata gönül bağlamamıştır.²

2. Şehriyâr'ın birkaç gazelinin Türkçe çevirisi

در راه زندگانی
جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را
نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را
کنون با بار پیری آرزومندم که برگردم
به دنبال جوانی کوره راه زندگانی را
به یاد یار دیرین کاروان گم کرده رامانم
که شب در خواب ببندد همراهم کاروانی را
بهاری بود و ما را هم شبابی و شکر خوابی
چه غفلت داشتیم ای گل شبیخون جوانی را
چه بیداری تلخی بود از خواب خوش مستی
که در کامم به زهر آلود شهد شادمانی را
سخن با من نمی گوئی الا ای همزبان دل

¹Âryenpûr, *Ez NîmâtâRûzgâr-i Mâ*, s. 515-516.

²Yâhakkî, *ÇunSebû-yi Teşne*, s. 17.

خدایا با که گویم شکوه بی همزبانى را
 نسیم زلف جانان کو که چون برگ خزان دیده
 به پای سرو خود دارم هوای جانفشانی را
 به چشم آسمانی گردشى دارى بلای جان
 خدا را بر مگردان این بلای آسمانى را
 نمیری شهریار از شعر شیرین روان گفتن
 که از آب بقا جویند عمر جاودانى را

Hayat Yolunda

Yoluna mum yaptım gençliğimi, bulmak için hayatı,
 Gençliğimide kaybettim, bulamadığım gibi hayatı.
 Dönmeği arzuluyorum şimdi yaşlılık yüküyle sırtımda;
 Gençliği aramaya hayat patikalarında.
 Eski sevgilinin anısına,kervanını kaybetmişe benziyorum,
 Düşünde yoldaşlarını arayan yolcuyabenziyorum.
 Bizim de vardı baharımız, tatlı uykularımız ve gençliğimiz,
 Ne gafletlere daldık ey gül! Yağmalanıp gitti gençliğimiz!
 Tatlı sarhoşluk uykusundan uyanmak ne acıydı!
 Damağımda zehir gibi şimdi mutluluğun balı.
 Neden konuşmazsın benle ey yürek dilimden anlayan,
 Kime söyleyeyim Tanrım yalnızlık şikayetimi ben?!
 Nerede sevgilinin zülûf meltemi? Hazan vurmuş yaprak gibi,
 Hazırım servi boylu sevgilimin ayaklarına sermeğe canımı.
 Göksel gözünle dönüp dolaşıyorsun ey canımın belası!
 Allah aşkına bu göksel belayı çevirme ne olur benden
 Şehriyâr her zaman sen su akıcılığında tatlı tatlı şiir söyle dur,
 Hayat suyundan istenir çünkü sonsuz hayat.

آشیان عنقا

زین همرهان همراز من تنها توئى تنها بیا

باشد که در کام صدف گوهر شوی یکتا بیا
 یارب که از دریا دلی خود گوهر یکتا شوی
 ای اشک چشم آسمان در دامن دریا بیا
 ما ره به کوی عافیت دانیم و منزلگاه انس
 ای در تکاپوی طلب گم کرده ره با ما بیا
 ای ماه کنعانی ترا یاران به چاه افکنده اند
 در رشته پیوند ما چنگی زن و بالا بیا
 مفتون خویشم کردی از حالی که آن شب داشتی
 بار دگر آن حال را کردی اگر پیدا بیا
 شرط هواداری ما شیدائی و شوریدگیست
 گر یار ما خواهی شدن شوریده و شیدا بیا
 در کار ما پروائی از طعن بداندیشان مکن
 پروانه گو در محفل این شمع بی پروا بیا
 کنجی است ما را فارغ از شور و شر دنیای دون
 اینجا چو فارغ گشتی از شور و شر دنیا بیا
 گر شهریاری خواهی و اقلیم جان از خاکیان
 چون قاف دامن باز چین زیر پر عنقا بیا

Ankanın Yuvası

Bu yoldaşlar arasında sensin tek sırdaşım benim, tek sen gel!

Belki sedefin ağzında mücevher olursun tek sen gel!

Tanrım, deniz enginliği yüreğinden eşsiz mücevher olursun,

Ey gök gözünün gözyaşı denizin eteğine sen gel.

Yolumuz mutluluk mahallesine, huzur konağına çıkar bizim,

Ey arzular telaşesinde yolunu kaybeden, bizimle sen gel.

Ey Kenan ülkesinin ayı! Dostların kuyuya attı seni,

At pençeni dostluk ipimize bizim ve yukarılarasın gel.

Tutkunun yaptın beni o geceki halinle sen,

Yine o halde olursan, gel gel yine sen gel

Sevdamızın şartı, tutkunluk, coşku ey sevgili;

Sevgilimiz olacaksın coşkulu gel, tutkulu gel, sen gel.

Bizimlesin ya kötülerin kınamasından olmasın korkun,
 Kelebeğe söyle: “Bu mumun meclisine korkusuzca sen gel.”
 İki yüzlülük yapar vermezlerse sana değer dünya ve dünyalılar,
 Mutsuz olma, asma suratını bırak onları da sen gel.
 Bir köşemiz var bu alçak dünyanın kötülüklerinden uzaklarda,
 Kurtulursan kötülüklerinden bu dünyanın oraya sen gel.
 Hükümdarlık istiyorsan, can ülkesi istiyorsan,
 Terk et dünyalıları Kaf gibi ve kanatlarının altına Anka’nın sen gel.

بنال ای نی

بنال ای نی که من غم دارم امشب
 نه دلسوز و نه همدم دارم امشب
 دلم زخم است از دست غم یار
 هم از غم چشم مرهم دارم امشب
 همه چیزم زیادی می کند حیف
 که یار از این میان کم دارم امشب
 ندانستم که بوم شام غمگین
 به بام روز خرم دارم امشب
 برفت و کوره ام در سینه افروخت
 ببین آه دمدام دارم امشب
 به دل جشن و عروسی وعده کردم
 ندانستم که ماتم دارم امشب
 در آمد یار و گفتم دم گرفتیم
 دم رفت و همه غم دارم امشب
 به امیدی که گل با صبحدم هست
 به مژگان اشک شبنم دارم امشب
 سر دل کندن از لعل نگارین
 عجب نقشی به خاتم دارم امشب
 اگر رویین تنی باشم به همت
 غمی همتای رستم دارم امشب
 غم دل با که گویم شهریار
 که محروم ز محرم دارم امشب

SırdaşNey

İnle ey ney, gamlıyım ben bu gece,
Ne bana acıyan ne de dert ortağım var bu gece.
Yaralı gönlüm sevgilinin gamıyla,
Gamdan gözlerim merhemli bu gece.
Her şeyim artıyor, artıyor ne yazık ki,
Bir tek sevgilim noksan bu gece.
Gamlanacağımı hiç bilemedim geceleyin,
Mutlu bir günüm var damın saçağında bu gece.
Gitti de yaktı yüreğimdeki ocağı,
Bak, şimdi ah çekip duruyorum bu gece.
Gönlüme düğün sözü verdim ben,
Bilemedim yaslı olacağımı bu gece.
Geldi sevgilim ve işte şimdi bir nefes alırsız dedim,
Tutuldu nefesim, hep gamlıyım bu gece.
Gülüm yanımda sabaha dek ümidiyle,
Kırpıklarımde gözyaşı çiğleri var bu gece.
Yoksa İsa'ya mı hamileyim benki,
Yüreğimde yükü Meryem'in bu gece.
Tunç tenli olabilsem ben çabamla,
Gamlıyım Rüstem gibi ben bu gece
Şehriyâr kime söyleyeyim ben gönül gamımı?!

Yoksunum çünkü ben onun mahreminden bu gece.

شتاب

شباب عمر عجب با شتاب می گذرد
بدین شتاب خدایا شباب می گذرد

شباب و شاهد و گل مغنتم بود ساقی
 شتاب کن که جهان با شتاب می گذرد
 به چشم خود گذر عمر خویش می بینم
 نشسته ام لب جوئی و آب می گذرد
 به روی ماه نیاری حدیث زلف سیاه
 که ابر از جلو آفتاب می گذرد
 به آب و تاب جوانی چگونه غره شدی
 که خود جوانی و این آب و تاب می گذرد
 به زیر سنگ لحد استخوان پیکر ما
 چو گندمی است که از آسیاب می گذرد
 کمان چرخ فلک شهریار در کف کیست
 که روزگار چو تیر شهاب می گذرد

Gençliğin Hızla Geçışı

Gençlik çağı baksana nasıl hızla geçiyor!
 Ne hızla Tanrım bu gençlik geçiyor
 Gençlik de, sevgili de, gül de ganimetti sakî,
 Hızlı davran, baksana zaman nasıl hızla geçiyor!
 Gözlerimle seyrediyorum nasıl geçtiğini ömrümün,
 Oturmuşum bir ırmak kıyısına bak su gibi geçiyor.
 Ayın yüzüne söz edilir mi kara zülüften,
 Bulut baksana güneşin önünden geçiyor.
 Nasıl aldanıverdin şatafatına gençliğin?!
 Gençlik de, bak bu şatafat da geçiyor.
 Lahit taşının altında tenimizin kemikleri
 Bir buğday tanesi gibi değirmenden geçiyor.
 Felek çarkının yayı kimin elinde ola ki?!
 Zaman baksana çakan şimşek okları gibi geçiyor

یاد شهریار
 کار گل زار شود گر تو به گلزار آئی

نرخ یوسف شکند چون تو به بازار آئی
 ماه در ابر رود چون تو بر آئی لب بام
 گل کم از خار شود چون تو به گلزار آئی
 ای بت لشگری ای شاه من و ماه سپاه
 سپر انداخته ام هر چه به پیکار آئی
 روز روشن به خود از عشق تو کردم شب تار
 به امیدی که توام شمع شب تار آئی
 چشم دارم که تو با نرگس خواب آلوده
 در دل شب به سراغ من بیدار آئی
 با چنین دلکشی ای خاطره یار قدیم
 حیفم آید که تو در خاطر اغیار آئی
 لاله از خاک جوانان بدرآمد که تو هم
 شهریارا به سر تربت شهیار آیی

Şehyar Anısına

Perişan olur bülbül gül bağına sen gelince
 Yusuf'un değeri düşer pazara sen gelince.
 Ay buluta gizlenir, damın saçağına sen gelince,
 Gül dikenden düşkün olur gül bahçesine sen gelince
 Ey ordunun put gibi güzeli! Ey benim şahım ve ordunu ayı,
 Pusu kurmuşum haberin olsun savaşıma gelince.
 Çevirdim aşkın için aydınlık günümü karanlık geceye,
 Karanlık geceme umuyorum bir mum gibi gelirsin
 Mahmur nergislerinle umuyorum;
 Gecenin yarısında uyanık beni görmeğe gelirsin
 Böylesi güzellikle ey eski yârın yadigarı,
 Üzülür kahrolurum başkalarının aklına gelirsen.
 Lale toprağından gençlerin çıkardı başını, ola ki,
 Şehriyâr sen de Şehyar'ın toprağının başına

انتظار
 باز امشب ای ستاره تابان نیامدی

باز ای سپیده شب هجران نیامدی
 شمع شگفته بود که خندد به روی تو
 افسوس ای شکوفه خندان نیامدی
 زندانی تو بودم و مهتاب من چرا
 باز امشب از دریچه زندان نیامدی
 با ما سر چه داشتی ای تیره شب که باز
 چون سرگذشت عشق به پایان نیامدی
 شعر من از زبان تو خوش صید دل کند
 افسوس ای غزال غزل خوان نیامدی
 گفتم به خوان عشق شدم میزبان ماه
 نامهربان من تو که مهمان نیامدی
 نشناختی فغان دل رهگذر که دوش
 ای ماه قصر بر لب ایوان نیامدی
 در طبع شهریار خزان شد بهار عشق
 زیرا تو خرمن گل و ریحان نیامدی

Bekleyiş

Ey ışıldayan yıldız yine bu gece gelmedin,
 Açılmıştı mumum gülmek için yüzüne
 Yazık yazık ey gülücük dağıtan tomurcuk gelmedin.
 Zindanlığımın senin, mehtabımdın sen neden,
 Zindan penceresinden yine bu gece gelmedin?!
 Ne derdin vardı bizimle de ey kapkaranlık gece,
 Bir aşk hikayesi gibi neden sona gelmedin?!
 Şiirim senin dilinden güzel güzel gönül avlar,
 Yazık yazık ey gazel okuyan ceylan gelmedin.
 Aşk sofrasında ayın ev sahibi oldum dedim,
 Sevgisiz sevgilim benim, sen misafirdin gelmedin.
 Duymadın mı gönül feryadını geçen yolcunun da,
 Ey sarayın ayı ayvanın kıyısına gelmedin.
 Şehriyâr'ın dünyasında hazan oldu aşk baharı,
 Çünkü sen gül ve reyhan harmanı sen gelmedin.

