



**THE GREAT AZERBAIJANI POET
NIZAMI GANJAVI AND
EASTERN-WESTERN
LITERARY-CULTURAL HERITAGE**

**Organized by
DECEMBER 23-24, 2021
BAKU STATE UNIVERSITY | BAKU, AZERBAIJAN**

Article Book

Baku – 2022

The great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi and eastern-western literary-cultural heritage. Article Book. December 23-24, 2021, Baku State University, Baku, Azerbaijan. Baku: Baku State University, 2022. - 394 p.

ISBN: 978-9952-546-32-3

© Baku State University, 2022

ORGANIZING COMMITTEE

Chair persons:

Elchin Babayev, Rector of BSU

Nargiz Pashayeva, Rector of Baku Branch of MSU named after M.V. Lomonosov, Vice-president of Azerbaijan National Academy of Science (ANAS), Head of the History of Azerbaijan Literature Department of BSU

Members:

1. **Nizami Jafarov**, Head of the General Linguistics Department, Faculty of Philology, BSU, Head of the Atatürk Center in Azerbaijan, Azerbaijan
2. **Aydın Kazımzadeh**, Rector's advisor for Science and Education, BSU, Azerbaijan
3. **Mais Suleymanov**, Director of the Center for Organization of Scientific Activity and Innovation, BSU, Azerbaijan
4. **Elchin Mammadov**, Associate Professor, Department of Teaching Methodology of Azerbaijani Language and Literature, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
5. **Elkhan Azizov**, Professor, Department of Arabic Philology, Faculty of Oriental Studies, BSU, Azerbaijan
6. **Mehdi Kazimov**, Head of the Persian Philology Department, Faculty of Oriental Studies, BSU, Azerbaijan
7. **Sahar Orujova**, Head of the Azerbaijan Folklore Literature department, Faculty of Philology, BSU, Director of the College of the Economics and Humanities under BSU, Azerbaijan
8. **Ramiz Askar**, Head of the Turkology Department, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
9. **Vagif Verdiyev**, Professor, History of Azerbaijani Literature Department, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan

PROGRAM COMMITTEE

Chairman:

Elchin Afandiyev, Professor, History of the Azerbaijani Language and Literature Department, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan

Members:

1. **Isa Habibbayli**, Vice-president of ANAS, Director-General of the Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, ANAS, Azerbaijan
2. **Abduldajan Akmataliyev**, Director of the Institute of Language and Literature named after Ch. Aitmatov, Kyrgyz Republic
3. **Teymur Karimli**, Director-General of the Institute of Manuscripts named after M. Fuzuli, ANAS, Azerbaijan
4. **Oh Eun-Kyung**, Director of the Institute for Eurasian Turkic Studies, Dongduk Women's University, the Republic of Korea
5. **Rafael Huseynov**, Director-General of the National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi, ANAS, Azerbaijan
6. **Adiba Pashayeva**, Head of the Russian Literature Department, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
7. **Kamala Panahova**, Head of the Philosophy Department, Faculty for Social Sciences and Psychology, BSU, Azerbaijan
8. **Flera Sayfulina**, Head of Tatar Literature Department, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University, Russian Federation
9. **Nushaba Arasli**, Head of the Nizami Studies Department, Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, ANAS, Azerbaijan
10. **Grażyna Zając**, Professor, Jagiellonian University in Kraków, the Republic of Poland
11. **Ali Erol**, Professor, Institute of Turkish World Studies, Ege University, Turkey
12. **Shakir Ibrayev**, Professor, Department of Turkology, L. N. Gumilyov Eurasian National University, the Republic of Kazakhstan

13. **Tahsin Mutallimov**, Professor, Department of the History of Azerbaijan Literature, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
14. **Hikmat Alizadeh**, Professor, Faculty of Social Sciences and Psychology, BSU, Azerbaijan
15. **Bilgehan Atsiz Goktagh**, Professor, Kirikkale University, Turkey
16. **Rasim Ozyurek**, Professor, Bilkent University, Turkey
17. **Lyajlyya Mingazova**, Associate professor, Department of Tatar Literature, Institute of Philology and Intercultural Communication, Kazan Federal University, Russian Federation
18. **Khalil Yusifli**, Professor, Department of the Azerbaijani and World Literature, Faculty of Philology, Ganja State University, Azerbaijan
19. **Yadigar Aliyev**, Professor, Department of the Azerbaijani Language, Faculty of Philology, Ganja State University, Azerbaijan
20. **Suleyman Kaan Yalchin**, Associate professor, Firat University, Turkey

LOCAL ORGANIZING COMMITTEE (LOC):

Head of LOC:

Mehriban Alizadeh, Vice-dean, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan

Members:

1. **Anar Farajov**, Vice-dean, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
2. **Nigar Ismayilzadeh**, Vice-dean, Faculty of Oriental Studies, BSU, Azerbaijan
3. **Shahin Asgarov**, Head of the Internet Technologies Department, BSU, Azerbaijan
4. **Mati Bayramov**, Associate professor, Department of History of Azerbaijani Literature, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
5. **Ulviyya Huseynova**, Leading researcher, Laboratory of Turkish Studies, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
6. **Ramil Bayramov**, Junior researcher, Laboratory of Turkish Studies, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
7. **Parvin Eyvazov**, Junior researcher, Laboratory of Turkish Studies, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan
8. **Gulnar Akhundova**, Head of the Student Academic Society, Faculty of Philology, BSU, Azerbaijan

**N.GƏNCƏVİNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN” MƏSNƏVİSİNDƏ LİLİTİN İZLƏRİ:
MİFOLOJİ BƏHRƏLƏNMƏLƏR**

Aqil Elnur oğlu Bəkiri
Bakı Slavyan Universiteti (Azərbaycan)
bekirliaqil@gmail.com

Abstract
The traces of Lilith in N.Ganjavi's
“Leyli and Majnun” Masnavi: Mythological Benefits

Agil Bakirli

Despite research on the texts of Nizami Ganjavi continues today, the ideas and secrets in the works of the great poet arouse still interest in the scientific literature. Although most of Nizami's research cover the period after him, in order to fully understand the process of formation of the poet's thought and its reflection in his works, it is necessary to go down to the mythological layers of the history before him. The sources which were used by Nizami when writing his works and his influences also reflected on the texts. One of the reflections is Lilith, who is the character of Jewish mythology. While writing "Leyli and Majnun", Nizami Ganjavi had undoubtedly conducted research and studied various legends and myths, and had not ignored mythology. In the new works stemming from the tradition of "Leyli and Majnun", we see the authors' different approaches to the same subject, we feel the individual thought in the descriptions of the images. However, a number of problems may arise in the author's approach to historical layers in the eponymous images of traditional works. However, these do not prevent us from defining the archetype of the image of Leyli in Nizami Ganjavi's "Leyli and Majnun". On the contrary, historical facts help us to get to the basis of the image of Leyli.

Keywords: *Lilith, Leyli, mythology, Jewish, Nizami Ganjavi.*

Giriş. Mətnlərin ərsəyə gəlməsi prosesi çətin olduğu qədər müəllifin ümumi dünyagörüşünü və biliklərini də özündə ehtiva edir. Mətnin yazıya-alınma prosesinə qədər onun ideya olaraq ortaya çıxması yazıcının ümumi müşahidəsinin qazanılmış biliklərlə çulğlaşmasının nəticəsidir ki, bu mexanizmin işləkliyi yeni əsərlə səciyyələnir. Elə buna görə də iddialı şəkildə söyləmək olar ki, bu günədək yazılmış mətnlər, əsərlər bütünlüyü ilə original səciyyə daşıyır, tarix və mifoloji qatları da içərisində barındırır.

İndiyədək çoxlu tədqiqat işlərinə cəlb edilmiş, haqqında geniş araşdırmalar aparılmış Lilit mövzusu da belələrindəndir. İstər Şərq, istərsə də Qərb ədəbiyyatında bu motivə rastlanmış və ya əsər bütünlüyü ilə Lilitə adanmışdır. Lilit mövzusu yalnız ədəbiyyata deyil, həm də digər incəsənət qollarına - rəssamlıq, heykəltəraşlıq və s. sirayət etmiş, sənət adamlarının diqqətini özünə cəlb etməyi bacarmışdır.

Azərbaycan və dünya ədəbi fikir tarixində öz layiqli yerini tutmuş Nizami Gəncəvi də əsərlərini qələmə alarkən müxtəlif mənbələrə baş vurmuş, dərin təhlillər aparmış, ümumiləşdirmələr irəli sürmüş və nəhayətində, yeddi yüz ildən bəri haqqında bəhs edilən kamil ədəbi nümunələri yaratmışdır. Heç şübhəsiz, Nizami Gəncəvi yəhudi mənbələrilə də tanış olmuş və Lilit obrazını incələmişdir. Araşdırmamızın predmeti olan Nizami Gəncəvi yaradıcılığında Leyli-Lilit paralelləri ilə bu tezisi möhkəmləndirməyə çalışmışıq.

1. Mifologiyada Lilit və onun transformasiyaları

Tarixin və mifoloji fikrin dərin qatlarından günümüzədək gəlib çıxmağı bacarmış Lilit tədqiqatçıların daim diqqətini cəlb etmişdir. Yəhudi mifologiyasında yer alan Lilit obrazı daha çox patriarxal sistemə qarşı gəlmişdir. Yəhudilikdə Lilitin mifoloji əsasını isə “Tövrat” təşkil edir. Belə ki, “Tövrat”da yaradılış hissəsinin iki fərqli versiyasının olması onlardan birinin Lilitlə əlaqələndirilməsinə yol açır.

Bilindiyi kimi, oturmuş ümumi fikir ondan ibarətdir ki, ilk yaradılan insan Adəmdir. Bu, səmavi dinlərin kitablarında da öz təsbitini tapır. Lakin “Tövrat”ın yaradılışdan bəhsdən hissəsində bir-birinə zidd iki qeydin olması fikir qarışıqlığına səbəb olur.

“Tövrat”a görə, Allah yaratmağa işıqdan başlayır və daha sonra işığı qaranlıqdan ayıraraq gecə və gündüzü formalaşdırır. Allah ikinci gün fəzanı yaradır və onun altındakı suları üstündəki sulardan ayırır, üçüncü gün yeri, otələfi, bitkiləri, dördüncü gün göy cismlərini, beşinci gün “nəhəng dəniz heyvanlarını, cinsinə görə sularda qaynaşan canlıları və cinsinə görə hər cür qanadlı məxluqu” yaradır. [11] “Tövrat”da Allahın altıncı gün insanı yaratdığı qeyd edilir. Ancaq burada istifadə edilən “kəlam”lar sual yaradıcıdır. Belə ki, insanın yaradılmasından bəhs edilərkən “Sonra Allah dedi: “Bizə bənzəyən insan yaradaq” və “Beləliklə, Allah insanı Öz bənzərində, Özünə oxşar yaratdı, onları kişi və qadın olaraq yaratdı” [Yaradılış: 1-26, 27] ifadəsindən istifadə olunur. Burada əsas sual doğuran məqam Allahın insanları “Özünə oxşar” və “kişi və qadın” olaraq yaratmasıdır. Sualın ilk hissəsi, yəni “Özünə oxşar” qismi başqa araşdırma predmeti olduğundan bizim üzərində dayanacağıımız hissə məhz ikinci hissədir: “Onları kişi və qadın olaraq yaratdı”.

Dini mətnlərdə ilk yaradılanın Adəm olduğu və daha sonra qadının yaradıldığı qeyd edilsə də, “Tövrat”da Allahın insanı kişi və qadın olaraq yaratdığı bildirilir.

İkinci yaradılış versiyasında isə artıq “kişi və qadın”dan yox, insandan söhbət gedir: “Yehova Allah torpaqdan insanı yaratdı və onun burnuna həyat nəfəsi üfürdü, beləcə, insan canlı varlıq oldu”. [Yaradılış: 2 – 7] Bu hissədə daha sonra Allahın insanı (kişi olanı – A.B.) dərin yuxuya verərək onun qabırğasından qadını yaratdığından söhbət açılır.

Beləliklə, “Tövrat”da yaradılışın iki cür verilməsi Lilitin dayanaq nöqtəsi

olur. Halbuki müqəddəs kitabın bu hissəsində Lilitin adı çəkilmir.

Mifologiyaya baxdığımızda isə “Tövrat”ın yarımçıq anlatımının davam etdirildiyini görürük. Belə ki, kişi ilə (Adəmlə – A.B.) eyni yaradılan qadın – Lilit kişi hegemonluğunu qəbul etmək istəmir və onların cinsi əlaqəyə girdiklərində nə üçün onun yox kişinin üstdə olduğunu sorğulayır. Bu proses Lilitin cənnətdən ayrılması ilə nəticələnir ki, daha sonra onun cinlərdən və ya iblisdən uşaqları olur. Bütün bu proses boyu isə Lilitin transformasiyası baş tutur. Onun geri qayıtmamaqda israr etməsi uşaqlarının öldürülməsinə səbəb olur. Bəzi mifoloji mətnlərdə Lilitin uşaqlarının öldürülməsinin onu kişi və uşaq düşməni etdiyi bildirilir. Azərbaycan mifologiyasında olan hal anasının da (albasdı) Lilit olduğunu düşünənlər az deyil. “Eski Ahit’te az saydakı şeytanlardan biri de çocuk hırsızı Lilith’dır ve kendisi de bütün hamile ve doğum yapmış kadınlara ve bebeklerine zarar vermeye başlar. Ama çocukların üzerinde muska ya da tılsım gördüğünde o çocuklara meleklerle verdiği söz uyarınca artık zarar vermez. O dönemden bu zamana kadar Lilith Yahudi mitolojisinde önemli bir rol oynar. Çocukları geceleri boğarak öldürdüğü ve eğer çocuklar uyurken gülerlerse onlarla oynadığı rivayet edilmektedir”.¹ [1, s. 95] Gətirdiyimiz nümunədən də görüldüyü kimi, zaman keçdikcə cənnətdən çıxmış Lilitə başqa funksiyalar da yüklənir. Nümunədən əlavə, bu funksiyalardan biri də onun şeytanla eyniləşdirilməsidir. Fərqli mətnlərdə müxtəlif süjetlərlə xatırlanan Lilitin həm də Adəmlə Həvvanı qısqanaraq ilan cildində cənnətə girdiyi və onları başdan çıxardığı bildirilir. Yasaq olunmuş meyvədən yeyən Adəmlə Həvva Tanrını duyub gizlənilər və Tanrının sualından sonra Adəm Həvvanı işarə edərək onun günahkar olduğunu, qadın isə ilanın onu başdan çıxardığını bildirir. Tanrı isə ilanı lənətləyərək ona qarnı üzərində sürünmə və torpaqemə cəzası verir [Yaradılış: 3/9 – 19]. Mətnədən anlaşılır ki, ilan hələ sürünən deyil və Tanrının Adəmlə Həvvaya yasaqladığı şeyin nə olduğunu bilir. Lilit isə Tanrının adını (YHVH) bildiyi üçün bütün sirrlərə vaqifdir. Bu tezisi dəstəkləyənlər o ilanın məhz Lilit olduğu fikrində qərar qırırlar.

Lilitin ilanla eyniləşdirməsinin ən gözəl örnəklərindən birinə “Gılqamış” dastanında rast gəlirik. “Gılqamış” dastanı dünya tarixində Lilitə istinad edilən ilk tarixi abidədir. Dastanda qeyd edilir ki, İnanna Huluppu ağacından özünə taxt və yataq düzəltmək istəyir və ona xüsusi qulluq edir, aradan “beş-on” il keçir, “O zaman evcilleşməyən bir yılan / Yuvasını Huluppu-ağacının köklərinə kurdu/ Ağacın dallarında Anzu-Kuş kuluçkaya yattı / Ve gövdəsində karanlıq

¹“Əhdi-ətiq”də az sayda olan şeytanlardan biri də Lilitdir, özü də bütün hamilə və doğmuş qadınlara və körpələrə zərər verməyə başlayar. Amma uşaqların üzərində dua ya da tılsım gördüyü zaman o uşaqlara mələklərə verdiyi sözə görə artıq zərər verməz. O zamandan bu günə qədər Lilit yəhudi mifologiyasında önəmli rol oynayır. Uşaqları gecələr boğaraq öldürdüyü və əgər uşaqlar gülürlərsə, onlarla oynadığı rəvayət edilir (Tərcümə müəllifə məxsusdur – A.B.).

bakirə Lilith evini inşa etdi”¹ [10, s. 18]. İnannanın köməyə çağırdığı Gilqamış ilanı öldürür və Lilit Huluppu ağacından qaçır. Lakin şumer mifologiyasındakı Lilitlə yəhudi inanışındakı Lilitin eyni “obraz” olduğunu dəqiq demək çətinidir.

Lilitin zamanla bütün mənfi əməllərin səbəbkarına çevrilməsi onun dini mətnlərdən uzaqlaşdırılıb şeytaniləşdirilməsinə xidmət edir ki, bunun əsas səbəbi də “dərindən yaddaş”da mövcud olan ilk qadının unutturulması idi. Adəmə, yəni kişiyə baş qaldıran qadın obrazına dinlərdə yer verilməsi patriarxal düzəni poza və qadınların baş qaldırmasına səbəb ola biləcəyinə görə səmavi kitablarda bu obraza yer verilmədiyi düşünülür. Lakin tarixi yaddaş öz işini görür və bu obraz günümüzədək gəlib çıxır.

Üzərinə yüklənən bütün mənfiliklərə baxmayaraq, Lilit haqqında müsbət fikirlər də yox deyil. Belə ki, mifoloji mətnlərdə Lilitin bakirə olduğu da söylənilir, hətta o müqəddəsləşdirilərək ilahə statusuna belə qaldırılır. Yenidən “Gilqamış” dastanına qayıtsaq, görərik ki, Huluppu ağacına yuva qurmuş ilan mətnində “ki-sikil-lil-lâ” ibarəsi ilə anılır ki, burada “ki-sikil” əl dəyməmiş yer anlamındadır və “bakir(ə)” şəklində mənalandırılır. [2, s. 364]

Göründüyü kimi, dini mətnlərdə izləri axtarılan, dərin mifoloji qatlarda gizlənən Lilit obrazının izi bu gün belə axtarılmğa davam edilir, o, ilk feminist adlandırılır, haqqında elmi və bədii əsərlər yazılır. Ancaq açıq ifadələrdən başqa, Lilitin gizli izlərinin müşahidə edildiyi yaradıcılıq nümunələri də var. Bu nümunələrdəki “köçürmə” və ya “daşıma” ustalığı mətndə Liliti görməyimizi çətinləşdirsə də, yenə də müşahidə edilir.

2. “Leyli və Məcnun”da Lilitin izləri

Şərq ədəbi-bədii fikir tarixində önəmli yer tutaraq silinməz izlər qoymuş Nizami Gəncəvi özündən sonrakı əsrlərdə belə haqqında bəhs etdirməyi bacaran dahi mütəfəkkirdir. Əsərlərində ortaya qoyduğu problemlər və onların həlli yolları, fəlsəfi düşüncələr, həyat həqiqətləri bu gün belə ədəbiyyatda çıraq rolunu oynayır. Lakin Nizami Gəncəvinin böyüklüyü sadəcə onda deyil ki, əsrlərdir haqqında danışılır, yazılır. Nizami Gəncəvinin böyüklüyü həm də ondadır ki, hər bir əsəri özündən sonra çıraq rolunu oynasa da, onlar Nizamidən əvvəlki dövrə də işiq tuturlar.

Nizami Gəncəvinin əsərlərini yazarkən xalq yaradıcılığı nümunələrindən, əfsanə və rəvayətlərdən bəhrələndiyi faktdır. Fəqət Nizami yalnız yerli folklor nümunələri ilə deyil, həmçinin dünya xalqlarının yaradıcılıq nümunələri ilə də tanış olmuşdur. Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə” məsnəvisində əsərin mənbələri olaraq yəhudi, nasrani və pəhləvi mənbələrini göstərir. [3] Yəni Nizami yəhudi mənbələri ilə yaxından tanış olub. Heç şübhəsiz, o, Lilit obrazı haqqında da məlumatlı idi.

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinin üçüncü poeması olan “Leyli və Məc-

¹ O zaman əhlilləşməyən bir ilan / Yuvasını Huluppu ağacının köklərinə qurdu / Ağacın budaqlarında Anzu quşu kürt yatdı / Və gövdəsində qaranlıq bakirə Lilit evini inşa etdi. (Tərcümə müəllifə məxsusdur – A.B.)

nun”da Lilitin izlərini axtarmağa başlamazdan əvvəl onunla Leyli (və ya Leyla) arasında paralellər aparıb bağ qurmaq lazımdır ki, sadə də olsa, dayanaq nöqtəsi formalaşsın.

Əvvəlki bölümdə şumer dastanı olan “Gilqamış”da Lilitin adının çəkil-diyini qeyd etmişdik. Əksər tədqiqatçıların fikrincə, Lilit adının özü də şumer dilindən gəlmədir. Sözün kökü hesab edilən “lil” şumer dilində “külək”, “hava” mənasını verir. Bu səbəbdən bəzi inanışlarda Lilitin həm də fırtına ilahəsi olduğu fikirləri mövcuddur. Sami dillərə dəyişikliyə uğrayaraq keçən Lilit sözünün babilcəsi “Lilitu”, assurcası “lilātu”, ibranicəsi “laylâ”, ərəbcəsi “leylâ”, həbəscəsi “lelīt” şəklindədir [2, s. 364]. Ərəb dilində Leyla olan, lakin dilimizdə Leyli kimi geniş istifadə edilən bu söz qədim əfsanəyə Nizami baxışının ilk işartılarını özündə gizləyir.

Təbii, Lilitin Nizaminin “Leyli Məcnun”da yaratdığı Leyli obrazının arxetipi olduğunu söyləmək üçün “ilahə”nin sami dillərdəki qarşılığının bu sözə uyğun gəlməsi əsas təşkil etmir və bu belə bir böyük iddianı ortaya atmaq üçün kifayət qədər ciddi dəlil hesab edilə bilməz. Əsasını şumer dilindən götürən Lilit sözünün digər dillərdəki qarşılığını verməməzdə məqsəd keçid rolunu daşıyır. Poemada isə Leyla-Lilit paralellərinin qurulması süjetə və “hərəkət mexanizmi”nə dayandırılmalıdır.

Maraqlısı budur ki, Leyli (Leyla) ərəblər tərəfindən “qaranlıq” və “gecə” ilə səsləşir, bu zaman ənənəvi Leylinin üzərinə Lilitin köçürülməsinin daha dərin qatları olduğunu vurğulaya bilərik. Harvard Universitetinin professoru Könül Alpay Təkin müəllimi olmuş Əli Nihat Təkinlə klassik ədəbiyyat haqqında söhbət etdikləri zaman müəlliminin ona Leyli/Leyla adının çəkildiyi beytdə mütləq qaranlıq, gecə motivinin olmasını asanlıqla müşahidə edə biləcəyini xatırlayır. Əli Nihat Təkin bunu ənənə ilə əlaqələndirir [7, s. 183] “Leyli və Məcnun” haqqında əsrlərdən bəri fərqli-fərqli məzmunların varlığı da bu ənənənin başlanğıc nöqtəsini təyin etməkdə çətinlik yaradır. Lakin bilərəkdən və ya bilməyərəkdən, təsdüfən olsa belə, qeyd edilən ənənələr müəlliflər tərəfindən mətndə ölümsüzləşdirilir.

Nizaminin əsərində də atasının Məcnunu Kəbəyə apardığı hissədə “qaranlıq” və “gecə” söz birləşməsi formasında işlədilir və atası “o qaranlıq gecənin gündüzə” dönməsini diləyir [4, s. 83]. Məcnunun gününü qara edən, gecəsini zülmətə çevirən də, təbii ki, Leylidir. Məhz Leyli Məcnunu “məcnunluq” mərtəbəsinə yüksəldir (və ya alçaldır). Yaxud poemanın Məcnunun ahuları azad etdiyi hissəsində Leylinin saçlarının qara olduğu və gecənin qaranlığını da oradan aldığı bildirilir. Bundan əlavə, mətnə Məcnunun Leylinin dərini çəkməsi, eşq əzabından qovrulması təsvir edilərkən davamlı olaraq qeyd olunan sözlər bir-birini izləyir və sanki bu sözlər Leyli ilə sinonimlik təşkil edir. “Gecə” ilə “qaranlıq” bərabərində “dərd”i gətirir. Necə ki, Leyli obrazı bu iki sözlə anılır, eləcə də Məcnun dərdə bürünmüş formada göstərilir. Məcnunun dərdi Leyli olduğundan burada dərd-Leyla eyniləşdirilməsi də yerinə düşür.

Lilitin əsas vəzifəsi kişiləri başdan çıxarmaq və albastı funksiyasında yeni doğulmuş uşaqları öldürməkdirsə, Leyli də Məcnunu “başdan çıxarır”, onun ağlını alır.

Lilit sözünün mənasının şumer dilində “hava” və “rüzgar” olduğunu vurğulamış, onun fırtınalarla əlaqələndirildiyini qeyd etmişdik. Lilitin obraz olaraq “mənfi-müsbət-mənfi” çalarlarının çoxşaxəliliyi mifoloji anlamda onun prototiplərinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Zamanla onun icra etməli olduğu funksiyalar başqa mifik obrazlara yüklənmiş və ya digərləri unudularaq Lilit “pisliyin anası” halına gəlmişdir. Lilitin baş çəkdiyi hər yerdə qarışıqlığın düşməsi, fırtınaların baş verməsi, faciələrin yaşanması da məhz onun mənfi yüklənməsindən irəli gəlir. Leylinin də varlığı qəvm üzərindən dərd-qəmi əskik etmir, müharibə baş verir.

Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, dini motivlərdə öz əksini tapan ilan süjetində də Lilitin varlığı iddia edilir. Bu iddia üzərindən çıxış edərək “Leyli və Məcnun”a baxdığımız zaman Nizaminin istifadə etdiyi bənzətmələr diqqət çəkir. Belə ki, “gecə” Məcnunu izləyən kimi şair onun durumunu daim ilan misalı ilə açmağa çalışır. Tanrının cənnətə girən ilan sürünmə və torpaq yemə cəzası verdiyini bir daha xatırladaraq Nizaminin istifadə etdiyi cümləyə diqqət yetirək: İlan kimi torpağa göz dikmə. Məcnunun anasının oğlunu evə qayıtmağa çağırdığı hissədə Məcnuna hər şeyi unutmağı məsləhət bilən ana ona, “Fərz et ki, canını ilanlar çalmış”, - deyir [4, s. 195]. Burada isə birbaşa olaraq Leyli ilə ilan arasında paralellik yaradılır.

“Leyli və Məcnun” ənənəsinin davamlılığı eyni mövzuda Nizamidən sonrakı dövrə də baxmağımızı tələb edir. Məhəmməd Füzuli də “Leyli və Məcnun” əsərində Nizamini xatırlayır, onun sözlərindən istifadə edərək əsərin mənbələrinə eyham vurur. “Nizami bu xüsusda sözün ən gözəlini söyləmiş”, - deyən Füzuli mənbə məsələsində Əbülfərəc İsfahaniyə istinad edir [6, s. 40]. İsfahani Nizamidən təxminən iki yüz əvvəl ərəblərin “Leyla həqiqətləri”ni yazıya alır [9, s.3]. “Fars nəslindən olan şirin dil dehqan / Belə xəbər verir ərəb halından”, - deyən Nizamidən sonra Füzuli də eyniadlı əsərin 1183-cü beytində “fars dehqan” ifadəsini işlədir [4, s. 148]. Beləliklə, qeyd edilən “Leyla həqiqətləri”nə hər iki şairin də vəqif olduğu anlaşılır.

Məcnun səhrada ikən ahuları ovçunun əlindən azad etməsi süjetinə ənənəvi formada həm Füzuli, həm də Nizamidə rastlayırıq. Məcnun ahuları sərbəst buraxması üçün ovçuya yalvarır, onunla bazarlıq edir. “Burada ceylan, Leylâ’yı təmsil edər və ona kavuşmanın daha acı ayrılığa səbəp olacağı okuyucuya hissettirilir”¹[9, s. 9].

Leyli ilə Məcnunun ölümündən sonra Zeydin onları cənnətdə görməsi ilk yaradılanların başlanğıc nöqtəsinə qayıtması kimi də dəyərləndirilə bilər.

¹Burada ceyran Leylanı təmsil edir və ona qovuşmanın daha acı ayrılığa səbəp olacağı oxucuya hiss etdirilir. (Tərcümə müəllifə məxsusdur – A.B.)

Göründüyü kimi, Leyli və Məcnun ənənəsini farsdilli ədəbiyyatda zirvəyə qaldıran Nizami yəhudi mifologiyasında mənfi xüsusiyyətlərin yükləndiyi Liliti Leyli obrazının arxetipi formasında işləyərək humanist mövqedən çıxış edib onu müsbət obraz kimi qələmə alsada, hadisələrin mərkəzində duran Leylinin ətrafında ona bağlı şəkildə müxtəlif “qaranlıq” hadisələr cərəyan edir.

Nəticə. Yəhudi mifologiyasında Həvvadan əvvəl yaradılan ilk qadın olaraq qələmə verilən, Tanrıya başqaldırışın simvolu halına gələn Lilit obrazı çoxəsrlik zaman içərisində müxtəlif funksiyalar qazanmış, ona ilkin xüsusiyyətlərindən savayı, fərqli davranış modelləri yüklənmişdir. Qaranlıq, gecə, dərd sözlərilə birgə anılan Lilitə tarixi prosesdə patriarxal düzəni sarsıtmaması üçün yadlaşdırma əməliyyatı icra edilmiş, onun istəklərinin və andlarının insanlara qarşı yönəldiyi düşüncəsinin formalaşdırılması üçün başlanğıcda olmayan əməllər də onun adına çıxarılmışdır. Təsadüfi deyil ki, Lilitin yəhudi mifologiyasından əvvəl şumer mifologiyasında mövcud olduğu haqqında fikirlər də səsləndirilir. Lakin sonralar onun izləri silinməyə başlanmış, səmavi dinlərin müqəddəskitablarında bu mövzudan yan keçilmişdir.

Fəqət “Tövrat”ın yaradılış qisminin iki versiyasının mövcudluğu və Tanrının insanı kişi və qadın olaraq yaratmasından bəhs edilməsinin mətnlərdə əksini tapması qeyd edilən “silinmə”nin qarşısını almışdır.

Mifologiyalarda eyni süjetlərin təkrarlanması, fərqli obrazlara rast gəlinməsi fenomenal hadisə olmaqla birlikdə mədəniyyətlərarası keçidlərin necə baş verməsi müzakirə obyektidir. Bu mənada, Lilit motivi şumerlərdən yəhudilərə, oradan isə şərqilərin mifik təfəkkürünə keçmiş, transformasiyalara uğrayaraq arxetip halını almışdır.

Tarix boyu bütün mətnlərdə mifoloji təkrarlanmalar baş vermişsə də, bunlardan əksəriyyəti qeyri-iradi formada, mənimsənilən hekayətin tərkibində yeni yaradılan mətnlərə daxil edilmişdir. Ancaq Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” əsərində Lilitin izlərini araşdırarkən şairin yəhudi mənbələri ilə tanışlığı və Əbülfərəc İsfahaniyə işarə edilməsi Lilitin mifoloji varlığına müsbət çalarlar yükləyərək Leyli obrazına köçürdüyünü söyləmək olar. Fəqət burada dəqiq və mübahisəyə yol verilməyəcək şəkildə Nizaminin Leyli obrazını yaradarkən Liliti əsas götürdüyünü demək olmaz. Nizaminin Lilitlə mağlı mifoloji mətnlərdən birbaşa təsirləndiyini söyləməkdə tərəddüd etsək də, dil və əənə təərəfindən əsrlərin süzgəcindən keçmiş hekayətin tərkibində bunun “Leyli və Məcnun”a daxil olduğu fikrini dəqiqliyi ilə irəli sürə bilərik. Təkrarlanan süjetlərin davamlılığı isə mətnə ilkin daxilolmanı ayırd etməyə imkan vermir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Akyıldız C. Mitolojide çocuk katili kadınlar: Lilith, Lamia, Medea // Zeitschrift für die Welt der Türken. Vol. 5, No. 1, 2013, s. 89-103.
2. Çınar A. Lilith: Yahudi mitolojisinde Ana Tanrıça'nın düşüş ve şeytana dönüşüm serüveni // Bilimname XXXV, 2018/1, s. 361-393
3. Geybullayeva R. On Representations and Parallels between Leyli and Lilit, Majnun and Enkidu // Müqayisəli ədəbiyyat və mədəniyyət: Ədəbiyyatın və mədəniyyətin başlanğıc meyarları. Bakı, 2015, s. 136
4. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı, 2004, s. 288
5. Muzaffər R. Gilgamiş Destanı // Cumhuriyet Kitapları, 1998, s. 146
6. Məhəmməd F. Əsərləri. Altı cildə. II cild. Bakı, 2005, s. 336
7. Tekin. G.A. Divan Edebiyatındaki Bazı Motiflerin Mitolojik Kökenleri // Journal of Turkish studies. Volume 33/II. 2009, s. 181-200.
8. Ünal A. Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Temmuz-Aralık 2017, Sayı:2, Cilt: 17, s. 103-115
9. Yılmaz K. Gezer H. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'unun Kaynakları: Lilith'ten Leylâ'ya // SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. Nisan 2018, Sayı: 43, s. 1-15.
10. Zingsem V. Lilith, Adem'in ilk karısı. İlya Yayınları, İzmir 2007, s. 369
11. <https://www.jw.org/az/kitabxana/m%C3%BCq%C9%99dd%C9%99s-kitab/nwt/m%C3%BCnd%C9%99ricat/>
12. <https://www.jewishvirtuallibrary.org>

**NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ ÖZBƏK ƏDƏBİYYATI
(Ədəbiyyatda təsir, ədəbiyyatşünaslıqda tədqiqi
və əsərlərinin nəşri məsələləri)**

Almaz Ülvi Binnətova

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu (Azərbaycan)

almazulvi1960@mail.ru

Abstract

Nizami Ganjavi and Uzbek Literature

**(Influence in literature, research in literary criticism
and issues of publishing his works)**

Almaz Ulvi Binnatova

In the present article we study the influence of the great literary genius Nizami and his heritage in the Uzbek literature, the study of his work in the Uzbek literary criticism in the context of scientific-theoretical views. By necessity the author refers to the views of the Uzbek researchers as well. The article also researches the issues of the publications of Nizami's works in Uzbekistan.

Keywords: *Nizami Ganjavi, Azerbaijani-Uzbek literary relations, translation, publishing issues, literary criticism.*

Giriş. Azərbaycan klassik ədəbiyyatının, ilk növbədə, Xaqani, Nizami, Qasım Ənvar, Nəsimi, Füzuli kimi bədii söz bahadırlarının, özbək ədəbiyyatının tərəqqisində və yeni-yeni ənənələrlə zənginləşməsində danılmaz rolu və böyük təsiri özbək ədəbiyyatşünasları, yazıçıları və mətnşünasları tərəfindən də tədqiq edilmişdir. Bu tədqiqatlarda isə öz növbəsində Azərbaycan ədəbiyyatı mütəxəssislərinin təcrübəsindən və sözü gedən sahədəki uğurlarından istifadə edilmiş və özbək ədəbiyyatşünaslığının üfüqlərini xeyli genişləndirmişdir. Nəticədə Azərbaycanda nəvaişünaslıq elmi ayrıca sahə olaraq formalaşdığı kimi, Özbəkistanda da xaqanişünaslıq, nizamişünaslıq, nəsimişünaslıq, füzulüşünaslıq ənənələri böyük vüsət almağa başlamışdır.

Nizami "Xəmsə"sinin ən qədim variantı Özbəkistan Əlyazmalar Fondundan, Nəvai əsərlərinin ən qədim nüsxələri Azərbaycan Əlyazmalar İnstitutundan əldə edilmişdir. Bu o deməkdir ki, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin tarixi yüzilliklərə gedib çıxır və ya bu ədəbiyyatların sərhad üfüqləri olmamışdır.

Ədəbiyyatda təsir məsələsi. Azərbaycan - özbək ədəbi münasibətləri nəinki Nizami Gəncəvinin yaşadığı dövrdən, hətta ondan da irəliki zamanlardan belə qol-budaq atmışdır. Tarixi əlaqələrimizin zəngin ənənələrinə söykənib deyə bilərik ki, Nizami "Xəmsə"si Özbəkistanın da qiymətli mənəvi ədəbi xəzinəsi sayılır. Məlumdur ki, böyük şairin vəfatından on illərlə sonra, Orta Asiyanın monqollar tərəfindən işğal olunduğu dövrdə Xarəzmdə naməlum özbək müəllif

“Müftah ül - ədl” adlı bədii əsər yaratmışdı. Bu əsərin əsasını Nizaminin “Şah və iki bayquş” haqqında hekayəti təşkil edir [31]. Bəli, özbək ədəbiyyatına Nizaminin təsiri belə başlamışdı. XIV əsrdə, daha dəqiq, 1330-1340-cı illərdə özbək şairi Qütb Xarəzm “Xosrov və Şirin” əsərini ana dilinə çevirərkən poemaya yeni hadisələr daxil etmişdi və buna görə də, Nizami əsərinin özbək variantı bir növ orijinal kimi səslənir [14]. Müasir dövrümüzdə Özbəkistanda dərc olunmuş beşcildlik “Özbək ədəbiyyatı tarixi” kitabında da Nizaminin özbək ədəbiyyatının inkişafındakı müsbət təsiri xüsusi qeyd edilmişdir. Özbək “Xosrov və Şirin”in müəllifi Qütb Xarəzmi Nizamidən öyrəndiyini etiraf edərək yazmışdır:

*Qazantək qaynayıb sevda yetirdim,
Nizami balından halva bişirdim [14].*

Bir çox mənbələrə istinadən deyə bilərik ki, Nizami irsi Özbəkistanda Nəvai dövrünə qədər də sevilərək geniş yayılmışdır. Özbək ədəbiyyatının klassiki Əlişir Nəvainin dahi Şeyx Nizami Gəncəvinin təsiri ilə “Xəmsə” yaratması, sonralar da Azərbaycanın ən görkəmli sənətkarlarının Əlişir Nəvidən öyrənməsi və başqa bu kimi faktlar ədəbiyyat tariximizdə az deyildir. XX əsr özbək klassiki Qafur Qulamın poetik ifadəsində olduğu kimi –

*Şagirdlər qəlb evinin parlayan çırağıdır,
Ustadı ötən şagird - ustadın bayrağıdır.
Mərifət insana xas, könül göz bulağıdır,
Yurdu sevənlər üçün yurd bir çiçək bağıdır,
Yurdsevərlər bu bağda olar Şirin, ya Fərhad.
Biri-birinə şagird, biri-birinə ustad [28, s.127].*

Nəvai “Heyrət ül-Əbrar” (“Nəciblərin heyrəti”) əsərində Nizamini öz ustadı və ilhamvericisi hesab etmiş, ona səcdə qılmış, onu “Pir”, “Xızı” adlandırmış, “Xəmsə”-sini “Beş xəzinə” deyə şərəfləndirmişdir. Nəvai hər dastanının başlanğıcında Nizamiyə məhəbbət və hörmət əlaməti olaraq xüsusi səhifələr yazmışdır. “Gəncə günəşi elə bir bayraq qaldırdı ki, söz ölkəsini bir qələmlə birləşdirdi, dostlaşdırdı”.

Azərbaycanın böyük oğlu Nizamini tərifləməkdən doymayı, ona layiq əsərlər yazır. Nəvai bir başqa səhifədə yazmışdır:

“Gəncəli Nizami şeirini öz gövhərləri ilə bəzədi. O, dünyanı cəvahiratla doldurdu. Onun cəvahirləri göyün ulduzları kimi saysız-hesabsızdır. Elə adam tapılmaz ki, böyük Gəncəlinin incilərini qiymətləndirməsin. Qulaqlarda cingildəyən ləl-cəvahirat ağızlarda dolaşacaq, o, heç vaxt torpağa düşməyəcəkdir. Onlar qulaqdan ürəyə keçəcək, ürəyi zənginləşdirəcəkdir. Eh! Nizami, mən sənənlə müqayisə etmək üçün sənə bərabər adam tapmadım”.

*Olmaz asan bu meydan içrə durmaq,
Nizami pəncəsinə pəncə vurmaq.*

- deyə yazan Nəvai hər dastanının başlanğıcında Nizamiyə məhəbbət və hörmət əlaməti olaraq xüsusi səhifələr yazmışdır. “Gəncə günəşi elə bir bayraq qaldırdı, söz ölkəsini bir qələmlə birləşdirdi, dostlaşdırdı”. Azərbaycanın böyük oğlu

Nizamini tərifləməkdən doymayıb, ona layiq əsərlər yazır. Nəvai bir başqa səhifədə yazmışdır: *"Gəncəli Nizami şeirini öz gövhərləri ilə bəzədi. O, dünyanı cəvahiratla doldurdu. Onun cəvahirləri göyün ulduzları kimi sınırsız-hesabsızdır. Elə adam tapılmaz ki, böyük Gəncəlinin incilərini qiymətləndirməsin. Qulaqlarda cingildəyən ləl – cəvahirat ağızlarda dolaşacaq, o, heç vaxt torpağa düşməyəcəkdir. Onlar qulaqdan ürəyə keçəcək, ürəyi zənginləşdirəcəkdir.*

Böyük özbək şairi və dövlət xadimi Əlişir Nəvainin Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin inkişafında müstəsna rolu olmuşdur. Nəvai özündən sonra gələn Azərbaycan şairlərinin - Kişvəri, Xətai və Füzulinin və başqalarının yaradıcılığına təsir etmişdir.

Nəvai əsərlərinin azərbaycanlılar arasında şöhrətlənməsinin bir neçə səbəbi olmuşdur: Nəvainin dili, onun sənətkarlıq qüdrəti, həm də şairin mövqeyi". Azərbaycanın tanınmış akademiki Həmid Araslı "Nizami irsi dünya mədəniyyəti xəzinəsində" [4] adlı irihəcmli əsərində Nizamının özbək ədəbi meydanında, ədəbiyyatşünaslıq elmində rolundan bəhs edir.

Özbək alim Vahid Zahidov *"Nizami Gəncəvi və özbək ədəbiyyatı"* əsərində yazır ki, *Nizami elə bir mədəndir ki, onun yatağı Gəncədir. Bu mədənin qəlbi inci yatağıdır. Fikri, amalı və xəzinədarı Nizamidir. Onun dili bu xəzinədən incilər çıxarır..."*

Məhz, Nizami Gəncəviyə olan böyük marağı nəzərə alaraq Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzinin layihəsi ilə Özbəkistanın Xalq Şairi Camal Kamal 2015-2019-cu ilə qədər dahi şairin bütün əsərlərini "Xəmsə"si Özbək dilinə tərcümə edilmiş, xüsusi buraxılışla çap edilmişdir [14]. "Leyli və Məcnun" poemasında isə öz ustadı haqqında yazarkən belə demişdir:

*Sal daşdan o qurdu beş uca qala,
Beş gizli xəzinə çıxdı aşkara,
Qala dövrəsində bu tikdi qəsr, -
Zinəti deyilsin əsrbəəsr.
Həm çölünə vurdu incə naxışlar,
Həm də içində zər parladı par - par.
Ecazla sehrdə var bir təfavüt:
Birinci - Kəbədir, ikincisə - büt [28, s.68].*

Həzrət Əlişir Nəvai Hüseyn Bayqara sarayında işlədiyi zaman Şeyx Nizamının "Xəmsə"sini xüsusi xəttatlara bir neçə variantlarda yazdırmışdı. Hətta daha maraqlı bir nüsxəsi - olduqca orijinal və bir nadir əlyazma nüsxəsini misal göstərmək istərdik. Bu əlyazma nüsxəsində Nəvai öz "Xəmsə"sini Nizamının "Xəmsə"si ətrafına dairəvi şəkildə yazdırmışdı.

*Bu meydanda sanma asandır durmaq,
Nizamiylə pəncə-pəncəyə vurmaq.
Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs,
Qırılar pəncəsi, murada yetməz.
Şir pəncəsi, murada yetməz.*

*Şir pəncəsi gərək şirlə edə cəng,
Barı şir olmasa, qoy olsun pələng .*

Nəvainin Nizami yaradıcılığına olan məhəbbətinin heyranlığına valeh olan rus şairi N.Tixonov yazmışdır: "Nəvai şir idi, şirin həndəvərində dolanırdı və şir ilə mübarizədə salamat qalmışdı. Çünki Nəvai Nizaminin rəqibi yox, müttəfiqi idi" [28, s. 66].

XV əsr ədəbiyyatı nümayəndələri Lütfi, Xarəzmi, Durbək, Gə dai, Ətai, Səkkaki kimi görkəmli sənətkarlar Nizami irsindən faydalandıqlarını əsərlərində dönə-dönə etiraf etmişdilər. Nəvai zamanında Heydər Xarəzmi ustad saydığı Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" nə müraciət edərək onu tərcümə etmiş və bu adda özü də "Məxzən ül - əsrar" əsərini yazmışdır [2], əsərin müqəddiməsində deyir:

*Şeyx Nizami nəfəsindən can tapıb,
Mənasından hökmlə - fərman tapıb.
Dünyada mən Heydəri - sahib hünər,
Əldə etdim bu qədər dürrü - gövhər. [28, s.70].*

1987-ci ildə Özbəkistanda çap olunmuş "Nəvai antologiyası"na Heydər Xarəzminin bu əsəri də daxil edilmişdir.

Böyük nəvaişünas alim Cənnət Nağıyeva "Klassiklərimizin əsərləri Nəvainin kitabxanasında" tədqiqat əsərində Nəvai dövründə yazılmış Nizami əlyazma nüsxələri haqqında dəyərli məlumatlar aşkara çıxarmışdır: "Nəvai klassik Şərq ədəbiyyatını mükəmməl bilən, epik şeirin ustadı Nizami ənənələri ilə tərbiyə-lənən, Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı olan şairlərdən idi. Nizami əsərlərinin günümüzə gəlib çıxan ən mükəmməl, olduqca gözəl xətlə yazılmış nüsxələri məhz Nəvai dövrünə aiddir, daha doğrusu, birbaşa Nəvainin tapşırığı ilə hazırlanmışdı. Bütün bunlardan əlavə, Orta Asiya söz sənətkarlarının Nizami yaradıcılığı ilə əsrlər boyu davam edən ədəbi əlaqələrini təsdiqləyən başqa bir çox əlyazmaları da Nəvainin əlində - onun kitabxanasında olmuş, həmin dövrün məhsulu kimi bu günə qədər gəlib çatmış və öz tarixi-ədəbi əhəmiyyətini saxlamışdır. Nizami və Əmir Xosrov, Nizami və Nəvai, Nizami və Caminin "Xəmsə"lərindən seçilmiş əlyazmalarına SSRİ-nin kitab xəzinələrində rast gəlmək olur" [17, 18]. Tədqiqatçı bu araşdırmasında Nizami əlyazmalarının yazılma tarixini, cildini, səhifəsini və s. aydın şəkildə təsvirini qələmə almışdır. Nizaminin Nəvai dövrünə aid olan dörd əlyazması üzərində xüsusi dayanaraq aydın şərhlər vermişdir.

Y.E.Bertels öz tədqiqatında Nəvainin Nizami ecazına dair fikirlərini belə şərh etmişdir. "Şəriətdə ecaz peyğəmbərin öz peyğəmbərliyini sübut üçün göstərdiyi möcüzəyə deyilir. Məsələn, Məhəmməd üçün belə bir sübut Quran hesab olunur. Nizami poemasını Quranla müqayisə etməklə Nəvai həmin əsərin misli-bərabəri olmadığını etiraf etmiş olur" [14]. Özbək ədəbiyyatşünası Məhəmməd Əli "Ecazkar Gəncəvi" məqaləsində Nizaminin özbək ədəbiyyatına təsirindən, Nizami irsinin özbək ədəbiyyatşünaslarının tədqiqində xüsusi yeri olduğunu etiraf etmişdi.

Nizami sənətinin müxtəlif ədəbiyyatlarda doğurduğu əks-səda intəhasız və

misilsizdir. Bunu bir çox ədəbiyyatlarda Nizamiyə bolluca yazılan nəzirlər də təsdiqləyir: - məsələn, farsca - qırx iki, özbəkçə - iki, türkcə iki və s. Eyni zamanda Nizami qüdrətidir ki, sözü-sovu dünyaya yayılmışdır. Nizami elmi ilə dünyaya bələd idi. Xarəzm şahzadəsi Nazpəri surətinin bədii tərənnümü təsdiqləyir ki, şair o xalqın tarixini, etnoqrafiyasını, adət-ənənəsini, mədəniyyətini, coğrafiyasını gözəl bilirmiş [14].

Ədəbiyyatşünaslıqda tədqiqi. Özbəkistanda müxtəlif zamanlarda müxtəlif elmi mənbələrdə - kitab və toplularda, qəzet və dərgilərdə Nizami yaradıcılığı, onun ayrı-ayrı əsərləri haqqında elmi-tənqidi məqalələr, araşdırmalar nəşr olunmuşdu. 1940-cı illərdə Nizami və Nəvainin yubiley günləri çərçivəsində bu səpgidə xeyli elmi məqalələr yazılmış və dərc edilmişdir. Akademik Həmid Araslının iki xalqın ədəbiyyatları arasında gördüyü işləri qeyd etməliyik. Onun elə həmin illərdə Nəvai ilə bağlı Azərbaycanda gördüyü işlər haqqında dəfələrlə yazılıb, elə bu sətirlərin müəllifi də "Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri" monoqrafiyasında da qeydlərini bildirmişdir.

H.Araslı 1940-ci ildə yazdığı "Nizami və Nəvai" [3] adlı tədqiqatı özbək elmi-nəzəri fikrində yüksək dəyərləndirilmiş, neçə-neçə tədqiqat işi üçün ilk mənbə sayılmışdır. Özbəkistan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun elmi əsərləri seriyasından nəşr olunan "Dil və ədəbiyyat məsələləri" toplusunun (XXIX cild, 1961) 56-89-cu səhifələrində H.Araslının "Nizami irsi dünya mədəniyyəti xəzinəsində" adlı məqaləsində Nizaminin özbək ədəbi meydanında, ədəbiyyatşünaslıq elmində rolundan bəhs edilir.

Akademik Vahid Abdullayev [1], akademik Vahid Zahidov, professor Səidəxan Nərzullayeva, professor Şahməhəmməd Şahməhəmmədov və bir çox məşhur özbək alimləri elmi araşdırmalarında Nizami irsinin öyrənilməsi, özbək ədəbiyyatına təsiri və ədəbiyyatşünaslığında tədqiqi məsələlərinə xüsusi önəm vermişdilər. Adları çəkilən özbək alimləri vaxtilə doktorluq dissertasiyalarını Nizami yaradıcılığı kontekstində elmi-nəzəri problemə həsr etmiş və Bakıda - AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda müdafiə etmişdilər.

"Nizami elə bir mədəndir ki, onun yatağı Gəncədir. Bu mədənin qəlbi inci yatağıdır. Fikri, amalı və xəzinədarı Nizamidir. Onun dili bu xəzinədən incilər çıxarır..." [32]. Akademik V. Zahidovun "Nizami Gəncəvi və özbək ədəbiyyatı" məqaləsindən götürdüyümüz bu fikirlər elmi-ədəbi faktor kimi də ədəbiyyatşünaslığımızda qiymətlidir və dəyərli fikirlərin qaynağı Nəvainin Nizami irsinə verdiyi duyğulardandır.

Akademik V.Zahidov qeyd edir ki, "Azərbaycan xalqını vəsf eləmək mənim üçün çox çətinidir. Çünki o, hər cəhətdən kamal zirvələrinə çatmış, tarixin sınaqlarından üzüağ və mətin çıxmış əzəmətli bir xalqdır. Bu xalqın bədii dühasından danışmaq istəsək, böyük Nizaminin dünyaşöhrətli "Xəmsə"sini xatırlamalıyıq. "Xəmsə" - Azərbaycan möcüzəsidir. Sənətin və bədiiyin dünya tarixində yeni və parlaq mərhələsidir, bəşəriyyətin şah əsəridir" [32].

Maqsud Şeyxzadənin yetişdirməsi olan filologiya elmləri doktoru, pro-

fessor Natan Mallayevin "Nizami Gəncəvinin irsi və onun təlim-tərbiyəvi əhəmiyyəti" adlı monoqrafiyası [12] xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Monoqrafiyanın əsas məziyyəti ilk mənbələr, naməlum qaynaqlar əsasında yazılmasıdır. Kitab Nizaminin fəaliyyətinin və ədəbi irsinin tədqiqi tarixi, həyatı və yaradıcılığı bölmələrini özündə birləşdirən "Nizami Gəncəvi", "Şairin lirikası", "Xəmsə" ədəbi irsinin dünya miqyasında əhəmiyyəti" və "Nizami ədəbi irsinin dünya miqyasında əhəmiyyəti" hissələrindən ibarətdir. Bu hissələr arasında qırılmaz əlaqə vardır [25]. Kitabın maraqlı cəhətlərindən biri də odur ki, müəllif dünya xalqlarının ədəbiyyatşünaslığında Nizaminin tədqiq tarixinə toxunur və bu tədqiqatların əhəmiyyətini aydınlaşdırır. Əsərdə Nizami irsinin tədqiqatçlarına yeni səpkidə yanaşır, onun ədəbi məktəbini davam etdirdiklərinin səciyyəvi əlamətlərini açıb göstərir. Xosrov Dəhləvinin, Əbdürrəhman Caminin, Əlişir Nəvainin, Məhəmməd Füzulinin, İohan Hötenin və başqalarının Nizami irsindən nə məqsədlə istifadə etmələrini təhlil edir və bu "təlim-tərbiyə məktəbi"nin çoxsahəli, bəşəri, dünyəvi elementlərini bir sistemə salır... Kitabda həmçinin Özbəkistan ədəbiyyatşünaslığında Nizami Gəncəvi ilə bağlı tədqiqatlar təhlil olunur, eləcə də Nizami əsərlərinin tərcümə, təbdil və nəşr prinsiplərindən bəhs edilir" [25].

Məhəmməd Əli araşdırmalarında [14] öz fikirlərini üç aspekt daxilində açıqlayır. İlk olaraq, Nizaminin novatorluğundan bəhs edərək onun nəinki özbək xalqına, bütövlükdə türk dünyasına doğurduğu şəfqədən, nurdan bəhs edir, elmi-nəzəri baxışları ilə gəldiyi qənaəti təsdiqləməyə cəhd edir. İkincisi, onun Şərq dünyası ədəbiyyatlarına olan təsirindən, bu təsirin nəticəsi olaraq yaranan "Xəmsə"lərdən, Nizaminin müraciət etdiyi mövzulardan yaranan yeni əsərlərdən söz açır və onları ümumiləşdirmə müstəvisində açıqlayır. Nəhayət, Nizami aləmində, Şərq poeziyasında ilk dəfə olaraq insan şəxsiyyətinin bütün mənəvi zənginliyi və parlaqlığı, ziddiyyətləri, müzəffər yüksəlişi və acınacaqlı rəzaləti ilə göstərilməsi şərhini yekunlaşdırır.

Görkəmli ədəbiyyat xadimləri S.Erkinovun və M.Qənixanovun "Nizami Gəncəvi" əsərində [7] dahi şairin özbək elmi-nəzəri fikrində tutduğu mövqeyi, onun özbək ədəbiyyatına, ədəbiyyatşünaslığına olan təsirindən, ümumiyyətlə, özbək ədəbiyyatında Nizami ənənələrindən danışılır. Ədəbiyyatşünas H.Həmidinin "Əski Şərq dühaları" [23] irihəcmli kitabında da Nizami ənənələrindən ətraflı söz açılmışdır. Ümumiyyətlə, dahi Nizami haqqında özbək alimləri, tədqiqatçıları xeyli sayda elmi-nəzəri əsərlər yazaraq dərc etdirmişlər.

2021-ci ilin 8 fevral tarixində AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu və Özbəkistan Respublikasının Azərbaycandakı səfirliyi birlikdə dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 illiyi və dahi özbək şairi, türk dünyasının ölməz mütəfəkkiri və görkəmli dövlət xadimi Əmir Əlişir Nəvainin anadan olmasının 580 illiyi münasibətilə təşkil etdikləri "Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai: ənənə və novatorluq" adlı beynəlxalq elmi konfrans akademik İsa

Həbibbəylinin rəhbərliyi ilə baş tutdu. Konfransda ilk olaraq, AMEA-nın vitse-prezidenti, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik İsa Həbibbəyli, Özbəkistan Respublikasının Azərbaycandakı səfiri Bəhram Əşrəfxanov, Əfqanıstan İslam Respublikasının Azərbaycandakı səfiri Amanulla Ceyhun, Özbəkistan Yazıçılar İttifaqının sədri, xalq şairi Siracəddin Səyyid Nizami – Nəvai yaradıcılıqları üzərində köklənən ənənə və novatorluq mövzusunda məruzələr etdilər. Daha sonra AMEA müxbir üzvü, İnstitutun Nizamişünaslıq şöbəsinin müdiri Nüşabə Araslı “Nizami sənətinin türk qaynaqları”, Əlişir Nəvai adına Daşkənd Dövlət Özbək dili və Ədəbiyyatı Universitetinin rektoru, professor Şuxrat Sirojiddinov “XXI əsr Nizami və Nəvai ədəbi irsi”, AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun direktoru, akademik Teymur Kərimli “Nizaminin “İskəndərnamə” poemasında Qıpçaq çölünün təsviri”, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Azərbaycan–Türkmənistan–Özbəkistan ədəbi əlaqələr” şöbəsinin müdiri, filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi (Binnətova) “Dünya ədəbiyyatının Əlişir Nəvaisi”, Özbəkistan Respublikası Dil, Ədəbiyyat və Folklor İnstitutunun şöbə müdiri, professor İbrahim Haqqul “Nəvai şeiriyyatında ruh halının qayəsi və təsvirləri”, filologiya elmləri doktoru Alimcan Dövlətov “Əlişir Nəvainin əsərlərindəki ədalət prinsipinin şərh”, ÖZR-sı Qaraqalpaq Berdax adına Nukus Dövlət Universitetinin prorektoru, professor Olimjon Duysenbayev “Əlişir Nəvainin “Səddi İskəndər” dastanında kosmoqonik miflər ifadəsi”, ÖZR-sı Dil, Ədəbiyyat və Folklor İnstitutu, nəvaişünas, dosent Erqaş Oçilov “Nizami “Xəmsə”sinin özbəkçə tərcümələri”, Ə.Nəvai adına Özbək dili və Ədəbiyyatı Universitetinin nəzdindəki Füzuli Mərkəzinin rəhbəri, dosent Gülbahor Aşurova “Müstəqillik illərində Nizami “Xəmsə”sinin tərcüməsi haqqında”, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktor müavini, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Aygün Bağırılı “Nizami Gəncəvi Səməd Vurğunun nəzəri-estetik görüşlərində”, Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin şöbə müdiri, Türkiyə və Azərbaycan ədəbiyyatları üzrə mütəxəssis Ədhəmbəy Alimbəyov “Özbək-Azərbaycan ədəbi əlaqə ənənələrinin bu günü”, Nizamişünaslıq şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, dosent Zəhra Allahverdiyeva “Nizami davamçısı Xacu Kirmaninin “Gül və Novruz” məsnəvisi (ənənə və ədəbi təsir problemləri)”, Nizamişünaslıq şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, dosent Təhminə Bədəlova “Nizami Gəncəvi yaradıcılığı – XII əsr Azərbaycan intibahının qanunauyğun hadisəsidir”, mövzularındakı məruzələr iki xalq arşındakı ədəbi əlaqələrin tarixi köklərinə sanballı sübutdur.

Bütün məruzələrdə Nizami – nəvai ənənələrinin novator ruhundan, təsirindən bəhs edilirdi. Konfrans materialları kitabı çap üçün nəşrə hazırlanmışdır.

Əsərlərinin nəşri. Nizami Gəncəvinin əsərləri özbək oxucuları arasında qədimdən bəri şöhrət tapmışdır. Müasir dövrümüzdə də bu iş ənənəvi olaraq daim davam etdirilir. Özbəkistan dövrü mətbuatında da Nizami Gəncəvinin qəzəlləri, poemalarından parçalar (“Yeddi gözəl”dən, “Leyli və Məcnun”dan, “Sirlər xəzinəsi”ndən, “İsgəndər və çoban” və s. əsərləri) dərc edilmişdir.

Nizami Gəncəvinin 800-illiyi ərəfəsində, Özbəkistan Dövlət Nəşriyyatı 1947-ci ildə (Böyük Vətən müharibəsinin baş verməsi ilə əlaqədar olaraq yubiley nəşri sonrakı illərdə həyata keçirilmişdir) şairin poemalarından parçaları "Güldəstə" adı altında ayrıca kitab halında çap etmişdir [20]. XIX yüzilliyin ikinci yarısında böyük özbək şairi Məhəmməd Rza Agahi Xivə xanı Firuzun sifarişi ilə Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasını nəslrlə tərcümə etmişdir. Özbək ədəbiyyatşünası Məhəmməd Əli yazır ki, həmin əsər Agahinin yeni nəşr olunmuş (1988-ci ildə) dördcildlik külliyyatına daxil edilmişdir [14].

1983-cü ildə Nizaminin özbəkcə yüz minlik tirajla yeni bir kitabı – "Seçilmiş əsərləri" [21] nəfis tərtibatda çapdan çıxmışdır. Kitabın giriş hissəsində dahi şairin ədəbi şəxsiyyəti və irsi haqqında elmi - nəzəri fikirlər yer almışdır. Kitabın şeirlər - lirika hissəsində Nizami Gəncəvinin qəzəlləri, rübailəri, qəsidələri, qitələri, hikmətli sözləri, eləcə də "Sirlər xəzinəsi"ndən, "Yeddi gözəl"dən parçalar təqdim olunur (tərcümələr Şahislam Şahməhəmmədovundur). Kitaba tərcüməçi, filologiya elmləri doktoru, Firdovsi adına respublika mükafatının laureatı, professor Ş.Şahməhəmmədov müqəddimə yazmış, kitabın sonunda izahlı lüğət vermiş, illüstrasiyaların götürülmə mənbəyini qeyd etmişdir [21]. "İncilər ümmanı" kitabında [8] Nizami Gəncəvinin əsərlərindən ibarət nümunələr nəşr edilmişdir. 2005-ci ildə Daşkənddə dahi şairin iki əsəri ayrıca kitablarda nəşr olundu: "Leyli və Məcnun" və "Xosrov və Şirin" əsərləri fars dilindən özbəkcəyə tərcümə olunaraq yeni nəsil oxuculara təqdim olunmuşdur [22], [19].

Alimcan Buriyev 1991-ci ildə Nizami Gəncəvinin "Çaqqal bə tülkü" hekayəsini, 2005-ci ildə "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun", 2013-cü ildə "Sirlər xəzinəsi" poemalarını, 2016-cı ildə isə Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyəti Mərkəzinin layihəsi ilə Özbəkistan tarixində ilk dəfə olaraq "Xəmsə" bütövlükdə özbək dilinə tərcümə edərək, nəşr olunmuşdur.

Xalq şairi Camal Kamalın tərcüməsində Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"si nəşr edilmişdir (Özbəkistandakı Heydər Əliyev adına Azərbaycan Mədəniyyəti Mərkəzinin layihəsi ilə). Özbəkistan Elmlər Akademiyasının nəzəriyyə şöbəsinin baş elmi işçisi, Özbəkistan xalq şairi 80 yaşlı Camal Kamalın tərcümə kitabları AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda həmin tərcümə kitablarının təqdimat mərasimində akademik İsa Həbibbəyli ədibin yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatının xüsusi yer tutduğunu qeyd edərək bildirmişdir, "Ölkələrimiz arasında ədəbi əlaqələrin inkişafında Camal Kamalın müstəsna xidmətləri vardır. Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinin özbək dilinə tərcüməsi ədəbi əlaqələrimiz fəvqündə böyük ədəbi hadisədir. Daşkənd Pedaqoji İnstitutu Nizaminin adını daşıyır. İnstitutun qarşısında Nizami Gəncəvinin büstü qoyulmuşdur. Müəllimlər yetişdirən ali ocağa Şərq şairləri müəlliminin adı nəsb olmuşdur. Özbəkistan Əlyazmalar İnstitutunun zəngin muzeyinin ilk otağı klassik ustad Nizamiyə həsr olunub. Hətta Nəvai əlyazmasını əldə edən bu muzeydəki həmin otaqda Nizaminin şəkli, əsərlərindən illüstrasiyalar, ilk "Xəmsə" müəllifinə həsr olunan tablolar, döymə işləri, xalça, bədii yazılar, kitab vitrinləri və başqa

eksponatlar vardır [14].

Nəticə və elmi yenilik. Azərbaycan klassik ədəbiyyatının, ilk növbədə, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi bədii söz bahadırlarının yaradıcılığı, onların özbək ədəbiyyatının tərəqqisində və yeni-yeni ənənələrlə zənginləşməsində danılmaz rolu və böyük təsiri özbək ədəbiyyatşünaslarının, yazıçılarının və mətnşünaslarının daim tədqiqat obyektinə, ilham mənbəyi olmuşdur. Özbək klassik ədəbiyyatının, xüsusən, dahi Əlişir Nəvai yaradıcılığının və ədəbi irsinin tədqiqi, təsiri və təbliği Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının bütün inkişaf mərhələlərində onun diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu amil isə öz-özlüyündə Nəvai dühasının yalnız Azərbaycan ədəbiyyatına deyil, eyni zamanda, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına güclü təsirini bir daha sübut etməkdədir.

Əldə olunan ədəbi faktları bir-bir təhlil süzğəcindən keçirməkdə məqsəd Nizami yaradıcılığının özbək ədəbiyyatına təsir məsələsini aydınlaşdırmaqdır. Ümumilikdə isə beşcildlik "Özbək ədəbiyyatı tarixi" akademik kitabında Nizaminin özbək ədəbiyyatının inkişafındakı müsbət təsiri əhatəli qeyd edilmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullayev Vahid. Füzuli və özbək ədəbiyyatı. S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi əsərləri. Bakı: ADU nəşriyyatı, 1958, №2.
2. Araslı Həmid. Böyük şair / Ə. Nəvai. "Fərhad və Şirin" kitabı, B., Azərneşr, 1968. s. 3-11.
3. Araslı Həmid. Nizami və Nəvai // "Ədəbiyyat qəzeti", 12 mart 1940.
4. Арасли Г.. Вклад Низами в мировую культуру. Низомий ном. Тошкент давлат педагогика институтининг илмий ишлари. Тил ва адабиёт масалалари. Том XXIX. 1961. 56-89-б.
5. Arasli H.. Nizomiy va Navoiy // "Guliyaston" dergisi, 1940. 4-son.
6. Cahani Qasım. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. – B., Elm, 1979. s. 176.
7. Эркинов С., Ганихонов М. Низомий Ганжавий. Тошкент, Фан, 1992. 68 б.
8. Инжулар уммони. Тошкент, 1989. 102 бет.
9. История узбекской советской литературы в 5 томах. Т. 1. Ташкент, Фан, 1988, 273 с.
10. История узбекской советская литература в 3 томах. Ташкент: Fan, 1987.
11. Короглы Х. Узбекская литература. – Москва: 1976.
12. Маллаев Н. Низомий Ганжавий мероси ва унинг маърифий-тарбиявий ахамияти. Тошкент, 1986. 46 б.
13. Махаммадходжаев Хасанходжа. Фузили и узбекская литература. Автореферат кандидатской диссертации – Н.Д.А. Ташкент, 1972.
14. Мəһəммəd Əли.Ecazkar Gəncəvi // "Ədəbiyyat və incəsənət", 27 noyabr 1989.
15. Məhəmmədхосауев Нəсəнхоса. Qırılmaz əlaqə // "Azərbaycan gəncləri", 3 iyun 1980.
16. Мухаммадходжаев Хасанходжа. Дуслик туйгусы. Ташкент: Фан, 1978.
17. Nağıyeva Сəннəт. "Azərbaycanda Nəvai". Bakı: "Tural-Ə", NPM, 2001. 264 s.
18. Nağıyeva Сəннəт. Klassiklərimizin əsərləri Nəvai kitabxanasında // "Ədəbiyyat və incəsənət", 10 yanvar 1976.
19. Низомий. Хусрав ва Ширин. Форс тилидан Олимжон Буриев таржимаси.

- Тошкент: 2005.
20. Низомий Ганжавий. Гулдаста. Тошкент: 1947. 254 б.
 21. Низомий шеърятдан. Тошкент: 1983, 126 б.
 22. Низомий. Лайли ва Мажнун. Форс тилидан Олимжон Буриев тарж. Тошкент: 2005.
 23. Homidiy N.Ko'hna sharq darg'alari. Toshkent: Sharq, 1999. 258 b.
 24. Quluzadə Mirzəağa. "Fərhad və Şirin" // "Kommunist", 27 avqust 1948.
 25. Saləddin Əli. Özbəkistandan töhfə // "Ədəbiyyat və incəsənət", 18 mart 1986.
 26. Страницы Азербайджанско - узбекских литературных взаимосвязей (сборник). Баку: Елм, 1985, 276 с.
 27. Творческие связи узбекской литературы: об Азербайджанско - узбекских литературных связях (стр. 37-49). Ташкент: Фан, 1983.101 с.
 28. Ülvi Almaz. Azərbaycan - özbək (sığatay) ədəbi əlaqələri (dövrələr, simalar, janrlar, təmayüllər). Bakı: "Qartal" nəşriyyatı, 2008. 328 s.
 29. Ülvi Almaz. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında (Məqalələr toplusu). Bakı, Qartal, 2009, 460 səh.
 30. Xəlilov Pənah. SSRİ xalqları ədəbiyyatı. II hissə – B., Maarif, 1977, 360 s
 31. Yaşen Kamil. Ədəbi dostluq və əməkdaşlığın səmərəsi // "Ədəbiyyat və incəsənət", 30 may, 1980.
 32. Zahidov Vahid. Nizami Gəncəvi və özbək ədəbiyyatı // "Ədəbiyyat qəzeti", 30 iyul 1947.
 33. Захидов Вахид. Мир идей и образов А.Навои. Ташкент: Фан, 1961.

NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞININ DÜNYA ƏDƏBİYYATI İLƏ MÜQAYISƏLİ TƏDRİSİ MƏSƏLƏLƏRİ

Arif Alim oğlu Əsədov

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Respublikası Təhsil İnstitutu (Azərbaycan)

arif_alim@mail.ru

Abstract

Issues of Comparative Education of Nizami Ganjavi's Creativity With World Literature

Arif Asadov

The article analyzes the comparison, influence and mutual benefit of Nizami Ganjavi's work with the literature of foreign nations. The author states that Nizami's work is closely related to the development of Eastern and Western literature, as well as a resource and training material that should be used in the organization of the pedagogical process. This importance is proved by the creativity and achievements of hundreds of national and world-class artists who have been trained by Nizami for more than 800 years. The scale of globalization and emerging trends in modern times further increase the possibilities of comparative teaching of Nizami Ganjavi's work. Teaching the works of the great thinker in Azerbaijani schools in comparison with the works of the world's most famous artists, looking for parallels develops students' logical, critical and creative thinking, as well as develops a sense of love and affection for national literature. They will better understand that Azerbaijani literature is the most valuable literary vocabulary in the world in all respects.

Keywords: *Nizami Ganjavi, comparative teaching, methodology of teaching literature, planetary thinking, world literature.*

Giriş. Azərbaycan elmi-intellektual, obrazlı-bədii fikri tarixində Nizami Gəncəvi özünün zəngin irsinin məzmun keyfiyyətlərinə və əsərlərinin müxtəlif parametrlər üzrə əhəmiyyətinə görə hər zaman humanitar elmlər sahəsində xüsusi yerə və rola malik sənətkar olmuşdur. Ustadın yaradıcılığı söz sənətimizin inkişaf təcrübəsinə 800 ildən artıq müddətdə işıq saldığı kimi, Azərbaycan pedaqoji fikir və məktəb tarixində də həmişə müntəzəm olaraq müraciət edilən tədris resurslarından birincisi olmuş, zamanının müxtəlif təyinatlı tədris müəssisələrində fəal istifadə edilən mənbə rolunu oynamışdır.

Professor A.Rüstəmov yazır ki, “ideya-poetik tutumu, əhatə-təsir dairəsinə görə Nizami Gəncəvi yaradıcılığı məkan və zaman tanımır. İctimai-bədii fikri qlobal miqyasda və bütün əsrlərdə düşündürən bəşəri problemləri fəvqəladə bir ustalıqla bədii-fəlsəfi şərh-i-Nizami şeirinin həmişəyaşarlığını təmin edən keyfiyyətlərdir” (8, s. 5).

Əsas hissə. Ölməz sənətkarın mükəmməl bədii irsi Şərq pedaqoji

təcrübəsinin davamlı istifadəsində olan əsas tədris resursu kimi hər zaman aktual olmuş, böyüməkdə olan nəslin şəxsiyyətinin formalaşmasında istifadə edilən əsas mənbə rolunu oynamışdır. Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixində ən qiymətli məxəz olan Nizaminin "Xəmsə"si həm də misilsiz dəyər, hörmət ifadə edən hədiyyə hesab edilmişdir. Bununla bağlı kifayət qədər mənbələr, faktlar mövcuddur.

Nizami Gəncəvi poetik sözünün dünyəvi mənada qüdrətini onun Çoser, Şekspir, Dante, Bokkaçço, Şiller, Höte, Balzak və dünya ədəbiyyatının şah əsərlərinin müəllifi olan onlarla başqa sənətkarların yaradıcılığına bu və ya başqa formada təsiri, bunun elmi-nəzəri təsdiqi isbatlayır. Təkcə onu qeyd etmək kifayətdir ki, şairin "Leyli və Məcnun" poemasına Şərqdə yüzlərlə nəzirələr yazıldığı kimi, Qərbdə də yazıçının əsərlərindən kifayət qədər bəhrələnmişlər. Dahi yazıçının əsərləri özündən əvvəlki dünya bədii düşüncəsinin yeni mərhələsi, fenomeni olduğu kimi, özündən sonrakı dünya söz xəzinəsinə körpü, ilhamlandırıcı məşəl olmuşdur. Nizami Gəncəvi ideyaları, onun qələmə aldığı məzmun və süjet xətti yarandığı zamandan etibarən Şərq aləmində məşhur olmuş, aparıcı ədəbi tendensiyaya çevrilmiş, zaman ötdükcə müxtəlif formalarda Qərb ədəbiyyatına da təsir etmişdir. Nizami Gəncəvinin dünya ədəbiyyatı nümayəndələri ilə qashılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsi baxımından ən qiymətli əsərin müəllifi olan Ə. Ağayev yazırdı ki, "sonralar Avropa yazıçılarından Dante, Petrarca və Şekspirin məşhur əsərlərində əks etmiş olan yeni və mü-tərəqqi ideyaların bir çoxunu Nizami həmin yazıçılardan xeyli əvvəl öz yaradıcılığında ifadə etmişdir. Nizami öz böyük müasiri - gürcü şairi Şota Rustaveli ilə birlikdə qabaqcıl humanist ideyaları öz əsərlərində qabarıq şəkildə ifadə etməklə Qafqaz xalqlarının və bütün şərqin humanist yazıçısı kimi fəaliyyət göstərmişdir" (1, s.4).

Ədəbiyyatşünaslar müxtəlif mənbələr və bədii nümunələr üzərində aparıcıları araşdırmalarda Nizaminin ideya və mövzuların, onun ilk dəfə təqdim etdiyi süjetlərin dünyanın müxtəlif xalqlarının ədəbiyyat tarixində əksini heyrətlə müşahidə etmiş, ortaya çıxarmış, bu əlaqələrin yayılma arealını yayılma və istiqamətini müəyyənləşdirmək baxımından dəyərli elmi tədqiqatlar araya-ərsəyə gətirmişlər. Nizaminin yaradıcılığı haqqında ən qiymətli tədqiqatlardan birinin müəllifi olan M.Ə. Rəsulzadə şairin əsərlərinin təhlilini və rərkən yazırdı ki, "...bu beytlərdə tərənnüm olunan sevginin Qərbi Avropanın Orta əsrlər məhəbbət hekayələrinə bənzədiyi bilavasitə gözə çarpır; bu, yəni Qərbi Avropaya Orta əsrlərdə məhəbbət hekayələri, şübhəsiz, Şərqdən gəlmiş və çox güman ki, həmin janr Qərbi Avropaya ərəb İspaniyası yolu ilə keçmişdir" (9, s.114).

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığının dünyanın ayrı-ayrı xalqlarının sənətkarlarının yaradıcılığı ilə əlaqələri və bu istiqamətdə digər ədəbi-bədii proseslərlə əlaqəli məsələləri çoxlu sayda alimlər milli və beynəlxalq arenada araşır, təhlil etmişdir. Hər bir tədqiqatçı Nizaminin yaradıcılığının izlərini

müxtəlif fərqli məkan və zamanlarda mövcud olmuş nümunələrdə müəyyən etməyə nail olmuşdur. Nizami yaradıcılığının fransız mənbələrində əks olunmasını araşdıran Ə. Sərkəroğlu yazırdı ki, "Orta əsrlərdə fransızların son dərəcə geniş yayılmış, hətta məşhur şairi Kreyten dö Trua tərəfindən işlənmiş "Tristan və İzolda" əsəri ilə Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun" poeması arasındakı süjet oxşarlığı, motiv yaxınlığı, bizim fikrimizcə, Nizaminin Kreyten dö Truaya təsiri kontekstində nəzərdən keçirilməlidir" (10, s.24).

Elmi yenilik. Yuxarıda yazdığımız Nizami yaradıcılığının filoloji aspektdə tədqiqi məsələlərinə aiddir. Eyni zamanda Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı dil, üslub, məzmun-ideya zənginliyinə görə mükəmməl pedaqoji materialdır. Əlbəttə, şairin öz dövründən başlayaraq onun əsərləri müxtəlif məqamlarda oxunmuş, öyrənilmiş, tədris edilmişdir. Bu əhəmiyyət xüsusilə müasir dövrümüzdə yeni sənaye inqilabı kontekstində də öz zəruriliyinin itirmir, əksinə daha da artırır. Müasir dövrümüzdə qloballaşmanın doğurduğu bir çox yeni məzmun və davranış qaydalarının gətirdiyi yanaşmalar məzmununda ciddi tərbiyəvi mahiyyət əks olunmuş Nizami yaradıcılığının pedaqoji istiqamətdə daha dərindən tədris edilməsini aktualaşdırır. Bu prizmadan yanaşdıqda Azərbaycan məktəblilərinə şairin yaradıcılığının yeni təlim üsulları ilə tədris edilməsi məsələsi gündəmdən düşmür. Qeyd etməliyik ki, hazırda Azərbaycan orta ümumtəhsil məktəblərinin ümumi və tam orta təhsil səviyyəsində Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı V ("Kərpickəsən kişinin dastanı"), VI ("Yaralı bir uşağın dastanı"), VIII ("Sultan Səncər və qarı") və X (Yaradıcılığı haqqında ümumi məlumat və "İsgəndərnamə" əsəri) siniflərdə tədris edilir. Fikrimizcə, şairin yaradıcılığının daha geniş tədris olunması ilə yanaşı, həmin əsərlərin tədrisində müqayisəli yanaşma bir çox baxımdan əhəmiyyətli olardı. Nizami ideya və təhkiyəsi ilə, süjetləri ilə daha çox uyğun gələn "Bilqamis" dastanı, Şekspir yaradıcılığını və Höte yaradıcılığını müqayisəli tədris etmək daha münasib və effektiv ola bilər.

Bu tədrisin yolu, üsulları, vasitələri, təlim nəticələri və dövlət standartlarının reallaşdırılma imkanları hazırda metodistlərin əsas müzakirə və tədqiqat predmetlərindən olmalıdır. Bu istiqamətdə biz orta ümumtəhsil məktəblərində ədəbiyyat fəninin tədrisinə yeni yanaşma olaraq dərsləri fənn saatlarına müdaxilə etmədən milli ədəbiyyat nümunələri ilə dünya ədəbiyyatı nümunələrinin müqayisəsi, paralelliyin, integrativliyin təmin edilməsi üzərində qurmaq nəzəriyyəsini təklif edirik. Bir Azərbaycan sənətkarı ilə başqa bir xalqın ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsinin əsərlərinin müqayisəli şəkildə təhlil etmək, şagirdin məntiqi, tənqidi və yaradıcı təfəkkürünü daha dəqiq və mükəmməl inkişaf etdirmək üçün böyük metodiki əhəmiyyətə malikdir. Bu cəhətdən Nizami Gəncəvinin yaradıcılığını dünya ədəbiyyatının tanınmış simalarının yaradıcılığı ilə müqayisəli şəkildə tədris etmək uyğun olardı.

Ümumtəhsil məktəblərində şagirdlərin Azərbaycan ədəbiyyatı ilə paralel olaraq dünya ədəbiyyatını öyrənməsi, hər iki ədəbiyyata aid olan nümunələri

müqayisəli şəkildə təhlil etmək imkanı qazanması, müəyyən süjet və məzmun oxşarlıqlarının mövcud olmasını meydana çıxarması onlarda Azərbaycan ədəbiyyatına, Azərbaycan təfəkkürünün ifadəsi olan mənəvi abidələrə daha çox hörmət etməyə şərait yaradacaq. Bununla da şagirdlər öz milli ədəbiyyatlarının, ədəbi-estetik zövqünün və tarixinin dünyanın qabaqcıl xalqlarının bədii nümunələrindən, ədəbi nailiyyətlərindən heç də geri qalmadığını görəcək və dərk edəcək. Bu da öz növbəsində ümumtəhsil məktəblərinin qarşısında dövlət tərəfindən qoyulmuş standartların və tələblərin həyata keçirilməsi deməkdir. Bu zaman şagirdlər biləcəklər ki, Azərbaycan ədəbiyyatının əsas ideya və mövzuları dünyanın bir çox ölkələrinin ədəbiyyatında da yayılmışdır. Dünya ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatına təsir etməklə bərabər, Azərbaycan ədəbiyyatı da zaman-zaman malik olduğu imkanlar səviyyəsində dünya ədəbiyyatına bu və ya digər formada təsir göstərmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatına təsiri həm tipoloji, həm də qarşılıqlı bəhrələnmə şəklində baş vermişdir ki, bu da bir çox elmi tədqiqatlarda araşdırılmış, təhlil edilmişdir. Məsələn, məşhur Amerika yazıçısı Con Steynbekin yaradıcılığını Azərbaycan ədəbiyyatı ilə müqayisəli kontekstdə araşdıran M.Babayev yazır ki, “Müasir dövrdə ümumdünya tarixi prosesi səciyyələndirən başlıca cəhət qloballaşmadır. Dünya ölkələri və xalqlar arasında yaxınlaşma cəhdi istər ictimai-siyasi, istərsə də iqtisadi və mədəni sahələrdə inteqrasiyanı sürətləndirərək elə bir həddə çatdırıb ki, bu da planetin taleyi üçün məsuliyyətlə bərabər, həm də planetar təfəkkürün formalaşmasına gətirib çıxarıb” [3, s. 7]. Alim Amerika transsendentalistlərinin yaradıcılığında Nəsimi yaradıcılığının təsiri ilə bağlı ciddi və faktlara əsaslanan elmi monoqrafiya yazmış və bu müqayisə nəticəsində bir sıra maraqlı qənaətlərə gəlmişdir. Sonrakı təhlillərində M.Babayev xüsusi olaraq bildirir: “Sufi fəlsəfi baxışların şeir vasitəsilə təbliği Amerika transsendentalistləri üçün təcrübəvi hal idi. Transsendentalistlərin nəşr etdikləri şeirlər Amerika ortodoks Kalvinizminə və materialistlərə qarşı etirazın yeni bir forması, bədii təcəssümü kimi təşəkkül tapmışdır” [3, s. 17].

Bu cür müqayisələrin aparılması nəticəsində şagird Nizami Gəncəvinin də bəşəri, humanist ideyalarının təkcə Azərbaycan ədəbi təfəkküründə və Şərq fəlsəfi düşüncəsi kontekstində məhdud qalmadığını, Qərb ədəbiyyatının əsas prinsiplərinə hopduğunu biləcək, əsərlərin məzmunu üzərində təhlillər apara biləcəkdir. Bu anlamda isə qazanan ancaq Azərbaycan təhsili və Azərbaycan məktəbi olacaqdır.

Bu təhlilləri əslində müxtəlif sənətkarların yaradıcılığı ilə də etmək olar. Məsələn, Qədim yunan yazıçısı Homerin “İliada” və “Odisseya” əsərlərini göstərmək olar. Bu əsərlərin məzmun və forması ilə bağlı xüsusiyyətlər tədqiq edilərkən Troya müharibəsi və onun əsas qəhrəmanları ilə bağlı xarakterik cizgilər diqqət mərkəzinə gətirilə bilər. Həmçinin bu əsərdə təsvir edilən hadisələr və qaldırılan ideyalar “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu, “Koroğlu” dastanı ilə müqayisə edilərək təhlil oluna bilər. Bu təhlillər maraqlı və əsaslı paralel

məqamlar ortaya çıxaracaqdır ki, bu da şagirdlərin ədəbiyyatı və ədəbi nümunələri daha dərindən və əsaslı şəkildə dərk etməsinə kömək edəcəkdir.

Ə.Xaqani, N.Gəncəvi, İ.Nəsimi, Q.Bürhanəddin, M.Füzuli, M.F.Axundzadə, A.Bakıxanov, N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Y.V.Çəmənəminli, H.Cavid, Anar, Elçin kimi yazıçılarımızın əsərlərinin tədrisi zamanı da eyni şəkildə dərs yükünə xələl gəlmədən, xüsusi dəyişiklik edilmədən dünya ədəbiyyatı ilə paralellər aparıla bilər.

Məqələmin obyektini həmin prosesi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı ilə təşkil etmək olduğu üçün yazıçının əsərləri kontekstində prosesləri təqdim etmək fikrindəyik. Müəllimlər Nizami Gəncəvinin yaradıcılığından nümunələrin tədrisinə verilən dərs saatlarının daxilində Nizami yaradıcılığı ilə motiv və süjet oxşarlığı, uyğunluğu olan əsərlər barədə də məlumatlar versələr, "Bilqamıs" dastanının baş qəhrəmanı Bilqamısın ölümsüzlük axtarışı ilə Nizami "İsgəndərnaməsi"nin baş qəhrəmanı İsgəndərin ölümsüzlük axtarışını, Şekspirin "Romeo və Cülyetta" əsərinin baş qəhrəmanları ilə Nizaminin "Leyli və Məcnun" əsərinin baş qəhrəmanlarının oxşar davranış və talelərini müqayisə etsələr, fikrimizcə, onlarda məntiqi, tənqidi və yaradıcı təfəkkürün inkişaf etdirilməsi üçün daha münbit zəmin yaranar. Bundan başqa, Hötenin Nizami yaradıcılığına münasibəti haqqında məlumatların verilməsi şagirddə doğma ədəbiyyatımızın səviyyəsinə və qüdrətinə inam hissi aşılayar.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığını Şekspir yaradıcılığı ilə müqayisə etmək, iki dahi sənətkarın yaradıcılığının, əsərlərinin müəyyən hissələrinin, seçilmiş parçaların müqayisəsi aparıla bilər. Yadda saxlamaq lazımdır ki, əvvəlki dərstdə şagirdlərə U.Şekspir haqqında araşdırma aparmaq tapşırılmalıdır. Şagirdlər evdə müstəqil şəkildə Şekspirin həyat və yaradıcılığı haqqında araşdırma aparırlar. Dərstdə aşağıdakı resurslar, üsul və formalardan istifadə ediləcək:

Resurslar. İş vərəqləri, yazı taxtası, dərsliklər, təqdimat vərəqələri;

Tədris üsulları. BİBO, Klaster, Venn diqaramı;

Təlim formaları. Fərdi iş, cütlərlə iş, qruplarla iş.

Dərstdə müəllim üçün metodiki vəsaitdə nümunə olaraq verilmiş mövcud dövlət standartlarını və təlim nəticələrini saxlamaq mümkündür (Sxem 1).

Sxem 1.

Standartlar	Təlim nəticələri
2.1.1. Müxtəlif mənbələrdən topladığı materiallara əsaslanmaqla təqdimat və çıxışlarında obrazlı ifadələrdən istifadə edir.	• Müxtəlif mənbələrdən topladığı materiallara əsaslanmaqla mövzu, problemlə bağlı təqdimat və çıxışlarında obrazlı ifadələrdən istifadə edir.
2.2.1. Müzakirələrdə mövzuya, problemə, yazıçı mövqeyinə tənqidi münasibətini əsaslandırır, fərqli fikirlərə dözümlülük nümayiş etdirir.	• Müzakirələrdə mövzuya, problemə tənqidi münasibətini əsaslandırır, fərqli fikirlərə dözümlülük nümayiş etdirir.

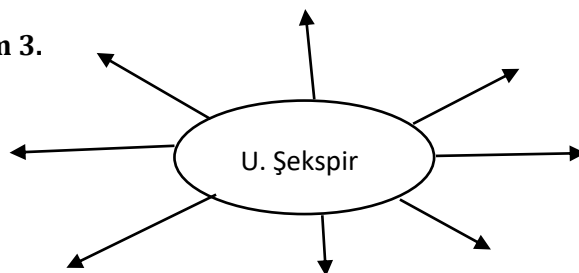
Dərsə başlayarkən şagirdləri tədqiqat aparmağa istiqamətləndirmək məqsədi ilə "Nizami Gəncəvi yaradıcılığı Azərbaycan üçün buna görə dəyərlidir..." fikri üzrə düşünmək tapşırığı verilir. Şagirdlər fərdi şəkildə bu suala cavab axtararkən müəllim yazı taxtasında BİBÖ cədvəli çəkir (Sxem 2).

Sxem 2. BİBÖ cədvəli

Bilirəm	İstəyirəm bilim	Öyrəndim
1.	1.	1.
2.	2.	2.
3.	3.	3.
4.	4.	4.
5.	5.	5.
6.	6.	6.

Sonra müəllim şagirdlərin hər birindən fərdi şəkildə fikirlərini soruşur və Bilirəm cəvəlini şagird sayına uyğun olaraq cavablarla doldurur. Daha sonra *İstəyirəm bilim sütunu* şadirlərin cavablarına uyğun olaraq doldurulur. Burada müəllimin istiqamətləndirməsi vasitəsi ilə müəllim onların nələri bilmək istəmələri barədə araşdırma aparır. Dəqiqləşdirmək lazımdır ki, onların fikirləri tam olaraq alınsın. Sonra evdə verilən tapşırığa uyğun Sergey Yesenin haqqında məlumatları toplayaraq ümumiləşdirmək üçün cütlər şəklində aşağıdakı klaster əks olunmuş iş vərəqlərini şagirdlərə parlayır (Sxem 3). Həmin vəsaitlər əvvəlcədən hazırlanmalıdır.

Sxem 3.

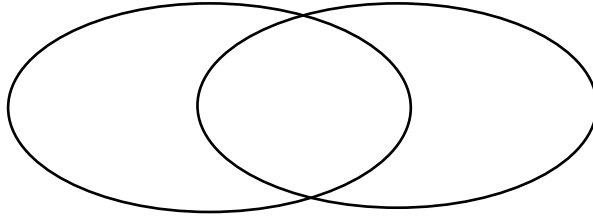


Şagirdlər klasteri doldururlar. Bu zaman şagirdərə 3 dəqiqə vaxt vermək kifayətdir. Hər cütdən biri təqdimatını edir. Əyləşmiş şagirdərə təqdimatlar bitdikdən sonra ümumi 5 dəqiqə ərzində təqdimatı edən şagirdə sual vermək tapşırılır.

Bu tapşırıqdan sonra şagirdər qruplara bölünür və onlara üzərində Nizami Gəncəvi və Uilyam Şekspir müqayisəsi aparılacaq Venn diaqramı təqdim edilir (Sxem 4). Tapşırığın həlli üçün 5 dəqiqə vaxt verilir. Bu zaman müəllim qrupun üzvü olan hər bir şagirdin müzakirələrdə və diaqramın doldurulmasında fəal iştirak etməsini təmin etməsinə çalışmalıdır. Venn diaqramı üzrə

işin təşkili şagirdlərin iki böyük sənətkarın yaradıcılığının, həyatının əsas xüsusiyyətlərinin və məqamlarının oxşar və fərqlin cəhətlərini, bir-birindən hansı xüsusiyyətlərinə görə fərqlənməsini ortaya çıxarmaq məqsədi daşıyır. Apardığımız eksperimentlərdə də müşahidə etmişik ki, şagirdlərin müqayisə etmək, təhlil etmək, oxşar və fərqli cəhətlərin üzə çıxarmaq məqsədi üçün bu tipli diaqramların rolu əvəzsizdir.

Sxem 4.
Nizami Gəncəvi - Uilyam Şekspir



Qrupların hər birində bir nəfər qalxaraq təqdimat edə bilər. Təqdimat bitdikdən sonra digər qrup nümayəndələri bir-birinə təqdimatla bağlı suallar verə bilərlər. Müəllim diqqət etməlidir ki, şagirdlər sənətkarların müqayisəsi zamandı diaqramın qrafalarına uyğun məlumatları düzgün daxil etsinlər.

Dərsin sonunda müəllim yazı taxtasında verilmiş BİBÖ cədvəlinin Öyrəndim sütununun fərdi şəkildə şagirdlərdən soruşmaqla doldurulmalıdır. Müəllim dərsin sonunda aşağıdakı qiymətləndirmə meyarına uyğun olaraq formativ qiymətləndirmə aparmalıdır.

Nəticə. Müasir dünyada təhsil paradıqları artıq kökündən dəyişməkdədir. Qloballaşmanın və rəqəmsallaşmanın verdiyi yeni imkanların nəticəsində məktəblilərin nəhəng informasiya mənbələrinə çıxış imkanları vardır və müəllimlərlə bərabərdir. Bu reallıqlar onlarla yeni tədris resursu və vasitələrlə işləmək zərurəti yaradır. Ədəbiyyat fənninin həmin istiqamətdə rolu danılmazdır, imkanları ölçüyə gəlməzdir. Odur ki, bədii nümunələri paralel, müqayisəli şəkildə təhlil etmək, şagirdlərə dünyanın nəhayətsiz söz xəzinəsinin məzmununu, ideyalarını təlqin etmək, aşılamaq, milli və bəşəri dəyərləri paralel şəkildə öyrətmək təhsilimizə yalnız ciddi şəkildə qazandıracaqdır. Eyni zamanda, şagirdlər çox maraqlı və cəledici olan müqayisəli-integrativ tədrisi ilə tanış olurlar və müqayisəli tədrisin köməyi ilə:

1. Şagirdlərin planetar təfəkkürü yaranıb formalaşacaqdır;
2. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının əsas ideyaları daha dərinlən mənimsəniləcəkdir;
3. Şagirdlər Azərbaycan ədəbiyyatına daha dəqiq və müsbət münasibət bəsləyəcəklər;
4. Dünya ədəbiyyatını və onun başlıca ideyalarını daha yaxşı anlayacaqlar;

5. İnteqrasiyalar ədəbiyyat fənninin daha yaxşı tədris olunmasına, şagird marağının daha müsbət təmin olunmasına şərait yaradacaqdır.

Müşahidələrimiz və pedaqoji təcrübələrimiz də isbat edir ki, Nizami Gəncəvi yaradıcılığının orta məktəblərdə yeni üsullarla tədrisi dövlət standartlarının daha yaxşı reallaşmasına müsbət kömək edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı: Azər nəşr, 1964, 172 səh.
2. Arzumanlı V. Nizaminin dünya şöhrəti. Bakı: 1997, 184 səh.
3. Babayev M. Con Steynbek yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı ilə müqayisəli kontekstdə", Bakı, 2009, səh.17
4. Ədəbiyyat. Ümumtəhsil məktəblərinin 10-cu sinfi üçün dərslik. Bakı: 2017, 208 səh.
5. Ədəbiyyat. Ümumtəhsil məktəblərinin 5-ci sinfi üçün dərslik. Bakı: 2019, 208 səh.
6. Ədəbiyyat. Ümumtəhsil məktəblərinin 6-cı sinfi üçün dərslik. Bakı: 2021, 240 səh.
7. Ədəbiyyat. Ümumtəhsil məktəblərinin 8-ci sinfi üçün dərslik. Bakı: 2019, 208 səh.
8. Gəncəvi N. Sirlər Xəzinəsi. Bakı: Çarşıoğlu, 2004, 168 səh.
9. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: Xan nəşriyyatı, 2021, 384 səh.
10. Sərkəroğlu Ə. Nizami fransız mənbələrində. Bakı: Azər nəşr, 1991, 144 səh.

"HƏFT PEYKƏR"DƏ YEDDİ İRFAN MƏQAMI

Aygün Əjdər qızı Əlizadə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Z.Bünyadov adına Şərqsünaslıq İnstitutu (Azərbaycan)

aygunalizade@yahoo.com

Abstract

Seven Points of Gnosis in "Haft peykar"

Aygun Alizadeh

Nizami's work "Haft peykar" differs from other works of the poet in that it has a more cognitive meaning. Although the subject of gnosis is presented in this work in accordance with the requirements of the time, it is presented differently from other poets. In the works of traditional poets, a person walks forward and meets his lover. Nizami focused on the development of society rather than the individual. The basis of Nizami's knowledge was not the perfection of individuals, but the evolution of society as a whole. Therefore, it is possible to see many social themes in Nizami's works. Perhaps this is why dozens of comments have been written on Nizami Ganjavi's works, and each poet has presented Nizami's ideas in his works in accordance with his thoughts.

It is safe to say that each of the stories in Nizami Ganjavi's "Seven Satellites" is dedicated to an important cognitive issue. The points in the "Seven Peykars" are as follows: 1. Repentance, 2. Loyalty, 3. Love, 4. Enlightenment, 5. Purification, 6. Good deeds, 7. Repentance.

Keywords: *Nizami, Haft peykar, Zoroastrianism, Attar, Gnosis.*

Giriş. Dahi Nizami Gəncəvi yaradıcılığı daim dünya tədqiqatçılarının diqqət mərkəzində olmuşdur. Nizaminin yaşadığı dövr farsdilli ədəbiyyatda irfani əsərlərin çoxluğu ilə fərqlənir. Belə şairlərin arasında dövrün böyük irfan şairləri Sənayi Qəznəvi (1080-1131/41) və Fəridəddin Əttarın (1145-1221) adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Sənayi Qəznəvinin, Fəridəddin Əttarın əsərləri sırf irfan ədəbiyyatının nümunələri sayılsa da, Nizami yaradıcılığı haqqında tam şəkildə bunu demək mümkün deyil. Nizaminin əsərlərinə diqqət etdikdə onların əvvəlində olan minacat və nətlər öz irfani çəkisi ilə oxucunun marağına səbəb olur. Bunların sayı "Sirlər Xəzinə"sində 9, "Xosrov və Şirin"də 5, "Yeddi gözəl"də 3, "Leyli və Məcnun"da 3, "İskəndərnamə"də ümumilikdə 7-dir.

Əsas hissə. Fikrimizcə, Nizaminin "Həft peykər"ini irfani məzmunlu əsərlərdən hesab etmək olar. Əsərin adında "həft" ("yeddi") rəqəminin işlədilməsi həmin dövr ədəbiyyatında bu rəqəmə verilən dəyərdən irəli gəlir. Ümumiyyətlə, farsdilli ədəbiyyatda yeddi rəqəminin müqəddəsliyi məlumdur. Yeddi rəqəmi bəzi xalqların düşüncəsində müqəddəs sayılır, bəziləri isə bu rəqəmi sonsuzluq rəqəmi kimi qeyd edirlər. Hətta Qurani-Kərimdə bir neçə

dəfə bu rəqəmə rast gəlirik. Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl”i, Əbdürrəhman Caminin “Həft övrəng”i və Əbülqasim Firdovsinin “Şahnamə” əsərində Rüstəm və İsfəndiyarın “həftxan” adlanan mərhələləri keçməsi bu rəqəmə nə qədər dəyər verildiyini bir daha sübut edir. Biz belə düşünürük ki, Əttar öz vadilərini məhz Firdovsinin təsiri ilə yeddi sayda seçmişdir. Çünki məlum olduğu kimi, onun “Məntiqüt-teyr” (“Quşların söhbəti”) əsərində Simurğ kimi baş obrazı da qədim əfsanə və dastanların qələmə alındığı Şahnamə əsərindəndir. Əgər Firdovsinin əsərində xarici divlərlə mübarizədən söhbət açılırsa, Əttarın əsərində də daxili divlərin dəf olunmasından bəhs edilir. Fəridəddin Əttar yeddi eşq vadisini məqam kimi təqdim etsə də, bunları məqam və halın sintezi kimi qəbul etmək daha düzgün olardı. Digər tərəfdən Fəridəddin Əttarın “İlahinamə” əsərində də süjet xətti yeddi rəqəmin üzərində, ata və altı oğulun dialoqları əsasında yazılmışdır.

İndi belə bir sual ortaya çıxır. Nizaminin əsərində işlədilən yeddi rəqəmi hansı anlamı ifadə edir? Nizaminin müasiri olan Fəridəddin Əttarın “Məntiqüt-teyr” əsərində yeddi eşq vadisindən bəhs olunmuşdur. Həmin vadilərin qısa izahı belədir:

Şair hər vadini elə gözəl poetik və eyni zamanda sufi təfəkkürü ilə təsvir edir ki, oxucunun heyranətə səbəb olur.

هست وادی طلب آغاز کار
وادی عشق است از آن پس، بی کنار
پس سیم وادی است آن معرفت
پس چهارم وادی استغنا صفت
هست پنجم وادی توحید پاک
پس ششم وادی حیرت صعبناک
هفتمین، وادی فقر است و فنا
بعد از این روی روش نبود تو را [3]

İşin əvvəlində tələb vadisi var
Ondan sonra sonsuz eşq vadisidir
Sonra üçüncü vadidir mərifət
Sonra üçüncü vadi istiqna sifət
Beşinci pak tövhid vadisidir
Sonra çətin heyranət vadisidir
Yeddinci vadi fəqrü-fənadır
Bundan sonra sənin getməyə üzün yoxdur

Onun təqdim etdiyi vadilərdən birincisi tələblə başlayır. Bu vadiyə hər an bələlər mövcuddur. Daim çalışmaq lazımdır. Var-dövlətin, mülkün salikə heç bir faydası yoxdur. Tələb vadisində qanın içinə daxil olmaq lazımdır. Bu vadiyə insanın qəlbi bütün pis xislətlərdən təmizlənməlidir. Əgər qəlbini təmizləyə bilsən, təbii ki, onda parıltı yaranar. Qəlbində nur aşkar olar və bir tələbin minə çevrilər. Tələb vadisində addımlayan salik yolunda atəş olsa belə, yüz xoşagəlməz hadisə ilə üzləşsə belə, özünü pərvanə kimi həmin atəşə vurur. Müştəq

olduğuna görə, saqিদən bir qurtum su istər. Saqinin ona verdiyi badədən bir qurtum su ona elə nuş olar ki, hər iki aləmi bütünlüklə unudar. Dəryada qərq olmuş təşnə cananın sirrini candan tələb edər. İnsan həmin vadidə canalan əjdəhadan qorxmaz. Qarşısına küfr və lənət çıxsa da, onun üzünə qapı açılmasını qəbul edər. Elə ki, qapı açıldı nə küfr qalar, nə din. Çünki orda bunların heç biri yoxdur. [1, s. 282]

Tələb vadisindən sonra eşq vadisidir. Bu vadinin xüsusiyyəti odur ki, kim ora çatsa, atəşə qərq olar. Eşq vadisində atəş kimi olmalısən, əgər atəş olmasən onda sənin yaşayışın o qədər də ürəkaçan olmaz. Həqiqi aşiq odur ki, atəş kimi ola, yəni isti, yandırıcı və qürurlü. Bir an nə kafirlik bilər, nə din, nə zərrə qədər şəkk tanıyar, nə yəqin. Yaxşı və pis onun yolunda eyni olar. Əgər özünü bu vadidə birdəfəlik yandırmasan, qəm-xarlıqdan necə xilas ola bilərsən? Balıq dənizdən səhraya düşəndə dənizə qayıtmağa çalışdığı kimi, aşiq də daim yanıb yaxılar ki, öz məkanına çatsın. Bu vadidə eşq atəş, ağıl isə tüstüdür. Eşq atəşi gələndə ağıl tüstüsü tez qaçar. Ağıl eşqin sevdasında ustad ola bilməz. Çünki eşq anadangəlmə ağılın işi deyil. Ölü adamlar eşqə layiq deyillər. Əgər diri olmaq istəyirsənsə, aşiq ol. [1, s. 291]

Eşq vadisindən sonra, mərifət vadisi gəlir. Bu vadinin xüsusiyyəti yolların çoxluğundadır. Burada bədən saliki və can saliki fərqlidir. Mərifət vadisində hər kəsin seyri öz kamalı qədərdir, hər kəsin yaxınlığı onun halından asılıdır. Mərifət günəşi parlayanda ona bütün gizli sirlər aşkar olar. [1, s. 303]

İstiqna¹ vadisi isə mərifət vadisinin davamı kimi gəlir. İstiqna vadisində hər şeydən istər cənnətə getmək arzusu, istər cəhənnəmdən qorunmaq diləyi mövcud deyil. [1, s. 312]

Tövhid vadisində artıq hər şey birin daxilindədir. Bundan başqa, rəqəm mövcud deyil. [1, s. 323]

Tövhidin nəticəsi heyrətdir. Salik əvvəlki vadidə Ondan başqasını görmədiyindən, bu vadidə özünü seçə bilmir və heyrətə düşür.

Vəhdəti-vücudun təfsir və bəyanı heyrət yaradır və heyrət vüsəl qapısıdır. Əgər heyrət vadisinə çatmış salikdən soruşsan ki, fanisən ya baqi, yaxud gizlinsən, ya aşkar -cavab verməyə sözü olmayacaq. Salikin qəlbi bu vadidə eşqlə dolu olduğu halda boşdur, yoxluqdan dəm vurduğu halda, Onun varlığındadır. Eyni zamanda, hər bir şeydən xəbərsizdir. [1, s. 332]

Bu vadidən sonra isə fəqr və fəna vadisi gəlir. Burada söz demək belə rəva deyil. Bu vadidə lazım olan şey bütün bəşəri sifətlərdən ayrılıb Haqqın sifətlərində əbədilik tapmaqdır. [2, s. 344]

Gördüyümüz kimi, Əttarın təqdim etdiyi mistik yol tələb ilə başlayıb, Allahda əriməklə bitir. Əgər salik bu yolları qət edərsə, həqiqətə çata bilər.

Gördüyümüz kimi, Əttarın təqdim etdiyi vadilər bunlardır: 1. Tələb, 2. Eşq, 3. Mərifət, 4. Tövhid, 5. İstiqna, 6. Heyrət, 7. Fqrü-fəna.

¹ (təs) salikin Allahdan savayı hər şeydən ehtiyacsızlığı

Nizami Gəncəvinin “Həft peykər” əsərini oxuyanda da hekayələrin hər biri mühüm irfani məsələyə həsr olunmuşdur desək, yanılmazıq. Həmin ardıcılıq “Həft peykər”də belədir: 1. Peşmançılıq, 2. Sədaqət, 3. Eşq, 4. Mərifət, 5. Pak niyyət, 6. Xeyir əməl, 7. Tövbə.

Bəhram şah təqvimlə həftənin başlanğıcı sayılan və astroloji təsəvvürə görə Keyvan (Saturn) planeti ilə bağlı olan şənbə günü qara paltar geyinərək birinci iqlim padşahının qızının qara rəngli sarayına gedir. Hind şahzadəsi ona atasının sarayına gedib-gələnlər və həmişə qara paltarda olan bir qadından “Qara geyimli padşah” haqqında eşitdiyi maraqlı bir hekayə söyləyir. Hekayənin qısa məzmunu belədir:

“Təsədüfən şəhərə gələnlər qara paltarlı qərib bir qonaq padşaha “Bihuşlar şəhəri adlanan bir ölkədən danışib, orada bütün kişilərin qara paltar geyindiklərini bildirir. Qonağın söhbəti şahı təəccübləndirir. O, həmin ölkəyə gedərək burada kişilərin nə üçün qara geyimdə olmalarının səbəbini öyrənməyə çalışır. Ancaq heç kəs ona bu barədə bir söz demək istəmir. Uzun macəradan sonra dostlaşdığı bir qəssab padşahi şəhərin kənarına gətirərək uçuq bir minarə qarşısındakı səbətə oturdur. Çox keçmir şah özünü səfalı bir çəmənlikdə görür. Axşam üstü bir dəstə gözəl qız çəmənlikdə məclis qururlar.

Qızlar gözəllər sultanının əmrilə şahı da məclisə gətirirlər, onu 29 gün qonaq saxlayırlar. Otuzuncu gecə səbri tükənən şah təkidlə gözəllər sultanından vəsal istəyir. Gözəl yalvarıb bir gecə də səbr etməyi xahiş edirsə də, şah öz istəyindən əl çəkmir. Nəhayət o, zahirən razılığını bildirib şahdan bir anlığa gözlərini yummağı xahiş edir. Şah gözlərini yumur, açanda özünü qəssabın oturduğu səbətdə görür.

Beləliklə, qara geyinələrin açılmaz müəmmaya çevrilən sirri şahı aşkar olunca o özünü də peşman olub qara paltar geyinir.

Qeyd etmək lazımdır ki, sufilərin çoxu məqamlarına peşmançılıq – nədəmətlə başlayır. Belə ki, insan gözlərini yumduğu üçün həqiqətlərin çoxundan xəbərsiz olur və onun bu xəbərsizliyi çoxlu bələlələrlə üzlaşmasına gətirib çıxarır.

گفت یک لحظه دیده را در بند
تا گشایم در خزینه قند

Dedi bir an gözünü bağla

Ta ki qənd xəzinəsinin qapısını açım.

Qəhrəmanın gözünü yumması onun əbədi olan nemətlərdən məhrumluğuna gətirib çıxardı və bu da yalnız qara rənglə ifadə olunan peşmançılıq məqamına aid edilə bilər.

İkinci hekayədə isə sədaqətin, düzlüyün kamala çatmağın ikinci yol olduğu göstərilmişdir. Bunu həm hekayənin özündə, həm də Süleyman və Bilqeys haqqında olan hekayədə aydın görmək mümkündür.

راست گفتن چو در حریم خدای
آفت از دست برد و رنج از پای

به که ما نیز راستی سازیم
تیر بر صید راست اندازیم [4]

Düz danışmaq Allah hərimin qapısı kimidir
Əldən bəlanı, ayaqdan əziyyəti aparar
Yaxşı olar ki, biz də düzlük quraq
Oxu şikara tərəf düz ataq.

Yekşənbə günü Bəhram ikinci iqlim padşahının sarı geyimli qızı Humayın Günəş ilə bağlı sarayına gedir. Rum gözəli axşam olcaq İraq məmləkətində “Kənz satan şah” adıyla məşhur olan bir padşahın hekayəsini Bəhrama nağil edir.

“Münəccimlərin məsləhəti ilə evlənməyən bir şah ömrünü-gününü satın aldığı kənzilərlə keçirmək qərarına gəlir. Ancaq şahın aldığı kənzilərin heç biri ona axıra qədər sədaqətlə xidmət göstərmir. Onlar sarayda yaşayan qarının fitnəsinə uyaraq tezliklə yoldan çıxır, dikbaşlıq göstərir, şaha yaxşı qulluq etmirlər.

Bir gün şah Çindən gözəl kənzilər gətirən tacirdən ürəyinə yatan bir gözəl almaq istəyir. Tacir şaha bu kənzizin çox məğrur olduğunu və kişi arzusuna əmək etmədiyini bildirirsə də şah buna əhəmiyyət verməyib kənzini alır. Kənz saraya gəldiyi gündən mülayim rəftarı və xoş xasiyyəti ilə hamının rəğbətini qazanır. Tezliklə qarını uzaqlaşdıraraq şaha sədaqətlə xidmət göstərir, şah onu getdikcə daha çox sevməyə başlayır. Kənz isə tacirin dediyi kimi, ondan uzaq gəzir və şahın günü-gündən artan məhəbbətinə qarşı soyuqluq göstər-məkdə davam edir. Bir gün onlar bir yerdə oturub ürəkdən söhbət etmək qərarına gəlirlər.

Onların açıq-doğru sual-cavabları, səmimi etirafı bir-birinə olan məhəbbətlərini daha da artırır. Bu zaman saraydan uzaqlaşdırılan qarı vəziyyətdən xəbərdar olaraq şaha yaxınlaşır və şaha kənzində özünə məhəbbət oymaq üçün ona məsləhət verir. Kənz yenə qərarından dönmür və şahın soyuq rəftarına da dözmür. Nəhayət bir gün münasib vaxt taparaq bütün bunların qarının hiyləsi olduğunu öyrənir. Nəhayət bütün maniələri yox edib bir-birlərini sevdiklərini səmimiyyətlə etiraf edirlər.

Hekayənin tərkibində nağil qəhrəmanının dililə əlavə edilmiş daha doğrusu məsəl kimi söylənilən “Süleyman və Bilqeyis” əhvalatı Rum şahzadəsinin nağılının maraqlı və ibrətamiz mənasını bir daha artırır:

Nizamının yaratdığı üçüncü məqam eşq məqamıdır.

بر رهش عشق ترکتازی کرد
فتنه با عقل دست‌یازی کرد [4]

Yolda onun eşqini yağmaladı
Fitnə ağıla əlini uzatdı

Bəhram şah Düşənbə günü yaşıl geyinərək 3-cü iqlim şahzadəsi Ay ilə həmahəng olan yaşıl sarayına gedərək onun təbiətə bir-birinə zidd olan iki cavan haqqında danışdığı əhvalatı dinləyir. Hekayədə deyilir: “Təsədüfən küçədə yel əsib örtüyünü açan bir qadının üzünü görən Bışr tövbə etmək və günahlarını yumaq üçün Beytölmüqəddəsə səfər edir. Yolda ona Məlixə adlı

özündən razı, xudpəsənd bir adam rast gəlir. Onlar birlikdə səfər edirlər. Məlixə yol uzunluğunu Bışrə müxtəlif suallar verərək özünü məlumatlı, kainat sirlərinə vaqif, bilikli bir adam olduğunu nümayiş etdirir, yoldaşını isə avamlıqda, nadanlıqda təqsirləndirir...

Onlar ucu-bucağı görünməyən bir səhraya çatırlar. Bir ağacın altında torpağa basdırılmış su ilə dolu bir küp göürlər. Su içib ağacın kölgəsində dilncəlirlər. Məlixə küpdə çimmək istədiyini söyləyir. Bışrə ona yalvararaq yolçuların ürəklərini sərinlətmək üçün xeyirxar adamların qoyduqları belə təmiz suyu çirkəndirməməyi xahiş edir. Məlixə isə küpün bura heyvanları ovlamaq məqsədilə qoyulduğunu, çimib sonra onu sındırmaqla heyvanları xilas edəcəyini söyləyir və soyunaraq özünü küpə atır. Bışrə xeyli gözləyib, yoldaşının çıxmadığını görür. Küpün dərinliyini yoxlayıb onun ağzına saxsı parçası qoyulmuş bir quyu olduğunu görür. Bir təhər Məlixəni quyudan çıxararaq Yer-in-göyün sirlərindən söz açan bu bilici adamın bir küplə quyunu ayırd edə bilməməsindən təəccüblənir. Məlixəni dəfn edib onun paltarları və min dinar qızıl pulunu götürüb soraqlaşaraq yoldaşının evini tapır və qadınına verir.

Əhvalatdan xəbərdar olan qadın bir qədər ağlayaraq Məlixənin bəd rəftarı və qəddarlığından danışır. Bışrənin nəcib və xeyirxah bir adam olduğunu görüb ona evlənməyi təklif edir. Qadın özündən örtüyü götürən kimi Bışrə qarşısında küçədən keçərkən rastlaşdığı və ilk baxışdan ürəyini ovladığı gözəli görür. Kəbin kəsdirərək onunla evlənin.

Bəhram şah seçənbə günün əynində qırmızı geyim Mars (Mərrix) planeti ilə həmahəng olan qırmızı saraya dördüncü iqlim şahzadəsinin yanına gedir. Slavyan gözəli ona öz ağıl və zəkası ilə seçilən bir igid rus şahzadəsinin maraqlı sərgüzəştini nağıl edir.

“Rus ellərinin birində hökmranlıq edən padşahın ay üzlü, hünər və biliyi ilə məşhur dilbər qızı özü üçün tikdirdiyi sehrlı qalanın divarına şəklini vurduraraq qalaya yol tapan və onun şərtlərini yerinə yetirən igid cavana ərə gedəcəyi haqqında bir yazı yazdırır. Qızın gözəlliyinə vurulan bir çox gəncələr onu almaq fikrinə düşmüş, ancaq qalanın sirlərini tapa bilmədikləri üçün həlak olmuşlar.

Şəhərə yenicə gəlmiş igid bir cavan bir müddət müdrək qoca yanında dərs alandan sonra öz zəkası, iradə və cəsəreti sayəsində qalanın sirlərini açə bilir və gözəlin bütün şərtlətini yerinə yetirərək istədiyinə nail olur.

Bu hekayədən məlum olur ki, şairin fikrincə növbəti məqam mərifət məqamıdır. İnsan mərifət sahibi olarsa, çox sirlərin üstünü açə bilər.

از سر فرخی و فیروزی
کرد از آن خضر دانش‌آموزی
چون از آن چشمه بهره یافت بسی
برزد از راز خویشتن نفسی [4]

Bərəkətli və qalibiyyət üzündən
O Xızıra şagirdilik etdi

O çeşmədən çoxlu bəhrə tapanda
Öz sirrindən nəfsini çəkdi

Nizaminin “Həft peykər” əsərində zərdüştiliyin əsas konsepsiyası olan “yaxşı söz, yaxşı rəftar, yaxşı əməl” konsepsiyasının da üstünlük təşkil etdiyini görmək olar. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, zərdüsti irfanının məqamlarının sayı da yeddidir:

Ahura Məzdaya yaxınlaşmaqda birinci addım Vohu Mana ya gözəl əxlaqdır. Bu söz fars dilində bəhmən kimi tərcümə olunur. Yaxşı düşünmək Allahın zati sifətlərindən biridir və Ahuranın insana verdiyi bəxşişdir və hər bir insan onu özündə inkişaf etdirməlidir.

İkinci addım olan Asha Vahishta fars dilində ordibeheşt kimi çevrilən “ən yaxşı Aşudur”. Aşu Allahın zatında düzgünlük, mütləq qayda və nizam yaratmaq bacarığıdır. İnsanda belə bir xüsusiyyət olarsa, insan düzgünlüyə qoşular.

Xşatra Variya ki, fars dilində şəhrivər kimi çevrilmişdir minovi bacarıq və özünə şəhriyarlıqdır. İnsanda bacarıq sifəti Allahın zati bacarığına əsaslanır. Bu bacarıq məhdud səviyyədədir, inkişaf etdirilib artırılmalıdır. Güzəşt və mehribanlıq, qeyri-qanuni rəftarı kontrol bacarığı, ağılla hiss arasında uyğunluq bacarığı, Aşanın qaydalarının ardınca getmək, haqqın müdafiəsi və yalanla mübarizə, azadlığa çatma və s. şamil olunur.

Dördüncü addım Qatlarda Spenta Armaiti kimi gələn və fars dilində sepəndarməz ya isfənd kimi tərcümə olunan məhəbbət sifətidir. Aşo Zərdüştün baxışında insanla Allah arasında əlaqə dostluq və məhəbbət əsasında olmalıdır, qorxu və zülm üzündən yox. Allahı tanıyıb Ona eşq bəsləmək lazımdır. Buna görə də insan özündə məhəbbət sifətini artırmalıdır. Əhdə vəfa, özünü saxlama, güzəşt, təvazökarlıq, bağışlama, səxavət bu sifətin xüsusiyyətləridir.

Sonrakı sifət Aşo Zərdüştün baxışında Haurvatat və fars dilində Xordad kimi bəyan olunmuşdur. Bilik qazanmaq insanı kamal mərhələsinə yönləndirir və onu tədricilə kamil insana çevrir. Aşo Zərdüştün baxışında kamal altıncı mərhələ olan Amordadla bir-birinə birləşmişdir. Əgər insan kamala çatarsa, özü özlüyündə ölümsüzlüyə də çatacaq. Ameretat fars dilində “amordad” əbədilik mənasındadır. Şübhəsiz, bu sifət Allahın zati sifətidir. Amma insan da onun yarandığında nəzərdə tutulan sistemə əsasən başqa yolla əbədiliyi əldə edə bilər.

Zərdüsti irfanında yeddinci yol Ahura Məzdanı kamil tanımaq və kamil insan yəni “sepəntə mən”ə çatmaqdır ki, həqiqət nurunu və Ahura nidasını dərk etmişdir və yanar çıraq kimi arifin qəlb gözünü işıqlandıracaq. İş, çalışmaq, paklıq, doğruluq, bacarıq, quruluşluq, yenilikçilik, məhəbbət davamlı olacaq ki, onun fitrətində kamillik yaransın və Allaha yaxınıq. (5)

Bəharm çaharşənbə günü beşinci iqlim şahzadəsinin Merkuri (Utarid) planeti ilə bağlı mavi rəngli sarayına gəlir Məqrib ölkəsinin nazəndə gözəli Azəryun şahın arzusuna əməl edərək Misir ölkəsində yaşayan Mahan adlı bir taricirin başına gələn əhvalatları danışır.

Var-dövləti başından aşan gənc tacir Mahan dostları ilə səfalı bir bağda qonaqlıqda olduğu zaman tələsik özünü ona yetirən şər iki ona karvanla çoxlu nal gətirdiyini xəbər verir və gecə ikən malları rüsum vermədən şəhərə daşımağı təklif edir. Mahan şərikinə qoşulub gedir. Yolda Mahanın şər iki gözlənilmədən yox olur. Mahan qaranlıqda tək qalaraq, yolu azır, ucu-bucağı görünməyən nəhayətsiz bir səhrada çaş-baş qalır. Divlər, cinlər və ifritlər dəfələrlə ona yanaşır, yoldan azdırır. Nəhayət əli heç bir yana çatmayan Mahan Tanrıya yalvarıb ondan kömək istəyir. Darda qalanların əfsanəvi xilaskarı olan Xızır peyğəmbər onu bələlərdən qurtarır.

Mahanın simasında heç bir maddi sınıtı görməyən bir adamın var-dövlətini artırmaq ehtirası ucundan böyük bələlərlə düçar olduğunu göstərən bu hekayədə tamahkarlığın insan taleyindəki pozucu təsiri pislənir. Həyatı nemətlərə həddindən artıq aludə olmaq pislənir, nəfsini cilovlaya bilməyən acgöz adamın daima qorxu içərisində olduğu göstərilir.

نیت نیک تست کامد پیش
میرساند ترا به خانه خویش
دست خود را به من ده از سر پای
دیده بر هم ببند و باز گشای
چونکه ماهان سلام خضر شنید
تشنه بود آب زندگانی دید [4]

Sənin yaxşı niyyətindir ki, gəldi önə

Səni öz evinə çatdırar

Öz əlini mənə ver bütünlüklə

Gözlərini bağla və yenidən aç

Mahan Xızırın salamını eşidəndə

Susuz idi dirlik suyunu gördü

Bəhram şah həftənin uğurlu günlərindən sayılan pəncşənbə günü 6-cı iqlim şahzadəsinin Yupiter (Müşəri) ilə həmahəng olan səndəl rəngli sarayına gedib Çin Xaqanın qızının söylədiyi "Xeyir və Şər" adlı iki gəncin hekayəsini dinləyir.

Bir-birilə yoldaş olub uzaq səfərə çıxan Xeyir və Şər adlı iki cavan adları kimi təbiətə bir-birlərinin tam əksidirlər. Yolun quru çöllərdən düşəcəyini bilən Şər bardağa su doldurub Xeyirdən gizli özü ilə aparır. Yola nabeləd olan Xeyir isə bu haqda heç düşünmür, öz azuqəsini yeyir, içir, yoldaşını da səxavətlə qonaq edirdi. Qızmar günəş altında bir neçə gün yol getdikdən sonra Xeyrin suyu tükənir. O Şərin xəlvəti su içdiyini görüb ondan su istəyir. Şər isə bir içim su üçün yoldaşından onun gözlərini tələb edir. Susuzluq Xeyiri lap əldən salır, taqəti kəsilir. Nəhayət dözməyib Şərin təklifinə razı olur.

Qəddar Şər bir an belə tərəddüd etmədən onun üstünə şığıyıb gözlərini çıxarır. Var-yoxunu qarət edib tək-tənha al-qan içində quru səhrada qoyaraq, su da verməyib yoluna davam edir. Xeyir mərhəmətli kürd qızı və onun nəcib ailəsinin yardımını ilə nicat tapır. Tezliklə mənəsbə çatır, var-dövlər sahibi olur.

Bir gün təsadüfən o Xeyirlə rastlaşan Şər onun ayaqlarına düşərək günahlarını bağışlamasını xahiş edir. Xeyir Şəri bağışlayırsa da o kürd tərəfindən cəzalandırılaraq öldürülür.

Burada isə niyyəti pak olanın əməlinin də pak olması məsələsi qoyulur. Xeyirin timsalında həmişə yaxşı işlər görənlərin mükaftalandırılacağı göstərilir, şər, pislilik isə həmişə məhvə məhkumdur.

تو مرا کشتی و خدای نکشت
مقبل آن کز خدای گیرد پشت [4]

Sən məni öldürdün Allah öldürmədi

Xoşbəxt odur ki, Allaha söykənsin

Cümə günü yetişcək şah əyninə ağ paltar geyərək yeddinci iqlim şahzadəsinin Venera (Zöhrə) planeti ilə həmahəng olan ağ günbəzə gedir. İran şahının Keykavus nəşəbli gözəl qızı Dürüsti ona öz anasından eşitdiyi ağ rənglə bağlı bir əhvalat danışır. “Zahiri görkəmi və biliyi ilə hamını heyran edən mərifətli bir gənc günlərin bir günündə öz bağında gəzərkən qapının bağlı olduğunu görüb təəccüblənir. İçəridən çalğı və oxumaq səsləri eşidilir. Bağ sahibi qapını nə qədər döyürsə heç kəs açmır. Çarəsiz qalıb bir təhər hasardan deşik açıb içəri girir. Bağda bir dəstə qızın çalıb oynayaraq əyləndiklərini görür.

Qızlar əvvəlcə onun oğru olduğunu güman edib onu cəzalandırmaq istəyirlər. Ancaq sonra bağın sahibi olduğuna inanıb ona bəyəndiyi bir gözəli seçməyi təklif edirlər. Bağ sahibi qızların içərisində olan mələksima bir gözələ məhəbbət yetirərək onunla bağın xəlvət bir guşəsinə çəkilir. Ancaq gözlənilmədən bir-birinin ardınca baş verən hadisələr sevgililərə mane olur. Hər dəfə bir hadisə gah eyvanın uçulması, gah pişiklərin, gah siçanların, gah tülkülərin səsləri onları qorxudur. Nəhayət onlar bağın gizli bir guşəsində gizlənməkdən əl çəkib el adətincə toy edib evlənmək qərarına gəlirlər.

توبه کردم به آشکار و نهان
در پذیرفتم از خدای جهان [4]

Tövbə etdim gizlində və aşkarda

Dünyanın ağasından dürr qəbul etdim.

Gördüyümüz kimi, peşmançılıq qəflət, gözlərin bağlı olması və hər yeri qara görmək anlamını verir. İnsan etdiyi pis əməllərdən tövbə etdiyi təqdirdə ağ günə çıxıb bilər. Nizaminin məqamları peşmanlıq qaralığı ilə başlayıb tövbə ağılığı ilə bitir. Nizaminin qurduğu irfan məqamları çox maraqlı olması ilə də fərqlənir. Şair məqamlarına həftənin gün, planet adı, rəng adları, ölkə adları qatmaqla yeddi rəqəminin qüvvətini daha da artırır. Yəni əsərdə bütün məsələlər yeddi rəqəminin üzərində qurulmuşdur. Yeddi rəqəmi sanki kamilliyin simvoludur, insanı xoşbəxt edəcək məqamdır.

Nəticə. İrfan məsələsi şairin “Həft peykər” əsərində dövrün tələblərinə uyğun təqdim olunsa da, Nizaminin digər əsərlərində irfanın yeni bir forması təqdim olunmuşdur. Bu da ayrı-ayrı fərqlərin deyil, bütün bəşəriyyətin təkamül məsələsidir. İrfanın digər şairlərin təqdim etdiyi formada deyil, başqa

şəkildə verməsinin səbəbi də budur. Əgər Sənayi və Əttar yalnız salikin haqq yolunu seçib getməsinə, insanın fərd şəkildə haqqa qovuşmasını bildirirsə, Nizamidə bu məsələ bir qədər fərqli şəkildə verilmişdir. Digər şairlərin əsərlərində insan seyrü-sulukda addımlayaraq irəliləyir və öz məşuquna qovuşurdu. Nizami isə fərddən çox cəmiyyətin inkişafına diqqət yetirirdi. Ona görə də Nizaminin əsərlərində ictimai mövzuların çoxluğunu görmək mümkündür. Bəlkə elə buna görədir ki, Nizami Gəncəvinin əsərlərinə onlarla nəzirələr yazılmağa başlamış və hər bir şair Nizaminin qoyduğu ideyaları öz əsərlərində öz düşüncələrinə uyğun olaraq təqdim etmişlər. Nizaminin əsərlərinə nəzirə yazan şairlərdən Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdü bəy Şirazi, Abdullah Hatifi, Əbdür-rəhman Cami, Xacu Kirmani, Vəhşi Bafqi və digər məşhur şairlərin adlarını çəkmək olar. Bütün bu şairlər Nizami ənənələrini davam etdirərək dövrün və məkanın tələbinə uyğun şəkildə əsərlər yaratmış və əsrlər boyu Nizami adının dillər əzbəri olmasına zəmin yaratmışlar.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. نیشابوری، فریدالدین محمد عطار، منطق الطیر، بیک فرهنگ، تهران، 1373 ق.ص. 400
2. المیبدی، ابو الفضل رشید الدین، کشف الاسرار و عدة الابرار معروف بتفسیر خواجه عبد الله انصاری، جلد پنجم، بسعی و اهتمام اقل عباد و اصغر حکمت، انتشارات دانشگاه تهران 799 ص.
3. <https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/>
4. <https://ganjoor.net/nezami/5ganj/7peykar>
5. <http://w-z-c.com/wzc/archive/pdf/dr-abtin-sassanfar-gatha.pdf> Abtin Sasanfarr. 1390, The Gathas,. Asho Zoroaster's Hymns, Tehran, p. 1176.
6. Abdullah Hatifi. Ön söz və izahlar, filoloji tərcümə Aygün Əlizadə. Bakı, 2021

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN MƏNZUM HEKAYƏLƏRİNDƏ MƏNƏVİ İDEYALAR

Bilal Ağabala oğlu Həsənlı

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Əməkdar müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti (Azərbaycan)
bilalhasanli@yahoo.com

Abstract

Moral Ideas in Nizami Ganjavi's Poetry Stories

Bilal Hasanli

Nizami's verse stories reflect moral ideas, thoughts and feelings of society and people, and ethical problems. Nizami is a humanist, democratically-minded artist who transcends the boundaries of his time. Its positive heroes are first and foremost ordinary people. In the works of the poet we see the artistic image of a farmer, a gardener, a bricklayer, an old woman, a hairdresser, a servant, a shepherd, an artist, an architect and other people. These copies are an artistic expression of the artist's sympathy and respect for his people and their simple representatives. These images allow the poet to express his humanist ideas in a more vivid way. The poet preached humanism, kindness, truth, justice, moral purity, and called the rulers of his time to justice. He did not turn a blind eye to the injustices of society, and wrote works exposing evil and ugliness.

The humanist poet could not reconcile himself to the humiliation of man in the society in which he lived, to the fact that he was a victim of the tyranny of a ruler or an official, and he resolutely protested. The poet has been uncompromising in his life against evil and ugliness. He believed that the shortcomings, deformities, and shortcomings in the inner world of man could be rectified through spiritual evolution.

Keywords: *poet, moral, ideas, humanist, people.*

Giriş. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında mənzum hekayə janrında yazılmış əsərlər mühüm yer tutur. Mütəfəkkir şair həyat həqiqətlərini əks etdirən həmin əsərlərdə cəmiyyət üçün aktual olan bir sıra siyasi-ictimai, mənəvi problemləri qaldırır, insanları düşündürən, narahat edən məsələlərə münasibət bildirirdi. Bu baxımdan şairin "Xəmsə"yə daxil olan ilk məsnəvisi "Sirlər xəzinəsi"ndəki mənzum hekayələr diqqəti xüsusilə cəlb edir.

Poemadakı "Ümitsiz şahın günahının bağışlanması", "Nuşirəvanla vəziri və bayquşların söhbəti", "Süleyman və qoca əkinçi", "Sultan Səncər və qarı" dastanı, "Kərpickəsən qocanın bir cavanla hekayəti", "Ovçu ilə tülkünün hekayəti", "Firidunla ceyranın hekayəti", "Oğru ilə tülkü hekayəti", "Tövbəsini sındıran zahidin hekayəti", "İsanın hekayəti", "Müdrük möbidin hekayəti", "İki rəqib alimin hekayəti", "Hacı və sufi hekayəti", "Zalım padşahla düz danışan qocanın hekayəti", "Şahzadənin hekayəti", "Ağıllı uşağın hekayəti", "Mürşidlə müridin hekayəti", "Cəmşidlə cavan yavərinin hekayəti", "Harun ər-Rəşidlə dələləyin dastanı", "Bülbül ilə qızılquşun hekayəti" əsərləri yüksək ideya-bədii dəyəərə malik sənət nümunələridir. Şairin "Yeddi gözəl" poemasına "Kəviz satan

padşahın hekayəti”, “Mahanın hekayəti”, “Xeyir ilə Şər hekayəti”, “Fitnə” mənzum hekayələri daxil edilmişdir. Bu əsərlər bir daha sübut edir ki, böyük sənətkar öz dövrünün siyasi, mənəvi-əxlaqi problemlərini əks etdirmək, öz humanist düşüncələrini zamanənin hökmdarlarına və geniş oxucu kütləsinə çatdırmaq üçün mənzum hekayə janrını daha münasib saymışdır.

Əsas hissə. “Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamında qüdrətli söz və fikir ustasının insanları daim əxlaqi kamilliyə çağırən və yüksək mənəvi keyfiyyətlər aşılayan zəngin yaradıcılığının bəşər mədəniyyətinin nailiyyəti kimi müstəsna əhəmiyyəti xüsusi qeyd edilmişdir. [1]

Ədibin əsərlərdə əmək, əməkçi insan, ədalətsizliyə, haqsızlığa etiraz, xeyirlə şərin mübarizəsi mövzuları başlıca yer tutur. Nizami mənzum hekayələrində sadə insanı, zəhmət adamını məhəbbətlə təsvir edir. Onun əsərlərində halal zəhmət adamı – kərpickəsən kişi, əkinçi həyatda aza qane olan, öz alın təri ilə yaşayan insandır. Bu insanları tutduğu yoldan çəkəndirməyə cəhdlər olsa da, heç bir fayda vermir. Şair zəhmət adamlarını işıqlı idealların carçısı, şərə, tənbəlliyə, harama düşmən olan qüvvə kimi təsvir edir.

“Kərpickəsən kişinin dastanı” mənzum hekayəsində Şam şəhərində yaşayan qoca bir kişi təsvir edilir. O, hamıdan uzaq gəzir, insanlara qaynayıb qarışmır, heç kəsdən minnət götürmür, kərpic kəsib satmaqla ruzi qazanır. Öz işi ilə məşğul olan qocanın yanına bir gün cavan oğlan gəlir. O, üzünü qocaya tutub deyir: “Gecə-gündüz əziyyət çəkib torpaqla əlləşmə. Kimə əl açsan, səndən bir qarın çörək əsirgəməz. Bu kərpicin qəlibini oda atıb yandır. Başqa bir sənət tapıb daş-kəsək əzməkdən əl çək. Qocasan, özünü qocalara bərabər tut. Qoy belə çətin işləri cavanlar görsün.”

Müdrük qoca ona ağıl öyrədən, acı sözlərlə tənbeh edən cahil cavanın sözlərini səbirlə dinləyib deyir:

Onuncün öyrətdim ki, əlimi bu sənətə.
Bir gün sənə əl açıb düşməyim xəcalətə.
Deyiləm heç bir kəsə xəznədən ötrü möhtac,
Əlimin zəhmətiylə toxdur gözüm, deyil ac.
Məni bu ruzi üçün günahkar sayma bəsdir,
Düşünsən bilərsən ki, dediklərin əbəsdir. [2, s.51]

Göründüyü kimi, sənətkar burada təzadlı bir vəziyyət yaradır. Adətən dünyagörmüş qocalar cavanlara nəsihət verər, onları səhv addımdan çəkindirər. Bu əsərdə isə əksinədir, cavan oğlan qocaya ağıl vermək, yol göstərmək fikrinə düşür. Lakin Nizami hekayədə cavan oğlanı tam mənfi planda təsvir etmir, onun gələcəyinə ümidlə baxır. Kərpickəsən kişinin sözlərini dinləyən gənc onun dediklərinin həqiqət olduğunu anlayır. Öz hərəkətindən utanan cavan oğlan səhvini başa düşüb sarsılır, göz yaşları içində qocanı tərkdir:

Cavan oğlan sarsıldı qocanın bu sözündən,
Orda durmadı getdi, yaş axıdıb gözündən.

Dünya görmüş adamdı söylədiyim bu qoca,
Öz işiylə hamının gözündə oldu uca. [2, s.51]

«Süleyman və əkinçi» mənzum hekayəsində də belə bir fikir irəli sürülür ki, insan ömrü boyu halal əməyə tapınmalı, haramdan, özgə hesabına yaşamaqdan, ələbaxımlılıqdan çəkinməlidir. Əsərdə Süleyman padşahın istirahət üçün seyrə çıxması təsvir edilir. Yaşıl bir çəməndə istirahət edən Süleyman çöldə işləyən əkinçi görür. Əkinçinin görkəmi Süleymanı kədərləndirir. Qoca kəndli evində bir ovuc da taxıl saxlamayıb hamısını tarlaya səpmişdir. Süleyman qocaya üz tutub deyir: “Ey qoca, biz sulu yerlərdə toxum səpib heç nə əldə etmədik, əliboş qaldıq. Sənin yer şumlamağa belin də yoxdur, torpağı qazıb əzab çəkmə. Bu şoran torpaqlarda məhsul əldə edə bilməzsən.” Hökmdarın tənəsinə eşidən qoca əkinçi deyir: “Susuzluq, torpağın şoranlığı məni narahat etmir. Mən bir toxum səpənəm, mənə tanrı kömək edər. Mənim alın tərım suyumdur, bulağımdır. Dırna-ğım yer qazan, torpaq atan beli əvəz edir.” Qoca əkinçinin hökmdara dediklərində dərin məna vardır. Şair əkinçinin dili ilə hökmdara əməkçi insanın ləyaqətindən söz açır, halal zəhmətlə ruzi qazanmağın asan olmamasını söyləyir.

Nizami “Simnarın dastanı” əsərində yaşadığı cəmiyyətdə saray və sənətkar problemini qaldırmış, sənətə münasibət, sənətkarın taleyi ilə bağlı acı həqiqətlərdən söz açmışdır. Özü üçün qəsr tikdirmək istəyən Neman şah arzusunu mahir sənətkar Simnara bildirir. Simnar gecə-gündüz çalışıb gözəl, tayı-bərabəri olmayan bir imarət ucaldır. Misilsiz gözəlliyə malik Xavərnəq qəsrinə heyran qalan Neman şah Simnardan soruşur: “Bu qəsrədən daha gözəl bir qəsr tikə bilərsənmi?” Simnar deyir ki, şah istəsə, bundan qat-qat gözəl bir saray tikərəm. Zalım Neman şah bunu eşidəndə öz-özünə deyir ki, onu buraxsa, özgəsi üçün daha gözəl imarət tikəcəm. Odur ki, Simnarı tikdiyi qaladan atıb öldürməyi əmr edir. Bu hadisədən çıxan nəticə çox ibrətamizdir:

Yanar bir atəşdir hər hakim, hər şah,
Ondan uzaq olan çəkməz, aman, ah. [2, s.99]

Əsərdə zalım hökmdarın kəskin tənqidi diqqətə cəlb edir. Neman şah şöhrətpərəst, xain, qəddar bir hökmdardır. Sənətin, sənətkarın qədrini bilməyən şah günahsız bir insanı – mahir sənətkarı tikdirdiyi qaladan atdırmaqla öz xislətindəki eybəcərliyi açıb göstərir.

Nizaminin mənzum hekayələrində hökmdar və xalq problemi diqqət mərkəzində durur. Bu problem böyük şairi bütün ömrü boyu düşündürmüş, iqtidarın xalqa münasibəti barədə düşüncələri mənzum hekayələrdə parlaq şəkildə əks etdirilmişdir. “Sultan Səncər və qarı”, “Zalım padşahla zahidin dastanı”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti” mənzum hekayələri bu baxımdan səciyyəvidir. Lakin həmin əsərlərdə sənətkar yalnız ədalətsiz hökmdarların, cəmiyyətdəki kölgəli cəhətlərin tənqidi ilə kifayətlənmir, həm də sadə, işıqlı insanlardan, xalqın böyüklüyündən bəhs edir.

“Sultan Səncər və qarı” mənzum hekayəsində şair cəmiyyətdə haqqın, əda-

lətin gözlənilməsinə zəruri sayır, zülmü, insan haqlarının tapdanmasını pisləyir. Əsərdə şah məmurlarının sadə insanlara qarşı etdiyi cinayətlər, hökmdarın ölkədə baş verən qanunsuzluqlara laqeyd münasibəti təsvir edilir. Şair hökmdarla sadə bir insanın – qoca qarının qarşılaşdırılmasından bədii üsul kimi istifadə edir. Nahaq yerə incidilmiş, təhqir edilmiş qarı Sultan Səncəri ittiham edir:

Zülm edib bir qarıya çox uddurmuşdular qan,
O da Sultan Səncərin tutaraq yaxasından
Dedi ki, səndə insaf az görmüşəm qulaq as,
Səndən gördüyüm zülm əsla hesaba sığmaz.
Bir kefli darğa gəlib evimdə məni söydü,
Salıb təpik altına doyunca döydü, döydü. [2, s.48-49]

Qarının dediklərindən məlum olur ki, darğa bu günahsız qadının saçlarından tutub evdən çölə sürümüş, camaat arasında söyüb təhqir etmişdir. Darğa ondan bir küçədə cinayət törətmiş qatilin yerini soruşmuş, evini axtarmışdır. Buna səbəb isə darğanın sərxoşluğu olmuşdur. Qarının yanıqlı-yanıqlı dediyi sözlər Sultan Səncərə qarşı bir ittiham kimi səslənir.

Nizami əsərdə cəmiyyətdəki haqsızlıqlara etiraz səsinə ucaldır. O, haqlı olaraq belə bir nəticəyə gəlir ki, darğanın sərxoş olub qoca qarını döyməsi, təhqir etməsi təsadüfi deyildir. Belə hərəkət yalnız ədalətsizliyin hökmdar olduğu cəmiyyətdə mümkündür. Darğanın cinayətində hökmdar günahkardır. Çünki bu cinayətə onun özünün etdiyi zülm, ədalətsizliklər münbit zəmin yaratmışdır. Hökmdarın qəddarlığı saray adamları üçün nümunəyə çevrilib. Onlar kimsəsiz qarıları, məzlum insanları incidir, zülm edirlər.

Göründüyü kimi, Nizami bütün qəlbi, varlığı ilə xalqın, məzlum insanların tərəfindədir, onların müdafiəçisi kimi çıxış edir. Əsərdə Nizaminin ədalətli hökmdar haqqındakı fikirləri də maraq doğurur. Şairin fikrincə, şah gərək ölkənin işlərini nizama salsın, hər zaman rəiyyətin qayğısına qalsın. İnsanlar onu dost, sirdaş sayıb hörmət etsin. Nizamiyə görə, ədalətli hökmdar xalqın səsinə eşitməli, hər şikayətçini diqqətlə dinləməlidir. Padşah çarəsizlərin, kimsəsizlərin var-yoxunu dağıtmamalı, acların qarğışından qorxmalı, daim imdada, haraya yetməli, dərdlilərin dərdinə məlhəm etməlidir.

Nizami ədalətsiz hökmdarın aqibətini də təsvir edir. Şair yazır ki, qoca qarının sözlərinə əhəmiyyət verməyən Sultan Səncər sonralar çox böyük zərər çəkir, Xorasanda oğuzlara əsir düşür. Beləliklə, xalqın, sadə insanların ah-naləsi, qarğıışı hökmdarı tutur. Əlbəttə, burada söhbət təkə bir hökmdardan getmir. Şair Sultan Səncərin və darğanın simasında bütün ədalətsiz hökmdarları, onların alçaq təbiətli məmurlarını tənqid edir. Əsərdəki qarı zülmə etiraz səsi ucaldan xalqı təmsil edir.

“Zalım padşahla zahidin dastanı” mənzum hekayəsində hər tərəfi casuslarla doldurmuş, həqiqəti deyənləri amansızlıqla cəzalandıran qəddar şah obrazı yaradılmışdır. Ölkədə xalqın ah-naləsinə qulaq asan yoxdur, hökmdarın zülmündən şikayət edən insanlar məhv edilir. Şahın əleyhinə danışmaq ən bö-

yük cinayət sayılır. Əsərdə diqqəti cəlb edən ikinci obraz həqiqəti söyləyən zahiddir. Zahid xalqa edilən zümlərə dözmür, hökmdarın bəd əməllərini çəkinmədən söyləyir. O, yaşadığı cəmiyyətin eybəcərliklərini açıb göstərən mübariz ruhlu bir insandır.

Şah onu cəzalandırmaq qərarına gələndə ölümünü gözünün altına alan zahid qorxu hissi keçirmir, saraya kəfən geyinib gedir. Hökmdarın qəzəbli ittihamlarına cavab olaraq deyir: «Mən sənün üzündəki ləkəni göstərən güz-güyəm. Sən ya üzündəki ləkəni silməli, ya da güzünü sındırmalısan.» Bu səhnədə zalım hökmdarla ədalət tələb edən zahid qarşılaşdırılmaqla, dövrün tipik mənzərəsi yaradılmışdır. Dərin ifşaçı məzmunlu bu əsərdə də Nizami şərə qarşı mübarizədə barışmaz mövqedə durur, haqqın, ədalətin müdafiəçisi kimi çıxış edir.

“Nuşirəvan və bayquşların söhbəti” əsəri ideya-məzmun baxımından “Sultan Səncər və qarı” mənzum hekayəsi ilə səsleşir. Bu əsər də ölkədəki haqsızlıqlara, zülmə, ədalətsizliyə etirazı əks etdirir. Humanist sənətkar yaşadığı cəmiyyətdə baş verən zülmə laqeyd qala bilmir, buna hər vəchlə öz barışmaz münasibətini bildirirdi. Əsərdə Nuşirəvanın öz qoşunu ilə ova çıxması təsvir edilir. Ov axtarıb gəzən padşah vəzir ilə birlikdə dəstəsindən uzaq düşür. Onlar uçuq, xaraba bir kəndə rast gəlirlər. Xarabalıqda iki quş söhbət edir. Padşah vəzirdən bu quşların nə barədə söhbət etdiklərini soruşur. Vəzir deyir: “Bu quşlardan biri öz qızını o biri quşa vermişdir. İndi həmin quş qızın cehizini istəyir. Bu viran qalmış kənddən başqa, bir neçə belə xaraba kənd tələb edir. Bayquş da ona deyir ki, bu padşahın zülmü sayəsində məndən yüz min belə xaraba kənd alacaqsan. Nə dədər ki, bu zalım padşah var, xaraba kənd üçün qəm-qüسسə çəkməyə dəyməz.”

Bu sözləri eşidən Nuşirəvanın ahı, fəğanı göyə yüksəlir. O, əllərini başına vurub ağlayır. Nuşirəvana aydın olur ki, quşlar da onun zülmündən xəbərdardır. Onun ədalətsizliyi rəiyyətə od vurmuş, xaraba kənddə toyuqların yerində bayquşlar oturmuşdur. Bu fikirlər içində şahın halı dəyişir, o, öz törətdiklərindən peşiman olur. Bəd əməllərindən və zülmədən əl çəkən şah yoxsul və kimsəsizlərə qarşı haqsızlığa son qoyur. Ölkədə zülmədən əsər-əlamət qalmır. Nuşirəvan adil hökmdara çevrilir, xalq onu Nuşirəvan Adil deyə çağırmağa başlayır.

Ədibin “Şahın dostluğu” hekayəsi də ibrətamiz ideya-məzmunu ilə seçilir. Əsərdə Mərv ölkəsinin hökmdarının öz yaxın adamlarından cavan bir oğlanı qəzəblənib itlərə atdırması təsvir edilir. Lakin cavan oğlandan həmişə yaxşılıq görmüş itlər ona toxunmur. Gənc bu hadisədən heyrətlənən hökmdara deyir:

Dostluğu səndə yox, itdə gördüm mən,
İt bilən hörməti ayaqladın sən.
İt sənə dost olar, bir sümük atsan,
Namərd qədir bilməz, olsan da qurban.

Əsərin sonunda Nizami bu hadisənin təsiri ilə şahda yaranan mənəvi təkamülü, onun qəflət yuxusundan ayılıb insanlıq yolunu tutmasını təsvir edir.

Hökmdar və xalq probleminə sənətkarın “Çoban və üzük” mənzum hekayəsində də toxunulur. Lakin əsərdə bu məsələ yeni məzmununda əks etdirilir. Əsərin qəhrəmanı olan çoban padşahı taxtdan salıb özü hökmdar olur. Həmin dövrdə belə bir ideyanın bədii ədəbiyyata gəlməsinin özü bir yenilik idi. Şair əsərdə sadə bir insanı – çobanı şahdan üstün tutur. Üzük əhvalatından bədii priyom kimi istifadə edən Nizami dövrünün hökmdarlarına ibrət dərsi verir, onların bir anda hakimiyyətdən məhrum ola biləcəyini dilə gətirir.

Uşaq həyatına həsr olunmuş “Yaralı uşağın dastanı” mənzum hekayəsində ağıl, fərasət, gözüaçıqlıq insanın müsbət keyfiyyətləri kimi təqdir edilir. Gəzməyə çıxan uşaqlardan birinin ayağı sınıanda yaxın dostu onu quyuya atmağı təklif edir. Yaralı uşağın düşməni olan digər uşaq bu hadisənin nəticələrini ürəyində ölçüb-biçir. Uzaqgörən uşaq öz-özünə deyir: “Bu sirr gec-tez açılacaq. Mən həmin uşağın düşməniyəm. Odur ki, bu işdə məni günahkar sayacaqlar.” Ağıllı uşaq tez qaçıb yaralı oğlanın atasına hadisəni xəbər verir. Mənzum hekayənin sonunda belə bir əxaqi nəticə çıxarılır:

Hər kimdə ki, vardır ağıllılıq cövhəri,
O bacarar hər işi, parlar onun gövhəri. [2, s.54]

“Meyvəsatanla tülkü” mənzum hekayəsində ayıqlıq, zirəklik insan üçün zəruri keyfiyyətlər kimi təbliğ edilir. Şair bir çox mənzum hekayələrində olduğu kimi, bu əsərdə də hadisəni keçmişlə bağlayır, nağil üslubundan istifadə edir. Əsərdə bir meyvəsatanın malını qorumağı tülküyə tapşırması təsvir edilir. Tülkü baqqalın dükanını can-başla qoruyur. Bir oğru tülkünü aldadıb baqqalın malını ələ keçirmək üçün çox çalışır, faydası olmur. Nəhayət, bir gün kələk işlədərək özünü yuxululuğa vurur. Oğrunun yuxuya getdiyini zənn edən tülkü də rahatca yatır. Fərsəti fəvtə verməyən oğru kisədəki pulları götürüb qaçır. Mənzum hekayə belə bir ibrətamiz sonluqla bitir:

Hər kəsin ki, dünyada peşəsi olsa yatmaq –
Ya başı gedər əldən, ya başındakı papaq. [2, s.51]

“Yeddi gözəl” poemasına daxil olan “Fitnə” mənzum hekayəsi də gənc nəslin təlim-tərbiyəsi baxımından çox əhəmiyyətlidir. Bu mənzum hekayədə Fitnənin simasında şair çətin vəziyyətdən çıxış yolu tapmağı bacaran, hökmdara özünün haqlı olduğunu sübut edən ağıllı qız obrazı yaratmışdır. “Xeyir və Şər” mənzum hekayəsi mövzu, ideya baxımından “Avesta” ilə səsleşir. Nizamini əsərində də xeyirlə şərin mübarizəsindən bəhs olunur. Əsərdə Şər qəddar, amansız bin insan kimi təsvir edilmişdir. Onun Xeyir üzərində qələbəsi müvəqqətdir. Sənətkar həyatda nəticə etibarilə Xeyirin qələbəsinə inamını ifadə edir. Xeyiri Şərin bədxah əməllərindən sadə insanlar xilas edir, o, təbiətdən- ağacın yarpağından, sudan şəfa tapır. Şər isə öz nəfsinin qurbanı olur. O, əməlindən heç kəsin xəbər tutmayacağına əmin olsa da, cəzasına çatır. Əsər şairin belə bir qənaəti ilə bitir:

Hər kimin ki baxtı, xoş taleyi var –
Tikan ona xurma, daş da zər olar. [2, s.129]

“Firidunla ceyranın hekayəti” əsərində təbiətə məhəbbətin, onu qorumağın əhəmiyyətindən söz açılır. Şair oxucunu təbiətə münasibətdə düşüncəli hərəkət etməyə, təbiətin gözəlliyinə əl qaldırmamağa səsləyir. Hekayədə dostları ilə ova çıxan Firidun şahın ovlağa çatanda gözəl bir ceyranı görməsi təsvir edilir. Ceyranın gözəlliyi şahı məftun edir. Ovçuları görən ceyran canını qurtarmaq üçün qaçmağa başlayır. Şah köhlən atı qamçılıyıb ceyranı qovur. O, kamanı qaldırıb ahunun qarnını nişan alır. Lakin şahın atdığı ox ceyrana çatmadan yerə düşür. Həmişə yel kimi çapan atı ceyranın tozuna da çatmır. Hirsələnmiş şah öz oxuna, atına üz tutub deyir:

-Axı mənim oxum həmişə ovun canını alır, atım özünü bir anda ova yetirirdi. İndi sizə nə olub? Əvvəlki uçuşunuz, sürətiniz necə oldu? Ot yeyən bir ahu ilə bacara bilmədiniz?

Ox şaha cavab verir:

-Ceyran sənin düşmənin deyil. Axı o, gözəllər gözəlidir. Mümkündür ki, sənin gözəlliyinə heyran olduğun bu günahsız, zərif heyvanın canı alına, dərisi soyula? Öz gözəlliyi ilə insanların zövqünü oxşayan bu ahu gərək ölməsin, sağ-salamat qalsın. Kim təbiətin gözəlliyini, ülviyyəti, zövqü-səfanı qoruyursa, o, səadətə qovuşacaqdır:

Ox dedi: Yağın deyil, bu bağı qanlı sənin,

Gözlərini oxşayır bu dilsiz canlı sənin. [3, s.99]

Beləliklə, böyük mütəfəkkir hələ XII əsrdə oxucunun diqqətini ekoloji problemlərə yönəldir, təbiətin gözəlliyini qorumağın əhəmiyyətini vurğulayırdı.

Nəticə və elmi yenilik. Nizaminin gənc nəslin mütaliə dairəsinə daxil olan, ədəbiyyat fənni üzrə məqsir təhsil proqramı (kurikulum) üzrə öyrənilən mənzum hekayələrinin təhlili göstərir ki, humanist həyat həqiqətlərini, insana yeni münasibətini yüksək sənətkarlıqla ifadə etmiş, cəmiyyətdə xeyirlə şərin mübarizəsində insanı mübarizliyə, fəal həyat mövqeyi tutmağa səsləmiş, haqqın, ədalətin qələbəsinə dərin inam bəsləmişdir. Mənzum hekayələrdə mənəvi ideyalar probleminin tədqiqi bu qənaətə gəlməyə əsas verir ki, şagirdlərə yüksək əxlaqi dəyərlər, estetik hisslər aşılamaq üçün Nizami yaradıcılığı geniş imkanlara malikdir.

Məqalədə sənətkarın mənzum hekayələrində mənəvi ideyalar probleminin tədqiqi, əldə edilmiş nəticələr ali məktəblərdə Nizami irsinin tədrisində, müasir ümumtəhsil məktəblərində ədəbiyyat təlimində şagirdlərin mənəvi-estetik tərbiyəsində istifadə baxımından əhəmiyyətlidir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı.
<https://president.az/az/articles/view/49904>
2. Gəncəvi N. Qəzəllər. “Xəmsə” dən parçalar. Bakı, 1976, 168 s.
3. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı, 1981, 196 s.

**NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ
AZƏRBAYCAN ALBANİYASI TARİXİ MƏSƏLƏLƏRİNƏ DAİR**

Cavid Vəkil oğlu Bağırzadə
Tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Gəncə Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
cavid.bagirzade@gdu.edu.az

Abstract
**On The Historical Issues of Azerbaijani Albania
in the Works of Nizami Ganjavi**

Javid Baghirzadeh

The work of Sheikh Nizami, a giant and unique figure of Azerbaijani literature, including our classical literature, has been the subject of research by Azerbaijani and foreign scholars for more than a century. Despite the writing of numerous scientific research works and the study of Sheikh Nizami's legacy, his creativity remains the object of research, the rich heritage he bequeathed to us. Sheikh Nizami's poems are a source of encyclopedic knowledge. The works of Sheikh Nizami Ganjavi are one of the actual indicators of the general level of Azerbaijani Renaissance culture. The works of Sheikh Nizami Ganjavi are also one of the important sources of the history and ethnography of Azerbaijan. Many images in the works of Sheikh Nizami Ganjavi were real historical figures. One of them is Shirin in "Khosrov and Shirin".

The main characters in Nizami Ganjavi's poem "Khosrov and Shirin", Khosrov and Shirin were real historical figures. There is no doubt that most of the events described by Nizami in the saga coincide with historical realities. Written sources, including the Albanian historian Moisey Kalankatuklu, show that Princess Shirin, the beloved wife of the Sassanid emperor Khosrow Parviz II, was a devout Christian, from Albania, associated with Albania, and a patron of the Albanian Catholicos Viro. Researchers, including academician Ziya Bunyadov, Albanian scholar Farida Mammadova and others, cited information provided by Moisey Kalankatuklu and other medieval authors as saying that the Albanian Catholicos Viro had escaped the wrath and severe punishment of the Sassanid emperor and lived and worked in the Sassanid palace have shown that princess Shirin was associated with Albania.

Keywords: *Albania, Shirin, Khosrov II Parviz, Albanian Catholicos Viro, Christianity.*

Giriş. Azərbaycan ədəbiyyatının nəhəng və bənzərsiz siması olan Şeyx Nizaminin yaradıcılığı barədə çoxsaylı elmi tədqiqat əsərlərinin yazılmasına baxmayaraq onun bizə miras qoyduğu zəngin irsinin tədqiqi öz aktuallığını saxlayır. Məsnəviləri ensiklopedik biliklər mənbəyi olan Nizaminin poemaları fəlsəfi fikir tariximizin mühüm qaynaqlarından biridir, yaşadığı dövrün Azərbaycan şəhərlərində İslam dəyərlərinin öyrənilməsi baxımından son dərəcə mühüm əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycan İntibah mədəniyyətinin ümumi

səviyyəsini ehtiva edən Nizami Gəncəvinin əsərləri dini, tarixi, dəqiq və təbiət elmlərinin məcmusudur. Dahi şairin əsərləri müasir dövrdə müxtəlif sahələrin – ədəbiyyatşünaslarla yanaşı sənətşünasların, pedaqoqların, psixoloqların, dinşünasların, filosofların tədqiqat obyektinə kimi elmi baxımdan aktualıq kəsb edir.

Nizami Gəncəvinin əsərləri eyni zamanda Azərbaycan tarixinin, etnoqrafiyasının mühüm mənbələrindəndir. Onun əsərlərində bir çox obrazlar real tarixi şəxsiyyətlər olmuşdur. Onların arasında “Xosrov və Şirin” məsnəvisinin qəhrəmanları Xosrov və Şirində var. Yazılı qaynaqlar Xosrov və Şirininin məhəbbəti ilə bağlı rəvayətin tarixi gerçəkliklərlə bağlı olduğunu təsdiq edir.

Nizami Gəncəvi digər dastanları kimi “Xosrov və Şirin” məsnəvisini qələmə almamışdan qabaq mövzu ilə bağlı uzun zaman araşdırma aparmış, öz dövrünə gəlib çıxmış və olduqca zəngin olan və bu zənginliyi ilə məşhurlaşan Gəncə kitabxanasında saxlanılan qiymətli kitablardan yararlanmışdır. Bundan başqa, Şeyx Nizami dövrünün mühüm iqtisadi-ticarət, eləcə də elm və mədəniyyət mərkəzi olan Gəncə şəhərinin mühitində yetişmişdir.

Akademik Ziya Bünyadov haqlı olaraq göstərir ki, elmin müxtəlif sahələrində dərin biliyinə əsasən demək olar ki, Nizami hərtərəfli təhsil görmüşdür. Nizamının yüksək təhsilə malik olması təsvir etdiyimiz dövrdə Gəncənin çiçəkləndiyinə bir sübutdur (4, s.252-253). Nizami, o dövrdə böyük elm ocağına çevrilmiş Gəncədə dəqiq (elmül əbdan) və humanitar (elmül ədyan) elmlərə dərinlənən yiyələnərək, əsrinin ən böyük ensiklopedistlərindən biri olmuşdur (1, s.537).

“Xosrov və Şirin” dastanında Albaniya tarixi məsələləri. Nizami Gəncəvi 1180-ci ildə tamamladığı bu poemada insan eşqinin qüdrət və əzəmətini göstərmiş, məhəbbətin dərin ictimai mənasını şərh etmişdir. Poemanın Azərbaycan xalqının tarixi ilə səsleşən maraqlı məzmunu vardır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk mənzum roman olan bu əsər Sasani hökmdarlarından II Xosrov Pərvizlə Bərdə hakiminin vəliəhdi gözəl Şirin arasındakı məhəbbət haqqındadır (2, s.4). Şirinin Alban hökmdarının qızı və ya Alban hökmdarı deyil, məhz Bərdə hakiminin qızı, vəliəhdi kimi təqdim edilməsi tarixi gerçəkliyi bir daha təsdiq edir. Çünki bəhs olunan dövrdə Albaniyada Alban Arşakilər sülaləsinin sonuncu hökmdarı Mömin III Vaçaqan olmuşdur. VI əsrdə İranda vəziyyət sabitləşəndə Sasanilər Albaniyada Arşakilər sülaləsinin hakimiyyətini ləğv etdilər. Albaniya Sasani şahənşahının mərzbanları (canişinləri) tərəfindən idarə olunmağa başlandı. 510-629-cu illər ərazində Albaniya İran mərzbanları idarəçiliyində olmuşdur (7, s.185-186). Sasani şahənşahı II Xosrov Pərvizin (Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” məsnəvisinin əsas obrazı) hakimiyyəti dövründə Albaniyada yerli sülalənin hökmdarları artıq hakimiyyətdə deyildilər. Şirin isə hakimiyyətdən məhrum edilmiş, lakin böyük feodal mülkləri olan yerli sülalənin, çox güman ki, Alban Arşakilərin nümayəndəsi idi. Onun məhz Bərdə hakiminin qızı adlandırılması mövcud tarixi

gerçəkliyə riayət olunması demək idi.

Şirinin Bərdə şəhərinin hakiminin qızı, vəliəhdi olmasını, eləcə də Albaniyadan olmasını onun Sasani əsirliyində olan Alban katolikosuna olan münasibəti təsdiq edir. Yazılı mənbədə də Şirinin Albaniyadan olmasını təsdiq edən məlumatlar vardır. Alban tarixçisi Moisey Kalankatuklu bu dövrün hadisələrindən bəhs edərkən yazır ki, Alban katolikosu Viro Xosrovun saray zindanında şahə qarşı üsyan edən Albaniyanın böyük knyazları ilə birlikdə iyirmi beş il həbsdə olmuşdur. Vironun bəxti gətirib şahın sarayına yol açdı və Müqəddəs Xaçın bərəkəti onu şah xanımı – Şirinin araməahına gətirdi. Şirinin səyləri nəticəsində şah (yəni II Xosrov Pərviz – C.B.) Vironun həyatını ona bağışladı. Lakin şah qəti and verdi ki, nə qədər özü sağdır, Viro heç vaxt ölkəsinə qayıtmayıb sarayda həbsdə olacaq, amma katolikos rütbəsi ondan alınmayacaq və onun gəlirləri müsadirə olunmayacaq. Şah onu qiymətli şey kimi saxlayırdı (Moisey Kalankatuklu, II kitab, 14-cü fəsil). Akademik Ziya Bünyadov bu hadisələrdən bəhs edərkən Moisey Kalankatuklunun və digər yazılı qaynaqların verdiyi məlumatlara istinadən yazır ki, Albaniya xalqı İranla Bizans arasında gedən müharibədən istifadə edib 603-604-cü ildə Sasani hökmlranlığına qarşı üsyan qaldırdı. Lakin II Xosrov üsyan etmiş Albaniya xalqına çox tez divan tutmağa müvəffəq oldu. Üsyanın rəhbəri katolikos Viro İran şahına qarşı qəzəblənən Alban əyanlarının qiyamında ittiham edilmişdi. Alban əyanlarından çoxu məhv oldu, bəziləri qılıncdan, digərləri şikəstlikdən məhv oldu, bəziləri də uzaq ölkələrə sürgün edildi. Alban katolikosu Viro II Xosrov Pərvizin arvadı xristian məlikə Şirinin himayəsinə sığındı, onun himayəsi nəticəsində Viro, ələ keçirilmiş Alban əyanlarının əksəriyyətinin başına gələnlərdən canını qurtara bildi. Məlikə Şirin çox səy göstərəndən sonra şah, Vironun həyatını ona bağışladı, lakin II Xosrov belə bir şərt qoydu ki, Viro ömrünün axırınadək öz ölkəsinə (yəni Albaniyaya) qayıtməsın və sarayda nəzarət altında qalsın. O, (II Xosrov Pərviz) Vironun patriarx gəlirini əlindən almadı və onu katolikos ləqəbindən məhrum etmədi. Vironu xilas edən qadın Sasanilər sülaləsindən olan hökmdar II Xosrovun həyat yoldaşı, xristian etiqadlı Şirin idi (1, s.164; 3, s.55; 5, s.54; 6, s.50; 7, s.189; 8, s.227). Albanşünas Fəridə Məmmədova da bəhs etdiyimiz hadisələr haqqında göstərir ki, II Xosrovun arvadlarından biri bəlkə də alban olan xristian Şirin idi. Məlum olduğu kimi, Şirin sonralar bir çox əsərlərin məşhur qəhrəmanına çevrilmişdir (7, s.190). Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz mənbələrdən görünür ki, II Xosrovun arvadı məlikə Şirin xristian etiqadlı olmuş, doğma ölkəsinin katolikosu Vironun sağ qalması üçün ciddi səylər göstərmişdir. Sasanilərə qarşı Albaniyada katolikos Vironun rəhbərliyi ilə baş vermiş üsyanda iştirak etmiş ayrı-ayrı Alban əyanları cəzalandırılmışdır. Alban katolikosu Viro Albaniyanın siyasi tarixində də mühüm rol oynamış, Mehranilər sülaləsinin Albaniyada hakimiyyətə gəlməsində, beləliklə Albaniyada mərzbanlıq sisteminin ləğv edilməsi və yerli sülalənin (Mehranilər artıq albanlaşmışdılar və Albaniyanın dövlət maraqlarını müdafiə edirdilər. – C.B.)

hakimiyyəyinin bərpa edilməsində mühüm rol oynamışdır. Həmçinin Xəzər qoşunlarının Albaniyaya yürüşü zamanı ölkənin maraqlarının müdafiə edilməsində, danışıqların aparılmasında Albaniyanın yeganə rəhbəri kimi iştirak etmiş, ölkənin Xəzər qoşunları tərəfindən qarət edilməsini apardığı danışıqlar nəticəsində dayandırmışdır.

Alban tarixçisi Moisey Kalankatuklunun verdiyi məlumatlardan aydın olur ki, Şirin dini mənsubiyyətə qatı xristian olmuşdur. O, Sasani şahənşahı II Xosrov Pərvizin arvadı olduqdan və Ktesifon (Mədain) sarayına köçdükdən sonra da xristian olaraq qalmışdır. Onun dindar xristian olması və katolikos Viroya olan münasibəti Vironu edam olunmaqdan xilas etmişdir. Albaniyada mühüm nüfuz sahibi olan katolikos Viro 603-cü ildə Sasanilərə qarşı üsyanın təşkilatçısı və başçısı olmuşdur. Sasani-Bizans müharibəsinin başlanması ilə Sasanilərin asılılığında olan Albaniyada Bizansın tərəfini tutub, mövcud vəziyyətdən istifadə edib üsyan qaldırmaqla Albaniyada mərzbanlıq sistemə son qoymaq məqsədi daşıyan bu üsyan Sasanilərə qarşı ciddi bir hərəkət idi. Belə bir hərəkətin, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əsas təşkilatçıları cəzalandırılmışdır. Bütün bunlar Şirinin Sasani şahənşah sarayında nüfuzunu göstərməklə yanaşı, onun Alban katolikosu Viroya olan münasibətini də aydın şəkildə göstərir. Alban katolikosu bütün ölkənin dini rəhbəri olmaqla yanaşı həm də ölkə əhalisinin mənəvi atası idi.

Burada Şirinin dini etiqadı ilə bağlı bəzi məsələlərin aydınlaşdırılmasına diqqət yetirək. Tarixi mənbələrə, eləcə də Nizami Gəncəvinin yazdığına əsasən, Şirin xristian olmuşdur. Onun Albaniyadan olması da şübhə doğurmur. Alban tarixçisi Moisey Kalankatuklunun verdiyi məlumatlardan aydın olur ki, bəhs etdiyimiz dövrdə Albaniyada xristianlığın diofizit cərəyanı dini etiqad olmuşdur. Alban katolikosu Abbas, ondan sonra katolikos Viro diofizit idilər (Moisey Kalankatuklu, II kitab, 20-ci fəsil; 6, s.42-43). Alban katolikosu Vironun həmdövrü olmuş, Alban hakim ailəsinin bir fərdi olan xristian Şirinin diofizit Albaniya kilsəsinə məxsus olması şübhə doğurmur. Şirinin Sasani şahənşahı sarayında əsas rəqibi olan Bizans imperatoru Mavrikinin qızı Mariya (Məryəm) da (Nizami Gəncəvi poemada bu barədə bəhs etmişdir) dini etiqadca diofizit olmuşdur.

Sasani hökmdarı II Xosrov Pərvizin Bərdə hakiminin qızı (Alban hakimin qızı) ilə nikahını tarixi ənənənin davamı kimi də xarakterizə edə bilərik. Albaniyanın hakim dairələri ilə Sasani sarayı arasında qohumluq münasibətlərinin olması məlumdur. Məsələn, Alban Arşakilər sülaləsinin hökmdarlarından Urnayr İran şahı II Şapurun bacısının əri idi (Moisey Kalankatuklu, I kitab, 11-ci fəsil; 7, s.175; 8, s.237). Digər Alban hökmdarı Asuagenin arvadı II Yezdəgirdin bacısı idi. Asuagenin oğlu, ondan sonra Albaniya hökmdarı olmuş II Vaçenin anası beləliklə İran şahənşahı II Yezdəgirdin bacısı, arvadı isə Firuzun bacısı qızı olmuşdur (Moisey Kalankatuklu, I kitab, 11-ci fəsil; 7, s.179; 1, s.69). Bütün bu faktlar bir daha onu göstərir ki, Sasani şahənşah ailəsinin qızları Alban hökmdarlarının arvadları olmuşdur. Albaniyanın Sasanilərin asılılığında

olduğuna baxmayaraq bu nikahlar Albaniya hökmdarlarının statusunun, onların nüfuzunun nə qədər əhəmiyyətli olduğunu göstərir.

Nizami Gəncəvinin məsnəvisində Sasani sarayında baş vermiş hadisələrdən də dolğun şəkildə bəhs olunmuşdur. Xüsusilə II Xosrov Pərvizin arvadlarından biri, Bizans imperatorunun qızı Məryəm ilə Şirin arasındakı rəqabət ayrıca hekayə kimi verilmişdir:

Məryəmdən gəlirdi könlünə ələm,
Çünki həddən artıq qısqancdı Məryəm.
Birlirdi ki, Rumda şah edib yəmin,
Artıq heç bir eşqə könül verməsin.
Bu acı xəbəri bilincə Şirin,
Ağzında təlx oldu yediyi şirin....

(Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider" nəşriyyatı, 2004, s.160)

Tarixi gerçəklik onadan ibarətdir ki, II Xosrov Pərvizin çoxlu sayda həməmlərinin olduğu baxmayaraq, Bizans imperatoru Mavrikinin qızı Məryəm, Bəhram Çubinin bacısı Qodiya, Alban hakimin qızı Şirin olmaqla əsas üç arvadı vardı. II Xosrov Pərviz məhz Şirini Sasani sarayının mülkəsi elan etmişdi.

Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" dastanında Şirinin gözəlliyi, onun xarici görünüşü haqqındakı təsvirləri onun sevdiyi ömür-gün yoldaşı Qıpçaq gözəli Afaqın (Apaq/Apağ) real təsviri olmuşdur. Beləliklə, şairin bəhs etdiyi Şirin gerçək tarixi şəxsiyyət olmaqla yanaşı, onun dastandakı təsviri də real şəxs, yəni şairin sevdiyi Qıpçaq gözəli Afaqın surəti olmuşdur. Bu barədə Məhəmməd Əmin Rəsulzadə "Azərbaycan şairi Nizami" əsərində təfəssilatı ilə bəhs etmişdir. M.Ə.Rəsulzadə yazır ki, şairin xüsusi həyatına dair məlumat yazıq ki, çox qıtdır. Xəmsəni diqqətlə oxuyarkən şairin xüsusi həyatına aid daha bəzi təfəssilat üzə çıxarıla bilər. Şairin ilk evləndiyi qadın Dərbənd sahibinin ona göndərmiş olduğu Qıpçaqlı bir kənzidir. Bu türk qızını Nizami son dərəcə sevmiş və onunla 1173-cü ildə evlənmişdir. Canı qədər sevdiyi və əsərləri dəyərləndirdiyi bircə oğlu Məhəmməd bu türk gözəldən doğulmuşdur. Qıpçaqlı gözəl "Xosrov və Şirin" yazılarkən, 1180-ci ildə ölmüşdür. Şair dünya ədəbiyyatında eşsiz bir gözəllik örnəyi olaraq xəlq etdiyi Şirinin əri Xosrovun cənazəsi üstündə fədakarlıqla can verdiyini təsvir edərkən sözü öz sevgili qarısına gətirərək: "o, mənim Qıpçaqlı Afaqıma bənzərdi, bəlkə də ta özü idi" deyir (11, s.70-71).

Nizami Şirinin vaxtsız vəfatını sevimli arvadı Qıpçaq gözəli Afaqın vaxtsız vəfatı ilə də müqayisə edərək onların eyni olduğunu göstərir:

İbrət gözüylə bax sən bu əsərə,
Özünü uydurma əfsanələrə.
Oxu bu dastanı qəlbində kədər,
O gözəl Şirinçün ağla bir qədər.
Çünki tez tərk etdi o bu aləmi,

Cavanlıqda soldu qızılıgül kimi.
Qıpçaq bütüm tək ox kimi süzdü,
Afaq sevgilimin sanki özüydü.
O, Dərbənd şahının bir töhfəsiydi,
Saf, ağıllı, gözəl gül qönçəsiydi.

(Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. "Lider" nəşriyyatı, 2004, s.342)

Dahi şair Şirinin hökmranlıq etdiyi ölkənin – Arranın, başqa sözlə, Albaniyanın hüdudlarından bəhs edir. Dastanda "Şapurun Şirini tərfi və Xosrovun ona aşiq olması" hekayəsində Şirinin hakimiyyətinin yayıldığı ərazilər göstərilmişdir:

Altı tağ cahanda mən çox gəzmişəm,
Çox şeylər görmüşəm, çox şey sezmişəm.
Dərbənd dənizinin bir sahmanında
Bir gözəl ölkə var dağlar yanında.
Şahzadə qadındır orda hökmran,
Yayılmış qoşunu İsfahanacan.
Arrandan başlamış Ərmənə qədər
Onun fərmanına boyun əyirlər.
Ölkələr göndərir ona xərəcə,
Hər şeyi var, yoxdur bir taxtı, tacı.

Cürətdə kişidən heç geri durmur,
Böyük olduğundan Məhin Banudur.
Gün keçib gələndə yeni bir fəsil,
O qurur özünə təzə bir mənzil.
Gül fəslə yamyaşıl Muğan – yatağı,
Yay zamanı yeri Ərmən torpağı.

Yay ötüb keçəndə, payız gələndə,
Abxazda ovları salır kəməndə.
Bərdənin havası çox mötədildir,
Hər il qış zamanı o bura gəlir.

(Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider" nəşriyyatı, 2004, s.63-64)

Bərdə şəhərinin təbiəti haqqında verilən məlumatlarda ən mühüm cəhət hakim Şirinin hər il qış zamanı bura gəlməsidir. Yazılı mənbələrdə əzəmətli Bərdə şəhəri Albaniyanın əsas paytaxtı olmaqla yanaşı hökmdarların həm də qış iqamətgahı kimi qeyd edilmişdir. Bərdənin qış paytaxtı olması haqqında Alban tarixçisi Moisey Kalankatuklunun "Albaniya tarixi"ndə çoxlu məlumatlar öz əksini tapmışdır (M.Kalankatuklu, II kitab, 19, 28, 31-ci fəsillər). Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" dastanını qələmə alanda tarixi gerçəklikdən

xəbərdar olması, tarixi biliklərə malik olması bir daha aydın olur.

Xosrov obrazının tarixi şəxsiyyəti və Albaniya tarixi məsələləri.

Poemada əsas obraz olan Xosrovun Sasani şahənşahı II Xosrov Pərviz olması bir faktdır. 591-628-ci illərdə hakimiyyətdə olmuş II Xosrov Pərvizin hakimiyyətdə olduğu dövr Albaniyada yerli sülalənin hakimiyyətdə olmadığı, Sasani mərzbanlıq sisteminin mövcud olduğu, Sasani-Bizans müharibələrinin son mərhələsinin baş verdiyi tarixdir.

II Xosrov Pərvizin Viroya iltifatı şahənşahın özünü xristianlarla əhatə etməsi ilə izah olunur. Onun arvadlarından biri Bizans hökmdarının qızı Mariya (Məryəm), digəri isə sonralar bir çox əsərlərin qəhrəmanı olan, Nizami Gəncəvinin türk qızı kimi təqdim etdiyi Şirin idi. Lakin özünün xristian əhatəsinə baxmayaraq, II Xosrov Pərviz xristianlığın geniş yayıldığı Cənubi Qafqaz ölkələrini Sasanilərin regionda başlıca rəqibi olan Bizansdan ayırmaq siyasətini güdən Sasanilərin ardıcıl davamçısı idi (7, s.189-190; 1, s.164). Həmçinin II Xosrov Pərviz Bizans imperiyasında xristianlığın diofizit cərəyanına qarşı davamlı olaraq monofizitlik cərəyanının güclənməsinə çalışmışdır. Bu məqsədlə II Xosrov Pərviz 612-614-cü illərdə öz hökmü altında olan xristianların məşhur İran kilsə məclisini çağırır. Burada onlara diofizit Bizansın əksinə olaraq rəsmən monofizitliyi qəbul etdirir (7, s.190; Azərbaycan tarixi, II cild, 2004, s.164-165). Bizans imperiyasına qarşı ideoloji olaraq xristianlığın monofizit cərəyanını dəstəkləmək və bunun xristian əhali arasında başlıca etiqada çevirmək siyasəti güdən II Xosrov Pərviz, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ölkəsinin məlikəsi elan etdiyi xristian Şirinin, Məryəmin əhatəsində olmasına baxmayaraq digər Sasani şahənşahları kimi atəşpərəst olmuşdur.

Diqqəti cəlb edən faktlardan biri də II Xosrov Pərvizin Xəzər xaqanlığı ilə Sasani sülaləsi arasında qohumluq münasibətlərinin, nikahların olmasıdır. Bu haqda yenə də Alban tarixçisi Moisey Kalankatuklu "Alban tarixi"ndə Sasani-Bizans müharibələrindən bəhs edərkən məlumat verir. Müharibənin gedişində Bizans imperatoru İrakli 625-ci ildə öz elçisi Andreyi böyük vədlərlə xəzərlərin yanına göndərir, Xəzər xaqanlığını Sasanilərə qarşı müttəfiqliyə cəlb edə bilir.

Xosrov şahın hökmranlığının otuz yeddinci ilinin əvvəllərində (626-cı ildə) Şimalın hökmdarı xəzərlərin arasında hakimlik rütbəsinə görə Şad adlanan qardaşı oğlunun başçılığı altında vəd etdiyi ordunu basqına göndərdi. Moisey Kalankatuklu yazır: "...Düşərgəsinə Araz çayının sahilində salmış Şad Xosrovun yanına elçi göndərib onu xəbərdar edir. Xosrov xəzərlərin elçisinə deyir ki, get və öz hökmdarına və bizim qardaşımıza de ki, sizin sülaləniz mənim cəddlərim və mənim tərəfimdən əsrlər boyu həmişə hörmətlə, sevimli qardaşın sülaləsi kimi qarşılanırdı və biz oğul-qızlarımız vasitəsilə bir-birimizə qohum olmuşuq..." (Moisey Kalankatuklu, II kitab, 11-ci fəsil). Sasani-Bizans müharibələrinin gedişi zamanı baş vermiş hadisələrə dair bu məlumatdan görünür ki, Sasani sarayı ilə Xəzər xaqanlığı arasında da nikah münasibətləri mövcud olmuşdur.

Nəticə. Beləliklə, bir daha aydın olur ki, Nizami Gəncəvinin əsərləri bədii ədəbiyyatın ən yüksək nümunələri olmaqla yanaşı, tarix elmi üçün də mənbə xarakteri daşıyır. Dahi şairin “Xosrov və Şirin” poeməsindəki Xosrov və Şirin obrazları real tarixi şəxsiyyətlər olmuşdur. Dastanda Şirinin vətəni, onun şəxsiyyəti, dini etiqadı haqqında şairin təsvirləri tarixi həqiqətlərə əsaslanır. Xosrov ilə Şirinin məhəbbət əfsanəsi motivləri əsasında dastanı yazmamışdan qabaq dahi şair Gəncənin zəngin kitabxanasındakı tarixi kitabları və salnamələri oxumuş, nəhayət, ecazkar məhəbbət dastanını qələmə almışdır. Nizami Gəncəvi dastanda Şirin haqqında bəhs edərəkən Albaniyanın (Şimali Azərbaycanın) təbiəti, bölgələri haqqında danışır, dönə-dönə paytaxt Bərdə şəhəri və onun iqlimi ilə bağlı məlumatlar verir. Dastandakı Xosrov obrazının Sasani hökmdarı II Xosrov Pərviz olması şübhə doğurmur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə. III cild. Bakı, “Elm” 2007, 592 s.
2. Araslı Həmid. Ölməz məhəbbət dastanı. / Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, “Lider” nəşriyyatı, 2004, s.4-20.
3. Bünyadov Z.M. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı, 2007, 424 s.
4. Bünyadov Z.M. Azərbaycan Atabəylər dövləti. Bakı, Şərq-Qərb nəşriyyatı, 2007, 312 s.
5. Əliyeva N.A. Azərbaycanda islam mədəniyyəti (VII-XIII əsrlər). Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2017, 488 s.
6. Xəlilov M.C. Albaniyanın xristian abidələri (IV-X əsrlər), Bakı, Xəzər Universiteti nəşriyyatı, 2011, 344 s.
7. Məmmədova F.C. Azərbaycanın (Albaniyanın) siyasi tarixi və tarixi coğrafiyası. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993, 262 s.
8. Məmmədov T.M. Qafqaz Albaniyası ilk orta əsrlərdə, Bakı, Təhsil, 2006, 400 s.
9. Moisey Kalankatuklu. Albaniya tarixi. Mxitar Qoş. Alban salnaməsi. (Müqəddimə, tərcümə, qeyd və şərhlər akademik Z.M.Bünyadovundur.), Bakı, Elm, 1993, 270 s.
10. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, “Lider” nəşriyyatı, 2004, 392 s.
11. Rəsulzadə Məhəmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, “Təknur” nəşriyyatı, 2011, 520 s.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN YARADICILIĞINDA MİFOLOGİZM

Cəlil Qərib oğlu Nağıyev

Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
asiya_edu@mail.ru

Abstract

Mythology in the creativity of Nizami Ganjavi

Jalil Nagiyev

First of all, Nizami Ganjavi's work is extremely universal. Nizami's work (especially in "Khamsa"), a typical example of the Renaissance way of thinking, expresses the latest achievements of a number of natural and human sciences, including secular and theological sciences. Nizami was deeply acquainted with both national and international folklore and mythology, and fed on this artistic and philosophical material, using them with great skill in his work. In all the works of Nizami, both Turkish (Azerbaijani), all-Eastern (Near, Middle and Far East) and Western (European) mythological traditions (motifs, plots, images) are widely reflected. The mythology of Nizami's work, no matter how much it is based on classical traditions, no matter how strange it may sound in its form and content, is innovative and modernist.

Keywords: *Nizami, "Khamsa", mythology, folklore, poetics, Renaissance.*

Giriş. Nizami Gəncəvinin poetik irsi öz məzmun-mündəricəsinə görə çoxyönlü, çoxspektirli və universal səciyyəlidir. Belə ki, müasir terminologiya ilə desək, dünya ədəbiyyatının bu fenomenal hadisəsi xalis intellektual yaradıcılıq nümunəsidir. Bu dahi şairin ədəbi-bədii yaradıcılığında humanitar və təbiət elmlərinin müəyyən sahələri ilə bağlı xeyli sayda dərin ümumiləşdirilmiş müşahidələr, hətta bu gün belə mühüm əhəmiyyət kəsb edən maraqlı ideyalar və nəzəri-estetik konsepsiyalar əks olunub (bu mövzu ilə bağlı həmin sahələrin mütəxəssislərinin kifayət qədər araşdırmaları var). Nizaminin epik yaradıcılığında ("Xəmsə"ədə) riyaziyyat, həndəsə, fizika, astranomiya (nücüm) biologiya, coğrafiya, təbabət (məs. bax: Ə.Ə.Əhmədov. Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərində həndəsə, fizika və astranomiya məsələləri) və s. kimi təbiət elmləri ilə yanaşı, fəlsəfə, estetika, tarix, sosiologiya, psixologiya, etika və filologiya kimi humanitar elm sahələrinə aid də qiymətli müşahidələr əks olunmuşdur. Yaradıcılığının həm bu xüsusiyyəti, həm də onun əsərlərində ifadə olunmuş dərin humanizm bu şairin birmənalı olaraq Şərq İntibah mədəniyyətinin tipik nümayəndəsi olduğunu göstərir.

Nizami Gəncəvi epik yaradıcılığında folklor (əsasən milli) materiallarından (motivlər, süjetlər, obrazlar və hətta janrlar) geniş şəkildə istifadə edib. Şairin yaradıcılığının bu sahəsi Azərbaycan nizamişünaslığında qismən də olsa araşdırılıb (H.Araslı, S.Paşa Pirsultan (Paşayev), T.Xalisbəyli və s.). Son vaxtlar

AMEA-nın Folklor institutunda Nizaminin yardıcılığında folklor və mifologiya ilə əlaqədar bir sıra elmi-tədqiqat işləri hazırlanmış və onlar həm məqalələr toplusu (3), monoqrafik olaraq çap olunmuşdur.

Folklor institutunun əməkdaşları filologiya elməri doktorları Seyfəddin Paşasoy (8; 9) və Ramazan Qafarlı (1) Nizaminin yardıcılığında mifologiya mövzusunda araşdırma aparmış, bu sahədə məqalələr və monoqrafiyalar çap etdirmişlər.

Dünya ədəbiyyatının ən qədim dövrlərindən başlayaraq demək olar ki, bütün böyük sənətkarların yaradıcılığında folklorik və mifoloji materiallardan istifadə ənənəsi aparıcı istiqamətlərdən biri olmuşdur. Antik yunan şairləri Homerin, Hesiodun, lirik şairlərin və dramaturqların, eləcə də qədim Roma yazıçılarının əksəriyyəti öz bədii yaradıcılıqlarında əsasən folklor və mifoloji materiallara müraciət etmişlər. Təcadüfi deyil ki, dünya ədəbiyyatının inkişafının bütün sonrakı mərhələlərində (Orta əsrlərdə, İntibah dövründə, XVII, XVIII, XIX və XX əsrlərdə) də ədəbiyyat korifeyləri bədii yaradıcılıqlarında və nəzəri-estetik araşdırmalarında mifologiya materiallara tez-tez müraciət etmişlər. Mifoloji materiala eyni şəkildə müxtəlif dövrlərdə yaşamış həm realist yazıçılar, həm romantizmin nümayəndələri, eyni zamanda da həm modernistlər və hətta son dövrün postmodernistləri də fəal şəkildə müraciət etmişlər və bu onların yaradıcılığın prioritet istiqamətlərindən biri olmuşdur. Onu da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, yalnız yazıçılar deyil, ayrı-ayrı dövrlərdə yaşamış, fərqli istiqamətlərə məxsus olan filosoflar, tarixçilər, psixoloqlar, sosioloqlar və etnoqraflar da öz nəzəri konsepsiyalarını əsaslandırmaq üçün bir qayda olaraq mifoloji materialdan fəal şəkildə yararlanmışlar.

Əsas hissə. Mifologiyanın bədii və elmi ədəbiyyatda geniş istifadə olunması təbii olaraq fərqli funksiya daşıyır. Onun elmi ədəbiyyatda da geniş şəkildə işlənməsi heç də təəccüblü deyil, çünki mifologiya, adından da göründüyü kimi, həm də müəyyən qədər elmi səciyyəli bir yaradıcılıq sahəsidir və müəyyən elmi arqumentasiyalar üçün fəlsəfədə, estetikada, psixologiyada və tarix elmlərində də ona daha çox müraciət edilir. Təbii ki, mifologiya həm də (və əsasən) bir bədii yaradıcılıq nümunəsidir. Bədii ədəbiyyatda mifologiya ilk növbədə ədəbi əsərin bədii gücünün, təsirlilik səciyyəsinin, ideya-məzmun dərinliyinin artırılmasına xidmət edir.

Mifologizm Nizami yaradıcılığının poetikasının tərkib hissələrindən biridir. Məlum olduğu kimi, mifologiya materialı (mifoloji süjetlər, motivlər, obrazlar) ayrı-ayrı dövrlərdə fərqli ədəbi istiqamətlərdə, fərqli müəlliflər tərəfindən fərqli yaradıcı məqsədləri üçün istifadə edilmişdir və bu gün də edilməkdədir. Bu ədəbi material min illər bundan əvvəl yazılı bədii ədəbiyyatda necə işləndisə, bu gün də elə işlənməkdədir. Başqa sözlə desək, qədim dövrlərin klassik Şərq və Qərb müəllifləri kimi müasir dövrün modernist və postmodernist yazıçıları da milli və beynəlxalq mifoloji materiallardan eyni dərəcədə yararlanmışlar.

Demək olar ki, Antik Qərb və Qədim Şərq müəlliflərinin böyük əksəriyyərinin yaradıcılıqlarında mifologiya mühüm yer tutur. Bütün bu əsərlərdə mifologiya ilk növbədə bədii əsərlərin ideya məzmununun dərinləşməsinə, onların poetikasının zənginləşməsinə xidmət edir. Mifologiya bədii əsərin fəlsəfi istiqamətini müəyyən edir, ona dərin məna ilə yanaşı, həm də xüsusi estetik gözəllik verir.

Nizami Gəncəvinin poetikasında folklorizm və mifologizm paradigmaları mühüm rol oynayır. Bu barədə akademik Məmməd Cəfər belə deyir: Nizaminin "...xalq yaradıcılığını, doğma Azərbaycan və bir çox Şərq xalqları folklorunu yaxşı bildiyini və bu şifahi ədəbiyyatdan səmərəli şəkildə istifadə etdiyini öyrənirik" (2, səh.22). "Xəmsə"yə daxil olan poemalarda Nizami əsasən Azərbaycan, Yaxın, Orta və Uzaq Şərq (ərəb, İran, hind və Çin və s.) folklorunun, mifologiyasının materiallarına müraciət etmişdir. "Xəmsə"yə daxil olan beş poemadan üçünün mövzusu qədim İran, Azərbaycan, birinin mövzusu ərəb, birini isə qədim yunan tarixi, həyatı və təbii ki, folkloru və mifologiyası ilə bağlıdır. Nizaminin xalq yaradıcılığından (ağız ədəbiyyatından - folklorlardan və mifologiyadan) bəhrələnməsi ilə bağlı professor Malik Mahmudov yazır: "Nizami "Xəmsə"ni qələmə alarkən nəzərlərini daim el yaradıcılığının tükənməz xəzinəsinə yönəlmişdir. O, təkcə mənsub olduğu Azərbaycan xalqının şifahi ədəbiyyat sərvətinə söykənməklə kifayətlənməmiş, müsəlman Şərqinin ən yaxşı rəvayət və dastanlarına müraciət etmiş, özünün mütərəqqi dünyagörüşünün tələbləri daxilində onları bədii təfəkkürün süzgəcindən keçirtmişdir" (7, səh.68).

"İsgəndərnamə"də isə o, təbii olaraq daha çox qədim yunan əsatir materiallarına üstünlük versə də yeri gəldikcə Şərq folklor və mifoloji materiallarına da yer ayırmışdır (məs.: İsgəndər - İran, İsgəndər - Nüşabə fraqmentləri və s.).

Nizami poemalarının mövzularını əsas etibarilə Yaxın Şərq tarixindən və həm də əsasən bu ölkələrin tarixi şəxsiyyətlərinin həyatından götürmüşdür. Həm "Sirlər xəzinəsi"ndə barələrində bəhs olunan hökmdarlar (padşahlar), həm də "Xosrov və Şirin" və "Yeddi gözəl" poemalarının baş qəhrəmanları (Xosrov Pərviz və Bəram Gur) İran mənşəlidir. "Leyli və Məcnun" poeması ərəb əfsanəsindən götürülüb. Malik Mahmudov "Leyli və Məcnun" poeması ilə bağlı bu məsələyə münasibət bildirərək yazır: "Məlumdur ki, "Leyli və Məcnun"un əsasında ərəb rəvayətləri dayanır. Bu rəvayətlər bir tərəfdən xalq yaradıcılığına söykənmiş, digər tərəfdən isə ərəb yazılı ədəbiyyatı ilə sıx bağlı olmuşdur" (7, səh.69). "İsgəndərnamə"nin mövzusu isə qədim yunan (ellin) hökmdarı Makedoniyalı İsgəndərin həyatından götürülmüşdür. "Sirlər xəzinəsi", "Xosrov və Şirin", "Yeddi gözəl" və "İsgəndərnamə" poemalarının baş qəhrəmanları barədə Nizamidən əvvəl dahi fars şairi Ə.Firdovsi də özünün məşhur "Şahnamə" dastanında bəhs etmişdi. Nizaminin özünün də qeyd etdiyi kimi, öz yaradıcılığında bu əsərdən bəhrələnməmişdir.

Nizaminin yaradıcılığında əks olunan mifologiya müxtəlif səpkilidir. Burada milli və beynəlxalq səciyyəli mifoloji materialdan istifadə edilmişdir.

Milli əsətir anlayışının xüsusi şərhə ehtiyacı var. Belə ki, dünya mifologiya sistemində Qədim Şərq, antik yunan-Roma, Mərkəzi Avropa, Skandinaviya və eləcə də Uzaq Şərq, Yaxın və Orta Şərq, hindu və bir sıra Afrika xalqının mifologiyaları var. Nizami, təbii ki, həm mənsub olduğu xalqın - Azərbaycan-türk xalqının, həm Yaxın və Orta Şərq xalqlarının, həm də antik yunan mifoloji materiallarından bəhrələnmişdir. Bu mifologiya Şərq mütəfəkkirlərinin – filosofların və tarixçilərinin əsərlərində müəyyən dərəcədə təqdim olunsada, bu materiallar əsasən şairlərin bədii əsərlərində daha geniş şəkildə əks olunmuşdur. Bu mifologiya daha əsaslı şəkildə Ə.Firdovsinin “Şahnamə” dastanında işlənmişdir. Doğrudur, Firdovsinin bu əsəri İran tarixinə və İranın əfsanəvi və real şahlarının həyatına həsr olunduğundan burada əsasən həmin mövzu ilə əlaqədar olan əsətri və tarixi materiallara yer ayrılmışdır. Nizaminin əsərlərindən də görüldüyü kimi, bu şairin poeziyasında Firdovsinin yaradıcılığında olan həmin o məhdudiyət yoxdur. Nizami də Firdovsi kimi İran həyatı ilə bağlı olan əsərlərində işlədiyi mövzu ilə əlaqədar olaraq İran mifologiyasından yararlanmışdır. Nizami Firdovsinin “Şahnamə”sindən də bəzi motivləri əxz etmişdir, amma özünün də təkrar-təkrar vurğuladığı kimi, o, həmin bu materialları təkrar etməmiş, digər mənbələrə də müraciət edərək tam yeni mifoloji modellər yaratmışdır.

Nizami ərəb, fars mənşəli mifologiya ilə yanaşı Qərb (yunan) mifoloji materiallarından da geniş şəkildə istifadə etmişdir. O, “İsgəndərnamə” poemasını yazarkən, ilk növbədə bu sahədə ən mükəmməl və “etibarlı” mənbə olan Psevdoqallifinin “İsgəndər haqqında roman” əsərinə istinad etmişdir. Ancaq, Nizami bu əsərin materiallarını da təkrar etməmiş, Yaxın Şərqdə, xüsusilə də öz vətəninə - Azərbaycanda bu əfsanəvi hökmdar haqqında olan rəvayətlərdən, nağıllardan, əfsanələrdən istifadə edərək, Firdovsidən fərqli olaraq bu qəhrəmanın daha obyektiv, daha dolğun, daha cəlbedici bədii obrazını yaratmışdır. Xüsusilə, bu poemada olan Utopiya süjeti Nizami mifologizminin ən parlaq nümunəsidir.

“Xəmsə” qəhrəmanlarının əksəriyyətinin real, tarixi şəxsiyyətlər olduğu məlumdur. Sultan Səncər də, Ənuşirəvan da, Xosrov Pərviz də, Şirin də, onun bibisi Məhinbanu da, Qeys (Qeys ibn Zərih) də, Bəhram Gur da, Makedoniyalı İsgəndər də tarixi şəxsiyyətlərdir. Amma, maraqlı cəhət odur ki, Nizami bu şəxsiyyətlər barəsində əsərlərini yazdığı zaman onların hamısı artıq əfsanə dönənə geyindirilmiş, mifləşmişdilər. Bu səbəbdən, bəzən bu qəhrəmanlar (məs.: Xosrov Pərviz, Bəhram Gur, Qeys, Şirin və İsgəndər) əsasən mifik rakursda təsvir edilir.

Nizaminin əsərlərində mifologiya həm fabulalar, həm süjetlər, həm hadisələr, həm qəhrəmanlar və obrazlar, həm də bədii ifadələr şəklində işlənmişdir. Nizami çoxsaylı obrazlı ifadələri, bədii təsvirləri, metaforaları əsadən folklor-dan və mifologiyadan götürür. Bu ifadələr, bu metaforalar bəzən özlərində böyük süjetləri, dərin mənalara daşıyır.

Mifologiya Nizami yaradıcılığının özəyini təşkil edir və demək olar ki, onun bütün əsərlərində aparıcı rol oynayır. Belə ki, Nizami meraforizmi həddindən artıq çox geniş mövzudur və onun hərtərəfli araşdırılmasına, müasir ədəbiyyatşünaslıq aspektində ona qiymət verilməsinə ehtiyac var.

Həm “Xəmsə”nin mifologizmi, həm Nizaminin poetikası, həm onun yaratdığı obrazların tarixiliyi və mifik səciyyəli olması faktları bu günə qədər mübahəsə obyektinə olaraqqalır və hələ tam şəkildə araşdırılmamışdır. Ümumiyyətlə, Nizami yaradıcılığında mifologizm konsepsiyasının elmi izahı tam olaraq açıqlanmamışdır. Nizami mifologizminin funksional istiqamətlərinə, onun elmi təsnifatına və sistemli interpretasiyasına ehtiyac var.

Elmi yeniliklər. Deyildiyi kimi, bu elmi problem çoxqatlı, çoxfunksiyalıdır və onu bu kiçik məqalədə onu ətraflı araşdırmaq mümkün deyil. Bu, geniş və əsaslı tədqiqat tələb edir. Həmin problemin müəyyən məqamlarını araşdırmaq üçün bəzi nümunələrə nəzər salaq:

“Sirlər xəzinəsi” poemasında da əsatir materialları həddindən artıq çoxdur. Bu əsərin “Peyğəmbərin meracı” hissəsində deyilir: “Torpağın öküzündən dür qapdı göy öküzü” (3. səh. 28). Bu misra belə şərh edilir¹: “Göy öküzü - Sur bürcü, torpağın öküzü isə yeri buynuzu üstündə saxlayan əfsanəvi öküzdür” (4, səh. 136). “Peyğəmbərin meracı” hissəsində şair yazır: “Günəş camallı Yusif Dol içində oturdu, Qəlbi Yunis qəlbitək Balıq qarnında vurdu” (4. səh. 137). Bu beytin şərh belədir: “Yusif gözəllik simvolu olduğu üçün Günəşə bənzədilir və onun qardaşları tərəfindən su quyusuna atılması Günəşin Dolça bürcündə yerləşməsi ilə müqayisə olunur. Yunis dənizdə batarkən onu balina udmuş və bir müddət onun qarnında yaşayıb sonra xilas olmuşdur. Beytin ümumi mənası belədir: Yusif su dolunda quyuya atıldığı kimi, Məhəmməd də Dolça bürcünün günəşi və başını Dolça bürcünə qoymuş Balıq bürcünün - Balinanın Yunisi oldu” (4 səh. 136).

Nizami “Sirlər xəzinəsi” əsərində də, bütün digər əsərlərində olduğu kimi, tez-tez dini əsatirə də müraciət etmişdir. Bu poemanın On altıncı söhbət (“Zirəklik”) hissəsində belə bir beyt var:

Şaha xütbə oxumaq natiqlərə nəsibdir,
Adəm İsa xətrinə asqırığı kəsibdir (4, səh.117).

Rüstəm Əliyev bu beyti belə şərh edir: “Dövlət başçısına xeyir-dua deyib xütbə oxumaq yalnız dili qılinc kimi iti və fəsahtli olan şəxsə həvalə olunur. Adəm asqırığı isə İsa peyğəmbərə nəsib olur. Dini əsatirə görə Adəmin birinci asqırığını Cəbrail gizlədərək onu Məryəmin libasının qoluna üfürüb və bunun da nəticəsində Məryəmdən İsayi-Məsihi dünyaya gəlib” (4, səh.161).

“Xosrov və Şirin” poemasında əsatir motivləri həddindən artıq çoxdur. Bu əsərdə iki beytə nəzər salaq:

¹ Şərhlər professor Rüstəm Əliyevindir.

Bu çöl torpağında çox qan axmışdır,
Sanma bir Səyavuş yerdən qalxmışdır.
Bir zərrə gətirsə əgər girdibad,
O, bir Firidundur, ya da Keyqubad (5, səh. 167).

Burada adı çəkilən Səyavuş barədə poemanın rus dilində nəşrinin şərhində deyilir: "Səyavuş - Qədim İran eposunun qəhrəmanlarından biridir. Əfcənəvi, əzəmətli hökmdar Keyqubadın oğludur. Atasının heç bir əsası olmayan şübhələrindən xilas olmaq üçün o, türklərin patriarxı Əfrasiyabın yanına sığınır. Əfrasiyab qayğıkeşliklə onu qəbul edir, öz qızı Feragezi ona ərə verir. Amma sonra Əfrasiyab öz qardaşı Gersivazın atdığı böhtana inanaraq onu öldürür. Bundan sonra iranlılar Səyavuşun qisasını almaq məqsədilə turanlılarla uzunmüddətli müharibəyə başlayırlar. Səyavuş haqqında rəvayət xalq ədəbiyyatında və Firdovsinin "Şahnamə"sində ətraflı şəkildə əks olunmuşdur" (6, səh. 470).

"Xosrov və Şirin" poemasının "Məhin Banunun Şirinə öyüd verməsi" hissəsində olan

Əgər o, aydırsa, biz afitabıq,
O, Keyxosrov, bizsə Əfrasiyabıq, (5, səh. 94)

beytə istinad elən Seyfəddin Rzasoy "Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında mif, folklor və təsəvvüf" monoqfafiyasının "Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında" hissəsində Əfrasiyab-Kryxosrov mifi ilə əlaqədar yazır: "Bu beyt təkcə Nizaminin yox, eləcə də Azərbaycan xalqının milli kimliyinin, milli varlığının, bu xalqın dünyanın harasından başlayıb harasına getdiyinin "manifesti", milli "bəyannabəsidir"...

"... Beytdə İran-Turan (fars-türk) kimliyinin ilk mühüm səviyyəsi ifadə olunub:

1. Təbii-kosmoqonik kimlik: Ay-Günəş (Afitab);
2. Etnik-siyasi kimlik: Kryxosrov-Əfrasiyab.

Bu qoşalıqda türk mifoloji düşüncəsinin əsas elementləri modelləşib. Ay (gecə, qaranlıq) astral obraz olaraq Keyxosrovun işarəsidirsə, Günəş (gündüz, işıq) Əfrasiyabın rəmzidir. Keyxosrov İran əsatirlərinin qəhrəmanı olmaqla farsların siyasi əcdadları, ideoloji eponimləri sırasındadır. Əfrasiyab da Turan qəhrəmanı, türklərin siyasi hakimiyyət şəcərəsinin ən mühüm mifoloji obrazıdır. Nizami Ay obrazını Keyxosrovun simasında İran dövlətçilik ənənəsinin simvolu, siyasi atributu kimi təqdim edir.

Göründüyü kimi, Nizaminin bu beytində türk etnik-mədəni varlığının, türk mifoloji yaradılış modelinin ən mühüm ünsürləri bədiiləşmişdir". (8, səh. 90)

"Keyqubad - qədim İranın mifik şahidir, o öz əzəməti və eys-ışrət düşkünü olması ilə məşhur olmuşdur. Firdovsinin "Şahnamə" əsərinin qəhrəmanlarından biridir" (5, səh. 466).

Bu poemanın mifoloji motivlərindən biri də qədim yunan əsatiri Tezey-

Fedra-İppolit motivi ilə səsleşir. Yunan əsətirində Fedra öz oğulluğuna aşiq olur, burada isə Xosrovun oğlu Şiruyə öz analığına aşiq olur və ona görə atasını qətlə yetirir. Bu motiv həm də Z.Freydin “Edip kompleksi” psixoanalitik konsepsiyası ilə də uyğun gəlir.

Nəticə. Nizaminin yaradıcılığı həm tarixi materiallarla, həm də dünya xalqlarının folkloru və əcatirləri ilə zəngindir. Təbii ki, o, mütəfəkkir şair idi və istinad etdiyi tarixi materilları təhrif etmədən, onlara bədii don geyindiriyi kimi, epik əsərlərində istifadə etdiyi folklor və mifologiya materiallarını da özünün dərin yaradıcılıq süzgəcindən keçirdərək onlara xüsusi məzmun və mənə verirdi. Nizami mifologizmi nə qədər bədii, poetikdirsə, bir o qədər də estetik və fəlsəfi səciyyəlidir. Təsədüfi deyil ki, Nizaminin folklor və mifoloji materiallar əsasında qələmə aldığı əsərləri həm də tam mənasında piritça nümunələridir (“Sirlər xəzinəsi”ndəki hekayələr, Xeyir və Şər, Fitnə, Bəhram Gur, İsgəndər, “Yeddi gözəl” nağılları və s). Nizami qədim Şərq və antik Qərb şairlərinin (məs.: Homerin, Hesiodun, yunan dramaturqlarının, Apolloninin, Vergilinin, Furdovsinin yaradıcılıq ənənələrini davam etdirərək mifoloji materaili bədii, poetik yaradıcılığın strukturuna daxil etmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Qafarlı R. Nizami poeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vəhdəti: dini-mifoloji düşüncə kontekstində, bax: Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: “Nurlan”, 2013, - 214 səh.
2. Cəfər Məmməd. Nizaminin fikir dünyası, Bakı: “Yazıçı”, 1982. - 201 səh.
3. Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: “Nurlan”, 2013. - 214 səh.
4. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi, Bakı: Çarşıoğlu, 2004, - 168 səh.
5. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, Bakı: Çarşıoğlu, 2004, - 320 səh.
6. Низами Гянджеви. Собрание сочинение в пяти томах, том второй, Хосров и Ширин, М.: «Художественная литература», 1985, - 466 стр.
7. Mahmudov Malik. Nizami və Məcnun barəsində ərəb rəvayətləri, Bakı Dövlət Universitetinin “Şərqsünaslıq” jurnalı, Bakı, 2021, № 1/2021, səh. 68-83
8. Rzasoy Seyfəddin. Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf”, Bakı: “Elm və təhsil”, 2021. - 344 səh.
9. Rzasoy Seyfəddin. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında, bax: Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: “Nurlan”, 2013. - 214 səh.

FARSDİLLİ ƏDƏBİYYATDA AZƏRBAYCAN ÜSLUBUNUN ZİRVƏSİ - NİZAMİ

Əsmətخانım Bəyəhməd qızı Məmmədova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)

kamillik@mail.ru

تو آن خورشید نورانی قیاسی
که مشرق تا بمغرب روشناسی .

Abstract

Nizami – The Peak of Azerbaijani Style in Persian Literature

Asmatkhanim Mammadova

Persian literature with centuries-old history and rich artistic traditions was formed mainly on the basis of Khorasan, Iraqi, Azerbaijani and Indian styles. In this study, we will talk about the Azerbaijani style, founded by Azerbaijani poets, which was not unequivocally welcomed by many researchers in the scientific and literary field, causing controversy and heated scientific debate.

Azerbaijan was gradually becoming the center of the literary school of Persian poetry, which gained new quality indicators. Although there are representatives of the Azerbaijani style formed from the beginning of the XII century, such as Abul-ula Ganjavi, Khagani Shirvani, Felaki Shirvani, Izzeddin Shirvani, Mujiraddin Beylagani, Nizami Ganjavi took the top of this style with his Masnavi. Although the army of poets who came after Nizami tried to imitate his works, no one has yet been able to conquer that high peak. It is clear from the research that some of the main features that distinguish the Azerbaijani style from others are: - The abundance of words and expressions in Arabic; inclusion of countless Turkish words in the text; non-use of some ancient Khorasan expressions; reduction of clarity and simplicity of language; enrichment of logic, wisdom, thinking capacity of works, application to various fields of science such as astronomy, medicine, hermeneutic, Islamic jurisprudence, etc.

Keywords: *The Azerbaijani style, masnavi, Nizami Ganjavi, high peak, poetry.*

Giriş. Poetik-fəlsəfi irsi ilə bədii təfəkkür tariximizin zirvəsində qərarlaşmış, fəxr, güvən, istinad yerimiz 880 yaşlı müdrik Nizaminin yubileyi ilə əlaqədar Nizami ruhlu, Nizami rəyhəli “Nizami ili”ni Nizamini bir daha anaraq, duymağa və dərk etməyə çalışaraq arxada qoyduq. İnanmaq istərdik ki, bitməkdə olan 2021-ci il həm də nizamişünaslığın yeni dövrünün başlanmasına təkan verən münbit platforma rolu oynayacaq.

Azərbaycan get-gedə farsdilli poeziyanın yeni keyfiyyət göstəriciləri qazanmış ədəbi məktəbinin mərkəzinə çevrilirdi. XII yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq formalaşan Azərbaycan üslubunun Əbül-üla Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, İzzəddin Şirvani, Mücirəddin Beyləqani kimi nümayəndələri olsa da Nizami Gəncəvi məhz məsnəviləri ilə bu üslubun zirvəsində

özünə yer aldı. Nizamidən sonra gələn şairlər ordusu onun əsərlərini təqlid etməyə səy göstərsələr də o yüksək zirvəni fəth etmək hələlik heç kimə nəsib olmamışdır. Araşdırmadan aydın olur ki, Azərbaycan üslubunu başqalarından fərqləndirən ümdə cəhətlərin bəziləri aşağıdakılardır: - ritorik kəskinlik, metaforaların innovasiyalı ifadəsi, texniki terminologiyanın bolluğu, ərəbcə söz, ifadə, Quran cinasları, ayələrindən istifadə; saysız-hesabsız türk sözlərinin mətnə daxil edilməsi; dilin elmləşib, mürəkkəbləşməsi; əsərlərin məntiq, hikmət, düşüncə tutumunun zənginləşməsi, astronomiya, tibb, təfsir, fiqh kimi müxtəlif elm sahələrinə müraciət olunması və s.

Qeyd etmək lazımdır ki, XII əsr elm, incəsənət, ictimai-fəlsəfi fikrin inkişafı ilə müşayət olunan mədəni həyatın yüksəlişi parlaq poetik məktəbin yaranmasına zəmin hazırlayır və beləcə Azərbaycan farsdilli poeziyanın yeni keyfiyyət göstəriciləri qazandığı ədəbi məktəbin mərkəzinə çevrilir.

Yaxın və Orta Şərqi tarixində Azərbaycan üslubunun formalaşması. XII yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatının Əbül-üla Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, İzzəddin Şirvani, Mücirəddin Bəyləqani, Nizami Gəncəvi kimi dahi söz ustaları bu ədəbiyyatın zəngin xəzinəsinə yeni üslub, yeni şivə gətirərək Gəncə və Şirvanda fəaliyyət göstərən Azərbaycan ədəbi məktəbinin əsasını qoyurlar. Dövrün şairlərinin türk dilində yazıb-yaratmalarına dəlalət edən amillərdən biri də "Leyli və Məcnun" əfsanəsini dahi Nizamiyə sifariş vermiş şirvanşah Axsitanın şairin bu dastanı "fars və ərəb dili bəzəyi ilə, təzə gəlin kimi bəzəməsi" istəyidir. "Kitabın nəzminə səbəb haqqındakı fəsildə "şahin halqası" qulağına keçirilmiş Nizami, hökmdarın "türk sifəti bizim vəfamız (əlaməti) deyil. Türkəvara deyilmiş söz bizə layiq deyil. O adam ki, yüksək nəşəbdən doğulmuşdur, ona yüksək söz lazımdır" – iradını qeyd edir və yalnız oğlu Məhəmmədin məsləhətindən sonra şahın əmrini yerinə yetirməyə razılıq verir. Onu da qeyd edək ki, Axsitanın Nizamiyə türkcə deyil, farsca (və ya ərəbcə) yazmaq buyuruğu bir tərəfdən də onun türk dilli şeirlərinin olduğuna dəlalət edirsə, digər tərəfdən də şairin milliyətcə türk-azərbaycanlı olduğunu bir daha təsdiq edir [1, s. 527]. Azərbaycan üslubunun müxtəlif istiqamətlərdə araşdırılmasında görkəmli nizamişünaslardan V. Dəstgərdi, S. Nəfisi, Y. Bertels, B. Zəncani, B. Sərvətiyan, Y. Rıpkə, Ç. Ambrouz Storin, Ann Lambton, H. Araslı, S. Şəmisə, B. Bamdadi, N. Oskuyinin tədqiqatları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan üslubu tədqiqatçılarından olan Bəhrüz Bamdadi məqalələrinin birində yazırdı: "Nizami və onun müasirləri – Azərbaycan üslubunun şairləri xalq ədəbiyyatından çox təsirlənmiş və əsərlərində xalq dilində formalaşmış zərbi-məsəllər, hikmətli ifadələri böyük bacarıqla istifadə etmişlər. Hal-hazırda üstündən əsrlər keçməsinə baxmayaraq, bu hikmətli sözlər, ifadələr bugünkü Azərbaycan dilində yaşamağa davam edir və aradan keçən uzun zaman ərzində onların tərkibində heç bir anlaşılmazlıq, dəyişiklik baş verməmişdir. Azərbaycan şairlərinin, o cümlədən, Nizaminin şeirlərini, dilini başa

düşmək üçün türk dili və onun incəlikləri ilə tanış olmaq lazımdır və Nizami şeirlərinin mürəkkəbliyinin, anlaşılmaz olmasının səbəblərindən biri də qeyri-türkdilli oxucuların məhz türk dilinin incəliklərinə bələd olmamalarından irəli gəlir. Hətta bəzi Nizami əsərlərini tədris edən müəllimlər belə bir problemlə (Nizaminin bəzi beytlərinin fars dili daşıyıcıları müəllimləri üçün anlaşılmaz olması nəzərdə tutulur – Ə.M.) üzləşirlər” [2, s. 2].

Qeyd edilməlidir ki, Nizami tədqiqatçılarından bəziləri Azərbaycan üslubunun mövcudluğunaşübhə ilə yanaşaraq ziddiyyətliklər yürütmüşlər. Belə ki, سبکشناسی شعر “Şeir üslubu” kitabında S.Şəmisə bu üslubdan, xüsusilə onun əsas dayaqları olan Xaqani və Nizamidən bəhs etdikdən, bir neçə mövzuya toxunduqdan sonra “Azərbaycan üslubu VI əsrdə Arran bölgəsində meydana gəlir, eyni zamanda, elə həmin dövrdə də sürətlə tənəzzül edir” [Şəmisə: 1375: 108] fikrini irəli sürür. S. Şəmisənin bu fikrinə qarşı Azərbaycan üslubunun ardıcıl tədqiqatçısı N. Oskuyinin cavabı maraqlıdır: “Həmin müəllifin bu qeydində, irəli sürdüyü həm birinci, həm də ikinci fikrinə iradımız onun buşairlərin vətəni Azərbaycanın adını çəkməkdən yayınmasıdır. “Azərbaycan üslubu İranın şimal-qərb hissəsinin, yəni Arran bölgəsi şairlərinin üslubudur” [7, s. 142]. Tədqiqatçı ziddiyyətli fikirlərini davam etdirərək yazır: “Müxtəlif zamanlarda bir çoxları Xaqaninin qəsidələrini, Nizaminin məsnəvilərini təqlid etməyə çalışsalar da, heç biri bu üslubda özlərinə onlar kimi yüksək yer qazana bilməmişlər” [7, s. 170]. N. Oskuyü سیکاذربایجانیدر شعر فارسی “Fars şeirində Azərbaycan üslubu” adlı tədqiqat işində belə araşdırmaçılar haqqında deyir: “Fikrimizcə, bu araşdırıcının və onun kimilərinin azərbaycanlı olmamaları məsələyə şovinistcəsinə yanaşmalarına səbəb olmuşdur. Yoxsa özünün də dediyi kimi yüzillərlə Xaqani qəzəllərinin, Nizami məsnəvilərinin təqlidçiləri, ardıcılıarı yaranmazdı” [3 s. 15]. Lakin tədqiqatlardan aydın olur ki, Azərbaycan, türk, fars, hind şairləri belə bu üslubu davam etdirərək bu günümüze gətirib çatdırmışlar.

Azərbaycan üslublu şairlər bir çox ritorik üsulları estetik, eyni zamanda, rəsonallıq funksiyasına malik anlayış olaraq qəbul edirlər və həmin şairlərin yaradıcılığında bu ritorik texnika şairin düşüncəsini izah etməyə, onun ruhi-emosional vəziyyətini poetik-estetik əsasda ifadə etməyə imkan verir. Bu xüsusiyət Azərbaycan üslublu şairlərdə rəsonalist təfəkkürün başlıca yer tutmasının nəticəsidir. “Ədəbi düşüncənin bədii ifadəsi dini kəlam, təmsil, atalar sözü, təşbih, istiarə, təşxis, and, bərabər üslub şəklində təzahür edir və onun təməli şairlərin bədii fikirlərinin, ədəbi məqsədlərinin bəyan edilməsində rol oynayan şairanə şəkildə ifadə olunmuş rəsonal yüklü ifadələrdən ibarətdir” [4, s. 17].

Nizami həm qədim, həm də öz dövründə mövcud olan bütün elmlərə vəqif və hər cəhətdən mükəmməl bir alim olduğunu “Xosrov və Şirin” əsərində məğrucasına “Fələklərin sirrini məndən kim soruşdu ki, onları bir-bir ona başa salmadım?”- ritorik sualı ilə bir daha təsdiqləyir:

کهپر سید از مناسرار فلکرا
که معلومش نکردم کی بکیرا!
ز سر تا پای ایندیرینه گلشن،
کنمگر گوشدار بیر توروشن.

[5, s. 410]

Haçan, kim sordu sirrin asimanın,
Ki, məlum etmədim bir-bir bəyanın?!
Nədir başqan-başa bu köhnə gülşən,
Qulaq ver, eyləyim mən indi rövşən [6, s. 381].

Nizami Gəncəvi, şübhəsiz, Azərbaycan üslubunun əsas sütunu olmaqla bu üslubun zirvəsinin fatehidir. Şair yeni tərkib, ifadələr yaratmaq baxımından fars dilində yazan ən məhsuldar yaradıcıdır. Məsnəvilərdə ehtiyac duyduğu zaman lazımı ifadələr, tərkiblər yaradan bu qüdrətli söz yaradıcılığı istedadı özündə iki mühüm amilə əsaslanır: 1. Azərbaycan dili lüğət tərkibinin zənginliyi; 2. Nizamının sözyaratma qabiliyyətinə malik zehni və istedadı. Bu iki xüsusiyyət fars dili lüğət tərkibinin zənginləşməsinə, yeni-yeni ifadə və tərkiblərin yaranmasına səbəb oldu. Qeyd edək ki, azərbaycanlılar bu gün də bu tərcümə metodundan, müasir dövrün ifadəsi ilə desək, kalka üsulundan fars dilində danışan zaman istifadə edirlər. Burada qeyd edilən nümunələr bir azərbaycanlının Azərbaycan türkcəsinin köməyi ilə farsdilində həyata keçirdiyi dil fəaliyyətlərini göstərmək üçündür. “Xosrov və Şirin” məsnəvisindən verilmiş aşağıdakı iki beytdə Azərbaycan dilinin “Bir ağız gülmək” idiomatik ifadəsi fars dilinə kalka üsulu ilə çevrilərək, - یکدهنپر خند هداریم (yek dəhən por xənde darim) kimi verilərək dilə daxil olmuşdur [2, s.3].

یکامروز استمار انقد ایام
بر او هما اعتماد نیستتاشام
بیاتایکدهنپر خند هداریم
بهمیجانو جهاتر از ندهداریم.

[5, s. 98]

Əlimizdə yalnız bir bu gün vardır,
Ona da axşama qədər inam yoxdur.
Gəl, birağız deyək-gülək, şənlənib, sevinək,
Şərblə ruhumuzu və dünyanı canlandıraraq.

Doktor Nəqipur Namdaryan Azərbaycan üslubunda yazan şairlər arasında söz yaradıcılığı baxımından Nizamini digərlərindən daha çox öndə tutaraq yazır: “Nizamının əsərlərini mütaliə edən hər kəsin gözünə sataşan ilk dil xüsusiyyəti ona aydın olmayan, müxtəlif səpkili ifadələrin Nizami tərəfindən fars pöeziyasına daxil edilməsi olacaqdır. Şübhəsiz, fars pöeziya dilində yeni söz yaratma texnikasından istifadə, digər ədiblərdə Nizami kimi nəzərəçar-pacaq səviyyədə müşahidə edilmir” [Namdaryan, həməyəş].

Azərbaycanda elm, incəsənət, ictimai-fəlsəfi fikrin inkişafı ilə müşayət olunan mədəni həyatın yüksəlişi parlaq poetik məktəbin yaranmasına zəmin

hazırlamışdı. Azərbaycan get-gedə farsdilli poeziyanın yeni keyfiyyət göstəriciləri qazanmış ədəbi məktəbinin mərkəzinə çevrilirdi. XII yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq formalaşan Azərbaycan üslubununuyuxarıda adları çəkilən bir çox nümayəndələri olsa da Nizami Gəncəvi məhzməsnəvilər toplusu “Xəmsə”si ilə bu üslubun zirvəsində özünə yer aldı. Nizamidən sonra gələn şairlər ordusu onun əsərlərini təqlid etməyə, səy göstərsələr dəo yüksək zirvəni fəth etmək hələlik nəsibləri olmamışdır.

Çex iranşünası Yan Rıpkə “Səlcuqlar və monqollar dövründə İran ədəbiyyatı”adlı kitabının ikinci fəslini bütünlükdə “Azərbaycan üslubuna” həsr etmişdir [9, s. 86]. Müəllif burada Zaqafqaziya bölgəsini və qonşu Azərbaycanı özünməxsus xüsusiyyətlərə sahib, bir-birinə bənzər bir qrup şairlərin ərsəyə gəldiyi maraqlı bölgələrdən biri kimi təqdim edir. Eyni zamanda araşdırmaçı bu üslubun, səbkin yaxşı və dəqiq araşdırılmadığını da əsərində qeyd edir [9, s. 101].

Fars poeziyasındakı Azərbaycan üslubunu araşdıran N.Oskuyi “Fars ədəbiyyatında Azərbaycan üslubu” adlı əsərinin 15 səhifəlik tezisində Şərq-Qərb kontekstində yığcam şəkildə, müxtəlif tədqiqatçıların Azərbaycan üslubunun başlıca xüsusiyyətləri və oradakı yeniliklərdən bəhs etmişdir. Aşağıda müəllifin gəldiyi nəticələri dilimizə çevirərək, Nizamisevərlərə təqdim etməyi məqsədəuyğun hesab etdik.

1. Yan Rıpkə belə hesab edirdi ki, Azərbaycan adlı bu bölgənin şeiri onun mədəniyyətinin ən mühüm göstəricisidir. Onların dillərinin qrammatikası, söz tərkibi, düşüncəni ifadə etmə tərzləri elə xüsusi çalarlara malikdir ki, bunu başqa heç bir İran şeirində görmək mümkün deyil. O əlavə edir: Bu üslubun bütün poetik dəyişiklikləri bir prinsipdən, bir kökdən qaynaqlanır və ondan sonra dil və məkan fərqliliyi də başlıca fərqləndirici xüsusiyyət olaraq ortaya çıxır. Azərbaycan üslubu Qətranla başlamış və digər – Xaqani, Nizami, kimi şairlərlə inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur.

2.Şeir üslubu forma olaraq ilk dəfə qəsidə janrında, daha sonra Azərbaycan folklor ədəbiyyatındakı nümunələrdən ilhamlanaraq qələmə alınan epik romanlar şəklində təzahür etmişdir. Qəsidə janrının ilk nümunələrinə Xaqani və Qətranın yaradıcılığında rast gəlirik, məsnəvilər isə özünü ilk dəfə Nizami yaradıcılığında göstərir. Qəzəl və digər nəzm formaları isə sonrakı əsrlərin məhsuludur. Hətta türkcə məsnəvilər də xeyli çətin, enişli-yoxuşlu yollardan sonra öz mövcudluğunun zirvə nöqtəsinə çatmış, sevginin tərifi və vəsfi Nizami yaradıcılığında müstəsna mövqeyə malikdir.

3. Köhnəçilikdən uzaqlaşma və daha mürəkkəb üsullardan istifadə əksər ədiblər üçün əsas məsələ olmuşdur. Yan Rıpkə bunun əsas göstəricisini daha çox məhəlli səviyyədə folklor nümunələrindən istifadədə görür. Şübhəsiz ki, nəzm nümunəsi həddindən çox primitiv əsaslara söykənə bilməz, o yalnız savadsız xalqı düşünməməlidir, bundan irəli gələrək də əsərdə şairin elmi təfəkkürü, mövqeyidə öz əksini tapmalıdır ki, bu bir tərəfdən şeirin məzmu-

nunun mürəkkəbləşməsinə, digər tərəfdən də onun müxtəlifləşməsinə zəmin yaradır.

4. Bu üslubda mübarizə ruhu – o dövrdə bu ədəbi üslubla əlaqəli olan şairlərin hətta bir hissəsi ilk olaraq saray şairi olsalar da, sonradan əksəriyyəti zindan həyatı yaşamışdılar. Xaqani Şirvani dəfələrlə zindana salınmış, nəhayət Məkkə şəhərini ziyarət adıyla Şirvani tərək edərək bir daha geri qayıtmamışdır. Fələki Şirvani, Beyləqani və digərləri də zindana salınmışdır və onların məhbusluq həyatı fars ədəbiyyatında məşhurdur. Hətta həbs olunmamış digər şairlər də həyatları boyu hakimlərlə mübarizə aparmaqdan, əziyyət çəkməkdən, zillətə düşməkdən qorxmamışlar. Nizami Gəncəvi hakimlərin ən əsas tənqidçilərindən biri olsa da, əsərlərini bitirib hökmdara təqdim edərək, eyni zamanda hakimlərə məsləhət və nəsihətlər verməkdə böyük şücaət və cəsarət göstərmişdir. Şahların mədhi, tərifləri heç bir zaman Azərbaycan şairlərinin əsərlərində mövcud olmamışdır, mövcud olsa belə dərin mənaya malik olmaqla, şahlara, hakimlərə nəsihət belə mənzum nümunələrinin əsas prinsipi halını almışdır.

5. Fars şeirində Azərbaycan üslubunun dəyərli xüsusiyyətlərindən biri də şairlərin İran olmadan Azərbaycana dərin bağlıqlarının ön planda olmasıdır. Xaqani və Nizami belə şairlərdəndir. Nizami Gəncəvi ərəb Məcnuna və Leyliyə Azərbaycan libası geyindirir, Makedoniyalı İsgəndəri çəkə-çəkə Azərbaycan sərhədlərinə gətirib Nüşabə adlı Azərbaycan qızının qarşısında diz çökdürür. Sasani Bəhram Gur Nizaminin əsərində yalnız İran şahzadəsi və şahı olaraq yox, daha çox Azərbaycana pənah gətirən bir iranlı kimi təsvir olunur. Azərbaycan üslubunda yazan şairlərin əsərlərinin heç birində Firdovsinin və ya digər fars şairlərinin iranpərəstliyinə bənzər İrana qarşı olan xüsusi bir rəğbətə rast gəlinmir, əksinə, ana vətənlərinə olan sevgi bu şairlərin yaradıcılığında daha aktualdır.

6. Azərbaycan üslubunda yazan şairlərin sırf bir dinə mənsub olması da bu üslubun əhəmiyyət kəsb edən göstəricilərindən biri hesab oluna bilər. İslamın yanında türk şamanizmi, zərdüştlük, xristianlıq və ümumi olaraq din azadlığı nəzərə çarpmaqdadır. Bu xüsusiyyət yalnız Azərbaycan üslubunda nəzərə çarpır.

7. Əksər ədəbiyyat tədqiqatçılarının da qəbul etdiyi bir cəhət bu üslubda orjinal tərzdə yerli mədəniyyətin zənginliyinin əks etdirilməsidir. Yerli gözəlliklərin təsviri və bu şeirlərin nəticələndirici xarakteri bu üslubdakı şeirlərin başlanğıc nöqtəsidir, bu tendensiyanın davam etməsi üçün yüzlərlə türk zərbül-məsəlinin, türk atalar sözünün və minlərlə yerli istilahlardan növbəti inkişafını gözləməliyik. Azərbaycanın bu dövrü Qətran, Xaqani, Nizami və digər şairlərin divanları ilə zəngindir.

8. Saf və incə humanizm, ali insani ideallar Azərbaycan üslubunun başqa bir maraqlı xüsusiyyəti hesab olunur. Şübhəsiz, insan sevgisi ilə əlaqəli ən ali dəyərləri Nizaminin mistik, mənəvi simvolizmində müşahidə etmək olur. Epik

romantizm, mistik simvolizm, bəşəri hüquqların müdafiəsi, hakimiyət sisteminin tənqidinin yer aldığı bu cür şairlərin əsərləri müxtəlif əsrlərdə mü-təmadi olaraq aktual olan məsələləri özündə əks etdirmişdir. Bu tip əsərlərdə qadının sahib olduğu dəyər elə bir zirvəyə yüksəldilmişdir ki, biz bunun bənzərini başqa fars poeziya nümunələrində görə bilmirik. Nizaminin yaradıcılığında qadının mövqeyi, hətta əvvəlcə kənz olmuş, lakin sonradan həyat yoldaşı olan xanımına bəslədiyi böyük ehtiram belə fars ədəbiyyatında bənzərsizdir. Xaqaninin öz anasına bəslədiyələrin hörmət, eləcə də Mücirəddin Beyləqani yaradıcılığında qadın obrazının özünəməxsus şəkildə hörmətlə təqdimilə seçilir. Qısaca, qadın burada dəyərli bir insan mövqeyində, müqəddəsliyi ilə tayı-bərabəri olmayan bir varlıqdır. Cəmiyyətin aşağı təbəqələrinə nəzər saldığımızda hakimlərə qarşı insan haqlarının müdafiəsinin də Azərbaycan üslubunun xüsusiyyətlərindən biri olduğunu görürük. Belə ki, bu üslubda yazan müəlliflər xalqın müxtəlif təbəqələrinin haqlarının müdafiəsini Azərbaycan üslubunun başlıca cəhətlərindən hesab edirdilər. Bunun kimi bir çox əhəmiyyət kəsb edən məsələlərin bu əsərlərdə toplanması tədqiqatçıları bu əsərlərin sırf psixanalitik tərəfini də nəzərdən keçirməyə təşviq etmişdir.

9. Bu üslubda müxtəlif tarixi şəxsiyyətlər şairin təxəyyülünə uyğun təsvir edilir. Azərbaycanlı Nizaminin əsərlərində təsvir olunan Sasani şahzadələrindən, daha sonra şahlarından biri olan fars Bəhram Gur Firdovsi "Şahnəmə"sindəki Bəhram Gurdan tamamilə fərqlənir. Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında tarixi şəxsiyyətlər tarixdə olduqları mövqedən daha fərqli şəkildə təsvir edilirlər.

10. Yan Rıpkə da bu şairlərin türkdilli olduqlarını etiraf edir. Hər bir araşdırmaçı bu müəlliflərin əsərlərinə azacıq nəzər salsə onların türkdilli olduqlarını həmin an başa düşər. Fars dilində olmayan bir çox zərbül-məsəllərin bu müəlliflər vasitəsilə fars ədəbiyyatına daxil edilməsi bunu əsaslandırən dəlillərdən biri kimi qeyd oluna bilər. Bundan əlavə bu böyük şəxsiyyətlərin əsərlərində istifadə etdikləri bir çox istilahlər fars dili üçün yad olmuşdur və bu gün də öz yeniliyini saxlamaqdadır.

Tədqiqatın nəticəsi və elmi yeniliyi

1. X – XII yüzillikdə İlk əvvəl Azərbaycan coğrafiyasında yaranaraq sonralar Yaxın və Orta şərqdə yayılan Azərbaycan üslubunun araşdırılması;

2. Azərbaycan üslubunu başqalarından fərqləndirən əsas cəhətləri sərgiləmək;

3. Azərbaycan üslubu türk dilli və Azərbaycan əsilli şairlərin yaradıcılığına xasdır;

4. Nizaminin poeziyası müxtəlif elmi bilikləri özündə ehtiva etmək baxımından zəngin və misilsizdir.

MİN illik tarixə malik klassik fars ədəbiyyatı misilsiz zənginliyə, spesifik şeir üslublarına malik olmasına rəğmən XII yüzillikdən başlayaraq daha bir üslub, Azərbaycan üslubu formalaşmışdır. Fars dillində yazan şairlər əsrlər

boyu bu üslub çərçivəsində ədəbi yaradıcılıqla məşğul olmuşlar. Araşdırmadan aydın olur ki, Azərbaycan üslubunu fərqləndirən ümdə cəhətlərin bəziləri aşağıdakılardır: - ərəbcə söz və ifadələrin bolluğu; saysız-hesabsız türk sözlərinin mətnə daxil edilməsi; bəzi qədim Xorasan ifadələrinin işlədilməməsi; dilin aydınlığı, sadəliyinin azalması; əsərlərin məntiq, hikmət, düşüncə, tutumunun zənginləşməsi, astronomiya, tibb, təfsir, fiqh kimi müxtəlif elm sahələrinə müraciət olunması və s. Beləliklə, XIII yüzillikdən bəri Nizami ideyalarının ecazkar təsirinə qapılmayan bir söz ustadı tapmaq mümkün deyil. Məhz Nizami dühası Azərbaycan poetik sənətini əlçatmaz zirvəyə qaldırmış və XII yüzilliyi Azərbaycan intibahı əsri etmişdir. Nizaminin poeziyası-Divanı və "Xəmsə" simüxtəlif elmi bilikləri özündə ehtiva etmək baxımından zəngin və misilsizdir.

Söz mülkünün sultanı, "məğribdən məşriqə nur saçan", "söz cadugəri", "deyilmişlərin, yazılmışların üzərindən qələm çəkən", "tər qönçələr kimi bakirə sözlər söyləyən", sözünə güvənərək, sözün məqamını hər şeydən uca tutaraq, iti alim düşüncəsi, bənzərsiz şair ilhamı ilə sözə tapınaraq, sözüylə dünyanı fəth edən Nizami Azərbaycan üslubunu zirvələrə qaldırdı və özü də fəthlər kimi bu zirvənin ən uca məqamında yer aldı.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan tarixi. Müəlliflər kollektivi, (7 cildə), 2- ci cild, Bakı, 2008, 608 səh.
2. Bəmdadi Bəhrüz. Nəqş-e folklor o ədəbiyyat-e şefa-ye Azərbaycani dər asar-e Nezami Gəncei//Fərhəng o ədəb, məcmue-ye məğalat-e əvvəl in neşest, səh. 1-17; Təbriz, 1382
3. Nərges Oskuyi. Səbk-e Azərbaycani dər ədəbiyyat-e farsı, 15 səh. Tehran, 1391
4. Nərges Oskuyi . Şiveha-ye təlilili-ye şa`eran-e səbk-e Azərbaycani, məcəlle-ye şe`r pəjuhi. Şiraz , 1394 23 səh.
5. Nezami Gəncəvi, Xosrov və Şirin, həvaşi və şəfh ba qələm-e Vəhid Dəstgerdi, çapxan - ye Ərməğan, Tehran : 1313, 466 səh.
6. Nizami Gəncəvi, Xosrov və Şirin, Tərcümə edən R.Rza, Az.SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, Bakı: 1982, 400 səh.
7. Şəmisə Sürüs, Səbkşenasi-ye şe`r, enteşarat-e Ferdous, Tehran, 1375, 430 s.
8. Təqipur Namdaryan. Səbk-e şaeran-e Azəri və Nezami. //məcmue`-ye məğalat-e məğalat-e həmayeş-e səbk-e Azərbaycani
9. Yan Ribka. Ədəbiyyat-e İran dər zəman-e səlcuqiyan və moqolan. Tərcome Yə`qub Əjdəryan, çap-e əvvəl, 183 səh. Tehran, 1364

**NİZAMİ GƏNCƏVİ "XƏMSƏ" SİNİN AZƏRBAYCAN DİLİNƏ
TƏRCÜMƏ PROBLEMLƏRİ
("Sirlər xəzinəsi"nin tərcüməsi əsasında)**

Fikrət Abuzər oğlu Şiriyev
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
fikrethemkar@mail.ru

Abstrac
**The Problems of the Translation of Nizami Ganjavi "Khamisa" into the
Azerbaijani Language**
(The translation secrets of "The Treasury of Mysteries")

Fikret Abuzar Shiriyev

The article discusses a low-grade translation of Nizami's "Khamisa" into our language. The repressions of 1937, hasty translation, and other reasons are clarified.

The article analyzes the translation of two couplets of the poem "The Treasury of Mysteries" and comments on the various poets' approaches. Although the translations are different, it is indicated that the main idea is not uncovered.

Since it is impossible to translate Nizami's profound thoughts into poetry, it is proposed to translate "Khamisa" not as a poetic but prosaic way with broad comments.

At the end of the article, the great Nizami is compared with the liberated holy Shusha, and it is proposed to free him from "translation slavery".

Keywords: *translation problems, repression, "Treasure of Secrets", interpretive translation, Shusha.*

Giriş. Bildiyimiz kimi, klassik ədəbiyyatın məziyyətləri çoxdur, bunlardan biri də hər dəfə oxuyanda yeni nə isə tapmaqdır. Bunu bildiyim üçün dahi Nizaminin əsərlərini bir də oxumaq qərararına gəldim. Doğrusu, məni daha çox bu həvəsə salan amillərdən biri də məktəb illərindən hamının əzbər bildiyi bəzi beytlər idi. O zamanlar elə də fərqi nə varmadığım məşhur şeirlərdəki məntiqsizliyi getdikcə heç cür Nizami ilə bağlı görmürdüm:

Şam şəhərində xeyli qoca bir kişi vardı,
Pəri kimi, cin kimi camaatdan qaçardı...[5,s.76].
Necə yəni xeyli qoca? Bu xeyli qoca necə kərpic kəsə bilər?

Və yaxud:

Zülm edib bir qarıya çox uddurmuşdular qan,
O da Sultan Səncərin tutaraq yaxasından
Dedi ki: – Səndə insaf az görmüşəm, qulaq as!
Səndən gördüyüm zülüm əsla hesaba sığmaz [5,s.49].

Bir kənd darğasının əlində aciz qalan qarı ölkənin Sultanının (padşahının) yaxasından tuta bilir. Özü də ona həm "səndə insaf az görmüşəm, həm

də səndən gördüyüm zülüm hesaba sığmaz” deyir. Heç bir məntiq yoxdur – insaf gördüyü üçün müraciət etməyə cəsarət etdiyi adama deyəsən ki, səndən çox zülümlər görmüşəm (!)

Əsərləri oxuduqca belə məntiq boşluqlarını və digər problemləri tez-tez gördüm. Hətta omonim olan ədatla yerlik hal şəkilçisinin qafiyə kimi işləndiyi “Bir inci saflığı varsa da suda, Artıq içiləndə dərd verir su da” kimi dillərə düşmüş beyt də düzgün tərcümə olunmayıb:

Ab ərçə həmə zolal xizəd,
Əz xordəni por məlal xizəd [6,s.64].

-beytinin sətri tərcüməsi, yəni mənası belədir:

Su hərçənd ki, bütün zülalları yaradır,
Çox qəbul edəndə məlal (yəni əzab) yaradır [6,s.65].

Bəs tərcüməyə Nizaminin demədiyi “inci” sözü– lüğətlərdə molyusk-lardan çıxarılan sədəf kimi izahı verilən bu söz niyə daxil edilib, bilmədim. Belə sualların cavabı haqda bir qədər sonra fikirlərimi qeyd edəcəyəm.

Tərcüməsi çox təəccüb və təəssüf doğuran, hətta Nizami kimi nəhəng dühanın şəxsiyyətinə kölgə salmaq cəhdi kimi qiymətləndirdiyim “Sirlər xəzinəsi”ndə rast gəldiyim 2 beyt var və düşünürəm ki, Nizaminin əsərlərinin tərcüməsinin keyfiyyəti haqda bu iki beyt kifayət qədər təsəvvür yarada bilər:

Çərx iləəyləşsən əgər süfrəyə,
Barı bir az sür-sümük at bəndəyə.
Mən bir itintək edirəm iftixar,
Bəndəliyində yaşaram bəxtiyar [4,s.42].

“Kitabın yazılma səbəbi” bölməsində şaha xitabən yazılmış bu beytlərin Xəlil Yusifli tərəfindən belə tərcüməsi Nizaminin şahın iti olmaqdan iftixar duyduğu anlamına gətirir. Ancaq Nizami elə Nizamidir, obütün əsərlərində öz şəxsiyyətini yüksək tutur, fenomenal istedad sahibi olduğunu yaxşı bilir və özünü söz səltənətinin sultanı hesab edir. Bəs necə olur ki, bu sultan birdən-birə kiminsə iti olmaq istəyir, həm də bundan qürur duyur? Əlbəttə, bu, absurdur. Ona görə tərcümənin müxtəlif variantlarına baxdım. Süleyman Rüstəm Abbasəli Sarovlu ilə bu beytləri tamam fərqli tərcümə edib:

Söz süfrəsi başında fələklə zövq alarsan,
Öz comərdlik töhfənlə məni yada salarsan.
Sənə sadıq, vəfadar olmağın öz yeri var,
Qulluğunda dayanmaq iftixardır, iftixar [5,s.51].

Eyni misralardakı bu qədər məna fərqi məni yenə təəccübləndirdi. Xəlil Rzanın tərcüməsini axtardım:

Axşam əl uzadırkən fələklə bir təama,
Sən mənim də qarşıma bir tikə qoy, unutma.
Sənə məhəbbətimi vəsf etdim dönə-dönə,
Qoy sənə qul xidmətim iftixar olsun mənə! [3,s.36].

Fikir verirsinizsə, Xəlil Rza da yuxarıdakı tərcüməçilər kimi Nizaminin özünə it deməsi fikrini yazmır, ancaq, təəssüf ki, şaha qul olmaqdan iftixar duyduğunu göstərir. Mənim fikrimcə, bu beytlərin nisbətən kamil tərcüməsi tanınmış nizamişünas, Maştağalı şair Mircəlal Zəkiyə məxsusdur. “Sirlər xəzinəsi”ni Nizami Gəncəvinin vəzn, üslub və təhkiyəsinə həssaslıqla qoruyaraq tərcümə edən Mircəlal Zəki həmin beytləri belə təqdim edir:

*Çərx ilə həmsüfrə olan axşamı,
Bəndəyə həm süfrədən et ənamı.
Bəndəliyindən vururam dəm sənin,
Dəbdəbədir bəndəliyin həm sənin [2,s.34].*

Bu beytlərin rus dilinə tərcüməsi dəmaraqlıdır (tərcümə edən: K.A.Lipskerov), böyük tirajla MDB məkanında yayımlanan həmin kitabda gördüyüm fərqli fikirlər isəməni çox təəssüfləndirdi:

*Ты читай мою книгу, блистая меж звездных гостей,
Со стола своего ты мне кинь хоть немного костей.
Я ведь только твой пёс, и расстался я с роком угрюмым,
Услужая тебе этим лаем покорным и шумом [8,s.73].*

Tam aydın olsun deyə, həmin misraların söz-söz tərcüməsini qeyd edirəm:

*Ulduz qonaqların arasında parlamaqla sən mənim kitabımı oxu,
Masanın üstündən heç olmazsa, mənə bir qədər sümük tulla.
Axı mən ancaq sənin itinəm, tutqun qayalardan ayrılmışam,
Sənə öz təslimçi və hay-küylü hürüşümlə xidmət göstərirəm.*

Tərcüməçilər, bir tərəfdən, şairin yazmadığı fikirləri, sözləri özlərindən əlavə ediblər, misraların uzunluğunu, təxminən, iki dəfə artırılıblar (Nizami “Sirlər xəzinəsi”ni əruzun səri bəhrində, yəni hər misrası, təxminən, 11 hecə yazmışdır), digər tərəfdən, dahi Nizamiyəqərəzçiliklə yanaşıblar. Ancaq şahın iti olmaq, ona təslimçi və hay-küylü hürüşlə xidmət göstərmək nə deməkdir?! Bəs acizənəşəkdə ağasından stol üstündən (Şərqdə süfrə yerdə açılır, stol üstə yox!!!) sür-sümük, yəni süfrənin artığının xahiş edilməsi nə deməkdir?! Bu, Nizamiyə yaraşarmı?

Belə müxtəlif yanaşmaları, hər kəsin bir cür tərcümə etməsini Nizami irsinə böyük hörmətsizlik hesab edərək həmin beytlərin orijinalına baxdım:

*Ba fələk an şəb ke neşini bəxan,
Pişə mən əfkən ğadəri-ustuxan.
Kaxere-lafe-səgite mizənəm,
Dəbdəbəyə - bəndəgite mizənəm [7,s.32].*

Bu beytlərin filoloji tərcüməsi görkəmli şərqşünas alim Rüstəm Əliyevin icrasında belə alınıb:

*Bir gecə fələklə süfrə arxasında oturarkən,
Mənə də bir neçə sümük at.
Çünki mən sənin itin olmaqdan dəm vururam,
Sənə qul olmağım üçün haray salmışam.*

Əlbəttə, bədii tərcümələr üçün əsas kimi götürülən bu filoloji tərcüməözü qəti düzgün deyil. Bəs, əslində, necə olmalıdır? Birincisi, buradakı “səgit” və “bəndəgit” sözləri birinci şəxsin təkini, yəni “(mənim) itliyim”i və “(mənim) bəndəliyim”i yox, ikinci şəxsin təkini, yəni “(sənin) itliyin”i və “(sənin) bəndəliyini”i bildirir. Əsas məsələ isə budur ki, burada söhbət tərcüməçilərin təqdim etdiyi maddi varlıqlardan yox, ilahi dəyərlərdən, göy cisimlərindən gedir. Bilirik ki, Şeyx Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” poemasını ithaf etdiyi Ərzincan hakimi Bəhram şahın adının mənası “Mars” planeti deməkdir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığını dərinləndirən bilən, həm də astronom kimi tanınmış alim olan Firudin Qurbansoy tədqiqatlarında yazır ki, Bəhram, yəni Mars planeti Günəş sistemində Yerdən görünən parlaq planetlərdən biridir, həm də qırmızı olduğuna görə Şərq ədəbiyyatında çox yüksək səviyyəli, nəcib və nüfuzlu şəxsləri bu planetin adı ilə mədh edirdilər. F.Qurbansoy qeyd edir ki, Nizami burada Bəhram şahın adaşı Mars kimi daim parlaq və göylərdə(ucalarda) olmasını yazır və onu öz nuru ilə hətta kainatın ən parlaq ulduzu olan Şira ulduzu (latınca Sirius) ilə müqayisə edir [7,s.78] Günəş sistemindən bir neçə işıq ili (8,6) uzaqda olan və Böyük it bürcünün Alfa ulduzu hesab edilən Sirius da Şərq poeziyasında Mars kimi şöhrətini, dəbdəbənin, taxt-tacın, yüksək dövlət qulluğunun rəmzidir, ancaq o, Marsdan qat-qat böyük və parlaq olduğuna görə daha yüksək mərtəbəli, daha məşhur və daha nüfuzlu şəxslərin mədhində istifadə edilir. Maraqlıdır ki, Mars planeti bəzi məqamlarda Sirius ilə bir xətdə dayanır və ətinəndən kabab bişirilə bilən heyvanlar kimi tanınan Qoç, Buğa, Oğlaq bürclərinin(digər bürclər istisnadır) ulduzları da həmin məqamda bunlarla eyni xətdə qərar tutur. Nücum elmini, yəni astronomiyani mükəmməl bilən Nizami haqqında söhbət gedən beytlərdə süfrəni səməyə, həmin bürcləri təşkil edən işıqlı ulduzları kabab tikələrinə bənzədir(Şərq ədəbiyyatında xəyali xətt ilə – şiş anlamında –birləşə bilən ulduzların kabab kimi səciyyəyəndirilməsi geniş yayılmışdır). Deməli, Nizami bu beytlərdə təqdim edildiyi kimi yox, tamam başqa fikir deyir. Gəlin Şeyx Nizaminin Bəhram şahı müraciətlə yazdığı həmin misraların dəqiq filoloji tərcüməsinə baxaq:

O gecə ki, fələklə bir süfrədə oturmusan,
Bir qədər sümüklü tikələrdən (kababdan) mənim üçün endir.
Sözümün axırında sənin itliyini vəsf edərəm,
Bəndə olmağının dəbdəbəsinə vəsf edərəm.

Aydın olur ki, şair burada it sözünü qətiyyənlə özünə aid etmir, Sirius ulduzunu nəzərdə tutaraq Böyük it bürcündən danışır, heç kəsdən süfrə artığı da istəmir, ancaq göylərdə qərar tutan Marsı, yəni Bəhram şahı tərifləyir, onun göylərdə olmasını fələklə bir süfrədə oturması kimi səciyyəyəndirir, “Sənin itliyini vəsf edərəm” deyərək sözünün, yəni “Sirlər xəzinəsi” əsərinin sonunda Bəhram şahın kainatın ən parlaq ulduzu olan Böyük it bürcündəki Sirius qədər parlaq olduğunu tərənnüm edəcəyinə söz verir və Bəhram şahdan kabab tikələri şəkildə təsvir etdiyi ulduzların qonorar kimi endirilməsini istəyir [

7,s.81]. Deməli, şair bu misralarda həm Bəhram şahı,yəni Marsı Böyük it bürcündəki Sirius ulduzu ilə müqayisə edir, həm şaha böyük, parlaq, nüfuzlu deyir, tanrı nümayəndəsi kimi yüksəklərdə fələklə bir süfrədə oturmaq ixtiyarında olduğunu qeyd edir, həm onun əndazəsindən çıxması üçün adi bir Allah bəndəsi olduğunu vurğulayır, həm də göydəki məclisdən sümüklü(yəni ləzzətli) kabab istəməklə, "Sirlər xəzinəsi"nə görə şahdan ədalətli, ləzzətli qələmiyyə (qonorar) gözlədiyini bildirir:

*Ba fələk an şəb ke neşini bexan,
Pişe mən əfkən ğədəri-ustuxan.
Kaxere-lafe-səgite mizənəm,
Dəbdəbeye - bəndəgite mizənəm.*

Nizaminin böyüklüyü, dahiliyi də odur ki, iki beytdə şair-tərcüməçilərin dərk edə bilmədiyi çox dərin mətləbləri deyib. Bilirik ki, Nizaminin yalnız "Xəmsə"si, təxminən, 30 min beytdir [10,s.129]. Bu 30 mindən ancaq ikisinin izahı göstərir ki, Nizaminin əsərlərinə "qafiyə tutmaqla tərcümə etməyə cəhd" yanaşması kökündən yanlışdır.

İndi bu qədər böyük və dərin fikri cəmi iki beytdə sığışdıran Şeyx Nizaminin tərcümələrinin belə bərbadlığının səbəbləri haqqında:

1. Nizami Gəncəvi bəzi ədəbiyyatşünaslar tərəfindən, təəssüf ki, "Böyük şair", "Görkəmli şair", "Şərq ədəbiyyatını ulduzu" kimi epitetlərlə səciyyələndirilsə də, əslində, o, dünya ədəbiyyatının ən nəhəng simalarından biridir və Şərq poeziyasının günəşidir. Astronomiyadan bilirik ki, Günəş sisteminə daxil olan planetlərin hamısının bir yerdə kütləsi günəşin həcmində cəmi 2 %-ni təşkil edir. Nizami də poeziyanın günəşi olaraq elədir: bütün şairlərin, tərcüməçilərin bir yerdə təfəkkürü onun istedadının 2%-ni təşkil edə bilər. Həmin 2 %-ə 98 %-in tərcüməsi tapşırılanda nəticə belə gözlənilməlidir.

2. Bildiyimiz kimi, Nizaminin 800 illiyi – 1941-ci il ərəfəsində, daha dəqiqi 1939-cu ildə onun "Xəmsə"sinin ilk dəfə Azərbaycan dilinə tərcüməsi haqda dövlət səviyyəsində qərar qəbul olunmuşdur. Ona görə də əsərlərin keyfiyyətsiz tərcüməsinə təsir göstərən amil kimi 1937-ci ilin müdhiş hadisələri də xüsusi qeyd edilməlidir. Çünki məhz 1937-ci ildə bu tərcüməyə potensial imkanları olan şairlər –Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Hüseyn Cavid, Hacı Kərim Sanlı, TağıŞahbazi, Sultan Məcid Qənizadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Seyid Hüseyn, alimlər Məmməd Kazım Ələkbərli, Hənəfi Zeynəli, Vəli Xulufu, Bəkir Çobanzadə və başqalarının aradan götürülməsi ilə böyük boşluq yarandı. Tərcümə zərurəti yarananda ədəbiyyat aləmində yalnız Məmməd Rahim, Abdulla Şaiq, Abbasəli Sarovlu, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Mikayıl Rzaquluzadə kimi şairlər var idi. Böyük Nizaminin bədii tərcüməsi bu şairlərə, filoloji tərcüməsi isə Həmid Araslı, Mübariz Əlizadə, İbrahim Tahir, Abbasəli Sarovlu, qismən də Abdulla Şaiq və Böyükağa Qasımlıya tapşırıldı. Özü də hansışəraitdə? Cəmi bircə-1940-cı il ərzində "Xəmsə" həm filoloji, həm də bədii tərcümə olunmalı idi. "Bir yandan 1937-ci ildə qurban getmiş, necə deyərlər,

“gözüxarılmış qardaşın” xofu, bir yandan tərcümənin gedişinəümumi nəzərətin KQB-nin, ovaxtkı NKVD-nin rəhbəri rus Yemelyanova tapşırılması, onun şair və tərcüməçilərdən həftəlik hesabat tələb etməsinin nə demək olduğunu təsəvvür etmək çətin deyil. Necə deyərlər, başının üstündə “Domokl qılıncı”, qarşında tələsik edilmiş filoloji tərcümə, qaçmış yuxularında sürgünlük həyatı, Mircəfər Bağirovun vahiməli baxışları, Yemelyanovun çıxıntıları və Nizami Gəncəvinin ruhu... Bu paradokslar çərçivəsində tərcümənin keyfiyyətini təsəvvür etmək olar...”

3. Mənbələrdə müxtəlif məlumatlar verilsə də, bilirik ki, Nizami, təxminən, 1174-cü ildə “Sirlər xəzinəsi”ni, ömrünün sonlarında isə “İsgəndərnamə”ni tamamlayıb. “Xəmsə” ilə tanış olanda görürük ki, bu əsərlər yalnız yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmış poeziya nümunələri yox, həm də nəhəng filosofun, astronomun, coğrafiyaşünasın, tarixçinin, kimyaçının, fizikin, ilahiyatçının və digər elmlərə dərin bələd olan fenomenal bir insanın yaratdıqlarıdır. 35 il ərzində Nizami kimi bir dühanın yazdığı 5 dərin məzmunlu poema cəmi 1 ildə tərcümə olunub.

Bir neçə cümlədə Gəncədə doğulub, burada da yaşayan, təpədən dırnağadək türk oğlu türk olan Nizaminin niyə farsca yazması barədə mülahizələrimi demək istəyirəm. Nizami dövründə Anadoludan Hindistana kimi böyük bir ərazinin ədəbi dili fars dili olmuşdur. Milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq Mövlanə Cəlaləddindən Firdovsiyə, Əlişir Nəvaidən Ömər Xəyyama kimi bütün şairlər fars dilində yazırdı [6,s.16]. Həm də bu problem yalnız Azərbaycan ədəbiyyatına aid məsələ deyildi, bütün dünya üçün xarakterik hal idi. Bildiyimiz kimi, V əsrə kimi 40-dan artıq dövləti, 100-dək yazı mədəniyyəti olan xalqı birləşdirən Avropada bədii əsərlər yalnız latın və qədim yunan dilində, VI əsrdən XVI əsrə qədər isə cəmi 5 dildə—alman, ingilis, ispan, italyan və fransız dillərində yazılırdı. Bu o demək deyildi ki, V əsrə qədər alman ədəbiyyatı, yaxud XVI əsrə qədər Polşa, xorvat, ya da çex ədəbiyyatı olmamışdır, yaxud bu gün rus dilində yazan dünya şöhrətli Çingiz Abdullayev Azərbaycan yazıçısı deyil.

Nəticə. Bütün qeyd edilənləri ümumiləşdirərək hesab edirəm ki, Nizami Gəncəvini doğma xalqına yaxından tanımaq, onun yalnız şablon söz birləşmələrində yox, həqiqətən, dahi, təkrarsız, nəhəng olduğunu təqdim etmək üçün “Xəmsə”nin izahlı, genişşərhlili tərcüməsini etmək lazımdır. Qoy bu tərcüməyə 10 il, 20 il vaxt getsin, ancaq heç olmasa Nizaminin 900 illik yubileyindən sonra insanlar onun dahiliyinə əşitdiklərinə görə yox, oxuyaraq, dərk edərək heyran olsunlar. Özü də bu tərcümə nəzmlə-poetik olmamalıdır. Yuxarıda qeyd edilən nümunələrdə gördüyümüz kimi, hər misrasında böyük fikir gizlənən Nizaminin poeziyasını onun səviyyəsinə çatdırmaq qeyri-mümkün bir işdir [1,s.39]. Dünya təcrübəsində belə halların olduğunu deməyə ehtiyac yoxdur. Qardaş Türkiyədə Mövlanənin nəslə, həm də geniş şərhlili-izahlı tərcüməsini ediblər. Ancaq bu tərcümələrdən sonra Cəlaləddin Ruminin xalq arasında əsl dəyəri yerini tapıb və Mövlanə bu gün dünyada ən çox oxunan şairlərdəndir.

Mən bu yazını “Şeirimizin Şuşası” adlandırmaq istədim. Çünki Nizami bizim üçün Şuşa qədər müqəddəs, Şuşa kimi dəyərlı, Şuşa səviyyəsində uca, Şuşa qədər əziz və doğmadır. Şuşa kimi bizim olsa da, ona göz dikənlər çox olub. Etiraf edək ki, Şuşa kimi biz onu da yaxşı tanımamışıq və tam dərk edə bilməmişik. İndi Şuşa azad olub, Şuşaya yollar çəkilir, Şuşa mədəniyyət mərkəzinə çevrilir, Şuşa bərqərar olur... Nizami də bu tərcüməəsərətindən xilas edilməli, onun parlaq zəkasına yeni “yollar çəkilməli”, onun dəyərləri bərqərar edilməli, Nizami dünya mədəniyyətinə layiq olduğu səviyyədə təqdim olunmalıdır...

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Əmirov E. Nizaminin “Xəmsə”si elmi və bədii kanonlara uyğun olaraq yenidən işlənilməlidir / <https://science.gov.az/az/news/open/17254> (01.11.2021)
2. Gəncəvi N. Məxzənül-əsrar (tərcümə edən Mir Cəlal Zəkiyev). Bakı: Təbib, 2008, 327 s.
3. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi (tərcümə edən Xəlil Rza Ulutürk). Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 264 s.
4. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi (tərcümə edən Xəlil Yusifli). Bakı: Adiloğlu, 2011, 207 s.
5. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi (tərcümə edən Suleyman Rüstəm və Abbasəli Sarovlu). Bakı: Çarşıoğlu, 2004, 168 s.
6. Həbibbəyli İ. Nizami əsərlərinin akademik nəşrinə 5 il lazımdır... / <https://teleqraf.com/news/toplum/274516.html> (01.11.2021)
7. Qurbansoy F. Ulduz elmi və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Teas Press, 2016, 114 s.
8. Гянджеви Н. Собрание сочинений в 3-х т. Т.1. Лирика; Сокровищница тайн, пер. К.Липскерова; Хосров и Ширин, пер. К.Липскерова, С.Шервинского. Баку: Азернешр, 1991, 860 с.
9. Məhəmmədi M. Nizami əsərlərinin tərcüməsi haqqında NKVD-nin xüsusi arayışı / <http://www.anl.az/down/meqale/525/2016/sentyabr/506287.htm>
10. Rəsulzadə M. Ə. Azərbaycan şairi Nizami Bakı: Çıraq, 2008, 408 s.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN "İSGƏNDƏRNAMƏ" ƏSƏRİNDƏKİ İSGƏNDƏRİN "ŞU" DASTANINDAKI EYNIADLI OBRAZLA MÜQAYİSƏSİ

Gülzar Etibar qızı Axundova

Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)

gulnaraxundova@bsu.edu.az

Abstract

Comparison of Iskandar of Nizami Ganjavi's "Iskandarnama" With the Single Image of "Shu"

Akhundova Gulnar Etibar gızı

Nizami is not only a poet, but also a scientist, a perfect researcher, a large-scale historian, a good linguist. The greatest poet, wise philosopher Nizami Ganjavi has reached the highest peak of human thinking with his creativity. This is such a peak that in order to conquer it, the writer must develop spiritually.

Nizami Ganjavi is one of the unique personalities that opened a new page in the chronicle of artistic ideas of mankind. Among the folklore samples used by Nizami there are some epic plots and one of them is the epic "Shu". Some points give basis to establish parallels between the Chinese Khakan in the epic "Iskandarnama" and the Turkish Khakan in the epos "Shu". This image described in the poem as a powerful and positive ruler is presented as a wise, resourceful, prudent, experienced and patriotic judge. In the "Shu" Alexander is portrayed more as an occupier.

Keywords: *Iskandar, Shu, Nizami, ruler, brave, parallel.*

Giriş

Mövzunun aktuallığı. Milli-mənəvi dəyərlərimizi müəyyənləşdirən, adət-ənənəmizi nəsil-dən-nəslə ötürən əsas mənbələrdən biri də dastanlardır. Əski türk dastanları da qədim adət-ənənələrimiz haqqında informasiya verən dəyərli mənbələrdir. Lakin, təəssüf ki, dövrümüzdə qədər bu dastanların az hissəsi gəlib çatmışdır. Dildən-dilə, ağızdan-ağıza dolaşaraq formalaşan qədim türk dastanları yazılı ədəbiyyata təsir göstərmişdir. Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərində də bu təsirlər aydın şəkildə özünü göstərir. Məhz buna görə də "İsgəndərnamə" əsərini təhlil edərkən qədim türk dastanlarını, xüsusilə, "Şu" dastanını ön planda tutmaq məqsəduyğundur. Bu da işin aktuallığını artırır.

Tədqiqat metodu: Araşdırma müqayisəli tədqiqat metodu üzərində aparılmışdır.

1. Makedoniyalı İsgəndər obrazının tarixi həqiqətlə üst-üstə düşməyən məqamları

İstər tarixdə, istərsə də ədəbiyyatda adı həkk olunmuş hökmdarlardan da biri Makedoniyalı İsgəndər olmuşdur. Qədim türk dastanlarından XII əsrə qədər "yol gedən" İsgəndər Nizami yaradıcılığında sərkərdə, alim, peyğəmbər kimi yenidən "doğulmuşdur". "Xəmsə"nin beşinci əsəri olan "İskərdərnamə"də İsgəndərin yürüşlərindən, peyğəmbərlik məqamından söz açılmışdır.

Qədim türk eposu olan "Şu" dastanında da Makedoniyalı İsgəndərin adına rast gəlinir. Dastanda, təxminən, e.ə 330-327-ci illərdə baş vermiş hadisələr təsvir edilir: Makedoniyalı İsgəndər Türkünstan ərazisinə yürüş edir. Görünür, bu əhvalat I minilliyin əvvəllərində ümumtürk eposu əsasında formalaşmış, daha sonra isə ondan rəvayətlər şəklində müəyyən əhvalatlar Mahmud Kaşğarlının "Divani-lügət it-türk" adlı əsərində öz əksini tapmışdır. Müəllif "Oğuz xaqan" dastanından söz açarkən baş obrazı "Zülqərneyn" adlandırır. "Bu da onu göstərir ki, Mahmud Kaşğarlı Zülqərneynin Oğuz xan olduğunu bilir-miş. Aydın olmayan hansı səbəbdənsə M. Kaşğarlının araşdırıcı türkoloqları əsərlərində M.Kaşğarlının Zülqərneynini İsgəndər eləmişlər" (6). "Zülqərneyn uyğur ellərinə gəldikdə Türk xaqanı ona 4 min ər göndərmiş. Bunlar önə ox atdıkları kimi arxaya da ox atarlarmış. Zülqərneyn bunlara şaşqı qalmış" (1,254).

Dastanda deyilir ki, Şu öz ordusu ilə birlikdə Çin tərəfə keçir, İsgəndər də arxasından gedir, uyğurlar üçün şəhər düzəldir. Dastanda deyilir ki, İskəndər Şunun arxasınca gedir. Şu Çin tərəfdə - Uyğur elində dayanır və döyüşmək üçün İsgəndəri gözlədiyi zaman yaxınlaşan İsgəndər ordusunun üzərinə gənclərdən ibarət bir ordu göndərmək istəyir. Bu zaman vəzirə ona məsləhət verir ki, gənclərə başçılıq edəcək yaşlı və təcrübəli döyüşçünü də onlara qoşsun. Beləliklə, Şu təcrübəli bir subaşını onlara başçı seçir və bu ordu İskəndər ordusunun üzərinə yürüş edərək onları məğlub edir. Mahmud Kaşğarlının "Divani-lügət it-türk" əsərində də "Şu" dastanından xalq içindən çıxan, sınıanmış, çox təcrübəli, yaşlı və ağıllı adamlara qoyulan ləqəb anlamını verən "öğə" sözünün izahı zamanı bəhs edilir.

İskəndər Zülqərneyn Çinə qədər irəlilədikdə türk xaqanı onun üzərinə gənclərdən ibarət bir bölük əsgər göndərir. Xaqanın vəzirə "Sən Zülqərneynin üstünə gəncləri göndərdin. Onların içində sınıanmış, yaşlı savaşı əri bir adamın olması zəruri idi" deyəndə, xaqan "yaşlı, təcrübəli" mənasında "öğəmi?" demişdir, vəzir də "bəli" deyə cavab vermişdir (5,154).

Nizaminin İsgəndəri də Çinə yürüş edir. Əvvəla, İsgəndərin yol xəritəsinə görə, o, Çində olmayıbdır. Tarixi faktlara əsasən, İsgəndər "Yunanıstanın generalığı ilə mükafatlandırılıb və bu səlahiyyətdən atasının hərbi işğal planlarını həyata keçirməyə başlamaq üçün istifadə edib. E.ə. 334-cü ildə o, Anadolıyanı idarə edən Əhəmənilər imperiyasını işğal edib və 10 il davam edən hərbi əməliyyatlara başlayıb. İsgəndər həlledici döyüşlərdə, xüsusilə İss və Qavqamel döyüşlərində İrannın gücünü məhv edib. O, axırda İrannın hökmdarı III Daranı hakimiyyətdən salıb və ilk İrannın imperiyasının tamamını işğal edib. Bu zaman onun imperiyası Adriatik dənizindən Hind çayına qədər uzanırdı. "Dünyanın sonuna və Böyük Xarici Dənizə" çatmaq istəyən İsgəndər E.ə. 326-cı ildə Hindistanı işğal edib, ancaq ordusunun tələbi onu geri qayıtmağa məcbur edib. İsgəndər E.ə. 323-cü ildə paytaxt etmək istədiyi Babil şəhərində bəlkə də Ərəbis-tanın işğalı ilə başlayacaq hərbi yürüşlərini həyata keçirə bilmədən öldü" (7).

Deməli, Çinə gedən İsgəndər deyil, Oğuz xan olmuşdur. İsgəndərin

olmadığı yerdə şəhər salması da həqiqətə uyğun deyil. Ancaq Oğuz dastanında "Oğuz (Zülqərneyn) Uyğurlar üçün ilk şəhər salır, adını da Hunların şərəfinə "Hunqar" qoyur. Zəki Vəli Togana görə də, "Şu" dastanında önəmli bir yer tutan və eposun keçidlərində mühüm rol oynayan İsgəndər savaqlarının əslində İskəndərlə əlaqəsi yoxdur. İsgəndər savaqları şəkildə canlandırılan bu yürüş daha öncəki yüzillərdə bir Aryanı yürüşlər ilə bağlıdır (8,24).

2. "İsgəndərnamə" əsəri ilə "Şu" dastanı arasındakı fərqli və oxşar məqamlar

Həm tarixi əsərlərə, həm folklor nümunələrinə söykənən sənətkar İsgəndəri Bərdəyə qədər "gətirmiş", onu türk qadını ilə üz-üzə qoymuş, onu mənəvi cəhətdən sarsıtmışdır. Bunu isə birbaşa türk dünyasının İsgəndərə olan münasibəti adlandırsaq, yanılmazıq. Türklər üçün Makedoniyalı İsgəndər böyük fəth olsa da, məğlubedilməzliyin simvolu kimi bilinsə də, daimi, qalıcı deyil. Bu münasibəti biz qədim türk dastanı "Şu"da da görürük.

Əvvəlcə onu qeyd etməliyik ki, "Şu" dastanı Makedoniyalı İsgəndərin Türkünə yürüşündən bəhs edir. "Şu" dastanında İsgəndərin gəlişini bəylərdən xəbərsiz ön dəstə ilə izlədən Xaqan Şu öz sakitliyini pozmadan hovuzdakı qazları izləyir. Gənc hökmdar gümüş hovuzunda üzən qaz və ördəkləri seyr edərkən ordu başçılarından "İsgəndər gəlir, nə edək? Döyüşəkmi, ya...?" sualına əhəmiyyət vermədən "Bu qazlara, ördəklərə baxın, görün necə üzürlər" deyir. Bu cavabdan hər kəs təəccüblənir. Xaqan Şunun gizli dəstəsi İsgəndərin qoşunlarının yaxınlaşması xəbərini verən kimi kökmdar ölkəni tərk etmək əmrini verir. Lakin 22 ailə bu əmrə tabe olmayaraq ərazini tərk etmir. Sonradan iki kişi də öz ailəsi ilə onlara qatılırlar. Bu laqeydlik, əslində, İsgəndərin "gəldi-gedərliyi"nə bir işarədir. "İsgəndərnamə" əsərinin birinci hissəsində - "Şərəfnamə"də türk torpaqlarına yürüş edən İsgəndəri öz ağı, dərrakəsi, düşüncəsi, davranışı ilə valeh edən Nüşabənin simasında da bu davranışı görürük. Nüşabə də dərk edir ki, İsgəndər bu torpaqlarda çox qalmayacaq. Əslində isə, bu düşüncə birbaşa müəllifin dünyagörüşündən qaynaqlanır.

Hər iki əsərdə də İsgəndər yürüşlər etsə də, öz torpağı üçün darıxır.

İskəndər hər yerdə qələbə çaldı,
Lakin vətən eşqi qəlbini aldı.
Hökmündə olsa da saysız vilayət,
Əz doğma yurduna çəkərdi həsrət (4, 318)

"Şu" dastanında bu xüsusiyyəti xaqan Şuda da görürük. Şu məcburiyyətdən öz yaşadıkları əraziləri tərk etsə də, yenidən qayıdaraq orada daimi şəhərlər salmışdır.

Qədim türklərdə adətə görə, həm insanlara, həm də əşyalara el ağsaqqalı ad verərdi. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında Dədə Qorqud yeniyyətələrə, nəsnələrə adlar verərdi. Oğuz xaqan timsalında da ad qoyan el ağsaqqalını görürük. "Oğuz kağan" dastanında yürüşləri zamanı Oğuz kağanın türk boylarına ad verməsi səhnəsində görürük. Oğuz kağanın ordusunda yaraşlıq bir kişi

vardı. Adı Tömürdü idi. Oğuz kağan ona əmr verdi ki, sən burada qal, evin qapısını aç, açandan sonra düşərgəyə qayıt. Bundan sonra ona Qalaç adını verdi (2,133). Türk boylarına "qalaç" adının verilməsi həm də qədim türk dastanı olan "Şu"da da yer almışdır. Dastanlarda tez-tez rast gəlinən advermə ənənəsinə "Şu" dastanında da rast gəlirik. Yurdda qalan 22 nəfərə iki nəfər də qoşulur. Onlara "Qalaç" adı qoyurlar. İsgəndər "Şu" dastanında türklərə "türkmanəndə", uyğurlara "hodhur" (özü tapıb yeyən deməkdir) adını verir. Başqa bir epizodda isə "Altun dağ" kəlməsinin yaranma məqamı əks olunmuşdur: İskəndərin üzərinə hücum zamanı türklərdən biri Zülqərneynin əsgərlərindən birinin bədənini iki yerə ayırır, belindəki kəmərdə bağlı olan torba açılır və qızillların üstü qanla bir olur. Əsgərlər bu mənzərəni görüb "altun kan" deyiblər, beləliklə bu dağın adı "Altun dağ" olaraq qalmışdır. Burada el ağsaqqalı kimi canlanan Makedoniyalı İsgəndərin bu xüsusiyyətinə Nizami yaradıcılığında rast gəlmirik.

Qədim türk dastanları kimi "Şu" dastanı mahiyyət etibarilə türk xalqının mayasını, milli-mənəvi dəyərlərini özündə əks etdirir. Məhz bu milli-mənəvi dəyərlərin əks olunmasının nəticəsidir ki, Nizami Gəncəvi də öz əsərində İsgəndəri bir türk baxışı ilə yaratmışdır.

Nəticə. Düşməne qarşı mübarizə tarixən türk düşüncəsində kök salmış, bir sıra keyfiyyətləri formalaşdırmışdır. Qürur, şərəf, ləyaqət kimi dəyərlər də məhz bu düşüncədən əməli gəlmiş keyfiyyətlərdir. Epos düşüncəsi də həmin zəmində yaranmış, türk dünyagörüşünün müxtəlif etik və estetik dəyərləri ilə zaman-zaman cilalanıb formalaşmışdır. İstər "Şu" dastanı, istərsə də "İsgəndərnamə" əsərində əks olunan işğal və talanlara, müvəqqəti sarsıntılara baxmayaraq, türkün yer üzərində daimi və əbədi məskunlaşmasının həqiqətini sübut edən əski bədii nümunə kimi vacib və qiymətlidir.

Elmi yenilik. Həm dastan, həm də "İsgəndərnamə" əsəri ayrılıqda bir çox tədqiqat obyektinə olsa da, geniş şəkildə müqayisəli təhlil edilməmişdir. Məqalənin elmi yeniliyi ondadır ki, "Şu" dastanındakı İsgəndər obrazı ilə Nizaminin "İsgəndərnamə" əsərindəki eyni adlı obraz müqayisəli təhlilə cəlb olunmuş, oxşar və fərqli cəhətləri araşdırılmışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Banarlı N. Rəsimli türk ədəbiyyatı tarixi. İstanbul: Milli Eğitim Basın Evi, 1983, 670 s.
2. Bayat (Gözəlov) F. Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz kağan" dastanı. Bakı: Sabah, 1993, 194 s.
3. Cəfərov N. Qədim türk ədəbiyyatı. Bakı: "AzAtaM", 2004, 323 s.
4. Gəncəvi N. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 432 s.
5. Kaşğari M. Divanü lüğət-it-türk. Dörd cildə. I cild. Bakı: "Ozan", 2006, 512 s.
6. Mehdioglu İ. Qurandakı Zülqərneyn. <https://paralel.az/az/article/305305>

İnternet resursu:

7. https://az.wikipedia.org/wiki/Makedoniyalı%C4%B1_%C4%B0sg%C9%99nd%C9%99r
8. <https://web.itu.edu.tr/~yayla/turkmit.pdf>

NİZAMİ GƏNCƏVİ- ŞƏRQ POEZİYASINDA LİRİK-FƏLSƏFİ JANRIN BANİSİ

Gülzar Zöhrab qızı Əqiq Cəfərzadə

AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi (Azərbaycan)
gulnarjafarzade2002@gmail.com

Abstract

**Nizami Ganjavi - the founder
of the lyrical-philosophical genre in Eastern poetry**

Gulnar Zohrab Agig Jafarzade

Poetry, which is a form of figurative expression of people's feelings and thoughts, not only serves the formation of literary and aesthetic thinking and taste of society, but also is a way for authors to express their wishes and desires. One of the effective forms of lyrical poetry in the Eastern literary sphere that allowed poets to express their emotional feelings were saghiname and mughanniname. Nizami Ganjavi, the great Azerbaijani poet, is a founder of these lyrical-philosophical poems, which have the concepts of divine love, absolute truth. The lyrical passages were written by Nizami in his poem "Iskendername" with an appeal to the Saghi (cupbearer) and the Singer (musician) gradually became an independent genre of Eastern poetry.

"Saghiname" and "Mughanniname" are forms of Arabic khamiryyats transferred to Persian and Turkish literature, and have a more philosophical-cognitive and socio-critical content.

Key words: *Saghiname, Mughanniname, Nizami Ganjavi, lyrical-philosophical genre, literary traditions.*

Giriş. Lirik-fəlsəfi şeir forması olan saqinamə və müğənninamələr klassik poeziyada geniş yayılmış, farsdilli və türkdilli ədəbiyyatda müstəqil poetik janr kimi formalaşmışdır. Bu şeir formasının ilk nümunələrinə Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında rast gəlinir. İslami düşüncə tərzindən doğan dini-mistik təfəkkürü Şərqi poetikasının incəlikləri ilə birləşdirərək lirik-fəlsəfi əsərlər meydana çıxarması Nizamininyüksək şairlik istedadıyla yanaşı, dərin dinivə elmi biliklərə malik olmasından xəbər verir.

Ədəbiyyatda orta çağdan etibarən klassik poeziyanın müstəqil janrı kimi formalaşmış saqinamə-müğənninamələr bir bəyan forması olaraq gerçək səhnələri təsvir edir. Bu şeir qəlibinin adətən saqiyyə və ya müğənniyə müraciətlə başlanması istər-istəməz oxucunun gözləri qarşısında hər hansı bir şənlik məclisi və ya meyxa nə canlandırır.

Bildiyimiz kimi klassik Şərqi poeziyasının əsrlər boyunca aparıcı mövzusu eşqin tərifi, məşuqənin vəsfi və hökmdarların mədhi olmuşdur. Əsasən saraya bağlı olan şairlərbəzən bu çərçivədən kənara çıxaraq öz ictimai-fəlsəfi düşüncələrini lirik notlarla saqinamə-müğənninamə şəklində ifadə etməyə çalışmışlar.

Bədii yaradıcılığında Nizami ədəbi ənənələrindən örnək alan bir çox şairlər saqinamə və müğənninamələr qələmə almış, klassik Şərq poeziya məktəbinin üslub və qaydalarından bəhrələnmişlər.

Saqinamə və müğənninamə -mənsəyi və tədqiqi

“Saqinamə” və ya “müğənninamə” lirik şer formalarından biri olub, mənsəyi cahiliyyə dövrü ərəb şairləri arasında geniş yayılmış xəmriyyələrlə bağlıdır. Varlı ərəb əyanlarının təmtəraqlı eys-ışrət məclislərində şairlərin iştirakı, şərabi və gözəlləri tərif edən xəmriyyələr səsləndirmələri dəb halını almışdı. Belə ki, Abbasilər dövrünün məşhur şairlərindən Əbu Nüvvasın 275, İbn Mötəzzin 125-ə qədər xəmriyyə şeirləri yazdığı məlumdur [19, s.30]. Ərəb şairlərinin təsiri ilə fars şeirində də Rudəki, Firdovsi, Ünsüri, Mənuçehri kimi Xorasan səbkinin nümayəndələri olan şairlər dövrün saray məclislərini rəvnəqləndirən xəmriyyə şeirləri yazmışlar [2, s. 31].

Tədqiqatçılar tərəfindən saqinamə və müğənninaməyə müxtəlif təriflər verilmişdir. İranlı ədəbiyyatşünas Ə. Dehxoda məşhur “Lügətnamə”sində saqinaməni və müğənninaməni belə səciyyələndirir: “Saqinamə- məsnəvi formasında mütəqarib bəhrində (müsəmməni-məhfuz və ya məqsur) və saqiyyə müraciətlə yazılan şeir janrıdır” [14]. O, müğənninaməyə isə belə tərif verir: “Müğənninamə - müğənniyə təkrar-təkrar müraciətlə yazılan və onu çalıb-oxumağa sövq edən məsnəvi formasında şeirdir” [15]. Dinləyicilərdə hiss-həyəcan oyadan, ictimai motivli tənqidi şeir növü olan saqinamə-müğənninamələri müəllifin dövrün ədalətsizliklərinə qarşı etirazını, zəmanənin haqsızlıqlarından doğan giley-güzarını, bəzən isə təsəvvüf düşüncələrini ifadə etmək üçün bir vasitə hesab etmək olar.

Saqinamələrin və müğənninamələrin toplanmasına dair ilktəşəbbüs iranlı ədib və şair Molla Əbdülnəbi Fəxrüzzəmani Qəzviniyə (vəf. 1632) məxsusdur. Onun bu mövzuda qələmə aldığı “Meyxanə” adlı təzkirəsi saqinamə və müğənninamə örnəklərini əks etdirən ilk topludur. Müəllif bu təzkirədə 57 saqinamə və müğənninamə yazan şairdən bəhs edir, əsərlərindən nümunələr verir. Fəxrüzzəmani Nizami Gəncəvini saqinamə-müğənninamə janrının yaradıcısı hesab edir. Onun qeyd etdiyi kimi Nizami “İskəndərnamə” poemasında yaratdığı lirik-fəlsəfi məzmunlu beytlərlə bu nəzm formasının təməlini qoymuşdur. Azərbaycanlı şərqşünas-alim Qəzənfər Əliyev də “Meyxanə” təzkirəsində adları çəkilən 30-dan artıq farsdilli şairin bilavasitə Nizaminin təsiri ilə saqinamələr yazdıqlarını vurğulayır [1, s. 5].

Farsdilli poeziyanın yorulmaz tədqiqatçısı Əhməd Gülçin Məani (1917-2000) isə “Peymanə” adlı təzkirəsində saqinamə-müğənninamə yazan 90 şairin adlarını sadalayır [20, s. 22]. O da Fəxrüzzəmani kimi bu janrın meydana gəlməsini Nizami ilə əlaqələndirir.

İran ədəbiyyat tarixinin tanınmış tədqiqatçılarından olan Zəbiulla Səfa (1911-1999) da Nizami Gəncəvini saqinamə-müğənninamələrin ilk yaradıcısı hesab edir. Z.Səfa özünün beş cildlik “İran ədəbiyyatı tarixi”nin üçüncü cildində

saqinamələrdən və bu janrın təməlini qoyan Nizamidən söz açır. O, qeyd edir ki, "Nizami Gəncəvi müstəqil saqinamə və müğənninamə parçaları yaratmasa da, tarixi qəhrəmanlıq dastanlarında qələmə aldığı xüsusi usluba malik lirik-fəlsəfi beytlərlə farsdilli şeirdə gizli mənalardan rindanə tərzdə açılmasına zəmin yaradan bir nəzm formasının əsasını qoymuşdur" [18, s. 334].

Deyənlərə əsasən bu qənaətə gəlmək olar ki, klassik Şərq ədəbiyyatında saqinamələrin ilk mükəmməl nümunələri dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi tərəfindən yaradılmışdır. O, poemanın "Şərəfnamə" hissəsində saqiyyə, "İqbalnamə" də isə müğənniyə müraciətlə qələmə aldığı poetik parçalarla epik qəhrəmanlıq poemasına fəlsəfi-emosional ruh bəxş etmişdir. O, "Şərəfnamə" də 63 hissənin 51-də saqiyyə müraciət edərək 105 beytədək saqinamə yazmışdır. Hər biri iki beytdən ibarət saqinamələr bəraəti-istehlal¹məqsədilə yazılmışdır. Bu beytlər müstəqil şəkildə olmasına rəğmən, məna yükünə görə hekayələrin məzmunu ilə uyğunluq təşkil edir.

Saqinamələrə Azərbaycan musiqisində, ənənəvi muğam dəstgahlarında da rast gəlinir. Mili musiqi tariximizi vərəqləsək saqinamələrin bu günümüzdə qədər muğamlarımızın tərkibindəki şöbə və guşələrdə qorunub saxlandığının şahidi olarıq. "Hal-hazırda Azərbaycan musiqisində iki "Saqinamə" qorunub saxlanmışdır. Bunlardan biri "Şur", digəri isə "Hümayun" muğamına daxildir" [7].

Nizami Gəncəvi – ilk saqinamə və müğənninamələrin yaradıcısı

İlk dəfə Nizami Gəncəvi "İskəndərnamə" əsərində saqi və müğənniyə xitab edərək lirik-fəlsəfi məzmunlu saqinamə-müğənninamələr yaratmışdır. Şair bu hekayələrində əvvəlcə iki beytlə saqiyyə ya müğənniyə müraciət edir, nəsihət mövzusunda bir neçə beytdən sonra əsas mətləbə keçir. Tədqiqatçılar şairin qəhrəmanlıq mövzusunda qələmə aldığı "İskəndərnamə" də bu üsluba riayət etməsini onun əfsanə və rəvayətlərdən qaynaqlanan poemaya təsəvvüf ab-havası gətirməsi ilə bağlayırlar [8, s. 198]. Nizaminin bəşəri mahiyyət daşıyan və yüzilliklər boyunca insanları əqli və mənəvi cəhətdən zənginləşdirən poeziyasında şərab məcazi anlamda işlənmişdir. Şair özü bu fikri "Şərəfnamə" də saqiyyə müraciətlə yazdığı ilk hekayədə belə bəyan edir:

که از می مرا هست مقصود می

نپنداری ای خضر پیروز پی

بدان بی خودی مجلس آراستم
صیوح از خرابی می از بیخودبست
به می دامن لب نیالوده ام
حلال خدا بست بر من حرام

از آن می همه بی خودی خواستم
مرا ساقی از وعده ایزدبست
وگر نه به یزدان که تا بودام
گر از می شدم هرگز آلوده کام

[22, s. 815-816]

(Ey uğurlu Xızır, elə zənn etmə ki, mənim meydən məqsədim elə şərabdır.

¹Bəraəti-istehlal (براعت استهلال)-mənəvi bədii sənət növü olub hər hansı bir əsərin əvvəlində müqəddimə və ya xitab kimi verilir, hərfi tərcüməsi yeni doğulan körpənin çıxardığı ilk səsdır. Bax: 193 ص، 1389، آهورا، تهران، فنون بلاغت و صناعات ادبی. جلال الدین همایی.

*O meydən həmişə özümü unutmağı istədim, özümü unutmaqla məclisi bəzədim.
Saqi, meydən məqsədim tanrının vədəsidir, piyalə halımın xarab olmasından,
şərab özümdən xəbərsiz olmağımdandır.*

*Yoxsa and olsun tanrıya ki, indiyə qədər, şərabı dodağımın kənarını
bulaşdırmamışam.*

Əgər şərab dilimə dəyibsə, Allahın halal buyurduğu hər şey mənə haram olsun.)

Nizami öz əsərlərində irfani-fəlsəfi rəmzlərdən istifadə etmiş, oxucusunu hər sözün daxilində və bütövlükdə əsərin möhtəvasında gizlənmiş mənaları dərk etmək və Nizaminin hikmət dünyasına nüfuz etmək üçün düşünməyə sövq etmişdir. “Sirlər xəzinəsi”ndəki didaktik hekayələr, “Həft peykər”dəki irfani-fəlsəfi, ictimai və əxlaqi məzmunlu nağıl-rəvayətlər, “İskəndərnamə”dəki saqınamə-müğənninamələrşairin yardıçılığında təsəvvüf meyillərinin olduğunu göstərir.

Nizaminin ümumilikdə 200 beytədək saqınamə və müğənninamələri var. Əsasən “İskəndərnamə” və qismən də “Leyli və Məcnun” poemasında pə-rakəndə beytlər şəklində olan bu şer parçaları lirik-fəlsəfi məzmun daşıyır, ənənəvi məsnəvi formasında, ölçüsünə görə əruzun mütəqarib və həzəc bəhrlərində yazılmışdır. Şair mənzum hekayətlərin başlanğıcında verdiyivə mahiyətə əsərin proloqu rolunu oynayan bu beytlərlə oxucunu nəql edəcəyi mövzudan ağıah etməyə çalışır:

بیا ساقی آن می نشان ده مرا از آن داروی بیهشان ده مرا
بدان داروی تلخ بیهش کنم مگر خویشتن را فرامش کنم
[22, s. 355]

(Gəl ey saqi, o meyi göstərmənə, o bihuş edən dərmandan ver mənə.

O acı dərmanla bihuş olum, bəlkə (onunla) özümü unudum.)

Bütün poema boyu şair təkrar-təkrar “Gəl, ey saqi”, “Gətir, saqi”, “Müğənni, gəl” ifadələri ilə saqiyyə və müğənniyə xitab edir və üçüncü beytdən etibarən əsas mövzuya keçərək bəyan etmək istədiyi hekayəti başlayır. Müəllif yeri gəldikcə müxtəlif beytlərdə klassik Şərq ədəbiyyatının Leyli və Məcnun, Yusif və Züleyxa kimi əfsanəvi lirik qəhrəmanları, Rüstəm, İsfəndiyar, Əfrasiyab, Cəmşid, Firidun, Keyxosrov kimi “Şahnamə” obrazları vasitəsilə xalq arasında geniş yayılmış qədim dastan və rəvayətlərdən də bəhrələnmişdir. Aşağıdakı beytə nəzər salaq:

بیا ساقی آن جام کیخسروی که نورش دهد دیدگان را نوی
لبالب کن از باده ی خوشگوار بنه پیش کیخسرو روزگار
[22, s. 358]

(Gətir ey saqi, o Keyxosrovun camını, ki, nuru gözlərə təzəlik bəxş etsin.

O dadlı şərabla bədəni ağzına qədər doldur, dövrünün Keyxosrovunun qarşısına qoy.)

Sonrakı beytlərdə şair dünyanın vəfasızlığına, həyatın faniliyinə işarə edərək xəyalında yaratdığı dünyaya yalnız məstliklə qovuşmağın mümkün olduğunu deyir:

بیا ساقی آن جام زرین بیار که ماند از فریدون و جم یادگار
می ناب ده عاشق ناب را بimestی توان کردن این خواب را
[22, s. 359]

(Gəl, ey saqi, o qızıl camı gətir, ki, Firudin və Cəmşiddən yadigar qalıb.

Bu pak aşiqə o saf şərabdən ver, məstliklə bu röyanı görmək olar.)

Şair sonrakı beytlərdə irfani-fəlsəfi görüşlərini açıqlayır. Nizamının fikrincə ətrafdakı bütün hər şey kainata hökm edən Allahın iradəsi ilə hərəkət edir. Bütün bu nizamı qurub yaradan İlahi varlıq pərəstiş və sitayişə layiqdir. O, şeirlərində romantik poeziyaya xas bir şəkildə varlığın təməlində eşqin durduğunu göstərir, insanları ilahi məhəbbət vasitəsilə kamilliyə, fani dünya nemətlərindən, onun maddi ləzzətlərindən uzaqlaşılmalı mey içməyə, məst olmağa və Həqiqət yoluna çıxmağa səsləyir. Aşağıdakı beytlər şairin elmin tibb, fəlsəfə, məntiq, riyaziyyat, asrtonomiya və s. bu kimi müxtəlif sahələri ilə yanaşı, Qurani-kərimə, şəriət ehkamları və hədislərə dərinədən bələd olduğunu göstərir:

بیا ساقی آن راحت انگیز روح بدە تا صبحی کنم در صبح
صبحی که در آب کوثر کنم حلال است اگر تا بمحشر کنم

[22, s. 360]

(Gəl ey saqi, o ruhu təzələyən şərabı ver, ver ki, badə ilə səhəri açım.

Sübh çağı kövsər suyu ilə doldurum, məhsərədək içsəm halaldır.)

Burada şair “Saqiye-Kövsər” deyərək İmam Əlini nəzərdə tutur, İslam peyğəmbərinə aid edilən, Əli ibn əbu Talibin cənnətdə “Kövsər hovuzu”ndan möminlərə su paylayacağı haqqında hədisə işarə edir.[17, s. 452]

Lirik-romantik məzmunlu saqinamə və müğənninamələrdə ən çox təkrar olunan söz və ifadələr təbii ki, bu janrın xüsusiyyəti ilə bağlı olan “meyxanə istilahları”dır. Qədimdə bu nəzm parçalarına “meyxanə şeiri” deyirmişlər. Nizami əsərində mey, saqi, müğənni, rind, pire-xərabat, məst, sürahi, səbu, rətl, badə kimi təsəvvüf istilahları işlətməmişdir. Nizamidən öncə də farsdilli ədəbi mühitdə bu istilahlardan işlənməsinə rast gəlinərsə də, ilk dəfə məhz Nizami yaradıcılığında irfani dəyərlərin ifadəçisi kimi tədiqləndi [5].

Əsər bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə zəngindir, burada təşbih, epitet, istiarə kimi poetik fiqurlar çoxdur. Nizami, şərabın tərifi zamanı maraqlı bən-zətmələr yaratmışdır: “daruye-bihuşan”, “daruye-təlx”, “şərbəte-canfəza”, “ləle-palude”, “atəşe-toubə suz”, “dəvaye-dele-dərdmənd”, “şərbəte-aşeqnəvaz”, “abe-cuye-beheşt”, “ab-o-atəş”, “abe-heyvan”, “abe-atəşe-xiyal”, “zəybəqe-tafte” və s.

Nizami Gəncəvi ənənələri farsdilli və türkdilli poeziyada

Klassik Şərq poeziyasının Nizami Gəncəvi yaradıcılığından təsirlənən bir çox nümayəndələri saqinamə-müğənninamə formasına müraciət etmişlər. Onların arasında Əmir Xosrov Dəhləvi (1253-1325), Salman Savəçi (1300-1377), Hafiz Şirazi (1315-1390), Əssar Təbrizi (1325-1390), Əbdürrəhman Cami (1414-1492), Məhəmməd Füzuli (1494-1556), Mir Rəziəddin Artımani (1570-

1628) kimi məşhur şairlər olmuşdur.

Məhəmməd Füzulinin Nizamidən ilham alaraq nəzmə çəkdiyi “Leyli və Məcnun” poemasının başlanğıcındakı saqınamələr onun öz sələfinin layiqli davamçısı olduğunu təsdiq edir. Bu lirik rijətlər şairin ictimai-fəlsəfi görüşlərini əks etdirmək baxımından da əhəmiyyət daşıyır.

Füzulinin farsca qələmə aldığı 327 beytlik “Həft cam” (“Yeddi cam”) məsnəvisini saqınamə-müğənninamə üslubunda yazılmış ən mükəmməl əsərlərdən hesab etmək olar. O da öz böyük sələfi Nizami kimi meyi “ağıl səltənətini işıqlandıran çıraq” sayır:

Söz ver o gözəl Saqiyə öz eşqini saçsın,
Könlüm üzünə bağlı olan yolları açsın.
Bir mey ki, ağıl mülkü üçün nurlu çıraqdır,
Nəinki ağıl, şamü səhər ondan uzaqdır[3, s. 138].

“Yeddi cam” əsərini nəzərdən keçirərkən müəllifin Nizaminin “Yeddi gözəl”i ilə yanaşı, “İskəndərnamə” poemasından da təsirləndiyi bəlli olur. Əsərdə saqiyyə edilən müraciətlər, musiqi alətlərinin qarşılaşdırılması Nizaminin saqınamə-müğənninamələri ilə poetik bənzərlik təşkil edir. O, yeddi hekayə boyunca kainatın dörd ünsürdən, insanın torpaqdan yarandığını, dünyada bütün varlıqların daim təgyir və inkişaf etdiyini göstərir, sonuncu hekayəni isə bütün yaradılışın zirvəsi olan İnsana həsr edir. Burada hər bir musiqi aləti öz-özündə bir cahandır, Füzuli neyin yanıqlı nalələri, dəfin şikayətləri, tar ilə çəngin söhbətləri ilə insana həyat həqiqətlərini anladır. “Şair tar, setar, qanun, dəf, ud ilə birlikdə cam içərkən bu musiqi alətlərinin hər birisini bir təriqətin, birdünyagörüşünün, bir fəlsəfi fikrin nümayəndəsi kimi canlandırır və son yeddincicamı mütrüblə – İnsanla içir” [3, s. 9].

Füzulinin saqınamələri türkdilli şairlər arasında da bu janrın geniş yayılmasına səbəb olmuşdur. Türk ədəbiyyatında Füzulidən sonra bu janra müraciət edən şairlərin çoxu məhz onun yaradıcılığından təsirlənmişlər.

Nizami irsinin yüzilliklər boyunca davam edən təsirini, nəinki Şərqdə, hətta Qərbdəalman şairi İ.V.Getenin (1749-1832) məşhur “Qərb-Şərq divanı”nda da görə, əks-sədasını duya bilərik. Nizami qələminin sehri onu da saqınamə janrına müraciət etməyə sövq etmişdir[4, s. 16].

Nəticə və elmi yenilik. Lirik-fəlsəfi şeir forması olan saqınamə-müğənninamə klassik poeziyada geniş yayılmış, farsdilli və türkdilli poeziyada müstəqil janr kimi formalaşmışdır. İlk baxışda əyləncə məclislərinin təsvir vasitəsi kimi görünən saqınamə-müğənninamələr əslində şairlərə zəmanənin qeyli-qalından, hakimlərin ədalətsizliklərindən, dövrünün gərdisindən şikayət etmək, giley-güzarını dilə gətirməkfürsəti yaradırdı.

Saqınamə-müğənninamələrin şeir qəlibi kimi poeziyaya gəlişi dahi Nizami Gəncəvinin adı ilə bağlıdır. Saqınamə-müğənninamələrdə mey, badə, saqi, müğənni, ney ifadələri real mə'nadan daha çox simvolik xarakterdə olub müxtəlif sufi təriqətlərində konkret irfani-fəlsəfi mənalar daşıyır.

Klassik poeziyada Nizami Gəncəvi ənənələrini yaşadan söz ustalarının yaradıcılığında lirik-fəlsəfi saqınamə-müğənninamələr müstəqil nəzm formasına çevrilmişdir. Nizaminin “İskəndərnamə” poemasında ayrı-ayrı fəsillərin girişində bir və ya iki beyt həcmində verilmiş saqınamə-müğənninamə nümunələri ilə ondan sonra müxtəlif müəlliflər tərəfindən bu formada yaranmış müstəqil mənzum əsərlərin müqayisəsi zamanı ortaya çıxan bənzərliklər (forma və üslub, vəzn və ölçü, məzmun və ideya bənzərlikləri) belə düşünməyə imkan verir ki, Nizamidən sonra bu mövzuya müraciət edənşairlər Nizamisənətinin bədii məziyyətlərini əxz etmiş və ondan bəhrələnmişlər. Hətta saqınamə və müğənninamələrə bir ədəbi istilah kimi tərif verən mütəxəssislər də bu səbki məsnəvi şəklində xarakterizə etmişlər ki, bu da həmin nəzm formasının ərəb xəmiriyələrindən daha çox Nizami məsnəvilərindən qaynaqlandığını göstərir.

Saqınamə və müğənninamələrin nəzərdən keçirdiyimiz müxtəlif örnəkləri bu şeir formasının təməlində irfanın, ilahi eşqin dayandığı fikrini söyləməyə əsas verir. Fikrimizcə bu cəhət onları ərəb xəmiriyələrindən fərqləndirən başlıca xüsusiyyətdir. Təsəvvüf elementləri bu şeir səbkinə lirik-fəlsəfi ruh bəxş etmiş, onu eys-ışrət məclislərini bəzəyən xəmiriyə nəğmələri şəklindən çıxararaq zəngin və dəyərli bir nəzm formasına çevirmişdir.

Araşdırma zamanı bu mövzuya dair əvvəlki tədqiqatlar da nəzərdən keçirilmişdir. İran və Türkiyə alimləri Məhəmmədcəfər Məhcub, Behruz Sərvətiyan, Seyid Əhməd Hüseyini Kazeruni, Mənuçehr Coukar, Məhəmməd Azad Məzhəri, Ehteram Rezayi, Abdulkadir Karahan, Harun Tolasa və b. tərəfindən lirik-fəlsəfi nəzm üslubu olan saqınamə-müğənninamələrin öyrənilməsinə aid bir sıra qiymətli araşdırmalar aparılmışdır [21; 11; 13; 12; 10; 16; 6; 9]. Azərbaycanda isə bu mövzu ilə bağlı ilk dəfə mərhum şərqsünas-alim Qəzənfər Əliyevin “Təmə i sujeti Nizami v literaturax vostoka” (“Nizami mövzu və süjetləri şərq ədəbiyyatında”) əsərində müxtəsər məlumat verilir.

Nizaminin yaradıcısı olduğu bu lirik-fəlsəfi şeir üslubunun, indiyədək Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında geniş tədqiq edilməməsi baxımından mövzu aktualıq kəsb edir. Tədqiqatın elmi yeniliyi Nizami irsinin bu aspektdə ilk dəfə öyrənilməsindən, onun lirik-fəlsəfi yaradıcılığının özündən sonrakı davamçıları ilə müqayisə edilməsindən, şairin zəngin bədii irsinin Şərq ədəbi mühitində yaratdığı təsir dairəsinin miqyasının araşdırılmasından ibarətdir. Hazırkı məqalə gələcəkdə mövzu ilə bağlı bir çox müstəqil tədqiqatların aparılması, o cümlədən “Nizami Gəncəvi yaradıcılığında saqınamə-müğənninamələrin rolu”, “Tükdilli şairlərin yaratdığı saqınamə və müğənninamələrin ideya-məzmun və bədii xüsusiyyətləri” və s. bu kimi yeni araşdırmalar üçün faydalı ola bilər.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Алиев, Г. Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока, Москва, Наука, 1985
2. Əqiq, G. Şərq poeziyasında saqınamə janrı və Fətəli şah Qacarın saqınaməsi.// “Risalə” elmi araşdırmalar jurnalı. AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan

- Ədəbiyyatı muzeyi. Bakı, Elm və Təhsil, 2020, № 19 (2), s. 31-41.
3. Füzuli, Məhəmməd. Əsərləri. Tərtib ed. H. Araslı, Red. T. Kərimli. Altı cildə. V cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 224 s.
 4. Hüseynov, R. Nizami Gəncəvinin ədəbi məktəbi və poetik ənənələri XIII-XX əsrlər Şərq və Qərb mədəniyyətində. // "Risalə" elmi araşdırmalar jurnalı. AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyi. Bakı, Elm və Təhsil, 2013, № 9, s. 14-22.
 5. Hüseynov, R. Eşqdən sərməst. 525-ci qəzet. 27.11.2009
<https://old.525.az/view.php?lang=az&menu=7&id=2243&type=1#gsc.tab=0>
 6. Karahan, A. Sakinamələr. Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri. İstanbul, 1980.
 7. Mansurov, E. Saqinamə. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Məruzələri, tom XLIII cild, № 8, 1987-ci il <http://wikipedia.az.azmaster.biz/wiki/Saqinam%C9%99-12.19.2021>
 8. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, "Ozan", 2008, 696 s.
 9. Tolasa, H. Sakinamələrin ortaya çıxışı və gelişimine genel bir baxış. Ege Üniversitesi Türk dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, c. 2. İzmir, Ege Üniversitesi Yayınları, 1983, ss. 81-90.
 10. پارسا، سید احمد، محمد آزاد مظهری. ساقی‌نامه‌ی نظامی گنجوی و تعداد واقعی ابیات آن. فصلنامه تخصصی زبان و ادب فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، سال اول، شماره دوم بهار 1389 (2010)، ص. 69-50
 11. ثروتیان، بهروز. فلک جز عشق مهرایی ندارد (در باره ارتباط ساقی نامه و مغنی نامه حافظ با نظامی گنج‌ای). نشریه ادبستان فرهنگ و هنر، 1370 (1991)، شماره 18.
 12. جوکار، منوچهر. ملاحظاتی در ساختار ساقی‌نامه با تاکید در دو نمونه گذشته و معاصر. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره 12 و 13، تابستان و پاییز 1385 (2006)، ص 99-122.
 13. حسینی کازرونی، سید احمد. ساقی‌نامه‌ها. تهران، انتشارات زوار، 1385 (2006)
 14. دهخدا، علی‌اکبر. لغتنامه. تهران، انتشارات دانشگاه تهران. جلد نهم.
[http://www.jasjoo.com/books/wordbook/dehkhoda/\(1998\)1377](http://www.jasjoo.com/books/wordbook/dehkhoda/(1998)1377)
 15. دهخدا، علی‌اکبر. لغتنامه. تهران، انتشارات دانشگاه تهران. جلد دهم. 1377 (1998)
<https://www.vajehyab.com/dehkhoda>
 16. رضایی، احترام. ساقی‌نامه در شعر فارسی. تهران، انتشارات امیرکبیر، 1390 (2011).
 17. سجادی، سیدجعفر. فرهنگ لغات اصطلاحات و تعبيرات عرفانی. تهران، انتشارات طهوری، 1373 (1994)
 18. صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. جلد سوم. تهران، انتشارات فردوس، 1387 (2008).
 19. فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی. تذکره‌ی میخانه. با تشحیح و مقدمه احمد گلچین معانی. تهران، انتشارات اقبال. 1390 (2011)
 20. گلچین معانی، احمد. تذکره‌ی پیمانه. تهران، انتشارات سنائی. 1368 (1989)
 21. محبوب، محمدجعفر. ساقینامه-مغنی‌نامه. مجله سخن. سال یازدهم، شماره یکم اردیبهشت، 1339 (1960). ص. 69-79
 22. نظامی گنجوی. کلیات خمسہ حکیم نظامی گنجوی. با مقدمه و شرح حال حسین واحدی. در 2 جلد. جلد دوم. تهران انتشارات صفی‌علی‌شاه، 1377 (1998).

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “İSGƏNDƏRNAMƏ” ƏSƏRİNDƏ FƏLSƏFİ DƏYƏRLƏR

Hüseyn Qaraxan oğlu Məmmədov
Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
H02039@mail.ru

Abstract

Philosophical values in Nizami Ganjavi's poem “Isgandarnamə”

Huseyn Mammadov

The article deals with the philosophical problems and philosophical values depicted in Nizami Ganjavi's poem “Isgandarnamə”. The facts portrayed in here are not historical, but the author's progressive thoughts. That is why it seems as if the author is in the center of these issues.

In order to state his progressive ideas Nizami Ganjavi benefited from Isgandar's world wide fame. He succeeded to spread religion in the world by the help of Isgandar. From the very beginning till the end there are no clergymen around him, however he always consulted with philosophers.

Much attention is given to science, scientists and philosophers in this poem. It can easily be proven by the fact that Isgandar regularly held meetings with scientists, what's more he followed the advice of prominent scientists like Socrates, Plato, Aristotle.

Nizamis's ideaistic and utopian beliefs in the ruling the society are reflected in the article. This reveals the poet's imagination and dreams about the ideal state.

In the end, it must be pointed out that the ideas put forward in the poem are still actual.

Key words: *king, justice, war, humanity, religion, morality, philosophy.*

Giriş. Nizami Gəncəvi 880 il arxada qoyub dövrümüzə qədər gəlmiş və bu gün də bizim mənəvi müasirimiz kimi yaşayır və sevilir. Nizami irsinin əzəməti və fəlsəfi qüdrəti yüksək bədii şəkildə onun əsərlərində öz parlaq ifadəsini tapmışdır. Nizaminin əsərləri ilə tanış olduqda onun həm də dünya tarixini bilən və filosof şair olduğu agah olur. Nizami yaradıcılığında qızıl bir xətlə yazılan, son möhtəşəm əsəri “İsgəndərnamə”də tarixə, alimə, elmə, filosoflara verilən dəyəri, demokratiya və ictimai ideyaların əzəmətini təsdiq edir.

1200-1203-cü illərdə yazılan “İsgəndərnamə” - “Şərəfnamə” və “İqbalnamə” əsərində Nizami Gəncəvi öz mütərəqqi ideyalarını, dini baxışlarını, fəlsəfi fikirlərini Yunan filosoflarının və Makedoniyalı İsgəndərin dili ilə söyləmişdir. Şair İsgəndərin tarixi obrazını yaratmamışdır. Şair öz təxəyyülünün məhsullarına daha çox yer verilmişdir. “İsgəndərnamə” əsərində irəli sürülən fəlsəfi fikirlərin ayrıca təhlil olunması çox zəruri və əhəmiyyətlidir, əsərdə tarix olduğu kimi deyil, Nizaminin istədiyi kimi göstərilmişdir.

Əsas hissə. Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsərində təlqin etdiyi, bəşəri ideyalar, əxlaqi nəticələr, fəlsəfi tövsiyələr insanın kamilləşməsinə, cəmiyyətin bütövləşməsinə kömək edir. Nizami irsinin əzəməti və fəlsəfi qüdrəti “İs-

gəndərnamə” əsərində yüksək bədii-tarixi şəkildə öz əksini tapmışdır. Əsər insanları yüksək ideallar uğrunda mübarizəyə, xeyirxahlığa və qəhrəmanlığa sövq edir, insanı tərbiyələndirir, ona dostluq və sadəqat, ədalət və məhəbbət, yaradana şükür etmək hiss və duyğuları aşılayır.

Bütün bunları nəzərə alaraq qeyd etmək olar ki, ölməz Nizaminin “İsgəndərnamə” əsəri nəinki bu gün üçün, bəşər cəmiyyəti durduqca, insanlıq yaşadıqca əbədi olaraq öz aktuallığını heç zaman itirməyəcəkdir.

Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə” əsərinin yazılması səbəbindən söhbət açıb ki, İsgəndərin yaşadığı dövrə baş vurub onun taxt-tacının əzəmətindən, şan şövkətindən yazaram. Şair bildirir ki, əgər İsgəndər ölüb getmişsə də mən onu diriltmək qərarına gəldim. Vaxtilə İsgəndər həyat suyunu axtarırdı, böyük yollar qət etdi, dirilik suyunun dalınca getdi, lakin dirilik suyunun olmadı sonu. Lakin şair demək istiyir ki, bu əsərin yazılması ilə indi İsgəndər tapdı həyat suyunu. Yəni İsgəndər əbədi yaşayacaq, bu əsər onu hər zaman yaşadacaq.

“İsgəndərnamə” əsərinə dair yüzlərlə tədqiqat aparılmasına baxmayaraq, əsərdə olan fəlsəfi dəyərlərin bir çox hissəsi nəzərdən kənarda qalmışdır. Biz məqalədə ilk növbədə bir çox fəlsəfi dəyərləri göstərməyə çalışacağıq:

- Cəmiyyətin, dövlətin idarə olunmasında ədalətli olmaq, xalqın qayğısına qalmaq, müdriklərin, ağsaqqalların məsləhətini dinləməyi;
- Elmə, biliyə, alimə, filosoflara böyük dəyər vermək, alimləri, filosofları bir yerə toplayıb dünya sirlərini öyrənmək üçün elmi məclislər təşkil etməyi;
- Həyatın mənası, ölüm-ölməzlik, dirilik suyu, bu dünya – o dünya məsələləri, həyatın keçici, ölümün qaçılmaz olması;
- Gənclik və qocalığın mahiyyəti, qocaların bilik və ağılından, onların təcrübə və məsləhətindən danışılması;
- Əsərdə əxlaqi məsələlər, İslam dininin təbliği, din ilə cahilliyə münasibət, din və fəlsəfənin münasibəti məsələləri.

Fikrimizcə, bunu məqalədə qarşıya qoyulmuş elmi yenilik kimi də dəyərləndirə bilərik.

Əsərin birinci hissəsində İsgəndərin ədalətli hakim, qüdrətli sərkərdə, yeddi ölkəni fəth edib dünyada əfsanəvi şöhrət qazanması təsvir olunur. Əsərin ikinci hissəsində isə elmə, alimə, filosoflara və elmi məclislərə geniş yer verildiyi üçün hadisələr elmi dildə verilir. Burada sual-cavablar, mükəllimələr, tövsiyələr, əxlaqi məsələlər mühüm yer tutur. İndi isə bu problemlərin özünə nəzər salaq.

Tarixdən məlumdur ki, Makedoniyalı İsgəndər e.ə. 347-ci ildən, yəni 10 yaşından e.ə. 336-cı ilə qədər elmlə məşğul olmuşdur. Onun müəllimi görkəmli yunan filosofu Aristotel olmuşdur. Aristotel e.ə. 336-cı ildə Makedoniyalı İsgəndər taxta əyləşib, hökmdar olub, dünyanı fəth etməyə başladığından ondan uzaqlaşmışdır. Heç zaman onun vəziri olmamışdır.

Böyük Nizami tarixi faktların əksinə olaraq əsərin I hissəsini “Şərəfnamə” adlandırır və əvvəlcə İsgəndərin apardığı müharibələri təsvir etmiş, əsərin II hissəsini isə “İqbalnamə” adlandırır və müharibələri başa çatdırdıqdan sonra

dünyanın görkəmli alimlərini, filosoflarını ətrafına yığaraq bəşəri məsələləri təhlil etməyə həsr etmişdir.

Şair yazır ki, tam iyirmi yaşında İsgəndər taxta əyləşdi (404).

Əsərdə göstərilir ki, İsgəndər taxt-taca sahib olduqdan sonra ölkədə köhnə adət-ənənələrə, qanunlara hörmət edir, İran şahı Daraya xərac verirdi (410).

Ələ keçirdiyi torpaqlarda hamiya yaxşılıq edən İsgəndər heç kimin qəlbini incitməzdi, ədalət xəttindən uzaq getməzdi, ölkədə kimsədən xərac, ta-cirlərdən bac almazdı, Rum ölkəsinə, Misirə, Həbəşistana sahib olduqdan sonra vəziri olan böyük filosof Aristotelin məsləhəti ilə hər tərəfə gül-çiçək əkdirib, öz ədaləti ilə İsgəndər dünyada məşhuri cahan oldu (411).

Qeyd etmişdik ki, Aristotel heç zaman İsgəndərin vəziri olmamışdır. O, taxta əyləşdikdən sonra Aristotel saraydan uzaqlaşmışdır. Bu fikir Nizami təxəyyülünün məhsuludur.

Şair yazır ki, İsgəndər həm dövlətin idarə olunmasında, həm də dünyanı fəth edəndə, ən ağır döyüşlərdə filosofların məsləhəti ilə hərəkət edirdi (417). Bu isə onu göstərir ki, bütün tarixi dövrlərdə, hər bir situasiyada filosofların, müdriklərin məsləhəti dövlətin idarə olunmasında Nizamiyə görə çox zəruridir.

Əsərdə ən maraqlı məsələlərdən biri də Daranın İsgəndərə məktubu və İsgəndərin ona cavabında öz əksini tapıb. Dara İsgəndərə yazır ki, Tanrı insanı biliklə ucaldar, hər kəsə əl tutar. Uca Tanrı ona sığınan çarəsiz kəslərə hər zaman dayaq olar (429).

İsgəndər isə Daraya cavabında yazır ki, Tanrının qüdrətini hər zaman anıram, kimsəsizlərə arxa-dayaq olduğunu unutmuram heç zaman, dünyanı yaradan Uca Tanrı insanı torpaqdan yaradıb, onu dünyaya yaraşlıq vermişdir. Mənə də, sənə də şahlığı, qəlbə, gözə işığı Yardan vermişdir (431-432).

Bu səhnələrlə Nizami Gəncəvi hər şeyin Tanrıya bağlı olduğunu, hər şeyə görə Yaradana şükür etməyi unutmamağa çağırır.

Nizami insanlığa yüksək qiymət verir. Daranın döyüş meydanında öz sərkərdələri tərəfindən qətlə yetirilməsinə işarə edərək göstərirdi ki, aslan da insan şərindən qorxub gizlənir. İnsanda insanlıq öldükdən sonra insanlığın gövhəri də itir, gözlərin qapağı ona görə qaralır ki, insanlıq ölüb göz ona matəm saxlayır (438-439);

N.Gəncəvi hərisliyə qarşı çıxır. Böyük ədib İsgəndəri Nüşabənin qonağı olarkən süfrəyə yemək əvəzinə daş-qaş, zinyət əşyaları qoyur. İsgəndər bunlar yeməli olmadığını, bunlar nə üçün dedikdə, Nüşabə söyləyir ki, bu daşları yemək olmur, nə üçün bu qədər qan tökmək, bu qədər zəhmət. Bununla da var-dövlət üçün bu qədər zəhmət, qan tökməyin gərəksiz olduğunu söyləyir. (460);

Əsərdə elmə, alimə yüksək dəyər verilir. Hind şahı İsgəndər hədiyyələr içərisində ən dəyərli hədiyyə filosof göndərir və bildirir ki, filosoflar gizlini görən, göylərin sirrini bilən, gözəl məsləhət verəndir (474);

İsgəndər bildirir ki, filosoflarla söhbət etdiyi zaman köhnə dünyanın hikmətlərini öyrənib (477);

Böyük Nizami əbəs yerə deyil ki, Şeyx Nizami adlandırılmasını əsərdə İsgəndəri Qıpçaq elinə aparması ilə bir daha təsdiq etmişdir.

İsgəndər Qıpçaq elinə gəlib çıxdığı zaman gözəllərin, afətlərin nə örtük, nə yaşmaq geymədiklərini görüb qıpçaqların böyüklərini yanına dəvət edib onlara tövsiyə edir ki, qadın yad adamın yanında üzünü açdı, ərini, özünü heç zaman düşünməz olar. Qıpçaqların böyükləri bildirir ki, böyük hökmdar sizə itaət edirik, amma üz örtmək doğru yol deyildir, bu ayinə qıpçaq heç zaman itaət etməz, örtük salmaqdan əxalqın üzünə, özün bir örtük çək baxan gözünə, hər bir qıpçaq can verər sizə, lakin öz ayinimizdən imtina etmərik.

Bu cavabdan sonra Makedoniyalı İsgəndər öz ətrafına topladığı elm adamlarının, müdriklərin məsləhəti ilə Qıpçaq çölündə Qara daşdan ağ mərmər çadralı bir yeni ayinli gəlin heykəli ucaldırır. Bu çarşablı cansız heykəldən qıpçaq xanımlarına üz örtmək bir adət oldu. Hər xanım heykəlin yanından keçərəkən utanıb üzünü gizlədib ondan, cansız heykəldən aldılar ibrət (497-498).

Nizami Gəncəvi bu səhnə ilə fəlsəfə, islam dini, əxlaq normalarını birləşdirərək, özünün dini-fəlsəfi baxışlarını təbliğ etmişdir.

Burada həmçinin İsgəndərin ətrafında heç zaman ruhani deyil, filosofların olması onu göstərir ki, böyük şair dini təbliğ etsə də elmə, fəlsəfəyə, onun daşıyıcılarına – alimə, filosofa böyük üstünlük verir. Şair insanları ibadətə dəvət edir, lakin onlara şərab məclisləri qadağan etmir, günah saymır. Bu da Nizami baxışlarını rəngarəng və elmə söykəndiyini göstərir.

Əsərdə yazılır ki, hər kəs ibadət edir, ibadət bitdikdən sonra isə şərab məclisində mey içirdilər (507);

Hökmdarın elmə, alimə verdiyi qiymət bütün dövrlər üçün nümunədir. Hökmdar fərman verir ki, ən əziz insan alimdir, ancaq hünərlə bir adam digərindən üstün ola bilməz. Alimin yeri hər kəsdən ucadır, dövlətə elmi və alimi təbliğ etmək tövsiyə olunur. Haqlı olaraq Yunanıstan da dünyada öz elmi ilə ucalmışdır (522);

İnsan qazandığı hər bir şeyə görə şükür etməlidir. Hər bir insan haqqa baş əyməlidir, haqqa ibadət etməli, Tanrıya yalvarmalı, keçmişlər üçün şükür etməli, gələcək işlər üçün isə haqqdan kömək istəməlidir (523);

Şair göstərir ki, hökmdar tez-tez alimlər məclisi qurur və bu məclisin başında onun müəllimi Şərqdə Ərəstun adlanan Aristotelin oxuduğu Platon Akademiyasının yaradıcısı Platon otururdu (542);

Bu isə şair təxəyyülünün məhsulu idi. Çünki Aristotelin müəllimi Platon e.ə. 347-ci ildə öldükdən sonra Aristotel İsgəndərin müəllimi olub.

İsgəndərin Sokratla əhvalatı da Nizami təxəyyülünün məhsuludur. Çünki e.ə. 399-cu ildə Sokrat ölmüşdür. Bu vaxtdan 43 il sonra İsgəndər doğulmuşdur, lakin əsərdə alimlər məclisində Sokrat da iştirak edirdi (544); Şair Sokratla bağlı maraqlı hekayət yazır.

İsgəndər alimlər məclisi toplayıb Sokratı da dəvət edir, Sokrat isə gəlməkdən imtina edir. Biliyə, hikmətə hər zaman çox möhtac olan İsgəndər qə-

zəblənməyib özü Sokratın yanına gedir. Hökmdar görür ki, Sokrat eldən üz döndərüb çox pərişandır. Ona hər şey vəd edib, istədiyini edəcəyini söyləyir. Sokrat bildirir ki, arpa çörəyinə qənaət edib, buğda çörəyinə minnət etməyəm. Sən kimsən məni kim hesab edirsən? Hümətdə mən səndən qat-qat varlıyam. Fərqimiz odur ki, mən az yeyib doyuram, sən isə nə qədər yesən də dünya məlindən gözün doymayır. Mən fərman verənəm, sən fərman alan. Şah bu sözün mənasını soruşduqda, Sokrat söyləyir ki, mənim həvəsim, nəfsim deyilən qulum var və fərmanla mənim qarşımda durur. Mənə qul olana qulluq edirsən, sən nəfsin, həvəsin nökerisən. Hökmdar bu sözlərdən ibrət dərslərini alır (544-546);

Dünyanın hardan, nədən yaranması, kim tərəfindən yaradılması dünya sirləri içərisində çox mühüm yer tutur. İsgəndər də dünya sirlərini öyrənmək üçün elmi məclislər təşkil edir və burada dünyanın ən tanınmış filosofları iştirak edirdi. Bu filosofların çoxu bir-birini görməmiş və müxtəlif dövrlərdə yaşamışdır. Bu şairin təxəyyülünün məhsuludur.

Sokratla görüşdükdən sonra İsgəndər dünyanın açılmamış sirlərini daha dərindən öyrənmək üçün çox böyük bir elmi məclislər təşkil edir. Bir gün dünyanın yeddi müdrikini – Sokrat, Platon, Aristotel, Fales və Bəlinas, Fərfəryus, Hörmüz ilə elmi mübahisə edir. Dünyanın dörd ünsürdən – su, torpaq, od və havadan yarandığını və ilk təkəndən söhbət açılır. Bu mübahisədə İsgəndər də öz fikrini söyləyir. Bu məclisdə Nizami öz fikrinə də yer verir (547-548);

İsgəndər Sokratdan öz nəsihətlərini yazmağı xahiş edir. Sokrat da İsgəndərin xahişini yerə salmayıb, ona öz nəsihətlərini yazdı. Sokrat da nəsihətini Allahu mədhi, hər kəsin ona möhtac olması ilə və Yaradanın hər kəsə kömək olması başlayır. O, İsgəndərə tövsiyə edir ki, gücünə çox güvənmə, dostları özündən uzaq salma, siyasət məclislərində hökmdarı nüfuzdan salan çıxışlara yol vermə, az yemək insanı sağlam edər və uzun ömür sürər. Xalqla ədavət olmaz, ədavət olarsa, xalq hökmdarın üzünə ağ olar (557-559);

Aristotelin İsgəndərə nəsihətlərində isə deyilir ki, elmə, alimə qiymət verdiyinə görə var ol. Sirlərin açarını alimlərdə axtar. Həyatda nə qazanırsan yaradana şükür et və Allah xofunu heç zaman yaddan çıxartma (550);

Aristotel nəsihət edir ki, Allah hökmdarı ədalət üçün yaratmışdır, əgər hökmdar ədaləti yaddan çıxartsa, ölkədə zülm artar, ölkə viran olar. Pis fikrə düşən insan, hər zaman özünə yamanlıq edər (553);

Platon da İsgəndərə nəsihətini Yaradana min-min ehtiram və Allaha şükürlə başlayır (554). Alim məclislərini çox təşkil etmək, yeyib-içməyə meyl etməkdənsə, bilik toplamağı tövsiyə edir. Dünyada sülhün bərqərar olması insanlıq üçün çox vacib olduğunu yazır. Çətin işləri səbrlə həyata keçirmək lazımdır. Bütün çətin düşünlər səbrlə açılar (564-566);

Nizami Gəncəvi əsərin bəzi yerlərində hekayət, nağil və tarixdə olmayan məsələlərdən söhbət açır. Burada isə çox əxlaqi və ibrətamiz tövsiyələr irəli sürür.

Nizami Gəncəvi əsərdə rəvayətlərə, hekayətlərə, geniş yer verməklə müxtəlif fəlsəfi problemlərə toxunur. İsgəndərin ölümsüzlük, dirilik suyunu axtar-

masını. Xıdır peyğəmbərlə görüşünü təsvir etməklə əbədi həyatın kimsəyə qismət olmayacağını anladır (513-514).

Bunun ardınca şair İsgəndəri elə bir şəhərə gətirib çıxarır ki, bu şəhərdə ölüm tapılmaz. Qorxunc ölümdən yaxa qurtarmaq istəyi İsgəndəri bu şəhərdə daanmağa sövq etdir. İsgəndərin məqsədi ölümdən qurtarmaq üçün ölümsüz şəhərdə eylədi məskən. İsgəndər bu sirri öyrənmək istədi. Ona bildirdilər ki, burada ölüm olmur, dağdan səs gəlir, hər kimin adı çəkilsə dağdan, həmin adam dağa qalxıb o biri tərəfə keçər və bir daha geri qayıtmaz.

Isgəndərə bildirdilər ki,

Bu yol “gedər-gəlməzə” gedir,
Dönsəydi o dağa gedənin biri,
O zaman gözəl olardı bu dağ səfəri.
İsgəndər bu işdən eylədi heyrət.
Bildi ki, dırmanan o dağa-daşa
Dünyada ömrünü vurmuşdur başa.
Bir məsəl çəkdi ki, ölər hər doğulan,
Əcəl pəncəsindən kim qurtarmış can?
Bir ov ki, bacarmaz ovçularlәр ilə,
Məzara gedər o öz ayağı ilə (518-519).

Nizami bu hekayətlə bir daha xatırladır ki, bu dünya var, ömür başa çatdıqda hər kəs öz ayağıyla o dünyaya, məzara gedər. Ona görə şair deyir ki, bu dünya bir heçdir, həm heçdir sonu (519).

Qocalıq haqqında da əsərdə çox dəyərli fikirlər vardır. Şair İsgəndərlə müharibəyə hazırlaşarkən Daranın sərkərdələri ilə məsləhətindən söhbət açır. Qoca pəhləvanlar müharibədən çəkinməyi, sülh bağlamağı, müharibədə məğlub olacaqlarını, nahaq qan tökülməsini məsləhət gördükdə Dara qəzəblənir. Dara qoca pəhləvana bildirir ki,

Qocalıq oynatmış yerindən səni,
Çürütmüş fikrini, yemiş beynini,
Arxana yorğunluq çökmüşdür,
Ey pir, nizə yox sənə əsa gərəkdir.
Qocaya yalnız bu iki şey yarar,
Birisi ibadət, birisi məzar.

Hökmdar qoca pəhləvanı yenə tənbeh edərək deyir ki,

Dünyanı burax bu igid gənclərə,
Qocaldın, ortadan çəkil bir kərə,
Bir zəif qocadan umulmaz pənah,
Nə kömək edəcək qırıq bir silah?
Orduya igidlik yaraşır,
Qocalar döyüş qızınca sülhə yol arar.
Daranın acığı edincə tüğyan
Qoca üzr istədi, oldu peşiman (428).

Nizami bununla bildirmək istəyir ki, müharibə, döyüş gənclərə yaraşır. Yunan tarixini, fəlsəfəsini dərinlən bilən şair qocaları tarixin arxivinə göndərmək istəmir. Sokratı, Platonu, Aristoteli, Yunan demokratiyasından bəhrələnən şair Makedoniyalı İsgəndərin ətrafında vəzir kimi Aristoteli görmək istəyirdi. Yunan tarixini gözəl öyrənən şair ifrat demokratiyanın beşiyi Yunanıstan olduğunu bilirdi. Qədim Yunanıstanda hökmdarın verdiyi fərmanlara, qanunlara, ədalətə nəzarət etmək üçün "Qanun keşikçiləri" Şurası xalq tərəfindən 37 nəfərdən ibarət səsvermə ilə seçilirdi. Çox maraqlı cəhət də ondan ibarət idi ki, bu şuraya yalnız o şəxslər seçilə bilərdi ki, onun yaşı 50-dən az, 70-dən çox olmasın. Bütün bunları gözəl bilən Nizami döyüşdə gənclərin gücündən, məharətindən, dövlətin idarə olunmasında isə müdriklərin, filosofların, alimlərin bilik və məsləhətlərindən istifadə etməyi tövsiyə edirdi. Nizami yazır ki,

Bilənlər padşahı olsa da yenə bu gənclər,
Möhtacdır qoca fikrinə,
Gənc budaqlarıyla oynarsa qabaq,
Başını ucaldar bir köhnə budaq,
Bilikdə birinci olsa cavanlar,
Qocalar fikrinə ehtiyacı var (512).

Nizami Gəncəvi yazır ki, Allahın hökmü ilə İsgəndərə vəhy gəldi və İsgəndər peyğəmbər olub taxt-tacdan uzaqlaşdı (560);

İsgəndər taxt-tacı tərک edib səyahətə çıxır və şair onu elə yerlərə gətirib çıxarır ki, bu onun arzu etdiyi cəmiyyət idi. Burada bağların hasarı yox idi, sürülər çobansız idi. Şəhərə daxil olanda şəhərin qapısında keşikçi olmadığını görürlər, evlərin, dükanların qapısının qıfılı, gözətçisi yox idi. Hökmdar bütün bunları görüb şəhər adamlarından soruşur ki, siz bunlara necə nail olmuşunuz. Onlar cavab verir ki, biz fağır və dinpərvərik, əyriliklə işimiz yoxdur, dilimizə yalan gətirmirik, acizlərin, zərərcəkənlərin dadına çatırıq, ona öz kisəməzdən kömək edirik, bizdə bərabərdir hamının karı, bərabər bölürük bütün malları. Bizlər özgənin eybinə göz yumarıq, xəbərçiliklə aramız yoxdur, fitnə axtarmırıq, qan tökmürük, xəsislik və acgözlük atmirik. Bizim tutduğumuz bu yoldan kim çıxarsa, onu aramızdan qovuruq. Belə adamlara bizim aramızda yer yoxdur. İsgəndər bu cavabı eşidib öz-özünə dedi ki, bu sözlər mənə ibrət olmalıdır (565-566); Nizami Gəncəvi "İsgəndərnamə" əsərində irəli sürdüyü xoşbəxt cəmiyyət ideyası sonradan fransız utopik sosialistləri tərəfindən də təbliğ olunmuşdur.

Nizami İsgəndərin dili ilə insanlar üçün böyük bir ibrət nümunəsi yazmışdır. İsgəndər ölərkən onun vəsiyyətinə əməl edərək tabuta qoyulduqdan sonra onun əlini tabutdan çıxardıb ovcuna torpaq tökdülər, bütün aləmə car çəkдилər ki, baxın ibrət götürün, yeddi ölkənin hökmdarı, saysız-hesabsız xəzinəsi olan İsgəndər bu dünyadan bir ovuc torpaqla gedir. Bu sərvət hərisləri, həyatın sonunu düşünməyənlər üçün çox böyük nəsihət idi (576);

Əsərin sonunda ədib İsgəndərin müəllimlərinin və hətta özünün də bu

dünyadan köçməsinə yazır və bununla göstərir ki, heç kim əbədi yaşaya bilməz. Yalnız insanın sağlığında yazıb yaratdıqları əbədi qalacaq (582).

Əsərdə insanın fiziki cəhətdən əbədi yaşamasının qeyri-mümkünlüyü, mənəvi cəhətdən əbədi yaşamasının mümkünlüyü təsvir olunur.

Qeyd etdiyimiz ki, "İsgəndərnamə" əsərində göstərilən bir sıra hadisələr tarixi həqiqəti deyil, Nizami təfəkkürünün məhsullarını əks etdirir. Şair öz qəhrəmanlarını Bərdəyə gətirməsi səhnəsi. Tarixdə Bərdə kimi dövlətin olması, Nüşabə hökmdarın yaşamasını tarixi faktlar təsdiq etmir.

Bundan başqa e.ə. IV əsrdə rus dövlətinin Bərdəyə hücum edib, oranı zəbt etməsi və onun hökmdarı Nüşabəni əsir aparması səhnəsi də tarixdə öz yerini tapmır. Sonra isə bu xəbəri eşidən İsgəndər köməyə gəlib rus qoşunlarını əzib, Nüşabəni əsirlikdən, onun torpaqlarını rus işğalından azad etməsi yalnız Nizami təxəyyülünün məhsulu idi. Çünki Rus dövləti Makedoniyalı İsgəndərdən 1300 il sonra yaranmışdır. Ona görə bu faktlar tarixə söykənə bilməz. Belə hadisələr Nizaminin vətənə olan məhəbbətini, İsgəndərin şöhrətini ucaltmağa olan arzularını göstərir.

Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərində bütün dövrlər və dövlətlər üçün çox ibrətəməz nəsihət verilir ki, alimə, elmə filosoflara yüksək dəyər verilməli, onların məsləhətindən istifadə etməlidirlər.

Məqalənin sonunda belə nəticəyə gəlmək olar ki, Nizami Gəncəvi bu əsəri yazarkən qədim dünyanın ən böyük sərkərdələrindən Makedoniyalı İsgəndəri öz əsəri üçün qəhrəman seçmiş, onun haqqında müxtəlif mənbələrdən materiallar toplamış, onları öz həyat idealına, istər və arzularına uyğun şəkildə işləyib möhtəşəm bir sənət əsəri yaratmışdır. Əsərdə İsgəndər bir imperator sərkərdə, peyğəmbər, filosof olduğu qədər də bir aşıqdır. Onun hər hansı hərbi və siyasi qələbəsi eşqin qələbəsi bir toyla tamamlanır.

Nəticə. Bu əsərdə Nizaminin məqsədi müharibələrin təfəsilatını deyil, yunanların Şərq mədəniyyəti ilə tanışlığı və bu yolla iki mədəniyyətin Şərq-qərb mədəniyyətinin sintezləşməsidir. Şair İsgəndəri Yunanıstanda deyil, Şərq səyahətləri dövründə görüb öyrəndiyi Şərq mədəniyyətləri, Şərq elmi-fəlsəfi dünyagörüşü nəticəsində əqli təkamülün zirvəsi olan peyğəmbərlik məqamına yüksəlir. Bu cəhətdən "İsgəndərnamə" Nizaminin bədii-fəlsəfi yaradıcılığında son kamil intibah əsəridir.

Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərində irəli sürdüyü fəlsəfi ideyalar, ədalətli hökmdar, utopik cəmiyyət, firavan həyat, alimə, elmə, fəlsəfəyə verilən dəyər bu gün də cəmiyyətin ən aktual problemləridir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, 4-cü cild. Bakı, 1985, s. 395-583.

PHILOSOPHICAL THOUGHT AND PEDAGOGICAL HERITAGE NIZAMI GANJEVI IN THE CHRONICLES AND HERITAGE OF HUMANITY

Irana Oktay Mamedova

Azerbaijan State Pedagogical University (Azerbaijan)

Elchin_mamedzade@hotmail.com

Abstract

The article analyzes the philosophy of the genius Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi. The ideas of free-thinking and humanism are revealed, permeated with the spirit of the doctrine of the unity of being as the unity of God, the world, nature and man. The attraction of Nizami's wisdom, which is not subject to temporal and spatial boundaries, is rooted in love and respect for a person, selfless service to him. This search work reveals views on the ancient religious and philosophical world view of the Azerbaijani people based on their search of philosophy and history. The article describes opinions about wisdom, morality, nobility, generosity, courage, purity, and so on. Studying and revealing the works of Nizami Ganjavi, we see the peculiarities of spiritual and moral education, and its aspects, inherent only in the Eastern world. Nizami Ganjavi has repeatedly appealed to philosophical thought and beliefs in his poems.

Key words: *philosophy of education, spiritual education, moral education, Eastern education, heritage of Nizami.*

Introduction. One of Nizami's lyric poems begins with the words: "Due to the depth of my thoughts, I am the king of the kings of the land of Wisdom, And (therefore) by the will of heaven I rule over time and space". Although at the end of the poem, as if ashamed of praising himself, he repents and ends it with the last couplet: "Close the doors of this treasury "Close the doors of this treasury (that is, praise about yourself - A. G.) and you open the chest of pearls of words, so that enlightened people carry them around all the edges like gifts". 6. Yes, domination and service is an indissoluble unity for Nizami. And his poetry, filled with wisdom, dominates time and space, for it served, serves and will serve humanity as long as the world stands [9, p. 12].

Main part. Nizami Ganjavi, the greatest poet and thinker of Azerbaijan, who won world fame as the creator of a new direction in poetry - the epic romantic genre, a bright representative of the Eastern and World Renaissance, lived and worked in the city of Ganja in the middle of the 12th century. It was a hectic time. Almost a hundred years have passed since the Seljuk Turks came to replace the Arabs in Azerbaijan. With their arrival, the Arabic language is losing its position. The Seljuks take the Persian language, which is closer to them in Central Asia, where they came from, as the state language, and as a result, in the northern part of Azerbaijan, on the very outskirts of the Muslim world and the Seljuk state, an unusually diverse, very rich and strong in composition is emerging, which became famous throughout the East. school of

farse-language poetry. It is headed by the "king of poets" Nizami Ganjavi.

Among the poets of this school are poets such as Katran Tabrizi. Khagani Shirvani, Mehseti Ganjavi. Abu-al-Ala Ganjavi, Izza ad Din Shirvani, Feleki Shirvani, Mujir ad-Din Baylakani, etc. Each of these poets individually could glorify this small country, but here is a whole inflorescence of talents. For modern researchers of the history of the culture of Azerbaijan, this phenomenon is equally interesting because these writers, who create works that are deep in philosophical content, rich in scientific information and very complex terminology with many allegories and allegories, had a wide readership. Their works are rewritten and memorized, with an unusual speed for that time they spread throughout the Muslim East, a number of plots penetrate so deeply into folk art that in the future it is difficult to distinguish them from folk. How can this phenomenon be explained? Where to look for the roots of this surge of thought and general culture?

First of all, obviously, one should abandon the artificial attribution of Azerbaijan to the culture of the Caucasus, being guided only by purely geographical features. The northern part of Azerbaijan in those distant times and in times much earlier, while preserving the originality of its culture, always gravitated towards the culture of the Middle East due to the state and cultural community with its southern part. This influence was very great and left deep roots in the languages of these countries, toponymy, literature, folk art of ashug, music, etc. The reverse influence of the culture of these countries on the culture of Azerbaijan, with all the desire, is very difficult to detect.

The English scientist physicist J. Bernal writes that while "most of Europe was still suffering from chaos; caused by the fall of the Roman Empire, the Muslim world was experiencing a period of splendid prosperity." The majestic embodiment of the flourishing economic and cultural life of the Caliphate was its new capital Baghdad, founded in 762 by Caliph al-Mansur. For half a century, the city's population has grown, according to some sources, to two million people. In the world of such cities did not exist either then, and even more so, in previous eras [1, p. 18].

Around the same time, Ganja was built, and it is trying to imitate Baghdad in everything. At the time of Nizami, over half a million people already lived there. This region also did not know such a city, both in terms of the number of inhabitants and the level of development of science and culture. It was not for nothing that Nizami called him "my Babylon". Schools, universities, public and private libraries, observatories operate here, there were their own "House of Wisdom" and "House of Healing". It is known about the existence of a large library "Dar al Qutub" in Ganja, headed by the scientist Abul-fazl al-Nakhchivani. Other cities of Azerbaijan are flourishing as well. Coins with the inscriptions "Azerbaijan" and "Arran" are minted. Historians even mention a city, a large part of the population of which specializes in the

production of paper. A galaxy of outstanding Arab linguistic scientists and writers appears in Azerbaijan [6, p. 137].

Astronomy, astrology and questions of the origin of the Universe occupy a very large place in Nizami's work. Nizami, constantly using puns, allegory, allegory, figurative expressions, constantly describes the starry sky, astronomical instruments, astronomical terminology. When describing his heroes, Nizami draws up the corresponding horoscopes on them, demonstrating professional knowledge in astrology. From the works of Nizami it is clear that he, like any educated Azerbaijani of that time, was well acquainted with the books "Majists" ("Almagest") by Ptolemy and "Beginning" of Euclid. He was evidently not only familiar, but he could also use the astronomical instruments of that time, which are mentioned in his poem "The Seven Handsome": armillaria, sphere, astrolabe, gnomon, sundial, water clock, trickweather and wall quadrant of the meridian circle. With the astrolabe, a device for determining the coordinates of celestial bodies, Nizami was obviously especially familiar, since it is most often mentioned in his poems. Nizami often mentions the days of the vernal and autumnal equinoxes, the Milky Way, the North and South Poles and the rings of Saturn, discovered in Europe, only five centuries later. Nizami pays a lot of attention to the issues of the origin of the Universe and the structure of the world. Nizami had no less deep knowledge in geography. It is unlikely that any of his contemporaries can find such a wide range of geographic space in which his heroes live, although Nizami never left Ganja. It can only be compared with our contemporary - Jules Verne. The following countries are mentioned in "Hamse": Azerbaijan, China, Tibet, Kashmir, Iran (Ajam), Iraq, Syria, Lebanon, Yemen, Oman, Aden, Ethiopia, (Habesh, Abyssinia), Sinai, Egypt. Maghreb, Rum (Greece), Andalus (Spain), Mugan, Shirvan, Arran, Abkhazia (Georgia).

Nizami lists dozens of cities in North Africa, southern Europe, Levant, Arabia, Iran, Caucasus, Volga region, Central Asia, India. Among them are Ganja and Barda, Derbent, Tiflis, Chach (Tashkent), Bukhara Samarkand, Herat, Khorezm, Baghdad, Medain, Mecca, Sham (Damascus), Iskenderiya, Khallukh, Medain (Ktesiphon) and others [8, p. 43].

Modern scholars suggest that the Roma came to Europe from India. In the poem "Seven Beauties" Nizami connects the appearance of gypsies in Iran with the name of Bahram, who helps them escape from India [3, p. 63].

Nizami's rich knowledge of painting and calligraphy and, in particular, music, makes it possible to assume that these disciplines were included in the curriculum of the university, which the poet graduated from. From the poems of Nizami, one can get information about literally all aspects of the musical life of Azerbaijan and, to some extent, of the entire East. Nizami writes about mugams, songs (tasnifs), folk songs, singers, musicians, dancers and a large number of musical instruments. He uses such musical terms as melody, mode,

rhythm, harmony, modulation, trill, etc. And this is not surprising. Azerbaijan classical poetry and music are inextricably linked. A poet who wrote gazelles, poems about love for a woman, or, in her person, love for God, was usually well acquainted with classical mugam, often he could sing his gazelle himself, and possibly wrote a gazelle in a certain musical way.

800 years after the writing of these poems, the genius UzeyirHajibeyov responds to this call of Nizami, "showing in consonance all the pain of his sorrow" in the immortal "Sansiz" and "Sevgilijanan". Nizami mentions many songs and mugams in his poems. Only in "Khosrov and Shirin" famous singers Burbed and Nakisa perform thirty songs and eight mugams. Among them are such songs (tasnifs) as "Treasure given by the wind", "Pearl curtain", "Sweet drink", "For Siyavush's revenge", "Shirin gardens" and "Rast" mughams, "Iraqi", "Novruz", " Isfahani ", " Ushshag ", " Rahavi "and" Zirifkan ", " Hisari ". Information about musical instruments used in Azerbaijan in the 12th century and earlier is scattered throughout all the poems and lyric works of Nizami. Not only are the names of instruments saz, ud, barbet, segars, chang, canon, mushkar, organon, kamancha, rubab, tanbur, ney, karanai, shaipur, cous, dovul, def, nagara, zandan, but also their shape, number of strings , the nature of the sound and the methods of performance on them. Therefore, all of Nizami's statements about painting and sculpture are of particular interest. Above all, Nizami puts the painting of China and Rum. The most curious conclusion that suggests itself after reading Nizami is the different perception of painting in those days and now. Eastern painting is perceived by modern researchers as painting that does not pretend to be similar in portraits to the depicted objects, while Nizami considers the artist's greatest advantage to be the ability to obtain an almost mirror image of the depicted object [7, p. 126.]

Nizami's works are an encyclopedia of the ethnography of the Azerbaijani people in the Middle Ages. An inquisitive scientist will find there an answer to almost any question of interest to a modern ethnographer, from the conditions of economic life and material culture to questions of marriage and family. As Academician Bertels writes: "If we remember that a huge poetic talent was added to all this knowledge, it becomes clear that, having embarked on the path of a court poet, Nizami could count on quick and dizzying success." [6, p. 53].

However, Nizami did not become a court poet and lived incessantly in Ganja, retiring from society: A fragile rose sadly keeps rolled up in a bud, just like I, who devoted myself to solitude and divine cult.

This is the biggest mystery in Nizami's biography. Most simply, the poet's solitude, as he writes in this verse, could be explained by his belonging to the Sufis, especially since he bore - the title of sheikhavizir and favorites could be seen around the throne where the sheikh sat as a ruler. One way or another, all biographers of Nizami, due to the lack of material, associate their

narratives with the stages of writing the famous five poems, which were later combined into "Hamse" ("Five"). when he was a little over thirty, that is, somewhere in the mid-seventies of the 12th century, by this time in a narrow circle of poets he was already known as a talented poet.

"Treasury of Secrets" occupies a special place in the poet's work. In terms of content, this book also stands out for the depth of philosophical thought with a greater religious and Sufi-mystical bias than in other poems. The "Treasury of Secrets" brought the poet extraordinary fame and caused a stream of imitations in almost all countries of the East. "Treasury of Secrets" brings Nizami fame. In those days, the rulers often either invited famous scientists and poets to the palace, or took them under their protection [5, p. 108].

"Khosrov and Shirin" is a poem about the tragic love of the Sassanian prince, who later became Shah Khosrov II, to the Albanian princess Shirin. Nizami with great skill describes the thoughts and actions of his heroes, tries to explain them psychologically. For a more convincing disclosure of the characters of the heroes, Nizami introduces a third hero - a highly educated builder and architect, conventionally called a poet - mason - Farhad, a noble, crystal clear young man, ready for any feat and sacrifice for his love for Shirin. Academician Bertels writes about the poem "Khosrov and Shirin" that it is "one of the greatest masterpieces of not only Azerbaijani, but also world literature. For the first time in the literatures of the Middle East, a person's personality was shown in all its wealth, with all its contradictions, ups and downs. ". The poem was a tremendous success.

After Nizami, dozens of the most talented poets of the East took up this topic. Outstanding poets - Hindu Amir KhosrovDehlevi and Uzbek Alisher Navoi - stand out among them. It is quite possible that Nizami drew material for his poem from Azerbaijani folklore. In 1188, Nizami received an order for a new poem from Shirvanshah Ahsitan I to write a poem based on the Arab legend about the unfortunate lovers Leyli and Majnun. The poem describes an insane love that lasted and flared up for many years, despite all the obstacles. For his irrepressible passion, Case gets the nickname "Majnun" - "madman". Love kills Leili, Majnun hurries to the grave and dies after Leili. The number of imitations of "Layli and Majnun" is very large, and they are written literally to this day. The poems written on this topic by Amir Khosrov, AlisherNavoi and the Azerbaijani Muhammad Fizuli won especially great popularity in the East.

On July 31, 1196, as the poet writes, in the middle of the night he finishes his fourth poem "Seven Beauties". Inthefairy tale poem "Seven Beauties" Nizami describes the entertain ingadven tures of the Sassanian king Bahram Gur. The poet needs this enter taining outline to draw theattention of readers to the eternal problem of a justruler. Inaddition to describing the life of Bahram himself, Nizami introduces into the poem fabulous, funny and

instructive stories of each of these seven beauties who became the Shah's wives and at the same times evens to rics released from the prison of his subjects – true stories about the true life in a country ruled by a cruel vizier, a description of torture, beatings, murders. The title of the poem gets a second meaning, especially since the poem has a mysterious ending. Bahram on the hunt, in pursuit of a ram, enters the cave and disappears there. When the warriors accompanying him approach the cave, a loud voice is heard from there: "Go home! The Shah is busy!" The cave turns out to be empty and it is not possible to find the Shah. What Nizami wanted to say by this remained a mystery [2, p. 79]

Immediately after the completion of "Seven Beauties", and maybe even earlier, Nizami begins work on a new poem. It is called "Iskender-name" ("The Book of Alexander"). It consists of two volumes. The first is called "Sharaf-name" ("Book of Glory"), the second - "Iqbalname" (Book of Happiness). The poet's third wife dies (1200). He is already under seventy. The years take their toll, the strength is not what it used to be. Friends and relatives are passing away. Loneliness and the feeling of the near end of life, evoke sad thoughts.

Nizami died on March 12, 1209 at the age of 68 in Ganja. The exact date was established from a tombstone found in the 30s. The inscription on the tomb reads: "This is the tomb of His Serene Highness Sheikh Nizamaddin maul Abu-Muhammad ibn-Ilyas ibn-Yusuf ibn-Zeki, (deceased) on the fourth (day) of the month of fasting in the six hundred and fifth year." After the death of the poet, a mausoleum (mazar) was erected on his grave, as well as on the graves of other prominent sheikhs, to which people came as to a holy place. Obviously, as was customary, the mausoleum was looked after and, if necessary, restored by someone. However, in the second half of the 19th century, we see it already dilapidated, although Bakikhanov has a message that the historian of the Karabakh Khanate Mirza Adigezal-bey made an attempt to restore it. In 1875 the mausoleum was visited by the Persian prince Farhad Mirza Qajar, about which he writes in his book "Guide on the way": "When we drove another seven miles, there was a small gumbaz (dome), which half collapsed. This is the grave of Sheikh Nizami, it is seven miles from it to Ganja. But the guards from the post near by put so much hay on this door for the horses that it was not possible to enter" [4, p. 4].

Results and scientific innovation. For the 800th anniversary of the poet, a mausoleum was built on his grave. Fifty years later, it was demolished, in its place, by the 850th anniversary, a new mausoleum is being built, close to it in shape, but not from sandstone, but from marble and granite. By this time, the glory of Nizami had stepped far beyond the borders of the East. It has been translated into almost all languages of the world, its work is studied by individual scientists and entire scientific teams. His work has inspired and continues to inspire writers, playwrights, composers and artists. This is

especially true for the artists of the East. In the Middle Ages in Europe the source from which the artists drew their subjects were biblical legends, then for the artists of the Muslim East this "Bible" was Nizami's "Hamse". Books, carpets, walls of palaces and residential buildings, weapons and household utensils were decorated with drawings on themes from the works of Nizami. The best museum in the world stores miniatures and objects of applied art made on the theme of "Khamse" by the most famous artists of Baghdad, Tabriz, Herat, Qazvin, Shemakha, Bukhara, Nakhchivan, Delhi, Cairo, etc.

More than 900 colorfully decorated manuscripts - "Khamse" by Nizami are kept in libraries and museums around the world. Among them is a manuscript made especially for the Safavid Shah Tahmasp I in 1543, in the workshop of the palace library founded by Shah Ismail in Tabriz on the basis of the Uzun Hasan Aggoyunlu library. The most prominent representatives of the Azerbaijani school of calligraphy and miniature: Shah Mahmud Nishapuri, Ustad Sultan Muhammad, Aga Mirek, Mir Musevvir, Mir Seyid Ali and Muzaffar Ali are involved in the design of this manuscript. This manuscript is kept in the British Museum and is considered a masterpiece of world book art.

What is the philosophy of attracting his wisdom? Rational and irrational, real and mystical, social and everyday, wisdom and ordinary sanity, conscious and subconscious, descriptive and symbolic, history, truth and fiction, outer beauty and inner depth, merged with each other, give his poems multilayered, multilevel, ambiguous character. Someone enjoys an interesting plot that tracks the course of numerous unpredictable events, someone touches the feelings, passions, experiences of the heroes, someone admires the flowing poetry, likes to quote the stanzas that have become aphorisms, for someone - sometimes it is pleasant to understand the meaning of the poet's words, and someone is working on ancient manuscripts, comparing them, studying the works of the poet, helping researchers. Not a single couplet, not a single word of Nizami is pronounced for the sake of rhyme, they carry a semantic load, as a rule, in alliance with artistry and aesthetics. Woven into the unity of the plot of the poem, each couplet individually creates a complete picture without violating the general unity of the text. But this depth still needs to be revealed, explored, comprehended.

Another very valuable manuscript for posterity is the manuscript of the poem "Treasury of Secrets" rewritten in 1239 in Ganja by the calligrapher Fazlullah ibn Muhammad ibn Omar, discovered by Professor Rustam Aliyev in the Indian office library in London. He believes that it could have been copied from the manuscript of Nizami himself.

In the 15th century, Abdurrahman Jami, at the end of his comments on Nizami's works, had to admit that more than 600 key points in them remained incomprehensible to him, and consoled himself that "I will have to grab Nizami on the Day of Judgment and ask him to explain these dark places."

Reference

1. Абдильдин Ж.М. История философии. Астана Асем-Систем, 2010.
2. Абдулкасумова Н.А. Низами о вселенной. Баку-1991;
3. Алиев Р. Низами Гянджеви. "Элм". Баку, 1979.
4. Алиев Р. Низами Гянджеви."Язычы". –Баку, 1991.
5. Бертельс Е.Э. Низами и Физули Москва, 1962
6. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. 1956. 264 с.
7. Гаджиев А.А. Ренессанс и поэзия Низами Гянджеви."Элм". Баку, 1980.
8. Рафили М.Г. Низами: Жизнь и творчество. Баку, 1939.
9. А. А. Гаджиева. Низами Гянджеви: на вершине мудрости. 8-12р.

“NİZAMİ” (1982) FİLMİNDƏ YARADILMIŞ ŞEYX NİZAMİ OBRAZININ XX ƏSR AZƏRBAYCAN CƏMİYYƏTİNƏ TƏSİRİ

İslam İlham oğlu Məmmədov
Pamuqqala Universiteti (Türkiyə)
islam.mammadsoy@gmail.com

Abstract

The Influence Of Sheikh Nizami Character In The “Nizami” (1982) Movie On The Azerbaijani Society Of The 20th Century

Islam Mammadov

Beside of Nizami Ganjavi is being the one of important authors for literature of Azerbaijan, Turkic world, even worldwide, he is a person who must be rate both cultural and social aspects for reason of being great thinker. Despite of passing eight hundred and eighty years, even today, his thoughts, especially ideas about justice, equality, liberty, principal values loves and respects by many people. For this reason, still on the eve of eight hundred and fortiethanniversary of genius man, movie about him was screened in a shape of worthy of his glory.

In this writing, during the film that mentioned is looked over, thoughts of Ilyas son of Yousif and the effects of these ideas on society in 20th century is analysed based on “Sheikh Nizami” character which version is created in the movie. In this article which is based on the analysis of the film, does not ignore philosophical ideas. In short, Nizami Ganjavi, whom we have always looked at through the eyes of writers, was looked at through the eyes of artists, and an attempt was made to examine his influence on society through the screen during the Soviet era.

Keywords: *Nizami movie, Nizami (1982), Sheikh Nizami, Society of Azerbaijan.*

Giriş. Dahi şair, ustad Nizami Gəncəvi haqqında bir neçə dəfə film çək-mək təşəbbüsü olmuşdur. Əslində, hələ 1941-ci ildə, şairin anadan olmasının səkkiz yüz illik yubileyinə geniş hazırlıq görüldüyü vaxt sənədli kino ustaları da dahi söz ustasına film həsr etməyi qərara almışdılar. Lakin faşist Almaniyasının Sovet İttifaqına qəfil hücumu yubileyin müvafiq səviyyədə keçirilmə-sinə imkan vermədi. Bununla belə 1941-ci ildə mühasirədə olan Leningradda (indiki Sankt-Peterburq), çətinliklə də olsa, yubiley qeyd edildi. Həmin il Ə.Ələkbərov və Ə.Minskinin ssenarisi üzrə rejissor A. Naroditski “Nizami” (1941, operator Ə.Ələkbərov) kinoöçerkini də çəkmişdi. Ümumiyyətlə, qeyd etdiyimiz kimi Nizami Gəncəvi tək ədəbiyyatda deyil, fəlsəfi fikir tarixində, mədəniyyətdə, incəsənətdə, sosial həyatda da mühüm rol oynayır. Əbəs yerə deyil ki, doğma şəhəri Gəncədə iki heykəli, inzibati ərazi vahidi, ev muzeyi, Bakı şəhərində onun adını daşıyan ədəbiyyat muzeyi, muzey mühitində olan metro stansiyası və s. var. Bütün bunlar şairə olan ehtiramın, onun buraxdığı dərin izingöstəricisidir.

Qeyd edildiyi kimi 1941-ci ildə Əlibala Ələkbərov və Əbdülrəhman Minskini ssenarisi üzrə rejissor A. Naroditski tərəfindən “Nizami” qısametrajlı sənədli filmi, 1959-cu ildə Əhmədağa Qurbanov və Mikayıl Mikayılovun ssenari müəllifliyi, Mikayıl Mikayılovun rejissorluğu ilə başqa qısametrajlı sənədli film çəkilmişdir. Qeyd edilən hər iki film “Bakı kinostudiyası” tərəfindən çəkilmişdir [4, s. 1].

Dahi şair haqqında bədii filmin çəkilməsi isə 1982-ci ildə baş tutur. İsa Hüseynov (İsa Muğanna) və Eldar Quliyevin ssenarisini yazdığı bu filmin quruluşçu rejissoru da Eldar Quliyevdir. Əslində, filmin rejissoru Həsən Seyidbəyli olmalı idi, hətta ssenariyə rejissor düzəlişlərini də etmişdi. Lakin onun qəfil ölümü “Babək” filmi kimi, “Nizami” filminin də rejissorluğunun Eldar Quliyevə tapşırılmasına gətirib çıxarır.

Filmdə Nizami rolunu Müslüm Maqomayev canlandırır. E. Quliyev xatırlayır ki, bu rol üçün Müslüm Maqomayevlə yanaşı, Hamlet Xanızadə və digər bir aktyor da seçilmiş idi. Lakin rejissor özü bu rolda Müslümün çəkilməyinin tərəfdarı idi. Mənə görə, burada iki əsas səbəb var. Birincisi, rejissorun da dediyi kimi, Müslüm Maqomayev o zaman artıq SSRİ məkanında kifayət qədər tanınmış müğənni idi. Onun baş rolu canlandırması filmin baxış sayının artmasına və dolayısı ilə məşhurlaşmasına səbəb ola bilərdi. İkinci səbəb isə, biraz mistikdir. E. Quliyevin dediyinə görə, qərarlı qaldığı zaman aktyor Həsənağa Turabov ona belə bir təklif edir ki, ruhlarla danışan bir şəxsin görüşünə gedib Nizaminin ruhu ilə məsləhətləşsinsinlər. Belə də olur. Onlar həmin şəxs vasitəsilə Nizaminin ruhunu çağırır və ondan bu rolu kimin canlandırmağını istədiyini soruşurlar. Eyni sualı iki dəfə soruşmaqlarına baxmayaraq, hər ikisində də şair Müslüm Maqomayevi seçir. Beləliklə, uzun tərəddüdlərdən sonra Nizami rolunu Müslüm Maqomayev canlandırır.

“Şeyx Nizami” obrazı. Filmdə yaradılmış “Şeyx Nizami” obrazına gəldikdə isə, onu deyə bilərəm ki, film ərzində o, xarakter olaraq sakit təbiətli, yeri və zamanı gəlmədikcə çox danışmayan, daim düşüncəli təsvir edilir. Ətrafında baş verən proseslərdən bəhrələnən, bunlardan əsərlərində istifadə edən bir şair kimi qarşımıza çıxan Nizami obrazı o dövrün Gəncəsində çox sayılıb-seçilən, istər xalq, istərsə də Atabəylər dövlətinin Sultanı Qızıl Arslan tərəfindən sevilən bir şəxsiyyət olaraq ekranlaşdırılmışdır. Ümumiyyətlə, əsas maraq dairəsində öz fəaliyyəti və axtarışları olan şair obrazı film ərzində müşahidələr aparan və mülahizələr söyləyən şəxs olaraq nümayiş etdirilir. Filmdə onun istər ədəbi şəxsiyyəti, istərsə də fəlsəfi düşüncələri mümkün olduğu qədər əks olunmağa çalışılmışdır.

Filmin əvvəlində Gəncə şəhərinə geri qayıdan Nizami insanların dərindən dərman olan şeyx kimi qarşılır. Bu səhnə onun hörmətli bir şəxsiyyət kimi təqdim edilməsini sübut edir. Təsədüfi deyildir ki, film şairin obrazının uğurlu təcəssümünə görə 1983-cü ildə Leninqradda keçirilən Ümumittifaq kinofestivalında «Ən yaxşı rejissor işinə görə» əsas mükafata layiq görülmüşdür. [1, s. 434]

Təbii ki, dövrün tələblərinə uyğun olaraq bəzi məqamlarda o, bərabərlik, qardaşlıq və s. kimi fikirləriqabardılaraq sosializmə yaxın bir şəxsiyyət kimi təqdim edilmişdir. Buna misal olaraq, filmdə onun öz dilinən deyilmiş “O kənddə mən icma qurmaq istəyirdim, kiçikcə bir ədalət səltənətiyaratmaq istəyirdim...” [5,1:20:10-1:20:20] sözləri, elə həmin kənddə qazıntı zamanı xəzinə tapmış şəxsin digərinə Şeyxin bərabərliklə bağlı sözlərini yada saldığını göstərmək olar.

Baş obraz olaraq filmdə Nizami Gəncəvinin olması hadisələri onun ətrafında cərəyan etdirməyə kifayət edir. Ceyms Monako “How to read a film?” adlı əsərində qeyd edir ki, klassik fransız teatrında bir obrazın səhnəyə girişi ilə başlayıb çıxması ilə bitən səhnələr kinematoqrafiya sahəsində formasız xüsusiyyətə malikdir. [2, s. 157] Əlahiddə səhnələr olmasa da, bütün film ərzində Nizami obrazı tez-tez qarşımıza çıxır. Əgər filmə bütöv bir “səhnə” olaraq yanaşsaq, filmin əvvəlinin Nizaminin gəlişi ilə başlaması, sonunun isəgedişi ilə bitməsi kimi görünsə də, əslində, filmin sonundakı gediş filmin əvvəlindəki Gəncəyə qayıdışın başlanğıcıdır. Filmin sonunda sevgili cananı Afaqın ölümündən sonra Həmdünya kəndinə yerləşən Nizami ömrünün sonlarına doğru yəni Gəncəyə qayıdır, əslində bu, filmin əvvəlində də izlədiyimiz eyni səhnənin davamıdır. Ceyms Monakonun fikrinə əsasən deyə bilərik ki, əgər sözügedən səhnələr sadə şəkildə iki fərqli səhnə formasında olsa idi, bu filmə formasızlıq, amorfluq qata bilərdi. Lakin bu formada səhnənin bölünməsi və hər şeyin sonda aydın olması filmə daha da canlılıq və təsirlilik xüsusiyyətləri qatır.[1, s. 429-431]

“Şeyx Nizami”nin tarixi düşüncələri. Filmin müxtəlif səhnələrində şair obrazı tarixi məqamlara toxunur. Filmə bu məqamlar əbəs yerə verilməmişdir. Filmin əvvəlində “İsgəndərnamə”ni yazarkən Nüşabə ilə görüşünü təsvir edən şair, həmçinin “Xosrov və Şirin” poeması haqqında düşünərkən də Şirini Bərdə şahzadəsi kimi təqdim edir. Hətta onun haqqında məlumat toplamaq üçün Bərdəyə gedir. Filmin bu hissəsi cəmiyyətin milli tarixi şüuruna təsir etmək üçün əsaslı məqamlardan biridir. [5, 24:55-32:20]

Bundan başqa, onun İsgəndər haqqında düşüncələrini də həm fəlsəfi, həm də tarixi aspektdən nəzərdən keçirə bilərik. O İsgəndəri dahi sərkərdə kimi təcəssüm etdirmək istəyini hələ filmin əvvəllərində bildirərək deyir: “... Yox, hər b üstə deyil söhbət, Farsı, Rumu fəth eliyib İsgəndər, Hindistanı, Çini. Dünyanın tam yarısı təslim olub qüdrətinə. Amma yenə rahatlıq tapmır İsgəndər Rumi. Çünki fatehlik deyil niyyəti...”

... Mənim İsgəndərim var-dövlət də axtarmır, bilmək istəyir ədalət varmı bu ədalətsiz dünyada? Varsa, necə adamlardır o ədaləti yaradanlar? Hara dadırlar? Varmı xoşbəxtlik, varsa bəs nədədir?.. Axtarır... Bəlkə də əfsanədir, heç yoxdu xoşbəxtlik...” [5, 5:50-7:15]

Daha bir maraqlı məqam isə filmə Sultan Qızıl Arslan ilə söhbəti zamanı, Sultan öz “düşməni” Axsitan və onun dövlətdəki casusları haqqında danı-

sarkən, Nizami Gəncəvinin “Şirvan da Azərbaycanın bir hissəsidir.” Deməsidir. Bu fikrin məhz Nizami Gəncəvinin dilindən verilməsinin, əslində izləyiciyə Azərbaycanın bütövlüyünün, ayrı dövlətlər olsa belə, xalqın eyniliyinin çatdırılması baxımından olduqca vacib olduğunu düşünürəm.

Filmdə yer verilən bu səhnələr həm Nizaminin tarixi dünyagörüşünün, həm də milli tarixi məsələlərdəki mövqeyinin tamaşaçıya çatdırılmasında önəmli rol oynayır. Belə tarixi səhnələri olan filmlər hər nə qədər Sovet dövründə çəkilməmiş olsa da, bəzi məqamlarda sətiraltı məna ötürməkdə Sovet dərsləklərini qabaqlayırlar. Nizami filmi də məhz bu qəbildən olduğu üçün bu xüsusiyyəti diqqətə alınmalıdır.

“Şeyx Nizami”nin dilindən dini fikirləri. Maraqlıdır ki, Sovet dövründə çəkilməmiş filmdə dini-fəlsəfi fikirlərə də az yer verilməmişdir. Bu ideyalar tam olaraq dini təbliğat xarakteri daşımasa da, sosializm prinsiplərinə yaxınlığı ilə seçilsə də, yenə də dini xüsusiyyət daşması ilə səciyyələndiyi üçün mühüm məqamlardan biri olaraq qarşımıza çıxır.

Zeydlə söhbəti zamanı şair idrakla etiqadın vəhdətini müafizə edir və idraksız etiqadın faydasız və mənasız olduğunu dilə gətirir: “Etihad. İdrak və etihad... Yox. İdrakdan ayırma etiqadı, dərk olunmayan etiqadın qulluğunda insan yalançı, riyakar və saxtakar olur. Ürək və gözəllik zülmətə düşür. Bədəndə nəfs qalır, dünya malına həris, yırtıcı nəfs. Çox uzun və işgəncəli kamilləşmə yolu keçməlidir insan ki, zülmət içində ürəyini tapıb özünü dərk eləsin”[5, 16:40-17:15].

Filmdə dini fikirlərin olduğu ən çox diqqət çəkən səhnə isə Əbu Bəkr başda olmaqla digər şairlərin onu dini düzgün təqdim etməməkdə və peyğəmbərin merac zamanında Allah ilə birbaşa görüşməməsini söyləyərək şübhə doğurmaqda ittiham etdiyi səhnədir. Burada Nizami “Sirlər xəzinəsi” əsərində yazmış olduğu kimi peyğəmbərin əslində *gözlə yox, əql yolu* ilə bilinməyənlərə sahib olduğunu dilə gətirir. “Sirlər Xəzinəsi” əsərinin həmin hissəsində deyilir:

Ayaq gedib-gəlməyi həvalə etdi başa,
Qəlbin gözü nə gördü? İlahi bir tamaşa!

Seyr etdiyi o nurun harda tayı, misli var?
Nə zaval dəyə bilər, nə xəyal onu qavrar.

Aşiqliyi elə bil gözünə işıq verdi,
Görünməyən Tanrını aşiq gözüylə gördü.

Lakin, onu görməyin məkanı, zamanı yox,
Zamandan və məkandan çünki çox ucadır, çox!

O idrakın gözündən gizlənmə bilməz heç vaxt,
“Onu görə bilmərik!” deyənlər kordu ancaq.

Tapmadığını görmək bir səadətdir, bəli,
Mütləq görülməlidir O, mütləq görülməli!

O pərdəni görməyə məkan varmı? Məkan yox.
Yürüməyə, çatmağa zaman varmı? Zaman yox.

O pərdənin ardını görməyi bacaranlar,
Məkanı tapmasa da, laməkana yol tapar.

Tanrı sifətlərini inkar küfrdür saqın,
Cahil olma, nə yönü, nə yeri var Allahın.

Tanrı var, fəqət onun mənzili, məqamı yox,
Məkana möhtac olan Tanrı sayıarmı? Yox!

Həzrət Məhəmməd onu başqa ölçüylə gördü:
Ürək, idrak gözüylə, zəka gücüylə gördü.

Haqqın hazırladığı meydən içdi Peyğəmbər,
Bizim də qəlbimizə damızdırdı bir qədər. [3, s. 38]

Yuxarıda qeyd olunan misralar filmdə nə şairin, nə Əbu Bəkrin, nə də bir başqasının dilindən verilmədiyinə görə, bu məsələ istər tamaşaçı, istərsə də film təhlilçiləri tərəfindən ikibaşlı qarşılanma bilər. Əslində “Sirlər xəzinəsi” əsərindəki həmin hissəyə diqqət yetirdikdə, Sovet dövründə çəkilmiş bu filmdə belə, dini təməllərə zidd fikirlərin olmadığını aydın şəkildə görə bilərik. Ancaq yenə də şairin dini fikirlərinin filmdə əks olunması cəmiyyətdə həm müsbət, həm mənfi təsirə malik olmaq xüsusiyyətidir.

“Şeyx Nizami”nin fəlsəfi fikirləri. Fəlsəfi aspektdən filmdə əks olunan başlıca fikirlərdən biri aqıl və adil hökmdar haqqındadır. Bu məqama da şairin İsgəndərlə bağlı olan düşüncələrində toxunulmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi, o İsgəndəri ədalət carçısı, adil bir hökmdar kimi təsvir etmək, elə görüb, elə yazmaq istəyini bildirir. Filmə əsasən, Şeyx Nizaminin fəlsəfəsində **ədalət-lilik**kifayət qədər vacib prinsipdir.

Filmdəki Nizami obrazının fəlsəfəsində kamil insan və idrak məsələləri xüsusi yer tutur. O Zeydlə söhbəti zamanı insanın kamilliyinin önəmini vurğulayır və bu zaman da idrakın, hətta özünüdərkin vacibliyini bildirir. Kamil insanın digərlərinə kömək etməli olduğunu qeyd edir. [5, 17:00-18:00]

Şairin fəlsəfi fikirlərinin əsasında azadlıq prinsipi də mühüm rol oynayır. Buna bir neçə dəfə sultanla və dostu Müzəffəri ilə söhbətində rast gələ bilərik. Sultanla söhbətində o, sarayda şair olmağı başqasının sözünü təkrar edən *tutu-quşuna* bənzədir və əlavə edir ki, “yediyi qənd olsa da, yeri qəfəsdir”. Başqasının sözünü təkrar eləməyən şairi isə, bülbülə bənzədərək, qəfəsdə oxumadığını

deyir. [5, 23:00-23:35] O, bu barədə saray şairi olan dostu Müzəffəri ilə də bir neçə dəfə söhbət edir. Digər bir maraqlı səhnə isə Xəqani Şirvaninin ziyarəti, Nizami ilə görüşüdür. Bu görüş zamanı da əsas fikirlər *söz azadlığı* ideyası ətrafında söylənir.

Ümumiyyətlə, şairin filmdə əks olunmuş fəlsəfəsinə əsasən, onu idellarla yaşayan, insanı və insani hissləri ön plana çəkən bir şəxsiyyət kimi səciyyələndirə bilərik. Filmə əks olunmuş bu düşüncələr də öz növbəsində tamaşaçıya təsiredici xüsusiyyətə malikdir. Aşağıdakı misralara əsasən, şairin əqlə, düşüncənin gücünə önəm verdiyini dədəyə bilərik:

Ömrü yarı eylədim qəlb evinə çatınca,
Canımda can teylədim ürəyimi tapınca

Ürək səltənətində möhtəşəm bir dağ oldum,
Beynimin öz yağıyla nurlu bir çıraq oldum.

Şairin eşq, sevgi və dostluqla bağlı fikirləri. Nizami yaradıcılığında eşq, dostluq, həmçinin didaktika da çox mühüm yer tutur. Təsədüfi deyil ki, filmə də bu məsələlərə yer verilmişdir. Film boyu şair Nizami Gəncəvi obrazının ikili münasibətlərində dörd insan nəzərə çarpır. Bunlar məşuqəsi Afaq, dostu Müzəffəri, sultan Qızıl Arslan və Zeyddir. Aydındır ki, Afaqla olan münasibəti eşq münasibətidir. Şair dostu Müzəffəri ilə olan münasibəti isə, sıx dostluq münasibəti xarakteri daşıyır. Sultan Qızıl Arslana hər zaman ehtiram göstərsə də, ədalətinə güvənmədiyi açıq-aydın seçilir. Onunla olan söhbətləri baxımından isə, bu münasibətdən didaktik xüsusiyyətə malik fikirlər öyrənmək olar. Zeydə isə, Nizaminin vicdanı bağlılığı sezilir. Sevgilisi Rənanın ölümündən sonrakı Zeydin düşdüyü *məcnun* hallar, bəlkə də filmə Afaqın ölümündən sonra şairi dərindən sarsan ikinci hadisədir.

Film ərzində Nizaminin eşq haqqında düşüncələrini iki qrupda nəzərdən keçirə bilərik: 1. Öz eşqi; 2. müşahidə etdiyi eşq nümunəsi (Zeyd və Rəna). Birincisi, həm öz həyatına, həm əsərlərinə, ikincisi isə, şeiriyatına ("Leyli Məcnun") təsir edir.

Tamaşaçılara təsir edən faktorlardan biri də riyakar dostluq məsələsidir. Filmə dostu olan Müzəffərinin ona qarşı olan münasibətində sonda paxıllıq və riyakarlığın dostluq hissine qalib gəldiyini görürük. Buna baxmayaraq, Nizami öz dostuna olan sədaqətindən geri dönmür.

Ekranə əks edilmiş bu və bunun kimi digər fikirlər şairin insani dəyərlərə və hisslərə olan hörmətini göstərməklə yanaşı, izləyiciyə bu hisslərin aşılmasında mühüm rol oynayır.

Nəticə və elmi yenilik. Qeyd etdiyimiz kimi, filmə yer verilmiş bu fikirlər və həmin fikirlərin əks olunduğu səhnələr, istər filmin ilk nümayiş edildiyi zamanda, istərsə də daha sonra Sovet İttifaqında yaşamış Azərbaycan cəmiyyətinə qeyd edilən bu aspektlərdən təsiretmə xüsusiyyətinə malik olmuşdur. Əvvəldə də qeyd edildiyi kimi, bu yazı işində hər zaman ədəbiyyat

pəncərəsindən baxdığımız dahi şair Nizami Gəncəviyə, ona cəmiyyətdə verilən dəyər, kinematoqrafiyada necə təmsil olunduğu və ən əsası bu təmsiliyyətin cəmiyyətə təsiri aydınlaşdırılmağa çalışılmışdır. Əlbəttə ki, o dövrdə mövcud olan senzuranı da nəzərə alaraq ekran işində çatışmazlıqları, əksikləri və ya sətiraltı mənalara bir qırağa qoymaqla, təcəssümün keyfiyyəti nəzərə alınmışdır. Yazılan bu məqalə, bu qəbildən yazılacaqlardan sadəcə biri olmaqla bərabər, fərqli prizmadan baxış, fərqli ixtisas sahələrinin ortaq istifadəsi ilə formalaşan yeniliyə atılmış addımlardan biridir.

Filmin çəkildiyi ili nəzərə alaraq, tənqid ediləcək hissələrinin də mövcudluğunu qəbul etməyi məntiqəuyğun hesab edirik. Lakin bütün bu xüsusiyyətlərinə baxmayaraq, filmin qeyd edilən aspektlərdən Azərbaycan cəmiyyəti üçün müsbət tərəflərinin olduğunu vurğulamaq lazımdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Qaraqızı U. Azərbaycan filmlərinin yaranma tarixindən. I kitab. Bakı: E.L. Nəşriyyat və Poliqrafiya Şirkəti MMC, 2006, 688s.
2. Monaco J. Bir film nasıl okunur? (Tərc. Ertan Yılmaz). İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık, 2001, 640 s.
3. Gəncəvi N. Sirlər Xəzinəsi (Tərc. Xəlil Rza Ulutürk). Bakı: Lider Nəşriyyat, 2004, 264 s.
4. <http://anl.az/el/emb/nizami/video.html>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=zSujrnOsT7s>

FOLKLOR OBRAZLARININ NİZAMİ YARADICILIĞINA TRANSFERİ

Kəmalə Faiq qızı İslamzadə
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
kemale_67@mail.ru

Abstract **Transfer of Folklore Images to Nizami's Creativity**

Kamala Faiq gizi Islamzadeh

One of the sources enriching Nizami Ganjavi's creativity from the standpoint of plot, motive, images is folklore. The genius poet being a citizen of the world was benefited not only from the national folklore but also from the oral literature of other nations. Subjecting elements of folk art to his poetic goals he successfully created new epithets, comparisons and metaphors. Highlighting one or another sign of these elements the poet made a deep aesthetic impression on readers by the unexpectedness of his comparisons. The report traces the changes to which such folklore images as chovgan (ancient traditional horse-riding game), well, cave, chille (torments to which hermits doom themselves), buta (lovely girl), Humai bird, peacock, snake during the transfer to Nizami's works, as well as the messages they convey to readers. The images that appear in various genres of oral literature and perform certain functions acquired new meanings due to the power of Nizami's pen. The specific folklore elements in Nizami's works analyzed in the report have not been studied before.

Keywords: *Nizami, "Iskendername", folklore images, metaphor, world model.*

Giriş. Xalq yaradıcılığının tükənməz çeşməsindən su içib bəşəriyyətə dahiyənə əsərlər bəxş etmiş Nizami Gəncəvi milli folklorumuza, eləcə də başqa xalqların şifahi sənətinə məxsus olan süjet, motiv və obrazlardan müxtəlif məcazların yaradılmasında ustalıqla faydalanmışdır. Şair folklor materiallarına yanaşmada fərqli üsullardan istifadə etmişdir. Həmin üsulların sırasında folklor elementinin müstəqim mənada işlənməsini, həmçinin bu və ya digər əlamətini ayrıca götürüb qabartmaqla yeni məcazlar sistemi yaradılmasını qeyd etmək olar. Təşbeh, epitet və metaforaların yaradılmasında əsas kriterilər şairin poetik məqsədi və gözlənilməzlik prinsipinə riayət edilməsidir. Gözlənilməzlik ağılasıgmaz müqayisə və qarşılaşdırmalarda, yaxşıda pisin, şərdə isə xeyirin olduğunu göstərən nümunələrdə təzahürünü tapır. Nizami əmindir ki, gerçək həyatda mütləq müsbət və mütləq mənfi yoxdur.

Nəzərdən keçirmək istədiyimiz folklor elementlərindən biri **çövkandır**. Komandalar şəklində süvarilər tərəfindən top və xüsusi alətlə (çövkən aləti) oynanılan bu oyun 2013-cü ildə UNESKO-nun qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil edilmişdir. Nizami «Xosrov və Şirin» əsərində sevgililərin öz dəstələri ilə birlikdə çövkən oynamalarını ətraflı şəkildə təsvir etmişdir [6, s.120-121]. La-

kin «İkəndərnamə» poemasında çövkən folklor elementindən başqa mətləblərin üzərinə işıq salmaq üçün istifadə edilmişdir. Məsələn, aşağıdakı beytin birinci misrasında əgər çövkən şairin cılığın, enerjili gəncliyini vəsf etmək üçün verilmişdirsə, ikinci misrada onu taqətdən salmış amansız qocalığının ifadəsinə xidmət etmişdir.

Çövkənlər atdığı yel ayaqlı at
Yüz çövkən vursan da tər pənəm, heyhat [7, s.34].

Poemanın başqa bir epizodunda İskəndərə öz qasidi ilə çövkən və top göndərən Dara Rum qeysərini müharibə etmək fikrindən daşındırmağa çalışır. Yaşca gənc İskəndərdən xeyli böyük olan Dara demək istəyir ki, onun hələ çövkənlə top qovan vaxtıdır. O savaşımaq üçün hələ yetişməyib:

Başladı çövkəndən, topdan əvvəlcə:
«Uşaqsan, sənə top olsun əyləncə» [7, s.116].

Lakin İskəndər hüdudsuz fantaziyası ilə yuvarlaq topu kürəşəkili Yer planetinə bənzədir. Düşünür ki, oyunçu çövkən aləti ilə topu istədiyi səmtə istiqamətləndirdiyi kimi, bəlkə mən də bütün dünyanı fəth edib təkbaşına yönəldim. Nizamının misralarında həmin epizod belə təsvir olunmuşdur:

Dünyanı sarsıdan böyük İskəndər
Gördü bu fallarda şanlı bir zəfər.
Bir məsəl çəkdi ki, qaçdığı zaman
Hər şeyi qarşıma çəkər bu çövkən.
Onunçun göndərmiş Dara çövkən
Özümə çəkim bu köhnə dünyanı.
Yuvarlaq bu topu hər heyətsünas
Yerin kürəsiylə eyləmiş qiyas.
Şəhriyar onunçun göndərmiş bunu,
Çövkənlə qazanım onun topunu [7, s.116].

Bu misralarda «heyətsünasların» - yəni astronomların Yerin konfigurasiyası ilə bağlı elmi təsəvvürləri yer almışdır. Nizamiyə bu elmi konsepsiya bəlli olsa da, o, **dünyanın mifoloji modelindən** də yeri gəldikcə bəhs etmişdir. Mifik düşüncəyə əsasən, ucuz-bucaqsız deryada üzən nəhəng balıq üzərində öküzü saxlayır, o da öz növbəsində buynuzlarında yastı Yeri daşıyır. Onlardan hər hansı birinin əyilməsi dünyada müxtəlif kataklizmaların, təbii fəlakətlərin baş verməsinə gətirib çıxarır. Bu dünyagörüşü elementlərindən Nizami fərqli mətləbləri çatdırmaq üçün bəhrələnmişdir. Məsələn:

Quruda, dənizdə kim çəksə zəhmət,
Balıqdan dürr alar, öküzdən sərvət [7, s.44]

Zəhməti və zəhmətkeş insanı daim uca tutan şair demək istəyir ki, çalışıb əmək sərf edən, tər töküüb əziyyət çəkən insan deryadakı balığın qarnından dürr, Yeri buynuzlarında daşıyan öküzün altından var-dövlət əldə edər.

Növbəti beytdə Nizami mifoloji balıq və öküz obrazları vasitəsilə qanın su yerinə axdığı, metal silahların toqquşması səslərindən qulaqların tutulduğu,

sanki qiyamətin baş verdiyi qızğın döyüşü təsvir etməyə çalışmışdır:

Coşdu toppuz, yağdı mancanaq daşı,

Əyildi öküzün, balığın başı [7, s.75].

Günəşin batması ilə qaranlığın çökməsini bildirmək üçün də şair həmin obrazlara müraciət edir:

Ləli yer öküzü udduğu zaman

Pusqudan sıçradı qapqara aslan [7, s.75].

Burada günəşin batarkən sulara dalması parlaq ləl daşının yer öküzü tərəfindən udulması kimi poetikləşdirilir. Elə bu anda qara aslan pusqudan çıxır, yəni gecə düşür.

Belə qənaətə gəlirik ki, Nizami astronomiya elminin o dövrdəki nailiyyətlərindən agah olsa da, kainat və o cümlədən yaşadığımız dünya barədə qədim insanların sadələvh mifoloji təsəvvürlərindən də poetik fiqurlar yaratmaq məqsədilə istifadə etmişdir.

Folklorda işlək olan **mağara** və **quyu** kimi məkanlar Nizami poeziyasında bir çox mətləblərin oxucuya ötürülməsi, ibrətamiz nəticələr çıxarılması məqsədi ilə obrazlaşmışdır. Mif, əfsanə, rəvayət, nağıl və dastanlarda bu mistik məkanlar bu dünyadan o biri dünyaya, yaxud paralel aləmlərə açılan qapı kimi təsvir edilir. Mağara və ya quyu ilə bağlı fəvqəladə məlumatlara yalnız folklorda deyil, eləcə də müqəddəs kitablarda, dini rəvayətlərdə rast gəlirik. Qurani-Kərimdə yer almış «Əshabi-kəfv» rəvayətində bütprəstlərin təqib etdikləri 7 gənc və onların itinin mağarada Allaha dua edərək qurtuluş istəmələri və 309 il yatıb sonra oyanmaları nəql edilir.

Düşmənlərindən qaçan Məhəmməd peyğəmbəri (s.ə.v.) də məhz mağarada gizlənməsi xilas etmişdir. Mağaranın girəcəyində hörümçək torunu, yaxınlıqdakı kolda iki göyərçinin yuvasını və yuvada yumurtanı görən təqibçiləri içəridə kimsənin olmadığını düşünmüşlər.

Yusif peyğəmbəri isə öz qardaşları quyuda qoyub gedirlər. Lakin quyudan çıxması Həzrəti-Yusifin yüksəlişinin başlanğıcı olur. Folklor nümunələrindən «Məlikməmməd» nağılında da xain qardaşları qəhrəmanın kəndirini kəsib ölümə tərk edirlər [4, s.174].

«Şah İsmayıl və Gülzar» dastanının qəhrəmanı qısqanlıqdan gözü dönmüş şah atası tərəfindən quyuya atılır [3, s.154].

«Abbas və Gülgəz» dastanının əsas surəti birinci dəfə adi quyuya [2, s.142], ikinci dəfə zəhər quyusuna atılır və oradan Şahi-Mərdan Əlinin möcüzəsi ilə çıxır [2, s.148-151].

«Qədim uyğurların abidəsi olan «Köç» dastanının İran variantında nəql edilir ki, doqquz ay boyunca ilahi işıqla nurlandırılan dağın şişib parçalanması nəticəsində açılan mağaradan beş körpə uşaq tapılır və onlardan biri böyüyəndə həmin ölkəyə xaqan olur [5, s.33].

«Qurbani» dastanının qəhrəmanına buta məhz mağarada yatdığı zaman verilir [1, s.41-42].

Bütün bu mənbələrdəki məlumatları təhlil edib ümumiləşdirdikdə onların hamısı üçün müştərək olan bir qanunauyğunluq üzə çıxır. Aşkardır ki, bu mistik məkanlardan çıxdıqdan sonra qəhrəmanlar ya haqddan vergi alır, ya taxta sahib olur, ya da müvəffəqiyyətə çatırlar. Bu, həmin məkanların sakrallığından xəbər verir.

Nizami yaradıcılığında mağara və quyu ənənəvi xüsusiyyətləri ilə aktuallaşmaqla yanaşı, həm də funksionallaşmış, metaforaya çevrilmişdir. «Şərəfnamə»də İskəndər Keyxosrovun mağarada yerləşən məqbərəsini ziyarət etmək istəyini bildirir. Mağaraya gedənlərin qayıtmadığını deyərək İskəndəri təhlükədən qorumaq, fikrindən daşındırmaq istəsələr də, o, Bəlinas və qalabəyi ilə birlikdə həmin yerə yollanır. Birdən qaranlıq mağara parlaq alovla nurlanır. Zəbanə çəkib yanan mağaradakı quyu imiş. Bəlinas quyuya enib orada kükürd qazının yandığını kəşf edir. Demə, mağaraya girəni zəhərli qaz öldürürmüş.

Nizami mağaranı məzarın, ölümün, alov çıxan quyunu isə cəhənnəmin metaforası kimi düşünmüşdür. Bütün yaradıcılığı boyu ədalətli hökmdar axtarışında olan şair burada da həmin mətləbdən kənar düşmüşdür. O, Keyxosrovun məqbərəsini göstərməklə dünyanın faniliyinə, ömrün qısalığına, hakimiyyətin əbədi olmadığına işarə edir. Alov püskürən quyu isə dövlətində haqsızlıq hökm sürən, xalqına zülm edən padşahların yanacağı cəhənnəmin bir modelidir.

Poemasının başqa bir epizodunda Nizami mağaranı günahlara görə tövbə etmək, nəfsinə hakim olub dünya nemətlərindən uzaqlaşmaq, ibadət və dualarla saflaşib kamilləşmək üçün seçilmiş xəlvət kimi təqdim edir. Sufi dərvişlər Allaha qovuşmaq üçün xəlvətə çəkilməyi «**çillə**» adlandırırdılar. Hər fən bu söz «çətinlik», «sıxıntı» mənasını verir.

Nizami 40 gün mağarada bu cür «çillə»yə çəkilən Zahidin obrazını yaratmaqla həmin məkanın sakrallığını bir daha vurğulamışdır. Nizami beytlərindən birində yazır:

Hər çillə qırx gündür, xəlvəti mindir,
Bu yerdən məclisə girmək çətindir [7, s.39].

Əgər sözləri müstəqim mənada götürsək, beyti belə izah edə bilərik ki, insanlardan uzaqlaşıb xəlvətdə «çillə»yə çəkilən, özünə əziyyət edən dərviş saray məclisinə getməz. Lakin Nizami dərviş deyərək özünü nəzərdə tutur. Yəni evinin bir guşəsinə çəkilib öz ilham pərisi ilə təkbətək qalan, ömrünü elmə, poeziyaya həsr edən Nizami saray şairinə çevrilib azad söz demək imkanından məhrum ola bilməz.

Folklor elementlərindən biri də **butadır**. Məhəbbət dastanlarında, adətən, sevgili sözünün sinonimi kimi işlənsə də, əslində, özündə dərin mənaları ehtiva edən bir prosesin adıdır. Yuxuda müqəddəs şəxslərdən biri vasitəsilə icra edilən butavermə – butaalma aktı zamanı dastanların çoxunda cüzi fərqlərlə təxminən belə bir dialoq keçir:

«- Oğlum, niyə fikir dəryasına qərq olub, qəflət yuxusuna cumubsan? Al

bu badəni nuş elə, mətləbinə çatarsan.

Novruz diqqətlə dərvişə baxanda gördü ki, həm dərvişdən, həm badədən bir nur qalxıb, asimana bülənd oldu. Bu möcüzəyə məəttəl qalıb dedi:

- Ağa dərviş, bizlərdə o badə haram buyurulub. Biz şərab içmirik.

Dərviş Novruzun cavabında dedi:

- Bala, bu badə o badələrdən deyil. Bu badə Yusifi Züleyxaya yetirən badədəndi.

Novruz badəni dərvişdən alıb nuş elədi. O saat sinəsi dəmirçi kürəsi kimi yanmağa başladı» [1, s.171].

Bu zaman gənc oğlanla qızı bir-birlərinə göstərirlər. Lakin qəhrəman yuxudan fəvqəladə qabiliyyətlərə malik, görücü, bilici, şair və aşiq kimi oyanır. Haqqdan vergili aşiq-aşiq kimi məşhurlaşır.

Təsəvvüf mənşəli bu xüsusiyyətlər sufi dərvişlərin öz eşq obyektlərinə – Allaha qovuşmaq üçün can atmasını xatırladır. Lakin bu məqsədə çatmaq üçün nəfsə qul olmamaq vacibdir. Allaha layiq bəndə olmaqdan ötrü ibadət edərək günahlardan arınmaq, kamillik zirvəsinə qalxmaq lazımdır. Nizami «İskəndərnamə»nin yazılma səbəbini açıqladığı hissədə butanın adını çəkməsə də, onu xatırladan əlamətlərdən bəhs edir:

Aç dehqan küpünü, sən ey saqi, dur,

Badəmə şəkərdən şirin mey doldur.

Vermə o meydən ki, din etmiş haram,

Bir mey ver ki, ondan din olmuş tamam [7, s.58].

Bu beytlərdəki «saqi», «mey», «badə», «din» sözləri ikili mənə daşıyan sufi rəmzləridir. Həmin parça dastanlarda qəhrəmanla butaverənin dialoqunun sanki nəzmə çəkilmə variantıdır.

Qədim türk panteonunda adı Tenqri ilə yanaşı çəkilən **Humay və ya Umay** adlı ilahə olmuşdur. İnsanlar onu qanadlı gözəl qadın kimi təsəvvür etmişlər. Həmin təsəvvürlər tədricən dəyişikliyə uğrayaraq eyniadlı quş kimi mifologiyada sabitləşmişdir. Onun əlamətləri kimi Qaf dağının tənha sakini və ya cənnət quşu sayılması, ayaqları olmadığından davamlı şəkildə uçması, sümük yeməsi qeyd edilir [8, s.49].

Bu mifoloji elementin folklorə transferi nağıllarımızdakı «dövlət quşu», «şahlıq quşu» obrazlarının yaranmasına səbəb olmuşdur. Nizami Humayın bütün bu əlamətlərindən müxtəlif bənzətmə və metaforalarda istifadə etmişdir. Məsələn, şair özü ilə bağlı yazdığı aşağıdakı beytdə deyir:

Az bələdçilik et xalqa, dur kənar,

Humay az görünsə, humayun olar [7, s.39].

Burada «humayun» sözü “padşahın malı” deməkdir. Hökmdarlar xalqın arasında çox görünməzlər. Odur ki, əhalinin gözündə padşah bir sakrallıq pərdəsinə bürünmüşdür. Sanki ətrafında müqəddəslik haləsi vardır. Hökmdarın Tanrı tərəfindən seçilmiş şəxs olduğu barədəki inamı da nəzərə alsaq, həmin münasibəti anlaya bilərik. Beytin mənası isə belədir ki, nə qədər kənardə durub

az görünsən, xəlvətə çəkilib adam arasına çıxmasan, bir o qədər qiymətli olarsan. Bu sözləri Nizami özünə ünvanlayır.

Növbəti beytdə də Humay quşu anılır:

Səni bu idrakla görməyim inan,

Bəxtiyar görünür humay quşundan [7, s.210].

İskəndər Nüşabəyə öz himayəsini təklif edir və düşünür ki, bununla ona şərəf vermiş olacaq. Sanki əfsanəvi «humay quşu» (folklardan bildiyimiz «şahlıq quşu») öz qanadlarını Bərdə hakiminin üzərinə gərmiş, bununla onu bəxtəvər etmişdir.

Başqa bir beytdə şair lələklərində yaşıl, mavi, göy rənglərin üstünlük təşkil etdiyi **Tovuz quşunu** – asimanın, parlaq gözəlliyi ilə göz qamaşdıran Humay quşunu – günəşin, onun qidalandığı ağ sümüyü -- sübhün metaforası kimi vermişdir:

Yaşıl donlu tovuz humay quşundan

Ağ, parlaq sümüyü qapdığı zaman [7, s.251].

Nizami həmin epizodda hadisələrin səhər açılan zaman cərəyan etdiyini bildirmək istəmişdir.

Yeri gəlmişkən, bu beytdə adı keçən **Tovuz quşu** yelpikvari quyruğu, rəngarəng lələkləri ilə yanaşı, çirkin ayaqları və eybəcər səsi olan real varlıq kimi həm folklorda, həm də Şərq poeziyasında müəyyən bir simvolika daşıyır. O, həyatda heç nəyin və heç kəsin ideal olmadığı barədə fəlsəfi fikri ifadə edən rəmzdır. Tovuz quşunun yalnız erkəyinə xas olan rəngarəng lələklər bir tərəfdən komuflayaj rolunu oynayır, yəni yaşıllıq ortamında onun təbiətə qarışb düşmənlərindən gizlənməsini təmin edir, digər tərəfdən isə dişisinin diqqətini çəkib onu özünə yaxınlaşdırır. Nizami Tovuz quşunun bütün bu əlamətlərindən agah olmaqla, öz beytlərində onlardan faydalanmışdır. Məsələn, şair Nüşabənin gözəlliyini məhz Tovuz quşu ilə nisbətdə təsvir edir:

Erkəksiz yaşayan bu diş ceyran

Gözəldi, göyçəkdi erkək tovuzdan [7, s. 204].

Tovuzun adının yer aldığı başqa bir beytdə Nizaminin dərin müşahidə qabiliyyəti üzə çıxır. Quşun vahiməli səsi barədə oxucuda təsəvvür yaratmaq üçün şair çox dəqiq müqayisə aparmış, bu səsi pişik çığırtısına bənzətmişdir:

Tovuzun qanadı olsa da rəngin,

Baxsana səsinə -- pişikdən çirkin [7, s.397].

Əfsanəvi, uydurma olmayıb, real faunamızdan mifologiyaya, oradan isə şifahi və yazılı ədəbiyyatlara keçən, uzun müddət əcdadlarımızın totem saydığı, özlərini onun nəslindən hesab etdikləri **İlandır**. Onun əjdaha ilə qohumluğundan da danışılır. Yüz il qaranlıqda yaşayan İlanın qanadlı əjdahaya çevrilməsi barədə müxtəlif xalqların əfsanələri mövcuddur. Bunlar, adətən, yeraltı dəfinələrdəki sərəvtləri qoruyan ilanlardır. Çünki məhz oralarda daim qaranlıq olur. Xalq arasında sonralar “İlanın ağına da lənət, qarasına da” atalar sözünün yaranması onun totem funksiyasını itirməsindən, başqalarının həyatını zəhər-

ləyən ziyankar insanların simvoluna çevrilməsindən xəbər verir. Milli ağız ədəbiyyatımızla yanaşı, başqa xalqların folklorunu da öyrənən Nizami ilanla bağlı fars ənənəsində yayılmış, lakin bizdə mövcud olmayan bir münasibəti diqqətə çatdırir. İskəndər Çin türklərinin xaqanına göndərdiyi namədə soruşur:

Xəbər ver, hesabdan qalmayım geri,
Səbətdə ilandır, ya sümükləri? [7, s.279]

Bəlli səbəblərə görə əsərlərini farsca yazan şair iranlıların düşüncəsində ilanın düşmənçilik, onun sümüklərinin isə bərişiq mənasına gəldiyini bilirdi. Yuxarıdakı beytdə İskəndər Çin xaqanının niyyətini öyrənmək istəyir. Qarşı tərəfin müharibə edəcəyini, yoxsa sülh bağlayacağını bilmək istəyir.

Nəticə və elmi yenilik. Nizami əsərlərindəki ideyaların bütün dövrlər və xalqlar üçün aktual olduğu dünya şərqşünasları və söz adamları tərəfindən etiraf edilir. Lakin Nizami öz irsinin həmişəyaşarlığını hələ o zaman peyğəmbərcəsinə görmüş, poeziyasının əsl qiymətini də özü vermişdir. Bunu dini kitablardan folklorla, oradan isə yazılı ədəbiyyata keçmiş Xızır obrazının dili ilə ifadə etmişdir. Xəyalən şairlə daxili dialoqa (telepatik söhbətə) girən Xızır ona belə xitab edir:

Ey tədbirlərimə xas bəndə olan,
Söz qədəhlərimdən dadımlıq alan,
Süsəntək bəndəlik ilini atan,
Dirilik suyundan rütubət tutan [7, s.43].

Beytlərin mənası belədir ki, Nizami ölməzliyə qovuşan Xızır peyğəmbərin içdiyi dirilik suyundan dadmasa da, ondan nəm çəkib, rütubət tutduğundan əsərləri ədəbiyyət qazanmışdır.

Nizami poeziyasının bu şöhrətində folklorun payı danılmazdır. İndiyədək şairin yaradıcılığının folklorla əlaqəsi məsələsinə elmi ədəbiyyatda ara-sıra toxunulsa da, bu məruzədə söhbət açdığımız element və obrazlar ilk dəfə tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Folklor obrazlarının epitet, təşbeş və metaforaların formalaşmasındakı rolu da indiyədək bu kontekstdə araşdırılmamışdır. Nizami fenomeninin yetişməsinə böyük qatqısı olan folklor elementləri yalnız bu deyilənlərlə məhdudlaşmır. Burada gələcək tədqiqatlar üçün də xeyli material vardır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I c. Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005, 392 s.
2. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, II c. Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005, 448 s.
3. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, III c. Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005, 448 s.
4. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, IV c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
5. Cəfərov, N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif, 1999, 220 s.
6. Gəncəvi, N. Xosrov və Şirin. Bakı: Yazıçı, 1982, 401 s.
7. Gəncəvi, N. İskəndərnamə. Bakı: Yazıçı, 1982, 690 s.
8. Pala, İ. (1993). Ecel mihriban olur. Zülfe dair// «Türk edebiyatı» dergisi, ekim, 1993, s.48-60

NİZAMİ GƏNCƏVİ "XƏMSƏ" SİNİN İLK ƏLYAZMA NÜSXƏLƏRİ

Knyaz İlyas oğlu Aslan
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
knyazaslan@bsu.edu.az

Abstract

The first manuscripts of "Khamasa" by Nizami Ganjavi

Knyaz Aslan

The great Azerbaijani poet and thinker, a brilliant representative of world literature, Nizami Ganjavi, with his eternal creativity, created an unshakable spiritual bridge between East and West. His famous "Khamasa", which combines five brilliant poems, is an incomparable spiritual treasure of history and culture.

Rare manuscripts of Nizami's works have been kept in world famous libraries, archives and museums since the Middle Ages. These works gave impetus to the development of oriental manuscripts and miniature art.

At present, along with Azerbaijan, in famous libraries, archives and museums of Iran, Iraq, Turkey, Egypt, Pakistan, Afghanistan, India, China, Uzbekistan, Tajikistan, Germany, Great Britain, France, Austria, Russia, USA and other countries, about 1000 bound manuscripts of Nizami Ganjavi's works have been preserved. The number of Khamasa manuscripts alone is about 500 copies. Of these, 82 are under protection in Istanbul, 79 in Tehran, 54 in London, 13 in Oxford and 10 in Lahore.

The article discusses the dates of the appearance of the first manuscripts of the works of the great thinker Nizami.

Keywords: *Nizami Ganjavi, Azerbaijani literature, "Khamasa", handwritten book, manuscript.*

Giriş. XII əsrdən bəri Şərqlə Qərb mədəniyyətləri arasında mənəvi varislik ötürücüsü olan dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi misilsiz ədəbi yaradıcılığı ilə dünya ədəbiyyatının zirvəsinə yüksəlmişdir. Sözünün hikməti, kəlamının qüdrəti, yaradıcılığının vüsəti zərrə qədər azalmayan sənətkarın beş möhtəşəm əsərini özündə birləşdirən məşhur "Xəmsə"si bütövlükdə bəşəriyyətin zəngin mədəni xəzinəsinə çevrilmişdir.

Prezident İlham Əliyevin Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin "Nizami Gəncəvi İli" elan edilməsi haqqında 5 yanvar 2021-ci il tarixli Sərəncamında vurğulandığı kimi, "Nizami Gəncəvinin dünyanın ən zəngin kitabxanalarını bəzəyən əsərləri Şərqdə incəsənətin, xüsusən də miniatür sənətinin inkişafına təkan vermişdir" [1].

Sərəncamda qeyd olunur ki, Nizami irsi uzun zamandan bəri dünya elmi-ədəbi fikrinin diqqət mərkəzindədir. Ölkəmizdə dahi şairin əsərləri dəfələrlə nəşr olunmuş, ədəbi irsinin öyrənilməsi və tanınması sahəsində xeyli iş

görülmüş, çox sayda tədqiqatlar meydana gətirilmiş, eləcə də dünya nizamişü-naslığında ilk dəfə olaraq əsərlərinin elmi tənqidi mətni hazırlanmışdır [1].

Orta əsrlərdən üzü bəri köülləri nurlandıran, zehinləri işıqlandıran Nizami əsərlərinin üzünün köçürülməsi və əlyazma kitab şəklində tərtib edilməsi tarixinə qısaca nəzər salmazdan öncə ustad sənətkarımızın ləngərli misralarına diqqət yetirək:

Əlimə yetişən hər bir varaqdan

Nüsxələr bağladım mən zaman-zaman [7, s. 435].

Nizami, ilk növbədə, Azərbaycan şifahi xalq örnəklərini dönə-dönə dinləmiş, onları ruhuna hopdurmuş, yaradıcılığı boyunca xalq incilərindən yə-tərincə bəhrələnmişdir. Bunu onun ədəbi irsində folklor nümunələrinə, özəlliklə atalar sözlərinə, məsəllərə, deyimlərə və s. gen-böl yer verməsi də təsdiqləyir.

Oğuz türklərinin "Dədə Qorqud", hindlilərin "Kəlilə və Dimnə" kimi dastanları şairin tez-tez üz tutduğu əsərlərdəndir. "Avesta", "Zəbur", "Tövrat", "İncil", "Quran" kimi müqəddəs kitabları oxuyub öyrənən şair ayrı-ayrı əsərlərində onlardan iqtibaslar gətirmiş, öz fikirlərinin təsdiqi üçün həmin ilahi kitablara istinad etmişdir.

Böyük ehtiramla müraciət etdiyi müəlliflərdən və onların qələmə aldığı əsərlərdən bir çoxunun adlarına dahi sənətkarın ədəbi irsində rast gəlmək mümkündür. O, Şərqin Fərabî, Biruni, İbn Sina, Bəhmənyar, Firdovsi, Xəyyam, Sənai, Nizamülmülk, Qətran Təbrizi kimi məşhur söz ustalarının irsi ilə yaxından tanış olmuşdur. Sənətkar, eyni zamanda, dünya ədəbiyyatının görkəmli simalarının yaradıcılığına müntəzəm müraciət etmişdir.

Nizami Gəncəvi "Yeddi gözəl" əsərində yazır:

Dedim ki, bir əsər yaradım gərək,

İncə naxışlara kəsilsin bəzək.

Dünyada nə qədər kitab var belə,

Çalışıb, əlləşib gətirdim ələ.

Ərəbcə, dəricə, yeri düşərkən,

Buxari, Təbəri əsərlərdən.

Oxudum, oxudum, sonra da vardım,

Hər gizli xəznədən bir dürr çıxardım [7, s. 435].

Şairin "Oxudum, oxudum, sonra da vardım" misrası belə bir qənaətə gəlməyə əsas verir ki, o, kitab müəlliflərinə məsuliyyətlə yanaşmış, maraqlı, lazımlı, faydalı hesab etdiyi kitabları dəfələrlə oxumaqdan usanmamışdır. Öz oxu təcrübəsini bölüşən sənətkar oxucuları kitabdakı sirli mənalara anlamağa, mətnə verilən mətləblərin incəliklərinə varmağa, müəllif zamanı qazandığı bilikləri təkrar oxu prosesində təkmilləşdirməyə səsləyir. Onun fikrincə, müəllif əlinə qələm alarkən ilk növbədə oxucusunu düşünməli, elə əsər yazmalıdır ki, "oxuyan bəyənilib afərin desin, ariflər, alimlər ... gülməsin" [7, s. 435].

Tədqiqatçıların araşdırmalarından aydın olur ki, şair kimi şöhrətlənmiş Nizami Gəncəvi, eyni zamanda, zərif üslublu xəttat, aydın xətlə katib, dinləyi-

ciləri cəlb edən parlaq natiq kimi tanınmışdır. Dövrün tələblərinə uyğun olaraq şair öz əsərlərinin səliqə-sahmanlı şəkildə tərtib olunmasında, bədii-estetik baxımdan yüksək səviyyədə cildlənməsində, bu nəfis əlyazma kitabların yaxın-uzaq ölkələrə göndərilməsində yaxından iştirak etmişdir. Bununla bağlı Orta əsrlərin mənbələrində tutarlı məlumatlar var.

Nizami Gəncəvi və əlyazma kitab sənəti

Nizaminin zəngin yaradıcılığı əlyazma əsərlərin inkişafında və Azərbaycan kitabının dünyada böyük şöhrət qazanmasında misilsiz rol oynamışdır. Sənətkarın ümumbəşəri mövzuları ifadə edən əsərlərinin üzünü ustad xəttatlar zərif xətlə, gözəl üslubla dəfələrlə köçürmüş, ayrı-ayrı ölkələrə yaymış, şairlə birlikdə özləri də şöhrət qazanmışlar.

Nizami o zamanlar Gəncə və Bərdə şəhərlərindəki kitabxanaların zəngin fondlarından müntəzəm istifadə etmişdir. Məsələn, ustad sənətkarın bu misrələrinə nəzər salaq:

Məlum hekayədir “Xosrov və Şirin”,
Dastan yoxdur əsla bu qədər şirin.
Ruhu oxşasa da bu gözəl dastan,
Pərdədə qalmışdı bu gəlin çoxdan,
Tanıyan yoxdur bu gözəl alması,
Bərdədə var idi bir əlyazması.
O ölkənin qədim tarixlərindən

Bu dastanı tamam öyrənmişəm mən [7, s. 151].

Nizaminin dayısı Xacə Ömər Atabəylər dövlətinin vəziri mənəsinə yüksəlməklə yanaşı, saray kitabxanasına da rəhbərlik etdiyindən bu elm və bilik məbədinin qapısı gənc şairin üzünə həmişə açıq olmuşdu. Həmin kitab xəzinəsinin fondundan səmərəli istifadə edə bilməsi üçün gənc şairə əlverişli şərait yaradılmışdı. Lakin dayısının ölümündən sonra Nizaminin kitabxanadan bəhrələnməsində müəyyən çətinliklər meydana çıxmışdı. Bunu şairin özü “Leyli və Məcnun” əsərində təəssüf hissi ilə belə təsdiqləyir:

Xacə Ömər dayım ölüb gedəndə,
Düşdüm müsibətə, bəlaya mən də... [7, s. 321].

Kitabşünas alim İmaməddin Zəkiyevin mülahizəsinə görə, “Bərdə kitabxanası kimi bu kitabxana da Şərqi və dünya müəlliflərinin nadir kitabları və qiymətli əlyazmaları ilə zəngin idi. Burada bir çox müəllifin əsərlərinin avtoqraf nüsxələri də olmuşdur... Nizaminin öz əsərlərindən və digər mənbələrdən çıxardığımız nəticə o zaman Gəncə kitabxanasında 10-dan çox dildə kitab olduğunu göstərir” [8, s. 166].

Alim qeyd edir ki, burada əsərləri ən çox oxunan müəlliflərdən biri kimi Nizaminin cildlənmiş əlyazmaları da saxlanmışdır.

Qəsidələrinin birində Nizami xəttatlıq sənətini X əsrdə yaşamış, ərəb əlifbasına nöqtələri əlavə etmiş, xəttat, alim, dövlət xadimi kimi məşhurlaşmış İbn Müqlədən, natiqlik və mühazirə sənətini isə İbn Hanidən daha yaxşı bildiyini bu

cür vurğulayır:

Görsə incə, pak xəttimi, şərəf tapar İbn Müqlə,
Şeirimdəki cadulara İbn Hani də heyrandır.

Nizami irsində xəttatlıq sənətində istifadə olunan yazı ləvazimatları, o cümlədən lələk, qələm, qələmdan, mürəkkəb, kağız və s. haqqında qiymətli məlumatlar çoxdur. Məsələn, şair "Sirlər xəzinəsi" əsərində qələm haqqında yazır:

Ən uca sərkərdədir gərmişdəki aləmə,
Cəvahir həmayili yaraşıqdır qələmə [8, s. 23].

Nizamişünas alim professor Rüstəm Əliyevin izahına görə: "Qələm dəyərəkən Allahın qələmi və cəvahir həmaili (boyunbağı) məfhumu altında isə həmin qələmlə kainat yaradılmamışdan əvvəl göylərdə saxlanan lövhədə (lövhiməfahun) yazdığı varlığın taleyi, nəqşi nəzərdə tutulur. Ümumiyyətlə, "qələmin boyunbağı" ("cəvahir həmaili") deyəndə qələmin yazısına işarə olunur" [8, s. 154].

Yeri gəlmişkən, şairin həmin beyti Xəlil Rza Ulutürkün tərcüməsində bu cür səslənir:

Qədim, sonsuz cahanı odur quran, saxlayan,
Qələmlərin boynuna boyunbağı bağlayan [7, s. 23].

Şair katib, mirzə, xəttat, nəqqaş və xətt növləri haqqında da maraqlı fikirlər söyləmişdir. Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərində verdiyi məlumatlara görə, Orta əsrlərdə Şərq ölkələrində, eləcə də Azərbaycanda bərk yazı materialları, o sıradan daşlar, qayalar, gil lövhələr, sümük və s. üzərində yazı həkk olunur və ya rəsmlər, şəkillər çəkilirmiş:

Münzər: "Gəlsin, – dedi, – cahan nəqqaşı,
Yeni bir naxışla güldürsün daşı".
Əlində fırçası, boyası, zəri,
Nəqqaş gəlib çəkdi şahı, əjdəri.
Bəhrəmin hər belə işi, qüdrəti
Tapdı Xavərnəqdə əksi, surəti [7, s. 452].

Nizami Gəncə və Bərdə kitabxanalarında saxlanılan, eləcə də şəxsən özünə gəlib çatan əlyazma əsərlərin incəliklərini daha yaxşı başa düşmək, şair və filosofların mətləblərini düzgün anlamaq üçün onları dönə-dönə diqqətlə oxumuş, "qabığı ataraq məğzini almış", "hər gizli xəznədən bir dürr çıxarmış", yaxşı kitabı pis kitabdan ayıra bilmişdir.

Şairin fikrincə, "gizli sirlər bəyan edən" əsərin məzmununu dərk etmək, fikrin nizamını anlamaq, bir sözlə, ciddi kitabları bayağı əlyazmalardan seçib ayıra bilmək üçün onları təkrar oxumaq, eləcə də elmi dünyagörüşü artırmaq lazımdır.

Dahi sənətkar oxucusuna ilk dəfə tanış olduğu kitaba diqqətlə yanaşmağı, onun cildinə, tərtibatına aldanmamağı, məzmununa və mənasına bələd olmadan ona dəyər verməyə tələsməməyi tövsiyə edir:

Bir təbərrik yazıb versə kim sənə,

Aç, oxu, mənə tap, uyma cildinə [7, s. 766].

Bununla yanaşı, şair kitabın məzmunu ilə formasının uyğun gəlməsini, məzmunla cildin bir-birini tamamlamasını bir şərt kimi irəli sürür:

Gəzirəm elə bir sərraf insanı

Ki, məğmun etməsin gövhər satanı [7, s. 827].

O, eyni zamanda, oxucuların dəyərli kitabları tapıb oxuya bilmələri üçün hər bir şəhərdə kitabxanaların, kitab dükanlarının açılmasının vacibliyini də vurğulayır:

Söz hər şeydən əvvəl dinləyən istər,

Alicı olmasa, tanınmaz gövhər [7, s. 827].

Nizami insanı kitab oxumağa, oxuduğunu anlamağa, anladığını dərk etməyə, dərk etdiyini öyrənməyə, öyrəndiyini öyrətməyə çağırır. O, bilik qazanmaq üçün müntəzəm mütaliə etdiyini, maraqlandığı mövzunu mənimsəyəne qədər bəzən yuxusuz gecələr keçirdiyini belə etiraf edir:

Hər gecə biliyə qapı açmadan,

Başımı yastığa qoymadım bir an [7, s. 587].

Bütün bunlar bir daha təsdiqləyir ki, Nizaminin əlyazma kitabın tərtibi, struktur quruluşu, həmçinin lüğətçilik işi məsələləri haqqında dəyərli mülahizələri hərtərəfli elmi araşdırma tələb edir.

Şair "Leyli və Məcnun" əsərində yazır ki, əsərlərimi ürəyimin qanıyla yazmasaydım və bütün xalqların malı olacağına inanmasaydım, onların heç birini "eldən-elə yollamazdım".

Bu fikrin təsdiqi kimi qeyd edə bilərik ki, Nizami Ərzincan vilayətinin hakimi Fəxrəddin Bəhram şah ibn Davuda həsr etdiyi "Sirlər xəzinəsi" əsərinin üzünü 1178-ci ildə öz əli ilə köçürərək nəfis tərtibatla hazırlayıb cildləmiş, həmin əlyazma kitabı ona özü göndərmişdi.

Görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünası Məhəmmədəli Tərbiyət "Danışməndani-Azərbaycan" ("Azərbaycan alimləri") adlı ensiklopedik təzkirəsində yazır ki, "Sirlər xəzinəsi" əsərinə görə Fəxrəddin Bəhram şah Nizamini beş min dinar qızıl, qiymətli ərməganla yüklənmiş beş at, beş iti yerişli qatır və ziynətlə tikilmiş fəxri geyimlə mükafatlandırmışdı [13, s. 171].

Müdrək sözə, müdrək sözləri toplayıb nəsil-dən-nəslə çatdıran kitaba, bu kitabları qoruyan, saxlayan, oxuculara çatdıran kitabxanalara hörmət və ehtiramını bildirən şair yazır:

Şeiri oxunanda bu Nizaminin,

Özü də hər sözdə görünər yəqin.

Gizlənilib özünü verməzmi nişan,

Sənə hər beytində bir sirr danışan?

Yüz il sonra sorsan: "Bəs o hardadır?"

Hər beyti səslənər: "Burda, burdadır!" [7, s. 279].

“Xəmsə” əlyazmalarının öyrənilməsi tarixindən

Nizaminin ayrı-ayrı əsərlərinin və ümumilikdə “Xəmsə”nin üzünün ilk dəfə köçürülməsi və əşkara çıxarılması tarixləri müxtəlifdir. Hələ şairin öz sağlığından, yəni Orta əsrlərdən başlayaraq görkəmli xəttatlar onun nəfis tərtibatlı əlyazma kitablarını hazırlamış, həmin nadir nüsxələr dünyanın bir çox kitabxana, arxiv və muzeylərinin fondlarını bəzəmişdir.

Əfsus ki, Nizaminin öz xətti ilə yazdığı əlyazma nüsxəsi bizə gəlib çatmamışdır. Dünyadakı hansısa qədim kitabxananın, ya köhnə arxivin torpaqla örtülmüş küncündə, yaxud toz basmış zirzəmisində şairin əlyazmasının qala biləcəyini yalnız ehtimal etmək olar...

Professor Əziz Mirəhmədov bildirir ki, Nizami Gəncəvi Azərbaycan klassik ədəbiyyatı ilə birlikdə Azərbaycan kitabının inkişaf yolunun müəyyənləşməsində həlledici iş görmüşdür [13, s. 159].

Əlyazmaşünas alim Cahangir Qəhrəmanov isə dahi şairin əsərlərinin şöhrət qazanması ilə bağlı belə fikir söyləyir: “Naməlum orta əsr müəllifinin “Xülasətül-Xəmsə” əsərinin müqəddiməsində qeyd edilmişdir ki, “Quran”dan sonra oxumaq üçün ən görkəmli kitab “Xəmsə”dir” [13, s. 159].

Kitabşünas alim İmaməddin Zəkiyevin fikrincə, “Azərbaycan ədəbiyyatının qızıl dövrü sayılan XII əsr eyni zamanda Azərbaycan kitab mədəniyyətinin qızıl dövrü sayılmalıdır. Bu mədəniyyətin bir çox səhifələri dahi Nizamini Azərbaycan kitabşünası kimi də öyrənməyə əsas verir” [13, s. 159].

Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sinin əlyazma nüsxələrinin təsviri müxtəlif dövrlərdə İranda Əhməd Münzəvi, Türkiyədə Əhməd Atəş, Fransada Andre Dü Ryö, Edqar Bloşe, Böyük Britaniyada Eduard Braun, Rusiyada Karl Zaleman, Boris Dorn, Azərbaycanda Cahangir Qəhrəmanov, Kamil Allahyarov və digər mütəxəssislərin tərtib etdiyi kataloqlarda öz əksini tapmışdır.

Tanınmış alimlərimizdən Cahangir Qəhrəmanov və Kamil Allahyarovun müxtəlif illərdə Azərbaycan və rus dillərində işıq üzü görmüş “Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində” adlı kataloqa “Xəmsə”nin bütöv əlyazmalarının, ayrı-ayrı mənzumələrinin, həmçinin şairin lirik şeirlərinin saxlanıldığı əlyazmaların qısa biblioqrafik təsviri daxil edilmişdir [11].

“Xəmsə” əlyazmalarının öyrənilməsi ilə bağlı bu günə qədər xeyli iş görülmüşdür. Məsələn, Azərbaycan alimi və rəssamı Adil Qaziyevin “Nizami “Xəmsə”sinin 1539-1543-cü illər əyazmasının miniatürləri”, Tacikistanın incəsənət tarixçisi Larisa Dodxudayevanın “Orta əsr fars miniatür rəssamlığında Nizaminin şeirləri” və digər kitablarda bu mövzuya müəyyən qədər aydınlıq gətirilmişdir. Bununla belə, həmin əsərlər bəlli olan kataloqlar əsasında hazırlanmışına görə şairin bütün əlyazma nüsxələrinin əhatə edilməsi baxımından tam hesab oluna bilməz.

Yeri gəlmişkən, Nizami əsərləri mövzusunda orta əsrlərdə çəkilmiş miniatürlərdən bir qismi Azərbaycan MEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin eksponatları arasında mühüm yer tutur. 2021-ci ilin

oktyabr ayında Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyində dahi sənətkarın əsərlərinə həsr olunmuş miniatürlər əsasında 3D audiovizual proyeksiya formatında “İşıq festivalı”nın təqdimatı keçirilmişdir. Həm Ədəbiyyat Muzeyinin fasadında, həm də Qız qalasının üzərində “Xəmsə”nin motivləri üzrə çəkilmiş miniatürlər canlandırılmışdır ki, bu da şairin irsinin müasir formatda təbliği baxımından təqdirəlayiqdir. Festivalın əsas məqsədlərindən biri xarici ölkələrin məşhur kitabxana, muzey və arxivlərində qorunub saxlanılan “Xəmsə” motivli miniatürlər vasitəsilə Nizami yaradıcılığını vizual təsvirlərdə əks etdirərək dünya ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırmaq olmuşdur [9].

Nizami Gəncəvi irsi dünya ölkələrinin kitab xəzinələrində

Bir çox xarici ölkələrin kitab xəzinələrində mövcud olan “Xəmsə”nin əlyazma nüsxələrinin üzünün köçürülməsi tarixinə aydınlıq gətirmək üçün nümunələrə nəzər salaq:

Nizamişünasların qənaətinə görə, “Xəmsə”nin elmə hələlik məlum olan ən qədim əlyazması XIV əsrin əvvəllərində – 1318-1319-cu illərdə köçürülmüş nüsxədir. Tehran Universitetinin Mərkəzi Kitabxanasında saxlanılan 179 vərəqlik həmin əlyazmada 17 rəngli miniatür də verilmişdir. Lakin həmin nüsxəyə “Sirlər xəzinəsi” ilə “Xosrov və Şirin” əsərləri salınmamışdır [11, s. 9].

1421-ci ildə məşhur xəttat Mir Əli Təbrizi tərəfindən üzü köçürülən nüsxə isə Tehrandakı İran Milli Kitabxanasında mühafizə olunur.

Fransa Milli Kitabxanasının fondunda mühafizə olunan “Xəmsə” əlyazmasının üzünü 1362-ci ildə katib Əhməd ibn Əl-Hüseyni ibn Sina köçürmüşdür.

Professor Vüsalə Musalı Berlin Dövlət Kitabxanasında mühafizə olunan Nizami əsərləri haqqında bəhs edərkən bildirir ki, 1987-ci ildə Bakıda nəşr edilmiş biblioqrafiyada buradakı 19 nüsxənin 12-si haqqında qısa məlumat verilmişdir. Biblioqrafiyada əksini tapmayan 7 nüsxənin surətlərini də əldə edən alimin təqdimatına görə, Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sinin Berlin Dövlət Kitabxanasında saxlanılan nüsxəsi 1363-1364-cü ildə köçürülmüşdür. Nəsxə xətti ilə yazılmış həmin nüsxə 269 vərəq həcmindədir və “Xəmsə”nin qədim nüsxələrindən biri olması baxımından əhəmiyyət kəsb edir [5].

Görkəmli şərqşünas alim Yevgeni Bertels Paris nüsxəsini “nəsxə yazılmış ən yaxşı əlyazma”, “əldə edilmiş əlyazmalar arasında ən qüsursuz mətn” kimi dəyərləndirmişdir.

“Xəmsə”nin 1345-ci ildə köçürülmüş nüsxəsi Moskvada – Rusiya Dövlət Kitabxanasında saxlanılır. Cəmi 817 səhifədən ibarət olan bu əlyazmaya şairin 4 poeması daxil edilmişdir: “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə”. Nüsxənin sonunda əlyazmanın tamamlanma tarixi və xəttatın adı göstərilmişdir: “Fəzilət, kamal və ədalət sahibi Şeyx Nizaminin (Allah ona rəhmət eləsin) mənzumələrindən uğurlu “Xəmsə” kitabı 746 (1345)-ci ilin rəbiül-əvvəl (iyul) ayında başa çatdı. Onu yazıya aldı Allahın rəhminə möhtac olan Dost Məhəmməd bin Dərviş Məhəmməd Dərəxçi” [10; 11; 12].

Rusiyada – Sankt-Peterburq Universiteti Kitabxanasında qorunan “Xəmsə”nin üzünün çıxarılması tarixi isə 1375-1376-cı illərə aiddir. Həcmi 239 vərəq olan bu nüsxəyə “Sirlər xəzinəsi” ilə “Yeddi gözəl” əsərləri daxil edilmişdir [11 s. 9].

Türkiyənin müxtəlif bölgələrindəki arxiv və kitabxanalarda Nizami əsərlərinin əlyazma nüsxələrinin sayı daha çoxdur. Təkcə İstanbulda yerləşən Topxana Sarayı Kitabxanasında “Xəmsə”nin 80-ə yaxın əlyazması qorunur. Burada nüsxələr arasında ən qədimi 1377-1378-ci illərə aid olan 397 vərəqdən ibarət əlyazmadır [11, s. 10].

İstanbuldakı Nuru Osmaniyyə Kitabxanasının fondunda saxlanılan əlyazma nüsxə isə 1493-1494-cü illərdə köçürülmüşdür.

Avropa ölkələrinin kitabxanalarında da Nizamiyə aid əlyazma nüsxələr kifayət qədərdir. Tədqiqatçı Fərid Ələkbərlinin mülahizəsinə görə, burada qorunub saxlanılan Şərq əlyazmaları arasında ən çox nümunələr Nizaminin əsərlərindən ibarətdir [3].

Akademik Möhsün Nağısoylu 2012-ci ildə dərc etdirdiyi məqaləsində bildirir ki, Çexiyanın Dövlət Kitabxanasında indiyədək heç bir mütəxəssisin araşdırmadığı əlyazma nüsxələrinə rast gəlmişdir. Burada Nizami “Xəmsə”sinin və ayrı-ayrı əsərlərinin 9 nüsxə qədim və nəfis əlyazması, eləcə də digər orta əsr klassiklərimizə məxsus əlyazmalar saxlanılır. Həmin əlyazmalar içərisində tarix baxımından ən qədimi “Xəmsə”nin dördüncü əlyazması olan “Həft peykər”in (“Yeddi gözəl”in) 1389-cu ildə üzü köçürülmüş nüsxəsidir. 50 vərəqlik bu əlyazma “Yeddi gözəl”in ayrıca köçürülmüş nüsxələri sırasında öz tərtibatı baxımından görə üçüncü yeri tutur. Əlyazma kataloqlarına əsasən müəyyən edilmişdir ki, “Yeddi gözəl”in dünyada ən qədim nüsxəsinin üzü 1371-ci ildə köçürülmüşdür. Əsərin ikinci bir qədim nüsxəsi isə 1386-cı ilə aiddir. Göründüyü kimi, “Yeddi gözəl”in Praqa nüsxəsi də XIV əsrə aiddir və əlyamanın ən qədim nüsxəsindən cəmi 18 il sonra yazıya alınmışdır [6].

Qahirə Universitetinin professoru Seymur Nəsirovun məlumatına görə, 2015-ci ildə Misirin zəngin kitabxanalarından biri olan “Misir Kitablər Evi”ndə (Dəru əl-Kutub əl-Misriyyə) Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 6 əlyazmadan ibarət “Xəmsə”si tapılmışdır. Burada ustad sənətkarın irsi ilə bağlı yeni əlyazmaların tədqiqi davam etdirilir [4].

2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi ilə əlaqədar olaraq Mədəniyyət Nazirliyi və Milli Kitabxana Heydər Əliyev Fondunun və onun vitse-prezidenti Leyla Əliyevanın dəstəyi ilə “Milli-mənəvi dəyərlərimizin Vətənə qayıdışı” layihəsi həyata keçirmişdir. Son iki ildə bu layihə çərçivəsində dünyanın milli kitabxana və muzeylərində qorunan 58 əlyazmanın surəti Milli Kitabxanaya gətirilmişdir. Onların içərisində Nizami əsərlərinin əlyazmaları da var.

Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə Vatikan Apostol Kitabxanasındakı Azərbaycanla bağlı əlyazmaların bərpası, onların surətlərinin ölkəmizə gətirilməsi istiqamətində mühüm işlər görülmüşdür. Bundan başqa, Türkiyədən

Nizami ilə bağlı XVII əsrə aid çox qiymətli əlyazma, Londondan XVII əsrə aid nadir əlyazmanın nüsxəsi alınmışdır.

Nəticə və elmi yenilik. 1950-1970-ci illərdə görkəmli alimlərdən Feyzulla Qasımzadə, Həmid Araslı, Mirzağa Quluzadə, Əkbər Ağayev, Nüşabə Araslı, Azadə Rüstəmov, Əziz Mirəhmədov, Rüstəm Əliyev və başqaları dünya ölkələrinin kitabxana və arxivlərində Nizami Gəncəvinin 800-ə qədər əlyazmasının saxlanıldığını qeyd edirdilər.

Hələ 1960-cı illərin əvvəllərində "Azərbaycan kitabı" bibliografiyasının I cildinin müqəddiməsində professor Əziz Mirəhmədov yazırdı: "...təkcə Azərbaycan EA Respublika Əlyazmaları Fondunda Nizami "Xəmsə"sinin 20 əlyazması..., Leninqradda 20-dən artıq, Tehranda isə 30-a qədər əlyazması vardır" [2, s. XXII].

Hazırda Azərbaycanla yanaşı, İran, İraq, Türkiyə, Misir, Pakistan, Əfqanıstan, Hindistan, Çin, Özbəkistan, Tacikistan, Almaniya, Böyük Britaniya, Fransa, Avstriya, Rusiya, ABŞ və digər ölkələrdəki məşhur kitabxana, arxiv, muzeylərdə Nizami Gəncəvinin 1000-ə yaxın cildlənmiş əlyazma əsərinin mühafizə edildiyi müəyyənləşdirilmişdir. Təkcə "Xəmsə" əlyazmalarının sayı 500 nüsxəyə yaxındır. Onlardan 82-si İstanbulda, 79-u Tehranda, 54-ü Londonda, 13-ü Oksfordda, 10-u Lahorda qorunur [5; 6; 10; 11; 12].

Bununla belə, istər farsdilli, istər ərəbdilli, istərsə türkdilli əlyazmaların kataloqları Nizami əsərlərinin bütün əlyazmalarını tam əhatə etmir. Belə ki, tarixi hadisələr nəticəsində əlyazmalar bütün dünya ölkələrinə, eləcə də şəxsi kolleksiyalara səpələnmişdir.

Müxtəlif kataloqlardakı məlumatlara əsaslanaraq Nizaminin hər beş dastanının ilk əlyazma nüsxələrinin köçürülmə tarixlərini müəyyənləşdirmək mümkündür.

Belə ki, "Sirlər xəzinəsi" poemasının Londonun İndiya-Ofis Kitabxanasında saxlanılan ən qədim nüsxəsi nəsx xətti ilə 1239-cu ildə yazıya alınmışdır.

Katib-Əzhər Təbrizinin 1421-ci ildə üzünü köçürdüyü "Xosrov və Şirin" əsərinin əlyazması İngiltərənin Mançester şəhərindəki Con Raylands kitabxanasında mühafizə olunur.

1423-1424-cü illərdə üzü çıxarılan "Leyli və Məcnun" poemasının əlyazması ABŞ-ın Kembridj şəhərində fəaliyyət göstərən Harvard Universitetinin kitabxanasındadır.

Köçürülmə tarixi 1371-1372-ci illərə aid olan "Yeddi gözəl" dastanının saxlanılma yeri İran İslam Respublikasının Ərak (keçmiş Sultanabad) şəhərindəki Əbdülhüseyn Bayat kolleksiyasıdır.

Dahi şairin sonuncu əsəri olan "İsgəndərnamə"nin elm aləminə məlum olan ən qədim əlyazma nüsxəsi Tehrandakı Əsgər Mehdəvi kolleksiyasını bəzəyir. Onu 1233-cü ildə Katib-Məhəmməd bin Xacə Nəcməddin Təbrizi köçürmüşdür.

Əlbəttə, Nizami Gəncəvinin dünya kitab xəzinəsində yeri haqqında

danışarkən Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fəaliyyətini xüsusi vurğulamaq lazımdır. Əlyazmaşünas alim Paşa Kərimovun bildirdiyinə görə, hazırda AMEA-nın Əlyazmalar İnstitutunda Nizami əsərlərinin 27 əlyazma nüsxəsi saxlanılır. Onlardan 8-i öz qədimliyinə, keyfiyyətinə, daha çox əsərləri əhatə etməsinə görə ən dəyərlisi hesab edilir. Digər 11 nüsxənin isə “Xəmsə” ilə bağlılığı məlumdur [10].

Təkcə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda şairin ədəbi irsinə dair 27 əlyazma qorunub saxlanılır. Buradakı nüsxələrdən ən qədimi 1421-ci ildə Davudi tərəfindən köçürülmüş əlyazmadır. Bu dəyərli nüsxənin kənarında gözəl xətlə türk əsilli Əmir Xosrov Dəhləvinin “Xəmsə”si də yazılmışdır. Bu nüsxədə Davudinin özünün 47 beytlik şeiri də var. Bu əlyazmanın kənarında qızıl suyu ilə çəkilmiş haşiyələr, fəsillərin adlarındakı fərqlər diqqət çəkir. Bir sıra tədqiqatçıların fikrincə, bu əlyazma daha qədim nüsxələrdən biridir və gələcəkdə Nizaminin əsərlərinin yeni elmi-tənqidi mətni tərtib edilərkən həmin nüsxəni də nəzərə almaq lazımdır [10].

Əlyazmalar İnstitutunda Nizaminin 1418-ci ildə yazıya alınmış “Şərəfnamə” və XVI əsrdə köçürülmüş “İqbalnamə” əsərlərinin əlyazmaları da mühafizə olunur.

Son zamanlarda Əlyazmalar İnstitutu Azərbaycan və ingilis dillərində “Nizami əlyazmalarının Bakı nüsxələri” adlı kitab-albomunu hazırlamışdır [10].

Əminliklə demək olar ki, dünya və Azərbaycan nizamişünasları və ədəbiyyat tədqiqatçıları xarici ölkələrin kitab xəzinələrində Nizami əsərlərinin indiyə qədər diqqətdən kənar qalmış əlyazma nüsxələrini aşkara çıxararaq elmi araşdırmaya cəlb edəcəklər. Xarici ölkələrdəki əlyazmaların surətlərinin ölkəmizə gətirilməsi də qarşıda duran mühüm vəzifələrdən biridir.

Fikrimizcə, 880 yaşlı mütəfəkkir şairimizin zəngin irsinin daha əhatəli şəkildə araşdırılması, öyrənilməsi, təbliğ olunması üçün bəzi təkliflərin nəzərə alınması olduqca zəruridir:

- Nizami əsərlərinin dünya ölkələrində qorunub saxlanılan əlyazma nüsxələri haqqında müfəssəl məlumatı özündə əks etdirən kitab-albom seriyasının nəşrinə ciddi ehtiyac duyulur. Bu seriya “Nizami əlyazmalarının İran nüsxələri”, “Nizami əlyazmalarının Türkiyə nüsxələri”, “Nizami əlyazmalarının Avropa nüsxələri”, “Nizami əlyazmalarının Azərbaycan nüsxələri” və s. adlarla nəşr edilə bilər;

- Nizami əsərlərinin əlyazma nüsxələrinin bibliografik məlumat kitabının yenidən hazırlanaraq müxtəlif dillərdə çap olunması məqsəddəuyğundur;

- Nizami əsərlərinin əlyazma nüsxələrinin surətlərinin elektron formatda xüsusi bir portalda istifadəçilərin ixtiyarına verilməsi dünya tədqiqatçıları üçün geniş imkan yarada bilər.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin "Nizami Gəncəvi İli" elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı: 5 yanvar 2021-ci il / <https://president.az/az/articles/view/49904>
2. Azərbaycan kitabı: Biblioqrafiya: 3 cildə. I cild. Bakı, 1963, 220 s.
3. Ələkbərli F. Nizaminin dünya kitabxanalarında tapılan əlyazmaları tədqiq edilir / <https://medeniyyet.az/page/news/20778/Nizaminin-dunya-kitabxanalarinda-tapilan-elyazmalari-tedqiq-edilir.html?lang=ru>
4. Misir kitabxanalarında Nizami irsi ilə bağlı əlyazmalar tədqiq ediləcək / <https://medeniyyet.az/page/news/55710/.html>
5. Musalı V. Nizami məsnəvilərinin Berlin nüsxələri // Azərbaycan, 25 fevral 2021, № 43 (8636), s.6.
6. Nağısoylu M. Azərbaycan əlyazmaları sorağında 10 gün Praqada // Ədəbiyyat qəzeti, 2012, №38, 12 oktyabr.
7. Nizami Gəncəvi. Xəmsə. Bakı, 2021, 912 s.
8. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi (Ön sözün və izahların müəllifi Rüstəm Əliyev). Bakı: Yazıçı, 1981, 196 s.
9. Nizami Gəncəvinin 880 illiyinə həsr olunan işıq festivalı keçirildi / <https://www.bakivaxti.az/az/posts/detail/nizami-gencevinin-880-illiyine-hesr-olunan-isiq-festivali-kecirildi-fotolar-1634233721>
10. Kərimov P. Nizami dünya şairi olsa da, Vətəni Azərbaycandır / <https://medeniyyet.az/page/news/55982/Xemsenin-en-qedim-elyazmasi-1318ci-ile-aidir.html>
11. Qəhrəmanov C., Allahyarov K. Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində. Gəncə: Elm, 2015, 122 s.
12. Yusifli X. Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları və elmi-tənqidi nəşrləri // "Azərbaycan əlyazmaları dünya kitabxanalarında" mövzusunda II Beynəlxalq elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı, 29 noyabr 2017, s. 75-78.
13. Zəkiyev İ. Azərbaycan kitabının inkişaf yolu (Qədim dövrdən XIX əsrin sonuna qədər). - Bakı: "Azərbaycan Ensiklopediyası" Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 2000, 388 s.

“SİRLƏR XƏZİNƏSİ”NDƏ BAYQUŞ SİMVOLU

Könül Kamil qızı Həsənova
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
alpkonul@gmail.com

Abstract
The symbol “Owl” in the “Treasury of Mysteries”

Kenul Kamil Hasanova

In the article the various nuances and mystical features of the symbol "Owl" are considered on the basis of the poetic samples of Nizami Ganjavi's creation which is the historical and aesthetic expression of the national identity and the richest information source related to the national and spiritual values. The article deals with the study in the comparative context of the symbol "Owl" and its paradoxical, magical functions in the world peoples' epic thinking, particularly the Turkic peoples, its metaphorical understanding and coded mission in the classical poetry and mystical literature. In the mythological, religious, philosophical understanding this bird symbolize the mysterious spirit of the world, nature, person, human eternity, birth and death, chaos and space, unity of body and soul, strength of mind and feelings, courage, good luck .

Keywords: *Owl, mysticism, Nizami, symbol, Treasury of Mysteries.*

Giriş. Tarix boyu insanlar dünyanın mahiyyətini, yaradılışın mənasını anlamağa çalışıb gözlə görünən və görünməyən hər bir obyektə, canlı simvollaşdırıblar. Mnemonik kodlarla proqramlaşdırılmış bu simvollar qədim insanların geniş informasiya yükünü, dünyagörüşünü, universal təsvir vasitələrini özündə qoruyub saxlayan və gələcək nəsillərə ötürən zəngin bir məxəzdir. Müxtəlif işarələr sistemi olan bu simvollar dilin formalaşmadığı bir dövəmdə ünsiyyət vasitəsi olub və daş kitabələrdə, qayaüstü rəsmlərdə, mağaralarda, tarixi abidələrdə izlərini qoruyub saxlayıb. Bu gün də hər bir xalqın epik təfəkküründə, dövlət atributlarında, sosial həyatında, adət-ənənələrində, inanclarında, rituallarında öz sakrallığını mühafizə edən simvollardan biri “bayquş” dur.

Qədim türk mifologiyasında, oğuz tayfalarının inanclarında, damğa və atributlarında bayquş onqonunun daha mistik anlamları vardır. Oğuz tayfalarından Bayat boyunun onqonu “kəkəmək” (bəzi dialektlərdə bayquşun tük tökməmiş balası), “uqi” (bəzi türk ləhcələrində bayquşun kiçik növü) adlanan bayquş olmuşdur. Mahmud Kaşğarının “Divanü Lüğat-it Türk” əsərində bu quşun adını “uhi”, Yusif Xan Hacib Balasaqunlunun “ Qutadğu bilig”inin bir nüsxəsində “üqi”, başqa nüsxələrində “sarıqquş”(sarı quş bayquşların doğan növündən) kimi göstərilməklə 63 dəfə adı çəkilmişdir [8, s. 636].

Aslan kimi həmiyyətə böyük əhəmiyyət verməli (Uluq tutsa hamyet kör

arslanyu),

Bayquş kimi geceler yatmamalıdır (Ügi teg usuz bolsa tünle sayu) (2314), [1,s.172].

Klassik şerq və türk poeziyasında, təsəvvüf ədəbiyyatında, xalq yaradıcılığında quş simvolları, quş dili bilməyin fəziləti ilə bağlı bir sıra dəyərli əsərlər vardır. Bədii fikir tarixində iranlı sufi şairi Fəridəddin ibn Məhəmməd Əttarın “Məntüqüt-teyr” (Quşların dili), Əbu Hamid əl-Qəzzalının (XII) “Risələtüt-teyr”, Əlişir Nəvainin “Lisanüt-teyr”, Mövlanənin “Məsnəvi”, “Divani-Kəbir”, Şeyh Qalibin “Hüsnü Aşk”, Möhsün Nəsirinin “Tutinamə” kimi məsnəviləri məhz quşlarla bağlı yazılmış təsəvvüfi əsərlərdir. Azərbaycan fəlsəfi poeziyasında Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli kimi şairlərin əsərlərində də mifopoetik quş örnəklərinə metaforik mənalar yüklənmiş və onlar kodlaşmış missiyaları ilə öz təcəssümünü tapmışdır. Bayquş quşu ilə bağlı təsəvvürlər isə mütəfəkkirlərin şəxsi mülahizələri əsasında dəyişir. Onların dünya, insanla bağlı zəngin poetik düşüncələri quşun obrazları və dili ilə öz ecazkar ifadəsini tapır. Klassik ədəbiyyatda “bayquş” sözü quşun səsinə təqlid olan bayqu//bequ//pequ//piqu və başqa şəkillərdə işlənmişdir. Füzuli əsərlərində bayquş “cügd” kimi işlənmişdir. Türkcə divanından bir qəzəldə deyir:

Ey olub sultan, deyən “dünyadə məndən qeyri yox”,
Sən səni bir cügd bil, dünyanı bir viranə tut [9, s. 76].

Şair burada dövrünün sultanı Sultan Süleyman Qanunini nəzərdə tutaraq deyir ki, sən özünü bir bayquş bil, dünyanı da viranə. Yəni, “məndən qeyri yoxdur” deməklə özünü heç öymə və sən də bu dünyaya gəlib-gedən bayquşlardan birisən.

Osmanlı şairi Dərviş Şəmsəddin insan xarakterlərini simvolizə edən on quşdan söz açdığı “Dəhmurq” məsnəvisində bayquşun sufiliyi, vəfa, mərhəməti təmsil etdiyini göstərərək yazırdı: «Bayquşam mümin, muvəhhid, muttaki/ta’at-I tenha-yile bildim hakkı».

Misir filosoflarından Kəmaləddin Dəmirin “Hayatül hayevan” – heyvanlardan bəhs edən ensklopediyasında bayquşun müdriqliyini əks etdirən bir sıra əfsanələr vardır. Alim bu kitabı hazırlayarkən 560 elmi mənbədən və 199 divandan istifadə etmişdir.

Nizami yaradıcılığında da quşlarla bağlı mövzu spektri rəngarəngdir. Bülbül gözəl səsi, bayquş ağı, tovuzquşu əsrarəngiz rəngləri, tutuquşunun danışması, simurq mistik anlamı və qarğa, şahin, kəklik, göyərçin, bildirçin kimi quşlar həqiqəti açmaq yolunda şairin ezoterik düşüncəsinin simvolu- na çevrilirlər.

Əsas hissə. Nizami yaradıcılığında da Şerq və türk xalqlarının mifoloji baxışları, elmi-fəlsəfi görüşləri, dini-tarixi əhvalatları, əfsanə və rəvayətləri, atalar sözləri, inancları öz əksini tapmış və onun qələmində yeni çalar, can qazanmışdır. Milli ruh, humanizm, insanpərvərlik ideyaları, etik-estetik dəyərlər

şairin poeziyasının əsas ritmidir. Müasir dövrümüzdə Nizami əsərləri, “Xəmsə”si xalq ədəbiyyatının, mifologiyanın öyrənilməsi üçün maraqlı informasiya mənbələrindən biridir. Elə bir janr, mifoloji obraz, simvol və rəmz yoxdur ki, tədqiq edərkən şairin yaradıcılığında onun izlərini müşahidə etmək mümkün olmasın. Hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvinin təbirincə desək:

Nizami hər sözü demiş birinci,
Qoymamış cilasız qalsın bir inci [4, s. 14].

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”yə daxil olan ilk irihəcmli əsəri 1174-75-ci illərdə tamamladığı və Ərzincan hakimi Məlik Fəxrəddin Bəhram şaha həsr etdiyi “Sirlər xəzinəsi” (“Məxzənül-əsrar”) 20 məqalət və 20 hekayətdən ibarətdir. Bu didaktik əsərdə ruhunda müdriklik, düşüncələrində ədalət, dilində həqiqət, əməlinə sədaqət olan kamil obrazlar yaradılıb. Şairə görə, zənginliyin ən üstünü ağıl, yoxsulluğun ən böyüyü axmaqlıq, qorxuların ən qorxuncu özünü bəyənmək, cahilliyin səbəbi isə dünya evinin mənzərəsinə aldanıb nəfəsinə sahib olmamaqdır. O, əsərlərində insanın daxili kamilləşməsi, ilahi dərgaha qovuşması yolunda həqiqətləri çatdırmaq üçün simvol və rəmzlərin sufi, mistiq məzmunun ifadəsindən də istifadə etmişdir. Belə simvolların biri “bayquş”dur ki, poemada bu obrazın müsbət çalarlarını yaratmışdır.

«Adil Nuşirəvan ilə vəzirin hekayəti»ndə Allahın qoyduğu yoldan azan, öz vəzifəsini layiqincə yerinə yetirməyən, mənəvi aləmi unudub maddi aləmi əsas tutan, axirət dünyasını düşünməyən cahil insanların ayılması və haqq yoluna gəlməsi üçün bayquşu xəbərdaredici bir obraz kimi təqdim edir. Hekayədə vəzir ilə ova çıxan padşah bir xarabalığın qarşısından keçərkən iki bayquşun söhbət etdiyini görür.

Ovlaq həndəvərində baxdı, birdən nə gördü:
Düşmənin qəlbi kimi boş bir viranə gördü.
Gördü ki, bir cüt bayquş civildəşir, uçurlar,
Şahın hövsələsi tək araları xeyli dar [5, s. 98].

Bayquşların xarabalıqda olması dünyanın, maddi aləmin bir önəm kəsb etmədiyini, hər şeyin sonunun onsuz da xarabalıq olacağına işarədir. “Quş dili bilən” vəzirin hekayəti ilə şair demək istəyir ki, bayquşların bu xarabalıqdakı civiltisi həqiqətin çarçısıdır. Bu həqiqət isə ədalət yolunu itirmiş və qəflətə düşmüş şahı fəzilətlətləndirir. Aristotelin yaradıcılıq fəlsəfəsini dərinləndirən bilən şair onun «katarsis» nəzəriyyəsinə əsaslanaraq padşahın idarə etdiyi ölkə və öz gələcək taleyi üçün yaratdığı faciəni bayquşların söhbəti ilə onun gözü önündə canlandırır. Faciənin yaratdığı qorxu onun qəlbini saflaşdırır. Bu saflıq isə padşahın göz yaşlarında və o gündən ədalətli olmağında öz təcəssümünü tapır.

«İnsanlıq mərtəbəsinin bütün xilqətlərdən üstünlüyü» adlı yeddinci söhbətdə Nizami bayquşları eyni zamanda xəzinələrin çarçısı kimi göstərir və vurğulayır:

Bəduğur sayılsa da bayquşlar əfsanədə,
Tanrı xəzinəsinə bülböldür viranədə [5, s. 126].

Burda şair demək istəyir ki, bayquş insanların inanclarında bəduğur sayılsa da, Tanrı xəzinəsinin bülbülüdür, yəni Allahın buyurduqlarının və ya xarabalıqlar altında olan, bilinməyən bir xəzinənin carçısıdır. Xarabalığın simvolik modelinə çevrilən bayquş ezoterik anlamda hər iki dünyanın bilinən və bilinməyən məqamlarını özündə ehtiva edir. Estetik baxımdan göz oxşayan bu quş xarabalıqlar içində mistik bir dünya yaradır. İnsanları xaosdan bərqərar, kamil, ədalətli bir dünyaya səsləyən bayquş heç vaxt o dünyanın varlığı olmur. Öz funksiyasını yerinə yetirdikdən sonra yeni bir xaosa qədəm qoyur. Çünki, viranəlikdə yaşamaq bayquşun bəxtinə yazılıb.

Mistik (təsəvvüf) dünyagörüşdə olduğu kimi magik (şamançılıq) dünya-görüşdə də bayquş müdriklik və intuisiya ruhudur. Bu inancı digər din və ezoterik elmlərdən fərqləndirən şamanın təbiətin və canlıların enerjisindən istifadə etməsidir. Şamanlara görə, təbiət enerjisini qoruyan, maddi və mənəvi dünyamızdakı enerji axınıni tənzimləyən beş bələdçi heyvan (bayquş, qurd, ayı, maral, qartal) varsa, onlardan biri bayquşdur. Rituaallar zamanı bayquş bir şamana bələdçilik edir və ona rəhbərlik edən şəxsi qoruyur. Bayquş universal bilgiləri və müdrikliyi ilə gələcəkdən və olacaq təhlükələrdən xəbər verir. Şamanların geyimində də bayquş tükü və dırnaqlarından mistik əşya kimi istifadə edilir.

“Axirəti qarşılamaq haqqında” on doqquzuncu söhbətdə isə Nizami özünü bu dünyadakı missiyasını bayquşun missiyası ilə eyniləşdirib müqayisə edir. Onu da qeyd edək ki, İslam dinində bu quş müqəddəs sayılmış və öldürülməsi qadağan edilmişdir. İslam dininin hədis qaynaqlarından olan “Təh-zib” kitabının 9-cu cildində də Məhəmməd peyğəmbər (s.ə.s.) belə buyurduğu göstərilmişdir: “Nəbi altı şeyin öldürülməsini qadağan etmişdir: Arı, Qarışqa, Qurbağa, Surid (bayquş və ya hörümçək quşu), Hüthüt və Əbabil (kırlangıç) quşu. Surid (bayquş və ya hörümçək quşu) Həzrəti Adəm cənnətdən uzaqlaşdırılıb yer üzünə göndərildiyində bir ay boyunca Həzrəti Adəmə yoldaşlıq etmişdir və Allaha ibadət edən ilk quşdur”.

Mən ki, Adəm oğluyam, qanadlanmaq istərəm,

Mələkdən də üstünəm, fələkdən də üstünəm.

Qamətim kiçiksə də, çox böyükdür qiymətim,

Ulduzlar fəvqündədir uçuş xəttim, vüsətim!

Susuzam, dərya kimi fəqət coşub daşaram,

Bayquş deyiləm, ancaq, xəzinələr açıram.

Ayağım fələk kimi xəzinə üstündədir,

Fikir, hünər bayrağım fələklər fəvqündədir! [5, s. 197].

Nizami bildirir ki, Allah insanı yaradılışların fəvqündə yaradıb və ən qiymətli varlıqdır. Şair qamətinin kiçik, lakin ruhunun qanadları ilə mələklərdən, fələklərdən üst qatda olan Allaha daha yaxın olduğunu göstərir. Mənim məqamım ulduzlardan da yüksəkdir. Dərya suları ilə coşub-daşır, mən isə söz mülkündə dəryayam, sözlərimlə dərya kimi coşub daşıram. Bayquşlar viranə

mülklərdə xəzinələrin varlığından xəbər verdiyi kimi, mən də şeiriyatımla söz mülkünün gizli xəzinələrini açıram. Nizami burada öz əsərinin dəyərini göstərmək üçün xəzinəyə bənzədərkən, öz əməlini də bayquşun əməli ilə eyniləşdirir. "Ayağım fələk kimi xəzinə üstündədir" deyən şair əslində Məhəmməd Peyğəmbər tərəfindən söyləndiyi nəql edilən bir hədisə işarə edir ki, həmin hədisdə «Ərşin altında Allahın (hikmət) xəzinələri vardır ki, onların açarları şairlərin dilindədir» fikri yer alır (Qeyd edirəm ki, həmin hədisə X.Şirvani, S.Ə.Şirvani də istinad edib). Bu fikrin ardınca şair kamillik dərəcəsi ilə öyünərək fikirlərinin göylərdən də yüksəklərdə olduğunu vurğulayır. O ucalıqları öz kamillik dərəcəsi ilə fəth etdiyini bildirir.

"Xosrov və Şirin" poemasının "Kitab üçün üzr" hissəsində isə iki quşun əfsanəvi hüma (dövlət quşu) və bayquşun adı çəkilir.

Zəmanədə yoxdur şirin söz deyən,

Olsa da, onlardan sən qüdrətli sən.

Hüma kimi işə özün kölgə sal,

Bayquşlar əlindən bu ölkəni al [6, s. 71].

Şair dostunun dilindən səsləndirdiyi bu fikirdə zəmanədə şirin söz deyən, kəlam edən sənətkarların azlığından şikayətlənir. Həmin sənətkarlar olsa belə, Nizami qüdrətində olmadığına işarə edir. Bayquş mənfi planda, hüma quşu isə müsbət obraz kimi xarakterizə olunur. Bayquşun qonduğu yerdə xarabalıqların yarandığı, dövlət quşunun isə kölgəsi düşdüyü hər şeyin və hər kəsin şan-şöhrət tapacağı ilə bağlı xalq təsəvvüründəki mifoloji düşüncədən ustalıqla istifadə edən şair, özünü şeir mülkünü şöhrətə qovuşduran, onu bayquşların, yəni şeir sənətində hünər sahibi olmayıb söz mülkünü viranəyə çevirən "bayquşların" əlindən alan hüma quşuna bənzədir. Araşdırmaların ümumi nəticəsindən də görünür ki, klassik ədəbiyyatda bir-biri ilə qarşılaşdırılan quşlara yüklənən metaforik anlamlar sənətkarın demək istədiyi fikirlərlə bağlıdır. Əgər burda şair hüma quşu ilə bayquşu qarşılaşdırarkən bayquş mənfi çalarlarla yüklənsə, digər bir numünədə qarğa ilə bayquşu qarşılaşdırarkən bayquş müsbət obrazda verilir.

Ağıllılar kimi tamahı et az,

Qarğanın bayquşla dostluğu tutmaz [6, s. 439].

Burada qarğa tamahkar, bayquş isə nəfsi tox göstərib. Hər iki quşun müsbət və mənfi simvolik mənalrı, magik və fiziki təzahürləri bir-birinə çox bənzəsə də mənəvi ruhları fərqlidir. Dünya bağında qarğa öz hərəkəti ilə nə qədər axmaq, ağılsızdırsa, bayquş öz bəlağətli çıxışı ilə kamil və uzaqgörən bir quşdur. Məlum olduğu kimi, qarğalar yalnız canlı ovla qidalanmır, eyni zamanda leş də yeyirlər. Hətta tamah gücü onları qartal kimi dimdikləməyə də sövq edir. Bayquşlar isə gecələr ovlanır və əsla leş yeməzlər. Ehtiyacı qədər ovlandıqdan sonra yuvalarına dönərlər. Hətta onların qisməti Allah tərəfindən ayaqlarına göndərildiyi də rəvayət edilir. Rəvayətdə deyilir: Həzrət Süleyman Bilqeyis adlı gözəl bir qızla evlənmək istəyir. Lakin qız şərt kəsir ki, su üzərində

quş sümükləri və tüklərindən bir ev tikdirsin, sonra gələrəm. Həzrət Süleyman bütün canlıların hökmdarı olduğundan əmr edir ki, bütün quşlar yığılsın. Cəmi quşlar az keçmir ki, Həzrət Süleymanın yanına toplaşırlar. Həzrət Süleyman bir də baxır ki, cəmi quşların arasında bayquş gözə dəymir. Soruşur ki, bəs bayquş hanı? Deyirlər ki: “Deyir, gəlmirəm”. Həzrət Süleyman qəzəblənib qırğını bayquşun dalınca göndərir. Qırğı isə bayquşla dost olub. Deyirlər bu dostluq indi də davam edir. Bayquş qırğının sözünü yerə salmayıb Həzrət Süleymanın qulluğuna gəlir. Həzrət Süleyman bayquşa deyir:

– Sən mənim əmrimi yerinə yetirmədiyin üçün sənə ağır cəza verəcəyəm. Ancaq sənə üç sualım var, əgər tapa bilsən, azad edəcəyəm, yox əgər tapa bilməsən özündən küs.

Bayquş deyir:

– Buyur.

Həzrət Süleyman soruşur:

– De görümabadyerçoxdu, yaxaraba?

Bayquşcavabverir:

– Xaraba. Çünki xaraba xarabadı, abad yerdə vaxt gələcək xarabalığa çevriləcək.

– Bu cavabındüz. İndi de görüm, ölüçoxdu, yoxsadiri?

– Əlbəttə, ölü. Ölüöldü, dirilərindəvaxtıçatıbböləcək.

– Bu da yaxşı. Bəs, arvadçoxdu, kişi?

– Arvad.

– Nəüçün?

– Çünki arvadarvaddı, sənin kimi arvad sözünə baxan kişilər də arvadların bir tayıdı. Allahdan qorxmursan ki, quş sümüklərindən bir saray tikirsən? Bütün bu quşları bir qadına görə tələf etmək olarmı?

Həzrət Süleyman utandığından ağlamağa başlayır. Böyük bir cinayət törətmək üzrə olduğunu başa düşərək səcdəyə qapılır. Bundan sonra o, bütün quşları azad etdirir. Bayquşu isə quşlara hökmdar təyin edir, özünə də bəylik verir və deyir:

– Böyük Baş, sənə gündə üç sərçə pay verirəm və hər gün ayağına gələcək.

Bu əmri Həzrət Süleyman verdiyindən bayquş o gündən heç bir əziyyət çəkmir. O gündən bayquşa üç sərçə yem olmağa gəlir. Bayquş birini tutub yeyir, digər ikisini azad edərmiş. Buradan da görünür, Nizami də demək istəyir ki, acgözlə nəfsi tox olan əsla dost ola bilməz. “Xosrovun Şirini gətirmək üçün Məryəmdən icazə istəməsi” hissəsində isə bayquş mənfi mənada işlənilib.

Yaxşıdır ki, Şirin orda oturmuş,

Yaxşıdır, abadlıq görməsə bayquş [6, s. 264].

Məryəm Şirinin tənhalığını bayquşun tənhalığı ilə eyniləşdirir və dolayısı ilə onu bayquşa, oturduğu yeri isə viranəliyə bənzədir. Bayquşun viranəlikdə rahat olduğunu bildirərək hökmdardan Şirini abad yerə - saraya gətirməməsini istəyir.

Nizami yaradıcılığından da göründüyü kimi, irfan ədəbiyyatında və su-fizmdə bayquş insanların Nasut (maddi aləm) aləmindən Mələkut (sirr, bərzəx aləmi və qeyb dünyası) aləminə doğru kamillik mərtəbəsinə yüksəlişində vasitəçi kimi simgələndirilir.

Nəticə və elmi yenilik. “Qonağın yaxşısı gələr-gedər quş kimi, pisi oturar bayquş kimi”, “Bayquşu çox olmaq”, “Bayquşun qisməti ayağına gələr”, “Bayquş viranəyi gülüstana dəyişməz”, “Bayquşlar Günəşə baxmaz”, “Gecələrin sahibi Bayquş”, “Bəy Bayquş”, “Minervanın bayquşu”, “Ölüm quşu” və s. kimi deyimlər, atalar sözləri, klassik poeziyada və müxtəlif xalqlarda onunla bağlı olan inanclar göstərir ki, bu quş maddi və mənəvi dünyanın fəlsəfəsinin obrazlı görüntüsüdür. 19-cu əsr alman idealist filosofu Georq Vilhelm Fridrix Hegel “Hüquq fəlsəfəsinin prinsipləri” əsərində fəlsəfəni “müdrüklük quşu” adlandırmışdır və müdrüklük rəmzi kimi bayquşu götürmüşdür. O, “Minervanın bayquşu qanadlarını ancaq gün batarkən açar” ifadəsilə fəlsəfəni bayquş metaforu ilə müqayisə etmişdir. Onun fikrinə görə, dünyadakı hadisələr düşüncələrdən əvvəl baş verdiyinə görə fəlsəfə yalnız reallığın formalaşması prosesi bitdikdən sonra ortaya çıxır. Bilik daşıyıcısı bayquş kimi fəlsəfə də tarixin maddi təcrübəsi ortaya çıxdıqdan sonra qanadlarını açıb uçmağa başlar. Deməli, gün batarkən qanadlarını açıb uçan bayquş insanlara gizli qalan qaranlıq dünyanın, fəlsəfə isə solğun rəngi ilə maddi dünyanın bilgi xəzinəsidir. Mənəvi-əxlaqi və idraki keyfiyyətləri təcəssüm etdirən Nizami yaradıcılığının fəlsəfəsi də sivilizasiyalar arasındakı körpü rolunu oynayaraq öz aktuallığını həmişə qoruyur. Haqq yolunun yolçusu olan şair əsərlərində yaratdığı “bayquş” obrazı və simvolu ilə həm insanlıq, ədalət prinsipləri ilə bağlı bəşəri ideyalarını, həm də bu quşun elmi-fəlsəfi, təsəvvüfi anlamını əks etdirməyə çalışmışdır. Şairin “Xəmsə”sinə daxil olan hər bir poema, əslində, sirlər dolu bir xəzinədir. Dünya və insanlıqla bağlı əsas ideoloji konsepsiyalarını bu xəzinədə qələmə almış və ümumiləşdirmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Balasuqunlu Y. Qutadğu-Bilig. Bakı, Avrasiya press, 2006, 439 s.
2. Demiri K. Hayatül Hayevan – Havas ve Esrarı. Ankara, Pamuk yayıncılık, 2018, 800 s.
3. Derviş Ş. Kuşların Münazarası-Deh Murq.(Çev: Hasan Aksoy), İstanbul: Marmara İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1998, 260 s.
4. Dəhləvi Ə.X. Şirin və Xosrov. Bakı, Avrasiya press, 2006, 247s.
5. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı, “Lider nəşriyyatı”, 2004, 263s.
6. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 510 s.
7. Hegel G.W.F.Hukuk Felsefesinin Prinsipləri (1821).Çeviren: Cenap Karakaya. İstanbul, Sosial yayınlar, 1991, 288 s.
8. Karabeyoğlu A.R. Ersoy.A. Kültürel Kavramlaşdırma ve Kutadgu Bilig’de Kuş Tasvirleri//Turkish Studies,Cilt 7/2, 2012, s.621-642.
9. Məhəmməd F. Əsərləri. I cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 409 s.

“YEDDİ GÖZƏL”İN İKİ TƏRCÜMƏSİNDƏ SÖZ YARADICILIĞI

Qüdsiyyə Gülhüseyn qızı Qəmbərova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA İ.Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu (Azərbaycan)

qudsiyye@bk.ru

Abstract

The Word Creativity in Two Translations of “Seven Beauties”

G.G.Gambarova

In the article is investigated in comparative form of the language of the poem “Seven beauties” by Nizami Ganjevi in the translations of M.Rahim and Kh.Rza.

Here especially attracted the condition of the formed of the neologism – okkazonal words, the places of their form and style positions.

Keywords: *Stylistic neologism, individual style, translation works, the poem “Seven beauties” by Nizami Ganjevi, okkazonalizm.*

Giriş. Hələ yaradılışından təbiətində yenilik yaratmağa, qurmağa böyük bir qüdrət və istedad olan insan təkcəsənət və sənətkarlıq nümunələri icad etmir, həm də yaratdıqlarına ad arayıb-axtarır. Ad və ya söz yaratmaq obyektiv aləmə qarşı böyük maraqdan, canlı müşahidələrdən, diqqətli olmaqdan, onları saf-çürük etməkdən başlanır. Söz sənətkarlarında isə bu proses daha fərqli və özünəməxsusdur. Fərdi üslub yaratmaq, başqalarından fərqlənmək istəyi, sözü ilə yaddaşlarda qalmaq arzusu, orijinallıq meylilə söz yaradıcılığına bilavasitə xidmətdir.

Bu hal sənət aləmində novatorluq kimi qiymətləndirilir. Novatorluq həm də sözə münasibətdə yenilikdir. Dilçilikdə söz yaradıcılığı anlayışı bu cəhətləri özündə birləşdirir. Üslubi neologizmi bədii təsvir vasitəsi hesab edən T.Əfəndiyeva yazır: “Zamanla əlaqədar olmayaraq üslubi neologizm bədii təsvir vasitəsi kimi həmişə yenidir, emosional-ekspressivdir” [2, s. 216].

Fikrimizcə, üslubi neologizm bədii ifadə vasitəsi kimi həm dilçilik, həm də ədəbiyyatşünaslıq üçün qiymətlidir. Dilçilik əsərlərində bəzən üslubi neologizmləri okkazonalizmlər adlandırırlar.

“Okkazonalizm qeyri-məhsuldar model əsasında, fərdi yolla düzələn söz, birləşmə, forma və məna deməkdir” [1, s. 205].

Linqvistikada okkazonal sözlər gah leksik, gah derivatoloji, gah da üslubi forma hesab edilir. Bütün hallarda o, fərdi yaradıcılıq məhsulu kimi qiymətləndirilir.

Əsas hissə. Üslubi neologizmlərin yaranmasının əsas səbəblərindən biri də tərcüməəsərləridir. Çünki tərcümədə bəzən uğurlu qarşılıqlı söz tapmadıqda və ya fərdi imzasını təsdiq etmək məqsədilə belə sözlər yaranır. Gəldiyimiz

qənaətin səbəbi N.Gəncəvinin məşhur “Yeddi gözəl” poemasının iki tərcüməsidir. Məlumdur ki, dünya ədəbiyyatı səviyyəsində N.Gəncəvi özünün “beş xəzinə”si ilə təmsil olunur. Onun “Pənc gənc”indən dördüncüsü “Yeddi gözəl” poemasıdır. Poemanın Azərbaycan dilindəüçəsas tərcüməçisi məlumdur: M.Rahim, B.Azəroğlu və X.Rza. Azərbaycan oxucularına təqdim olunmuş tərcümələrdən yalnız ikisi – M.Rahim və X.Rzanın tərcüməsi araşdırmamız üçün material kimi götürülmüşdür. Tərcüməəsərlərində mövzu, süjet xətti, əsərin məzmunu orijinalda olduğu kimi saxlansa da, hər halda, tərcüməçinin fərdi yaradıcılıq nümunəsidir. Bəlkə də, tərcümə nümunələri yazıçıya daha çox yeni söz yaratma imkanı verir. Yəqin ki, bu səbəbdən üslubi neologizmləri müxtəlif terminlərlə də adlandırırlar: fərdi neologizmlər, xüsusi neologizmlər, okkasionalizmlər [5, s.90].

Dilçilər onların yaranma yollarını da fərqli qeyd edirlər. Araşdırma göstərir ki, ən optimal üsul morfoloji qaydadır. Bu məqsədlə dilimizə məxsus şəkilçilər seçilir. Məsələn:

1. -ç⁴ şəkilçisi. “Yeddi gözəl” poemasının hər iki tərcüməsində -ç⁴ şəkilçisi öz məhsuldarlığı ilə seçilir. M.Rahimin tərcüməsində *atçı* [4, s.165] (atlı); *qonaqçı* [4, s. 133] (qonaq qəbul edən); *qoruçu* [4, s. 110] (qoruyucu); *yükçü* [4, s. 117] (yükdaşıyan); *uzunçu* [4, s. 171] (çoxdanışan); X.Rzanın tərcüməsində *xəzinəçi* [3, s. 169] (xəzinədar); *sözçü* [3, s. 40] (söz danışan); *çıraqçı* [3, s. 219] (çıraqa baxan); *açarçı* [3, s. 295] (açar saxlayan) və s. üslubi neologizmlərə rast gəlirik. Mətdən kənar olsa da, nümunələrə nəzər saldıqda onlardan bəzilərinin müasir ədəbi dildə də işlənməyə layiqliyi nəzərəçarpar. Məsələn, *yükçü*, *sözçü*, *açarçı*, *xəzinəçi*, *araçı* sözləri müvafiq olaraq, yükdaşıyan, natiq, anbardar, dəljal (aradüzəldən) sözlərinə uyğun gəlir.

Yükçülər gətirdi tökdü ortaya
Yük yükün üstündən vuruldu taya (M.Rahim)

Yükçü xəzinəçi dərhal getdilər
Yükü yük üstündən nisar etdilər (X.Rza).

Ədəbi dildəki *yükdaşıyan* sözünə tapılmış qarşılıq – *yükçü*, daha sadə və asandır. M.Rahim öz tərcüməsində həm də -çı + -lıq şəkilçisi ilə termin səciyyəli üslubi neologizm yaratmışdır:

O sərv qamətin sinsa nagəhan,
Bir nəticəçixmaz *mumyaçılıqdan* (M.Rahim).

yaxud

Tənbəllik eyləmə, peşə tap, peşə,
Palçıqçılıq eylə, giriş bir işə (M.Rahim).

Əlbəttə ki, indi nə mumyaçılıq, nə də palçıqçılıq peşəsi və ya sənəti yoxdur. Keçmişdə də belə peşənin olması mübahisəlidir. Lakin hər iki sözün işlənmə məqamı oxucunu düşünməyə vadar edir ki, ən adi bir işi peşəyə və sənətəçevirmək olar.

2. *-xana* fars mənşəli şəkilçi ilə “Yeddi gözəl” poemasının hər iki tərcüməsində müəlliflər tərəfindən maraqlı üslubi neologizmlər yaradılmışdır: *tabxana* (süni qızdırılan otaq) [4, s. 120]; *nigarxana* (hərəmxana); *bütxana* (hərəmxana) [4, s. 123]; *möhnətxana* (dünya) [4, s. 222]; *sənətxana* (hərəmxana) [4, s. 138] (M.Rahim); *tabxana* (süni qızdırılan otaq) [3, s. 154]; *gorxana* (qəbir) [3, s.80]; *nigarxana* (hərəmxana) [3, s. 82]; *biharxana* (hərəmxana) ; *yasxana* (X.Rza).

Maraqlıdır ki, tərcüməçilər bu şəkilçinin vasitəsilə fərdi hiss və duyğularını yerli-yerində istifadə etmişlər:

Dünən oldu yerim gözəl bağça-bağ,
Bu gün *möhnətxana* çəkdi mənə dağ (M.Rahim)

yaxud

Küplərə göz qoydu o Gürgür xanı,
Düşünüb tərək etdi dar *gorxanamı* (X.Rza)

3. *-stan, -dar, -pərəst, -baz, -ban, -daş, -şünas, -zadə* kimi alınma şəkilçilər vasitəsilə bu məşhur əsərin tərcüməçiləri maraqlı üslubi neologizmlər yaratmışlar: *torpaqpərəst* [4, s. 291], *tacpərəst* [4, s. 85], *təlimdar* [4, s. 50], *çövkənbaz* [4, s. 61], *şirban* [4, s. 84] M.Rahim; *ulduzşünas* [3, s. 59], *şirban* [3, s. 103], *piyalədaş* [3, s. 156], *könüldaş* [3, s. 159], *söhbətdaş* [3, s. 213], *halalzadə* [3, s. 239], *yataqdaş* [3, s. 350] X.Rza yaradıcılığının novatorluğunun göstəriciləridir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu okkazionalizmlərdən də müasir ədəbi dildə ümumişləklilik qazanmağa layiq uğurlu nümunələr vardır: *torpaqpərəst, ulduzşünas, könüldaş, halalzadə* kimi sözlər torpaq hərəsi, astronom (yaxud astroloq), sirdaş və zətə təmiz insan mənəsimçox dürüst ifadə edir.

Təbii ki, bəzi hallarda üslubi neologizm süni sözyaratmaya da gətirib çıxarır. Dildə *qızıcıqaz* sözü olduğu halda, *qızıcıq* [4, s. 159], *atlı əvəzinə atçı* [4, s. 165], *qorxaqlıq – qorxacaqlıq* [4, s. 213], *çağlayan – çağıldayan* [4, s. 90] (M.Rahim) işlətməyə lüzum yoxdur.

Yaxud da *kifayətlənmək* (doymaq) olarkən *yetinmək* [3, s. 93], *işgüzar əvəzinə işçil* [3, s. 38] (X.Rza) sözləri yerinə düşmür.

Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərinin hər iki tərcüməsində bu gün ədəbi dilimizdə artıq qəbul olunmuşərəb və farsmənşəli sözlərin qarşılıqla bilən xalis türkmənşəli okkazionalizmlərə rast gəlirik. Məsələn,

... Tanrılıq eyləyən, Tanrını sevən
Başqa-başqadırlar, bu aşıkardır,
Damarca, dəricə fərqləri vardır (M.Rahim).

Dilimizdə *ruhən, cismən, zətən* kimi ərəbmənşəli sözlərin yerini tamamilə əvəz edən *damarca, dəricə* kimi türkmənşəli üslubi neologizmlər qismən poetik səslənsə də, uğurlu kəşfdir.

Şair X.Rzanın tərcüməsində də ərəbmənşəli *tərif – öyü, tərsə – yönsüz, haca – qaçivari, kabab – şişlik* tapıntıları qənimət kimi qiymətlidir.

Yönsüzün yön ilə nə işi olar?

Qarşıda bir yönsüz, pərdəsiz pərgar (X.Rza).

Maraqlıdır ki, ərəbcə cəhət, istiqamət mənası verən türkmənşəli *yön* sözü adlıq halda ədəbi dilimizdə işlənməsə də, *yönləmək* feilinin kökündə mühafizə olunmuşdur. Lakin canlı xalq danışığı dili bu sözü daha çox qorumuşdur: *yön-yönnü* (əməlli-başlı, rahat), *yönsüz* (narahat, tərs adam).

Şivələrimizdə isə *y* → *k* əvəzlənməsi nəticəsində *könd* (Muğ. qr.) → *köndələn* (ədəbi dil) kimi sözlərin “yön”dən törəməsi şübhəlidir.

Şair həm də *-ı⁴* (*-yı*) sifət düzəldən şəkilçinin imkanlarından istifadə edərək maraqlı düzəltmə sifətlər yaratmışdır: Ərəbcə dərs almış *səhrayı* bir şəxs [5, s. 87]; Qulağı – sıyrılmış *alması* xəncər [3, s. 77]; Qalan hamı aciz, *öləri*, nalan [3, s. 248]; *Gülabı, buzəri, xəzəri* üzüm, *Raziqi, məlahi, şəkəri* üzüm [3, s. 283]; Əynində *səndəli* don vardı onun [3, s. 331] (X.Rza).

Şair istedadı *-ı⁴* sifət düzəldən şəkilçinin imkanlarından yetərinəcə bəhrələnmişdir.

Üslubi neologizmlərin yaranmasında söz sərrafları həm də *sintaktik üsuldan* istifadə etmişlər. Yazıçı təxəyyülünün sərhəddi yoxdur. Sənətkarın fərdi dəst-xəttini formalaşdırmaq arzusu onu müxtəlif üsullar axtarmağa şövq edir. Bu üsulla qurulan üslubi neologizmlər müəlliflərin hissi-emosional vəziyyətindən, qələmə aldığı əsərdə baş verən hadisəyə münasibətdən asılı olur. Məsələn, *Gurxan, Rast Rövşən, Yağmanaz, Dürsət, Türkünaz, Türkütaz, Nəsrinmiş, Nazpəri, Azəryun* kimi antroponimlər müəllifin obraza qarşı emosional-ekspressiv göstəriciləridir. Təsadüfi deyildir ki, Bəhram şah vəziri Rast Rövşəndən pis əməllərinə görə hesab istəyərkən kinayə ilə deyir:

Nə *rast*, nə *rövşənsən*, aydınlıq itdi,
Getdi işıqlıq da, düzlük də getdi (M.Rahim).

Sintaktik yolla yaranan üslubi neologizmlərin böyük bir hissəsi poemada *heyvan adları* ilə düzəlir. M.Rahimin tərcüməsində bunun üçün *gur, div*, X.Rzanın tərcüməsində isə *öküz, aslan, fil* sözlərindən istifadə olunmuşdur. M.Rahim klassik ədəbiyyatda çox işlənən “ahu gözlü” epitetini üslubi baxımdan təzələyir: Yeyir gurgözlülər, içirdi şərab [4, s. 121], yaxud *şeytan* əvəzinə *div* sözündən bəhrələnərək *divxasiyyətli* işlədir: Bəzi *divxasiyyət* insanlar da var, Adəm övladını yoldan çıxarar [4, s. 213].

X.Rzanın tərcüməsində isə bu tipli üslubi neologizmlər komik üslubi effekt yaradır: *öküzboyun* [5, s. 46], *aslanboğan* [3, s. 106], *filbədən* [3, s. 396], *balgöbək* [3, s. 407] və s.

Armud saplağına dönür yüz boyun,
Ta ki, tox yaşasın bir *öküzboyun* [3, s. 46].
Dağdı, Allah haqqı, *filbədən* Xosrov,
Bu darısqal yerə girə bilməz o [3, s. 346].

Çox maraqlıdır ki, M.Rahimin tərcüməsində “Baharın tərifı” hissəsində geniş oxucu kütləsinə məlum olmayan bəzi heyvan adları əsasında düzəlmiş

bitki adları işlənmişdir: *siçanqulağı, inəkgöz, filqulaq* və s.

Siçanqulağı da saçını aldı,
Hörüb deyləmi tək çiyinə saldı.
Qönçə *inəkgözə* eyləməkdə naz,
Filqulaq söz söylər quşa keyfi saz [4, s. 263].

Qeyd edək ki, müasir ədəbi dildə fitonimlərin böyük bir qismi bu yolla yaranmışdır: *dəvədabanı, qazayağı, öküzürəyi* və s.

Üslubi neologizmlərin bir qismi də *saylar* əsasında qurulmuşdur. M.Rahimin tərcüməsində *mindişli* [4, s. 44], *yeddigöz, yeddipillə* [4, s. 90] kimi üslubi neologizmlər şairin yeni söz yaratmaq arzusundan doğmuşdur:

Daraq olmasaydı *mindişli*, bəli,
Xalqın saqqalında gəzməzdə əli [4, s. 44].

yaxud

Yeddigöz kəməri bağlayaraq şah
Yeddipillə taxta oturdu gümrəh [4, s. 90].

İnsan təsəvvüründə sayların magik gücü və təsiri burada da öz əksini tapmışdır. Şairin baş qəhrəmanına münasibəti ona məxsus əşyalara emosional münasibətində əks olunmuşdur: xalqın təsəvvüründə *mindillilər, mindişlilər* hər işə qarışan üzlü insanlardır. Yeddi rəqəmi türk xalqlarının təsəvvüründə müqəddəslik və uğur rəmzi olduğu üçün şair onu öz hökmdarına yaraşdırır.

X.Rzanın tərcüməsindəki *dördgüşə* [3, s. 111], *yüzləçək* [3, s. 296] üslubi neologizmləri də söz aləmi üçün yenilikdir.

Cəmşidi andıran *dördgüşə* taxtı
Bir gündə beş dəfə günəşə qalxdı [3, s. 111].

yaxud

Oturdu dizindəçinli tək gülü,
Gümüşbədən sərvə, *yüzləçək* gülü [3, s. 296].

“Yeddi gözəl”in hər iki tərcüməsində üslubi neologizmlərin bəziləri də *bədən üzvlərinin adları* əsasında qurulmuşdur: M.Rahimin tərcüməsində *sədədil* [4, s. 101] → *səmimi, aysifət* [3, s. 104] → *gözəl, dargöz* [4, s. 100] → *xain, xoşdil* [4, s. 106] → *mehriban, əyniaçıq* [4, s. 241] → *köynəksiz* mənasında işlənmişdir.

X.Rzanın tərcüməsində də bu üsulla düzəlmiş maraqlı sözlər vardır: *qolbənd* [3, s. 108] → *bağlı, əlixam* [3, s. 211] → *naşı, ağzıqanlı* [3, s. 287] → *vəhşi, adamıyən, acgödən* [3, s. 379] → *acgöz, elbaşı* [3, s. 64] → *padşah, şah* və s.

Üslubi neologizmlərdən bəzisi ikinci tərəfi feildən ibarət birləşmələrə bənzəyir. Bu cəhətdən “Yeddi gözəl”in tərcüməsində *göyölçən* və *dəmirölçən* sözləri də üslubi yenilik kimi maraqlıdır. X.Rza *göyölçən* sözünü elə misra daxilində izah edir:

Çünki *göyölçənəm*, ulduzsünasam
Ülkərin nəbzinə qulaq asaram [3, s. 158].

M.Rahim də *dəmirölçən* sözünü usta aləti – pərgar kimi izah etmişdir:

Dəmirölçən oldu Simnarın əli

Binada işlədi tamam beş ili [4, s. 55].

Üslubi neologizmlərin yaranmasında sənətkarlar, həm də *təkrarlardan* bəhrələnmişlər. Belə sözlərə X.Rzanın tərcüməsində daha çox rast gəlirik: *bala-bala* [3, s. 306] – *azca, tükbətük* [3, s. 369] – *bircə-bircə; tay-tay* [3, s. 41] – *çuval-çuval; arpa-arpa* [3, s. 41] – *bircə-bircə* [3, s. 306] və s.

İçir *bala-bala* sudan xəlvəti

Bu işi *tükbətük* söylərəm, inan [3, s. 369].

Əsərin bir yerində çox maraqlı poetik fiqur kimi şair bu üslubi neologizmlərdən bədii təzad yaratmışdır:

Tay-tay, arpa-arpa çalsan da, inan

Axırda torpağa qaytaracaqsan (X.Rza)

Məlum olduğu kimi, *tay* – şivələrdə canlı xalq dilində *çuval, kisə* deməkdir. *Arpa* sözü isə şeirdə, həm *taxıl*, həm də qədim *ən kiçik çəki* vahidi mənasında işlənmişdir. Yəni *taxıl*, dən torpaq üçündür. Oğurlamağın faydası yoxdur. Bu beytdə, müəllif, çox güman ki, sətiraltı məna da gizlətməmişdir. Hər şeyin sonu torpaqdır. Başqa sözlə, ondan yaranan ona qayıtmalıdır.

Nəticə. N.Gəncəvinin dünya mədəni irsinin ən qiymətli sənət nümunəsi olan “Yeddi gözəl” poemasını öz ana dilində oxuyan hər bir insan onun tərcüməçilərini rəhmətlə yad etməlidir. Çünki bu gözəl əsəri bizə doğmalaşdıran söz ustaları Azərbaycan dilinin bədii imkanlarından bol-bol bəhrələnərək, həm də ana dilinin lüğət xəzinəsində bəxşişlərini hədiyyə etmişlər. Bu xəzinə Azərbaycan xalqına məxsus olduğu üçün onun keşiyini çəkmək, qorumaq və gələcəyə əmanət kimi çatdırmağa borcluyuq. Bu işdə biganəlik və laqeydlik çox qorxuludur.

Tanrı yaratmışsa hər nə, yaxşı bax,

Sözdən başqa şey yaşamayacaq (M.Rahim)

Elmi yenilik. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Nizami Gəncəvi ədəbi irsinin tərcümə məsələləri yetərincə öyrənilsə də, tərcümənin dilçilik mövqeyindən tədqiqatına səthi yanaşılmışdır. Bu baxımdan Nizami Gəncəvinin, əsasən, “Yeddi gözəl” poemasının və digər əsərlərinin tərcümə dilinin tədqiqatı aktual olmaqla bərabər, ilk başlangıç kimi vacibdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Adilov M.İ., Verdiyeva Z.H., Ağayeva F.M. İzahlı dilçilik terminləri (soruğu lüğəti). Bakı: Maarif, 1989, 358 s.
2. Əfəndiyeva T. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyatı. Bakı: Elm, 1980, 249 s.
3. Gəncəvi N. Yeddi gözəl (Farscadan tərcümə edən X.Rza). Bakı: Azərbaycan ensiklopediyası, 2000, 416 s.
4. Gəncəvi N. Yeddi gözəl (Farscadan tərcümə edən M.Rahim). Bakı: Lider, 2004, 337 s.
5. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası. Bakı: Nurlan, 2008, 442 s.

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА НИЗАМИ НА РАЗВИТИЕ ТАТАРСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Гузалия Сайфулловна Хазиева

Доктор филологических наук,

Казанский государственный институт культуры
(Российская Федерация, Республика Татарстан)

guzhaz@mail.ru

Аннотация

Произведения Низами сыграли большую роль не только в развитие национальной литературы народов Поволжья, но и внесли огромный вклад в развитие татарского литературного языка и народного творчества. Произведения Низами повлияли на татарскую литературу, а именно на творчество известных поэтов XIII-XXвв. Кутба, Сейфа Сараи, Мухаммедьяра, Г. Кандалый, Дердменда, Г. Тукая, а также на современных татарских поэтов.

В докладе исследуется влияние творчества Низами на развитие татарского литературного языка, а также анализируется его роль в этнокультурном пространстве татарского народа. В творчестве Низами происходит синтез сюжетов и традиций на основе образа мусульман, а также турецкой литературы и национального мировоззрения азербайджанского народа. Влияние его произведений широко ощущается не только в Средней Азии, но и в мусульманском мире и далеко за его пределами. Г. Тукай, чей литературный псевдоним «Меджнун», использует имена героев Низами как олицетворение великой любви в своем стихотворении «Любовь».

«Махзан аль-асрар» («Сокровище тайн», 1180 г.), одно из важнейших произведений Низами, содержит стихи и рассказы на самые разные жизненные темы. В 1414 году «Сокровище тайн» было переведено на татарский язык Хайдаром Хорезми. Отрывки из этого сочинения опубликованы в «Турецкой Хрестоматии» И. Березина в Казани (т. 1, 1857 г.).

Поэма «Хосрове Ширин» (1181), которая превозносит величие любви и гуманистических идеалов, играет важную роль в межкультурном взаимодействии татарского и азербайджанского народов. В 1342 году тюрко-татарский поэт Кутб создал одноименный поэтический роман.

Как известно, Низами одним из первых создал образ Искандера, получивший широкое распространение в литературе народов Поволжья. В татарском фольклоре ходят легенды о том, что города Булгар, Биляр, Алабуга и Кашан были основаны Искандером.

Кроме того, произведение Низами «Лейла и Маджнун» было переведено на татарский язык М. Максудом в 1950 году. Трагическая история любви между Лейлой и Маджнун звучит и на татарском языке.

Творчество Низами, отражающее богатство восприятия произведений и переводов разных жанров восточной литературы, имеет важное значение в межкультурных отношениях Поволжья.

Ключевые слова: татарский литературный язык, поэт Низами, переводы, взаимовлияние, этнокультурное пространство.

Как мы знаем, язык и национальная литература развивается в тесной взаимосвязи с литературами и языками других народов. «Язык - первоэлемент, основа литературы» является мостом для перевода произведения словесного искусства, основной формой взаимовлияния и взаимообогащения как литератур, так и языков, в результате которого происходит обмен ценностями словесного искусства между народами,

Классик средневековой азербайджанской поэзии Низами Ганджеви является талантливым поэтом, который сыграл большую роль в развитии национальной литературы, языка и творчества татар народов Поволжья. В его творчестве наблюдается синтез традиций мусульманских литератур, тюркской словесности, национального мировидения азербайджанского народа. Его наследие подобно камню, брошенному в воду, волны от которого распространяются в мировой литературе, несмотря на расстояние и время.

В обеспечении традиционных взаимосвязей татар с азербайджанской литературой значительную роль сыграло российское востоковедение, одним из ведущих центров которого была, как известно, Казань, и особенно Казанский университет с известными востоковедами, знаменитой Казанской типографией. Имя Низами и его произведения широко известны татарским читателями также через переводы, которые были изданы в татарских хрестоматиях Казанскими востоковедами, Императорской типографии.

Среди татар одним из многозначных, синкретичных и широко распространенных произведений Низами является поэма «Хосров и Ширин». В истории татарской литературы произведение «Хосров и Ширин» появляется в 1342 г. как один из значительнейших назира на него, полуоригинальное, полупереводное произведение поэта Котбаэпохи Золотой Орды. Отрывки поэмы «Хосров и Ширин» были опубликованы в «Турецкой хрестоматии» Ильей Березиным (т. 1 – Казань, 1857 – С. 273–287) в 1858 г. и изданы в Казани.

Изучение в сравнительном аспекте языка, истории создания, литературных особенностей поэм Низами и Котба мы видим в трудах Г.Т. Тагиржанова, которые остаются одними из самых ярких исследований. Стихотворный роман Кутба в сравнительном аспекте с поэмой Низами исследованы также татарскими учеными Х. Усмановым, Х. Миннегуловым и др. В работе Х. Миннегулова «Татарская литература и восточная классика» проводится сравнительный анализ творчества Котба и Низами, отмечается, что Котба как Низами, не увлекается изложением событий, его в первую очередь, интересует духовный мир героев, психологическое состояние в различных ситуациях. В поэме значительное место занимают монологи и диалоги, философское размышление.

Автор этого романа называет себя Котбом и утверждает, что про-

изведение было основано на произведении Низами.

*Тиз үк, Котб, кичекмә, соң булыр, бел,
Сөйли белсәң, сине мәшһүр кылыр тел.
Низамидан ал үрнәк — тез сүзеңне,
Төгәл белдер бу ханга кемлегеңне.*

При создании образов большое внимание уделяется портретной характеристике, описанию внутренних качеств героев. Главный герой Хосров представляется перед читателями красавцем, сравнимым лишь с Йусуфом из «Кысса-и Йусуф». В возрасте четырнадцати лет Хосров уже знал «что есть добро, что есть зло». Образ Ширин предстает как само совершенство. Описание Ширин дается в мельчайших подробностях, и поэт не скупился на сравнения красоты Ширин с различными плодами, орехами, фарфором, драгоценными камнями и т.д. Непорочность Ширин поэт сравнивает со свежестью весеннего цветка. Традиционным фольклорным средством выражения святости человека служит свет. Котб таким качеством наделяет Ширин. Чувственный мир Ширин так же прекрасен, как ее внешность и поведение, а ее глаза по красоте сравниваются с оленьими (*аһи коз*). В фольклоре это – распространенное сравнение.

*Күңелемдин тагын килде бер аваз:
И былбыл! Гөлләрен ачты сиңа яз!*

Оба поэта используют этот эпитет, чтобы описать Ширин как человека с прекрасным темпераментом, человека, с внутренней и внешней красотой. Также сравнения используются для характеристики внешности героев.

*Егетлекне бизәсен ай кебек йөз,
Моратыңның гөле булсын энәсез...*

*Тигез булып тезелгән теш — нәкъ энҗе,
Алар алмаз кебек нурлы, пакъ энҗе,*

*Иреннәре — Бәдәхшанның якуты,
Уйный тешләр алар белән качышлы.*

Известно, что Ширин переводится как «медовая, сладкая». Слово-сочетание «медовый месяц» - излюбленная фраза Низами. Котб также часто употребляет в поэме слово «мед».

Часто поэты сравнивают людей с иранскими мифологическими персонажами – крылатыми ангелами пери (перс, рал, букв.крылатый), когда необходимо показывать удивительные качества своих героев - красоту, быстроту, ловкость, незаметность и т.д. Кроме пери в поэме

упоминаются див (полубожество), фариштэ (ангел, вестник), Хомаюн (птица счастья), Симуург (вещая, пророческая птица), дракон (на Востоке - олицетворение космоса).

В Поволжье поэмы великого поэта читались в оригинале, так как интеллигенция знала и изучала персидский язык. Персидский язык в X – XII вв. выполнял функции языка международного общения, языка культуры и науки в этнокультурном пространстве исламского мира и оказал значительное влияние на татарский язык. Следует отметить, что литературные переводы произведений Низами способствовали проникновению в старотатарский язык лексики из персидского языка. В лексическом аспекте через поэму Котба вошло в татарский язык мифологическая лексика персидской поэзии: дию, пэри, фэрештэ, аждаһа, һомай и др.

Персидская лексика в произведениях Низами используются и в современном татарском языке: һаман, аваз, азар кыл-, афэрин, афэт, ахыр, аһ ди-, аһ ит-, аһ орды, эварэ кыл-, эвэрэ бул-, элбэте, эмер бир-, эсир, балаханэ, бахыр, бэла, бэхтең тора синэң аңардан, бэян ит-, бигаять, бичара бул-, бичара кыл-, агяһ бул-, былбыл, вэ, вөжүденнэн кубарды, газиз, гарип, гаувас, гауга кыл-, бичара, гашикъ, гөлэб, гөлэп бөрке-, гөман, гөнаһ, гүя сэхнэ, гыйшкы фөрьяд, гыйшыктан мэхрүм, дару жанга, дэвала-, дэрья, дэүләт, дивана, дию, дөрре-жәүһәр чәчә, дус-ишләргә, дус-нөгәр, жаваб әйт-, жан, жәзбәр, жәнәбегез, жиһангир, заман, зар ит-, заһид ит-, зэррә миһербан, зэхмәт, зиндан, зинһар – пощада, ижазәт бир-, икъярар ит-, ишарә ит-, йә кяшки, карар тап-, катрә, кәмәрсең син минем жанга, келәм жәеп, куһистанны, кыласың яд, кылдым икъярар, кыяфәт, кяр ит-, кяр кыл-, манзара, мәгърур, мәгъшука, мәзмүн, мэхәббәт бөреже, морад, мөбарәк бул-, мөшкен тараткан, мөшк-ү-ганбәр, наз, наз жан, нәүмиз, нишан, нөгәр, нөгәрләр, нөктә, нур, остаз, парә-парә, парә-парә бул-, пәйда бул-, пошайман, пыяла зэррәсе, рэхәт, рисвай кыл-, назымга сал-, мөшкилгә сал-, сарай, саф садә чишмә, сәрви серре, сәргәрдан, синэң хезмәтеңә тәкъдим ит-, сихер, таж, тамаша, тантана орма-, тараф, тән, тәүбә, ун кәррә күбрәк, фөрьяд яңратты, хакк атам, хата кыл-, хәбәр, хәзер, хәйлә, хәйранга кал-, хәл, хәсрәт, хәттин ашты, хикәя кыл-, хөр, Хөсрәү, хур, хуш аваз, һаман, һәй, һәм, һәмишә, һәрбер, һич, һуштан яз-, һуш кит-, чара, шавур, шат бул-, шат ит-, шат, шатлык хисе, шаһ, ширин.

Как отмечают исследователи, «литературный персидский язык заметно повлиял почти на все письменные литературные тюркские языки Средней и Малой Азии. Кроме того, разговорный персидский язык воздействовал на языки, носители которых жили по соседству с тюркоязычными народами и племенами. Как отмечает татарский языковед Р.Ахметьянов, «заимствования из персидского языка проникли в татарский литературный язык через литературный язык, через турецко-азербайджанскую и чагатайскую литературу. Народы Поволжья с древ-

нейших полюбили персидские собственные имена, вошедшие, несомненно, из произведений персидской и татарской переводной литературы. Вот эти имена: äxtär, azad, firdows, bayäzid, bāxtiyār, bāhram, jhangir, delšad, rostām, fäyruz, yadkar, banu, päri, jihan, delbär, deläfruz, rowšan, sārvenaz, golčehre, golšad, golgun, golnaz, golnar, gowhär, mahetab, mehrebānu и т.д. Сравнительный анализ семантики персидских заимствований произведений Низами показал, что в татарском антропонимиконе в пространенных компонентах личные имена (жан, дил, яр, хуш, миһ, рушан/раушан), в основном восходят к эстетико-этическим идеалам, понятиям красоты и возвышенности.

Обыгрывание личных имен Ширин и Шэкэр – одинаково удачно и в персидском и тюркском версиях:

«Ширин үзebarындаулШэкэр ник?

Шэкэрдән бит асылмаксат - Ширинлек.

Шэкэр нэрсэ? Ширингэтиңмесоңул?

Ширин - Лэйлэ, Шэкэр бары рәсем ул.

Ширинсезтормышымтатлытүгеллә, Шэкэрдинтапмадымбе-
рямякүңелгә».

Тюрко-татарский поэт Котб сохраняет основную тему и идею, сюжет и персонажи оригинала. В лексическом аспекте существуют некоторые особенности в поэмах «Хосров и Ширин», которые отличают быт кавказских народов (у Низами) от степных тюрков (у Кутба). Например, в еде: у Низами - кебаб «шашлык», у Кутба – аш «бульонная мясная еда». Также встречаются такие тюркские названия пищи: сусын «хмельной напиток», бал «мед», каймак «сметана». Исполнителей на музыкальных инструментах саз, кубыз, быргу поэт передает одним словом кубызчы.

Поэма Низами в целом отвечает духовно-эстетическим потребностям, исканиям тюрко-татарского поэта. Но в процессе работы Котб творчески подходит к оригиналу Низами, в результате чего в рамках единства темы, сюжета, персонажей возникает множество различий в деталях, изобразительных средствах, трактовках тех или иных вопросов.

Вместе с тем это произведение включает в себя отдельный пласт тюрко-татарского фольклора, который свидетельствует о богатстве фольклора поволжских тюрков. При этом обнаруживается близость менталитета, имевшего общие культурные корни, тесные экономические и политические связи.

Согласно Низами, божественность связывает разумные слова с искусством речи через золотую паутину, как человеческий разум, так и душу. Если бы в жизни не было потока слов, человек не знал бы Вселенную. По словам Низами, слово – это ключ к раскрытию тайн мира и жизни. Слово – украшение мира, слово – сила, мощь, утонченность прошлого, нет ничего изящнее, чем слово.

*Жанымның һәр сүзе житсенче жанга,
Ягымлыбулсынулбарча жиһаңга.*

Словами можно решить многие из самых шумных, противоречивых и нерешенных проблем в мире.

Поэма «Лейли и Маджнун» оставила глубокий след в восточной поэзии и вызвала большое количество подражаний в мировой литературе, в том числе и в татарской литературе.

Герои, образы, мотивы поэмы «Лейла и Маджнун» Низами встречаются в татарском фольклоре. Самым большим по объему списком дастана «Лейля и Маджнун» является текст в арабской графике, найденный в архиве татарского журналиста Бурхана Шарафа (1883–1943). Он состоит из 32 листов, время и место переписывания не указаны. В научно-идентичной текстологической обработке Баки Урманче произведение увидело свет в многотомном своде «Татарское народное творчество». По содержанию произведение близко к поэме Низами, но есть и существенные отличия. Например, здесь отсутствует сюжетная линия, по которой Маджнун женится на дочери Науфала, он покидает страну и уходит в степь и в финале, услышав весть о смерти Лейли, умирает не вдали, а около ее могилы. Описание любви как божественного чувства здесь приобрело некий земной характер. Сюжет короткий, приспособлен к быту, мышлению и менталитету татарского народа своего времени, речь и действия главных героев характеризуют их как скромных и терпеливых, живущих глубокими внутренними переживаниями. По сравнению с восточным образом татарская Лейля становится более смелой, раскрепощенной, она верна своей любви и борется за свое счастье. Стиль мышления в произведении коренным образом отличается от стиля Низами, который сложными способами более тонко, художественно доказывает проводимую в поэме идею. А в татарском дастане события описаны кажущимися, иногда немотивированными переходами к нужным сюжетным перипетиям, имеются навязчивые повторы, внезапный переход от одного эпизода к другому.

Таким образом, татарские версии дастана «Лейли и Маджнуна» в ее многочисленных вариантах создавались на основе переводческой поэмы Низами и являются важным вкладом в литературный процесс на этапе возникновения и становления татарских книжных дастанов.

В 1950 г. известный переводчик М. Максудов делает литературный перевод произведения «Лейла и Маджнун» на татарский язык. Во вступительной статье он подчеркивает, что «наследие Низами, оставившего след в человеческом мире, стало общим наследием не только для азербайджанского народа, но и наследием всего советского народа».

Перевод насыщен эпитетами при создании образов, в портретной

характеристике, описании внешних качеств героев:

Алсу битле Лэйлэ дэ чыга иде

Кояш кебек нур сибеп тора иде.

Лэйлэ – таң ул, ямь бирэ бар дөнъяга

Мэжнүн - шәм ул кайгыдан эрнеп ята. (“Лэйлэ вэ Мэжнүн”)

Влияние поэмы прослеживается и в литературах народов Поволжья. Так, в татарской литературе имеются переводы, переложения, адаптированные версии известного сюжета. В начале XX века были сделаны переводы «Лейла и Маджнуна» ФатихХалиди и Гали Рашидина татарский язык. Вариант Ф. Халиди целесообразно оценить как «творческий перевод». Известно, что «Лейла Маджнун» в переводе Ф.Халиди в 1902, 1908 годах выходил тиражом в 2400 экземпляров. В начале XX века была велика потребность читать, в особенности, на приключенческие сюжеты. В основе драматического произведения, написанного в 1922 г., также лежал этот сюжет.

Имеются сведения о постановке спектакля по пьесе К. Амири (1893–1962) «Лейли и Маджнун». Герои, образы, сюжеты, мотивы Низами часто встречаются в произведениях известных татарских поэтов С. Сарай, Мухаммедьяра, Г. Кандаля, Дердменда, Тукая. Кандалий, например, для выражения постоянных любовных переживаний лирического героя обращается к образам Низами:

Дэхи Мэжнүнтотыпкупгыйшкымэйл.

Дэерирде: и Лэйли, и Лэйли.

Дэхиборынзамандаүтте Фэрһад,

Ки Ширин атлыкызчөнитте фөрьяд...

Ки мин дәхибуарагатезелдем,

Бэдигам! дипөзелдемдәөзелдем.

Тукай, одним из литературных псевдонимов-тахаллусов которого был «Маджнун», в стихотворении «Любовь» обращается к образам Низами:

Барчаэхраре мэхэббэт миннән унда, зан итәм, -

Кайда Фэрһад берлэ Мэжнүн! – мин аларның таңчысы!

(Г.Тукай, “Мэхэббэт”)

Еще хочется отметить, что в Казани в декабре 2021 г. состоялась премьера спектакля «Лейла и Меджнун» по поэме Низами в Театре имени Кариева (г. Казань), поставленного одним из самых популярных молодых драматургов Юлией Тупикиной.

Поэма «Искандер-наме», сюжет и образ, которой были известны в Поволжье, посвящена описанию жизни и деятельности А. Македонского. В известной поэме «КыйссаиЙусуф» КулГал, написанной в XII вв., в раз-

работке философских основ проблемы справедливого правителя, в художественном воплощении вопросов любви, верности и ощущается типологическая близость болгаро-татарского автора к Низами. Среди татар был очень популярен вариант произведения, переведенного турецким поэтом Ахмеди (1334–1413), он использовался в татарских мектебах и медресе в качестве учебного пособия, был включен в «Татарскую хрестоматию» С.Кукляшева (1859). С. Кукляшев хорошо знал поэму, популярность ее среди татар, поэтому поместил её в своей хрестоматии, как перевод образца татарского литературного языка. В «Татарской хрестоматии» нашло отражение 194 строфы. Здесь описывается любовь Искандера и Гульшаха. Такое расположение отрывков оправдывается, так как им присущи относительная самостоятельность, композиционное единство.

«Низами создал произведение энциклопедического характера, синкретичное по жанру. Он сумел воссоединить зороастрийские традиции, мусульманские воззрения, сасанидскую хронику, древнегреческую философию в одном произведении. Многоплановое историческое повествование сочетается с любовной темой, образом философских концепций бытия и раздумьями о смысле жизни» [2, с. 334]. В отличие от предшественников, Низами создал идеальный образ правителя. Он почителен с подданными, ведет справедливые войны, освобождает народы от деспотов-правителей, помогает простому народу, восстанавливает и строит города и крепости.

Деятельность Македонского восхвалялась и в татарском фольклоре. Низами одним из первых создает образ Искандера-строителя, который получил распространение и в фольклоре народов Волжской Булгарии. В татарском фольклоре существуют предания, рассказывающие об основании городов Булгар, Биляр, Елабуга, Кашан Македонским. Нет сомнения, что образ А. Македонского проник в татарский фольклор из восточной классики в период Волжской Булгарии.

Творчество Низами не перестает интересовать и волновать современных писателей. Так, в сборнике Исфахова Ахмета А. «Сокровищница вдохновений» переведены на татарский язык стихотворения Низами («Явызпатша белэн туры сүзле карт турында», «Акыллы булса кеше бэйлэтмэс алтын кулына» и др.).

*Акыллы булса, кеше бэйлэтмэс алтын кулына,
Алла алдында – шуны бел, - патша да бер кол гына.*

Таким образом, творчество Низами имело большое прогрессивное значение и оказало влияние на последующее развитие не только азербайджанской литературы, но и многих тюркских литератур, татарскую культуру и литературный язык. Оно способствовало приобщению татар-

ской литературы и литературного языка к традициям тюркской, восточной классики. Низами действительно является одним из выдающихся личностей своего времени.

Список литературы

1. Алиев, Г. Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. М.: Наука, 1985. – 332 с.
2. Исхак, Ә. Илһамнар чишмәсе: тәржемәләр. – Казан: Татар. Кит. нәшр., 1985. – 344 б.
3. Гулизаде, М. Ю. Низами Ганджеви // История всемирной литературы: в 9-ти т. М.: Наука, 1984. Т. 2. – С. 328-337
4. Миннегулов, Х. Ю. Татарская литература и восточная классика: вопросы взаимосвязи и поэтики. Казань: Изд-во Казан.ун-та, 1993. – 383 с.
5. Әхмәтова, Ә. Низами һәм Котбиджатынаберкараш // Татарстан. 1996. №6.
6. Таһиржанов, Г.Т. Тарихтан әдәбиятка. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1979 – 96-97 бб.
7. Халиди, Ф. Мәшһүр гашыйк-мәгъшук Ләйлә илә Мәжнүн хикәясе. – Казан: Ун-т тип., 1902. – 45б.
8. Рәшиди, Г. Ләйлә вә Мәжнүн хикәясе. – Казан: Центр тип., 1917. – 45 б.
9. М. Мөхәммәтжанов «Хәсрәү вә Ширин» поэмасы тарихын күзәтү һәм проблеманың куелышы // Ислам на стыке эпох и культур, №1(5)/2010. – 159 – 165 бб.

NİZAMİ GƏNCƏVİ EPİK YARADICILIĞININ MÖVZU QAYNAQLARI

Lalə Sabir qızı Əliyeva
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
lalaaliyeva1959@gmail.com

Abstract **Thematic Sources of Nizami Ganjavi's Epic Creation**

Lala Aliyeva

Nizami Ganjavi is a genius personality who knew the richest Oriental culture deeply, studied perfectly ancient Greek philosophy, history, literature of the Arabic, Persian, Jewish, Georgian and other peoples and created the literary school. His human ideas, humanist ideals and thoughts, interesting themes, gallery of the different characters gained life both for him and his literary creations.

Nizami knew perfectly well both the oral and written branches of literature of the Near and Middle East till the XII century, and all sources known by him were mentioned in his "Panj Ganj" ("Five Treasures") – "Khamsa" – thus he expressed his respect for the classics.

Throughout the "Khamsa" Nizami notes that he does not follow the trodden path, affects "subtle semantic nuances" without repeating the words said. His artistic creation is based on the solid foundation of Oriental culture, promotes high spiritual qualities, noble good deeds and demonstrates the poet's social-philosophical, aesthetic views and scientific knowledge.

It is not coincidental that in subsequent periods poets and writers who used the common themes in the Oriental peoples' literature remembered Nizami as the greatest Master.

Keywords: *Nizami, Khamsa, Shirin, culture, humanist.*

Giriş. Yaradan öz qüdrəti ilə var etdiyi kainatı nizama saldı, "Mən gizli bir xəzinə idim, aşkarlanmaq istədim" deyərək Yer üzünün xəlifəsi İnsanı yaratdı. "Onu öz surətində, Özünə bənzər yaratdı" ("imago dei", "подобие себя").

İbn Arabinin "bu hədis kəşf yolu ilə sabitdir" qənaətindən sonra təsəvvüf, elm-ürfan əhli tərəfindən qəbul edilmişdir.

Yaradan insanlığın Haqq yolunda olması, yolundan azmaması üçün onlara Seçilmişlər göndərmişdir. Və bu Seçilmişlər öz iradələri ilə deyil, qəlblərində gizli olan, ilahidən gələn istedadlarını, elmi və irfani görüşlərini sənət əsərləri ilə təsdiqləmişlər.

Nizami Gəncəvi Seçilmişlər arasında şeiri, sənəti ilə özünü ifadə etmiş və bunu simvollar, rəmlər aləmi ilə həyata keçirmişdir.

Nizami Gəncəvi zəngin Şərqi mədəniyyətinə dərinlən bələd olan, antik yunan fəlsəfəsini, ərəb, fars, yəhudi, gürcü və b. xalqların tarixini, ədəbiyyatını

mükəmməl şəkildə öyrənən, yaradıcılığı ilə özündən sonra ədəbi məktəb yara-
dan dahi şəxsiyyətdir. Onun bəşəri ideyaları, humanist qayə və düşüncələri,
maraqlı mövzu dairəsi, bir-birindən fərqli obrazlar qalereyası həm özünə, həm
də əsərlərinə əbədi həyat qazandırmışdır.

XII yüzilliyə qədərki Yaxın və Orta Şərqi ədəbiyyatının həm şifahi, həm də
yazılı qolunu mənimsəyən Nizami "Pənc gənc" ("Beş xəzinə") – "Xəmsə"sində
tanış olduğu hər məxəz, qaynaq və mənbənin adını çəkmiş, klassikləri hörmətlə
yad etmişdir.

Şairin ədəbi yaradıcılığı ilə fəth etdiyi zirvədəki yeri sələfləri və ya onla-
rın yaratdığı əsərlərin adlarını çəkib-çəkməməsi ilə ölçülmür.

Nizami "Xəmsə" boyu "tapdanmış yollardan" getmədiyini, özünə yeni cı-
ğır açdığını, deyilmiş sözləri təkrarlamadan "incə mənalara" toxunduğunu
qeyd edir. Onun yaradıcılığı ideya, məzmun baxımından xüsusi poetik təfəkkür,
əlvan bədii təb sahibi olan sənətkarın əsrlərin sınağından keçib gələn sənət
nümunəsidir. Şairin ədəbi irsi həm öz dövründə, həm də sonrakı yüzilliklərdə
təzə, orijinaldır. Onun bədii yaradıcılığı möhkəm bünövrəsi olan Şərqi mədə-
niyyəti üzərində ucalaraq yüksək mənəvi keyfiyyətlər, nəcib, xeyirxah əməllər
təbliğ etmiş, müəllifinin ictimai-fəlsəfi, estetik görüş və elmi biliklərini əyani
şəkildə göstərmişdir.

Nizami fars-tacik klassik şeirinin fəxri olan Firdovsini "şeirin elə bir
qiymətli gövhərini yonmuşdur ki, onun tör-töküntüsü ilə bir çox bədii söz
gəlinini bəzəmək olar" ifadəsi ilə öyür. "Xəmsə"yə daxil olan "Xosrov və Şirin",
"Yeddi gözəl", "İsgəndərnamə" poemalarının mövzusunu "Şahnamə"dən alma-
sına baxmayaraq, böyük sənətkar öz yolu, öz dəst-xətti, qayəsi ilə seçilir. Bəzən
yanlış olaraq Firdovsi və Nizami yaradıcılığı qarşılaşdırılaraq birinciliyin kimə
aid olması məsələsi ortaya atılmış, sənətkarın əsas məqsəd, amal və qayəsi arxa
planda qalmışdır. İran tədqiqatçılarından Zəbiulla Səfa "İranda qəhrəmanlıq
dastanları" adlı əsərində "Nizaminin Tus ustasının (Firdovsinin – L.Ə.) ardınca
getmək istəməsi, onunla yanaşı dura bilməməsi" fikrini irəli sürür [8, s. 34].

Tədqiqatçı vacib bir məqamı diqqətdən qaçır ki, Firdovsi də əsərini
yazarkən təkcə öz bədii təxəyyülündən istifadə etməyib. "Kitabın hazırlanması
barədə" fəslində şair həm nəzm, həm də nəsrde yazılan "Şahnamə"lərdən bəhs
edir:

Nə vardı demişlər, nə qalmış deyim? [2, s. 19].

Nizami həm Firdovsiyə qədər, həm də ondan sonra mövcud olan yazılı və
şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən xəbərdar idi. Əgər söhbət bəhrə-
lənməkdən gedirsə, bu ancaq mövzu və süjet oxşarlığı ola bilər. Firdovsinin
məqsədi hökmdarların əsatiri, tarixi salnaməsini yazmaq idisə, Nizaminin
qayəsi, amalı İnsannamə yaratmaqdı.

Şairin əsas missiyası "ağıldan doğru istifadə edən, həqiqət adlı davası
olan, imanlı, elmi, ədalətli, şəfqət və mərhəmətli insan" yetişdirmək olmuşdur
[5, s. 568].

Əsas hissə. “Xəmsə”yə daxil olan ilk əsər “Məxzənül-əsrar”dır (“Sirlər xəzinəsi”). Nizamidən öncə Şərq ədəbiyyatında fəlsəfi-didaktik poema yazmaq ənənəsi olmuşdur. Rudəki, Y.Balasaqunlu, Sənai və b. bu sahədə məsnəvi formasında yazdıqları əsərləri ilə sənətkarlıq qələmini sınaqdan çıxarmışdılar. Lakin Nizami Gəncəvi sirlərlə dolu olan məsnəvisini yazarkən ictimai, fəlsəfi, didaktik fikirlərini ön plana sürmüş, bir növ, yaradıcılıq manifestini elan etmişdir. Vəzn, bəhr müxtəlifliyi, hekayələrin müəyyən prinsipə əsaslanmadan qələmə alınması, tərki dünyalığı, dərvişliyi təbliğ etməsi “Hədiqətül-həqayiq” əsərini “Məxzənül-əsrar”dan fərqləndirir:

Təzə söz caduları, oyunlar göstərən mən,
Yeni heykəl yaratdım, yeni qəlibli sözdən.
Onun yazdığı əski mədəndən doğulan zər,
Bu “Sirlər xəzinəsi” – təzə dənizdən gövhər.
Mənim təzə sözlərim bar gətirdi bağ kimi,
Özgəsinin neftlə yanmadı çıraq kimi [4, s. 111].

Öz əsəri ilə yeni heykəl yaradan, onu “dənizdən çıxan yeni gövhər” adlandıran Nizami başqalarını təkrarlamadığını, yeni söz deyib, fərqli məqsəd güddüyünü bildirir:

Nə şəkərim üstünə gəlib yad arı qonar,
Nə də mənim bal arım yadlardan şəkər umar. [4, s. 111]

Nizami əsərinin orijinallığına işarə edərək təzə sözlərini bar gətirən ətirli bağa bənzədir, gücünü özgədən, “piltədən və neftdən alan çırağa” oxşamadığını, özünəməxsusluğunu bəyan edir.

“Xəzinə”sini Tanrının birliyi, ona yalvarışla başlayan dahi sənətkar peyğəmbərlərin sonuncusu olan Həzrəti Məhəmmədə beş gözəlləmə həsr edərək insanları Allahu, peyğəmbəri tanımağa, ədalətli olmağa çağırır.

“Sirlər xəzinəsi”ndən bəhrələnərək “Cami-cəm” əsərini yazan Marağalı Əvhədini də sələfi Nizami kimi ən çox narahat edən məsələ hökmdar və xalq problemidir. Şairin dostluq və vəfa, zülm və ədalət, müftəxor və zəhmətkeş insan məsələlərinə münasibəti onun Nizami ədəbi məktəbinin layiqli davamçısı olduğunu göstərir. “Kəsranın hekayəsi” “Sirlər xəzinəsi”ndəki silsilə hekayələrin davamı kimi diqqəti cəlb edir. Əvhədi Nizami yaradıcılığından bəhrələnsə də, məqalət və hekayətlərin xüsusi prinsiplə işlənməsi, fəlsəfi ümumiləşdirmə, mövzuları seçmə və yanaşma baxımından “Cami-cəm” “Sirlər xəzinəsi”ndən geridə qalır.

Əxlaqi-didaktik, fəlsəfi poema janrına N.Gəncəvi ilk və son dəfə müraciət edir. Yüzlərlə obraz və simvoldan, dörd mindən artıq misradan ibarət olan məsnəvinin baş qəhrəmanı, şübhəsiz ki, Nizami – şairin özüdür. Onu narahat edən, düşündürən sualların cavabı daha geniş şəkildə, epik vüsətli, vahid süjetli mənzum romanlarında inkişaf etdirilir.

“Xosrov və Şirin” böyük sənətkarın ilk mənzum romanıdır. Bu mövzu Cahizin, Səalibinin, ibn Nəbanenin yaradıcılığında nəsrə, Firdovsinin “Şah-

namə”sində nəzmlə qələmə alınmışdır. Nizami bu mövzunu tam geniş şəkildə nəzmlə işləyən ilk sənətkardır, ondan sonra “Xosrov və Şirin” əsərinə 117 nəzirə yazılmışdır.

Süjeti keçmiş ədəbi abidələrdən, əsasən şifahi xalq ədəbiyyatından örnək alaraq, ətraflı məzmun və yüksək ideyaları əhatə edən roman səviyyəsinə ucaldan ədib dövrünün “Əlfiyyə-Şəlfiiyə” – “Həvəsnamə”lərindən fərqli olan məhəbbət mövzusunda əsər yaradır.

Əgər Firdovsini İran şahlığının varisi maraqlandırırırsa, Nizami insanın mənəvi təkamülü, xarakterlərin təqdiminin özünəməxsusluğu, ədalət problemlərini ön plana çəkir. Bu baxımdan, aqlın və duyğuların vəhdətindən yoğrulan, şairin lirizm, dramatizm, fəlsəfi fikir, etika, estetikasını bariz şəkildə üzə çıxaran əsər meydana gəlir.

“Xosrov və Şirin” məhəbbət mövzusunda yazılıb, lakin burada Nizami sələflərində olduğu kimi, yalnız ehtirasların mübarizəsini təqdim etmir. Şərq ədəbiyyatında qadın obrazlarının sevgisi, məhəbbəti, eşqi yolunda aqlının deyil, ehtiraslarının qurbanı olması, qan tökməsi, rəqibini – həmcinsini müsibətlərə düşür etməsi halları müşahidə edilir. Yunan qadın qəhrəmanlarından Meduza – yeraltı aləmin gözəl qızı, Perseyə olan eşqinə görə qısqanc Atena tərəfindən qorxunc məxluqa, Meduza Qarqonaya çevrilir.

Medeya Yosona olan eşqinə görə aqlını itirir, qısqançlığından sevgilisini cəzalandırmaq üçün övladlarının qatili olur. Firdovsinin Şirini də oxşar xarakter nümayiş etdirir, qısqançlıq onun aqlını kor edir, çox keçmir ki, Məryəmin qatili olur. Nizaminin Şirini isə bu obrazlardan fərqli olaraq, vəfa, sədaqət, əxlaqı ilə ülvə bir gözəllik simvolu kimi yaddaşlarda qalır. Bu obraz həm şairin sələflərinin, həm də xələflərinin yaratdığı obrazlardan seçilir. Əxlaqı, gözəlliyi ilə ətrafa nümunə olan, bibisi Məninbanuya (Səmirə) verdiyi sözə sonunadək sadıq qalan, kəbinsiz izdivacı qəbul etməyən Şirin, eyni zamanda Xosrovun tərbiyəçisi, yol göstərənidir.

Təəssüf ki, bəzi tədqiqatçılar Şirin obrazından bəhs edərkən yanlış mülahizələr irəli sürürlər. Nizaminin qəhrəmanı Muğan, Arrana hökmdarlıq edən Məhinbanunun (Səmirə) qardaşı qızıdır. Nizamişünas Mübariz Əlizadə Şirini “hurilər qədər gözəl olan gəbr (atəşpərəst) qızının” tarixi şəxsiyyət olması ehtimalını inkar etmir. Təəssüf ki, “Azərbaycan şairi Nizami” əsərinin müəllifi M.Ə.Rəsulzadə Şirini “ərmən torpaqlarında hökmdarlıq edən Şemiraminin” vəliəhdi – erməni qızı hesab edir [7, s. 166].

Bəzi tədqiqatlarda Arran – ərnan – ərvan – ərman torpaqları toponim kimi Alban dövlətinin ərazisi kimi təqdim olunur. Mənbələrin verdiyi məlumatlara görə, qumlu səhralarda yaşayanlara ərəb, aranda məskən salanlara əcəm, yaylaq yerlərdə məskunlaşanlara ərman deyilmişdir [6, s. 212].

Tarixçi alim S.Əliyərli Moisey Kağanqatlının “Aqvan tarixi” əsərində adı çəkilən “məlikənin” Sasani şahı Xosrov Pərvizin arvadı Şirin olduğunu qeyd edir. Həm S.Əliyərli, həm də akad. Z.Bünyadov Məhinbanu ilə Şirinin paytaxtı

Bərdə (Partav) şəhəri olan Ərran – Arran (Alban) dövlətinin qadın hökmdarları olmalarını xüsusi olaraq vurğulayır. Əsərdə baş verən hadisələr Sasani hökmdarı Hörmüz və oğlu II Xosrov Pərvizin hakimiyyət dövrünə (590-628) təsadüf edir.

Musa Kağanqatlının “Aqvan tarixi” əsərinin II kitab XIV fəslə Baş Aqvan katalikosu Viro haqqındadır. Bu fəsildə II Qubad adı ilə taxta çıxan Şiruyənin “Qavat” kimi tanınması, Vironun 25 illik dustaqlığı ilə yanaşı, maraqlı bir fakt da diqqəti cəlb edir:

“O, (katalikos Viro – L.Ə.) Aqvanda böyük əsilzadələrin qiyam qaldırmasında ittiham olunurdu; onlar İran şahına qarşı ayağa qalxmış, bir çoxu məhv olmuşdu: bir parası qılıncdan keçirilmiş, başqaları aldıkları yaralardan ölmüşdü... Viro isə şah sarayına düşə bilmişdi; orada onun bəxti gətirmişdi, çünki müqəddəs xacın mərhəməti ilə onun üzünə məlikə sarayı açılmış, çox çalışdıqdan sonra məlikə onun həyatını şahdan bəxşiş almışdı” [1, s. 44-45].

Hörmətli S.Əliyərli “burada adı hörmətlə yad edilən “məlikə”nin” Nizami qəhrəmanı Şirin olduğunu qeyd edir. Onun fikrincə, “Xosrov və Şirin” əsərində “bütün ölkə Ərrandan Ərmənədək o qadının (Məhinbanunun – L.Ə.) hökmünə tabedir”. Həm Məhinbanu, həm də Şirin paytaxt şəhəri Bərdə olan Arran (Alban) dövlətindəndir. Belə olduqda İran sarayında məlikə olan Şirinin alban katalikosuna himayəçilik etməsi təbii bir işdir.

VI əsrin sonu-VII əsrin əvvəllərində Ərran – Arran – Alban torpaqlarında yaşayan yerli türklər bəzən atəşpərəstlik, bəzən də xristianlıq dininə inanmışlar. Məhinbanu Şirinə öyüd verərkən “şəxsi eşqinə görə dövlətimizin təməlini sarsıtma, o Keyxosrovdursa, sən də Əfrasiyabsan” deyərək uca türk nəslə ilə fəxr edir, bunu bir daha Şirinə xatırlatmağı özünə borc bilir:

Əgər o aydırsa, biz afitabıq,

O, Keyxosrov, bizsə Əfrasiyabıq [3, s. 177].

Əfrasiyab – Alp ər Tonqa adı “Divani-lüğət-it türk”, “Qutadqu-bilik”, “Şahnamə” əsərlərində çəkilən türk hökmdarıdır. Beləliklə, Şirinin erməni mənşəyi ilə bağlı olan fikirlər əsassız fərziyyədən uzağa getmir.

Nizami ədəbi məktəbinin davamçılarından olan Arif Ərdəbilinin “Fərhadnamə”sindən fərqli, Nizaminin yaratdığı Şirinlə ziddiyyət təşkil edən Şirin obrazı ilə qarşılaşırıq. Saray əxlaqının təsiri ilə aid olduğu mühitdə müsbət insani keyfiyyətlərdən uzaq olaraq böyüyən Şirin ilk dəfə doqquz yaşında gördüyü Fərhadı aşiq olur. Onun şəxsi faciəsindən, çətin anından istifadə edərək saraya dəvət edir, eys-ışrət məclisləri qurur. Xosrova xəyanətlə kifayətlənməyib Fərhadın qatilə çevrilməsinə səbəb olur.

Nizaminin yaratdığı Xosrov da tarixdəki şahzadə deyil. Sasani hökmdarı Xosrov Pərviz taxt-tacından könüllü imtina etmir. Ədib vüsala qovuşan Xosrovun mənəvi-təkamül yolunda inkişafını onun taxtdan əl çəkməsi, son günlərini alim Büzürgümüd, gözəl Şirinlə bir ortamda mütaliə və ibadətlə keçirməsi şəklində təqdim edir. Əsərin əvvəlindəki yüngülxasiyyət, şıltaq Xosrovdan

son səhifələrdə əsər-ələmət qalmır, məhz bu cəhəti ilə də Nizami öz sələf və xə-ləflərindən fərqlənir.

Bəlkə də bu xüsusiyyətlərinə görə, rus tədqiqatçılarından Y.N.Maar “Xos-rov və Şirin” əsərindən danışarkən onu tarixi həqiqətlərdən uzaq sayır. Şərq-şünas alim Nizaminin Leyli və Məcnunla bağlı əfsanənin ərəb ədəbiyyatından alıb özünəməxsus şəkildə işləməsini də birmənalı qarşılıdır, əsərin ərəb həyatını, mühitini əks etdirmədiyini bildirir. Həqiqətən də, Nizaminin obrazları “ərəb libaslı, farsca danışan” türk gəncləridir.

“Həft peykər” (“Yeddi gözəl”) əsərində dahi şair onu narahat edən, düşündürən məsələlərə münasibətini yüksələn xətlə inkişaf etdirir. Sasani hökmdarlarından olan Bəhram Gurun həyatından alınan mövzuya Nizami yenə də sələfi Firdovsidən fərqli şəkildə yanaşmışdır. Şair əsəri üçün xəfif bəhrini seçmiş, özünə qədər epik əsərlərdə işlədilməmiş yeni bəhrə qələmə almışdır. Nizaminin Bəhramı Firdovsinin obrazından fərqlənir. O, bir tərəfdən xalqın xoşbəxtliyi, əmin-amanlığı üçün çalışıb onun dərdinə, kədərinə şərik çıxırsa, digər tərəfdən eys-ışrətlə məşğul olur, dövlət işlərindən uzaqlaşır. Hətta həqiqəti söylədiyi üçün kənizi Fitnəyə qəzəblənir, göz qırpmadan ölüm fərmanını verir.

Çinli türk gözəli Fitnə əsərdə Nizami Gəncəvinin böyük sevgi və hörmətlə yaratdığı qadın qəhrəmanlarındanıdır. Adi bir kənz cəsarətlə hökmdara ibrət dərsi verir, utandırır. Düşünmədən, bir anlıq verdiyi qərara görə peşmanlıq və iztirab çəkən Bəhram sonda Fitnənin sağ qalmasına sevinir. Nizami Fitnəni sağ saxlamaqla güc sahibi olan, lakin ədalətsiz qərarlar verən feodal hökmdarı zərif cinsin nümayəndəsi tərəfindən tərbiyələndirir.

“Şahnamə”də Bəhram-Fitnə hekayəsinə oxşar epizod yer alır: Bəhram Gur sevimli kənizi Azadə ilə ova çıxır, ox atıb, hünər göstərir. Ovda qalibiyəti ilə öyünən, mədhlər eşitməyə alışan şah Azadənin “Sən Əhrimənsənmiş ki...” sözlərindən qəzəblənir. Onun sözlərini şahlıq qüruruna sığışdırmır, bir an belə tərəddüd etmədən qızı atın ayaqları altında həlak edir, bir daha qadınla şikara çıxmayaacağına and içir.

Nizami isə hadisələri inkişaf etdirir. Bəhramın mənəvi aləmində baş qaldıran oyanışı, ruhi narahatlığını, vicdan əzabı çəkməsini Fitnə ilə əlaqələndirir. Fitnəni sağ-salamat, yenidən qarşısında görməklə hökmdarın qaranlıq gecəsi aydınlanır.

Əlişir Nəvai “Həft peykər”dən bəhrələnərək yazdığı “Yeddi səyyarə” əsərində Bəhram-Fitnə xəttini fərqli şəkildə təqdim edir. Yeddi səyyahın söylədiyi hekayələr içərisində (VII səyyahın hekayəsi) Bəhram Gur ilə sevgilisi Dilaramın arasında baş verən ixtilaf və Dilaramın ayrılıq müddətindəki sərgüştünü təsvir edir. Məlum süjet Bəhram şahın Dilaramın sağ olmasından xəbər tutması, elçilərin Xarəzmə gedib Dilaramı saraya gətirməsi, həsrətinin vüsala çevrilməsi səhnələrindən sonra Bəhramın bataqlıqda qərq olması ilə tamamlanır. Yalnız Nizaminin yaratdığı Fitnə obrazı ağıl, tədbirli olması, uzaqgörənliyi ilə şairin

sələf və xələflərinin yaratdığı qadın qəhrəmanlarından fərqlənir. Nizaminin qadına yeni münasibəti, onların həm camal, həm də kamal sahibi kimi təqdim olunması, yeri gələndə hökmdara belə ağıl verib, düz yol göstərməsi təkcə Azərbaycan deyil, Şərq xalqları ədəbiyyatı üçün yeni hadisə idi.

Sonuncu əsər “İsgəndərnamə”də də Nizami özünəməxsus, orijinal yaradıcılıq yolunu davam etdirir. Müqəddimədə şair İsgəndər haqqında yəhudi, kəsrani, pəhləvi dillərində yazılmış mənbələri oxuduğunu qeyd edir. Sələfi Firdovsi kimi makedoniyalı sərkərdəni öz mənşəyindən ayıraraq İran taxtının qanuni varisi hesab etmir. Nə Firdovsinin ifrat fars təəssübkeşliyi, nə Darabşah – Nahidlə bağlı “İsgəndər otu” uydurması, nə Misir kahini Nəktənəbi, nə də yunan müəllifi Yalançı Kallisfenin romanları dahi şairi qarşısına qoyduğu məqsəddən uzaqlaşdırma bilməmişdir. Nizami üçün İsgəndər fəteh, alim, peyğəmbər mərhələlərindən keçməli, həqiqəti dərk etməli idi.

Zülmət diyarına gedib dirilik suyunu tapmayan İsgəndərə N.Gəncəvi, həqiqətən də, əsəri ilə ölümsüzlük, əbədi həyat qazandırır. “Xoşbəxtlər ölkəsi!” – Nizami yaradıcılığının, idealının, fəlsəfi və bədii təfəkkürünün pik nöqtəsidir.

“Xəmsə” boyu dahi sənətkarı düşündürən, narahat edən yaradıcılıq axtarışlarının son nəticəsi olan xoşbəxt, azad cəmiyyət modeli əsrlər sonrakı Avropa utopik sosialistlərinin təqdimatlarında baş mövzuya çevrilir. Nizami isə əsrlər öncə, hökmdar, dövlət və xalq münasibətlərində azadlıq, səadət, xoşbəxtlik gətirən cəmiyyətin məhz istismarsız bir quruluşun, həyat tərzinin olmasında görür.

Şərq xalqları ədəbiyyatında mövcud olan, sonradan Firdovsinin “Şahnamə”sində əksini tapan Əndəlisli Qidafə – İsgəndər əfsanəsi Nizami amalının açılmasına, qadına bəslədiyi fərqli münasibətinin növbəti yüksək mərhələyə qədəm qoymasına xidmət edir. Fiziki və mənəvi gözəllik, ağıl, əxlaq mücəssəməsi olan Nüşabə obrazı Qidafə kimi asanlıqla yaddan çıxıb diqqətdən kənar qalmır. Hökmdar qadının fəteh İsgəndərlə görüşü “Şahnamə”də əfsanə təsiri bağışlasa da, Nizami “İsgəndərnamə”sində müstəqil dastan kimi yadda qalır. “Mən də bir aslanam” deyərək İsgəndərə meydan oxuyan, ağıl, gözəlliyi, tədbirli olması ilə onu heyrətləndirən Nüşabə ölkəsini müharibə, talandan xilas edir, fətehin qadına olan münasibətini dəyişir. Nizami İsgəndər-Nüşabə xəttini də sələfi kimi kiçik epizodla tamamlayır, hadisələr inkişaf etdirilir: Nüşabənin əsir alınması, İsgəndər tərəfindən azad edilməsi, toy səhnəsi.

Nəticə və elmi yenilik. Müşahidələr göstərir ki, dahi sənətkarın yaradıcılığında incə lirizm, qəhrəmanlıq motivləri, nəsihətamiz məqamlar, ictimai-siyasi, fəlsəfi düşüncə onu sələflərindən köklü şəkildə fərqləndirir. Bu fərq təkcə bədii dəyərdə deyil, ədibin ideal və amalında, fikir yeniliyində, həyatiliyində, ədalət və humanizmin təbliğindəndir. Təsədüfi deyil ki, sonrakı dövrlərdə Şərq xalqları ədəbiyyatında müstəqil mövzulardan istifadə edən sənətkarlar məhz Nizamini ustad kimi yad edirlər. Mövlana Cəlaləddin Rumi Sənai Qəznəviyə rəğbət bəsləməsinə baxmayaraq, Nizamidən böyük ölçüdə iqtibaslar etmişdir.

İlk dəfə “Xəmsə” yaratmaq ənənəsini ədəbiyyata gətirən Nizaminin adı Dəhləvi, Cami, Əvhədi, Ə.Təbrizi, Füzuli, Nəvai, Kirmani, Əli Zeynalabdinin yaradıcılığında hörmətlə xatırlanır və bu sənətkarlar şairin şagirdi olmaları ilə fəxr edirlər.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Əliyərli S. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. Bakı: Çıraq, 2007, 400 s.
2. Firdovsi. Şahnamə. 2 cildə, c. 1. Bakı: Nurlan NPM, 2005, 992 s.
3. GəncəviN. Xosrov və Şirin. Bakı: Lider, 2004, 392 s.
4. GəncəviN. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Lider, 2004, 264 s.
5. Hacı S.Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s.), 4 kitabda, kitab 1, Bakı: Nafta-Press, 2006, 537 s.
6. Həbibbəyliİ., İbrahimov. S. Orta əsrlər Vahid Şərq ədəbi prosesi, c. 1. Bakı: Ləman NP MMC, 2018, 474 s.
7. Rəsulzadə M. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: Azərnəşr, 1991, 232 s.
8. Rüstəмова A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: Elm, 1979, 211 s.

**“DANTENİN “İLAHİ KOMEDIYA”SI İLƏ NİZAMİ GƏNCƏVİNİN
“XOSROV VƏ ŞİRİN” ƏSƏRİ ARASINDAKI OXŞARLIQLAR**

Ləman Qoca qızı Abbaslı
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
lamanabbasli@mail.ru

Abstract
Similarities Between Dante's "Divine Comedy"
and Nizami Ganjavi's "Khosrov and Shirin"

Laman Abbasli

There are similarities between “Divine comedy” of Dante Alighieri, who is the prominent representative of Italian Renaissance and “Khosrov and Shirin” poem by Nizami Ganjavi who is representative of Eastern Renaissance. Especially, there is a compliance with love motifs that describes in “Khosrov and Shirin” poem by Nizami Ganjavi and in “Divine comedy” Dante Alighieri’s. The love theme is very divided and large in Nizami Ganjavi’s poem. But there is only a line of love in “Divine comedy” The main heroes became perfect by love who are described in “Divine comedy” of Alighieri Dante and “Khosrov and Shirin” poem by Nizami Ganjavi. If we see that at the beginning of the poems this love belongs to the beautiful ladies, but at the end of these poems we understand that this love is the way of approach to God. The way to the God goes through really love.

Keywords: *N.Ganjavi, mysticism, divine love, Dante.*

Giriş. İntibah yaxud fransızca desək, renessans hər bir xalqın incə-sənətində, ədəbiyyatında, tarixində, günlük yaşam tərzində və s. özünü büruzə vermişdir. Bir xalqın həyatının hər hansı bir sahəsində intibah baş verirsə, bu onunla qarşılıqlı əlaqədə olan xalqlara, ölkələrə də az-çox təsir göstərir. Daim bir-biri ilə həm mədəni, həm də iqtisadi cəhətdən əlaqədə olan Şərq və Qərbin həyatında baş verən digər proseslər kimi intibah ədəbiyyatlarında da qarşılıqlı təsir diqqətdən yayınmır. Əgər Şərqdə İntibah həm də Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sindən başlanğıc alırsa, Qərbdə Aligyeri Dantenin yaradıcılığında özünü göstərir.

İtalyan İntibahının görkəmli nümayəndəsi Aligyeri Danteni dünyaca məşhurlaşdıran onun “İlahi komediya” əsəridirsə, Nizami Gəncəvini bütün dünyaya tanıdan “Xəmsə”sidir. Yaşadıqları dövrlər arasında təxminən bir əsr zaman fərqi olmasına baxmayaraq, hər iki sənətkar öz xalqının intibah ədəbiyyatının ilk nümayəndəsidir. Eyni zamanda, hər iki sənətkarın həyat və yaradıcılığı həm yerli, həm də dünya tədqiqatçıları tərəfindən araşdırılmış və hələ də araşdırılmaqdadır. Bu görkəmli şəxsiyyətlərlə bağlı mübahisəli məsələlər bugünkü dövrümüzdə də öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır.

Mübahisəli məsələlərdən biri də Aligyeri Dantenin yaradıcılığında Şərq

ünsürlərinin olmaması məsələsidir. Bu məsələ hələ də Danteiunaslar arasında qızgın mübahisəyə səbəb olan mövzulardandır.

Əsas hissə. Aligyeri Dantenin “İlahi komediya”sı ilə Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərini bir-birinə yaxınlaşdıran nədir? Əsərlərin strukturu müxtəlif olsa da, hər iki əsərdə şairlər müxtəlif süjet xətlərindən istifadə etsələr də, əsərlərdə bəzi məqamlar bir-biri ilə səsleşir. Bu iki əsəri bir-birinə yaxınlaşdıran əsas mövzu isə “eşq” vasitəsilə təmizlənmədir.

Aligyeri Dantenin “İlahi komediya” əsərinin əsas süjet xəttini Florensiyanın ictimai-siyasi həyatı təşkil edir. Lakin bu əsas süjet xətti ilə yanaşı Dante digər yardımçı xətlərdən də istifadə etmişdir. Əsərin digər süjet xətlərindən biri axirətə səfər edən Dantenin öz eşqi vasitəsi ilə ilahi sevgiyə çatmasıdır. Axirətə səfər edən Dantenin bu yolçuluğunda qarşılaşdığı insanlar, təsvir etdiyi obrazlar Florensiyada gördüyü, tanıdığı və haqqında eşitdiyi adamlardır. Bununla yanaşı, Dante “İlahi komediya”da Şərq və Qərb xalqlarının ədəbiyyatında olan müxtəlif miflərdən və obrazlardan da istifadə etmişdir. Sənətkar, xüsusilə, yunan mifologiyasına müraciət etmiş və bu obrazları daha çox axirətdə keşişçi kimi təsvir etmişdir. Antik ədəbiyyat nümayəndəsi olan Vergilinin əsərlərindən misallar gətirən şair eyni zamanda, əsərdə Vergilinin obrazını da yaratmışdır.

Azərbaycan İntibahın görkəmli nümayəndəsi olan Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərinin əsas süjet xəttini əfsanəvi Sasani hökmdarı olan Xosrov Pərvizin Şirinin eşqi vasitəsilə kamilləşməsi təşkil edir. Əsas mövzu ilə yanaşı yardımçı mövzulara da müraciət edən şair əsərdə ideal şah obrazı mövzusuna da toxunmuşdur. Lakin Nizami Gəncəvi özünün ideal şah obrazını “İsgəndərnamə” əsərində İsgəndər surəti vasitəsilə yaratmışdır.

Siyasi motivlər “İlahi komediya” əsərində daha qabarıq təsvir edilsə də, “Xosrov və Şirin” əsərində dövlət məsələləri arxa plana keçmiş Xosrovun eşq vasitəsi ilə təmizlənməsi ön planda durmuşdur. “İlahi komediya” əsərində isə eşq vasitəsilə təmizlənmə arxa plana keçmişdir. Siyasi motivlər daha çox üstünlük təşkil etsə belə, əsərin əvvəlindən sonuna kimi Dantenin eşq yolçuluğuna çıxması, dünyanın bütün çirkinliklərindən yavaş-yavaş təmizlənərək öz saf, ilahi sevgisinə çatması arxa fonda hadisələri izləmişdir. Buna görə də oxucunu daha çox siyasi motivlər deyil, şairin ilahi eşqə çatmaq üçün apardığı mübarizəsi maraqlandırır.

“İlahi komediya” və “Xosrov və Şirin” əsərlərinin hər ikisində şairlər eşq mövzusuna toxunmuşdur. Eşq motivləri “Xosrov və Şirin” əsərində “İlahi komediya”dan daha çox olmasına baxmayaraq, eşq yolunda təmizlənmə, saflaşma hər ikisində vardır. “Xosrov və Şirin” əsərində Xosrov sevgisi üçün keyfdən, eys-ışrətdən əl çəkirsə, “İlahi komediya”da Dante axirətə səfər edir, yanar odun içindən keçərək sevgilisi Beatriçə ilə qarşılaşır. Dante bir növ eşq yolçuluğuna başlayır və sonda hər iki eşqinə yəni həm Tanrıya, həm də Beatriçəyə çatır. Dante sufi bir şair kimi öz sevgilisinin ayağını yerdən kəsərək onu ilahi mərtəbəyə yüksəldir. Bəlkə də, elə buna görə Dante sevgilisini Cəhənnəm və Ərafda

deyil, yalnız Cənnətdə mələklərin əhatəsində təsvir edir. Beatriçə Dante üçün ilahi saflığın, ilahi sevginin rəmzidir.

Nizami Gəncəvinin əsərində müxtəlif sevgi xətləri verilmişdir. Məsələn, əsərdə Xosrov ilə Şəkər arasında, Xosrov ilə Məryəm arasında olan sevgi xətti təsvir edilmişdir. Lakin sənətkar bu sevgi xətlərini ön plana çəkmir. Xosrov ölkəsini düşməndən xilas etmək üçün Məryəm ilə evlənir hansı ki biz buna məntiq evliliyi də deyə bilərik. Məryəm öldükdən sonra Şirinə sahib ola bilməyən Xosrov bu dəfə də Şəkərə aşiq olur. Lakin Xosrovun həm Şəkərə, həm də Məryəmə qarşı olan hisslərində sıradan bir şey vardır. Buna görə də şair bu sevgi xətlərinin üzərində çox dayanmamışdır. Xosrovun əsl sevgisi Şirinə qarşı olan məhəbbət hisslərində idi. Xosrov Pərvizin Şirinə qarşı bitmək, sönmək bilməyən bu sevgisi onun kamilləşməsinə gətirib çıxardı.

Nizami Gəncəvinin əsərindən fərqli olaraq Aligyeri Dantenin “İlahi komediya” əsərində yalnız bir sevgi xətti vardır. Bu isə Dante ilə Beatriçə arasında olan məhəbbətdir.

Dantenin Beatriçəyə olan sevgisində sıradan olmayan bir şey vardı. Dante Beatriçəni gördüyü vaxtı “inanın mənə, tam da o an” deyərək söyləməyə başlayır “qəlbimin ən gizli və dərin yerində yerləşən həyat qaynağı olan ruh elə titrəməyə başladı ki, bədənimin hər zərrəsinə yayılan ən kiçik damarlarım belə qəribə bir dəyişim keçirdi və qəlbim titrəyərək bu sözləri dedi : mənə hökm edə biləcək və məndən daha güclü bir tanrı” [5, s. 61].

Dante öz sevgilisini sufi şairlər kimi təənnüm etsə də, Nizami Şirin obrazının ayaqlarını yerdən üzür, onu real cizgilərlə təsvir edir. Şirin türk gözəllərinə aid olan bütün özəlliklərə sahib idi. O öz sevgisi ilə dövrün hökmdarı Xosrov Pərvizi kamilləşdirir. Öz təmiz adını qoruyaraq Xosrovu kəbin kəsdirmək üçün yola gətirir. Büzürgümidən dünyanın işlərinə dair elm öyrənməyi belə Xosrova Şirin məsləhət görür. Əsərin əvvəlində kobud davranışlarının olduğunu görsək də, əsərin sonunda ölüm yatağında olan Xosrov Şirini oyatmağa belə qıymır.

Mən ölüm, qoy yatsın yorğun mələyim
Şirini yuxudan oyatmadı o,
Belə ölüb getdi vəfalı Xosrov [4, s. 333].

Dante ailəli bir adam idi. Bundan başqa, Dantenin digər sevgiləri də oldu ki, onlar haqqında bəzi yazılarında danışır. Amma Beatriçə bu cür sevgi yaşadığı bir qadın deyildi. Onunla yaşadığı tam başqa bir şeydi [5, s. 1].

Xosrovun həyatında Şirindən başqa qadınlar olsa da, Şirin onun üçün əlçatmaz bir dağ idi. Necə ki Beatriçə Dante üçün elə idi. Əgər Xosrov Pərviz o dağa yalnız mənəvi cəhətdən tərbiyələnərək çatdısa, Dante o dağa çata bilmək üçün Cəhənnəmin ən qorxunc qatlarından keçməli, Ərafın qatlarında ruhunu təmizləməli olmuşdur. Dante də, Xosrov da mənəvi cəhətdən təmizlənərək öz eşqlərinə çatmışlar. Mənəvi cəhətdən hər iki qəhrəmanı tərbiyələndirən məhəbbəti dahi Nizami öz əsərində çox gözəl təsvir etmişdir:

Eşqdir mehrabı uca göylərin,
Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?! [4, s.50]

Dante Beatriçəni ilk dəfə doqquz yaşında atası ilə getdiyi bir ziyafətdə görmüşdü. Dante ziyafətdə gördüyü qırmızı donlu xanıma, yəni Beatriçəyə ilk baxışdan vurulmuşdu. Odun, günəşin, həyat eşqinin rəmzi olan qırmızı elə o vaxtdan Dantenin ürəyinin ən dərin yerində məskən salmışdı. Bu hadisə real həyatda Dantenin başına gəlmişdi. Amma “Xosrov və Şirin” dastanında Şirin canlı Xosrovu deyil, ilk dəfə onun şəklini görüb aşiq olmuşdur. Ona qovuşmaq üçün Məhinbanuya yalan danışaraq ov adı ilə evdən çıxıb İrana yol alır.

Poemanın başlanğıcındakı birinci nəğmədə təsvir olunan meşədə Dantenin yolunu kəsən vəhşi heyvanlar üçdür: vaşaq, şir və diş canavar insanları həqiqi etiqad yolundan ayıran və onları günaha batıran üç qüsurun (ehtirasın) rəmzləridir. Vaşaq (yazı pişiyi) – şəhvətin, şir – təkəbbürün, diş canavar – tamahkarlıq və acgözlüyün rəmzidir [2, s. 11].

Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasına da diqqət yetirsək burada da “İlahi komediya”da olan üç ehtirasın Xosrov Pərvizin yolunu kəsib onun Şirinə qovuşmasına mane olmasını görə bilərik. Əsərin əvvəlində görürük ki, Xosrov qadın, şəhvət düşkünüdür. Hər dəqiqə Şirinə sahib olmaq istəyir. Lakin Şirin Məhinbanuya verdiyi sözü tutaraq Xosrova əvvəlcə kəbin bağlatdırır. Xosrov həmçinin təkəbbürlüdür. Şirinin Xosrova birinci öz ölkəsini düşmənlərdən xilas etməsini məsləhət görməsi Xosrovu incidir və o buna görə Şirindən küsür. Əsərdəki tamahkarlığın və acgözlüyün ən bariz nümunəsi Xosrovun Məryəmdən olan oğlu Şuriyədir. Şuriyə öz içindəki acgözlük, tamahkarlıq hissənə qalib gələ bilmir və öz doğma atasının həyat yoldaşına – Şirinə sahib olmaq üçün atasını öldürür. “İlahi komediya”da verilmiş həmin üç ehtiras “Xosrov və Şirin” poemasında da iki sevgilini qovuşmağa qoymur, daim aralarına bir sədd çəkir.

Hər iki əsərdə hadisələrin başladığı vaxt bir yaz günü kimi təsvir edilmişdir. İlk bahar ətrini ətrafa yaydığı vaxt Şirin qızlarla gəzməyə çıxır, Dante isə yolunu azaraq qaranlıq, qalın bir meşəyə girir. Qalın meşə psixologiyada ölümün, bahar isə sufilikdə cahillikdən kamilliyə doğru oyanışın rəmzidir.

Nizami Xosrovun dəfn mərasimini verərkən Şirini təzə bir gəlin kimi təsvir edir. İnsanlar dəfn mərasimində belə Şirinin xoşbəxt olduğunu düşünür. Lakin Şirin daxilində əzablar çəkir. Xosrovun sərdabəsində özünü Xosrovun yara aldığı yerdən yaralayaraq öldürür və əbədi olaraq öz eşqinə qovuşur.

Beatriçə çox gənc yaşında vəfat etmişdir. Dante real həyatda heç vaxt qovuşa bilmədiyi sevgisinə “İlahi komediya” əsərinin Cənnət hissəsində qovuşur.

Dantenin qarşısını Ərafda yanar sədd kəsir. Vergili nə qədər çalışsa da, Dante bu odun içindən keçmək istəmir. Halbuki, odun içində illərlə qalsa belə, bu od onun bir telinə belə zərər verməyəcəkdi. Dante Vergilidən Beatriçə adını eşidəndən sonra bu oddan keçir.

Tərpənmirdim, görəndə məndəki bu haləti

O pərt olub söylədi: “Oğul, bu divar səni

Axı Beatrıçeden ayırır, keç bu səddi” [2, s. 308].

Bəs Xosrov? Xosrov öz eşqi üçün nələr etmişdi? Bu yerdə Xosrovun deyil, Fərhadın etdiklərini Dantenin oddan keçməsi ilə müqayisə edə bilərik. Fərhad öz eşqi yolunda ağır zəhmətə qatlaşıb Bisutun dağına külüncə parçalamağa başlayır. Lakin Xosrov hiyləyə əl atır. Fərhadı yalandan Şirinin ölüm xəbərini çatdırır. Şirinin ölümünü eşidən Fərhadın buna ürəyi dözmür və ürəyi partlayıb ölür.

Şirinə ədəmdə qovuşaram mən,
Ədəm diyarına tez qoşaram mən.

Üzüluncə əli o dildarından

“Şirin! Şirin!” deyib, yazıq verdi can [4, s. 208].

Təsəvvüf ideoloqları eşqi iki yerə ayırırlar: 1.Məcəzi eşq; 2.Həqiqi və ya ilahi eşq. Bəzi şərhərdə platonik (əflatuni) və ruhani eşqdən də söhbət gedir [3, s. 41].

Nizami Şirini real cizgilərlə təsvir etsə də, əsərdə verilən Şirin və Fərhad xətti “İlahi komediya”dakı Dante və Beatrıçə xətti ilə oxşarlıq təkşil edir. Çünki Dantenin Beatrıçəyə, Fərhadın isə Şirinə olan sevgisi əflatuni bir sevgi idi.

Bəs əsərdəki əsas qadın obrazları olan Şirin və Beatrıçəni bir-birini yaxınlaşdıran nədir? Danteyə görə, sevgi, saflıq rəmzi Beatrıçə idisə, Nizamiyə görə, Şirindir. Beatrıçə Cəhənnəmin ən alt qatında olan Danteyə kömək etmək üçün Vergilini göndərüb, onun ruhən təmizlənilib Cənnətə çatmasına kömək edirsə, Nizami Şirin obrazı vasitəsilə Xosrovu mənəvi cəhətdən saflaşdırıb, eyş-işrətdən uzaqlaşdırıb, xalqının güzəranını yaxşılaşdırmaq üçün çalışan bir hökmdara çevirmişdir.

Nizami Gəncəvi öz əsərində Xosrov səltənətinin dağılmasının səbəblərini verərkən din mövzusunə toxunur. Bir gecə Xosrov yuxuda bir atlı görür. Yuxu Xosrova təsir edir, könüllü açılıb deyər Şirinlə gəzməyə çıxır. Gecə yuxuda gördüyü atlının şəklini xəzinədə görür və onun Məhəmməd peyğəmbər olduğunu öyrənir. Xosrov islamı qəbul etmək istəsə də, özündən əvvəlki padşahlardan utandığı üçün bunu edə bilmədiyini Şirininə söyləyir. Hətta bundan sonra Nizami Məhəmməd peyğəmbərin Xosrova məktub yazdığını göstərir.

Dante də “İlahi komediya”da din mövzusunə toxunur. Burda təbii ki, xristianlıq ön plana çəkilmişdi. Əsərin sonuncu bölümündə, yəni Cənnət hissəsində Dante Məryəm ananı və İsanı görür. Tanrının nuru isə o qədər güclü olur ki, onu görə bilmir, gözləri qamaşır.

Quranın 53-cü surəsinin 9-cu ayəsində toxunulduğu, həm də dini əhvalatlarda deyildiyi kimi islam peyğəmbəri isra gecəsi deyilən gecədə Allah-taalanın izniylə meraca onun dərgahına getmiş, hətta onunla danışmaq da aparmışdır. Qayıtdıqdan sonra peyğəmbərdən soruşmuşlar ki, o, Allah-taalaya hansı məsafədə yaxınlaşa bilmişdi. O isə “qabü-qövseyn” (“iki qövs məsafəsi”) cavabını vermişdir. “Qabü-qövseyn”- yayın iki qövsi yarım dərəcəsi mənasındadır. Belə bir qısa məsafə peyğəmbərin Tanrıya hədsiz dərəcədə yaxın gedə bildiyinə

dələlət edir. Peyğəmbərdən həm də soruşmuşdular ki, o, Allahı hansı şəkildə görmüşdür. Peyğəmbər cavabında demişdi: – “Mən nur gördüm”. Yəni o, Tanrını başdan- ayağa nur şəklində görmüşdü [3, s. 93-94].

Şərq ədəbiyyatında işlənmiş nur məsələsi eyni ilə Dantenin “İlahi komediya” əsərinin sonunu xatırladır. Dante də Tanrıya çox yaxın bir məsafədə yaxınlaşa bilir, yalnız nur görür və yuxudan ayılır.

Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərinin sonunda Xosrovun Hz. Məhəmmədi yuxuda görməsi təsvir edilir. Nizami Gəncəvinin əsərində işlədilən bu yuxu motivi “İlahi komediya”da da vardır. Əsərin sonunda verilmiş misralardan aydın olur ki, Dantenin axirətə səfəri yalnız bir rüyadan ibarətdir, bütün hadisələr yuxuda baş vermişdir və artıq Dantenin yuxudan ayılmasının vaxtı gəlib çatmışdır.

Yuxunun vaxtı keçir, daha qoyaq nöqtəni,
Qaycını vurmamışdan təcrübəli dərzilər
Gərək ölçsün parçanı, biçəcəyi şiləni [2, s. 500].

Hər iki əsərdə peyğəmbər surəti yaradılmışdır. Nizami Gəncəvinin əsərində Məhəmməd peyğəmbərin obrazı verilmişdirsə, Aligyeri Dantenin əsərində Hz Məhəmmədlə yanaşı, Hz Əli eyni zamanda, Hz İsanın da obrazı yaradılmışdır.

Nizami Gəncəvi digər əsərlərində olduğu kimi bu əsərinin də giriş hissəsində Allaha yalvarışdan sonra, Məhəmməd peyğəmbərin meracından söhbət açır. Əsərin axırlarında isə Hz. Məhəmmədin obrazını yaradır. Lakin Nizamidən fərqli olaraq Dantenin Hz. Məhəmmədə münasibəti mənfidir. Onu günah işləmişlərin arasında, cəhənnəmdə göstərmişdir. Təkcə Məhəmməd peyğəmbəri deyil eyni zamanda, Hz. Əlini də Cəhənnəmdə başı yarılmış şəkildə təsvirini verən Dante Hz. İsanı Cənnətdə təsvir edir. Hz. Əliyə və Hz. Məhəmmədə Dante yaradıcılığında bu münasibət xaçpərəstliyin təsiri ilə yanaşı onun fərdi düşüncəsindən irəli gəlirdi. Təəssüf ki, bu gün də bəzi Avropa ölkələrində islamafobiya mövcudur. Qeyd etməliyik ki, Dantenin müasiri olan Şərq, o cümlədən, Azərbaycan sənətkarları öz əsərlərində Hz. Məhəmməd, Hz. Əli, Adəm, Nuh, Yusif peyğəmbərlə yanaşı Hz. İsanı da vəsf etmişlər. Təəssüf ki, biz tarixin ən böyük şəxsiyyətlərindən biri olan sonuncu peyğəmbərə və Hz Əliyə Danteninin əsərində bu münasibələ rastlaşırıq. Bu qəbuledilməzdir. İslam dini bütün təkallahlı dinlərə və Quranda adı çəkilən peyğəmbərlərə həmişə hörmətlə yanaşmaqdadır. Hətta Xaçpərəstliyin bir qolu müəyyən qədər şiə dünyagörüşü ilə yaxınlaşır.

Dantedən fərqli olaraq Nizami “Xəmsə”sində, o cümlədən, “Xosrov və Şirin” əsərində Quranda adı çəkilən, təkallahlığı təbliğ edən dinlərin peyğəmbərlərindən rəğbətlə danışılır. Nizaminin insanlar arasında milli və dini, həmçinin irqi ayrışdırıcıya yol verməməsi onu yetirən xalqın qədim düşüncəsi ilə bağlıdır.

Ölümdən qorxan sevgidən də qorxur, onu dolğunluğu ilə hiss edə bilmir, çünki sevginin də kulminasiya nöqtəsi fənadır – özünü unutmaqdır. Sufilərin “diriykən öl ki, yenidən diriləsən” ifadəsi insanın fərdi varlıq hissiyatının illüziyalarından qurtulub (fani olub) ilahi varlığın həqiqətinə qovuşmasının (baqi

olmasının) verbal ifadəsidir [1, s. 213-214].

Bəlkə də, Dante sufilərin fəna fi-Llah, yəni diriyləkən ölmək fəlsəfəsindən yanaşaraq özünü əvvəl öldürmüş, axirətə səfər etmiş sonra isə yuxudan ayılmağın vaxtı gəlmişdir deyib oyanmış, yəni diriyləkən ölüb yenidən dirilmişdir.

Nəticə və elmi yenilik. Həm Aligyeri Dantenin əsərində, həm də Nizami Gəncəvinin poemasında mənəvi cəhətdən təmizlənmə, kamilləşmə “eşq” vasitəsilə baş vermişdir. Bu sevgi əvvəl bir gözələ olsa da, əsərlərin sonunda bu eşqin əslində Tanrıya çatmaq üçün bir vasitə olduğunu görürük.

İlahi və platonik eşq, yuxu motivləri, peyğəmbərlərin əsərlərdə təsviri, eşq yolçuluğuna çıxmaq və bu yolda təmizlənilib ilahi eşqə çatmaq, ilahi sevgi yolunda insanın qabağını kəsən duyğular və s. Aligyeri Dantenin “İlahi komediya”sında, həmçinin Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərində müxtəlif formalarda, müxtəlif süjet xətlərinin daxilində öz əksini tapmışdır. Yuxarıda bir-bir aydınlıq gətirdiyimiz ünsürlər bu iki əsəri bir-birinə yaxınlaşdırır. Eşqin gücü ilə təmizlənilib Yaradana, Tanrıya olan eşqə çatmaq hər iki əsərin başlıca ideyasıdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullayeva M. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2019, 365 s.
2. Aligyeri D. İlahi komediya. Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2004, 592 s.
3. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 158 s.
4. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004, 392 s.
5. Vilson A. Aşık Dante. Ankara: Hece yayınları, 2013, 386 s.

NİZAMİ "XƏMSƏ" Sİ VƏ NƏZİRƏ ƏNƏNƏSİ

Mehdi Davud oğlu Kazımov

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)

m.kazimov@yahoo.com

Abstract

Nizami's "Khamse" and the Tradition of Nazire

It is known that Nizami Ganjavi's influence on the development of public opinion, literature and Eastern culture was enormous. Nizami guided the generations of poets in the field of word art, was a source of inspiration for them in the creation of brilliant works of art, and many of them made valuable contributions to the treasury of world literature.

Among the literary figures who were under the direct influence of Nizami were Amir Khosrov, Khaju Kirmani, Abdurrahman Jami, Alishir Navai, Fani Kashmiri and others. It is possible to name such luminaries as here we are talking about the Nizami school, which, in fact, created a whole artistic layer in history and belongs to a single prototype - Nizami's "Khamse".

The tradition of writing insights or poetic "answers" to "Khamse" became an integral part of the medieval literary system and was the most preferred method of expressing the characteristics of the literature of this period. Here, too, the main processes taking place in fiction were manifested. At the same time, some important aspects of literary development had a deeper meaning. In particular, the normative and creative individuality that prevailed in medieval art was more pronounced here, and was distinguished by more specific features than in other fields of literature. Their interaction reflected the objective changes in the development of society and the role of artists who acted as imitators.

Keywords: *Nizami, Khamse, tradition, nazire, literary.*

Giriş. Nizaminin birbaşa təsiri altında olmuş ədəbiyyat xadimləri arasında Əmir Xosrov, Xacu Kirmani, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Fani Kəşmiri və s. kimi korifeylərin adını çəkmək olar. Burada söhbət, faktiki olaraq, tarixdə bütöv bir bədii qat yaratmış və vahid bir prototipə – Nizaminin «Xəmsə»sinə aid olan Nizami məktəbindən gedir.

«Xəmsə»yə nəzirələrin, yaxud poetik «cavab»ların yazılması ənənəsi orta əsr ədəbi sisteminin üzvi tərkib hissəsinə çevrilmişdi və bu dövr ədəbiyyatının daşdığı xüsusiyyətlərin ifadəsi üçün ən çox seçilən üsul idi. Burada da bədii ədəbiyyatda gedən başlıca proseslər özünü göstərirdi. Eyni zamanda, ədəbi inkişafın bəzi mühüm cəhətləri daha dərin mənə kəsb edirdi. Xüsusilə, orta əsr bədii yaradıcılığında hökm sürən normativlik və yaradıcı fərdilik burada daha aydın nəzərə çarpır, başqa ədəbiyyat sahələrinə nəzərən daha konkret cizgiləri ilə seçilirdi. Onların qarşılıqlı əlaqəsi cəmiyyətin inkişafındakı obyektiv dəyişiklikləri və təqlidçi qisimdə çıxış edən sənətkarların rolunu əks etdirirdi.

Başlanğıcdan ədəbi forma kimi ortaya çıxan, müəllifə məlum materialın

şərhində öz bacarığını göstərmək imkanı verən nəzirə ənənəsi ədəbiyyat inkişaf etdikcə özü də ictimai-tarixi şəraitin, müəlliflərin müəyyən tarixi mərhələni əks etdirən bədii yanaşma tərzii və dünya görüşünün təsiri ilə dəyişikliklərə uğrayırdı.

Əsas hissə. Nizaminin «Xəmsə»sindəki süjet, motiv və mövzulara həsr olunan əsərlər XIII əsrin sonundan etibarən meydana çıxmağa başladı. İlk dəfə görkəmli hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvi çoxsaylı şairlər arasında birinci yeri tutaraq «Xəmsə»yə beş poemadan ibarət tam «cavab» yazdı. Onun poemaları çoxəsrlik nəzirə ənənəsinin əsasını qoydu və bugünədək nəzirələr arasında ən çox tədqiq olunmuş əsərlərdən sayılır.

Əmir Xosrov nəzirə ədəbiyyatının mahiyyətinə və şairin qarşısına qoyduğu məqsədlərə diqqətlə, incəliklə yanaşmışdır. Onun əsərlərində sonradan ardıcılarının davam və inkişaf etdirdiyi yeni istiqamətlərin əsası qoyulmuşdur. Bu yeniliklər həm ideoloji dəyişikliklər, həm də süjet fərqliliklərindən ibarət idi. Bununla belə, bir sıra şairlər sırf formal xarakterli cizgi dəyişiklikləri edir və diqqəti əsərin bədii tərtibatında aparılan şərti-süni işləmələrə yönəltməyə çalışırdılar.

«Xəmsə»yə bənzətmələrin yazılması ənənəsi bir neçə əsr ərzində qorunmuşdur. Bu ənənənin müxtəlif mərhələləri tərkib hissələrinin keyfiyyəti və kəmiyyət göstəriciləri baxımından fərqli olmuşdur. XIV əsr nəzirə sahəsində heç də ən məhsuldar dövr sayılmır. Bu, nəzirə ənənəsinin təşəkkülü ilə izah edilir. Ancaq bu əsrdə sonrakı nəzirə ədəbiyyatının əsası qoyulmuş, XV əsrdə bir çox görkəmli və az tanınan şairlərin hesabına sözügedən sahədə sıçrayış baş vermişdir. Nəzirə ənənəsi özünün zirvə nöqtəsinə XVI-XVII əsrlərdə çatmışdır. Məsələn, Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» əsərinə yazılmış 70 «cavab»dan 20-si XVI əsrdə, 17-si XVII əsrdə, 7-si də XVI-XVII əsrlərin ərzində qələmə alınmışdır.

Başqa yöndən, «Xəmsə»yə yazılmış nəzirələrin sayı bir neçə maraqlı nəticəyə gəlməyə əsas verir. Nizaminin «Yeddi gözəl» əsərinə ən çox nəzirə hind ədəbiyyatında qələmə alınmışdır (bu əsərə yazılmış bütün nəzirələrə nisbətdə). Əslində, bu nəticə qanunauyğundur, belə ki, «Yeddi gözəl» hind oxucusuna çoxdan məlum olan kompozisiya üsulu ilə bənzər cizgilər daşıyır. Söhbət sanskrit dilindəki bir çox nəzm abidəsinin özülünü təşkil edən çərçivə quruluşundan gedir. Sanskrit dilində çərçivəli yazıya alınmış əsər topluları şərq ədəbiyyatına, eləcə də farsdillə ədəbiyyata böyük təsir göstərmişdir. Məsələn, Məhəmməd Zəhiri Səmərqəndinin «Sindbadnamə», Dəqaiqinin «Bəxtiyarnamə», həmçinin, Ziyaəddin Nəxşəbinin «Tutinamə» əsərlərini göstərmək olar. Çərçivəli kompozisiya hind ədəbiyyatında çox yayılmışdı və bu səbəbdən, hind ənənələri əsasında tərbiyə almış müəllif və oxucuları ilk növbədə «Yeddi gözəl» əsərinin cəlb etməsini təbii qarşılamaq lazımdır.

Nəzirə ənənəsi tarixində XV əsr böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu dövrdə özünəməxsus yaradıcılığı, parlaq şəxsiyyəti olan şairlər yazıb-yaratmışdır. XV əsrdə Katibi Turşizi öz əsərlərini qələmə almış, görkəmli fars şairi Əbdürrəh-

man Cami poemalarını yazmış, dahi özbək şairi Əlişir Nəvai özünün «Xəmsə»sini yaratmış, Məktəbi Şirazi Nizaminin «Leyli və Məcnun» poemasına eyni adda ən gözəl bənzətmələrdən birini qələmə almış, tanınmış şair Abdullah Hatifi 4 məşhur poemasından 3-nü yazmışdır.

Şairlərin «Xəmsə» süjetlərinə diqqətinin artması bir neçə səbəblə izah edilirdi. Çox vaxt müəllif əsərin yeni interpretasiyasını yazma arzusunu «Əsərin yazılma səbəbi» başlığı altında olan fəslində bəyan edirdi. Adətən, şair Nizami yaradıcılığına müraciət edərək orijinal bir poema yaratmaq istəyində olduğunu söyləyirdi. Nəzirələri mənəvi ehtiyacı ödəyən vasitə kimi qəbul etsək, bunun yetərinə əhəmiyyətli bir məqam olduğunu söyləyə bilərik. Nəzirələr həm də ənənənin mövcud olduğu ədəbi mühit haqqında təsəvvür yaranmasına imkan verirdi.

«Xəmsə» yaradıcısının poetik istedadı çox yüksək dəyərləndirilirdi. Nəzirə qələmə almaq istəyən şairlər dəfələrlə Nizaminin istedadını vəheyretamiz ustalığı təsdiqləyirdidilər. Tez-tez şair saraylarında və nüfuzlu şəxslərin evində kimin «Beşliyi»nin daha yaxşı olması barədə qızgın mübahisələr gedirdi. Məsələn, şahzadələr Baysunqur (öl. 1434) və Uluqbəy (1447-1449) arasındakı olan mübahisələrməlumdur. Baysunqur Əmir Xosrovun şeirlərini daha üstün tuturdu, Uluqbəy isəəksinə, Nizaminin pərəstişkarı idi. [1, s. 240] Poetik sahədə təşviq edilən və şeir hamiləri tərəfindən dəstəklənən poetik rəqabət ab-havası, şöhrət qazanmaq üçün çalışma, eləcə də xüsusən istedadlı şairlər üçün cəlbədicilərin «Xəmsə»yə, yaxud heç olmasa, onun bir hissəsinə bənzətmə yazmaq kimi çətin bir işdəqələmini sınamaq imkanı nəzirə yaradıcılığının inkişafına təkan verirdi. Yeni-yeni əsərlərin yaranması oxucu zövqü, əsasən poeziya dəyərləndiricilərinin mühafizəkarlığı ilə seçilən müəyyən estetik tələbləri ilə bağlı idi.

«Xəmsə»yə bənzətmələr saysız bənzətmə şeirlər arasında seçilirdi. Ədəbiyyatın hansı sahəsinə aid olmağından vəhəcmindən asılı olmayaraq, yaradıla bilən nəzirələrin tələb etdiyi qaydalardan başqa, «Xəmsə»yəyazılan «cavab»dakı materialı və ifadə tərzini müəyyənləşdirən bir sıra göstəricilər də vardı. Bu göstəricilər müəllifin fəlsəfi, dini, ictimai, etik düşüncələrini əks etdirirdi.

Artıq Nizaminin «Xəmsə»sini onun ideoloji mövqeyinin kompleks şəkilə ifadəsi kimi qəbul etmək olar. Daha sonralar da «Xəmsə» müəlliflərinin əsərlərində bu xüsusiyyət qorunub saxlanırdı. Silsiləyə daxil olan poemaların müxtəlifliyi həyat gerçəkliyinin əks etdirilməsinə imkan yaradır, təsvir olunan hadisələrin müəllif tərəfindən necə başa düşüldüyünü çatdırı bilirdi. Demək olar ki, «Xəmsə» gerçəkliyin bütün sahələrini əhatə edir və bədii düşüncə tərzinin özünəməxsus bir ifadə forması kimi universal xarakter daşıyırdı.

Nəzirənin ənənəylə bağlılığı inkişafın qarşısını alan bir amil deyildi. O, hər hansı böyük bir itki olmadan müxtəlif məqsədlər üçün yaradıla və istifadə oluna bilərdi. Artıq Əbdibəyin poemalarında didaktik məqamlarla birlikdə müəllifin ictimai mövqeyi ilə səsleşən şiəliyin mədhi dəhiss olunur. Azərbaycan şairi Əşrəf Marağayi və Əbdürrəhman Caminin əsərlərində isə açıq-aydın sufi

çalarları vardır.

«Xəmsə»nin universallığı orta əsr yaradıcılıq normaları ilə ziddiyyət təşkil etmirdi. Beş poema, əsas etibarilə, nəzirədə müəyyən forma-məzmun cizgilərinin saxlanması təmin edirdi. Eyni zamanda şair bu universallıq sayəsində müəllif «Xəmsə»dən kənara çıxmada azad şəkildə yaradıcılıqla məşğul ola, hətta poemaların sırasını dəyişə bilirdi. Ənənələr təkamülə uğradıqca, fərdi müəlliflik başlanğıcı qüvvələndikcə beləyerdəyişmələr də artırdı. Bundan əlavə, şairlər poemaların sayını da artırma bilirdilər. Məsələn, Cami və Zülali Xansarinin (1615-ci ildə vəfat etmişdir) etdiyi kimi onların sayını yeddiyə çatdırma bilirdilər. Amma bu halda da silsilənin ümumi ideya-tematik birliyinin platforması pozulmurdu və «Yeddilik» yeni ədəbi forma kimi olsa da, «Xəmsə»nin əsas xarakteristikasını saxlayırdı.

«Beşlik» adı altında bir neçə poemanın birləşməsinin özü də silsilənin ədəbi bütövlük kimi dərk olunmasına gətirib çıxarırdı. Nəzirələrdə kəmiyyət artımına zidd proseslər dəgedirdi. Məsələn, Hatifi və ya Fani Kəşmiri yalnız dörd poemaya nəzirə yazmışlar. Burada nəzərdə tutulmuş sayı bitirməyə imkan verməyən müxtəlif səbəblərlə yanaşı bir məqamı da qeyd etmək lazımdır ki, şairin «Xəmsə»nin ideya-tematik zənginliyin bütün diapazonuna müraciəti vacib deyildi. Şair onun üçün mühüm olan problematikaya söykənə və onu iki, hətta üç poemada işləyib hazırlaya bilirdi. Məsələn, Fanidə bunlar sufi-didaktik xarakterli məsələlər idi ki, öz əksini onun «Meyxanə» («Şərab evi»), «Məsdər əl-əsar» («Təsirlərin mənbəyi») və «Həft əxtər» («Yeddi ulduz») əsərlərində tapmışdır. Silsilə daxilində dəyişmə imkanları çox müxtəlif olsa da, amma eyni zamanda poemalar universallıq və bütövlüklə yanaşı «Xəmsə» hüdudlarında öz nizamı ilə fərqlənir. Hər şeydən əvvəl bu onu göstərir ki, bir neçə nəzirə tipləri mövcuddur və hər bir növ üstün məzmun, təhkiyənin xarakteri, süjet-kompozisiya elementləri, bəzi üslubi vasitələr və ayrıca fraqmentlərlə bağlıdır. Nəzirə zənciri özündə eyni tipli əsərləri ehtiva edirdi. Müxtəlif «Beşlik»lərin tərkibinə daxil olanda forma bütövlüyü hüdudlarında müəyyən bir növ öz spesifik xüsusiyyətini itirmirdi.

Silsilənin daxilində əsərlər janr əlamətlərinə görə fərqlənilir. Nizaminin «Məxzənül-əsrar»ına nəzirə əsasən didaktik xarakterli poemalar, «Həft peykər» nəzirə isə mənəvi-etik mövzuların üstünlük təşkil etdiyi haşiyəli şeir povestləridir. «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun» nəzirə aşiqənə-romantik poemalar, «İskəndərnamə»yə isə qəhrəmanlıq-didaktik poemalardır. Belə bölgü müxtəlif komponentlərin bir əsərdə qarışmasını inkar etmir və bununla yanaşı onun aparıcı tendensiyasını üzə çıxarır. Silsilə nizamsız poemalar birləşməsi kimi deyil, möhkəm mütəşəkkiliyə malik forma kimi özünü biruzə verirdi.

«Xəmsə»nin digər mühüm bir xüsusiyyəti nəzirə tələblərinin fərdi yanaşmanın açılmasına yönəlmişdir. Burada nəzirələrin yeniliyini, yəni şairin öz vəzifəsini praktik olaraq necə həll etməsi nəzərdə tutulur. Onun üçün mühüm məsələ nəzirə tələblərinə riayət etmək, öz məharətini göstərmək və prototipin

interpretasiyası idi. Oxucular məhz bunu ondan gözləyirdilər. Nəzirə ənənə-sində müəllifin rolunun dərki həm şair, həm oxucuya məlum idi. Belə ki, orijinal poetik fəaliyyət reallaşmadan onun mənası itirdi.

Müəlliflik başlanğıcı əsərin bütün hissələrində hiss olunurdu. O ideya əsasları, süjet, personajlar sistemi, adında dəyişiklik istiqamətində getdiyi kimi, bədii tablounun detallarını da əhatə edirdi. Əgər Nizaminin «Leyli və Məcnuna» olan nəzirələrə müraciət etsək, görə bilərik ki, süjet əsas məqamlar qorunaraq işlənmişdir. Əmir Xosrov öz poemasına çoxsaylı dəyişikliklər daxil etmişdir, halbuki əsərdə təhkiyənin xarakteri də dəyişilə bilərdi. Əsrəf Marağayinin «Eşqnamə»sində başqa nəzirələrlə müqayisədə hadisələrin emosional çaları qüvvələndirilmişdir. Poemada qəzəllərlə yanaşı on məktubun xülasəsi verilmişdir ki, onların vasitəsilə əsərin ideya məzmunu daha dolğun şəkildə açılır. «Eşqnamə»də təhkiyə lənggedir, əlavə hekayələr, aşıqların yazışması ilə çulğalaşır.

Amma Camidəksinə dinamik şəkildə özünü biruzə verir. Caminin «Leyli və Məcnunu» təkcə Nizaminin poeması əsasında deyil, qədim ərəb rəvayətlərindən də qaynaqlanmışdır ki, Məcnunun Kəriməyə nakam məhəbbəti, şair Kuseyyir ilə söhbətlər, xəlifə ilə görüşlər və s. kimi epizodlar mülahizə yürütməyə imkan verir.

Əlişir Nəvainin Nizaminin «Həft peykərinə» cavab olaraq yazdığı «Səbaye səyyarə» («Yeddi ulduz») poemasında Bəhramla bağlı süjetdə yürütdüyü düşüncə diqqəti cəlb edir. Nəvai deyir ki, Nizaminin poemasında məhəbbət yoxdur, buna görə də əsərə məhəbbət süjeti daxil etmək yerinə düşər. [2, s. 22] Bu qeyd o mənada adi əhəmiyyət kəsb edir ki, bütövlükdə şairin mövqeyinin açılmasında nəzirənin əsas estetik yönümü ilə uyğun gəlir.

Amma Nəvainin sonrakı sözləri fərdi yanaşmanın dəyişməsinə dəlil kimi qeyd olunur. Öz sələflərinin səhvlərini sadalayarkən bunları da vurğulayır: ziyafətdən sonra gecə şahın nağıllara qulaq asması ağlabatan deyil, əgər bunu istəsə belə, nağılları şahzadələrdən tələb etməsi mümkün deyil, buna görə nağıl danışanları çağırar. [3, s. 23]

Hərdən bir Nəvaidə nəzirələrin bəzi vahid strukturunun şüurlu seçmə qabiliyyəti həyati reallığa yanaşma arzusu ilə əvəzlənir. Bu halda da şərtlilik qorunub saxlanılır. Amma bu şərtlilik daha çox saray-əxlaq normalarına uyğun gəlir, nəinki ədəbi praktikanın tələblərinə.

«Xəmsə»nin fərqli ədəbi mühitlərdə qavranması eyni şəkildə olmamışdır. Bəzi hallarda o qədər interpretasiyaya uğramışdır ki, orijinaldan çox uzaqlaşır. Bəzilərinə isə demək olar ki, prototipin tam mənası ilə izlənməsi baş vermişdir. Məşhur fars şairi Xacu Kirmaninin «Xəmsə»sində az-çox nəzirənin yalnız bir şərti – şeirlərin ölçüsünə riayət olunmuşdur. Yalnız «Rövzətül-ənvar» («Nurlar bağları») poemasında Nizamini izləyir ki, adının dəyişməsində, ayrı-ayrı motivlərin kompozisiyasının qorunmasında öz əksini tapmışdır. Onun başqa poemalarına Nizami «Xəmsə»sindən yalnız bəzi epizodlar daxil edilmişdir.

Davamçı rolunda çıxış edən Xacu silsilədə poemaların dəyişikliyinə yol

verir. Cami isə daha sərbəst şəkildə nəzirə qaydalarını qəbul edir. O, silsilədə poemaların qarşılıqlı əlaqəsinə və onun janr sisteminin nizamlığına riayət etsə də, eyni zamanda kəmiyyət göstəricilərinəyənindən baxır və yalnız üç poemasında Nizaminin süjetlərinə müraciət edir: «Töhfətül-əhrrar» («Əsilzadələrin töfhəsi»), «Leyli və Məcnun» və «Xerədnəməye-Eskəndəri» («İskəndərin müdriklilik kitabı»). Sonralar Abdullah Hatifinin «Teymurnamə» və Feyzinin «Nal və Damən» poemalarında nəzirə olaraq tamamilə başqa bir süjetdən istifadə olunmuşdur.

Yenilik nöqtəyi-nəzərindən «Xəmsə»nin mühüm təqlidçilik xüsusiyyəti kimi onda folklor süjetlərinin istifadəsini araşdırmaq faydalı olardı. Bu, əsasən Nizaminin «Məxzənül-əsrrar» və «Həft peykər»inə nəzirələrdə əlavə olunmuş novellalarla bağlıdır ki, maraqlı süjet xətti ilə rastlaşıyıq.

Belə ki, Əmir Xosrovun «Həşt beheşt» («Səkkiz cənnət») əsərinin birinci novellasında ağıllı qardaşların hekayəsi, Əşrəf Marağayinin «Həft ourəng»inin («Yeddi taxt») yeddinci novellasında sədaqətli qadının hekayəsi təqdim olunmuşdur. Əbdibəyin «Həft əxtər»inin birinci novellasında nəql olunur ki, necə ağıllı qadınınərinin hiyləgər dostlarını aldatması, üçüncü novellada isə bir ailənin sərgüzəştləri və onun üzvlərinin xoşbəxt görüşü təsvir olunmuşdur. Bütün bu hekayələrin folklorla uyğunluğu vardır.

Bəzi novellalar tam şəkildə yox, ayrı-ayrı hissələrində nağıl süjetlərindən ibarətdir. Əşrəfin «Həft ourəng»inin iki, beş və altıncı novellaları tərəgözün kor olması, ən səxavətli personajın üzə çıxarılması və qızın qoçaqlığı motivləri ilə uyğunluq təşkil edir. Azərbaycan şairi Camalının «Töhfətül-əhrrar» poemasında on səkkizinci məqalənin novellası «Kasada siçan» məşhur nağılının elementləri əsasında qurulmuşdur. Bundan başqa, əlavə olunmuş novellalarda dəfələrlə yuxugörmə, şəkilə əsasən tanıma, valideynlərin qadağası, müəmmaların açılması kimi məlum folklor motivlərindən istifadə olunmuşdur.

Nəticə və elmi yenilik. Nizaminin «Xəmsə»sinə nəzirə yazılması ənənəsi çox ədəbiyyat nümayəndələri tərəfindən dəstəklənmişdir. Bəzən bu və ya digər şairin yaradıcılığı bu günə məlum olan onun «Beşliyi» və yaxud bəzi silsilə poemalarına nəzirələrlə məhdudlaşır. Bununla yanaşı onun bir və ya bir neçə əsəri ayrıca ədəbiyyatların tarixini, onda üzə çıxan ənənələri araşdırma nöqtəyi-nəzərindən böyük əhəmiyyət kəsb edir. Onlar digər tərəfdən də əhəmiyyət daşıyırlar, Nizami yaradıcılığının ideya-bədii müxtəlifliyinin yeni tərəflərini üzə çıxarmaqdan əlavə, onun dərin poetik məharətini, həmçinin Azərbaycan şairinin yaradıcılıq uğurlarının reallaşmasının konkret yollarını göstərir.

Sonralar yeni keyfiyyət dəyişiklikləri həddindənənəninin tədrici azalması baş versə də, nəsilən-nəsilə ötürülən bədii, mənəvi dəyərlər öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، به سعی و اهتمام ا. براون، 1901، ص 240
2. Alisher Navoi. Semğ planet – Taşkent, 1968, s. 22
3. Yenə orada, s. 23

**GENCELİ NİZAMÎ'NİN HÜSREV Ü ŞİRİN MESNEVİSİNİN KUTB
TARAFINDAN YAPILAN ÇEVİRİSİNDEKİ TÜRKÇE ADLARIN KAVRAM
ALANLARINA GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Doç. Dr. Mehmet Özeren, Uzm. Asiye Çınar
mehmetozeren@hotmail.com asiyecinar23@hotmail.com
Fırat Üniversitesi (Türkiye)

Abstract

**The Evaluation of the Turkish Names in the Translation of Nizami of Ganja's
Hüsrev ü Şirîn Masnavis by Qutb According to the Conceptual Fields**

Mehmet Özeren, Asiye Çınar

The masnavi called Hüsrev ü Şirîn, written in Persian by Nizami of Ganja in the 12th century, was translated into Turkish by Qutb in the first half of the 14th century. Analyzing the vocabulary of this work will also enable an opinion about the situation of Turkish in the 14th century.

Although the vocabulary is basically divided into two as "noun" and "verb", the frequency, multiplicity and variety of nouns in the language are much more than verbs. From this point of view, in order to better evaluate Qutb's work Hüsrev ü Şirîn in terms of vocabulary, the names in the work were examined according to the conceptual field. However, while doing this, it was thought that the names were easily loaned from different languages and it was seen that it would be more valuable for Turkish to distinguish between Turkish origin words and loan words.

Keywords: *Nizami of Ganja, Qutb, Hüsrev ü Şirîn, Name, Conceptual Field.*

1. Giriş

12. yüzyılda Genceli Nizamî tarafından yazılan Hüsrev ü Şirîn mesnevisi, Kutb mahlaslı şair tarafından 14. yüzyılda (1340-1342 yıllarında) Farsçadan Türkçeye çevirmiştir. Eserin mütercimi Kutb, Hüsrev ü Şirîn'i Tini Bek Han ve onun eşi Melike Hatun adına kaleme almış ve hükümdara sunmuştur.

Nizamî'nin eseri yaklaşık 5700, Kutb'un eldeki metni ise 4729 beyittir. Böylece eserin aslı ile tercümesi arasında 1000 beyte yakın bir fark vardır. Bu durum Nizami'nin oldukça uzun ve edebi sanatlarla yüklü bazı betimlemelerini Kutb'un kısaltmış olduğunu veya metnin istinsah sırasında eksik bırakıldığını gösterir. Ancak Nizami'nin eserinde bulunan bölüm başlıkları Kutb'un eserinde de aynen yer aldığına göre mevcut eksikliklerin hikâyenin bütünlüğünü bozacak mahiyette olmadığını göstermektedir. Mesnevî, Köprülü'ye göre bu yönüyle Türk ve İran edebiyatlarında başka örneği bulunmayan bir orijinellik teşkil etmektedir [7, s. 56]. Köprülü [6, s. 359], bu eserin Harezmi-Altın Orda sahasının bedîî maksatla yazılan ilk din dışı eseri olduğuna dikkat çekmiştir. Zajaczkowski (9, s. 159-168) ise, Kutb'un atasözlerini dahi aynen almayı Türkçe atasözleri ile değiştirerek tercüme ettiğini belirtmiş, dolayısıyla metnin "Nizâmî'nin manzumesinin edebî bir adaptasyonu" olduğunu ifade etmiştir [3, s. 373]. Kutb'un Nizamî'nin mesnevisini başarı ile

Türkçe'ye çevirdiği söylenebilir. Eseri ilk defa yayımlayan A. Zajackowski de metnin aslı ile tercümesi arasında yaptığı karşılaştırmadan sonra bu neticeye vardığını söyler. Eser 1383'te Berke Fakih adlı bir Kıpçak tarafından İskenderiye'de Altın Boğa adına istinsah edilmiştir. Altın Orda sahasında yazılmış en eski Türkçe metin olarak bilinen Hüsrev ü Şirin, gerek Türk dili tarihinin önemli bir bölümünü teşkil eden Altın Orda sahasının yazı dili gerekse Kıpçak lehçesi hakkında ana kaynaklardan birinin yerini taşıması bakımından önemli bir mesnevidir. Nizamî'nin mesnevisini büyük çoğunlukla Türkçe kelimelerle tercüme etmeye çalışan Kutb'un eseri, zengin bir kelime hazinesine ve söz varlığına sahiptir. Mütercimim bu eseriyle henüz yazı diline geçmemiş bazı kelimeleri edebî dile kazandırdığı tahmin edilmektedir.

Genceli Nizamî, eserinde Sasani hükümdarı Hüsrev (öl. 628) ile Ermeni melikesinin yeğeni Şirin'in aşk hikâyesini anlatır. Köprülü, Kutb'un tercümede bazen Nizamî'den ayrılıp kısaltmaya gitse de hikâyenin genelinde Nizamî'ye uyduğunu söyler. Bazı tasvirleri Farsça aslından farklı olarak kendi içinde bulunduğu zamandan etkilenecek yaptığına dikkat çeker. Hüsrev'i, Altın Ordu hükümdarları gibi tasvir etmesini örnek olarak verir (6, s. 388-389). Konu olarak Hüsrev ile Şirin'in aşkı ön planda olsa da mesnevide Hüsrev'in siyasi hayatı ve savaşları da yer almaktadır.

12. yüzyılda Genceli Nizamî tarafından yazılan Hüsrev ü Şirin mesnevisinin Kutb tarafından 14. yüzyılda (1340-1342 yıllarında) Farsçadan Türkçeye yapılan çevirisindeki Türkçe adların kavram alanlarına göre değerlendirilmesi şu şekildedir:

2. Türkçe Adların Kavram Alanı

2.1. Özel Adlar

Kutb'un Hüsrev ü Şirin adlı eserinde özel ad olarak kişi adları (64), devlet, ülke adı (12), millet adı (7), dil adı (1), din ve mezhep adı (4), eser adı (1) tespit edilmiştir. Bu özel adlardan daha çok alıntı sözcüklerden oluşmaktadır. Ancak eserden tespit edilen Türkçe özel adlar şunlardır: **altınboğa** "Altınboğa" (457), **semen- türk** "Semen Türk" (269), **tinibek** "Tinibek" (191); **kıpçak** "Kıpçak, Kıpçak ülkesi" (458); **türk** "Türk" (208).

2.2. Yer Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şirin adlı eserinde Farsça (10), Sanskritçe (1), Moğolca (1), Arapça (10), Türkçe (23) olmak üzere 43 yer adı kullanılmıştır. Eserde yer adlarının çoğunluğu Türkçe sözcüklerden oluşmaktadır: **arık** "ark, arık, su yolu, arık" (319), **bük** "ormanlık yer, orman" (198), **iklim** "kita, bölge, memleket, ülke, diyar" (204), **il** "il, yurt, memleket" (208), **işik** "eşik, kapı eşiği" (299), **iv** "ev" (200), **konak** "ev, konak, misafir, konuk" (224), **köl** "göl, havuz" (208), **köprü** "köprü, köprügü" (291), **kuđug** "kuyu" (189), **orun** "yer, mahal, makam, mevki, durum, vaziyet, cihet, taraf" (300), **otlađ** "otlak, mera, çayır, otlug" (241), **sawlađ** "hayvan sunulacak yer" (239), **tađ** "dađ" (205), **tarlađ** "tarla" (199), **teñiz** "deniz" (196), **üyük** "höyük, tepe gibi yüksek yer" (285), **yaban**

“kır, yaban, çöl, yābān” (305), **yaylağ** “yaz geçirilecek yer, yayla” (239).

2.3. Gökyüzü İle İlgili Adlar

Kutb'un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde gökyüzü ile ilgili toplam 14 ad tespit edilmiştir. Tespit edilen bu adların Farsça (4), Arapça (2), Türkçe (8) kökenli olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **bulut** “bulut” (214), **kök** “gök, mavi, yeşil, ot” (212), **kün** “güneş, güneş ışığı” (182), **tolun ay** “dolunay” (207), **yağmur** “yağmur, yağın” (239), **yengeç** “yengeç burcu” (286), **yulduz** “yıldız” (182).

2.4. Organ Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde 46 organ adı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu organ adlarının Farsça (6), Arapça (4), Türkçe (36) kökenli olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **adak** “ayak” (186), **ağız** “ağız” (184), **al(i)n** “alın, karşı, ön taraf” (293), **awunç** “avuç” (186), **bağ(i)r** “bağır, göğüs, ciğer” (290), **barmağ** “parmak” (201), **baş** “baş, kafa, ilk, ön kısım, uç, önder, lider” (184), **bilek** “bilek” (390), **boğaz** “boğaz, boğuz” (293), **boy(u)n** “boyun” (279), **burun** “burun” (293), **dil (F.)** “gönül, yürek, kalp” (181), **döş** “töş, göğsün ortası yahut üst tarafı” (354), **içegü** “kaburga kemiklerinin iç tarafında bulunan şeylerin adı, bağırsak” (274), **igin** “omuz” (188), **il** “el, ilig, elig, el, èl, elik” (289), **iñ** “yanak, en” (219), **iñek** “çene, avurt, yanak, eñek, eñ” (379), **ir(i)n** “dudak” (206), **karakı** “göz bebeği” (206), **karın** “karın, midde, göbek, kuşak” (444), **kaş** “kaş” (206), **kirpük** “kirpik” (206), **kol** “el, kol, ön but” (190), **koy(u)n** “koyun, bağır, göğüs, kucak, himaye” (203), **kök(ü)s** “göğüs, kögüs, kögüz, köküz” (398), **köz** “göz” (181), **kulağ** “kulak” (200), **kursak** “kursak, mide” (199), **sünük** “kemik, sünjek” (349), **ten (F.)** “ten, vücut, gövde” (190), **til** “dil” (181), **yañak** “yanak, yañak” (197), **yürek** “yürek, kalp” (218), **yüz** “yüz, surat, çehre, ön, ön taraf, üst yan” (188).

2.5. Akrabalık Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde 24 akrabalık bildiren ad tespit edilmiştir. Tespit edilen bu adların 5' i Farsça kökenli, 2' si Arapça kökenli, 1'i Moğolca kökenli, 16' sı Türkçe kökenli adlardan oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **ana** “anne” (264), **ata** “baba, ata, ced” (197), **bala** “yavru, kuş yavrusu” (264), **hatun** “hanım, kadın, zevce, hātün, katun” (305), **kadaş** “akraba, hısım, kardeş, kayaş, қадаş” (333), **karındaş** “kardeş” (205), **kelin** “gelin” (264), **kız** “kız” (205), **oğul** “oğul” (197), **oğlan** “1. çocuk, yavru, oğul, erkek evlat, 2. nesil, soy, 3. buluş çağına yaklaşmış çocuk genç, 4. prens” (239), **uya** “kardeş” (198), **yawuk** “yakın, eş, dost, yavuk, yağuk” (332).

2.6. Araç ve Eşya Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde 105tane araç gereç, eşya adı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu adların 25' i Arapça, 30' u Farsça, 2'si Yunanca, 48' i Türkçe kökenli adlardan oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **adak** “kadeh, ayak, ayağ” (187), **ağça** “akça, para” (293), **altun** “altın” (204), **bağ** “bağ, halat, çakır, ip” (188), **baltaçık** “büyük çekiç” (284), **beşik** “beşik”

(197), **çaçmaq** “çakmak” (194), **çanak** “kadeh, bardak, kap, kâse” (447), **çıkır** “çıkırık (ip için), su dolabı” (185), **ıdiş** “kap, çanak, iyiş” (259), **qalkın** “kalkan, koruyucu” (198, 281), **kamçı** “kamçı” (191), **qapıg** “kapı” (181), **kazan** “kazan, büyük tencere, kazgan” (195), **qazgan** “kazan, büyük tencere, kazan, tağan” (318), **kılıç** “kılıç” (191), **kın** “kın, kılıç kılıfı” (298), **kiriş** “kiriş, yayın iki ucundaki esnek bağ” (277), **kış** “sadak, ot torbası” (198), **qonrağı** “çingirak, çan” (384), **kön** “deri, gön” (359), **kümüş** “gümüş” (206), **ok** “ok” (198), **sağraq** “bardak, kadeh, kap” (301), **sipürtge** “süpürge” (289), **süni** “süngü, mızrak” (198), **tapuğ** “eşik, kapı” (247), **tarğaq** “tarak, tarag” (231), **top** “top” (261), **tor** “ağ, tuzak” (288), **tuç** “tunç” (187), **yarağ** “silah, techizat, hazırlık” (188), **yarmaq** “yarmak, para, akçe, sikke” (230), **yip** “ip, pamuk, yif” (231), **yüzük** “yüzük” (318).

2.7. Hayvan Adları

Kutb’un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde 60 tane hayvan adı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu adların 12’ si Farsça, 2’ si Arapça, 46’ si Türkçe kökenli adlardan oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **arşlan** “aslan” (198), **as** “as, kürkünden yararlanılan bir hayvan, kakım, hermelin” (229), **ağ** “at” (229), **balıq** “balık, balık burcu” (274), **börü** “kurt, böri” (269), **buğra** “erkek deva, deve aygırı, buğra, boğra” (327), **çayan** “çıyan, akreb, çağan, çıdan, çıyan” (289), **çetik** “kedi, çetük” (293), **çibin** “sivrisinek, arı, çıbın” (344), **ıwuk** “kırlarda, taşlı yerlerde yaşayan geyik. İvuk, ıvık” (227), **işek** “eşek, eşek, eşek” (277), **iwke** “su ördeği” (208), **qawu** “kuğu” (242), **qaz** “kaz” (242), **kedik** “av hayvanı, hayvan, keyik, kiyik” (219), **qısraq** “kısrak, dişi at” (211), **qoy** “koyun, koyun” (289), **koyan** “tavşan” (207), **kögerçin** “güvercin, kögerçün, kögercin” (227), **kuqu** “kuğu, kuğu, koğu” (352), **qunduz** “kunduz” (206), **kuş** “kuş” (208), **quzgun** “kuzgun, büyük kara karga” (391), **ördek** “ördek” (242), **örümçük** “örümcek, örümçek” (216), **sıçgan** “fare, sıçan, sıçkan” (289), **sığır** “sığır, büyük baş hayvan” (297), **sunğur** “sunkur kuşu, sunkur, doğanların kuşu” (223), **süglün** “sülün” (264), **tawuq** “tavuk, tavuk, dağuk, dağuk, tağuk, taquq, taqu” (242), **tilkü** “tilki, tülki, tülkü” (213), **tuyğun** “beyaz atmaca” (285), **yengeç** “yengeç” (286), **yılan** “yılan” (285).

2.8. Bitki Adları

Kutb’un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde 42 tane bitki adı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu adların 22’ sinin Farsça, 4’ ünün Arapça, 1’ inin Yunanca, 15’ inin Türkçe kökenli olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **arpa** “arfa, arfa” (183), **aşlıq** “buğday, zahire, aşığ” (296), **buğday** “buğday, başak burcu” (251), **çalıq** “başı sert ot” (266), **çiçek** “çiçek, çeçek, çeçek” (183), **çimgen** “çimen, çimenlik, çemen” (212), **qav** “kav, kuru ağaç tozu, kavaq, kevek” (227), **ot** “ot nebat” (182), **saz** “kamuş, ot, bataklık” (308), **tiken** “diken” (210), **yığaç** “ağaç, dal, değnek, sopa, çöp, ağaç” (213).

2.9. İş ve Meslek Adları

Kutb’un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde bu alan ile ilgili 41ad tespit

edilmiştir. Bu adlardan 11' i Arapça, 5' i Farsça, 7' si Farsça kökenli ad üzerine Türkçe ek getirilerek, 1' i Moğolca kökenli ad üzerine Türkçe ek getirilerek, 18' si Türkçe adlardan oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **awçı** "avcı, avçı" (256), **bavurçı** "aşçı" (352), **bavurçuluk** "aşçılık" (299), **bitikçi** "yazıcı, bitigçi, bitkeçi" (343), **ırawçı** "şarkıcı" (204), **ilçi** "elçi, elçi" (266), **iwdeçi** "büyük çiftliklerde ve zengin evlerdeki aşçı başı" (299), **kapıgçı** "kapıcı, nöbetçi, bekçi" (318), **karakçı** "dilenci, hırsız" (251), **kopuzcu** "kopuz çalan, kobuzcu" (200), **korçı** "nöbetçi, silahdar" (266), **korçuluk** "nöbetçilik, silahdarlık" (299), **kuymat** "çoban, koyumat, koycu" (269), **okçı** "okçu, ok atmada hünerli olan kişi, okçu" (244), **tapuğçı** "hizmetçi, kapıcı" (318).

2.10. Giyecek Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde 14 tane giyecek adı tespit edilmiştir. Bu adların 7' si Arapça kökenli, 6' sı Türkçe kökenli olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **bürünçük** "bürüncek, örtü, baş örtüsü, bürünçük, bürçek" (354), **köşlek** "gömlek" (183), **kur** "kuşak, kemer" (266), **ton** "elbise, giyecek, ton, don" (187).

2.11. Yiyecek Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde 16 tane yiyecek adı tespit edilmiştir. Bu yiyecek adlarının 2'si Arapça, 1'i Farsça 14'ü Türkçe kökenli olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **aş** "yemek, aş" (300), **azık** "azık, yol yiyeceği" (292), **bal** "bal" (195), **çağır bal** "sızma bal" (419), **qaymak** "kaymak" (236), **yağ** "yağ" (271), **yigü** "yiyinti, yenecek nesne" (317), **yoğurt** "yoğurt" (430).

2.12. İçecek Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde 16 tane içecek adı tespit edilmiştir. Bu içecek adlarının 3'ü Arapça, 5'i Farsça, 8'i Türkçe kökenli adlardan oluşmuştur. Tespit edilen Türkçe adlar şunlardır: **ayağı** "içki" (353), **içgü** "içecek, içilecek şey" (285), **içim** "yudum, içilecek şey" (352), **koş** "bir içki" (214), **suw** "su" (183), **süt** "süt" (202).

2.13. Sayı Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde 38 tane sayı adı tespit edilmiştir. Bunlar arasından üçünün alıntı sözcük olduğu tespit edilmiştir. Tespit edilen Türkçe sayı adları türlerine göre şu şekildedir:

2.13.1. Asıl Sayı Adları

altı "altı" (197), **altmış** "altmış", **bir** "bir" (267), **biş** "beş" (197), **bişyüz** "beş yüz" (420), **iki** "iki" (265), **illig** "elli" (340), **illigmiñ** "ellibin" (283), **kırk** "kırk" (357), **miñ** "1000, bin" (206), **miñtümen** "çok, çok fazla, binlerce" (414), **on** "on" (185), **on bir** "on bir" (293), **on biş** "on beş" (221), **on dört** "on dört" (198), **otuz** "otuz" (391), **seksenbiş** "seksen beş" (459), **toğuz** "dokuz" (198), **tört** "dört" (183), **tümenmiñ** "bin yıl, binlerce yıl" (257), **üç** "üç" (410), **yigirmibiş** "yirmi beş" (459), **yiti** "yedi" (208), **yitiyüz** "yedi yüz" (459), **yüz** "yüz" (207), **yüztümen** "yüzbin" (236).

2.13.2.Sıra Sayı Adları

bişinç “beşinci (5.)” (351), **ikinç** “ikinci, ékinçi, ék, ikinçi” (209), **törtinçi** “dördüncü (4.) törtünçi, törtinçi, törtönç, törtülenç” (351), **üçünç** “üçüncü, üçinç, üçinçi, üçünçi, üçüncü” (203).

2.13.3. Kesir Sayı Adları

törtdebir “dörtte bir” (553), **yarım** “yarım, yarı, buçuk, yaru” (333), **yüzdebir** “yüzdebir” (204).

2.13.4. Üleştirme Sayı Adları

birer “birer” (362), **ikegü** “ikisi, her ikisi, ékegü, ikigü” (356).

2.14. Renk Adları

Kutb’un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde 12 renk adı tespit edilmiştir. Bu renk adlarının 2’si Arapça, 1’i Farsça, 9’u Türkçe kökenli adlardan oluşmuştur. Tespit edilen Türkçe renk adları şunlardır: **aķ** “ak, beyaz” (229), **boz** “boz, açık toprak rengi” (420), **kara** “kara, siyah” (212), **ķapķara** “kapkara” (384), **sarıĝ** “sarı renk, saru, sarı” (216), **timurboz** “kır renk” (420), **yaşıl** “yeşil, mavi” (213).

2.15. Zaman Adları

Kutb’un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde toplam 28 zaman adı tespit edilmiştir. Bu zaman adlarının 13’ ü Arapça, 3’ü Farsça, 12’ si Türkçe kökenli adlardan oluşmuştur. Tespit edilen Türkçe zaman adları şunlardır: **ay** “ay” (459), **imdi** “şimdi” (185), **ķış** “kış” (205), **ķiçe** “gece, geceleyin, kece, kiç, keçe” (182), **kün** “gün” (182), **sonĝ** “son, sonra, geri, geriye” (217), **tanĝ** “tan, şafak, sabah vakti” (212), **tün** “dün” (412), **tün** “gece” (386), **yarınĝı** “yarınki, yarınkı, yarındaĝı, yarınĝı” (333), **yaz** “ilkbahar, ilkbahar mevsimi, yay” (412), **yıl** “yıl, sene” (344).

2.16. Nitelik Adları

Kutb’un Hüsrev ü Şirîn adlı eserinde 140 tane nitelik bildiren ad tespit edilmiştir. Bu nitelik adlarının 37’ si Farsça, 52’ si Arapça, 47’si Türkçe kökenli, 3’ ü Farsça kökenli sözcüĝe Türkçe ek getirilerek, 1’ i Arapça kökenli sözcüĝe Türkçe ek getirilerek oluşturulmuş sözcüklerden oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe nitelik adları şunlardır: **aķrun** “yavaş, sessiz, aķru, aķru, aķrın, aķıru, arķun” (281), **anuķlık** “hazırlık, hazırlanan gerekli olan şey, levazım” (231), **asıĝ** “1. Fayda, yarar, kazanç, 2. Kar, faiz, ası, assu” (185), **bay** “zengin, varlıklı” (215), **bayık** “doĝru söz” (309), **belĝülük** “belli, belirtili, açık ve seçik, belĝülig, bilĝülüĝ” (197), **ķawuķ** “adı sanı yayılmış, ünlü, meşhur” (286), **edĝü** “iyi, iyilik, güzel, hoş, idĝü, eyĝü, eyü, igü” (317), **edĝülük** “iyilik, edĝülük, ed-gülük, eyĝülük” (353), **ediz** “yüksek, ulu, yüce, birşeyin tepesi, ediz, idiz” (222), **erklik** “güçlülük, hakimiyet, irklik” (233), **inaĝ** “emin, güvenilir (dost)” (325), **ķatıĝ** “katı, çok, zor, güç, iyice, saĝlamca, sert, sıkı, güç, ķatı, ķatık, kattı” (410), **ķil** “kel, saçı olmayan” (297), **ķin (A.)** “geniş, kên” (262), **ķizlençi** “saklı, gizlide olan” (198), **ķüçey** “zor, güç, çetin” (235), **ķür** “cesur, yiĝit, gözüpek” (261), **ķüvençi** “güvenç, övünç, iftihar, küwenç” (226), **oynaĝlık** “uyanıklık, uyanıklık hali” (243), **oynaĝuçi** “oylanan, eğlenen” (253), **san** “itibar, ün, saygınlık” (334),

sanlıg “sayılı, sayısı belli” (341), **sawluğ** “hayalı, edepli, suwluğ” (239), **sewüglüg** “sevgili, dost, hoş giden, iyi, istenilen, sevilen” (197), **suğ** “aç gözlü, haris, kıskanç, sak” (334), **süçüg** “tatlı, hoş, süçi, sücü, süçük” (315), **tatlı** “tatlı, hoş, güzel, lezzetli, tatlıg” (243), **toğşun** “kuvvetli, bakımlı, haşarı (at için), toğşun” (341), **türkân (F.)** “güzel, hoş, hükümdar karısı, törkan” (266), **tüz** “1. düz, doğru, eşit, 2. adil ve doğru, 3. sapasağlam, sağlıklı düzgün” (195), **ucuz** “ucuz, bol, pahası aşağı, bol” (350), **uluğ** “büyük, ulu, yaşça büyük olan, aziz, eşraftan kimse, ulu, ulıg, uluğ” (313), **yalğuz** “yalnız, kimsesiz, yalnız, yalnız” (206), **yaman** “kötü, fena, yanlış, hata, haram, günahkar” (198), **yaruğ** “parlak, aydınlık, ışık, nur” (203), **yinçke** “ince, yinçge, yiniçke” (198), **yitiz** “yüksek, yitir” (357).

2.17. Dinî Kavram Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde 92 tane dinî kavramlar ile ilgili ad tespit edilmiştir. Bu adların 83'ü Arapça, 2'si Farsça, 7'si Türkçe kökenli adlardan oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe dinî kavram adları şunlardır: **iđi** “Tanrı, Allah, iđe, ede, eye, iti” (184), **tenri** “Tanrı” (185), **uğan** “Allah, kadir, oğan” (197), **uçmak** “cennet, uçmağ, uşmağ, uşmağ, uçmağ, uçmağ, uçmağ” (194), **yarlık** “buyruk, emir, ferman, yarlıg” (187), **yazuğ** “günah, suç, yazık” (333), **yalavaç** “peygamber, elçi”.

2.18. Soyut Kavram Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde 37 tane soyut kavramlar ile ilgili ad tespit edilmiştir. Bu adların 18'i Arapça, 5'i Farsça, 1'i Çince, 13'ü Türkçe kökenli sözcükten oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe soyut kavram adları şunlardır: **ant** “ant, yemin, and” (259), **ırgal** “haz, lezzet, sevinç, zevk, refah” (274), **kağ** “azar, korkutma, tedbir, kağıg” (361), **kaıurtluğ** “heybet, azamet” (285), **kiw** “baht, devlet, talih, kut” (310), **köyüç** “yanık, acı, üzüntü” (285), **kuğ** “saadet, kut” (319), **sağınç** “düşünce, endişe, fikir” (196), **sağış** “sayı, hesap, vergi, sağış” (201), **töre** “töre, usul, gelenek” (350), **yarğı** “yargı, mahkeme, hüküm, zabt etme, sahiplenme” (273), **yas** “yas, matem, bela, musibet” (342), **yırğamağlık** “refah ve saadet içinde yaşama” (274).

2.19. Edebiyat İle İlgili Kavram Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde 13 tane edebiyat ile ilgili kavram adı tespit edilmiştir. Bu adların 11'i Arapça, 1'i Farsça, 1'i Türkçe kökenli sözcükten oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe edebiyat ile ilgili kavram adı şu şekildedir: **bitik** “mektup, kitap, bitig” (458).

2.20. Askerî Kavram Adları

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde 4 tane askerî kavram adı tespit edilmiştir. Bu adların 1'i Farsça, 1'i Moğolca, 2'si Türkçe kökenli sözcükten oluşmaktadır. Tespit edilen Türkçe askerî kavram adları şunlardır: **çavuş** “çavuş, askerî rütbe” (260), **çerig** “asker, ordu, çerik, çeri” (255).

3. Sonuç

Kutb'un Hüsrev ü Şîrîn adlı eserindeki Türkçe adların kavram alanlarına göre incelenmesi sonucunda özel adların 5'i, yer adlarının 23'ü, gökyüzü ile

ilgili adların 8'i, organ adlarının 36'sı, akrabalık adlarının 16'sı, araç ve eşya adlarının 48'i, hayvan adlarının 46'sı, bitki adlarının 15'i, iş ve meslek adlarının 18'i, giyecek adlarının 6'sı, yiyecek adlarının 14'ü, içecek adlarının 8'i, sayı adlarının 35'i, zaman adlarının 12'si, nitelik adlarının 47'si, dinî kavram adlarının 7'si, soyut adların 13'ü, edebiyat ile ilgili adların 1'i, askerî adların 2'si Türkçe kökenli sözcüklerden oluşmaktadır. Ancak Türkçe kökenli sözcüklerin de bulunduğu bu kavram alanlarından özel adların, araç ve eşya adlarının, bitki adlarının, iş ve meslek adlarının, giyecek adlarının, zaman adlarının, nitelik adlarının, soyut adların çoğunluğu alıntı sözcüklerden oluşmaktadır. Özellikle dinî kavram adları ile edebiyat alanı ile ilgili adların çok büyük bir çoğunluğu Arapça alıntı sözcüklerden oluşmaktadır. Türkçe kökenli sözcüklerin ise organ adları, akrabalık adları, hayvan adları, yiyecek adları, sayı adları gibi bir dilin temel sözvarlığını oluşturan alanlarda yoğunlaştığı görülmektedir.

ÇEVİRİ YAZI ALFABESİ

'a	: ع (ayın) sesi
ā	: Uzun a (ا)
đ/z	: ض sesi
f, w	: ف sesi
ğ	: غ sesi (tonlu art damak g ünsüzü)
h	: ح sesi
h	: خ sesi
ī	: uzun i sesi (ی)
ī	: uzun ı sesi
ķ	: ق sesi (tonsuz art damak k ünsüzü)
ŋ	: damak n'si (ك)
ş	: ص sad sesi
ţ	: ط sesi
ū	: uzun u sesi
z	: ذ sesi
z	: ظ sesi

Kaynaklar

1. Demirci Ü. Ö. Karlı S.Kutb'unhusrav u şîrîn'i (Dizin). İstanbul: Kesit, 2014.
2. Eckmann J. Harezmi, kıpçak, çağataytürkçesi üzerine araştırmalar. Ankara: TDK, 2014.
3. Ercilasun A. B. Başlangıçtan yirminci yüzyıla türk dili tarihi. Ankara: Akçağ, 2008.
4. Fazıloğlu E. İ. Kutb'un"husrev ü şîrin" yazmasında bulunan kayıtlar // İstanbul üniversitesi türk dili ve edebiyatı dergisi, İstanbul, 1973, s. 89-96.
5. Hacıminoğlu N. Kutb'unhusrev ü şîrin'i ve dil hususiyetleri. Ankara: TTK, 2000.
6. Köprülü E. F. Türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Alfa, 2016.
7. Hacıminoğlu N. Hüsrev ü şîrin // İslâm ansiklopedisi, C. 19, Ankara: 1999, 56.
8. Yüksekaya G.Karahanlıca, harezmi, kıpçakca dersleri. İstanbul: Kesit, 2015.
9. Zajczkowski A. Najstarszawersjatureckaħusrāv u şîrinıqıtba III. Warszawa: 1961.

**NİZAMİNİN “YEDDİ GÖZƏL” POEMASINDA
MAĞARA, ƏJDAHA, GOR VƏ GUR**

Məhəmməd Məmmədsəid oğlu Məmmədov

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
mehammedmemmedli@mail.ru

Abstract

The cave, Dragon, Grave and Onager in Nizami's Poem "Seven Beauties"

Mammadov Mahammad Mammadsaid oğlu

In the poem of the great Nizami "Seven Beauties" the characters of the mythological plot covering the hunting life of Bahram are an onager, a dragon, a cave and a grave. As Bahram killed a lion and an onager with one arrow on the hunt he was nicknamed Bahram Gur (Onager). In a couplet, the onager leads Bahram to the cave to the sleeping dragon; Bahram fulfills the desire of the onager and kills the dragon, thereby avenging the onager itself; the onager, as a reward, shows him the place where the treasure is. The onager who accompanies Bahram until the end of his life performs the same function both in the episode with the dragon and in the episode with death, even the death of Bahram occurs by means of the onager. In the confrontation between space and chaos, the mediation of the onager between Bahram and death, i.e., the mediation between opposite poles shows that the onager performs the function of a mediator between life and death.

In Turkic mythological thinking, the cave represents the passage from the earthly world to the sacred world. The cave as a chaotic, dark world, a structureless amorphous space in was associated with the other world, with the underground kingdom of the dead, and was also perceived as a space of chthonic demons in mythical-epic thinking.

The dragon which is the embodiment of chaos, a chthonic evil image in the mythological tradition, at the same time is a symbol of death, darkness in the poem. Associated with the world of chaos, the dragon opposes Bahram who personifies the orderly world. In its symbolism, the image of the dragon embodies the struggle of chaos with the cosmos, the transitional state between chaos and cosmos, and therefore, being structureless, it is amorphous. As the guardian of the underworld of the dead, the dragon opposes those who violate the boundaries of the other world.

In the mythological model of the world, the grave symbolizes the underworld, death, chaos. In terms of space, the cave-grave-death embody a chaotic layer, and the dragon symbolizes all the attributes of chaos. The confrontation Bahram-dragon embodies the opposition of life-death, light-darkness. Being the god of war, victory Bahram is known as the "dragon slayer" in Indian-Iranian mythological thinking. In the poem of the great Nizami "Seven Beauties" Bahram's victory over the dragon symbolizes the establishment of cosmic order and the elimination of chaos.

Keywords: *Nizami, cave, dragon, grave, onager, cosmic order, chaos.*

Giriş. Dahi Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında Bəhrəmın ovla bağlı həyatını əhatə edən mifoloji süjetin personajları gur, əjdaha, mağara və gordur. Mahir oxatan olan Bəhrəm ovda 4 yaşından kiçik gurları öldürməyib, budlarına öz adını damğa vurur. Ovda bir oxla bir şiri və bir guru öldürdüyünə görə onu Bəhrəm Gur adlandırırlar. Məsnəvidə gur Bəhrəmi mağarada yatmış əjdahanın üstünə aparır, Bəhrəm onun istəyini yerinə yetirir, əjdahanı öldürərək gurun intiqamını alır, gur da mükafat olaraq ona xəzinənin yerini nişan verir. Bəhrəmi ölənəcən müşayiət edən gur istər əjdaha, istərsə də ölüm epizodlarında eyni funksiyaları yerinə yetirir, hətta Bəhrəmın ölümü belə gurun vasitəçiliyi ilə baş verir. Belə ki, dalınca düşdüyü gur onu bir mağaraya (gor-müəllif) aparır və Bəhrəm mağaraya girərək yox olur. Dünya modelinin kosmos-xaos qarşıdurmasında gurun Bəhrəmlə ölüm arasında, yəni bu əks qütblər arasında vasitəçilik etməsi, onun həyatla ölüm arasında mediator funksiyasının yerinə yetirdiyini göstərir [4, s. 57]. Bəhrəm ov, ovçuluq hamisi funksiyasını yerinə yetirdiyinə görə əjdahadan zülm görmüş gur məhz ondan kömək diləyir:

Yəqin zavallı gur amana gəlmiş,
Əjdaha zülmündən cəzana gəlmiş,
İntiqam alsın qoy ədalətli şah
Deyə dərgahıma gətirmiş pənah [3, s. 71].

Əsas hissə. Türk mifoloji düşüncəsində mağara sakral aləmlə yer dünyası arasında uzanan keçiş məkanını təmsil edir. Mağara xaotik, qaranlıq aləm, struktursuz, amorf məkan kimi mifopoetik düşüncədə o biri dünya, yeraltı ölümlər səltənəti ilə assosiasiya olunmuşdur. Mağara türk folklor ənənəsində quyu, meşə, yeraltı dünya və s. kimi həm də xtonok demonların məkanı olaraq düşünülmüşdür [1, s. 235]. Mağara məsnəvidə dünya modeli gor// qəbir// kaos //ölümün məkan simvoludur. Bəhrəmın ölümü dəqəbirdə deyil, mağarada yoxolma kimi baş verir.

Mifoloji ənənədə xaosun təcəssümü, xtonik-şər obraz olan əjdaha poemada Əhrimən epitetli ölümdür. İstiliyin, quraqlığın rəmzi sayılan əjdaha eyni zamanda ölümün, qaranlığın simvoludur. Əjdaha xaos dünyası ilə bağlı olub nizamlı dünyanı təmsil edən Bəhrəmə qarşı durur. Mifoloji düşüncədə tilsimli xəzinələri əjdahaların qoruduguna inanılır. Əjdaha şəkilsiz, amorf qüvvələri təcəssüm etdirir, bununla yanaşı, kosmosu-nizamlı dünyanı yaradacaq sular aləminin də simvoludur. Əjdaha obrazı özünün simvolikasına görə, kaosla kosmosun mübarizəsini, kaosla kosmos arasındakı keçid halını da özündə təcəssüm etdirir və ona görə də struktursuz olub amorf özəlliyi ilə seçilir. Əjdaha yeraltı ölümlər səltənətinin qoruyucusu funksiyasını yerinə yetirdiyindən dağlar arxasında təsəvvür olunan o biri dünyanın sərhədində bu sərhədi pozanlara qarşı dayanır [1, s. 123-125].

Bir sıra türk xalqlarının, o cümlədən özbək, türkmən, qazax folklor örnəklərində onun yer altındaki mağarada yaşadığı, xəzinəni qoruduğu anlaşılırsa, Azərbaycan nağıllarında od-alov püskürən əjdahanın ucbatından xalq

susuzluqdan əziyyət çəkir. Mifoloji dünya modelində gor yeraltı aləmi, ölümü, xaosu rəmzləndirir. Gor mifoloji düşüncədə həm də doğum yeri olaraq təsəvvür olunduğundan dağ, mağara və beşik anlayışlarıyla bir semantik çərgədə durur. M.Kazımov qeyd edir ki, gor motivinin funksional rolu dünyanın faniliyi haqqında orta əsr didaktikasına bağlanır və gor motivi bəzən bəzən bu didaktika ilə bağlı simvol kimi qavranılır [4, s. 61].

Məkan baxımından mağara-gor-ölüm xaos qatını təmsil edir və əjdaha xaosun bütün atributlarını özündə rəmzləndirir. Bəhram-əjdaha qarşıdurması həyat-ölüm, işıq-qaranlıq qarşıdurmasını özündə təcəssüm etdirir. Bəhram İran-Avesta mifoloji düşüncəsində müharibə, qələbə tanrısıdır və o, "əjdaha öldürən" adı ilə tanınır. Dahi Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında Bəhramın əjdaha üzərində qələbəsi kosmik nizamın bərqərar olması, xaosun aradan qaldırılmasını rəmzləşdirir. Qədim hind mifologiyasında Vritra "ilan obrazlıdır" və Veretraqna epitetli İndra onunla günəşə görə vuruşur. İndranın onun üzərində qələbəsi kosmik başlanğıcın xaos üzərində qələbəsini təcəssüm etdirir. Bəhramın əjdaha üzərində qələbəsi mifoloji müstəvidə Günəşin təcəssümü olan xəzinə // qızılın – itirilmiş dəyərin qaytarılmasını əks etdirir [4, s. 58].

Bəhramın qeyri-adi bir obraz kimi seçilməsi onun mifik tülə bürünməsi ilə bağlıdır. Bəhram bədii obraz kimi tarixi prototipindən fərqli olaraq folklor-mifoloji cizgilərlə bağlıdır. Bertels bildirir ki, bu hökmdar xüsusi şücaətinə görə fərqlənəyib, adı hind-İran tufan tanrısı Veretraqnanın adı ilə əlaqəlidir. Möcüzəli xüsusiyyətlər əldə edərək öz ehtiraslarında hədd bilməyən, məhəbbət və nifrətində sərhəd bilməyən ovçuya çevrilmişdir. Prof. Mehdi Kazımov Bəhramın simasında epik və romantik başlanğıcın təzahür etdiyini bildirir[11, s. 31]. Həqiqətən, dahi Nizami Bəhram obrazını yaradarkən, yalnız gerçək tarixə deyil, həm də epik ənənə və romantikaya əsaslanır. "Yeddi gözəl" klassik yazılı ənənə ilə bağlı olduğundan, bu ənənənin şifahi qaynaqlara, yəni süjetin nağıl və dastan strukturlarına malik olması təbiidir. Sehrli nağılların struktur təsviri problemlərini araşdırmış müəlliflər nağılı ilkin, əsas və əlavə sınaqdan ibarət olduğunu qeyd edərək, bu folklor janrını "üçpilləli ierarxik kompozisiyalı qurum" kimi səciyyələndirirlər[12, s.90-91]. Bəhram ilkin sınaqda əjdahanı öldürərək möcüzəli vasitəni qazanır, əsas sınaqda 2 şirlə vuruşaraq onların arasından tacı götürməklə, öz taxtını, hakimiyyətini qoruyur, əlavə sınaqda isə Rast-Rövşəni öldürməsi və Çin xaqanına qalib gəlməklə hakimiyyətini saxlaya bilir. Abidənin əsas süjetindəki mifoloji qat özündən əvvəlki qatlar üçün arxetip rolunu oynayır.

Y.Bertels, İ.Orbeli və başqa klassik ədəbiyyatın araşdırıcıları Bəhram obrazını hind-İran tufan tanrısı Veretraqna obrazı ilə bağlayırlar, hətta Bertels bunu Bəhram adının ilkin forması olan Vərəhran adının Veretraqna adı ilə səsləşməsi ilə izah edir [5, s.115].

M.Seyidov qeyd edir ki, ildirım tanrısı Vritrahan fonetik dəyişikliyə uğrayaraq Bəhram şəklinə düşmüşdür. Nizami Bəhram obrazını yaradarkən

tarixi Bəhram Veretraqna ilə yanaşı, Oğuz haqqındakı əsatirdən də istifadə etmişdir [6, s. 278-279]. M.Təhmasibin fikrincə isə Bəhram həm də Mars ulduzunun adıdır və Nizami Bəhram tarixi Bəhram, əsatiri Vratrahan-Vərəhran-Bəhram xətti ilə yanaşı, eyni adlı səyyarənin, yəni Marsın da xüsusiyyət və əlamətlərini özündə yaşadır [7, s. 310]. “Avesta”da Veretraqna, pəhləvicə Varhran, farsca Bəhram adlanan obraz İran mifologiyasında müharibə və qələbə tanrısıdır. Bu obraz Veda mifologiyasındakı İndranın epiteti olan Vritrahan adına uyğundur. İndra hind mifologiyasında tufan və ildırım tanrısıdır. Tanrıların başçısı olub, hərbi funksiyanın təmsilçisidir. İndranın hərbi qələbələri göy cisimləri ilə bağlı geniş kosmik şərh alır. Vritra isə hind mifologiyasında demon, İndranın düşməni, xaosun təcəssümüdür. İndranın günəş uğrunda ilan Vritra üzərində qələbəsi kosmik başlanğıcın xaos üzərində qələbəsinə bərabərdir [13, s.233; 533].İ İndranın “Vritranı öldürən” mənasını verən Vritrahan adı-epiteti Veretraqna adı ilə eyni mənşəlidir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının IX boyundakı Bəkil kimi Bəhramın bütün fəaliyyəti kosmik müstəvidə qoruculuqdur, belə ki, Bəhram təbiət qatında – gurların, cəmiyyət qatında İranın, ümumi məkan-zaman xronotopunda kosmoloji harmoniyanın qoruyucusudur. Bəkilin funksiyasında hamilik və qoruyuculuq xətləri parçalandığından, Bəhram da gurların hamisi, həm də etnosun qoruyucusudur. Bəhram obrazının Bəkilə “oxşaması” tarixi-epik aspektdə Türk-İran folklor-mədəni əlaqələrinə söykənir [5, s. 130-131].

Dünyanın mərkəzində yerləşən dağ yeraltı və yerüstü, yəni kosmik və xtonik məkanların bir-birinəkeçid məkanıdır. O biri dünya mifoloji düşüncədə ya yerin altında, ya da göylərdə məkanlaşır. O biri dünyaya gedən ovçunu dağdan, yaxud dağda yerləşən mağaradan keçirən keyik, gur iki dünya arasında mediator funksiyasını yerinə yetirir. Məsnəvinin sonunda ölümünün çatdığını hiss edən Bəhram ova çıxaraq ölümünü axtarır. O, səhranın kənarından çıxan guru görən kimi hiss edir ki, bu gur onu ölümə qovuşduracaq:

Şah anladı ki, o, onun pənah mələyidir,

Və ona cənnətin yolunu göstərir[3, s. 282].

Mağara yeraltı // ölüm // xaosa gedən yolun keçididir və Bəhram həmin mağaraya girərək yox olur, yəni ölümünə qovuşur və ölərək göylər dünyasına – cənnətə gedir, Allahına qovuşur. Onun ölümü adi ölüm deyildir, epik mətnlərdə olduğu kimi qeybə çəkilir, yox olur. O da Oğuz igidlərinin yaşadığı o dünya ilə bu dünya arasındakı zamanlararası və məkanlararası Qaib dünyasına köçmüşdür. Qeybə çəkilmək qeyb ələmi, Qayıb dünya ilə bağlıdır [5, s. 141-142].

Dədə Qorqud Tanrıçılıq ideoloji sistemində şaman, İslam ideoloji sistemində övliyadır. Dədə Qorqudun ölümdən qaçması ilə bağlı əfsanə və rəvayətlər tanrıçılıqdakı şaman statusu ilə birbaşa bağlıdır.Qorqudun ölümdən qaçması qədim türk mifoloji düşüncəsində ölümdən qaçmağın mümkün olması haqqındakı təsəvvürlərdən qaynaqlanır.Həmin təsəvvürlərdə Qorqud Ata həm ölü, həm də diri kimi təqdim olunur: “Ölü desəm, ölü eməs; Tiri desəm, tiri

eməs, Ata Korkut auliya". V.Bartolda istinad edən V.Jirmunski yazır ki, bu ifadədə şamanın ölümsüzlüyü haqqında təsəvvürlər öz əksini tapır. Həmin təsəvvürlər Qorqut Atanı müsəlman mifologiyasında ölümsüzlük axtaran və onu əldə edən Xızır peyğəmbərə yaxınlaşdırır [10, s.172].

Qorqut Atanın şamanlığı, şeyxliyi, təbibliyi, övliyalığı bir-birini tamamlayır və biri digərinə bağlıdır. Qorqut Atanın hər şeyi bilməsi, qeybdən "dürlü xəbərlər söyləməsi", əski keçiş kultunun aparıcısı, mərasim hamisi olması onu Göy oğlu obrazına yaxınlaşdırır. Fəlakətlərdən qoruyacaq qüdrətdə sandıqları və mədəd umduqları bu ulu varlıq haqqında baxşılar: "Ölü desəm ölü deyil // Diri desəm diri deyil, Ata Qorqut övliya"- deyirdilər ki, bu sözlərlə sonralar ilk şaman obrazlarına transformasiya olunan Göy oğullarının ölməzliyinə də işarə edilmişdir [2, s. 200]. Qorqut Atanın həm də övliya adlandırılması onun tanrıçı türkün gözündə əcdad ruhunun daşıyıcısı kimi bir ata, sonralar müsəlmanlığı qəbul etmiş türkün nəzərində isə bir "vilayət issi"-kəramət sahibi bir övliya olduğunu göstərir [8, s. 517]. Tədqiqatçılar Qorqut Atanın ölümdən qaçmasına işarə edərək onu şaman da adlandırırlar. Ölümdən qaçmağı motivi ilkin şamanın ölümə mübarizəsinin bir başqa şəklidir və bunun islamın qəbulu ilə bir bağlılığı yoxdur [2, s. 200-201]. "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun müqəddiməsindən aydın olur ki, Oğuzun bilicisi olan Dədə Qorqud gələcək haqqında xəbərləri Gəibdən alır, Qayıb aləmindəki sirli xəbərləri Allah özü onun könlünə ilham edir, yəni həmin xəbərləri ona vəhy şəklində verirdi [5, s. 141]. Dastanda "ol zaman" adı qeyb aləminin zaman işarəsini bildirir. Ölməyib yoxa çıxan qəhrəmanlar orta - insanlar dünyasını tərkdir, qeyb dünyasına, yəni zamanlararası, məkanlararası dünyaya gedirlər. Qayıb // qeyb dünyaya düşənlər üç dünya-yuxarı, orta və ölümlər dünyası arasında özünəməxsus vasitəçiyə çevrilirlər. Qayıblar nə ölümlər, nə də dirilər dünyasındadırlar, yəni Dədə Qorqud kimi nə ölü, nə də diridirlər. Epik qəhrəmanın qayıb dünyasına getməsi onların dirilər dünyasında öz missiyalarını yerinə yetirməsi ilə izah olunur. Onlar göyə çəkilməmiş, orada ruh kimi yaşayırlar. Lazım olanda ya özləri, ya da xalqın çağırışı ilə insanların köməyinə gəlirlər [9, s. 27-30].

Nəticə. Dahi Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərindəki Bəhram kosmos başlanğıcı olub xaosun timsalında olan Əjdaha // Yazdgürd // Rast-Rövşənə qarşı durur. Bəhramın əjdaha üzərində qələbəsi kosmik nizamın bərqərar olması, xaosun aradan qaldırılmasını rəmləşdirir.

Bəhram obrazı mifoloji ənənənin başlanğıcında hind-İran obrazı olsa da, bu obraz türk mifik qoruyucu obrazlarından da bəhrələnmişdir. Nizami "Yeddi gözəl" əsərində hökmdarlığın ağır, çətin və məsul bir iş olduğunu, hətta hökmdar nə qədər ədalətli olursa olsun, eys-ışrətə başı qarışıb ölkənin idarə olunmasını başqa adamlara etibar etsə, ölkə dağılar, məhv olar.

Elmi yenilik. Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında Bəhramın ov həyatı gur, əjdaha, mağara və gor mifologemləri ilə bağlıdır. Bəhramı öləncən mü-

şayiət edən gur istər əjdaha, istərsə də ölüm epizodlarında eyni funksiyanı yerinə yetirir, dünya modelinin kosmos-xaos qarşıdurmasında Bəhramla ölüm arasında vasitəçilik edir, yəni həyatla ölüm arasında mediator funksiyasında çıxış edir. Bəhram ölüm // xaosa gedən yolun keçidi olan mağaraya girərək yox olur, yəni ölümünə qovuşur. Onun ölümü adi ölüm deyildir, epik mətnlərdə olduğu kimi qeybə çəkilir, yox olur. Bəhramın epik qəhrəmanlar kimi qayıb // qeyb dünyasına getməsi onun dirilər dünyasında öz missiyasını yerinə yetirməsi ilə izah olunur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Bəydili C.(Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
2. Bəydili C.(Məmmədov). Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007, 272 s.
3. Gəncəvi N. Yeddi gözəl / Tərcümə edəni Məmməd Rahim; ön sözün, izahların müəllifi və elmi redaktoru R.Əliyev. Bakı: Yazıçı, 1983, 355 s.
4. Rzasoy S. Nizami poeziyası. Mif-Tarix konteksti.Bakı: "Ağrıdağ" nəşriyyatı, 2003, 212 s.
5. Rzasoy S. Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında mif, folklor, və təsəvvüf. Bakı: Elm və təhsil, 2021, 344 s.
6. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Gənclik, 1983, 326 s.
7. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalqı dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 399 s.

Türk dilində

8. Ögel B. Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar). II Cilt. Ankara: TTK yayınları, 1989, 610 s.

Rus dilində

9. Бакчиев Т.А. О понятии «Кайып» в эпосе «Манас» // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова /Серия Эпосоведение, №3(15), 2019, с.25-32.
10. Жирмунский В.М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» / В.В. Бартольд. Книга моего Деда Коркута. Огузский героический эпос. Перевод академика В.В. Бартольда. Баку: YNE "XXI", 1999, 320 с.
11. Кязимов М. Д. «Хафтпейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: Эльм, 1987, 197 с.
12. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки (статья) / Труды по знаковым системам. вып. 4., Тарту, 1969, с. 86-135.
13. Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1991, 671 с.

ZAMAN VƏ MƏKAN ANLAYIŞLARINI UNUTDURAN DAHİ NİZAMİ

Mətanət Əli qızı Abdullayeva

Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)

matanat.a@hotmail.com

Abstract

Genius Nizami Who Forgetting the Concepts of Time and Space

Matanat Abdullayeva

The article is dedicated to the problem of human morality in Nizami's work. The article says that the genius thinker lives beyond the time when the problem of gold in Nizami's works – to be fair, to connect the heart to the Creator to be fair, and to increase the soul in this success – is posed and shown a solution. It is noted that Nizami approaches the problem not from the principles of the rich and the poor of his time, but from the position of a wise man, because for him man and his morality were above all. In the article, Nizami considers religion to be the most loyal means of educating a person based on the essence of religion – the idea of God, and not on the external rules of morality. ("He who is attached to God in his heart finds salvation"). The idea emphasized in the article is that Nizami's advice to people is to connect their hearts to God through the jihad of the self, and this is an idea that is Islamic mysticism.

Keywords: problem of justice, wise man, issue of morality, religiosity, Islamic mysticism.

«Ədaləti yalnız ürəklə bərpa etmək olar»

Ş.A.Amonaşvili

Giriş. Tarixin müxtəlif dövrlərində insan cəmiyyətlərində ictimai-iqtisadi formasiyalar dəyişdiyi kimi, onların üstqurumları – dəyərlərsistemləri də mütəmadi dəyişib. Bu da mənəvi-əxlaqi dəyərlərin, insanların dünyagörüşünün məzmununa təsir edib. Zaman çox şeyi – insanların müxtəlif həyati fenomenlərə baxış istiqamətlərini az və ya çox dərəcədə dəyişdirir. Hətta insan cəmiyyətlərini yönləndirən ən dəyərli mənəviyyat göstəricisi olan ədalət belə, müxtəlif dövrlərdə fərqli meyarlarla qiymətləndirilib. Bəşər tarixi boyu ədalət fenomeni tarixi dəyişkənlik kontekstində insanlar tərəfindən müxtəlif cür mənalandırılıb. Buna baxmayaraq, hüquqi, siyasi, iqtisadi amilləri özündə birləşdirən ədalət etik və sosial-fəlsəfi kateqoriya kimi bütün zamanlarda mü-təfəkkirlərin diqqət mərkəzində olub. Yazıçıların, filosofların insan cəmiyyətinin, həyatının məğzində görmək istədikləri ən qiymətli şey ədalət olub.

Dahi Azərbaycan mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin bütün əsərlərində qızıl xətlə gedən məsələlərdən biri ədalətli olmağın faydasıdır. O, ədalət məsələsini insan cəmiyyətinin bütün üzvlərinə aid etdiyi kimi, hökmdarlara daha çox aid edirdi. Nizami antik dövrün filosoflarının əsərlərini oxumuş, onların fəlsəfələri

ilə yaxından tanış idi, quldarlıq dövrünün filosofu Aristotelin əsərlərini yaxşı mənimsəmişdi. Aristotelin ədalət nəzəriyyəsiindən fərqli olaraq, Nizami sosial, hüquqi və siyasi ədalət məsələlərində insanları təbəqələrə və cinsə ayırmır. Nizami Gəncəvi problemə yaşadığı dövrün varlı-kasib, ağa-təhkimli prinsiplərindən deyil, arif insan mövqeyindən yanaşır. Onun üçün insan və onun mənəviyyəti məsələsi hər şeydən üstün idi. İslam Şərqində cəmiyyətin mənəviyyət məsələsi, bir tərəfdən, din kontekstində, şəriət qanunlarına əsasən müəyyənləşirdi, digər tərəfdən isə hakim təbəqələrin maraqlarını ifadə edən sosial iyerarxiya prinsipinə əsaslanırdı. Nizami isə mənəviyyət məsələsində dinin zahiri qaydalarına yox, mahiyyətinə - Allah ideyasına dayaqlanaraq ona - dinə insanı təbiiyədən ən loyall vasitə kimi baxırdı. O, dini ağılla icra olunan ayin yox, ruhun zərurəti, ürək işi hesab edirdi; o, Allaha ürəklə bağlanmağın əhəmiyyətini (*"Allaha ürəklə bağlanan nicat tapar"*) diqqətə çatdırırdı. Nizami *"Yalnız dinpərvərlikdir sənə tapşırılan iş, // Ədalətli kimsələr belə tapmış pərvəriş"*, - misralarında dinə məhz ürəklə bağlanan insanların ədalətli olduğunu söyləyir. Bu beytdə fəlsəfi semantika "dinpərvərlik" sözünün üzərinə düşür. "Dinpərvərlik" anlayışı ilə bizə çox yaxşı tanış olan "dindarlıq" anlayışları arasında böyük fərq vardır. "Dindar" sözündə daha çox qorxu, mütilik; "dinpərvər" sözündə sevgi mənası vətənpərvər sözündə olduğu kimi, dominantdır. Vətənpərvər insan vətənini ağıllı iləmi sevir, yoxsa ürəyi/qəlbi ilə, bütün varlığı iləmi?! Dini ağılla qəbul edən insan - dindar olan kəs qorxu içində yaşayır. Qorxu olan yerdə yalan, aldatma, riyakarlıq olur. Ona görə də ağılla tənzimlənən "ədalət" insanın şəxsi mənafeyi sərhədlərinə qədər olur, sərhədi keçəndə asanlıqla "ədalətsizliyə" çevrilə bilər. Dinpərvər insan isə Yaradana sevgi ilə bağlanır, Nizaminin təbiriçə desək, dinpərvər insan ədalətli olur. Nizami üçün ən böyük ədalət meyarı Yaradandır. Ürəyini Yaradana bağlayan insan isə Onun ədaləti ilə rəvnəqlənir: ədalətli insan məmnun olur, məmnunluq şadlıq və xoşbəxtlik gətirir. «Sirlər Xəzinəsi» poemasının «Ədalət gözləmək üçün padşaha nəsihət» adlanan ikinci məqaləsində Nizami belə deyir:

Şad olmaqçün qəlbini yalnız Allaha bağla,
Bu da bir ağılıqdır, yaxşı yadında saxla [6, s.61].

Qəlbi Allaha bağlamaq nəfsin cihadı yolu ilə mümkündür. İslam etikasında bu, böyük cihad adlanır. *"Nəfsə uymaqdan qurtarmaq dünya nemətlərinin ən böyüyüdür. Çünki nəfs Allahla insan arasındakı pərdələrin ən böyüyüdür"* (*Şəms Təbrizi*). Belə pərdələr aradan götürülməyə qədər insan nəfsinin və deməli, dünyanın köləsidir. Dahi Nizami ağıllı deyil, qəlbi, ürəyi Allaha bağlamağı məsləhət görür. Allaha qəlbi ilə bağlanan insan nəfsinin köləliyiindən qurtulmuş olur. Ona görə Nizami bunu "ağıllıq" adlandırır. Nizami "Sirlər xəzinəsi"ndə bu məsələyə dönə-dönə qayıdır:

Bədən dediyin tozlanıb dağılan bir ovuc torpaqdır,
Yalnız qəlb, yenə də qəlb, çünki söz qəlbədir.

Qəlbin qulu ol ki, sultan olasan,
Ağlın ağası, canın padşahı olasan [6, s.109].

Qəlbi öyrənməyin vaciblik dərəcəsinə anlamaq üçün Aristotelin kəlamını yada salmaq yerinə düşər: "İnsan qəlbini öyrənmək və Tanrını zikr etmək maddi dünyanı öyrənməkdən daha vacibdir". Bu deyim əsrlərin keşməkeşlərindən keçərək ilkin semnatikasının aktuallığını bu günə qədər qoruyub və bəşəriyyətin var olduğu müddətdə aktual olaraq qalacaq, çünki o, həm bütün dinlərin mahiyyətini özündə ifadə edir, həm də dinlərin fəvqündə – insanın qəlbində Yaradanı axtarmağa yönləndirir. Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" pormasında Aristotelin dahiyənə dediyi fikrin üsulunu, yolunu göstərir - "Ağıl qəlbə enəndə təfəkkür başlanır". Hər kəs yalnız öz qəlbini öyrənə bilər. Təfəkkür nədir? Təfəkkür sənət əsərinə baxıb sənətkarı düşünmək, yaradılışa baxıb Yaradanı düşünməkdir, Onu zikr etməkdir. Yaradanı qəlbə axtarmaq batini yoldur və fəlsəfə tarixində o, mistik yol/mistik təcrübə adlandırılıb. Bütün monoteist dinlərdə mistik təcrübə yolu mövcuddur. Katolisizmdə o, kvietizm (latın. quietus — sükunətli), pravoslavlıqda isixazm (latın. isixia - sakitlik, səssizlik, üzlet), iudaizmədəkabbala (ivrit - qəbul etmə, təhvilvermə), İslamda təsəvvüf adlanır. Təsəvvüf islam mistisizmidir.

Təsəvvüf yolu eşq yolçuluğudur, yəni nəfsin arıdılması yoludur; onun davranış, əxlaq normaları, yəni batini etikası var. Batini etikaya (əxlaqa) görə, insan zahiri əxlaqda qüsursuz olmalıdır, ondan sonra batini yola daxil ola bilər. Təsəvvüfdə insanın qarşısında duran yol belədir: şəriət – təriqət – mərifət/həqiqət. Şəriət halal – haramı düzgün fərqləndirmək, ibadət, xeyirxahlıq, mərhəmət və s. kimi prinsiplərin gözlənilməsini ehtiva edir; bu, zahiri əxlaq normalarıdır. Bunlara tam riayət edənlər təriqətə - batini yola girə bilərlər. Təriqət – yol (iç yolu) nəfsin tərbiyəsi, yəni mücadiləsi yoludur. Mistik eşq yolçuluğu çoxpilləli prosesdir.

Elmi-tədqiqat əsərlərində, monoqrafiyalarda Nizami yaradıcılığında didaktika məsələləri zahiri etika kontekstində, yəni ailə, cəmiyyət və dövlət kontekstində araşdırılıb; insanların davranışı, məişətdə və sosial həyatda münasibətlərin qurulması və tənzimlənməsi məsələləri, vicdan, xeyirxahlıq, ədalət kimi yüksək əxlaqi keyfiyyətləri aşılaman Nizami bəşəriyyətin müəllimləri sırasında böyükdüha kimi öyrənilib; əməyə hörmət, qadın ləyaqətinə ehtiram, azad cəmiyyət və başqa bu kimi yüksək bəşəri ideyaların, humanizmin müəllifi olaraq dəyərləndirilib. Nizami yaradıcılığında didaktika məsələləri zahiri əxlaqi normaları müstəvisində tədqiq olunub, mistik təcrübə - eşq yolçuluğu problemi, demək olar ki, araşdırılmayıb.

XX əsrin əvvəllərində Qərbdə Nizami yaradıcılığını araşdıran tədqiqatçılar orada mistik doktorinaların olduğunu söyləmişlər. Məsələn, London Universitetinin şərqsünas alimi Qulam Hüseyn Dərab (1945-ci ildə "Sirlər xəzinəsi"ni tərcümə edib) yazır ki, Nizaminin əsərləri, əslində, mühüm həqiqəti - ilahi bilikləri şərh etmək üçün maskadır. «Yeddi gözəl»i ingilis dilinə tərcümə

edən Çarlz Eduard Vilson isə yazırdı ki, «Sirlər xəzinəsi»nin müəllifi ekzoterik - zahiri əsərlər yazıb. Lakin əsərlərin müfəssəl analizindən məlum olur ki, mistik doktrinalar axını onun bütün poemalarından keçir. Bu tədqiqatçı alimlər Nizami yaradıcılığında metaforik örtüyə bürünmüş gizli saxlanılan biliklərdən danışirlər.

«Mistika» sözü insanlarda çox vaxt qıcıq yaradır, çünki onun məğzi onlar üçün qaranlıq qalır. Nizami yaradıcılığında mistik doktrina adlanan mahiyyətə başa düşmək üçün filosofların «mistika» anlayışına verdikləri açıqlamalara diqqət vermək faydalıdır. Alman filosofu Eduard fon Qartman (1842-1906) mistikanı dinlərin və fəlsəfi təlimlərin mənbəyi adlandıraraq yazır: "Mistika müxtəlif xalqlarda həm dini deyimlər üçün, həm də fəlsəfi təlimlər üçün mənbə olub. Bütün fəlsəfə tarixi, mistik yolla yaranmış məzmunun obrazlar və sübuta yetməz müddəalar formasından rəasional sistem formalarına çevrilməsidir" [14, s.255]; bəşəriyyət mistikaya dəyərləndirilməmiş olaraq qalan mədəni-tarixi xidmətlərinə görə borcludur"[14, s.249]. Azərbaycan filosofu Zümrüd Quluzadə idrak probleminə mistikanın rolunu belə qiymətləndirir: «Mistikanın həyatiliyi, onun «əbədililiyi» idrak prosesinin sonsuzluğundadır. Rəasional yolla dərkolunmaz, sirlə hadisələr mövcud olduqca mistikanın mövcudluğu üçün potensial imkan, irrəasionallığa, intuitivə, varlığın idrakında «ağ ləkələri silməyin» digər qeyri-rəasional yollarını aramağa meyl mövcud olacaq. Bu, təbii və labüddür. Təsədüfi deyil ki, cəmiyyətin bioloji, sosial və elmi həyatında baş verən gərgin, stresli situasiyalar mistikanın sahəsinin genişlənməsi üçün tarixən əlverişli şərait yaradıb və yaratmaqda davam edirlər» [16, s.13]. Varlığın dərin səviyyələrdə dərk edilməsində irrəasional üstünlük verən filosof Nikolay Berdyayev (1874-1948) bu işdə ağılla ruhun vəhdətini vacib sayaraq belə yazır: «Canlı həqiqət, bütöv həqiqət yalnız intellektual yolla, mühakimə yolu ilə açıla bilməz; onunla (həqiqətlə – M.A.) ancaq ruhəni həyat təcrübəsində təmasda olmaq mümkündür. Ağıl özünün təcrid olunmuş, ayrılmış mövcudluğuna son qoymalı və ruhun dolğun, tam həyatı ilə üzvi surətdə yenidən birləşməlidir. O zaman şüurlu dərkətmə mümkündür. Varlığı dərkətmə təcrübədə verilir, lakin o, heç vaxt rəasionallaşdırılmış təcrübədə bəlli olmur. Subyekt və obyektə parçalanma mərhələsinə qədərki dövrdə varlıq yalnız dini, mistik təcrübədə bəlli olur. Fəlsəfə üçün qıdanı, materialı yalnız orada axtarmaq lazımdır» [13, s.23]. Fəlsəfə elmləri doktoru Könül Bünyadzadə yazır ki, mistika insanın yeni idrak imkanları, özünüdərk vasitəsidir, yəni onun fərdiliyini kəşf edən, insanlığın mahiyyətini açıqlayan bir bilikdir [3, s.26]. Mistika – Allahla bilavasitə ünsiyyət, Allahı müşahidə və Allaha qarışmadır. «Belə təcrübədə insan özünün qapalı ruhi çərçivəsindən çıxıb varlığın ruhi ilkin əsası ilə təmasa girir... Mistika fərdiliyin dəf edilməsi və fərdilik halından çıxmadır. O, ruhəni həyatın həm dərinliyi, həm də zirvəsidir»[14]. Mistik təcrübələrdə "yoğrulmuş" ezoterik biliklərin batini obrazı, onların dolğunluğu bu və ya digər dinin zahiri formalarına bürünür. Mistik təcrübə bütün bəşəriyyət

üçün zahiri müxtəliflik pərdəsi arxasında gizlənmiş vahid təlimdir – Özünü-dərk təlimi! Özünü-dərk məsələsi məhz ağilla ürəyin/qəlbin birliyi məsələsidir ki, bütün zamanlarda bəşəriyyətin ən fundamental problemi olan nəfslə cihad prosesində əldə olunur. Dahi Nizaminin bütün əsərlərində qoyduğu mərkəzi problem məhz nəfs və onunla cihad məsələsidir. Nizamiyə qədər də böyük mütəfəkkirlər əsərlərində nəfs məsələsinə fundamental yanaşmışlar. Əbu Həmidəl-Qəzali (1058-1111) nəfsə belə tərif vermişdir – nəfs insan canının mənfi aspektidir ki, onu (insanı – M.A.) şərlər görməyə təhrik edir [12, s.15]. Sonra Əl-Qəzali yazır: «İblis səni nəfsin arzuları vasitəsilə məğlub edir, qoy nəfsin səni uzunmüddətli və boş ümidlərlə və təkəbbürü ilə aldatmasın, çünki nəfs laqeydlilik, süstlük, ləzzətə canatma və tənbellik kimi xüsusiyyətlərə malikdir, o, şərlərə təhrik edir və onda hər şey yalandır. Əgər sən onun ardınca getsən, onun əmrlərini yerinə yetirməyə başlasan, uçuruma yuvarlanarsan, əgər onu nəzarətdən buraxsan, məhv olarsan; əgər ona müqavimət göstərə bilməsən və onun şəhvətinə tabe olsan, o səni Cəhənnəmə aparar... Nəfs – bütdür və nəfsinə itaət edən bütə səcdə etmiş olur, yalnız səmimiyyətlə Allaha sitayiş edən nəfsinə qalib gələr» [2,s.16].

Müasir dövrdə «nəfs» sözünün məna dairəsi daralıb, canın maddi həyatın həzlərinə bağlanmış aspektini bildirən söz kimi çıxış edir. Nəfsi “insanı həqiqi varlıqdan ayıraraq «kölgə dünyaya» bağlayan maddi dünya həvəsləri və ehtirasları” kimi qiymətləndirirlər [2, s.40]. Professor Yusif Rüstəmov «nəfs» anlayışı ilə «təmiz ruh» anlayışını qarşılaşdıraraq yazır: «Nəfsdən azad olmadan Allah yoluna keçmək olmaz. Nəfsdən azad olmaq isə o qədər də asan iş deyil. Çünki qəlbin bir tərəfində təmiz ruh, o biri tərəfində isə nəfs dayanıb. Nəfs daha fəal şəkildə qəlbi özünə bağlamaq istəyir, onun cəlbədicisi vədləri çox adamları aldadır, Allah yolundan uzaqlaşdırır» [10, s.37]. Y.Rüstəmov «nəfs» sözünü ruhun aşağı keyfiyyətləri kimi təqdim edir. «Nəfs» sözünü aydınlaşdırmaq cəhdlərindən biri belədir: «Nəfs bədənin ideyasına köklənmiş lokal ruhdur» [10, s.42]. Tusi “Əxlaqi-nasiri” əsərində yazır: «Deməli, bu elmin (metafizikanın) mövzusu insani nəfsdir, o nəfsdir ki, insanın iradəsindən asılı olan yaxşı və təriflənən, qəbih və pislənən işlərin hamısı onunla əlaqədardır. Deməli, hər şeydən əvvəl, insani nəfsin nədən ibarət olduğunu, onun kamillik dərəcəsinin sonunu, qüvvələrinin sayını, bunlardan düzgün istifadə etdikdə arzu edilən səadət və xoşbəxtliyə nail olmağın yolunu və əksinə, kamilliyə mane olan şeyin olduğunu, səhvlərin, günahların, müvəffəqiyyətsizliklərin səbəbini öyrənmək lazımdır. Necə ki buyurublar: «Kim nəfsi veribsə, xeyirxahlığı, bədxahlığı da o veribdir; nəfsi pak saxlayanlar – xeyirxah, murdarlayanlar isə bədxah olurlar» [5, s.60]. Görünür, nəfsə canın aşağı və yüksək aspektləri bölgüsü ilə yanaşmaq düzgün olar. Nəfsin cihadı onun aşağı aspektinin “öldürülməsini” nəzərdə tutur. Saflaşmış nəfs nəfsin, canın yüksək aspektidir. Belə səviyyədə insanın özünü-dərkə realizə olunur.

Özünü dərk etmək insanlığın ən qədim və ən müşkül problemi.

Təsadüfi deyil ki, qədim yunan şəhəri Delfdə tikilmiş Apollon məbədinin üzərində belə sözlər yazılıb: «Özünü dərk et!». Platon «Xarmid» adlı dialoqunda obrazlardan birinin dili ilə deyir – “Özünü dərk et” sentensiyadı Tanrının məbədə gələnlərə müraciətidir. Bu, slamlaşma əvəzinə səsləndirilməsi vacib oluncümlədir, çünki özünü dərk etmək insan üçün sağlamlığından vacibdir[18]. «Alkiviad» adlı dialoqunda “İnsan kimdir?” sualına cavab verən Sokratın dilindən belə açıqlama verir: “İnsan bədən deyil, bədənlə canın birliyi də deyil, insan candır. Usta istifadə etdiyi alətlə eyni olmadığı kimi, eynilə də əlləri və gözləri, bütün bədəni istifadə etdiyi vasitələrdir. Bəs, insan kimdir? – İnsan bu bədəndən istifadə edəndir. Ona can deyirik. Bədən canın alətidir. Demək, Tanrı “Özünü dərk et” deyəndə canı dərk etməyə çağırır”[19]. «Can» anlayışının fəlsəfi-mistik poeziyada metaforalarından biri “xəzinə” sözüdür. Nizami deyir: “Könül çırağı gecəni işıqlandırandır, ağıl gözü işıqlı, / Belə göz və çıraqla gizli xəzinə axtarmaq daha yaxşıdır. / Xəzinəni axtarırsansa bədən tilsimini qır, / Çünki xəzinəyə asanlıqla yol tapmaq olmaz” [9, s.31]. Bədən tilsimini qırmaq nəfsin hökmranlığına son qoymaq, nəfsi yenməkdir. Bu ideyanı formaca müxtəlif, məqsədcə eyni olan bütün dini-mistik cərəyanlar özündə ehtiva edir. “Mistik təcrübə istinad etdiyi dünyagörüşünə görə, dini-mistik və ya mistik-fəlsəfi formada ola bilər. Formasından asılı olmayaraq mistik təcrübə, ilk növbədə, insanın mənən saflaşması, paklaşması metodudur. Saflaşma isə insanın hər bir maddi həvəs və istəklərdən uzaqlaşmasıdır” [3, s.71]. «Özünü dərk et» ideyası çox dərin mistik təcrübəyə əsaslanır. İrfan sahibləri həyatı, kainatı, həmçinin insanın özü özünü dərk etməsi məsələsində başa yox, ürəyə önəm verirlər.

Nizami deyir – “Nəfsini öldür, ondan sənə yar olmaz”[7, s.313]. Nəfsin öldürülməsi – mücadilə mərhələli prosesdir. İslam mistisizmində buna seyr ilə Llah (Allaha doğru səyahət) deyirlər. Belə səyahətin məqsədi Özünü tanımaq, dərk etməkdir. “Özünü tanı ki, mənalar yolu ilə // Özünü tanısan, Allahı da tanıyarsan [6, 316]; Gözünü (İlahinin) köməyi ilə bəsinərləndirib o, // Özünü tanıyaraq Tanrını tanıdı” [6, s.138]- misallarında Nizami özünü dərk yolunu göstərir. Bu dünyada insanın edə biləcəyi ən dəyərli iş nəfsi ilə mücadiləsidir. “Nəfsinin gözlərini bir-bir kor elə, // Bu yaxşı işlə ağına üzərrik yandır” [7, s.27]. Nəfsin gözlərini bir-bir kor eləmək metaforik ifadəsi nəfsin mərtəbələrinin bi-bir dəf edilməsi ilə pilləli idraki yüksəliş ideyasını daşıyır. “Ağına üzərrik yandırmaq” o deməkdir ki, üzərrik mühiti neqativ, pis enerjiden təmizlədiyi kimi, nəfslə mücadilə də ağılın təmizlənməsinə, arınıb sakitləşməsinə səbəb olur; belə təmizlənmə insanı dünya köləliyindən azad edir, yəni insan tamahının yedəyindən qurtulur.

İnsanın qəlb, ürəyi Tanrının qapısıdır, bütün gözəlliklər oradadır - bütün dinlər bu ideyanı təsdiqləyir. Qurana görə, ürək, qəlb insanın ruhi həyatını idarə edən mərkəzdir, onu Allaha bağlayanda insan xoşbəxt olur. Mütəfəkkirlər həmişə ağılla ürəyi müqayisəli analiz ediblər, ağılla ürəyin fəlsəfi-

psixoloji “portretini” yaratmağa çalışıblar. Hasil olan nəticə belədir ki, kamillik kontekstində ürək ağılı üstələyir və onu özünə ram edir. Ağlla qəlbin (kөнүлүн) tənsübünü Mövlana Cəlaləddin Rumi belə açıqlayır - bu yola (eşq yoluna) ağlla çıxılır, sonra ağıldan çıxılır, könüllə gedilir. Zamanı üstələyən həqiqi mənəvi dəyərlər, o cümlədən, ədalət fenomeni yalnız və yalnız ağlla qəlbin vəhdəti şəraitində zühur edir. Şərqsünas alim Vilyam Cons (1746-1794) demişdir ki, insan və onun mənəvi dəyərlərə insani münasibəti hər yerdə indentikdir; belə indentikliyi yaradan müxtəliflik seçimini sevən ağıl deyil, vəhdətdə bərqərar olan qəlbdir. Təsəffüv etikasının qaydalarından biri belədir - həyata ağılın gözü ilə baxsan, hər yerdə qüsurlar görürsən, qəlbin gözü ilə baxsan, hər şeyi üsul bilirsən. Fizika və metafizikanın fundamental qanunu kvant mexanikasıdır, təsəvvüfün söz sənətində fundamental qanunu insanın özünün həqiqi mahiyyətini - qəlbini kəşf etməsidir. Dahi alman mütəfəkkiri Yohann Volfqanq Höte (1749-1832) demişdir ki, ağıllı o kəs deyil ki, çox şey bilir; o kəsdir ki, Özünü bilir. Nizamini və onun əsərlərini əbədiyaşar edən odur ki, onun bütün əsərlərində bir ümumiləşmiş obraz var - kamillik insan obrazı. Kamilliyin parametrləri, sərhədləri olmur, o, zaman və məkan anlayışları çərçivəsini aşır. Əslində, kamillik insan obrazının prototipi dahi Nizaminin özüdür. Akademik Ş.A.Amonaşvili özünün «Ürəksiz nə anlama bilirik?» kitabında bu problemlə bağlı dəyərli fikirlər yazır: “ İnsan Ürəyin Məbədidir. ... Ürək Qanununun təsdiqi bəşəriyyətin minillik inkişafında əldə olunur. ... Ürəkdə həyatın sirri saxlanılır. ... Gözəlliklə təmas yalnız Ürək vasitəsilə mümkündür. ... Ürəyin görünməz tərəfinin həqiqətini elmi dillə, alimlərin terminologiyası və anlayışları ilə ifadə etmək mümkün deyil. ... Əfsuslar olsun ki, biz Mənəviyyat Məbədinə Ürəyin istehkamında deyil, Şüurun qumu üzərində tikirik. ... Ürəkdən xali olan biliklər insanı qanadlandırmır, ağırlaşdırıb aşağı dartır. ... Ürəklə Ağılın mübahisəsi bəşəriyyətin kədərli səhifəsidir. ... Ürəksiz ağıl qaranlığın köləsidir. Ürəyin ağılındakı ağıl Tanrının xeyir-duasıdır. ... Ürəyin həyat nəfəsli suyu olmadıqda Pedaqogikanın Gülzarı solub təvəttüvü itirir. ... Ağılı Ürəyə yenəndə və Ürək ağılı taxt-tacına çevriləndə Həqiqət qələbə çalacaq!” [11]. Maraqlıdır ki, XXI əsrin Humanist pedaqogikasında insanları kamiliyə səsləyən, yönləndirən ideya gözəl olduğu qədər də dərin və qədim köklərə malikdir. Deyirlər ki, həqiqətin bir üzü var, yalanın min. Hansı dövrdə, hansı mədəni-etnik arealda yaranmasından asılı olmayaraq, həqiqət birdir və heç zaman dəyişmir. Nizami Gəncəvinin bu məsələyə - ürəklə ağılı əlaqəsi məsələsinə yanaşması müasir Humanist Pedaqogikanın prinsiplərinin dayandığı təməldir. **Ədalət fenomeninin düsturu ağılı ürəklə - canla birliyədir!** Nizami poemalarının qəhrəmanları ancaq ağılı, yüksək təfəkkür və mənəviyyat qazandıqdan sonra yüksəliş əldə edirlər; ədalətli şah, firavan xalq və humanist cəmiyyət problemi məhz hökmdarların mənəvi-ruhi təkamülü yolu ilə batini gözəllik, kamillik, hikmət əldə etdikdə həll olunur. “Ən gözəl cəmiyyət, hər şeydən öncə, insanları gözəl olan cəmiyyətdir” [4,s207]. Dahi Nizaminin estetikasında insanı

gözəlləşdirən bütün keyfiyyətlər ağıla canın birliyində xüsusi yer alır, belə ki, onlar insanın mənəviyyatının saflaşmasında və onu yüksək məqamlara çatmasında mühüm rola malikdir.

*Xızr kimi sən özünü tanı (dərək elə) –
Ki, sən də onun kimi dirilik suyunu içə biləsən.
Diriliksuyu (səndeyən) diriliksuyudeyil,
Caniləağlınvəağlıləcəninvəhdətidir [8,s.49].*

Belə birlik kamillikdir. “Kamillik Mütləq gözəlliğin yerdəki inikasıdır. Onun işığında hər şey gözəlləşir, onunla müqayisədə hər şey cılız və əhəmiyyətsiz görünür” [1,332]. Kamillikdən bəhrələnməyən ürəyin duyduğu “gözəllik”lər ötəri və bayağıdır.: “Ürəyin dərinliklərində mürgüləyən həyati mahiyyət, həyati təyinat bir ideal olaraq dərk olunmuşsa, bu ürək bitkindir.... İnsan ürəyinin saf səsində dünyanın ilahi mahiyyətini, mütləq həqiqəti, mütləq gözəlliyə ilahi çağırışı duyur” [4,s.101]. Fridrix Nitşeyə (1844-1900) görə, reallıqdakı bütün gözəlliklər ilahi nurla işıqlandırılmazsa, insana həqiqətdə olduğu qədər gözəl görünməz, hətta heç görünə bilməz [17, s.277]. Gözəllik estetikasının fundamental həqiqəti belədir!

Elmi yenilik və nəticə. Nizami Gəncəvinin bədii şedevrlər kimi oxuyub öyrəndiyimiz, zövq aldığımız əsərləri, əslində, həqiqi mənəviyyət, fundamental əxlaq qanunlarıdır, eyni zamanda, bu qanunlara sahib çıxmaq, onlara yiyələnmək üçün istifadə edə biləcəyimiz metodlar, üsullar toplusudur; həyat tərzi, davranış mədəniyyəti güzgüsüdür – insan tərbiyəsi kodeksidir. Müasir tədris və təlim sistemləri belə tərbiyə kodeksinə dayaqlanmadır, çünki fundamental əxlaq qanunu və metodları olmadan, potensial tərbiyə qanunları və metodlarının səmərəlilik faizi aşağı olur. Nizaminin yaradıcılığı bütövlükdə etika və estetika toplusudur, orada zaman, dövr anlayışı yoxdur. Böyük fransız yazıçısı Viktor Hüqo demişdir: “Böyük ağıl qarşısında baş əyirəm, böyük ürək qarşısında diz çökürəm”. Dahi Nizaminin şəxsiyyətinin müdriqliyi və yaradıcılığının dərinliyi zaman hüdudlarını aşıb keçir. Zaman dahi Nizami dühası qarşısında diz çökür!

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullayeva M. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə. Bakı: Bakı Universiteti, 2009, 368 s.
2. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm, Bakı: 2007, 128s
3. Bünyadzadə K. Şərq və Qərb: ilahi vəhdətdən keçən özünüdərk. Bakı: Nurlan, 2006, 242 s.
4. ƏsədovA. Gözəlliğin fəlsəfəsi. Bakı: Nurlan, 2005, 498 s.
5. Nəsirəddin Tusi. Əxlaqi-Nasiri. Bakı: Kişə mehr, 2002, 356 s
6. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1981, 246 s.
7. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1981, 360 s.
8. Nizami Gəncəvi. Yeddigözəl (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1983, 292 s.
9. Nizami. Lirikası. (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1983, 142 s.
10. Rüstəmov Y. Əbu Nəfs Sührəverdinin təsəvvüf fəlsəfəsi. Bakı: Tənur, 2005, 140 s.
11. Амонашвили Ш.А. Без Сердца что поймем? <https://www.bachelor.kz> > cms >

uploads

12. Аль-Газали Абу Хамид. Исследование сокровенных тайн сердца. Москва: Ансар, 2006, 470 с.
13. Бердяев Н. Философия свободы. Москва: АСТ, 2007, 699 с.
14. Бердяев Н. Философия свободного духа. [http://www.vehi.net | berdyaev | fsduha | o.html](http://www.vehi.net/berdyaev/fsduha/o.html)
15. Гартман Эдуард. Сущность мирового процесса, или философия бессознательного, том I, Москва: Красанд, 2010, 322 с.
16. Кули-заде З. Концептуальные проблемы исследования социокультурного развития (конец XX – начало XXI вв.), ч. II, Баку: Текнур, 2009, 285 с.
17. Ницше Ф. Веселая наука. Москва: Олма-Пресс, 2001, 382 с.
18. Платон. Хармид - [Topreading.ru](https://topreading.ru) <https://topreading.ru> > ... > Античная литература
19. Платон. Алкивиад I] (fb2) | <https://coollib.net> > 246871-platon-alkiviad-i

NİZAMİ GƏNCƏVİ ƏSƏRLƏRİNİN ƏLYAZMA VƏ NADİR NÜSXƏLƏRİ (TAMMƏTNLİ) FRANSA MİLLİ KİTABXANASINDA

Nərminə Dəmir qızı Abdullayeva

AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun doktorantı
ADİU (UNEC) KİM 3 sayılı kitabxana (Azərbaycan)
abdullaevanarmina@gmail.com

Abstract

Manuscription Rare Copies of Nizami Ganjavi's Works (Fulltext) at The French National Library

Narmina Abdullayeva

Nizami Ganjavi, a prominent representative of world literature, a great Azerbaijani poet and thinker, is one of the rare personalities who opened a new page in the annals of artistic thought of mankind. Nizami's genius has always been in the center of attention of world oriental studies. The article first examines the full-text electronic copies of the genius poet's manuscripts available in the world's electronic libraries and provides information about them. Then, bibliometric data on Nizami's works and scientific research works dedicated to them, included in the authoritative scientific databases (Web of Science, Google Scholar, Semantic Scholar, Mendeley, Dimensions) and the collective catalog of world libraries WorldCat, were analyzed and summarized from various aspects.

Keywords: *Nizami Ganjavi's manuscripts, National Library of France, Khamsa, Gallica electronic library, Web of Science, Google Scholar, Semantic Scholar, Dimensions reference databases, bibliometric analysis.*

Məlumdur ki, dahi şair Nizaminin əsərləri ölkəmizlə yanaşı ABŞ-da, İngiltərə, Fransa və İran kitabxanalarında qorunur. AMEA Məhəmməd Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutunun direktor müavini Paşa Kərimovun məlumatına görə, Nizami Gəncəvinin ən qədimi 15-ci əsrə aid 25-ə yaxın əlyazması Əlyazmalar institutunda saxlanılır... Təbrizin mərkəzi kitabxanasında Hacı Hüseyn ağa Naxçıvanının kolleksiyasında Nizaminin qədim əlyazmalarına rast gəlmək mümkündür. [6]

1461-ci ildə Parisdə əsas qoyulan və hazırda 40.9 milyon nüsxə fonda malik Fransa Milli Kitabxanasının baş kataloqunda Nizami əsərlərini araşdırarkən ümumilikdə 86 biblioqrafik yazıya rast gəlinir ki, onlardan 80-i kitab, 4-ü rəsm əsəri, 2-si audio nəşrdir. Bu əsərlərin dillər üzrə statistikasına belədir: çoxdilli (17), fransız (15), ingilis (14), rus (10), alman (8), latın (7), fars (7), azəri (6), italyan (1), polyak (1), ispan (1), türk (1). Nəşr tarixinə görə 1802-2019-cu illəri əhatə edirlər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, baş kataloqda axtarış nəticəsində uzaq məsafədən sadəcə əsərlərin biblioqrafik təsvirini əldə etmək mümkündür.

Fransa Milli Kitabxanasının **Gallica** layihəsi isə Internetdə ödənişsiz tammətnli yayımlanan ən böyük rəqəmsal kitabxanalardan biridir. O, çap olunmuş (kitab, dövrü mətbuat, jurnallar və s.) və digər sənədlərin tam mətninə (əlyazma, xəritə, ikonoqrafik sənədlər, audio sənədlər və s.) açıq çıxışı təmin edir.

Gallica rəqəmsal kitabxanasında dahi Nizami Gəncəvi əsərlərinin axtarışını aparan zaman, burda bir neçə fərqli açar sözlərdən istifadə edildiyi məlum olur: “Nizami Ganğavī”, “Nezāmī Ganğavī”, “Nizami Ganjavi” və s. Bu açar sözlərlə axatarış nəticəsində 30 sənəd tapılmışdır ki, bunların 12-si kitab, 11-i əlyazma, 7-si qəzet və jurnallardır.

Bu araşdırmada əlyazma sənədlərinin təhlili nəzərdə tutulmuşdur. Sənədlərin nəşr tarixinə nəzər yetirdikdə məlum olur ki, burada mövcud olan ən qədim sənəd XIV əsrə, daha dəqiq desək 1365-ci ilə aid fars dilində olan Xəmsə əlyazmasıdır. [HAMSA, ou PANGĠ GANGĠ. Nizām al-Dīn Abū Muḥ. İliyās b. Yūsuf Nizāmī Ganğavī 1365] Əlyazma 2011-ci il sentyabr ayından etibarən online yayımlanır. Əlyazma 697 səhifədən ibarətdir. Burada “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İskəndərnamə” əsərləri verilmişdir.



“Həmsə.Şayh Nizāmī Ganğah Nezāmī Ganğavī, Ğalāl al-Dīn Abō Moḥamad İliās ben İōsōf (1141-1209). Auteur du texte” adlı daha bir əlyazma Fars Nəstəliq xətti ilə, hər səhifədə 24 sətir olmaqla dörd sütunda, qızıl çərçivələrdə, padşah II Abbas'ın adından Məhəmməd əl-Katib əl-Şirazi tərəfindən köçürülmüşdür. Yazılı səth. - 115 x 216 mm., vərəqin ümumi ölçüsü 185 x 319 mm.-dir. Göy və qızılı rənglərlə bəzədilmiş qəhvəyi dəri cildə malkidir. Şərq kağızında Cənub-Qərbi Səfəvi məktəbləri üslubunda yazılmış və 26 miniatür rəsm ilə bəzədilmiş qiymətli əlyazma ehtimal edilir ki, İsfahanda qələmə alınmışdır. Bu rəsmlərin əksəriyyəti Riza Abbasinin miniatürləridir və xalis Səfəvi üslubundadır; digərlərində Teymurilər dövrünə aid olan köhnə rəsmlərin qismən izlərinə rast gəlinir. (folio 118r, 259r). Əlyazma XIV əsrin əvvəllərində ehtimal olunur ki, 13-cü əsrin sonlarına aid bir Xəmsədən köçürülmüşdür. Əlyazma 636 səhifədən ibarətdir. [4]



Elektron kitabxanada mövcud olan digər qiymətli əlyazma 1619-1624-cü illərə aid əlyazmadan Ahmad Samlu tərəfindən üzü köçürülmüş “گنجوی نظامی خمسه Nizāmi Ganğavī. Həmsəh.” əsərinin fars dilində nüsxəsidir. Mətn bir-birinin ardınca mavi, qara, qızılı, zümrüd yaşılı saplardan ibarət çərçivə daxilində nəstəliq xətti ilə yazılıb. 34 rəsm verilmişdir ki, bunlardan ikisi 15 və 18-ci vərəqlərdə Haydar Qulī Naqqaşın imzası ilədir. 1-ci səhifədə əlyazmada olan rəsmlər cədvəli var. 1833-cü ilin sentyabr-oktyabr aylarında "mübarək şəhərdə" Məshəddə Əhməd Şamlu (1848) şahzadə Mahmud Qacarın əmri ilə yazırdı: "Heç bir göz belə bir kitab görməmişdir". Böyük heyvan dekoru və şərq motivləri ilə bəzədilmiş parlaq cildə malikdir. Ehtimal olunur ki, 1740-1760-cı illər arasında üzü köçürülmüşdür. Səhifələrdən birini bəzəyən güllərdən birinin ortasında Məhəmməd Sadiqin imzası var. [5] Sənəd haqqında məlumatda qeyd olunur ki, bütün əlyazma, çox güman ki, Nəsa vilayətinin valisi Mühəlibin təhriki ilə xəttat Əbdül-əbbar İsfahani tərəfindən yazıya alınmış əlyazmadan köçürülmüşdür. 784 səhifədən ibarətdir.



Nizami Gəncəvi irsini araşdırırlar üçün qeyd olunan mənbələr mühüm fayda kəsb edəcəkdir.

ABŞ Konqress kitabxanasının elektron kataqloqunda Nizami Gəncəvinin əlyazması tam şəkildə (5) və əlyazmalardan müəyyən hissələr (21) şəkil formatında oxuculara online olaraq təqdim olunur. Əlyazmalardan 3-ü “İskəndərnamə”, 1-i “Xəmsə”, digər isə “Məxzənül-əsrar- Xülasətül Xəmsə” əsərlərinə aiddir. Xəmsədə yer alan miniatürlərdən bəziləri: şəkillər aşağıdakı ardıcılıqdadır: “Xosrov döyüsdə”, “Leyli və Məcnunun huşunu itirməsi səhnəsi”, “İskəndər və Nüşabə ziyafətdə”, “Bəhram Gur ovda” [14].



Məqalənin 2-ci hissəsi Nizami Gəncəvi irsinə dair əsərlərin və bu irsin müxtəlif kontekstlərdən tədqiqinə dair elmi işlərin müxtəlif beynəlxalq elmi-metrik istinad bazalarında araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Bu bazalar nəşrləri qiymətləndirmək üçün hazırlanmış verilənlər bazalarıdır. Bu kimi verilənlər bazaları istinadları saymağa və məsələn, ən çox istinad edilən məqalələrin və ya jurnalların hansı olduğunu yoxlamağa imkan verir.

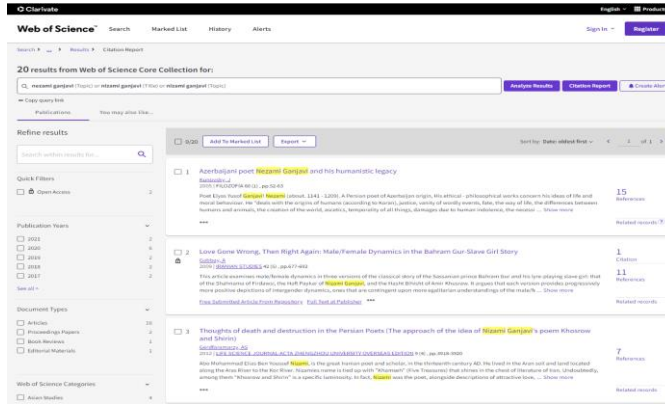
Onu da qeyd etmək lazımdır ki, istinad məlumat bazalarının heç biri bütün nəşrləri əhatə etmir. Müxtəlif fənlərin əhatə dairəsi də çox dəyişir. İstinadların təhlili və bibliometrik göstəricilər elə istinadların miqdarına əsaslanır. Lakin istinad etmək özlüyündə keyfiyyət meyarı deyil və istinad üçün bir çox səbəb ola bilər (mənfə yönümlü istinadlar, etnosentriklik, özünə istinad və s.). Hal-hazırda tədqiqatçının elmi fəaliyyətinin qiymətləndirilməsi üçün 3 vacib bazadan istifadə olunur. Bunlar **Web of Science**, **SCOPUS** və **Google Scholar**-dir.

Abstraktlar və istinadlar üçün ən qədim və ən çox istifadə olunan multidissiplinar verilənlər bazası, *Clarivate Analytics* (əvvəllər *Thomson Reuters* və *ISI*) şirkətinə mənsub olan **Web of Science (WoS)** ən çox istinad edilən 10 000-dən (Təbiət elmləri üzrə 8000-ə yaxın və sosial elmlər üzrə 2600-ə yaxın jurnal) çox elmi araşdırma jurnalının istinad məlumatlarını ehtiva edir. Bu elmi-metrik verilənlər bazasında indeksləşmiş jurnallarda Nizami Gəncəvi irsinin tədqiqinə dair 20 nəşr mövcuddur. (Məlumat 09.02.2022-ci ilə aiddir) Bu əsərlərin nəşr tarixləri 2005-2021-ci illəri əhatə edir. Bunlardan 16-ü məqalə, 2-i konfrans materialı, 10- icmal məqalə, 1-i isə redaksiya materialıdır. [7]

Məqalələrin 3-ü Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi, 3-ü İslam Azad Universiteti, 2-si Bakı Dövlət Universiteti, 1-i AMEA və s. müəssisələrin tədqiqatçıları tərəfindən yazılmışdır.

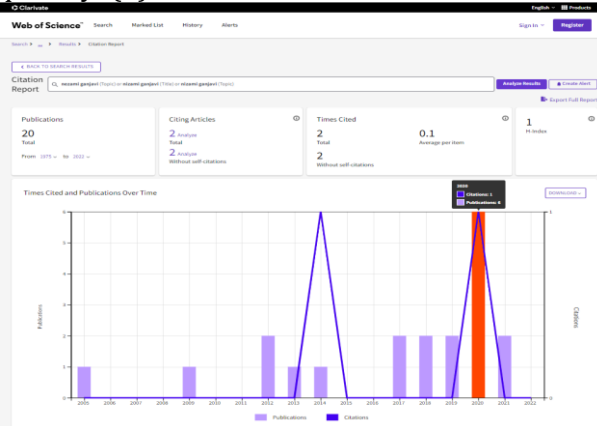
Məqalələrin çap olunduğu mənbələrə gəldikdə, "Iranian Studies"-3 məqalə, "Revista Conrado"-2, "Bahg e Nazar"-1, "Enthymema International Journal of Literary Criticism, Literary Theory And Philosophy of Literature"-1, "Filozofia"- 1, "Imagologiya i Komparativistika Imagology And Comparative Studies"-1, "World Literature And Literary Criticism Lit Crı 14"-1, "Viator Medieval And Renaissance Studies"- 1, "Voprosy Istorii"-1 məqalə və s. **jurnal və məcmuələrdə** dərc olunmuşdur.

The great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi and Eastern-Western literary-cultural heritage



Nizami Gəncəvi irsinin tədqiqinə dair bazaya daxil olan məqalələrin müəlliflərinin aid olduğu ölkələr üzrə bölgüsü Azərbaycandan 6 məqalə, ABŞ - 4, İngiltərə-3, İran-3, Ermənistan -1, Gürcüstan -1, Özbəkistan-1 məqalə olmaqla verilir.

Məqalələrə olan istinad sayına nəzər salındıqda məlum olur ki, 20 məqaləyə cəmi 2 istinad verilmişdir ki, bunlar da öz-özünə istinaddır. Nəşr ilinə görə ən çox məqalə sayı (6) 2020-ci ilə aiddir.



Etiraf etmək lazımdır ki, dünya ədəbiyyatşünaslığında Nizamının əsərlərini fars dilində yazmağını əsas tutaraq, onun bir fars şairi olmasını iddia edənlər çoxluq təşkil edir. Bazada olan 20 əsərin annotasiyasına əsaslanaraq məqalələri bu cəhətdən təsniflədirsək, 8 məqalədə onu “Böyük Azərbaycan şairi”, digər 12 məqalədə isə “fars” və ya “İran şairi” adlandırırlar [8].

Məlumdur ki, alim və tədqiqatçıları bir arada birləşdirən digər bir baza **Google Scholar** (Akademiya) bütün formatlar və fənlər üzrə elmi nəşrlərin tam mətnləri və ya onlar haqqında metadata (mənbə haqqında biblioqrafik / təsviri informasiya, statistik informasiya və s.) üçün pulsuz axtarış sistemidir. Sistemdə “Nizami Ganjavi” açar sözü ilə axtarış nəticəsində 1740 biblioqrafik

yazəya rast gəlinir. Bunlar arasında ən çox istinad alan Peter J. Chelkowski tərəfindən hazırlanan, 1975-ci ildə İsveçrədə çap olunan “**Mirror of the Invisible World: Tales from the Khamseh of Nizami**” əsəridir. Əsər ümumilikdə 67 istinad almışdır. Tam mətni “*google kitablar*”-da açıq istifadəyə verilmişdir.

Kitabda Xəmsənin dünya kitabxanalarında olan vacib əlyazma nüsxələri haqqında da məlumat verilir. Xəmsənin Fransa Milli Kitabxanasında, Oksford Bodlean kitabxanasında, London Britaniya Muzeyində, Nyu-York Metropolitan İncəsənət Muzeyində, Vaşinqton Frier İncəsənət Qalereyasında, Leninqrad Dövlət Muzeyi Ermitajda, Mançestrədə Jon Raylands Kitabxanasında, İstanbulda Topqarı Saray Muzeyi Kitabxanasında, Dublində Chester Beatty Kitabxanasında, Leninqradda Saltıkov-Şedrin ad. kütləvi Kitabxanada, Rusiya EA-nın Şərqsünəslıq İnstitutunun kitabxanasında olan əlyazmalar haqqında dəqiq bibliografik informasiya verilmişdir [9].

Bibliometrik bazalardan biri olan **Semantic Scholar**, Allen (Paul Allen həm də Microsoft şirkətinin həmtəsisçisi olmuşdur) İntellekt İnstitutunda hazırlanmış bir layihədir. 2015-ci ilin noyabrında ictimaiyyətə təqdim edilən bu verilənlər bazası elmi jurnal məqalələri üçün süni intellektə əsaslanan axtarış motorudur. O, elmi məqalələr üçün xülasələri təqdim etmək məqsədilə təbii dil emalının üstünlüklərindən istifadə edir. Semantic Scholar komandası təbii dilin emalı, maşın öyrənməsi, İnsan-Kompüter qarşılıqlı əlaqəsi və məlumat axtarışında süni intellektin istifadəsini fəal şəkildə araşdırır və öz işində tətbiq edir [10]. **Web of Science** bazası qədər nüfuzlu olmasa da, istifadəsi hər kəsə açıq və ödənişsizdir, bu da onun müəyyən mənada hər kəsə əlçatan edir.

Bu bazada axtarış nəticəsində Nizami Gəncəvi irsi və onun tədqiqinə dair “Nizami Ganjavi” açar sözü ilə 142, “Nezami Ganjavi” açar sözü ilə isə 40, “Nizami Ganjevi” açar sözü ilə 5, ümumilikdə 187 əsərin bibliografik təsvirini əldə etmək mümkündür. Bu məqalələr arasında ən çox istinad sayı olan məqalə E. Həsənovun 2016-cı ildə “Sociology:International journal of environmental and science education” adlı jurnalda çap olunmuş “About Comparative Research of Poems "Treasury of Mysteries" and "Iskandername" on the Basis of Manuscript Sources as the Multiculturalism Samples” adlı məqaləsidir. Ümumi istinad sayı 10-dur. Məqalələrin nəşr tarixi 1935-2022-ci illəri əhatə edir. 52 məqalənin pdf faylı əlçatandır.

Elsevier şirkətinin məhsulu olan **Mendeley** tədqiqat işlərini PDF formatında saxlamağa və nəzərdən keçirməyə imkan verən, həmçinin alimlərin beynəlxalq sosial şəbəkəsinə qoşularaq bibliografik informasiyaların idarə edilməsini imkan verən pulsuz proqramdır. Proqramdan istifadə etmək üçün sosial şəbəkə saytında hesab tələb olunur. Mendeley-in əsas paketi pulsuz olaraq paylanır, lakin materialların saxlanması və qrupların yaradılması üçün artan kvotaları olan pullu versiyaları da var [11].

Onun köməyi ilə avtomatik olaraq bibliografiya yarada, İnternetdə digər

tədqiqatçılarla asanlıqla əməkdaşlıq edə, digər tədqiqat platformalarından sənədləri asanlıqla yükləyə, oxuduğunuz, marağınızda olan mövzulara uyğun başqa sənədləri tapa, sənədlərinizə istənilən yerdən onlayn daxil ola bilərsiniz.

Mendeley istinad meneceri bazasında Nizami Gəncəvi iris ilə bağlı 80 adda bibliografik təsvirə rastlanır [12]. Bunların 56-sı jurnal məqaləsi, 19-u kitab fəslı, 3-ü kitab, 1-i konfrans materialı və s.-dir. Əsərlərin nəşr tarixləri 2012-2021-ci illəri əhatə edir. Məqalə sayına görə 2020-ci il ən məhsuldar (27 məqalə) il olmuşdur. 2021-ci ildə bu mövzuda yazılmış 16 məqalədən ən sonuncusu BDU-nin müəllimi, tarix ü.f.d. Pərviz Kazımının “*Advances in Social Science and Culture* “ Open Access tipli jurnalda dərc olunan “*Multiculturalism in Worldview Nizami Ganjavi*” adlı məqaləsidir.

Sənədlərin 32-si **Open Access** tipli məqalələrdir. Məqalələrin dərc olunduğu jurnalların statistikasını aşağıdakı kimidir:

1. “The Interpretation of Nizami's Cultural Heritage in the Contemporary Period: Shared past and cultural legacy in the transition from the prism of national literature criteria “(15 məqalə)
2. “SCIENTIFIC WORK” (5)
3. “Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки” (3)
4. “Abstracta Iranica” (2)
5. “Alexander the Great in the Persian Tradition” (2)
6. “Azerbaijan Journal of Educational Studies” (2)
7. “Bulletin of Science and Practice” (2)
8. “Iranian Studies” (2)
9. “The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric” (2)
10. “Theoretical & Applied Science” (2)

Mendeley verilənlər bazasına görə Semantic Scholar bazasında olduğu kimi ən çox istinad sayı alan müəllif yenə də AMEA Gəncə bölməsinin əməkdaşı tarix ü.f.d. Elnur Həsənovdur. Mövzuya dair 2 məqaləsi bazaya daxil edilmişdir və hər iki məqalə 7 istinad almışdır. Məqalə sayının çoxluğuna görə isə müəlliflərdən birinci yerdə filologiya elmləri doktoru professor Rəhilə Qeybullayeva durur, belə ki, bazada onun mövzuya dair 3 məqaləsi əks olunur.

Digər bir Elmi informasiya bazalarından biri də **Dimensions**-da araşdırmanı davam etdirməzdən öncə onu qeyd etmək lazımdır ki, o, 1,5 milyarddan çox istinada bağlı milyonlarla tədqiqat nəşrini, dəstəkləyici qrantları, data məlumatları, klinik sınaqları, patentləri və siyasi sənədləri: 87 min jurnaldan, 49 çap serverindən və 1 milyondan çox kitabdan olan 124 milyon nəşri əhatə edir [13].

Nizami irsinə dair bu bazada 55 nəşr mövcuddur ki, bunların 47-si məqalə, 4-ü kitab fəslı, 1- monoqrafiya, 1-i konfrans materialı və s.-dir. Əsərlərin nəşr xronologiyası 2000-2022-ci illəri əhatə edir. Ən çox məqalə sayı (24) 2021-ci ilə aiddir. Bu da görünür ki, 2021-ci ildə dahi şair və mütəfəkkir

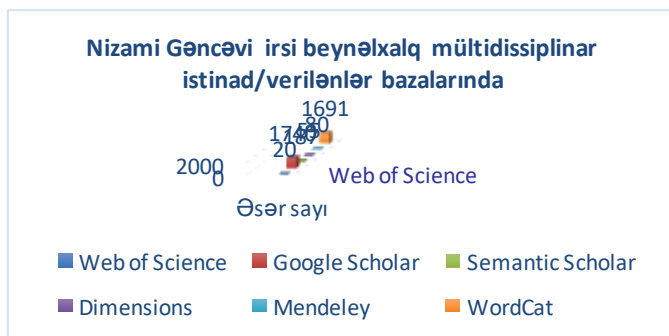
Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 illiyinin tamam olması və AR Prezidenti cənab İlham Əliyevin qüdrətli şairin insanları daim əxlaqi kamilliyə səsləyən və yüksək mənəvi keyfiyyətlər təbliğ edən zəngin yaradıcılığının bəşər mədəniyyətinin nailiyyəti olmaq kimi istisnasız əhəmiyyətini nəzərə alaraq bu ili ölkəmizdə “Nizami Gəncəvi İli” elan etməsi ilə əlaqədardır. Mövzuya dair ən çox məqalənin çap olunduğu mənbə Azərbaycanda nəşr olunan “Elmi iş”/ “Scientific Work” jurnalıdır.

Elmi işlər aşağıdakı tədqiqat kateqoriyaları üzrə təsnifləşdirilir:

- Dil, Kommunikasiya və Mədəniyyət -19
- Ədəbiyyatşünaslıq- 17
- Tarix və arxeologiya -7
- Tarixi araşdırmalar - 7
- Fəlsəfə və din -3

Mövzunu ümumiləşdirmək üçün son olaraq, **WorldCat – Dünya Kataloqunda** Nizami irsini araşdırmamaq olmaz. WorldCat dünya kitabxana kolleksiyaları haqqında ən əhatəli məlumat bazasıdır. Bazanın təsisçisi OCLC (**Online Computer Library Center**) keyfiyyət, aşkarlıq və dəyəərə zəmanət verir, üzv kitabxanalar kataloqun təməlini yaradır. WorldCat, kitabxana resurslarının axtarılıb tapılmasını gücləndirən və kitabxana kolleksiyalarını dünyanın ən böyük resurs mübadiləsi olaraq ictimaiyyət üçün əlçatan edən yüksək keyfiyyətli məlumat təqdim edir.

WorldCat-a Nizami Gəncəvi irsinə və tədqiqinə dair 1691 sənədin bibliografik təsviri daxildir. Onlardan 55-i məqalə, 17-si arxiv materialı, 5 adda kitab (1382 nüsxə çap kitabı, 271- e-kitab, 89 əlyazma, 32 mikroforma, 22 dissertasiya), 5 ensiklopediya məqaləsi, 4 şəkil və s.-dir[15]. Bu əsərlərin dillər üzrə statistikasına nəzər saldıqda, görünür ki, fars dilində 774, ingilis dilində 229, azərbaycan dilində 181, rus dilində 142, türk dilində 41, alman dilində 37, ərəb dilində 26, fransız dilində 25, özbək dilində 16, yapon dilində 10 və s. kimi ümumilikdə Nizami irsi dünyanın 46 dilində araşdırılmış, tədqiq edilmiş, nəşr olunmuşdur. Əsərlərin nəşr tarixləri 1500-2021-ci illəri əhatə edir. Bazada Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin Nizaminin 800-cü ildönümü münasibətilə qələmə aldığı “Azərbaycan şairi Nizami” adlı kitabının 1951-ci ildə Ankarada “Milli Eğitim Basımevi”ndə bir neçə dildə çapdan çıxan, yenə 1951-ci ildə İstanbulda ingilis dilində, 1991-ci ildə yenə İstanbulda türk dilində, 2008-ci ildə Bakıda “Çıraq” nəşriyyatında azərbaycan dilində və 2019-cu ildə Bakıda “Kitab klubu”nda azərbaycan dilində çapdan çıxan nüsxələri ABŞ, Almaniya, Kanada, Hollandiya, Türkiyə, Azərbaycan və s. ölkələrin kitabxanalarında yer aldığını görmək olar. Dünya kataloqunda Nizami irsinin tədqiqinə aid olan dissertasiyaların hər biri xarici müəlliflərə aiddir. Bu da Nizaminin öz dühası ilə ümumbəşər mədəniyyətinin mərkəzində, maraq dairəsində olduğunun, dünya xalqlarının alim və tədqiqatçılarının daim onun əsərlərindən bəhrələndiyinin əyani göstəricisidir.



Nizami irsinin biblioqrafik və bibliometrik yöndən geniş şəkildə tədqiqinə dair ilk məqalə olaraq bu mövzuda elmi tədqiqatla məşğul olan şəxslərə faydalı mənbə olacağına inanırıq.

Qeyd: Müxtəlif verilənlər bazalarından götürülmüş statistik məlumatlar 01.02.-16.02.2022 tarixlərinə aiddir.

İstifadə olunmuş mənbələr

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_nationale_de_France
2. <https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&startRecord=15&maximumRecords=15&page=2&collapsing=true&exactSearch=false&query=%28%28gallica%20all%20%22Nizami%20Gangavi%22%20or%20gallica%20all%20%22Nezami%20Ganjavi%22%20%29%20or%20gallica%20all%20%22Nizami%20Genjevi%22%20%29%20>
3. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432215n/f1.item.r=Nizami%20GangaviNezami%20GanjaviNizami%20Genjevi>
4. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525146115.r=Nizami%20GangaviNezami%20GanjaviNizami%20Genjevi?rk=214593;2>
5. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432911d/f1.item.r=Nizami%20GangaviNezami%20GanjaviNizami%20Genjevi>
6. <http://www.medeniyettv.az/az/news/1532/elyazmalar-institutunda-nizami-gencevi-irsinin-tedqiqati-davam-edir>
7. <https://www.webofscience.com/wos/woscc/summary/2265b9ea-6969-41ae-90bd-75e1251762c5-22df5e33/times-cited-descending/1>
8. https://scholar.google.com/scholar?hl=ru&as_sdt=0%2C5&q=nizami+ganjavi&btnG=
9. https://books.google.az/books?hl=ru&lr=&id=aYSzcOVMvRAC&oi=fnd&pg=PR7&dq=nizami+ganjavi&ots=SUUb_wGEuk&sig=QJBOInAyNWmiOjgl6fg7fCQK1-Y&redir_esc=y#v=onepage&q=nizami%20ganjavi&f=false
10. <https://www.semanticscholar.org/about>
11. <https://www.elsevier.com/solutions/mendeley>
12. <https://www.mendeley.com/search/?page=1&query=nizami%20and%20Ganjavi&sortBy=citationCount>
13. <https://www.dimensions.ai/>
14. <https://www.loc.gov/manuscripts/?q=nizami>
https://www.worldcat.org/search?q=kw%3Anizami+ganjavi&fq=&dblist=638&fc=ap:_25&qt=show_more_ap%3A&cookie

ПОСЛЕДОВАТЕЛИ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ В ПЕРСИДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Нигяр Шахмар гызы Бабазаде

Доктор философии по филологии

Бакинский государственный университет (Азербайджан)

n.g_87@bk.ru

Abstract

Followers of Nizami Ganjavi in Persian Literature

Nigar Babazadeh

The article deals with brilliant Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, his work and his followers. In the introductory part, the author writes about the work of Nizami. The innovation of his work was in the novelty of artistic means, in the rejection of many literary canons, in the development of new poetic norms. According to the plots of Nizami's works, new Hamsas were created, numerous poems were written. Including such classics of world literature as Khosrov Dehlavi, Jami, Saadi, Navoi, Fuzuli, Shakespeare, Goethe and others. Amir Khosrov is the founder of the centuries-old tradition of creating imitations of Nizami's poetry in the literatures of the Middle East. After him, Khadzhu Kermani, Jami, Vakhshi Bafki also wrote Nazire on the poems of Nizami Ganjavi. The influence of Nizami Ganjavi in Azerbaijani literature is enormous. For poets, the ideas and motives in Nizami's work were a creative school and a literary basis. Among the followers stand out: Nasimi, Fizuli, Khatai, Qasim al-Anwar, Ismail-bek Nakam. Many representatives of various countries turned to the work of the Azerbaijani poet.

Keywords: *Nizami Ganjavi, followers, Hamsa, poetry, literature, Middle East.*

Введение. Выдающийся представитель мировой литературы, гениальный азербайджанский поэт и мыслитель Низами Гянджеви является одной из уникальных личностей, открывших новую страницу в летописи художественной мысли человечества. Яркое наследие великого мастера, превратившееся в неотъемлемую часть духовности азербайджанского народа, на протяжении многих веков занимает достойное место в сокровищнице неповторимых культурных ценностей.

Низами Гянджеви стал основоположником нового литературного направления, совершив поворот от сказочно-фантастического изображения человеческих характеров к их более реальному живописанию, совместив это с лирико-романтической одухотворенностью повествования. Принципиальная новизна творчества Низами для литературы той поры связана не только с его художественно-эстетическими особенностями, но и с широтой философских параметров, полнотой содержания, прогрессивными идеалами. Гуманистические идеалы Низами, его симпатии к угнетенным обусловлены его близостью к народу. Прослав-

ление труда-новаторская ступень Низами. Он призывал:

Коль в силах, время ты носи за всех,
Трудом высоким славен человек.. (5. С 97)

Новаторство выражалось не только в содержании произведений, в новом взгляде на общество, оно было и в новизне художественных средств, в смелом отказе от многих литературных канонов, в выработке новых поэтических норм. Низами поставил перед литературно-художественным творчеством новые требования, и основным из них было требование правдивости, истинности.

Мысли Низами Гянджеви, перешагнув границу его века, устремились вперед.

Нет ничего острее и нежнее слова
Старайся все знать в совершенстве!
Кто не развивал свой ум, свое сознание
Чудовище-в человеческом обличии!(2,с. 78)

До тридцати-тридцати пяти лет Низами писал лишь лирические стихи и касыды. Уже они прославили его как самого талантливого поэта среди современников. Создавая лирические стихи, Низами накапливал знания и постигал человеческую натуру. За создание поэм он взялся, обретя широкие познания во всех областях жизни, пройдя через страдания, найдя для себя ответы на волновавшие его вопросы человеческого бытия. Ему было 35, когда он приступил к написанию поэм и трудился над ними до конца жизни.

Эти шедевры вошли во всемирную литературу под названием "Хамсе" ("Пятерица"). Это была первая "Хамсе" в истории восточной литературы. По сюжетам произведений Низами были созданы новые Хамсе, написаны многочисленные поэмы и стихи. (1, с.69) В том числе такими классиками мировой литературы, как Хосров Дехлеви, Джами, Саади, Навои, Физули, Шекспир, Гете и др.

Основная часть. Первую книгу "Хамсе" составляют притчи и рассказы под названием "Сокровищница тайн". Вторую, третью, четвертую и пятую-эпические произведения "Хосров и Ширин", "Лейли и Меджнун", "Семь красавиц" и "Искендер-наме". По масштабу сюжета, по глубине человеческих характеров, реальности жизненных сцен эти произведения не имеют аналогов в предшествующей ей литературе. "Сокровищница тайн"- поэма, состоящая из двадцати рассказов. И все последующие поэты, написавшие назидание на эту поэму, тоже писали поэму, состоящую из 20 макалатов. Эти 20 макалатов у Низами Гянджеви призывали творить добро, избегать насилия. Новаторство Низами проявилось уже в этой первой поэме, направленной против всего антигуманного.

Разве дело хорошее- грабить несчастных сирот!?

Человек благородный у нищих добра не берет!

Притязает на шахство! Но ты не властелин, ты- раб!

Лишь вредить ты умеешь, а в помощи людям ты слаб! (3, с.53)

В последующих поэмах Низами мысли и идеи, заложенные в “Сокровищнице тайн”, выступают в более широком аспекте.

Вторая поэма “Хосров и Ширин” – это не хроника исторических событий и традиционные любовные перипетии абстрактных героев. Низами создает живые отношения людей, их сложные психологические отношения, стремления и желания их душ. (11,с.397) Главные герои поэмы достойны восхищения. Они олицетворяют чистоту, силу, величие. Контрастирует с ними образ жестокого Хосрова. Низами показывает в поэме, что все лучшее идет из простого народа. Образ Хосрова лишен честности, он нарушает клятвы данные и своему народу и своей возлюбленной. Образ Фархада освещен светом его честности.

Третья поэма - романтическое произведение с глубоким социальным содержанием. В ней описана трагическая любовь, которая не может существовать в условиях жестоких феодальных неравенств. (12, с. 270)

С большой любовью к жизни и людям написана четвертая поэма “Семь красавиц”. В этой поэме ярко выражено оптимистическое отношение поэта к бытию, к будущему. Воплощена смелая мысль поэта, что при несправедливом правителе невозможно счастье народа. Главный герой Бахрам принимает жестокие меры против несправедливого везира. (9, с.99)

Последняя поэма “Искендер-наме” состоит из двух частей. Здесь поэт систематизирует главные принципы своего творчества, свои нравственные взгляды. Эта поэма своего рода завещание Низами. Как и все произведения Низами, “Искендер-наме” было написано после огромной исследовательской работы. Низами Гянджеви изучал тщательно огромный материал, подходил очень серьезно и избирательно, и писал лишь онесомненном.

Я из истории, из книг прошлого выбрал

Самые верные слова, что пробуждают интерес,

И вставил в мой дастан,

Все невероятное и неразумное прочь отбросил. (14, с 670).

Представители многих стран писали назире (подражание) на произведении Низами Гянджеви.

Амир Хосров является основоположником многовековой традиции создания подражаний поэзии Низами в литературах Ближнего и Среднего Востока. В персоязычной литературы Амир Хосров известен как первый последователь Низами Гянджеви. Амир Хосров написал свою “Пятерицу” при дворе одного из самых жестоких и влиятельных делийских султанов Ала-ад Дина Хилджи, в течении трех лет с 1298-1301гг. Она почти в полтора раза меньше по объему, чем “Хамсе” Низами, и

насчитывает около 18 тыс. бейтов. Первая месневи “Матлаал-Анвар” (“Восхождение сияний”) является подражанием “Махзан ал-асрар” (“Сокровищница тайн”). В своих любовных месневи Амир Хосров поменял имена главных героев местами: “Ширин и Хосров”, “Меджун и Лейли”, и, кроме того, переставил четвертую и пятую поэмы в цикле. У Низами Гянджеви вначале идет “Хафт Пейкар”, а затем “Искендер-наме”, у Амира в обратном порядке. В начале “Айне-йи Искендери” (“Зеркало Искендера”), а затем “Хаштбихишт” (“Восемь райских садов”). В сюжетную линию также внесено много изменений, соответствующих требованиям назире.

Вторым последователем известен Хаджу Кермани. В “Пятерице” Хаджу соблюдено более или менее строго лишь одно условие назире-размер. Лишь в третьей поэме своей “Пятерицы” “Раузат ал-анвар” (Сады Сияний), он последовательно следует Низами Гянджеви, что отразилось в сохранении композиции. У Хаджу Кермани первые две поэмы любовно-романтические. В первой повествует о взаимоотношении Хумайа (сына правителя Шама) и Хумайун (дочери владельца Китая). Во второй поэме “Гуль и Новруз”, история любви Новруза (сына Хорасанского шаха) и Гуль (дочери кайсара Рума). Третья поэма Сады Сияний написана в суфийско-дидактической тематике и состоит из 20 макалатов. Четвертая “Камал-наме” (“Книга совершенств”) состоит из 12 глав различных аспектов суфийского учения. В основе пятой “Гоухар-наме” (“Книга драгоценностей”) излагается родословная знаменитого везира Низам аль-Мулка, везира Алп-Арслана, Мелик-шаха. (7, с. 33,42)

Третьим, написавшим свое семерицу в качестве подражания на Хамсе Низами, является Абд ар-Рахман Джами. Лишь в трех поэмах своего “Хафтауранг” (“Семь престолов”) Джами подражает “Хамсе” Низами. (6, с.101) В его “Хафтауранг” наблюдаются структурные новшества. Первая поэма Джами также состоит из суфийско-дидактических тетрадей. Тетрадей три. Вторая “Саламан и Абсал” повествует о сыне царя Греции и его юной кормилице Абсал. Использовано много аллегорий. Третья “Тухват ал-ахрар” (“Дар благородных”) - назире на “Махзан ал-асрар”. Состоит также из 20 макалатов. В нем отражены взгляды поэта на создание мира и человека, о вероучении ислама и суфийскую практику. Четвертая поэма “Субхат ал-абрар” (“Четки праведных”) состоит из 40 глав (икд-бусинок), в которых рассматриваются различные стороны суфийского учения. Пятая поэма “Йусуф и Зулейха” написана по кораническому преданию (12 сура Корана). До Джами Фирдоуси так же разрабатывал эту тему, но Джами придал новый импульс поэме. “Лейли и Меджун” является шестой поэмой. Здесь Джами обратился к поэме Низами “Лейли-Меджун”, но внес многочисленные изменения, следуя канону назире. Последняя седьмая поэма “Хирад-намеи Искендери” (“Книга мудрости Искендера”). В поэме Джами отсутствуют героические фрагменты и пре-

валируют дидактико-философские. Таким образом, лишь в трех поэмах Джамии подражает Низами, а в остальном им созданы абсолютно новые произведения. (4, с. 237)

Известный персидский поэт 16 века ВахшиБафки так же написал назире на Хамсе Низами. Вахши Бафки успел написать назире лишь на три поэмы. Первое его назире называется “Хулд-и барин” (“Высший рай”) и носит дидактический характер. Написано в подражание “Махзан ал-асрар” Низами. Это маснави насчитывает только 590 бейтов. Состоит из шести частей. Вторая поэма “Назир и Манзур” (“Созерцающий и Созерцаемая”) состоит из 1569 бейтов. (15, с 201) Это любовная поэма, в которой речь идет о взаимоотношении Назира сына везира правителя Китая и Манзур дочери правителя Китая. Третья поэма “Фархад и Ширин” написана в качестве назире на “Хосров и Ширин” Низами. Эта поэма принесла поэту наибольшую известность, хотя Вахши не успел ее дописать. Вахши написал 1070 бейтов. Поэма была дополнена затем Вусалом Ширази, затем Сабиром Ширази. В поэме раскрывается лишь одна сюжетная линия, охватывающая любовную историю Фархада и Ширин.

Огромно влияние Низами Гянджеви в азербайджанской литературе. Для поэтов идеи и мотивы в творчестве Низами были творческой школой и литературной основой. Внимание Низами привлекла высшая любовь, привязанность к жизни и красоте. (1, с.81) Касималь-Анвар в своих произведениях, написанных под влиянием газелей Низами, использовал форму, образы и другие художественные выражения Низами. Касималь-Анвар так же, как и Низами считал, что в жизни самое главное и ценное это любовь. Что любовь дает нам сил на отвагу, мужество и подвиги. Еще один азербайджанский поэт, вдохновленный любовной лирикой Низами, был Кишвери. В своих газелях он использовал многие элементы из поэзии Гянджеви. Любовную философию поэта развивали в своих произведениях Физули и Хатаи. Поэты и 17 века, такие как Саиб Тебризи, Месихи вдохновлялись идеями и брали сюжеты у Низами.

В творчестве Шаха Исмаила Хатаи мы встречаем традиции Низами Гянджеви. Хатаи считал, что, используя силу любовной поэзии, обладающей большой значимостью, можно отразить актуальные общественные проблемы посредством судьбы героев лирических произведений. (1, с. 27)

Пронеслась зима, весна пришла.
Мак зацвел, и роза расцвела.
Подымают птицы крик любви
Вновь огонь любви горит в крови.
Миг луга и рощи расцвели
И уста молчания открыл. (1, с. 31)

Поэт 16 века Мухаммед Физули темы своих поэм “Лейли и Меджнун” и “Бангу-Баде” заимствовал из творчества Низами. Об этом пишет сам Физули в своей поэме “Лейли и Меджнун”. Взяв какие-то темы у Низами, он их продолжал и развивал в своем творчестве.

Известный поэт 17-18 века Мирза Мохсун Тасир Тебризи в своих пяти поэмах упоминает Низами. В каждом слове видно, как он гордится, что является преемником великого поэта. Например, свою поэму “Дава-тул-ашигин” Тасир Тебризи написал под влиянием “Хосров и Ширин”.

Сюжетная линия поэмы азербайджанского поэта 19 века Исмаилбека Накама “Лейли и Меджнун” повторяет сюжет “Лейли и Меджнун” Низами лишь с небольшими изменениями. Влияние поэтической манеры Низами на Накама настолько велико, что при всем стремлении к самостоятельности, Накама так и не смог создать оригинальные произведения. Некоторые стихи его представляют собой перевод бейтов Низами (1, с. 51).

В поэме “Фархад и Ширин” Накама внес ряд изменений в сюжетную линию.

Абдулла Шаиг, азербайджанский поэт 20 века, сюжеты своих двух пьес “Нушабе” и “Фитне” взял из поэм Низами Гянджеви “Семь красавиц” и “Искендер-наме”. Но они по своему идейному содержанию очень отличались от произведений Низами Гянджеви. Абдулла Шаиг также является одним из лучших переводчиков Низами. Он перевел на азербайджанский язык “Искендер-наме”.

Под влиянием поэм “Хосров и Ширин” Самед Вургун создал свою пьесу “Фархад и Ширин”. Но так же внес ряд изменений. Ввел много новых действующих лиц, которых нет в поэме. Один из самых ярких введенных образов отец Фархада – Азерб-баба, в нем олицетворяется народная мудрость. В образы и характеры героев также внесено много изменений. И образы Ширин, Хосрова и Фархада сильно изменены. У Низами Ширин по канонам классической восточной литературы изображена только как объект любви, а в пьесе Самеда Вургуна она более самостоятельна, активна, принимает сама решения. (8, с. 47)

Гасаноглы Иззеддин, один из основоположников азербайджанской литературы, так же использовал не только идеи стихотворений Низами, но также их формы. Повторял художественные образы для усиления эмоциональности, превращая чувства в страсть (1, с. 117).

Но не только Восток восторгался совершенными по художественной форме и глубокими по содержанию произведениями Низами.

К творчеству азербайджанского поэта обращались очень многие представители различных стран. Высоко оценил творчество Низами великий немецкий поэт Иоганн Вольфганг Гете, великий мыслитель, создавший свой «Западно-восточный диван» под влиянием восточной поэ-

зии. В «Комментариях и эссе относительно Западно-восточного дивана» Гёте обращается к Низами и упоминает героев его поэм:

Мука любви без любовных отрад,
Это Ширин и Ферхад,
В мир друг для друга пришли,
Это Меджнун и Лейли.

Заключение. Низами Гянджеви считал слово началом всех начал: слово не подвластно времени! Слова Низами мы помним и цитируем спустя 880 лет! Слово обладает могущественной силой: Оно может стать причиной войн, но оно же может привести к миру. Но в тоже время, по мнению Низами, к слову, надо относиться очень бережно, как к драгоценному брильянту, не допускать пустословия.

Хоть слово нужно людям, как вода,
Но помолчать разумней иногда
Вода нас освежает, спору нет,
Но тем, кто много пьет, идет во вред!(10,с. 332)

Низами в этих бейтах, отмечает, что краткая речь, наполненная смыслом,украшает мир вокруг, ее ценность высока, а многословная речь подобна обычному камешку, подобранному с земли.

В своих произведениях Низами стремился наставлять читателей на правильный, гуманный путь, без насилия и гнета. Тому же старались и его последователи.Его поэму “Сокровищница тайн” называют сокровищницей мудрых назиданий, учебником жизни. В ней нет единого сюжета, как и во всех написанных на нее назире. Чаше это свод нравоучительных повествований.

Низами Гянджевимечтал, чтобы потомки помнили его:

Я в заботе, что стала мне так нелегко
Сохранить свое имя хочу навсегда! (5, с.277)

И мечта поэта осуществилась! Прошло 880 лет со времени его жизни и деятельности, но проблемы, затронутые в его творчестве, так же актуальны! Творчество Низами, как яркое солнце, освещает и вдохновляет. И этот свет никогда не померкнет.

Список использованной литературы

Azərbaycan dilində

1. Çahani, Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: Elm, 1979, 204 с.

Rus dilində

1. Алиев, Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва: Наука, 1985, 204 с.
2. Бертельс, Е.Э. Избранные труды. Том 1,2, Москва:Восточная литература, 1960, 1962, 556 с.
3. Бертельс, Е.Э. История персидско-таджикской литературы. Москва: Восточ-

- ная литература ,1960, 550 с.
4. Бертельс, Е.Э. Навои и Джами. Москва: Восточная литература ,1965, 499 с.
 5. Бертельс, Е.Э. Низами. Москва: Молодая гвардия, 1947, 304 с.
 6. Бертельс, Е.Э. История литературы и культуры Ирана. Москва: Наука, 1988,560 с.
 7. Гулиева, Б. