

<https://doi.org/10.62837/2025.2.216>

MİNAXANIM MEHDİYEVA
AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu
İstiqlaliyyət küç

ŞƏHRİYAR VƏ HAFİZ MƏKTƏBİ

Giriş. Seyyid Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar XX yüzillikdə İran və Azərbaycanın ortaq bədii-estetik mədəniyyətində xüsusi yer tutan böyük ədəbi simalardan biri, bəlkə də birincisidir. Şairin türkcə şeirləri bizdə daha çox yayılmış və nəşr edilmişdir. Ən çox isə “Heydər babaya salam” əsəri sevilmiş və şöhrət tapmış, hətta bu əsərə bəsit də olsa nəzirlər yazmağa cəhd edilmiş, ancaq təəssüf ki, Şəhriyarın poeziyasında yer alan incə mətləblər və zərif poetik xəyal lövhələri, kinayə, məcaz, eyham və istiarələr açılmamış qalmışdır. Çünki klassik ənənə və ruha malik əbədi-estetik dəyərlər müasir və yad meyarlarla uyğun gəlmir.

Ustad sənətkarın həcm etibarilə bir neçə dəfə çox olan, öz mövzu və möhtəva baxımından daha zəngin və çeşidli olan farsca Divanı isə demək olar ki, xüsusi araşdırmaya cəlb edilməmişdir. Şairin farsca Divanı İranda dəfələrlə nəşr edilmişdir ki, bu da onun nə qədər sevildiyinin və ədəbi ictimaiyyətdə tutduğu böyük mövqeyin göstəricisidir. Farsca Divanından Azərbaycan dilinə edilən az-çox tərcümələr arasında isə Sovetlər zamanı İranlı mühacir şairlər tərəfindən edilən şeirlər daha sanballı sayıla bilər. Son dövrlərin tərcümələri isə demək olar ki, həm bəsit və yanlış, həm də Şəhriyarın ruhundan uzaq olmuşdur. İranda bir zamanlar Şəhriyarı XX əsrin Hafizi adlandırmışlar. Bu, heç də təsadüfi deyildir, şairin Divanı demək olar ki, fars ədəbiyyatında qəzəlin zirvəsi Hafiz Şirazinin yaratdığı böyük məktəbin təsiri altında yazılmışdır. Ədəbi əsərlər bəşərin əqli-psixoloji yaradıcı fəaliyyətinin özəl növü olaraq onun yüksək düşüncə və duyğularının, arzu və xəyallarının zövqlə bədii biçimə salınan məhsuludur. Əksər xalqlarda ilkin ədəbi əsərlər şeir şəklində olub; insanlar gündəlik həyat və məişətdə, hətta sadə əməklə məşğul olarkən zümzümə və ritmik nəğmələrlə özlərinə güc vermiş, yorğunluq və süstlüyü çıxarmışlar. Şeir in lüğəti mənası bilik, fəhm və anlaq deməkdir, bu da bir növ nəğmə və tərənnüm mənası daşıyır. Şeir ahəngdar, musiqili söz düzümü və incə mənadan ibarət bir kəlamdır. Onun bu şəkildə olması duyğulara təsir göstərmək baxımından təbiidir. Öncə şeir, sonra əsatir, rəvayət və əfsanə və s kimi nəsr əsərləri yaranıb. Ədəbiyyatın özəlliklərindən biri, başqa sənət növlərində olduğu kimi, burada olan yaxın və ortaq cəhətlərdir. Oxucu Dante, Nizami, Hafiz, Puşkin, Yunus İmrə, Hüqo, Taqor və Füzulinin əsərlərindən təqribən oxşar şəkildə zövq alır. Deməli, bədii əsərlər ortaq ruha və təsirə malik olmaqla, dil-ifadə, zaman-məkan və başqa fərqlərə rəğmən həmişə diqqət mərkəzindədir. Ədəb və ədəbiyyat – duyğu, xəyal, ruh, mənə və üslub üzərində formalaşır. Ədəbiyyatın əsası sözdür, bu isə adi sözdən üstün və uca və

bədii söz düzümüdür, onları yazır, oxuyur, dinləyir və onlardan təsirlənirlər: sözdən aslı olaraq oxucu sevinir, qəmlənir, həyəcanlanır, ruhlanır və başqa hallar yaşayır.

Müsəlman Şərq xalqlarının ədəbiyyat nəzəriyyəsi və poetikasının kökləri şeirə və söz sənətinə aid ilkin tənqidi mülahizələrdən başlayır. Hələ islamdan öncə cahiliyyə dövründə ərəblər arasında şeir geniş yayılmışdı. İslamdan öncə Ərəbistan mədəniyyət baxımından geridə qalmışdı, ərəblər kasıb həyat tərzini keçirirdilər. Ancaq o dövrdən qalan ədəbi nümunələr onların yüksək ədəbi zövqə malik olmasını təsdiqləyir. O zaman deyilən şeirlər hisslərə və duyğulara böyük təsir göstərirdi. Söz seçimi və düzümü, bədii təsvir və xəyal ünsürü ərəb şairlərinin məharətinə dəlalət edir. Şeir bir növ onların əhvali-ruhiyyəsinin, duyğularının və həyatlarının aynası idi. Zaman dəyişsə də şeirin və sözün bədii-estetik zövqə və insan duyğularına təsiri uzun əsrlər boyu qalmışdır. Seyyid Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar ruhən keçmiş mədəni-mənəvi ənənələrə bağlı, eyni zamanda müasirlik və yenilik yolunda yaradıcılıq axtarışları edən möhtəşəm sənətkar olmaqla iki qütb arasında dərin əlaqə qurmağı bacarmışdır. Həmçinin iki dildə, yəni Azərbaycan türkcəsi və farsca mükəmməl ədəbi əsərlər yaradan ustad Şəhriyar üç mühüm qabiliyyəti özündə birləşdirmişdir: fitri istedad, klassik söz sənətinin nəzəri əsalarını mənimsəmək, zəngin müşahidə qabiliyyəti. Şair hələ illər öncə farsca Divanına yazdığı ön sözdə ədəbi yaradıcılıq haqqında öz maraqlı mülahizə və baxışlarını ortaya qoymuş, nə qədər məlumatlı olduğunu sübut etmişdir. Maraqlı haldır ki, Şəhriyar təkcə Şərq xalqlarının zəngin klassik ədəbi irsi və poetik təlimləri ilə deyil, eyni zamanda Avropa ədəbiyyatı ilə tanış olmuş, hətta müxtəlif estetik cərəyanların xüsusiyyətlərini öyrənmişdir. Ənənə və yenilik. İslamdan öncə Ərəb cahiliyyə şeiri geniş vüsət aldığından ərəblər bədii zövqün nə olduğunu dadmışdılarsa da, İslamdan sonra Quran kimi möhtəşəm söz abidəsinin gəlişi ilə ədəbiyyat bir qədər rəvnəqdən düşməyə başlayır, çünki bu Səməvi Kitabın qeyri-adi bəlağəti və fəsaahəti qarşısında yeni söz demək asan məsələ deyildi. Eyni zamanda cahiliyyə şeiri əsasən vəsf, tərif, təsvir cəhətdən müəyyən ənənələrə sahib idi, burada mədh ilə həcv də dəbdə olmuşdu. Həm islamın gətirdiyi yeni əxlaqi-mənəvi abü hava, həm də yeni üsluba malik olan Quranla bəlağətinin möcüzəsi və qeyri-adi üslubu qarşısında aciz qalan ədiblər söz sənətinə yeni meyarlarla yanaşmağa məcbur oldular. İlahi vəhilə nazil olan ayələrin ecazı təfsirçilərin və bəlağət alimlərinin diqqət mərkəzində dayandı. Həmin səbəbdən ədəbiyyat həm dil-üslub və bəlağət, həm də ideya-məzmun baxımından yeni sınaqlar keçməli oldu və islam mədəniyyətinin təsiri altında yeniləşdi və zənginləşdi. Bəllidir ki, hələ XIX əsrdə Şərq ölkələrində Avropa ədəbi-mədəni mühitinin təsiri ilə yeni ədəbi hərəkət başlanmışdır. İndiki Azərbaycan Respublikasında yenilik ruzigarı Rusiyadan əsməyə başlamış və qısa zamanda İrana və Türkiyəyə təsir göstərmişdir. Maraqlıdır ki, Osmanlı Türkiyəsində Tənzimat dövründən sonra Divan ədəbiyyatı ənənələri daha tez unudulmağa başlamış, Azərbaycanda isə ara-sıra həmin ənənələr yaşamış, Sovetlərdən sonra isə gündəmdən

demək olar ki, silinmişdir. Doğrudur, İranda da yeni ədəbi hərəkət özünə böyük yer tutmuş, yeni şeir klassik ənənələri sıxışdırmışdır. Ancaq bununla belə, Divan ədəbiyyatı ədəbi həyatda ayaqda qalmış və davam etmişdir. Həmin ənənəyə ikinci həyat verən və onu yaşadanlar arasında Şəhriyarın adı ön sırada gedir. Klassik ədəbiyyata xas önəmli cəhətlərdən biri burada ənənə və poetik qəliblərin davamlı olmasıdır. Bəzən ənənəni ədəbi proses üçün donuqluq adlandırmışlar və belə bir yanlış fikir irəli sürmüşlər ki, guya qəliblənmiş ədəbi ənənələr və poetik fəndlər yaradıcılığa mane olur və yeniliyin qarşısını alır. Bu mülahizə doğru deyildir. Hələ vaxtı ilə D.S. Lixaçov yazırdı ki, “Ədəbiyyatda ənənəvilik hər hansı bir gözlənilməz obrazın, bədii xırdalığın və yaxud gözlənilməz üslubi davranışın bədii fənd kimi istifadəsini çətinləşdirir. Əksinə, ifadə tərzində olan ənənəvilik oxucunu və ya dinləyicini lazımi istiqamətə yönəldir. Bu və ya digər formula, janr, mövzu, motivlər, süjetlər oxucuda yüksək əhvaliruhiyyə yaratmaq üçün işlənmişlər. Stereotiplər müəllifin qabiliyyətinin məhdudluğu və ya yaradıcılığında olan zəiflik əlaməti deyildir. Bu hal orta əsrlər ədəbiyyatının dərinliklərinə qədər nüfuz etmişdir. Orta əsrlər incəsənəti “qəribə” və tanış olmayana deyil, “tanış” olana yönəlmişdir. Stereotip isə oxucuya sənət əsərində gərəkən əhvali-ruhiyyəni, adi motivləri, mövzuları daha yaxşı tanımaya yardım edir” [1.s.71].

Qeyd edək ki, Orta əsrlər müsəlman Şərq xalqlarında qəliblənmiş ədəbi ənənələr və poetik kateqoriyalar öncə ərəb ədəbiyyatında təsbitləşmiş, sonra həmin ənənələr farsdilli və türkdilli poeziyada davam etmişdir. Təbiidir ki, iranlılar və türklər həmin ənənələri ərəblərdən alaraq onlara yeniliklər gətirmiş, yeni estetik və üslubi rəng qatmışlar.. Bu cəhətdən, ərəb ədəbi prosesində müşahidə edilən xüsusiyyətlərin çoxunu hər iki dildə yazılmış əsərlərdə izləmək mümkündür. Təkcə ədəbi növlər və mövzular deyil, eyni zamanda poetika elmi də ərəb ənənəsi əsasında təşəkkül tapmışdır. Görkəmli rus şərqşünası Kudelin ərəb poetikası barədə belə yazır: “Orta əsrlər ərəb poetikasına görə, əsl şair ənənələrdən kənara çıxmır, onları inkişaf etdirir, dərinləşdirir, genişləndirir və s. sanki ona miras qalmış ənənəni təkmilləşdirir. Lakin orta əsrlər ədəbi yaradıcılığında orijinallıq bununla tamamlanmır, necə ki, hətta müasir ədəbiyyatda məlum olduğu kimi, yeni orijinal ruh köhnə ənənəvidən doğur. Təhlil olunan hadisənin xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, orta əsrlər ərəb şairi, ənənənin, məhz ənənənin təsiri ilə öz şeirini təkmilləşdirərək ona orijinallıq verir. Çünki ənənəni özündə təkmilləşdirmə mexanizmi vardır. Bu halda, əlbəttə, ənənəvilik və orijinallıq barədə adət etdiyimiz qaydalar pozulur” [2. s.176].

Şəhriyara görə yenilik nədir?

Şəhriyar bu barədə belə yazırdı: “İndi şeirin yeniliyinin əsl şərtinin nədən ibarət olduğuna diqqət yetirək. Bu bizim mövzu və mətləbin ruhiyyəsini təşkil edir. Əgər bir söz parçasında yeni keyfiyyət, yeni mövzu və mətləb tapılırsa deməli, bu mənim malımdır. O zaman şeir hesab olunan həmin parçanın yeni olduğunu söyləyə bilərik. Mövzu və mətləbin yeniliyini müəyyənləşdirmək nisbətən asan olur. Ancaq

şeyrin əsasını təşkil edən ruhiyyə və keyfiyyətdə olan yeniliyi müəyyən etmək zövq məsələsi ilə bağlıdır. Bunu dil ilə təsvir etmək olmur. Burada şeyrin ruhiyyəsi sağlam zövqlə müəyyən olunur. Təəssüf ki, sağlam zövqlü olmaq iddiasından kim imtina edərkən? Əsl dərd də bundadır [8. s.75-76]. Sonra Hafızdan misal gətirir:

سخن شناس نه ای جان من خطا اینجاست

(Söz tanıyan yoxdur, ey mənim canım, xəta burdadır).

Burada klassik ədəbiyyatın dinlə əlaqəsinə də diqqət yetirmək lazım gəlir: “Orta əsrlər ədəbiyyatının səciyyəvi cəhətlərindən biri onun inkişafının bu və ya digər dünyəvi dinlə sıx əlaqədə olmasıdır. Orta əsrlərin başlanğıcında əksər hallarda əsas dinlərin yayılması prosesi onların əsas dinlərdən yerli və dünyəvi dinlərə çevrilməsi ilə üst-üstə düşür. Demək olar ki, bizim eramın birinci əsrlərində sinxron olaraq xristianlıq və buddizmin yayılması baş verir, altı əsr sonra onlara islam əlavə olunur. Orta əsrər ideologiyasında din ilahi bir qüvvə kimi ədəbi yaradıcılığa güclü təsir göstərir. Bu təsir orta əsrlər ədəbi sistemində birbaşa öz əksini tapır” [3.s.12].

Müsəlman xalqların söz sənətində dörd amil diqqəti cəlb edir:

a. Quran bəlağətinin təsiri

b. ustaddan ənənəni mənimsəməklə şeyrin yaxşı və naqis cəhətlərini ayırd etmək qabiliyyəti;

c. ədəbi-estetik ənənə və poetik qəlibləri davamlı vərdislə yadda saxlamaq;

d. fərdi bədii zövq və təcrübə.

Şəhryar, Divan ədəbiyyatı və Hafiz.

Nə üçün Şəhriyar divan ədəbiyyatında Hafizi nümunə olaraq qəbul edir?

Bəllidir ki, Hafiz İran ədəbiyyatı tarixində qəzəlləri ilə tanınır və Sədinin yaradıcılığında yüksəliş tapan bu klassik şeyr növü Hafizlə zirvəyə yüksəlmiş, istər şəkil və istərsə də məzmun baxımından yetkinlik tapmışdır. Hafiz öz dövrünə görə mükəmməl təhsil almış, hələ gəncliyində Quranı əzbər bilmiş və bu səbəbdən həmin təxəllüsü seçmişdir. O, təfsir, kəlam, fəşəfə ilə yanaşı, irfan barədə yetkin təsəvvürə sahib idi. O, adi sufi deyildi, dərin batini müşahidələrə dalan, gerçəkliyə uca Haqq dünyasının zirvəsindən baxan arif idi. Rəvayətə görə Əmir Teymur İranı fəth edib Şiraza gələndə Hafiz ixtiyar qoca idi və onun məşhur qəzəlinin soracağı bu zəhmli hökmdara çatmışdı:

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد ل ما را
بخال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

Əgər o Şirazlı gözəl (türk) ürəyimizi ələ gətirsə

Onun hindu xalına Səmərqənd və Buxaranı bağışlaram

Teymur Hafizi yanına çağıraraq bu bəxşişə görə onu danlayır; qoca şair əynində dərviş xırqəsi hökmdara cavab verir ki, Hatəmsayağı bəxşişə görə bu kasıb vəziyyətə düşmüşəm [17.s.279].

Braginski Hafiz poeziyasını belə dəyərləndirir: “Hafiz yaradıcılığı - fars ədəbiyyatı tarixindəki lirik poeziyanın zirvəsidir. Onun poeziyasında Xəyyamın

azadfikirliyi, Ruminin insansevərlik ideyaları, Sədi poeziyasının mənəvi və bədii gözəllikləri cəmləmişdir. Bu Hafiz qəzəllərinə bədii mükəmməllik xüsusiyyəti verir və onun yaradıcılığını sələflərindən fərqli olaraq daha çox Qərbin intibah dövrünün poetik nailiyyətlərinə yaxınlaşdırır [4.s.42].

Bəllidir ki, Hafiz Divan ədəbiyyatının təmsilçisidir və onun yaradıcılığında qəzəl xüsusi yer tutur. Qəzəl klassik Şərq şeirində, özəlliklə də Divan ədəbiyyatında aparıcı yer tutur və başlıca səbəblərindən biri həmin şeir növünün yığcam, ürəyəyatan biçimi və bədii məzmun incəliyidir. İnsan qəlbində kök salan çeşidli duyğu və həyəcanların sərrast, təsirli və gözəl ifadəçisi olan qəzəldə bəşərin zəngin mənəvi aləmi, psixoloji halları, sevinc və iztirabları, giley-güzar və qayğıları, xəyal aləmi, ürək çırpıntıları, həyat və əbədiyyət rəmzi olan eşq dünyası, könül həmdəmi ilə xəyali dərdləşməsi əks olunur. Öncə bir neçə beytdən ibarət kiçik nəğmə şəklində yaranan qəzəl, qəsidədən keçid – təğəzzül formasında üzə çıxmış və sonra müstəqil şeir növü kimi təşəkkül tapmışdır. Qəsidənin başlanğıcında təsviri xarakterə malik giriş parçası verilir, burada adətən eşq və məşuq, təbiət təsviri və başqa insan duyğularını əks etdirən bədii lövhələr tərənnüm edilir. Həmin parça təğəzzül adlanır və qəsidənin son beytlərində isə mədh edilən şəxsə işarə olunur ki, bu da təxəllüs – yəni çıxış, xilas adlanır. Qəzəl demək olar ki, təğəzzüldən yeni şeir növünə keçmiş, ancaq öz təşəkkül və təkamül mərhələlərinin ardınca ondan fəqlənən müstəqil növ kimi tanınmışdır. Maraqlı haldır ki, qəzəl şeir növü kimi əsasən farsdilli və türkdilli ədəbiyyatda geniş təmsil olunmuşdur. Ərəblərdə qəzəl dedikdə sevgi şeiri kimi tanınır və qəsidə içərisində yer alır. Qəsidənin sevgi motivi ilə yazılan hissəsi “nəсіб” və ya “təşbib” adlanır [5.s.11]. Orta əsrlərdə Ərəblərin təcrübəsində qəzəl müstəqil məhəbbət şeiri kimi musiqi ilə ifa olunurdu [5.s.12]. Farsdilli şeirdə qəzəl XI-XII əsrlərdə sufi ənənəsi ilə ortaq halda inkişaf etmişdi və bu şeir növü həm şəkil və həm məzmun baxımından mükəmməl biçimə salınmışdı. Ərəblərdən fərqli olaraq burada qəzəl sadəcə lirik duyğular, sevgilinin təsviri, vəsf və eşq ilə məhdudlaşmamışdı. Hikmət, əxlaq və didaktika ilə yanaşı kəskin sosial etirazlar qəzəlin mövzusunə daxil idi. Digər yandan təsəvvüfi düşüncələr, dini-metafizik qavramlar və fəlsəfi baxışlar qəzəl qəlibində ifadə olunurdu. Bu cəhətdən Hafiz Divanı xüsusi olaraq seçilirdi. Onun şeirlərində fəlsəfi-didaktik yön və məhəbbət yan-yana gəlirdi, həm təsəvvüfi düşüncə, həm də gerçəkliyin təsviri və sosial etiraz birgə çıxış edirdi. Reysner Hafiz qəzəllərində beytlərin dezintegrasiyasından bəhs edir, ancaq buna aydınlıq gətirmir [5.s.194]. Qəzəldə beytlərin hər biri nisbi müstəqilliyə malikdir, ancaq beytlər arasında daxili bağlılıq vardır. Beytlərin nisbi müstəqilliyi zahirən dağınıqlıq kimi nəzərə çarpır. Ancaq şairin üslubuna dərindən nəzər saldıqda onun bir növ Quran üslubunu xatırladır. Şair müxtəlif qəzəllərdə zöhd, şərab, yer, göy, həyat, ölüm, eşq, xarabat, məscid, mədrəsə, gül, süsən, çəmən və s.-dən söhbət açır və beytlərin zəhiri müstəqilliyi onların arsında olan bağlılığa xələl gətirmir [9.s.6-7]. Quranda müxtəlif surə və ayələrdə fərqli mövzulardan bəhs edilsə də onların ortaq mənanı ifadə etməyə

yönəldiyini görürük [9.s.9-11]. Belə bir oxşar cəhəti Hafızın qəzəllərində müşahidə etmək olar.

Şəhriyar və Hafiz məktəbi

Hafiz məktəbi mənəvi seyr məktəbidir, xanəgahın küncünə sığınaraq düşüncələrə dalmaq və könül aləmi ilə baş-başa qalmaq bu məktəbə xasdır. Xanəgah isə rəmzi anlamda saf qəlb aynasıdır, bu aynada hər şey olduğu kimi görünür. Şəhriyar Hafiz məktəbindən bəhs edərkən deyir [8.s.239]:

سفر میسند هرگز شهریار از مکتب حافظ
که سیر معنوی اینجا و کنج خانقاه اینجا

Şəhriyar, heç vaxt Hafiz məktəbindən səfər etməyi bəyənmə

Çünki mənəvi seyr burada, xanəgah küncü buradadır

Şəhriyar təkcə klassik poeziya ilə deyil, həm də nəzəri məsələlərlə, hətta Avropa estetik cərəyanları ilə yaxından tanış bir şairdir. Onun fitri şairlik istedadı ilə yanaşı, geniş mütaliəsi və nəzəri biliyi sözə hakim olmasını şərtləndirir.

Ədib klassik farsdilli poeziyanın Firdövsi, Nizami, Sədi, Mövlana, Hafiz kimi görkəmli nümayəndələrinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini gözəl bilirdi. Bəs nə üçün Hafizi örnək olaraq seçmişdi?

صوفی از پرتو می راز نهانی دانست
گوهر هر کس از این لعل توانی دانست

Sufi meyin parıltısı ilə gizli sirri bildi

Hər kəsin gövhərini bu ləl ilə bilmək olar.

Arif saf mərifət şərabının nuru ilə gizli sirləri bilir, hər kəsin varlıq gövhərinin dəyərini ləl kimi mərifət şərabı ilə müəyyən etmək olar. Hafiz bir qəzələnin sonunda belə söyləyir:

حافظ این گوهر منظوم که طبع انگيخت
ز اثر تربيت آصف ثانی دانست

Hafiz təbdən doğan bu mənzum gövhəri (şeyri)

İkinci Asəfin tərbiyə və lütfünün nəticəsi olaraq bildi.

Asəfi-sani, yəni ikinci Asəf, Süleyman peyğəmbərin vəziri kimi tanınır. O, böyük etimad sahibi olaraq qəbul edilmişdir. Hafiz buna işarə edərək öz şairlik təbini və istedadını Asəfi-saniyə bənzədir. Ustad Şəhriyar isə Hafizin həmin qəzəlinə nəzirə yamaqla özünü ikinci Hafiz adlandırır [10.s.890]:

هر که چون زهره شبگرد، شبانی دانست
در چراگاه فلک، چشم چرانی دانست
شهریارا چه ره آورد تو بود از شیراز
که جهان هنرت حافظ ثانی دانست

Hər kim gecə gəzən Zöhrəni göylərin çobanı bildisə

Fələyin otlağında, gözün otlağı kimi bildi.

Zöhrə parlaq ulduz kimi göylərə nur saçır, özü isə musiqi və şənlik rəmzidir. Sanki göy üzü otladır, orada ulduzlar səpələnmiş, Zöhrə həmin ulduzlara çobanlıq edir. Göz isə göy üzərində sayrısan ulduzları seyr edərək sanki otlayır, qidalanır, yəni mənəvi zövq alır.

Şəhriyara! Şirazdan sənə nə kimi yol azuqən vardı
Ki, sənə hünər aləmini ikinci Hafiz olaraq bilindi.
Hafiz məktəbinə müraciətin bir neçə səbəbi vardır:

1. Söz sənətində mükəmməllik.
2. Zəngin xəyal ünsürü.
3. Bəlağət və fəsahe.
4. Rindlik, aşiqlik və səmimilik.
5. Kəskin sosial tənqid və etiraz.
6. Sevgi və ilahi eşq.
7. Rəmz, eyham, kinayə və işarələrlə dolu ifadə tərz.

Şeyrin mükəmməlliyi önəmli məsələdir. Mənim fikrimcə fars dilində ilk növbədə Hafizin şeyri kamillik həddinə yetmişdir və onun tərkib hissələri son dərəcə bir-birinə uyğundur. Xəyal ünsürü. Şeyrin və ya bədii sözün əsasında xəyal ünsürü dayanır. Şeyrin klassik tərifində İbn Xəldun da işarə etdiyi kimi kəlamın ahəngdarlığı əsas amil olsa da, burada bəlağət və xəyal ünsürü önəmli amil sayılır [11.s.37]. Hələ klassik nəzəri qaynaqlarda şeyr vəzn və qafiyə ilə ahəngdar düzənə salınan kəlam adlanır. İ. Kraçkovski göstərirdi ki, şeyr sözünün mənası bilik deməkdir, ancaq bu adi bilmək deyildir. İbn Rəşikə görə şair o səbəbdən şair adlanır ki, onun bildiyini və duyduğunu adi adamlar bilmir [6. s.67]. Poetik risalələrdə şeyri dəyərləndirərkən qeyd edirdi ki, bu şeyr o birindən daha şairanədir. Deməli, vəzn və qafiyə hələ şeyrin əsası sayılmır və burada şairanə duyğu və istedad önəmli yer tutur. Məhəmməd-Rza Şəfi Kədkəni qeyd edir ki, xəyal qədim və yeni təriflərdə şeyrin əsas ünsürüdür [12.s.3] və müəllif Əttardan misal gətirir: bir səhraya yetişdim ki, burada eşq yağmışdı, torpaq nəm olmuşdu; insanın ayağı çəmənliyə batanda, mənim ayağım eşqə batmışdı. Söz söyləyənin zəhnində eşq mücərrəd məfhumdur, insanın iç aləmində olan halları və psixoloji duyğunu ifadə edir, yağmur isə təbiət hadisəsidir. İcdən gələn batini duyğu və təbirlərlə müqayisə edilir. Bununla şairanə xəyal yaranır və nəsr vasitəsilə bəyan edilir [12.s.4-5]. Kədkəni fikrini izah etmək üçün Hafizə müraciət edir [12.s.6]:

روز در کسب هنر کوش که می خوردن روز
دل چون آیینہ در زنگ ظلام اندازد
آن زمان وقت می صبح فروغ است که شب
گرد خرگاه افق پرده شام اندازد

Gündüz hünər kəsb etməyə çalış ki, gündüz mey içmək

Ayna kimi üreyə zülmət pası səpələyər.

Səhər işartısı olan meyin zamanı o vaxtdır ki, gecə

Üfûqün çadırının çevrəsində şam pərdəsini bir kənara atar.

Ayna kimi ürək, zülmət pası, səhər işartısı saçıyan mey, üfûqün çadırı, gecə pərdəsi – bunlar hamısı şairanə xəyal ünsürüdür. Hafız qəzəlləri bu cür xəyal ünsürləri ilə zəngindir. Şeirə və söz sənətinə fəlsəfi yöndən yanaşan İbn Sina da burada xəyal ünsürünün əhəmiyyətini xüsusi vurğulayır [12.s.412].

Hafız xəyal ünsürünə böyük diqqət yetirdiyi kimi, Şəhriyarın şeirlərində də həmin mənzərəni izləmək mümkündür [8.s.252]:

سرخ گل خنده زد و ابر بکھسار گریست
لاله بگرفت قدح بلبل عاشق شد مست

Qızıl gül təbəssüm etdi və bulud dağlar üzərinə ağıladı

Lalə qədəh götürü, aşiq bulbul məst oldu.

Bu beytdə dörd xəyal ünsürü şeirə bədii naxış vurur: qızıl gülün təbəssüm etməsi onun açılması, buludun ağlaması yağmur anlamına gəlir; lalə qədəhə bənzədilir, sanki şərab ilə doludur, aşiq olan bülbul isə bu mənzərədən məst olur, sanki şərab içib. Rindlik və xarabatilik. Hafız sufi deyil, ancaq onun düşüncə tərzində və qəzəllərində irfan və təsəvvüf motivləri bədii özünüifadə fəndləri kimi mühüm yer tutur. Burada rindlik və xarabatilik, bununla bağlı şərab motivləri daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Rind adı mənada şərab içən, məst halda gəzib dolaşan və ümumi qayda-qanuna riayət etməyən adamlara deyilir. Ancaq irfan ənənəsində rindlik müsbət mənada rəmzi mənə daşıyır; onun əsas qayəsi başı ucalıq, sirlər dəryası, saf ürəkli və azad düşüncəli aşiq, səmimiyyət, fəzilət və kamillik kimi keyfiyyətlərdir [14.s.115-149]. Xarabat bir növ meyxana kimi şərab içilən yerdir, ancaq irfan ənənəsində saf qəlb rəmzi kimi anlaşılar, burada verilən mey də mərifət şərabıdır. Xarabati eyni zamanda irfan məktəbində aşiq mənasında işlənir; aşiq, rind, mələməti və arif sufilərdən yüksək məqama malikdir [15.s.68-70].

Burada saqi obrazı da diqqəti cəlb edir və həmin mövzu irfanda geniş yer tutur. Rəmzi mənada kamil mürşid və qəlb həmdəmi kimi anlaşılan saqi obrazı Nizami Gəncəvidə xüsusi olaraq vurğulanır və mütəfəkkir sənətkar eyni zamanda saqinamənin banisi sayılır. Maraqlı haldır ki, Hafız Şirazi məşhur “Saqinamə” adlı məsnəvisini məhz Nizaminin təsiri ilə və eyni zamanda onun üslubuna uyğun olaraq qələmə almışdır. Şəhriyarın Hafızdan təsirlənərək yazdığı çoxsaylı qəzəllərlə yanaşı, onun bir neçə şeiri bir başa Hafizə həsr edilmişdir. Həmin şeirləri qısaca da olsa nəzərdən keçirək. “Ey Şiraz” adlı qəzəl [8.s.129]:

خواجه بفشرد سخن را و فکندش همه پوست
تا به لب راند همه جان کلام ای شیراز
زان می لعل که خمخانه به حافظ دادی
جرعه ای نیز مرا ریز به جام ای شیراز
زان خرابات که بر مسند آن خواجه مقیم
گوشه ای نیز مرا بخش مقام ای شیراز
شاید از گرد و غبار سفرم شناسی

شهریارم به در خواجه غلام ای شیراز

Xacə sözü sıxdı və bütün qabığı atdı
Sözün canını dodağa gətirdi, ey Şiraz.
Xümxanədə Hafizə verdiyin ləl kimi o meydən
Bircə damla da mənim camıma tök, ey Şiraz.
Xacənin əyləşdiyi o xarabat taxtında
Mənə də o məqamdan bir künc ver, ey Şiraz.
Bəlkə də səfər toz-torpağından məni tanımayan
Şəhriyaram, Xacənin qapısında qulamam, ey Şiraz.

Bu qəzəldə Hafizə müraciətlə bağlı bir neçə məqam diqqəti cəlb edir:

Xümxana, mey, cam, xarabat ırfanı rəmzləri ifadə edir. Birinci beytdə Hafiz şeirinin mükəmməlliyi və dərin tutumu vurğulanır; sonra şərab motivi və ırfan qapısı döyülür, xümxanədə Hafizə verilən mərifət meyindən bircə damla istəyir. Cam burada ürək deməkdir, yəni mərifət meyindən bircə damla mənim qəlbimə tök. Xacə, yəni Hafiz xarabat adlı mənəvi saflıq taxtında əyləşən şahdır, mənə də oradan bir künc ver. Sonda şair özünü Hafizin qapısında qulam sayır.

“Himmət, ey pir!” adı şeirdə Şəhriyar yenə də Hafizə kamil mürşid kimi müraciət edir və ondan mənəvi yardım diləyir [8.s.136]:

پاشو ای مست که دنیا همه دیوانه تست
همه آفاق پر از نعره مستانه تست
در دکان همه باده فروشان تخته است
آن که باز است همیشه در میخانه تست
دست مشاطه طبع تو بنازم که هنوز
زیور زلف عروسان سخن شانه تست

Qalx ey məst ki, dünya büsbütün sənin divanəndir
Bütün üfəqlər (aləm) sənin məstanə nərən ilə doludur.
Bütün bədə satanların dükanının qapısı qapalıdır
Həmişə açıq olan sənin meyxanənin qapısıdır.
Sənin təbinin məşşatə kimi əlinin nazını çəkim, hələ də
Söz gəlinlərinin saçının bəzəyi sənin darağındır.

Bu beytlərdə Hafizin kamil mürşid kimi əzəməti gözəl bədii deyimlərlə bəyan edilir; “bütün aləm sənin arifanə və məst harayınla doludur, hər yer qapalı, təkəcə sənin mərifət məktəbinin qapısı açıqdır” – deyir.

Son beyt eyni zamanda Hafizin söz sənətinin bədii naxışı barədə məşhur bir beytini xatırladır [16.s.458-461]:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را بقلم شانه زدند

Sözün saçının ucunu qələmlə nə qədər darasalar da
Kimsə Hafiz kimi düşüncənin üzərindən niqabı açma bilmədi.
Şəhriyar həmin qəzəlin davamında deyir:

ای زیارتگه رندان قلندر برخیز
توشه من همه در گوشه انبانه تست
همت ای پیر که کشکول گدایی در کف
رندم و حاجتم آن همت رندانه تست

Ey qələndəri rindlərin ziyarətgahı olan, qalx
Mənim yol azuqəm sənin çantandandır.
Himmət et, ey pır, əlimdə gədalıq kəşkülü
Rindəm və ehtiyacım sənin rindsayağı himmətindir.

Şəhriyar irfan məktəbinin davamçısı kimi batini mərifət mərhələlərini, yəni seyr və süluq yollarını keçmək istəyir, səfərə çıxan hər kəs özü ilə yol azuqəsi götürür. Dərvişlər isə adətən kəşkül daşıyarmışlar. Şair özünü dərviş sayır, onun yol azuqəsi Hafizin çantasındadır, bu isə adi çanda deyil, elm və mərifət xəzinəsidir. O, özünü dərviş sayır və Hafizdən himmət istəyir, çünki onun ehtiyacı Qeyb dilini bilən şairin rindsayağı himmətindədir. Sonda deyir:

ای گدای سر خوانت همه شاهان جهان
شهریار آمده دربان در خانه تست

Ey bütün dünya şahları sənin süfrənin gədası olan
Şəhriyar sənin qapında qapıçılıq etməyə gəlmiş.
“Bargahe-Hafiz” adlı şeirdə yenə Hafizin dərğahına sığınır (8.s.170):

گویي به ارغنون مناجاتیان صبح
از بارگاه حافظم آواز می دهند

Sanki səhər münacat çəkənlərin nəğməsi ilə
Hafizin bargahından avaz mənə səslənirlər.
Eşq və əbədiyyət çeşməsi

Hafizin qəzəlləri insanlıq məktəbini təbliğ etməklə yanaşı, həmişə mənəvi təskinlik axtaran bəşər ruhu üçün ilahi eşq nəğməsi və əbədiyyət çeşməsidir. İlahi Qomşeyi şairin bir beytinə istinad edərək yazır:

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

Sənin gözəl üzün bizdə lütfdən doğan bir ayəni (işarəni) aşkar etdi
O zamandan bizim təfsirimizdə lütf və gözəllikdən başqa bir mətləb yoxdur.

“Fars ədəbiyyatında peyğəmbər Hafizin şeirlər toplusu (Divan) Müqəddəs Kitab sayılır və Sədinin əsərləri kimi İlahi aşiqin camalının sadıq inikasından ibarətdir. Hər iki şair peyğəmbər idi və Müqəddəs Kitab yazmışlar və bunlar fars dilində gözəllik möcüzəsi hədsab edilir. Onların şeirləri gözəllik və lütfün ilahi işarələri və ya ayələridir. Hafiz üçün bütün aləm ilahi camalın lütf və gözəlliyini əks etdirir: Haraya üz tutsanız, orada Allahın vəchi (camal sifəti) təcəlli etməkdədir” (Bəqərə: 115). Bu kamil insan, kosmos, mikrokosmos və makrokosmosun aynasında

sonsuz ilahi gözəlliyin şüalarını aşkar və əks etdirir” [7.s.83-84]. Ona görə Hafiz qəzəlləri könülləri fəth edən bədii-estetik lövhələr kimi diqqəti cəlb edir.

Eşq Allahdan qaynaqlanır və bütün varlıq aləmini əhatə edir. Şair Sədinin məşhur qəzəlindən təsirlənərək:

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست
عاشقم بر همه عالم که که همه عالم از اوست

Dünya ilə ona görə xürrəməm ki, dünya Ondandır xürrəmdir
Bütün aləmə aşiqəm, çünki bütün aləm Ondandır – belə yazır [8.s.101]:

دمدم زنده از آنیم که دم زنده ازوست
دم زن از عشق وجودی که عدم زنده ازوست
نی که رومی زد و چنگی که نظامی بنواخت
جام افسانه شرق است که جم زنده ازوست

Dəmbədəm ondan diriyəm ki, nəfəs ondan diridir
Eşq varlığından dəm vur (söz aç) ki, yoxluq ondan diridir.
Ruminin vurduğu ney və Nizaminin çaldığı çəng
Şərq əfsanəsinin camıdır ki, Cəm ondan diridir.

Mənim diri olmağım Uca Allahdandır, çünki nəfəs Onunla diri olur, eşq varlıqdır, yoxluq onunla dirilərək var olur. Nizami və Ruminin ifa etdiyi nəغمə Şərq əfsanəsindən irəli gəlir, yəni Nizami və Ruminin söz və düşüncə dünyası Şərq ruhundan doğur, maddi dünyaya deyil, əxlaq və mənəviyata əsaslanır; Cəmsidin (Cəmin) dünyanı ayna kimi əks etdirən camı da Ondandır diridir.

İran ədəbiyyatının tanınmış bilicilərindən olan Dr. Əbdülhüseyn Zərrinkub onun şeir aləmini belə səciyyələndirir: “Hafizin şeiri sanki eşq nəغمəsi və özsüzlükdür, şair eşqsiz və özsüz olmadan, günah, yalan və hiyləyə qərq olmuş zamanənin qəmini yaddan çıxara bilmir. Onun dünyası Xəyyamın dünyasıdır: qeyri-sabit və daim viranə halında. Nə gülün təbəssümündə vəfa vardır, nə bülbülün naləsində ümid ahəngi, insan da sanki uçurumun qırağında dayanıb və hətta gözünü yumana qədər uçurumun dərinliyinə düşə bilər. Elə bir dünya ki, ümid və şəfqətin, zülm və fitnənin əlində xarab olmuş. Belə bir dünyada hansı yoldaş saqi sürəhisindən daha yaxşı insanla üz-üzə və ürək-ürəyə ola bilər? Bu səbəbdəndir ki, şair unutmaq, azad olmaq və rahatlıq üçün saqiye üz tutur. Canüzücü düşüncələrinin caynağından qaçır və ürəyini nigaran edən şeyləri, yükü ya ağır bir zənciri kənara qoymağa çalışır, Əbu Nəvvəs və Xəyyam kimi özünün sonsuz dərd və qəmini camın dalğalarında batırmaq istəyir [17.s.276].

Görünür bu səbəbdən Hafiz poeziyası Şəhriyarın diqqətini onun ruhuna yatan cəhət kimi cəlb etmişdi. Uzun illər klassik poeziya nümunələrini dərinləndirən müəllim edərək onların dərinlik və incəliklərini öyrənən böyük sənətkar “Hafizə-cavidan” adlı qəzəldə onun məktəbini eşq və həyat çeşməsi qaynayan əbədiyyət məktəbi olaraq dəyərləndirilir [8.s.212]:

تا جهان باقی و آیین محبت باقی است

شعر حافظ همه جا ورد زبان خواهد بود
هر که از جوی خرابات نخورد آب حیات
گر گل باغ بهشت است خزان خواهد بود
حافظا چشمه اشراق تو جاویدانی است
تا ابد آب از این چشمه روان خواهد بود

Nəçə ki, dünya var və məhəbbət ayini var
Hafizin şeiri hər yerdə dillər əzbəri olacaq.
Kim xarabat arxından həyat suyu içməyibsə
Behişt bağı gül açsa da xəzan olacaq.
Hafıza! Sənin nur çeşməni əbədidir
Əbədə qədər bu çeşmədən su rəvan olacaq.
Qəzəlin sonunu belə bitirir:

شهریارا به گدایی در میکده ناز
که دلت محرم اسرار نهران خواهد بود

Şəhriyara! Naz meykədəsinin qapısında gədalıq ilə
Sənin ürəyin gizli sirlərə məhrəm olacaq.

Şair özünə xitab edərək Hafizin eşq və mərifət dolu könül aləmi ilə tanış yaxın olmağı tövsiyə edir, çünki bununla gizli sirlərə məhrəm olmaq mümkündür.

Şəhriyarın ruhu Şərq ruhudur, onun bəhs etdiyi və şeirlərində bəhrələndiyi romantik üslub fərqlidir. O, böyük düşüncə sahibi olaraq sırf maddiyata bağlı Qərb təfəkkürünü qəbul etmir. Müəllifə görə, elm və texnologiya insanlığa xidmət edərkən, mənəvi və əxlaqi dəyər kəsb edərkən əhəmiyyətli olur. Hələ ömrünün nisbətən cavan dövründə onu Avropaya köçərək orada rifah içində yaşamağa dəvət edən dostlarından birinin təklifinə cavab olaraq bir qəsidə yazmışdır və həmin qəsidədən bir neçə beyti təqdim edirik [8.s.293]:

در سواد شب توان خواندن کتاب آسمان
شمع بزم صبحدم با ما و قرآن پیش ماست
با چراغ مولوی آفاق وانفس را بگرد
چون فرومندی بخود باز آ که انسان پیش ماست

Gecənin qaranlığında Səməvi Kitabı oxumaq olar
Sübh bəzminin şamı bizimlə, Quran bizimlədir.
Mövləvinin çırağı ilə üfüqləri və iç aləmi dolaş
İlişib qalsan, özünə gəl, çünki insan bizimlədir.

Burada işlənən “afaq” və “ənfəs” sözləri Quranın Füssilət surəsi, 53-cü ayəsinə işarədir. Allahın ayələri bütün zahiri (afaq) və batini (ənfəs) aləmdə təcəlli edir (Füssilət: 53). İslam dünyəvi qütb ilə mənəvi qütb arasında tarazlıq yaradan və insaniyyətə önəm verən bir təlimdir. Mövlənin verdiyi nurla hər iki aləmi, maddi kainatı (afaq) və batini ruhlar aləmini (ənfəs) seyr etmək və anlamaq mümkündür. Burada yer alan insanlıq fəlsəfəsi bütün təlimlərdən ucadır.

Gecə ibadəti və Quran oxumaqla gecənin qaranlığını sübhün nuruna çevirmək olar. Mövlananın mərifət nuru ilə kainatı dolaşmaq olar, bu isə insanlıq çırağıdır, səni doğru yola çıxarar.

دانش دنیا پرستان علم ابدان است و بس
علم ابدان مرگ دارد علم ادیان پیش ماست
آفتاب حکمت از مشرق بمغرب میرو
چشمه زاینده اشراق و عرفان پیش ماست

Dünyapərəstlərin elmi bədən elmidir, vəssalam

Bədən elmi ölümlədir, din elmi bizimlədir.

Hikmət günəşi Şərqdən Qərbə gedir

Nur və irfanın qaynar çeşməsi bizimlədir.

Peyğəmbər elmləri iki əsas qismə ayırmışdı: bədən elmi və din elmi; birincisi maddi varlıq haqqında olan dünyəvi elmlər, ikincisi isə ruh və mənəviyyatla bağlı məsələləri izah edən din elmləri. Dünyapərəstlər dünya elmi ilə maraqlanar, bədənələrini və pragmatik maraqlarını düşünərlər, bədən və maddiyat isə ölməyə məhkumdur, ancaq din elmi mənəvi və əxlaqi dəyərlərə söykənir, onlar isə ölməzdir və bizimlədir.

Sonra Şəhriyar Şərqin geriliyi məsələsinə toxunur:

کفر اگر شد چیره بر ما از مسلمانی مرنج
دیده بر هم نه که مثنی نا مسلمان پیش ماست

Küfr əgər bizə qalıbdırsa, müsəlmanlıqdan incimə

Gözünü qapat ki, bir ovuc namüsəlman bizimlədir.

Demək, müsəlmanların geriliyinin səbəbi bir ovuc yalançı və saxta müsəlmanlıq iddiasında olanlardır. Şair sonda deyir:

شهریارا دیواگر خاتم بدزد خوی اوست
غم مخور صورتگر نقش سلیمان پیش ماست

Şəhriyara! Div əgər xətimi oğurlayarsa bu onun xislətidir

Qəm yemə, Süleyman naxışının surətini cızan bizimlədir.

Rəvayətə görə Süleyman peyğəmbərin sehri üzüyü olub və onu barmağına taxanda pərilərə və divlərə hökmranlıq edərmiş. Bir dəfə div həmin üzüyü hiylə ilə ələ keçirir, ancaq bunun üstü açılır və div üzüyü dənizə atır. Onu bir balıq udur və təsadüfən Süleyman balığı ovlayır və onun qarnından üzük çıxır. O, yenidən üzüyə sahib olaraq əvvəlki mülk və məqamına yetişir. Div və şeytanın xisləti hiyləgərliklə başqasının mülkünə sahib olmaqdır, yəni yalançılar bizim sərvətimizi hiylə ilə ələ keçirərək bizlərə hökmranlıq etməyə çalışırlar, ancaq qəm yemə, çünki Allahın lütfü bizimlədir və yenidən Süleymanın üzüyünü ona qaytarar. Nəticə. Deyilənlərdən bəlli olur ki, Şəhriyar fars dilində yazılan klassik şeir ənənələrindən bəhrənməklə bir yandan həmin ənənənin incəliklərini və gözəlliklərini yaşatmış, digər yandan isə onlara yeni məna çalarları və bədii-estetik rənglər qatmışdır. O, bütün klassiklərə yüksək dəyər verir, ancaq nümunə olaraq Hafiz Divanına müraciət edir. Bunun əsas

səbəbi isə Hafiz şeirinin mükəmməlliyi, söz və məna arasında dərin bağlılıq, zəngin bədii-estetik ifadə üsulları, irfan məktəbindən doğan düşüncə dərinliyi və romantik ruhdur. Hafiz şeirinə xas geniş xəyal ünsürü, rəmzi ifadə tərz, zərif təşbəhlər və istiarələr, eyham, istiarə, məcaz və kinayələr, eyni zamanda zəngin məna incəlikləri Şəhriyarın poetik təbiri ilə daha dolğun halda oxucuların zəhninə və könlünə çatdırılır. Hafiz qəzəlləri gerçəkliyin acı və şirinini olduğu kimi dadan, əxlaqi-mənəvi və ictimai sıxıntılar içində yaşayan və öz dərdlərinə irfan məktəbində şəfa tapan könüllərə təskinlik verən bir məcundur. Şəhriyar həmin məcundan qidalanaraq Hafiz məktəbinə ikinci həyat verən, onu yeni bədii qəliblərlə ifadə edən, öz sözünü oxucuların duyğularına hopduran sənətkardır. Şəhriyar Hafiz şeirinə, düşüncə tərzinə və onun ruhuna olan bağlılığını bütün tərəfləri ilə bir neçə şeirində ayrıca olaraq ortaya qoyur və həmin şeirlərin təhlili Şəhriyar poeziyasının ana ruhunu və incəliklərini müəyyən etməyə yardımçı olur.

Ədəbiyyat

1. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-ое изд. М.; Наука. 1979
2. Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика (Вторая половина VII-IX в). М. 1983
3. Рифтин Б.Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур. (вместо введения).
4. Брагинский И.С. Из истории персидской и таджикской литературы. М. «Наука». 1972
5. Рейснер М.Л. Эволюция классической газели на фарси (X-XIV века). М. «Наука». 1989
6. Крпчковский И. Ю. Поэзия по определению арабских критиков. Сочинения. АН СССР. Москва-Ленинград. Т.2. 1956
7. Ghomshei Husayn Ilahi. The Principles of the Religion of Love in Classical Persian Poetry. Hafiz and the Religion of Love in classical Persian Poetry. Edited by Leonard Lewisohn. Iran and Persianate World. Published by I.B.Tauris&Co Ltd. 2011
8. دیوان شهریار. سید محمد حسین شهریار. کنگره بزرگداشت استاد سید محمد حسین شهریار. جلد اول. تبریز، 1371
9. بها الدین خرمشاهی. اسلوب هنری حافظ و قرآن. برگزیده مقاله های نشر دانش (2) در باره حافظ. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، 1365
10. دیوان شهریار. سید محمد حسین شهریار. کنگره بزرگداشت استاد سید محمد حسین شهریار. جلد دوم. تبریز، 1371
11. شعر بی دروغ شعر بی نقاب. دکتر عبدالحسین زرین کوب. تهران: انتشارات جاویدان. چاپ سوم، 2536
12. صور خیال در شعر فارسی. دکتر محمد رضا شفعی کدکنی. تهران، آگاه. 1375
13. از معنا تا صورت. نقد ادبی در ایران و ادبیات فارسی. دکتر مهدی محبتی. تهران: سخن. جلد اول.

- 1388
14. دکتر فخرالدین مزارعی. مفهوم رندی در شعر حافظ. ترجمه کامبیز محمودزاده. تهران: انتشارات کویر. 1373
15. حافظ خراباتی. دکتر رکن الدین همایونفرخ. در 8 مجلد. جلد اول. تهران: اساطیر، 1369
16. محمد رضا برزگر خالقی. شاخ نبات حافظ: شرح غزلها همراه با مقدمه، تلفظ واژگان دشوار. تهران: انتشارات زوار، 1382
17. با کاروان حله. دکتر عبدالحسین زرین کوب. تهران، علمی. 1382

ШАХРИЙАР И ПОЭТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ХАФИЗА

(Резюме)

Ключевые слова: Шахрийар, поэтическая школа Хафиза, традиции, новизна, каноны и мотивы

В статье определены основные аспекты воздействия поэтических традиций великого иранского поэта Хафиза на творчество Шахрийара, который жил в XX веке и сочинял бессмертные произведения на родном азербайджанском и персидском языке. Его Диван газелей и других стихов на фарси считается шедевром новой, но и классической поэзии высокого художественного назначения. Поэтому его называли Хафизом XX века. Классические поэтические каноны и мотивы не мешали поэту создать новые произведения. Шахрийар черпал некоторые идейно-эстетические идеи и мотивы из Дивана Хафиза, наполняя их новыми художественными образными и эстетическими окрасками:

1. Совершенство формы и содержания
2. Высокое художественное воображение
3. Любовь универсального значения
4. Винные мотивы символического восприятия
5. Мистические переживания

Шахрийар не был подражателем, он создал весьма оригинальные стихи глубинного содержания, а иногда романтического духа, изобразив и окрасив их нежными образно-художественными приемами. В его стихах традиция и новизна гармонично переплетены.

MİNAKHANIM MEHDİYEVA

Shahriyar and Hafiz's school of poetry

(Abstract)

Keywords: Shahriyar, Hafiz's school of poetry, tradition, novelty, canons, and motifs

The article determines the main aspects of the influence of the poetic traditions of Hafiz, the great Iranian poet on the creativity of Shahriyar, who lived in the 20th century and composed immortal works in his native Azerbaijani and Persian languages. Shahriyar's Divan, which consists of ghazals and other poems in Farsi, is

considered to be a masterpiece of modern and classical poetry of high artistic value. Therefore, he was called Hafiz of the 20th century. Classical poetic canons and motifs did not prevent the poet from creating new works. Shahriyar extracted some ideological and aesthetic ideas and motifs from the Hafiz's Divan, and filled them with new artistic image-aesthetic colors:

1. Perfection of forms and contents
2. High artistic imagination
3. Love of universal significance
4. Winy motifs of symbolic perception
5. Mystical experiences

Shahriyar was not an imitator, he created original poems with a deep content, sometimes with a romantic spirit, describing and coloring them with subtle imagery and artistic methods. In his poems, tradition and novelty are harmoniously intertwined.

Şəhriyar və Hafiz ədəbi məktəbi (Xülasə)

Açar sözlər: Şəhriyar, Hafiz ədəbi məktəbi, ənənələr, yenilik, qəlib və motivlər.

Məqalədə böyük İran şairi Hafizin poetik ənənələrinin XX əsrdə yaşamış, doğma Azərbaycan və fars dillərində ölməz əsərlər yazmış Şəhriyar yaradıcılığına təsirinin əsas yönəri müəyyən edilmişdir. Onun qəzəllər və digər şeirlərdən ibarət farsca divanı həm müasir həm də yüksək bədii dəyəri olan klassik poeziyanın şah əsəri hesab olunur. Buna görə də onu XX əsrin Hafizin adlandırır dılar. Klassik poetik qəlib və motivlər şairə yeni əsərlər yaratmağa mane olmurdu. Şəhriyar Hafizin divanından bəzi ideya-estetik fikir və motivləri alaraq, onları yeni bədii obraz və zəngin estetik çalarlarla doldururdu. Ustad Şəhriyarın Hafiz ənənəsindən qaynaqlanan bədii irsində diqqəti cəlb edən cəhətləri belə ümumiləşdirmək olar:

1. Forma və məzmun mükəmməlliyi.
2. Yüksək bədii təxəyyül.
3. Ümumbəşəri sevgi (İlahi eşq).
4. Şərab motivlərinin simvolik qavrayışı.
5. Mistik təcrübələr.

Şəhriyar təqlidçi deyildi, o dərin məzmunlu, bəzən də romantik ruhlu şeirlər yaradır, onları incə obrazlarla, bədii üsullarla təsvir edir, rəngləndirirdi. Onun şeirlərində ənənə və yenilik ahəngdar şəkildə, iç-içədir.

Rəyçi: filologiya elmləri doktoru Nəsim Göyüşov