KAYNAKÇA

Aryenpûr, Yahyâ, *Ez NîmâTâRûzgâr-i Mâ*, Tahran 1374 hş.

Karayev, Yaşar-Akpınar, Yavuz, “Şehriyâr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi/DİA*, İstanbul 2010, XXXVIII, 471-472.

Muhammedî, Hasan Alî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, Tahran 1375 hş.

Şekibâ, Pervîn, *Şi‘r-i Fârsî Ez ÂğâzTâİmrûz*, Tahran 1373 hş.

Yahakkî, Muhammed Ca’fer, *ÇunSebû-yi Teşne/Edebiyyât-i Mu‘âsır-i Fârsî*, Tahran 1379 hş.



Haydar Baba'ya Kadar Olan ve Haydar Baba'dan Sonraki Şehriyâr'ın Milli Düşünce Mikyasları

Rafael HÜSEYNOV¹

**Azərbaycan Respublikası Milli Məclisi
Mədəniyyət Komitəsi Başkanı,
Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan
Edəbiyyat muzeyi direktörü**

Özet:

Azərbaycanın farsdilli ədəbiyyatı zəngin bir tarixə malikdir və bütöv farsdilli ədəbiyyatın keçmişində Azərbaycan məktəbi, Azərbaycan təmsilçiləri həmişə xüsusi üstünlükləri ilə seçilmişlər. XII yüzildə Xaqani Şirvani və Nizami Gəncəvi, XII əsrdə Seyyid Zülfüqar, XIV yüzildə Hümam Təbrizi, onun ardınca Bədr Şirvani, Saib Təbrizi, yaxud bizə daha yaxın olan XIX yüzildə Bahar Şirvani, Seyid Əzim Şirvani farsdilli şeirin önündə gedən söz ustaları sırasında olmuşlar. XX əsrdə yenə həmin ənənə davam edir, Azərbaycan xalqının övladı Məhəmmədhüseyn Şəhriyar farsdilli şeirin zirvəsi məqamına ucalır. Yəni ana dilində yazmayanda da birinci, seçkin olmağı bacaran Saib, ya Seyid Əzim, ya Bahar Şirvani ana dilində qələmə aldıkları ədəbi nümunələrdə də yalnız mənsub olduqları xalqın deyil, türkdilli ədəbiyyatın seçilmişləri cərgəsində yüksəlirlər. Bu baxımdan Şəhriyarın həm fars, həm ana dilində yazaraq böyük şöhrətlərə çatması və həm o, həm bu dildə parlaq incilər ortaya qoyması təsadüfi deyil, ədəbiyyatımıza xas bəlli gələniyin davamıdır. Lakin Şəhriyarın bənzərsizliyi ondan ibarətdir ki, o, hər iki dildə yazdığı əsərlərlə məktəb yarada bildi. Ana dili olmayan farsçada doğurduqları ilə etalona dönə bildiyi kimi, ana dilində yazdığı, həcmcə çox da böyük olmayan irsi ilə ülgü yaratmağı bacardı.

¹ Prof. Dr.

Giriş:

Sadəcə “böyük”, “dahi”, “misilsiz” deyil, Məhəmməd Füzulini çox sərrast deyişlə “tilsim” adlandıran Cəfər Cabbarlı haqlı idi. Həqiqətən, özündənsonrakı ədəbiyyatın yüzlərlə istedadlı qələm sahibini əsrlərcə ədəbi əsarətində saxlayan şairin bu cazibəsini seyr, əfsun saymaqdan başqa çarə qalmır. Füzulidənsonrakı poeziyamızda yüzlərlə söz ustasını heyran qoyaraq öz qaçılmaz təsirinə salan və cavablar yazmağa vadar edən ikinci belə tilsim Məhəmmədhüseyn Şəhriyardır.

Azərbaycan ədəbiyyatına çoxdillilik tarixən xas bir məziyyətdir. Orta əsrlərdə 3 dildə yazan şairlərimiz çoxdur, amma 4, 5, hətta 6 dildə yazıb-yaratmışlarımız da az deyil. Bir neçə dildə bədii əsər yaratmaq ayrıca hünərdir, lakin daha artıq sənət qüdrəti şeir yazdığı dillərdən birində, bəzən də ikisində və bir neçəsində misilsizlik mərtəbəsinə ucalmaqdır.

Füzulinin ana dilindəki şeirləri dahiyanədir. Farsca qəzəliyyatı da gözəldir. Lakin ana dilindəki müstəsnalığı burada yoxdur. Nəsimi də farsca və ərəbcə şeirlərində nə qədər qəlbəyatçı olsa da, məhz türkcə şeiri ilə qənirsizdir. Şəhriyarın bir qeyri-adiliyi də odur ki, həm farsca, həm ana dilindəki şeirlərində dahilik mərtəbəsinə çatılmazdır.

Şəhriyarı həm tədqiq etmiş, həm də onunla dost olmuş doktor Cavad Heyət bu müşahidəsində tam haqlıdır: “Sənət korifeylərinin... şah əsərləri bir dildə yazılıb. Şəhriyarın “Fars divanı” da şah əsərdir, “Heydərbabaya salam”ı da¹.

Şəhriyar “Heydərbabaya salam”a qədər farsca yaratmışdı və ana dilindəki bu poemasını doğurmadan dünyadan getsəydi, tarixdə farsdilli ədəbiyyatın bütün tarixinin ən görkəmli şairlərindən biri kimi qalardı. “Heydərbaba”nı və digər anadilli şeirlərini vücuda gətirdi – milli ədəbiyyatın, eləcə də bütöv türkdilli şeirin zirvələrindən olmaq haqqını əldə etdi.

1. Şəhriyarın anadilli irsindəki milli güc və bu qüdrətin təsir dalğası

Mühərrəm Ergin Şəhriyarın başlıca gücünü onun şeir dilində göürdü: “Büyük şair dilin dehasına ulaşmış şairdir. Şəhriyar bu baxımdan ulu bir şair

¹ Cavad Heyət. Şəhriyar bir çıraq idi. “Dilimiz, ədəbiyyatımız və kimliyimiz uğrunda (məqalələr toplusu), I, “Elm və təhsil”, Bakı, 2011, səh. 232

mertebesindedir. Bugünkü Azeri Türkçesinin, Tebriz Türkçesinin bütün dehasını Şehriyarın eserinde görüyoruz”¹.

Bu qənaətlə razıyam, lakin belə bir qiymətləndirməni sonacan bütöv də hesab etmirəm. Şəhriyar yalnız dilin deyil, millətin də ruhuna qovuşmuş, onun qələmində, sözündə dolğunluğu ilə ifadə etmək gücündə olan nadir sənətkar idi. Həm ana dilində, həm də ana dili qədər bildiyi və hiss etdiyi farsçada. O səbəbdən də çağdaşımız olduğu halda “ulu” adlanmaq şərəfini qazanmışdı.

Şəhriyardan öncə də yüzillər, bəlkə minillər idi ki, Heydərbaba dağı vardı. Şəhriyarın möcüzəsi isə ondan ibarətdir ki, insanlarda dağdan da möhtəşəm və yıxılmaz bir əsər xəlf etməsi düşüncəsini oyatmağa müvəffəq oldu.

Bu sözləri yazan mütəfəkkir bir insan idi və nə qədər şairanə səslənsə də, fikrinin həqiqəti inkarolunmazdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Şəhriyarın “Heydərbaba”sına həsr edilmiş ilk araşdırmanın müəllifi Məhəmməd Əmin Rəsulzadə inanırdı: “Günün birində Heydərbaba dağı çöküp yeryüzündən kaybolabilir. Ama hassas Azərbaycan halkından birisinin göğsündə kalbi çarptıkça, Şəhriyarın Heydərbabaya hitap eden şiiri de baki kalacak ve bu milli bir değer olarak altın bir yaprak gibi elden ele geçerek nesilden nesile devredilecektir”².

Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın özünə ustad bildiyi və bəhrələndiyi ən mühüm qaynaqlardan biri olan Məhəmməd Füzulinin məşhur qəzəlinin məqtəsində üç dəfə təkrarlanan və ən müxtəlif yanaşmalarla şərh edilmiş “Vətənimdir” ifadəsinin “Heydərbabaya salam” müəllifinə tətbiq edilərkən rəmzi bir yozumu da mümkündür. Şəhriyar üçün vətən, əvvələn, vətəndaşı olduğu İran, daha sonra bütün varlığı ilə bağlı olduğu Azərbaycan və bir də ömrünün mənası saydığı Təbriz idi. Bu sıralamanı əksinə də aparmaq olar və mahiyyət dəyişməyəcək.

Şəhriyar onların üçünə də “Vətənimdir” deyə bilirdi və deyib, ustadın həyatı və yaradıcılığı bu coğrafiya içərisində keçib, bu məkan və həmin məkanın mədəni-ədəbi-mənəvi mühiti onu yetişdirərək məhz belə bir irs doğurmağa kökləyib, həmişəyaşar ədəbi mirasını da hər ikisini ana dili

¹ Muharrem Ergin. “Şehriyara Selam”. Türk Kültürü, Ankara, Mart, 1965, Sayı 2, seh. 297

² Mehmet Emin Resulzade. “Edebi Bir Hadise”, “Azerbaycan”, Ankara, Eylül-Fkim 1955, Sayı 6-7, seh. 4

səviyyəsində bildiyi, həmin nəhəng məkanın iki böyük dilində – farsca və Azərbaycan türkcəsində yaradıb.

Bir yazıçı üçün dil son dərəcə vacib amildir. Əlbəttə, ana dili qədər sərbəst bildiyin qeyri bir dildə də gözəl nəsr və nəzm əsərləri doğurmaq və milli mənsubiyyətini yaradıcılığında diqqət mərkəzində saxlamaq mümkündür.

Xaqani Şirvani fars və ərəbcə yazıb. Lakin türk mənşəyinə də, türkçü düşüncə tərzinə sədaqətini də şeirlərində birmənalı şəkildə açıqca bəyan edib. Qırğız Çingiz Aytmatov və qazax Oljas Süleymenov əsərlərini ana dilində deyil, rusca yaratmış olsalar da, mövzuları, əsərlərinin ruhu və qəhrəmanları ilə yazdıqları dilin deyil, ilk növbədə öz xalqlarının övladları olduqlarını nümayiş etdirmişlər.

Yaxud XX əsrdə ərəb məhcər ədəbiyyatının bir çox təmsilçiləri əsərlərini ərəbcə yox, Avropa dillərində qələmə almışlar. Lakin vətəndən kənarda yaşaya-yaşaya, başqa dildə yarada-yarada onlar milli kökə bağlılıqlarını qorumuş, ingilis, fransız şairi və yazıçısı deyil, məhz ərəb yazıçısı olaraq qalmışlar.

Fəqət ana dilində və ya əcnəbi dildə milli ruhu qoruyaraq yazmaq hər halda mahiyyətə heç də eyni deyildir və onlar arasında ciddi fərqlər də mövcuddur.

Farsca “Divan” bağlamış və eyni zamanda Azərbaycan türkcəsində təxminən eyni həcmli “Divan” sahibi olan Füzuli, yaxud Nəsimi ana dilində və əcnəbi dildə yazarkən tam eyni adam deyillər (eyni şəkildə Şəhriyar da Təbriz haqqında farsca yazdığı şeirdə və Təbrizi ana dilində tərənnüm etdiyi misralarda eyni şair, eyni hiss daşıyıcısı deyil və o sözlə bu sözün təlqin gücü də fərqlidir).

Hansı dildə düşünüb yazırsansa, istər-istəməz o dilin qan yaddaşı da səni hökmü altında saxlayır, zəruri diktələrini sezilmədən gerçəkləşdirir və səni müəyyən dərəcədə milli mənindən ayırır.

“Heydərbaba” və anadilli başqa şeirlərində Şəhriyar təmiz Azərbaycan türküdür. Farsca misilsiz ustalıqla xəlf etdiyi şeirlərində isə həm də azərbaycanlıdır. Təhsili, ədəbi tərbiyəsi farsca olduğundan həmin dili bütün qayda və qanunları, üslubi incəlikləriylə kamil bilib və bu baxımdan heç bir rəsmi ana dili savadı almadığından Azərbaycan dilində olan əsərləri daha çox folklorə, xəlf danışiq dilinə yaxındır, poetik ifadənin peşəkarlıq səviyyəsi nöqtəyi-nəzərindən farscadakılardan geridədir.

Lakin Şəhriyarın anadilli şeiri farsca irsindən həcmcə xeyli kiçik olsa da, buradakı daxili güc, təsirlilik, milli düşüncənin fəzası onun daxilən daha geniş və əngin olması təəssüratını oyadır. Farsca yaradıcılığında Şəhriyar həm farsdilli ədəbiyyatın övladı və həm də Azərbaycan ədəbiyyatının balasıdırsa, anadilli irsində birbaşa millətinindir, amma həm də türk dünyasıdır. Və təkcə sırf milli idealları deyil, ümumbəşəri amalları da təsvir və təqdim etdiyindən həm də bütün xalqlarındır.

Bu elə nazik və lap dərinlərə işləmiş fərqlərdir ki, Şəhriyarın özünün oxuduğu farsca və Azərbaycan türkcəsində olan şeirlərdə də aşkarca duyulur. Farscada şeirlərini də hissiyyatla, hər kəlməyə həyəcanlarını qoşaraq ifa edir. Amma ana dilində o, şeiri sadəcə oxumur, sadəcə ifa etmir, söz-söz, misra-misra yaşayır.

2. XX əsrin II yarısında Şəhriyarın yaradıcılığındakı mahiyyət dəyişikliyi

və şairin anadilli poeziyasının səmtverici siqləti

“Heydərbabaya salam” yalnız başqa yazarlara deyil, elə Şəhriyarın özünə də təsir etdi, onu ömrünün “Heydərbaba”dansonrakı mərhələsində bütövlən ayrı bir dalğaya köklədi. Şəhriyar bu əsəri ilə bir rəmzə çevrildiyini, xalqı və dili qarşısında cavabdehliyini, ömrünün sonunadək daşımaları olduğu yeni məsuliyyəti dərk etdi.

El səni bir şairinin dili ilə özünün fəqərə sütunu sandığını bəyan edirsə, bu, artıq tale deməkdir və ondan kənara çıxmağın daha mümkünsüzdür.

Hüseyn Səhhaf misraları ilə o cavabdehlik və məsuliyyəti Ustada belə xatırladırdı:

Ellər bilir, sən bir gözəl gülümsən,
Sünbülümsən, gülümsən, bülbülümsən,
İti qılınç kimi kəskin dilümsən,
Sənsən mənim arxam, elim, Şəhriyar,
Sən olmasan, sınaq belim, Şəhriyar!¹

Böyük İran alimi Səid Nəfisnin “həm can həkimi, həm ruh təbibi”¹ adlandırdığı Şəhriyarın farsca yazdığı şeirlərə də ayrı-ayrı cavablar,

¹ Beqdeli Q.H. Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar (monoqrafiya). Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı, 1963, səh.35

nəzirlər, təxmislər söylənib. Lakin onun “Heydərbaba”sına və bir sıra anadilli başqa ədəbi örnəklərinə yazılmış cavabların miqdarı bundan müqayisəyəsiğmaz dərəcədə qat-qat çoxdur.

Və o cavablarda Şəhriyarın birbaşa təsiri nə qədər əyanidirsə, həmin ədəbi səsleşmələrin doğurduğu əks-təsir, cavabların “Heydərbaba” ansonrakı Şəhriyarın dünyagörüşünə, milli kimlik, milli dil, milli özünüifadə keyfiyyətlərinə əsaslı şəkildə təsiri də bir sıra bariz əlamətləriylə görünməkdədir.

Anadilli irsiylə sanki Şəhriyarın miqyasları birdən-birə bir neçə dəfə nəhəngleşir və o, Vurğun kimi, Cavid kimi, Sabir kimi, Vaqif kimi... ümummilli söz ustası təkı qavranılmaq mərtəbəsinə ucalır. Daha artıq, Türkiyədə, Orta Asiyada, İraqda, Şimali və Cənubi Azərbaycanda, azərbaycanlıların və türklərin səpildiyi dünya boyunca “Heydərbaba” və Şəhriyarın digər anadilli şeirləri qanadlandıqca, oxunduqca, cavablandırıldıqca ustadımız dönüb olur müstəqim mənada ümumtürk məkanının orta söz zirvəsi.

Hələ 1964-cü ildə “Heydərbabaya salam”ın Ankarada buraxılan ilk türkcə nəşrinə önsözündə Əhməd Ataş belə bir haqlı müşahidəsini bölüşürdü ki, İkinci Dünya müharibəsindən sonra ümumtürk aləmində belə bir əsər yazılmamışdır².

Təbii ki, türkdilli ədəbi çevrədə bu dövrdə bədii siqləti etibarilə bir çox üstün əsərlər meydana gəlmişdi. Tədqiqatçı “Heydərbaba”nın müstəsnalığını ən əvvəl əsərin türk dünyasında bütöv bir dövr üçün gerçəkləşdirə bildiyi birləşdiricilik, yaxınlaşdırıcılıq gücündə tapırdı. Hərəkət və sürətləri bizim dövrümüzə nisbətən xeyli ləng olsa da, sözün və ölkələr arasında sərhədlərin açıq, maneəsiz, ciddi siyasi çəpərlərsiz olduğu orta əsrlərdə ümumtürk mühitinin müştərək yazıçısı, şairi, mütəfəkkiri kimi tanınmaq və qəbul edilmək nə qədər asan idisə, XX yüzildə bu sayğını və tanınma haqqını qazanmaq, hamılıqla da etiraf olunmaq qat-qat çətin idi. Lakin Şəhriyar dühası bu müşkülü asan edə bildi.

Şəhriyarın ümumtürk ədəbi məkanında qovuşdurucuya, körpüyə çevrilməsinin bir özəlliyi də var. Şəhriyar ona türkcə yazılan cavabların bir çoxunu təzədən cavablandırmış, bu da, öz növbəsində, o qəbil silsilələrin

¹ Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslıqda. Fars dilindən tərcümə edənı: Sabir Nəbioğlu. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 21

² Ahmet Ataş. Şehriyar ve Haydar Babaya Selam. Ankara, 1964, seh. 10

davam etməsinə, bağlantıların sürəklənməsinə gətirib çıxarmışdır. Şəhriyar sözünə çox rəğbətlər bəslədiyi Tofiq Fikrətin “incə xəyal” adlandırdığı, gözlərini yaşardan “İstiqlal marşı”nın müəllifi Mehmet Akif Ərsoyun “nazlı hilal” deyə öydüyü gözəl İstanbulu “Türkiyəyə xəyali səfər” şeirində hansı məhəbbətlə vəsf edirdisə, eyni eşq, eyni hərarət onun Süleyman Rüstəmə, Məmməd Rahimə, Bəxtiyar Vahabzadəyə... mənzum məktublarında Bakıya yönəlib¹.

Şəhriyar sanki “Heydərbaba”dansonrakı dövəmdə öz missiyasını daha aydın dərk etməyə başlayır və şeirlərində daha tez-tez türk aləmini birləşdirən dəyərlər və ayıran cəhətlərdən söz açmağa meyil göstərir.

“Ayırub şeytan əlifbası bizi” yazarkən türk dünyasının həm də ərəb, kiril, latın əlifbalı ilə parçalanmasına acıyır və “şeytan” təşbihini də, əslində, əlifbanın özündən əvvəl onun bu cür bölücülüyə səbəb olmasını təşkil etmiş məkrli imperiya siyasətlərinə aid edir.

“Heydərbaba”danəvvəlki Şəhriyarla “Heydərbaba”dansonrakı Şəhriyar dağın ətəyində və dağın başında dayanan adam qədər fərqlidir. Şəksiz, zirvədən görünən dünya da böyük, insanlar da çox, miqyas da iridir. Şəhriyarın işığın yayılma imkanı və sürəti, işığı və səsi çatanları cəzəbetmə və səfərbəretmə qüdrəti də ömrünün və yaradıcılığının “Heydərbaba”dansonrakı mərhələsində sərhədi bu əsərlə cızılan əvvəlki dövrdən qat-qat möhtəşəmdir. Şəhriyar hələ diriylən abidələşmiş sənətkarlardandır və sağlığında 16 əsfənd – 7 mart Vətəninə Şəhriyar Günü elan edilmişdi².

Həmin gün o vaxt – Şəhriyarın sağlığında da, indi – onun haqq dünyasında olduğı əyyamlarda da şeir, söz, sənət bayramı kimi qeyd edilir. Və bu, çox rəmzidir. Şəhriyar kimi təklər yalnız hansısa elan edilmiş, seçilmiş gündə deyil, yadigar sözlərinin dillərdə, yaddaşlarda sayrıdığı hər yeni gündə və saatda insanlara bayram bağışlamağa ezam edilmiş əbədi müsafirlərdir.

Sonuç:

Şəhriyarın “Heydərbabaya salam” poeması və bu əsərin ardınca ana dilində yazdığı digər əsərlər yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin deyil,

¹ Yusuf Gedikli. Şəhriyar və bütün türkçe şiirleri. İnceleme-Şiir Metinleri-Sözlük. I Baskı. İstanbul, 1990, seh. 70-72, 76

² Həkimə Billuri. Məhəmmədhusəyn Şəhriyar. “Yalan dünya”, Azərbaycan Ensiklopediyası. Bakı, 1993, səh. 9

bütövlükdə türkdilli şeirin tarixində diqqətəlayiq mərhələdir. Şəhriyara qədər Azərbaycan poeziyasının istər orta əsrlərdə, istərsə də yeni dövrdə başqa dillərlə yanaşı, ana dilində də bolluca parlaq nümunələri yaradılmışdı. Cənubi Azərbaycandan fərqli olaraq, Şimali Azərbaycanda anadilli şeir XX yüzildə coşqun inkişaf dövrü yaşamışdı. Lakin “Heydərbabaya salam” və Şəhriyarın digər anadilli əsərləri istər Cənubda, istər Şimalda, istər Türkiyədə və istərsə də Orta Asiyada son dərəcə güclü təsir doğurdu, türkdilli şeirin tərəqqisində güclü bir impulsa çevrildi. Bunun başlıca səbəbləri Şəhriyarın ali şairlik istedadı ilə bərabər xalq dilinin və xalq ruhunun yüksək bədii ifadəsi, el danışığı tərzinin bədii dil səviyyəsinə yüksəldilməsi, xalqın duyğu və istəklərinin, arzu və amallarının hər kəsin dərk edəcəyi aydın tərzdə bəyanı idi. Bu milli dil və milli ruh mücadiləsinin belə bir mübarizənin aparılması üçün heç də münasib olmadığı şahlıq rejimi müstəvisində gerçəkləşməsi Şəhriyarın ədəbi çalışmalarına xüsusi ictimai məzmun verir, bu yaradıcılıq nümunələrini təbii şəkildə etiraz ədəbiyyatının örnəklərinə çevirirdi. Məhz həmin səbəblərdən də Şəhriyarın bu qəbil əsərləri həm zahiri, həm də batini keyfiyyətləri və xüsusiyyətləri ilə ibrətə, dərsə çevrilir, ətrafına xeyli geniş coğrafiyada ardıcılar, həmməsləklər, davamətdiricilər toplayırdı.

KAYNAKÇA

- Ateş Ahmet. Şehriyar ve Haydar Babaya Selam. Ankara, 1964
- Beqdeli Q.H. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar (monoqrafiya). Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı, 1963
- Billuri Həkimə. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. “Yalan dünya”, Azərbaycan Ensiklopediyası. Bakı, 1993
- Ergin Muharrem. “Şehriyara Selam”. Türk Kültürü, Ankara, Mart, 1965, Sayı 29
- Gedikli Yusuf. Şehriyar ve bütün türkçe şiirleri. İnceleme-Şiir Metinleri-Sözlük. I Baskı. İstanbul, 1990
- Heyət Cavad. Şəhriyar bir çıraq idi. “Dilimiz, ədəbiyyatımız və kimliyimiz uğrunda (məqalələr toplusu), I, “Elm və təhsil”, Bakı, 2011
- Resulzade Mehmet Emin. “Edebi Bir Hadise”, “Azerbaycan”, Ankara, Eylül-Fkim, 1955, Sayı 6-7
- Şəhriyar farsdilli ədəbiyyatşünaslıqda. Fars dilindən tərcümə edəni: Sabir Nəbioğlu. Bakı, “Nurlan”, 2006



Ustad M. H. Şehriyâr Şiirlerine Benim Yeni Yazdığım Gazel- Tezminler

Şahin FAZİL¹

AMEA Tarix
elmleri Üzere Prof.

“Şəhriyar İran şairi, Şərq şairi, hətta dünya şairi adlandırılırsa da, o, Azərbaycan şairidir...

Şəhriyar alim şairdir... Şəhriyar poeziyası həm Fars, həm də Azərbaycan dilinin xəzansız gülüstanıdır.”²

Bəli, Şəhriyar poeziyası yuxarıda deyildiyi kimi xəzansız gülüstandır. Bu poeziya gülüstanının ətri heç vaxt azalmayacaq, onun şeir gülləri solmayacaqdır.

M.Şəhriyarın qələmindən çıxan bir məqalədə onun özü-özünə verdiyi qısa bir sual və sualın qısa da cavabı vardır:

- Şeir nədir?

- Şeir eşqin dilidir!

Ustad Şəhriyar eşqin dilini öyrəndi və onun şeirləri yarandı, özü də əsasən iki dildə - Fars və Azərbaycan dillərində.

Hər iki dildə mükəmməl şeir nümunələri yaradan Şəhriyar şeir vəznlərinin (əruz, heca və sərbəst) qabil ustasıdır.

Mən müxtəlif illərdə İranda və Azərbaycan Respublikasında keçirilən M. Şəhriyara həsr olunmuş bir neçə Beynəlxalq konfransın iştirakçısı olmuşam. Həmin konfransları qısaca xatırlatmaq istəyirəm:

“Ustad Şəhriyarın Tehran və Təbriz şəhərlərində keçiriləcək 90 illik yubiley konfransının birinci iclası elə Bakıda, Elmlər Akademiyasında başlandı... Axşam saat 19-da Tehranın Beynəlxalq hava limanında bizi qarşılayanlar arasında “Şəhriyar Beynəlxalq yubiley konfransı”nın katibi dr. Əli Əsgər Şeirdust, prof. Möhsin Xəlici, dr. Zəkəriyyə Tərzəmi, Azərbaycan Respublikasının İİR-dəki müvəqqəti işlər vəkili Eynulla Mədətli də vardı... Ertəsi gün saat 10 - da İİR Prezidenti Seyid Məhəmməd Xatəmi cənabları

¹ Prof. Dr.

² Yalan dünya, (Məhəmmədhüseyn Şəhriyara həsr olunmuş kitab), Bakı, 1993, səh. 12.

bizi qəbul etdi. Görüşdə çıxış edən Polad Bülbüloğlu ustad Şəhriyarın İranın və Azərbaycanın müştərək şairi olduğunu, yəni iki zəngin dildə – Fars və Azərbaycan şeirlər yazdığını və bu dillərin poetik Şəhriyar zirvəsinin yaraşığı olduğunu xüsusi vurğuladı, Şəhriyar yubileyinin payızda Bakıda da geniş şəkildə qeyd ediləcəyini bildirdi.

İİR Prezidentinə Azərbaycan respublikası Prezidenti Heydər Əliyev cənablarının salamlını çatdıran nazir onun Azərbaycanı dəvət olunduğunu da söylədi. Görüşdə çıxış edən Seyid Məhəmməd Xatəmi bizi səmimiyyətlə salamladıqdan sonra dedi: “ Şəhriyar tarixi şairdir. Ana dilinin Azərbaycan dili olmasına baxmayaraq, o, müasir Fars şeirinin öncül, bəlkə də ən birinci yerdə duran şairlərindəndir. Şəhriyar şeirlərinin əsas məzmunu insanlara dərin məhəbbəti əks etdirir. Bu böyük şairin şöhrəti çoxdandır ki, İran sərhədlərini aşmış, məhz buna görə də siz buraya təşrif gətirmişsiniz”. Görüşün sonunda Polad Bülbüloğlunun İİR Prezidentinə təqdim etdiyi Bakının mənzərə- portreti minnətdarlıqla qəbul edildi”.¹

Nümayəndə heyətimizin tərkibində “ akademiklər Fəraməz Maqsudov, Bəkir Nəbiyev, elmlər doktorları Yaşar Qarayev, Təhminə Rüstəмова, Nizami Cəfərov, Gövhər Baxşəliyeva, Tahir Məhərrəmov, Şövkət Tağıyeva, Müseyib Məmmədov, Kamil Allahyarov, elmlər namizədləri Tofiq Cahangirov, Sabir Əmirov, Mənzərə Məmmədova, Mehri Məmmədova, Rasim Nəbioğlu, Ruqiyyə Qənbərqızı, Nüşabə Əlizadə, Lələ Əlizadə, Sənan İbrahimov, Elman Quliyev, şairlər Şahmar Əkbərzadə, Nazim Rizvan, müəllimlər Əbdül Qənbəroğlu, Mahmud Fətiyev, Tamrida Fərzəliyeva, “Say” qəzetinin redaktoru Hacı Rafiq, jurnalistlər Telli Pənahqızı, Afaq Əbdülqızı və başqaları vardı”.²

Bir həftə ərzində İİR Prezidenti Seyid Məhəmməd Xatəmi, konfransın katibi Əli Əsgər Şeirdust, İİR Mədəniyyət və İslam İrşadı naziri dr. Mohacerani, ustad Şəhriyarın qızı Şəhrizad, oğlu Hadi, gəlini Sima Rəcəbzadə, nəvəsi Nəkisa və başqaları ilə Tehrandə və Təbrizdə görüşdük, şairin dəfn olunduğu “Məqbərətüş - şüara”nı ziyarət etdik. Təbrizdəki çıxışımızda Şəhriyarın türk dili xüsüsündəki bir qəzəlinə yazdığım təxmisin aşağıdakı bəndi belədir:

“ Bilələr gər bu dilin qədrini dünya dilidir,

¹Şahin Fazil . İran səfərnəmələri, Bakı, 2013, səh. 127-129.

²Həmin kitab, səh. 127.

*Həmi surətdə gözəldir, həmi məna dilidir,
Həmi ülfət, həmi iffət, həmi sevda dilidir,
“Türki, vallah, analar oxşarı layla dilidir,
Dərdimi mən bu dəva ilə müdava elədim”¹*

Qeyd etməliyəm ki, mən M.Şehriyara həsr olunmuş otuza qədər qəzəl, təxmis, təzmin və başqa şeirlərin, habelə məqalələrin müəllifiyəm. Məsələn, çap olunmuş dörd Divanımdakı ustadla bağlı çoxsaylı şeirlərdən bəzi beytlər:

*Şahin, qulaq as Şəhriyara, şeirini saf yaz,
“Ayrı dilə qatsan, bu əsil dil əsil olmaz”.*

*Sən Araz seyrinə meyl eylər idin bir vaxtlar,
Acı göz yaşlarımı indi Araz eyləmişən.*

*Şəhriyar tək başına mən də müdam fırlanıram,
Bu qoca Şahini sən fırfırabaz eyləmişən.²*

*Neçə loğmanə yanaşdımsa da, yoxdur xeyri,
Görürəm təkə şeirdən əlacım var mənim.*

*Şəhriyarəm qəzələ mən də bu gün ey Şahin,
Həkk olan Şəhriyarın ismi tacım var mənim.³*

*“Tehranın qeyrəti yox Şəhriyarı saxlamağa”,
Eləyib dildə bu sətri şüar, əldən getdi.*

*Qəzəlim, ah, necə qan ağlamasın, ey Şahin,
Qəzəlin şəhriyarı Şəhriyar əldən getdi.⁴*

*Neçə təqlidçi ilə mən elə qovğa elədim,
Edirəm fərz ki, ölməzliyi peyda elədim!
Türk dilində bu qədər şeiri ki, inşa elədim,*

¹ Şahin Fazil. Birinci Divan, səh. 301.

² Yəni orada, səh. 301.

³ Yəni orada, səh. 302.

⁴ Yəni orada, səh. 303.

*“Türki bir çeşmə isə mən onu dərya elədim,
Bir soyuq mərikəni məhşəri-kübra elədim.”¹*

*Niyə gəldim həyata, bilməyirəm,
Çöpə də ömrü sata bilməyirəm.*

*Nə bəladır bu ki, üz verdi mənə,
Nədən oldu bu xəta, bilməyirəm.*

*“Gecəməz sülh olacaq, ya hələ var?
Baxıram hey saata bilməyirəm”²*

*Özünü sən yenə məndən ki, uzaq eyləmişən,
Elə sandın ki, günüm qarədi ağ eyləmişən.*

*“Qeyrətin dağ kimidi, dağ dağa əlbət dayanar,
Sən də dağlar kimi dağları dayaq eyləmişən”³,*

Mən “təzmin” və “nəzirə” istilahları haqqında bir neçə söz demək istərdim. Təzmin nədir?

Dr. Məhəmməd Moin yazır : “Təzmin – şairin öz şeirlərində başqa şairlərin misra, beyt, yaxud beytlərindən misallar gətirməklə yazdığı şeir növüdür. Əgər şeir məşhur, şair isə tanınmış şairdirsə, həmin şairin adının çəkilməsinə ehtiyac yoxdur, əksinə əgər şair məchur deyilsə, təzmin yazan şəxs onun adını təzminində hökmən göstərməlidir ki, ona “oğru” deməsinlər”.⁴

Bəs nəzirə nədir? Bu iki istilah eyni bir məzmunu əhatə edir. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasında oxuyuruq:

“Hər hansı bir müəllifin bu və ya başqa əsərinin təsiri və ona bənzətmə yolu ilə yaradılan əsər.

Nəzirə orijinala həm mövzu və sujet, həm də formaca yaxın ola bilər. Nəzirənin ideya –bədiə səviyyəsi müəllifin istedadından asılıdır”.⁵

¹ Şahin Fazil. İran səfərnəmələri, səh. 135.

² Şahin Fazil. İkinci Divan, Bakı, 2005, səh. 870-871.

³ Yenə orada, səh. 872.

⁴ Bax: Dr. Məhəmməd Moin. Fərhang-i farsı, cild I, Tehran səh. 1094.

⁵ Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası cild VII, Bakı. 1983. Səh. 223.

Ustad Şəhriyar çox böyük məhəbbətlə adını yad etdiyi Hafiz Şirazinin 50 qəzəlini təzmin etmiş və Hâfız'ın olduqca məşhur olmasına baxmayaraq, bu şairin hər şeirindən iki beyt gətirməklə özün bir silsilə qəzəl –təzminini yazmışdır. Mən isə ustad Şəhriyarın şeirlərinə Azərbaycanda təzminlər yazan, səhv etmirəmsə, ilk şairəm. Zənnimcə təzmin yazan şair öz şeirində təzmin etdiyi şairin adını yaşatmaqla elə özünü də yaşadır. İndi isə mən böyük Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın bəzi şeirlərinə yazdığım təzminləri indi sizə təqdim edirəm:

Şəhriyar şeirlərinə təzminlər

*“Əvət, İslam ocağı Türkiyədir”
Qəhrəmanlar qucağı Türkiyədir.*

*Bənzədilsə ağaca Yer Kürəsi
Ağacın bir budağı Türkiyədir.*

*Məni Kıbrıs elinə düz Bakıdan
Uçuran quş sayacağı Türkiyədir.*

*Kəbədə varsa da Zəməm bulağı,
Həm də Zəməm bulağı Türkiyədir.*

*Düşmənim qoy bilə ki, arxam var,
Yaxşı bilsin o yağı - Türkiyədir.*

*Ümidim yoxdu çırağım yansın,
Yandıran var çırağı - Türkiyədir.*

*Ürəyi türkə yanan türkdürsə,
Bəlli, türkün dayağı Türkiyədir.*

*Arxamızda dayanıbdır dağ tək,
Bizə qardaş sayacağı Türkiyədir.*

*Özünə özbəyi can dostu bilən,
Türkməni, həm qazaxı Türkiyədir.*

*Qeyrətin rəmzi papağdır türkdə,
Yerə salmaz papağı - Türkiyədir.*

*Neçə dövlət görə bilmir uzağı,
Görən amma uzağı Türkiyədir.*

*Aldı İstanbulu Sultan Mehmet,
Fatehin təmtəraqı Türkiyədir.*

*Köməyim var - yuxarı Allahdır,
Əminəm ki, aşağı Türkiyədir.*

*Şahinəm, bir qonağam Kibrisda,
Yollayan var qonağı, Türkiyədir.*

II

*“ Bir uşaqlıqda xoş oldum, o da yer - göy qaçaraq
Quş kimi dağlar uçub, yel kimi bağlar keçdi ”*

Məhəmmədhüseyn Şəhriyar

*Xatirimdən elə ki, köhnə o çağlar keçdi,
Göz yaşım axdı ocaqlarə, ocaqlar keçdi.*

*Yoxsa da, dəvəti qəm gəldi, kədər görsəndi –
Qapımızdan içəri üzlü qonaqlar keçdi.*

*Qüssə ar eyləmədi, dərd dodağımdan öpdü,
Utanıb gördüyünə evdə çıraqlar keçdi.*

*Qurusun əl, nə qədər qəhrəman əldən çıxdı,
Göz önündən o şəhid olmuş uşaqlar keçdi.*

*Şəhriyar tək neçə eşq əhlini vəsf etdim mən,
Qabağımdan neçə əğyar isə ağlar keçdi.*

*Qürbət ellərdə sınadımsa da, Şahin qaldım,
İmtahan dövrü uzaqlaşdı, sınaqlar keçdi.*

III

*“Hər dua şeytan edir, dünya ona amin deyir”,
Söylədim amin deyənlər olmasın, lakin deyir.*

*Öylə bir dövrən gəlib ki, zülm aşındır həddini,
“Dinmə,dinmə” söyləyənlər indisə “din, din” deyir.*

*Davakar insanları qeyzim qılunc tək kəsmədə,
Yox dilimdə heç tərəddüd, sözləri kəskin deyir.*

*Öylə alim görmüşəm tərək əyləyir alimliyi,
Binəva iş tapmayır, olmuşlara yasin deyir.*

*Şəhriyar rüyamə gəldi, söylədi: “Fikr əyləmə,
Şahə “məlun” söyləyənlər Şahinə “şahin” deyir.*

IV

*“Aşıq gözüdür,çəşməyi – Zəməm də deyirlər,
Hicran odudur, nari – cəhənnəm də deyirlər”
Məhəmmədhüseyn Şəhriyar*

*Mən Məşhədi hər dəfə ziyarət eləyərkən,
Nur izləri görsənmədə çöhrəmdə deyirlər.*

*Allah sözünə şəkk eləyən yoxsa da, hərdən
Allah deyəni həm deməyir, həm də deyirlər.*

*Qeyzim çoxalarkən səbəbi olmamamış olmaz,
Səbrim tükənəndə mənə “ötkəm” də deyirlər.*

*“Rədd ol” sözü qal əhlinə qal ilə deyilsin,
Əlbət, sözü hal əhlinə mübhəm də deyirlər.*

*Qəm çəkməyən adəm nə bilir qəm nə deməkdir,
“ Şənlik gətirir qəm çəkənə qəm də” deyirlər.*

*Bir alim ölərkən deyilir “aləm ölübdür”,
Alimlərə hərdən elə aləm də deyirlər.*

*Bilməm otun üstündəki şəbnəm nə deməkdir,
“Göz yaşlarının var izi şəbnəmdə” deyirlər.*

*Leyla, uzanıb saç, ağarıb saqqalı, sən isə
“Gör Məcnunu Şahindəki görkəmdə deyirlər”*

V

*“ Görərəmmi onu bir də” deyə xülya elədim,
Onu tapdım, onu yox, Leylimi peyda elədim.*

*Daha ah etməyə, qəm çəkməyə yoxdur vaxtım,
Qəmimi zərrə edib, təbimi dərya elədim.*

*Elə ilham gəlibdir mənə, Divan yazdım,
Adi söz söyləmədim, mən sözü misra elədim.*

*Yazaraq şeirimi sadə və qəliz sözlərsiz,
Demədim “ Mən neçə şeirimdə müəmma elədim”.*

*Hamı gündüz zamanı yar üzünü seyr eləyər,
Gecədir, xəlq yatır, mənə təməşə elədim.*

*Başə vurdum nə qədər müşkil işi tək, yalqız,
Kim köməkli eləsə mən isə tənha elədim.*

*İşlədib zəhnimi, hey qəlbimi yordum, yordum,
Kaş bilib eyləməydim belə, heyfa, elədim.*

*“Nə tək İranda mənim qülqülə salmış qələmim,
Bax ki,Türkiyyədə, Qafqazda nə qovğa elədim”.*

*Dedi “ Həlva elədim türki sözü” Şəhriyarım,
Şahin isə deyə bilmir “ sözü həlva elədim”.*



**M. H. Şəhriyâr'ın Epik
(geniş hacimli)
Eserlerine Kısa Bir Bakış ve
Onun “Pervanenin Ruhu”**

Poeması

Tofiq CAHANGİROV¹

**AMEA Filologiya üzere felsefe
uzmanı**

XX. əsrin mürəkkəb ictimai-siyasi şəraiti illərində bütün İranda demokratik ədəbiyyat yeni mərhələyə qədəm qoydu. Belə şəraitdə xalqın dərdlərini, ehtiyac və istəklərini bütün qəlbi ilə duyan

Məhəmmədhüseyn Şəhriyar sosial həyatdan uzaqda qala bilməzdi. Bu şairin böyüklüyü də bunda idi. O, öz istedadını xalqın, vətənin, ümumən bəşəriyyətin xoşbəxt gələcəyi uğrunda mübarizəsinə həsr edəcəyini hələ lap gənc yaşlarından qət etmişdi. Görkəmli söz ustası bu sənət amalına ömrünün sonuna qədər sadıq qaldı.²

Müasir Azərbaycan və Fars ədəbiyyatının nəhəng yaradıcılarından biri kimi tanınmış və sevilmiş M.Şəhriyar həm ana dilli, həm də Fars dilli klassik poeziyanın canlı ənənələri zəminində yüksəlmişdir. Klassika və Şəhriyar bədii əlaqələrini araşdırarkən Nizami, Xaqani, Hafiz, Rumi, Saib ilə yanaşı Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif, Sabir, Möcüz ənənələrinin də şairin qələminin kamilləşməsində ədəbi məktəb roluna malik olduğu aydın hiss olunur.³

Ustad Məliküş-şüəra Bahar Şəhriyarı “təkcə İranın deyil, bəlkə də bütün Şərq aləminin iftixarı”, Seyid Məhəmmədəli Camalzadə onu “Fars dilinin iftixar mayəsi olan Təbrizli şair”, Mənucohr Mortezaevi “əsl Fars

¹ Prof. Dr.

² Həkimə Billuri. “Məhəmmədhüseyn Şəhriyar” məqaləsi (Bax: “Yalan dünya” kitabı, Bakı, 1993, səh. 5-6)

³ Yəne orada, səh. 8

şeyrinin son qoruyucusu”, Yədullah Məftun “ bütün İranın gözü və çirağı” adlandırmışlar.¹

Şəhriyar klassik divan şərtlərini keçmişdə olduğu kimi deyil, yeni divan tərzində müasirləşdirməyə cəhd edən və buna nail olan şairdir. Dörd cildən ibarət əsərlərinin I cildində qəzəllər, qəsidələr, qitələr, məsnəvilər, rübailər və dübeytilər, həmçinin müxtəlif şeirlər toplanmışdır. II cild qəzəllər, qəsidələr, qitələr, məsnəvilər, tərcümələr, rübai və dübeytilər, həmçinin müxtəlif şeirləri əhatə edir.

III cildi yenə də qəzəllər, qəsidələr, qitələr, məsnəvilər, dübeytilər, müxtəlif şeirlər bəzəyir. Özündə şairin türk dilində yazdığı şeirləri, o cümlədən “ Heydərbabaya salam” və həmçinin müxtəlif səpkili nəzm əsərlərini əhatə edən IV cildə ustadın türk dilində yazdığı əsərlər toplanmışdır.

Şəhriyar, qeyd etməliyəm ki, mənzum epik əsərlər ustasıdır və onun türk və Fars dilində qələmə aldığı böyük həcmli şeirlərini əgər poema adlandırsaq yanlışdır.

Epik əsərlərə misal olaraq “ Heydərbabaya salam” mənzuməsini, həmçinin “Stalinqrada qəhrəmanları”, Haqqın səsi, “ Mumiyanlanmış adam”, “Eynşteynə peyğam”, “Eyvay, anam”, “ Dağın simfoniyası”, “ Gecənin əfsanəsi” və s. əsərləri məhz poema nizanındadır. “Gecənin əfsanəsi”-“Ay artist”, “Meşədə ay işığı”, “Meşənin xortdanı”, “Meşənin tufanı”, “Dağın simfoniyası”, “Gecə və dağ”, “Bir xatirə gecəsi”, “Gecənin siması”, “Kəndlinin adaxlıbazlığı”, “Gecənin xatirəsinin davamı”, “Naz eyvanı”, “Pərvanə və şam”, “Gecə basqını”, “Bir gecənin bəyanatı”, “Dənizin simfoniyası”, “Təxti-Cəmşid”, “Dəriyüşün nəsihəti”, “Əhrimənin qələbəsi”, “Ruhlar şəhəri”, “Zəmanənin həyuləsi”, “İbrət səhnələri”, “Mədəniyyətin qətlgahı”, “İki kino ekranı”, “Təxti-Cəmşidin tikilməsi”, “Makedoniyalı 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”, “Gecənin firistəsi”, “Gecənin rəyası” adlı bölmələrdən, əslində nəğmələrdən, şairin öz dili ilə desək, simfoniyalardan ibarətdir. Poemada Şəhriyar iki bölmənin adını məhz “Dənizin simfoniyası” və “Dağın simfoniyası” adlandırmışdırsa da, əslində bu poema boyunca sanki gecənin də, ayın da, meşənin, dağın, dənizin, hətta küləyin də simfoniyasını

¹Divane- Şəhriyar, cild I , Tehran, hicri 1371, səh.23-24

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 toy-büsat kimi qarşılayan bir elin, bir xalqın fərah, sevinc nəğməsi, göydə cilvələnərək şənlik quran mələklərin eşq pıçıltıları, gecələrin sirli-sehirli, macəralı səsləri – nəğməsi qulaqlarına dolur.

Ayrı-ayrı nəğmə-simfoniya şəklində yazılan “Gecənin siması”, “Kəndlinin simfoniyası” bitkin fəsillərdir. Bu fəsillər 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.¹

Şəhriyarşünas tədqiqatçı Esmira Fuad ustad Şəhriyarın bütün əsərlərini özünün tədqiqat obyektinə çevirmişsə də, çox təəssüf ki, “Pərvanənin ruhu” adlı məşhur poemadan bəhs etməmiş, yalnız onun adını çəkməklə kifayətlənmişdir.²

Poema – böyük həcmli olmaqla yanaşı şaxələnən süjet xəttinə malik olan, epik təfəkkürü əhatə edən bir ədəbi janrdır. Rus alimi L.Timofeevə əsaslanan E. Fuad bu alimdən belə iqtibas gətirir: “Poema” - ədəbiyyatın lirik-epik nəqletmə formalarından biridir, şeirlə süjetli nəqletmədir, şeirlə yazılmış povest və ya hekayədir. Şair poemada öz qəhrəmanının iştirak etdiyi sərgüzəşti və keçirdiyi həyəcanları təsvir edir, eyni zamanda lirik əsərlərdə olduğu kimi, poemada da təsvir olunan həyat hadisələrinə qarşı öz münasibətini, sevinc və kədərini bildirir. Şair bu münasibətləri poemanın lirik ricətlərində hekayə ilə eyni emosional vüsətdə tərənnüm edir, bu da poemaya şairə ifadə tərzini verir. Beləliklə, poemada qəhrəmanlarla yanaşı, haqqında danışanlarla bərabər lirik qəhrəman, şairin özü də iştirak edir.³

İctimai məzmunlu “Lalənin dağı” əsəri yüksək bədii sənətkarlıqla yazılmışdır. Şairin qəlbi dərd əlindən səma kimi tutulmuş, üzü bulud kimi qaralmışdır. Axı Lalə hələ gənc idi. Şair şeirdə böyük ümümləşmə verir. Lalə gülü kimi ömrü az, ürəyi kövrək olan lalələrin həyatı sərt tufanlarla qarşılaşır. Şair deyir: “Axı bahar çiçəyi hara, xəzan küləyi hara? Ondördgecəlik ay da batarmı”? O, Laləyə üz tutaraq: “Qalx Lalə, mənim göz

¹ Esmira Fuad.Söz sərrafı Şəhriyar, Bakı, 2010. səh.181-182

² Yenə orada, səh. 257

³ Esmira Fuad . XX əsr Güney Azərbaycan epik şeiri, Bakı, 2016, səh. 21

yaşlarımdan özünə boyunbağı toxu. Gözlərimdə sənə deşilməmiş mirvarilər gətirmişəm”.¹

“Səhəndiyyə” poeması, “ Heydərbabaya salam” mənsuməsi, “Gecənin əfsanəsi” əsərlərində ustad Şəhriyar ən yaxşı ənənəvi və ictimai motivlərdən bəhrələnmişdir. Bu poemaların oxşar cəhətləri odur ki, şair hər iki əsəri uşaqlıq xatirələrinin təsiri altında yazmışdır və bu poemalar bəzi məqamları, düşüncələri öyrənmək istəyənlər üçün “Şəhriyar ensklopediyası” sayıla bilər.²

Yuxarda adını çəkdiyimiz “Pərvanənin ruhu” poeması Şəhriyarın birinci divanının “Qəsidələr” hissəsində verilmişdir. Qeyd etməliyəm ki, bu poema bir neçə il bundan əvvəl Şahin Fazil tərəfindən tərcümə olunmuş və prof. Rəfael Hüseynov onu rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyat Muzeyinin “ Şərq” tərcümə toplusunda dərc etmişdir.³ Sonradan bu poema Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən 2016-cı ildə buraxılan “ Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri” adlı kitaba daxil edildi. Bu poema haqqında H. Billuri öz monoqrafiyasında yazır: “Pərvanənin ruhu” əsərində şair, pərvanə adlı bir gənc qızın yoxsulluğundan, kimsəsizliyindən söz acır, onun ağır iztirablı həyatının bədii tablosunu yaradır. Poemada əsas məsələ yenə ictimai bərabərsizlik və qadın hüquqsuzluğudur. Şair, vərəm xəstəliyinin pəncəsində cırpınan, həkimsizlikdən, dəva- dərmansızlıqdan ölən Pərvanənin yadda qalan obrazını yarada bilmişdir.⁴

Biz, adından da görüldüyü kimi, öz məruzəmizi məhz bu poemanın qısa təhlilinə həsr etmişik. Şahin Fazil “Pərvanənin ruhu”undan ilhamlanaraq əsəri orijinalda olduğu kimi əruz vəzinində dilimizə çevirmişdir. Nədən bəhs edir bu poema?

*“Toy şamı şiddətlə, yaman ağlayır,
Ah, Şəfqin gözləri qan ağlayır,
Öldü Üfüq həm, o Gecə Kabusu
Boğdu onu, yetdi başa arzusu.*

¹ Həkimə Billuri. Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Bakı, 1984, səh. 65

² Quliyev.E Şəhriyar poeziyası və milli təkamül, Bakı, 2004, səh. 279

³ “Şərq” tərcümə toplusu, Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi, say 2, Bakı, 2005 səh. 166-175

⁴ H. Billuri.Göstərilən monoqrafiya, səh. 64

*Zülmətə qərq etdi Fələk aləmi,
Rəngi qara oldu günahkar kimi.
Bezmiş idi Çərxi-fələk gör necə
Gündüzü etmişdi qaranlıq gecə.
Getdi o şam, eylədi köç büsbütün,
Gündüzü Pərvanəyə döndərdi Gün”.¹*

Poemanın bu müqəddiməsində şair Günəş, Şəfəq, Üfük, Çərxi-fələk istilahlarını işlətməklə əsərində gələcəkdə Pərvanəni daha ətraflı təsvir etməkdən ötrü kiçik bir mənzərə yaradır. Sonra oxuyuruq:

*“Sanma Fələk İşləri abad edər,
Öncə abad, sonrasa bərbad edər.
Bizdə qədim bir patefon var idi,
Ruhimizi, ah, necə oxşar idi!:
Xeyli qəşəng, xeyli zərif, xoşsəda...
İncə düzəltmişdilər Avropada.
Gəldi dilə, başladı ahənginə
Vermək üçün zövq İran əhlinə.
Hər cürə simfoniyanı xoşladı,
Calmağa Şərq nəğməsinə başladı.
Heç yada not düşmədi, not yox deyər
Muyə və Sarəng ucaldı göyə.
Gördü İran əhli xiridar qəmə,
Başladı qəm satmağa hər adəmə.”²*

Göründüyü kimi poemanın bu hissəsində ustad şairin patefon, onun harada düzəldilməsi, simfoniya səsəndirilmə, Şərq nəğmələrinin oxunuşu, muğamın Muyə və Sarəng şöbələri haqqındakı sözləri oxucu diqqətini cəlb edir. Ümumiyyətlə, onun əsərlərindən musiqi avazı səslənməkdir. Başqa poemalarında da şair sanki özündən əvvəlki və sonrakı musiqiçi və xanəndələrlə danışır. Ardınca oxuyuruq:

“Qüssə verir musiqimiz hey bizə...

¹ Pərvanənin ruhu, “Şərq” toplusu, Bakı, 2005, səh. 166

² Yəni orada, səh. 167-168

*Qismət imiş qəmverən hər şey bizə.
 Xasdı bizim nəğməmizə iltirab,
 Millətimin zövqünə uyğundu lap.
 Musiqimiz qəmlisə də, axmada...
 Bir neçə həngamədən eylər səda.
 Yaslısıdır şövkətimin göz görə,
 Nöhvə deyir Xosrova, Şirinlərə.
 Ucdü Mədain tağı, Kəsra hanı?
 Barbədi öldü, Nəkisa hanı?
 Musiqimiz nəyə olub şeypura,
 Sanki o sərkərdə olub Şapura.
 Musiqimiz məst eləmiş hər kəsi.
 Pərvizə olmuş o zəfər nəğməsi”.¹*

Şair bu hissədə də musiqidən, zövqdən, növhədən, Xosrovdan, Şirindən, Şapurdan, Pərvizdən, Barbəddən, Nəkisadan, uçurulmuş Mədain tağından bəhs edir. Oxuculara bu şəxslər tarixi əsərlərdən məlumdur. Bəs Barbəd kimdir?

Dr. Məhəmməd Moin yazır: “ Barbəd = Barbəz = Fəhliz = Fəhriz = Fəhluz = Fəhilbəz Sasani hökmüdarı Xosrov Pərvizin sarayında yaşayıb yaradan məşhur musiqici olmuşdur. Bəzi adamlar onun Cəhrəm adlı yerdən olduğunu yazmış və söyləmişlər. Bərbət çalmaqda nəzirsiz idi. Onun 360 nəğməsi olduğunu yazmışlar. Əsərləri “Əlhane - Barbədi” (“ Barbədi avazları”) adlanır”.²

Nəkisanın kim olması haqqında isə “ Fərhənge- Farsi” də belə yazılmışdır: Nakisa = Nəqisa Xosrov Pərviz dövründə musiqicilərin birinin adıdır və “Xosrovani” mahnısı ona məxsusdur.³ Poemanın ardında oxuyuruq:

*“Valları bol-boldu bizim xanənin,
 Çıxdı üzə bir valı Pərvanənin.
 Hoppmuş ona ah, qara olmuşdu o,
 Ömrü kimi qapqara olmuşdu o,*

¹ Yenə orada, səh. 168

² Dr. Məhəmməd Moin. Fərhənge - farsı, Tehran, hicri 1378, səh. 227-228

³ Yenə orada, səh. 1478

*Bağrını yarmış sitəmin iynəsi,
Qəlbini dəlimişdi qəmin iynəsi.
Odlə yazılmış qəmi əfsanənin,
Həkk olunub dastanı Pərvanənin.
Bağrıdağ etmiş onu zalım Fələk,
Qanə boyanmış pəri Pərvanətək.
Qəm tikanı qəlbini al qan edir,
Sanki sınıq qəlbli pərvanədir.
Qəm pası ah tüstüsünə qərq olub,
Qapqaradır, rəngi qaçıb tərək olub”¹.*

Əsərdə şair sonra özündən bəhs edir:

*“Onda mən aşiq ki, pərişan edim,
Hicrə düşən qəmli bir insan idim.
Olmuş idi məndəki qandal bələ,
Bir təzə gül hicrinə mən mübtəla.
Qəmli başım düşdü vüsəl eşqinə,
Coşmuş ağıl söylədi əhsən mənə.
Düşdü yada yanğısı Pərvanəmin,
Mən şamı söndürdü əsən bir nəsim.
Saldı o nalə məni bərk təşvişə,
Ərz eyləyim əhvalımı mən necə?
Aldı qəm əldən gücümü büsbütün,
Dartdı xəyalım məni rəya üçün.
Söylədi dərhal mənə əfsanələr,
Onda itirdim huşumu bir qədər.
Amma açıq qaldı bəsirət gözüm,
Bax, belə idi yuxuda gördüyüm:”²*

Şəhriyarın yuxuda gördükləri bunlardır: O, rəyada görür ki, Pərvanənin ruhu göydə ağ buluda dönmüşdü. Həmin ruh gah görünür, gah da göz önündən itirdi. Xeyli təsvirdən sonra Pərvanə həyatını ona danışır, ərinin rəhmsizliyindən söhbət açır və belə deyir:

¹ Yenə orada, səh. 168-169

² Yenə orada, səh. 169-170

*“Oldu vərəm dərd, bəla cismimə
Sirri əyan eyləmədim heç kimə.”¹*

Poemanın sonunda şair yenə özündən bəhs edir:

*“Yarəb bu gecə mən yenə pərvanəpərstəm,
Sevdaı bir aşiq təki, şair təki məstəm.
Qəm-qüssə, a Pərvanə, ağır yükdü, çəkilməz,
Hər dost sənın qədrini mən tək bilə bilməz.
Qəlbimdə, a Pərvanə, sənın nalələrin var,
Məndən savayı bəlli kimə səndəki ahlər?
Od vurdu o şam bizlərə həm, yanmada ikən
Bildim ki, bu oddan, bu alovdan nə çəkibсэн.
Eşq mərəkəsi üzdü məni sən kimi gerçək,
Eşq atəşinə yandı canım, yandı sənın tək.”²*

Müqəddəs insani duyğuları öz poeziyasının məşəlinə döndərən şair başqa poemalarında olduğu kimi “Pərvanənin ruhu” əsərində də özünü şairlik sənətinin zirvəsinə ucaldır və oxucusunu da bu mənəvi yüksəkliyə səsləyir.

¹ Yenə orada, səh. 172

² Yenə orda, səh. 175



Şehriyâr Şiirinde Tematik Bir Değınme “Aşk, Acı ve Hüzün”

Yurdal CİHANGİR¹

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Eğitim fakültesi Öğretim Üyesi

Özet:

1906 yılında Güney Azerbaycan’ın Tebriz şehrinde dünyaya gelen Şehriyâr, Çocukluğu, Haydar Baba Dağı eteğindeki aynı adlı köyde geçer.

İlk ve orta tahsilini Tebriz’de bitirdi; yüksek tahsil için Tahran’a gitti. Burada tıp tahsili görmüş olmasına rağmen o bankacılık mesleğini tercih etmiştir. Tıp tahsil ettiği sırada “Peri” adını verdiği bir kıza aşık olmuş, lakin kızın ailesi, kızlarını mali duruma bakarak kızlarını bir saraya vermişlerdir. Bu durum karşısında Şehriyâr, hasta olur, yatağa düşer.

Ziyaretine gelen Peri, ayrıldıktan sonra bir aşk şiiri yazan Şehriyâr’ın şairlik ufkunu açılır; bu yazdığı şiir de İran aşk edebiyatının baş tacı olmuştur.

Böylece Şehriyâr’ın şiirlerinin dokusunu genelde “âşk” oluşturmaktadır; âşkın bütün hallerini, evrelerini görmek mümkündür. Şehriyâr’a göre, “Şiirin de aşk gibi üç aşaması vardır: Şiirin dili ilk aşamada sadece bir kişinin güzelliğini tasvir eder. İkinci aşamada, tabiatın veya (varlık âlemindeki) her şeyin güzelliğini, üçüncü aşamada da ilâhî güzellikleri tasvir etmeye çalışır.”

Bu tasnif doğrultusunda şairleri sınıflandıran Şehriyâr, gerçek şairler ilk iki aşamadan geçerek üçüncü aşamaya ulaşabilen sanatçılardır, yani, Leyla’dan geçip Mevla’yı bulan şairlerdir.

¹ Yrd. Doç. Dr.

Bu anlayışla şiirlerini yazmaya çalışan Şehriyâr, kendisinin de belirttiği gibi üçüncü aşamaya “ilahi aşk”a ulaşmış önemli, büyük bir şairdir. Bu çalışmada Şehriyâr’ın şiir örgüsünü oluşturan aşk teması ile birlikte buna bağlı olarak acı ve hüznün üzerinde de örnekleri ile birlikte durulacaktır.

Giriş:

Çağdaş İran şairleri arasında çok değerli bir yere sahip olan, İran Edebiyatı’nda neo-klasik dönemin öncülerinden biri olarak kabul edilen Muhammed Hüseyin Şehriyar, İranda XX yüzyılda dünyaya gelmiş en görkemli şairlerden biri, Azerbaycan ve İran edebiyatlarının övünç kaynağı olmuştur.

Ana dilinde ve Farsca yazılmış eserleri ile o, daha hayatta iken klasikler seviyesine yükselmiş; Yakın Şark edebiyatını sanatsal mucizelerle, yeni-taze karakter ve ifade vasıtaları ile zenginleştirmiş, bir şahsiyet olarak özellikle dünya şiirine "Haydarbabaya salam" gibi yüksek derecede yaratma ve sanatkarlıkbakımından ender eserlerden birini armağan etmiştir.

Şehriyâr’ın doğduğu asır, kültürel açıdan İran Tarihinin altın çağlarından biri olarak değerlendirilmektedir.

İleride de görüleceği gibi bu faktörler, Şehriyâr’ın bilimsel ve kültürel kişiliğinin gelişip olgunlaşmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Bu çağın bilim ve sanat alanlarında yetiştirdiği büyük şahsiyetlerin etkisi, onun kültürel kişiliği üzerinde açıkça görülebilmektedir.

Şehriyâr’ın Çocukluğu, Ailesi, Yaşamı: Hoca Mir Aka Hoşkenabî olarak tanınan Seyyid İsmail Musevî’nin oğlu Seyyid Muhammed Hüseyin Behcet-i Tebrizî, miladi 1907 senesinde bu toplumsal ahval ve şerait içinde, Mirza Nasrullah Çarşısı mahallesinde yer alan bir evde gözlerini dünyaya açtı (Hüseyinî, H. 1368).

Şehriyâr Hac Mir Aka’nın ilk oğlu idi; güya annesi kendisinden önce ölen üç erkek evlat doğurduğu için Şehriyâr’ı özene bezene büyütür. Babası faziletli ve müçtehitlik mertebesine yakınlaşmış bir alimdi.

Şehriyâr’ın kendi tabiriyle "Azerbaycan’ın tanınmış avukatlarından Şehriyâr, H.1366). Hukuk ve yargı işlerini içeren mesleğinde derin bilgi sahibi idi. Elinden geldiğince aldığı davaları barış ve karşılıklı uzlaştırmayla sonuçlandırmaya çalışırdı.

Şehriyâr’ın küçük yaşlardan itibaren yetiştirme gayretlerinde bulunmuştur. Şehriyâr bir şiirinde bu durumu şöyle dile getirir:

**Kadim görünümüyle şehrimiz Tebriz'in
Bağbişe semtinde dindar bir yiğidin evi var
Evi ve avlusu bir adliyedir adeta
Burada mazlum halkın imdadına yetişilir**

Şehriyâr'ın annesinin adı Kövkeb Hanım'dır. Kendisini "Hanım" diye çağırırlardı. Hac Mir Aka'nın ikinci eşi idi. Çok çalışkan ve gayretli bir kadın olan Kövkeb Hanım, oğlu için gerek çocukluk döneminde gerekse de onun Tahran'da yaşadığı yıllarda büyük zahmetlere katlanmıştır.

Şehriyâr, çocukluk döneminde yaşadığı hatıraların en güzel yankısını "Haydar Baba" dağında buluyordu. Bir tarafta kayışkurşak ve Hoşkenab köylerinde, efsanevi "Haydar Baba" dağının eteğinde çocukluk günlerini geçirirken "Molla İbrahim" mektebinde de Kur'an dersleri alıyordu.

Köy ortamı ve "Haydar Baba" dağının doğasının Şehriyâr'ın üzerinde bıraktığı derin izler ""Haydar Baba"ya Selam" adlı manzumede yer alan eşsiz şiirsel ifadelerle oluşturulan tablolar, her okuyucuyu kendine hayran bırakmaktadır.

Şehriyâr'ın öğrenim gördüğü ilk mektep, Kayışkurşak ("Haydar Baba") köyünde yer alan Molla İbrahim Mektebi'dir. Şehriyâr, bu mektepte Sadi'nin Gülistanı, Nisabü's Sibyan ve Ebvab'ül Cinan gibi eserleri okur.

Tebriz'e döndükten sonra bir müddet de meşhur "Aka Seyyid" in müderrisi olduğu "Seyyid Hamza" mektebine devam eder; (Şehriyâr, 1987). Şehriyâr, okullarda aldığı eğitimin yanında eski öğrenimini, özellikle Arap dili ve Edebiyatı ile ilgili eksikliklerini de tamamlamaya çalışmıştır.

Şehriyâr, Daru'l Fünun'da eğitim gördükten sonra 1924 yılında buradan mezun olur. Jandarma kontenjanıyla Tahran Tıp Okulu'na kabul edilir ve son sınıfa kadar tıp eğitimi alır. Bu yıllarda Süreyya adlı bir kıza aşık olur ama bu onun hayatında sıkıntılar yaratır.

Süreyya'nın varlıklı akrabaları Şehriyâr'a baskı yaparlar, onun Tahran'dan Nişabur'a sürgün edilmesine ve bir ay hapse girmesine neden olurlar. Böylelikle de şair öğrenimini yarıda bırakmağa mecbur kalır.

1935 yılında Tahran'a geri dönerek memuriyet hayatına atılıp, İran Ziraat Bankasında çalışmaya başlar. 1950'li yıllarda Tebriz'e gelen şair 1953 yılında ilkokulda ders veren öğretmenlerden Azize Hanımla evlenmiştir. Bu evlilikten bir kızı oldu. Çalıştığı bankadan emekli olunca daha sakin bir hayat sürmeye başladı. Şehriyâr, 83 yıllık yaşamından sonra 18 Eylül 1988'de Tahran'da Mehr hastanesinde akciğer iltihabı ve kalp

yetersizliğinden 1988 yılında vefat etmiş, Tebriz’de Şairler Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir.

Şehriyâr’ın Şairliğini Hazırlayan Ortam ve Etmenler: Şair, şiirde ilk feyzi çocukluk yıllarında ailesinden almıştır. Baba, oğlunun öğrenimi ile önceleri şahsen kendi ilgilenmiş, kendi kütüphanesindeki değerli eserleri okumakla küçük Şehriyarı o heveslendirmiştir.

Anası Kövkeb hanımın da sinesi dolu imiş; onun Azerbaycan sözlü halk yaratıcılığından ve klasik şiirlerden, özellikle Şirvani’nin gazellerinden okuduğu bazı örneklerle Şehriyar’ı genç yaşlarında donatmıştır.

İlk muallimlerden Molla İbrahim’in yanında bildiklerini daha da geliştirmiştir. Sadi’nin "Gülüstan"ı, Hafız’ın gazelleri, Kurani-Kerim ve bazı Arap-Fars lügatleri Şehriyâr’ın gençlik yıllarında öğrendiği eserlerden olmuştur. 20’li yılların ortalarından itibaren artık yetenekli bir şair gibi tanınmağa başlayan Şehriyâr, bu yıllarda yaşadığı ve ayrılıkla biten büyük aşkın; içinde tarifsiz acılar bırakırken şiirinin de tematik çehresine zenginlik katmıştır.

O, klasik şiirin bütün şekillerinde yazmış, edebiyatı yüksek mazmunlu mükemmel gazel, kaside, mesnevi, kı’ta və rubailerle zenginleştirmiştir. Şairin lirizmi gazel dahisi bilinen Hafız Şirazi’den sonra geçen 600 yıl sürecinde İran’da lirizminen yüksek merdiveni olarak kabul edilmiştir. Şehriyâr’ın derin fikirle zengin olup ince duygular terennüm edilen gazelleri, İran’da halk arasında oldukça yayılmıştır.

Ona göre şairlik herşeyden önce yeteneğin meyvesi, yetenek ise Allah’ın vergisidir. Yeteneksiz işeşair olmakla mümkün değildir. Şiirlerinde şair Hafız, Sadi, Fuzuli, Vakıf, Sabir’den etkilendiği görülen şair, ana dilinde kaleme aldığı Heyder Babaya Salam şiiri ile Türk Dünyasında büyük bir üne kavuşmuştur.

Eserlerindeki duygusal ve felsefi anlatım açısından farklı bir şair olan Şehriyâr, Azerbaycan edebiyatında büyük bir canlanmanın ve insanların öz kültürlerine, kendi yurtlarına daha duyarlı olmasının da liderliğini üstlenmiştir. Şehriyâr’ın şiirlerinin sosyal ve kültürel arka plânındaki toplum yapısında ilişkilerin sevgi ve hoşgörü temelinde kurulup düzenlendiği geleneksel bir hayat tarzı bulunmaktadır.

Şehriyâr’a göre, “Şiirin de aşk gibi üç aşaması vardır: Şiirin dili ilk aşamada sadece bir kişinin güzelliğini tasvir eder. İkinci aşamada, tabiatın veya (varlık âlemindeki) her şeyin güzelliğini, üçüncü aşamada da ilâhî güzellikleri tasvir etmeye çalışır.”

Bu tasnif doğrultusunda şairleri sınıflandıran Şehriyâr, gerçek şairler ilk iki aşamadan geçerek üçüncü aşamaya ulaşabilen sanatçılardır, yani, Leyla'dan geçip Mevlâ'yı bulan şairlerdir. Yani, Bu nedenle şair, akıl yolundan çok duygu, sezgi ve keşif yolunu kullanması gerekir. Bu yüzden, Şehriyâr da, insanoğlunun ve hayatın varlık nedenini aşkta gören bütün şair, yazar ve düşünürler gibi aşkın hallerini ve basamaklarını anlatmak için, eserlerinde aklı çıkarımlardan çok duygusal sezgilere ve kavrayışlara dayalı bir dil kullanmıştır (Örs, Derya).

"Şehriyâr'ın mecazi aşk olarak adlandırdığı ateşli bir ilk aşkı vardır. Şehriyâr, bu potada yanar, erir ve arınır. Onun avamın hoşuna giden yanık gazellerinin çoğu bu döneme aittir. Bu mecazi aşk yukarıya doğru bir yay çizerek irfani ve ilahi bir aşka dönüşür.

Bu aşamada onun, Şems-i Tebrizi, Selahattin ve Hüsametdin'de ezeli güzelliğin tezahürlerini gören Mevlana'ya benzediği, hünerli ve aşk duyduğu söylenebilir. Şiirlerinde, bu aşkın sıkıntılı zamanlarını, çeşitli aşamalarındaki hallerini yansıtmakta olduğu görülmektedir.

Aşk: Genç yaşında yaşadığı aşk ve bu aşkın geride bıraktığı izler onun şiirinin dokusunu oluşturmuştur. Aşkı ele alırken divan edebiyatının kalıpları içinde mazmunlarıyla, istiareleriyle, mecazlarıyla yoğrulmuş olarak biçimlendirmiştir. Divan edebiyatında aşklar platonik, sevgili vefasız ve zalimdir. Âşık olan kişi ise her zaman bahtsızdır.

**Ey vefasız, seni men ta özüme yar eledim,
Gül kimi ömrümü saldım ayağa, xar eledim.**

Sevgiliye “vefasız” diye seslenen şair, onu kendine yâr ettiğini ama gereken ilgi ve bağlılığı görmediğini söyleyerek; gül gibi iyi, hoş ömrünü boş yere harcadığını dile getirmektedir.

Divan şiirinde sevgilinin en önemli vasıflarından biri de vefasızlıktır; Sevgili, bu durumda vefasız ve zalim; seven ise bahtsızdır.

**Sen bahardan da gözelsen, gözümde bil, gözelim,
Seni görmezse açılmaz bu çemen, cöl, gözelim!**

Doğanın en güzel zamanı bahardır; her taraf pür canlılık ve rengârenk içindedir. Ama şair sevgiliyi bu güzelliklerin de üstünde görmektedir; öyleki bahar gelse de sevgiliyi görmezse eğer, bu bağ-bahçe açılmaz harap olur. Baharı bahar yapan doğayı yenileyen sevgilidir.

Asıman qıldı pərişan, halımı zar eylədi!

Qaldırıbdır qəhr ilə min bir bəla indi niyə?

Aşk yüzünden ne hallere düştüğünü dile getirmektedir. Felek halimi perişan kıldı, halimi iniler hale koydu; kahr ile bin bir bela verdi.

İçinde bulunduğu aşk, ona ne kadar ağır bir yük vermekte olduğunu belirtmeye çalışmaktadır. “Felekler yandı ahımdan, murâdım şem’i yanmaz mı?” diyen Fuzuli’den Şehriyâr’ın bir farkı var mı?

Pervane kimi men bu gec odlara yandım,

Ey şe’m, senin çevrene şovq ile dolandım

Sevgili bir mum kendisi de bir pervane.. Ben, bu gece bir pervane gibi ateşlere yandım. Ey mum! Senin çevreni şevk ile dolandım.

Aşk yüzünden çektiği büyük acılara rağmen yine de sevgilinin etrafında büyük bir istekle dolanmaktan geri kalmamaktadır. Mum ile pervane metaforudur.

Mum sevilendir ve etrafındaki pervane ona aşık olan kişidir. Aşkın oluşması bir bakışla yani tek bir kıvılcımla olur; işte bu kıvılcım mumun üzerindeki ateşi yakar.

Mənəm şahlar şahı dilber, bu sevgi aleminde bil,

Hünerde, sevgide sonsuz, ilahi şöhetim vardır.

Şahlar şahı sevgili, bu sevgi aleminde bil; benim hünerde, sevgide sonsuz ilahi şöhetim vardır. Kendinin aşkla ilgili vasıflarını bu dizelerle böylece ortaya koymaktadır.

Sevgili, güzelliğiyle büyüler, zaman zaman ilgi gösterip zaman zaman rakipleriyle gönül eğlendirerek aşğını üzer.

Kaman qaşlarını dilbər, xəyalım rəsm edər hər dəm,

Uzun görmək üçün hər gün zamandan möhlətim vardır.

Sevgiliye seslenerek, onun keman kaşlarını her zaman hayalinde resmetmektedir; uzun süre görebilmek için de her gün zamandan mühleti olduğunu belirtmektedir.

Sevgilinin her zerresine vurgun olan aşık, her zerre ile ilgilidir; zerre bütünü oluşturur.

Aşk hep ayrılığı getirir. Ayrılık da derdi getirir, acıyı, hüznü getirir. Divan edebiyatında aşk, ıstırap ve acı doludur. Aşık sürekli bir üzüntü içinde kıvranıp durur, daha doğrusu platonik aşkın girdabında boğulacak gibi olur.

**Qoyma hicrində ürək şan-şan ola, yalvarıram,
Gəl vusalınla üzümdən bu qəmi sil, gözəlim**

Ayrılığında koyma beni, yürek göz göz, parça parça olur, yalvarırım. Gel (ne olur) yüzümden bu gamı sil güzelim. Kederden kurtuluşunu sevgilinin gelmesine bağlamaktadır. Ama sevgili vefasızdır; rakiplerle gönül eğlendirmektedir.

**İntizarda qoydun məni yetər, sevgilim,
Ayrılığın ölümdən daha betər, sevgilim**

Sevgilim, beni intizarda koyduğun, beklettiğin yeter! Bil ki ayrılığın ölümünden de beter. “Ölüm olsa, ayrılık olmasa” der bir başka şair.

**Sən ayrılıb gedəndə, fəğan etdi Şəhriyâr,
Təsirli bir fəğan yox imiş bu fəğan kimi.**

Sen ayrılıp gittiğinde Şehriyâr figan etti, ağladı. Figanı öyle bir etkili imiş ki bu figan gibisi yokmuş. Sevgiliden ayrı kalması şairi büyük bir ızdırabın içine sokmuştur.

**Hicrində sən bil ki, könüldə qubarım var,
İndi görəsən, qəmlə dolu rüzigarım var.**

Senin ayrılığında bil ki gönlümde kederin vardır. Şimdi görsen kederle dolu rüzgârım var; zamanım var. Sevgilinin olmadığı zamanlar kederle dolu günler geçirdiğini söylemeğe çalışmaktadır.

Ayrılık derdi, kederi, gamı da beraberinde getirir. Aşkın kaderidir bu. Şehriyâr'ın şiirlerinin çoğunda bu temayı da sıkça görmek mümkündür.

**O getdi, sinədə yandırdı məşəl,
Məni tərək etməyən yüz bir qənim var.**

Sevgili gitti ama sinede ateş yandırdı; sevgili terk etti giti lakin beni terk etmeyen yüz bin derdim vardır. Aşkta en büyük dert, en çok gam, keder sevgilinin gidişi ile olur.

**Vəslini istəmirəm, eşqini alma məndən,
Alışmışam dərdinə, istəməm dərmanını**

Artık o kadar alışmıştır ki derdine cefasına, aşığa bir ilaç gibi gelmektedir. Kavuşmanı istemiyorum yeter ki aşkını benden alma. Dərdime dərmanını da istemiyorum.

Fuzuli'nin dediği gibi: "Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabib / Kılma dərman kim helakim zehri dərmanındadır."

**Zülm eyləmişsə yarım, mən razıyam cəfayə,
Dözməm əzabına, gəl, eylə o dərdə dərman**

Sevgili zulüm eylemişse cefasına ben razıyım.

**Bu cəkilməz dərdlərə yadlar uzaqdan güldülər,
Dərdmənd olduq fəqət, hər dərdliyə, hər fərdə biz.**

Bu çekilmez dertlere yabancılar uzaktan güldüler. Fakat her dertliye her kişiye biz dert ortağı olduk.

Şehriyâr'ın uzun ve ateşli aşkının şerhi, bu aşkın sıkıntılı zamanları, bu aşkın çeşitli aşamalarındaki halleri şiirlerinde yansıtılmaktadır. Şehriyâr'ın gazelinin canlı olduğunu görüyoruz. Şehriyâr'ın büyük bir ustalığı da onun İran gazelinin dünyaca tanınan büyük bir ustası Hafız-ı Şirazi'nin şiirlerine yakın yazdığı gazellerinde kendini gösteriyor.

Bu arada şunu da açıkça söyleyebiliriz ki Şehriyâr, İran'ın son gazel ustaları başta olmak üzere, kendi çağdaşları arasında, Şeyh Hafız Şirazi'ye en yakın şiir yazar bir şair sayılmaktadır.

Şehriyâr'ın Farsça olarak 28 bin ve Azeri Türkçesinde 3 bini aşkın beyt şiiri bulunmaktadır. İranlı kaynaklar Şehriyâr'ın edebi yönünü şu şekilde izah etmektedirler: "Firdevsi'nin doğasını ve destansı ruhunu; Nizami'nin meclisleri süsleyişini, Senayi'nin hikmetini, Mevlevi'nin irfanını, Sadi'nin inceliğini ve ifade gücünü; Hafız'ın sadakatını ve aynı zamanda gazellerindeki gizliliğini; İrec'in akıcılığı ve sadeliğini yansıtıyordu. Eserlerinin her biri duygusal, insani veya felsefi muhteva ve kapsam açısından ya da şairin kendine özgü tarzını göstermesi açısından değerli ve hatırı sayılır eserlerdendirler."

KAYNAKÇA

Hüseynî, (H.1368). “*Haydar Baba*” *tercümesi*. I. Basım, s.19. Şehriver.

Nebiyev, Bekir. (2005). Türkçe Divan Önsöz. Bakü.

Örs, Derya. (?). *Şehriyâr'ın şiirinde Duygusal Temalar*. Şarkiyat Araştırmaları Dergisi S.20, s.31-37

Şehriyâr, (H.1336). bir röportajın metninden. Aban.

Şehriyâr, (1987). Yapılan Söyleşi, Kasım.

Türkçe Divanı. (2995). Seçilmiş Eserleri. Bakü. Avrasya Press.



Birinci Uluslararası M. H. Şehriyâr anısına edebi kongre'nin sonuç ve değerlendirme oturumu

Değerlendirme kurulu:

Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU

Prof. Dr. Esra KARABACAK

Prof. Dr. Ghadir GOLKARIAN

Prof. Dr. Mohammad MEHDIPOUR

Prof. Dr. Şahin FAZİL

Birinci Uluslararası Şehriyâr anısına düzenlenen Edebi Kongresinde toplam 21 bildiri sunulmuştur. Bu bildirilerde Şehriyâr'ın edebi kişiliği, dili, üslubu, akımları, eserleri üzerine yapılan çalışmalar yazılan gazel-tazminler, eleştiri, modernizm, diğer şairlerle etkileşimi, eserlerindeki tematik unsurlar, geleneksel unsurlar, sosyal-siyasal, vatanseverlik simgeleri gibi konular üzerinde durulmuştur.

1. Şehriyâr çok yönlü bir edebi kişiliktir. Türk dünyasının önemli bir şairidir. Şiirlerinde kullanılan dili, süslü edebi sanatlarla donanmış, hüznü, romantik, metaforik, canlı, akıcı şiir entonasyonunu içinde barındıran, sosyal olayları, tasvirleri içine alan bir yapıya sahiptir. Kongre boyunca, Şehriyâr'ın şiirlerindeki günlük üslup, mahlas; Şehriyâr'la ilgili Türkiye'de yapılan bilimsel çalışmalar, şiirine yazılan gazel-tazminler, Şehriyâr'ın gazellerinin içerik incelemesi, bayatılarının dil ve üslup özellikleri, Şehriyâr'ın *Haydar Baba'ya Selam* şiiri üzerine üslup çalışmaları, akım

değerlendirmeleri, şiirlerdeki anlam ve zevk konuları, Şehriyâr mirasının Nizami Gencevi adına Milli Azərbaycan Edebiyatı Müzesi'nde değerlendirilmesi üzerine görüşler bildirildi, bilgiler verildi.

2. Şiirlerdeki aşk, acı, hüzn, ölüm üzerine tematik değerlendirmeler yapılmıştır.Şiirlerde gelenek vardır. Şair geleneklerine bağlıdır. Hafız'dan etkilenmiştir. Didaktik ve lirik oluşu bunun en iyi kanıtıdır. Süslü,çarpıcı, tasviri ama yeri geldiğinde sade bir üslup kullanılır. Dönemi itibariyle önemli bir başlangıçtır.
3. Milli düşünce ve vatanperverlik hakimdir.Günlük üslup kullanılır. Şiirlerde bir gün ve alışılmış üslubu koruma vardır.Nostalji hakimdir. Hayatı boyunca hep geçmişle bağlantı kurduğu anlaşılır.Yaratıcı unsurlar vardır.düşünceler hayalimizde canlanır. Halk edebiyatı unsurları vardır. Özellikle bayatılar önemlidir.
4. İçerik incelemeleri yapılmıştır. Eserdeki metamorfik unsurlar içine aldığı konular, tasvirler üzerinde durulmuştur.
5. Sonuç olarak, tüm bu bilimsel değerlendirmeler sonrakilere yol gösterecektir. Kaynak olacaktır. Eser, klasik edebi miras olarak nesilden nesile geçecektir..
6. Kongreyi hazırlayan sayın Prof. Dr. Ghadir Golkarian'a, Kongre düzenleme ve Bilim kurulu ile bildiri sahiplerine teşekkürlerimizi arz ederiz.

Saygılarımızla;

1. Uluslararası M. H. Şehriyâr anısına edebi kongre'den seçilmiş kareler















1st International Literary Congress in Memory of M. H. Shahriar

PROCEEDING BOOK

1. Uluslararası M. H. Şehriyâr Anısına Edebi Kongre

BİLDİRİLER KİTABI

مجموعه مقالات نخستین کنگره ادبی محمد حسن شهریار

22-25 فروردین 1396/2017 April 11-14



WWW.NEU.EDU.TR

Yaz/ Summer 2017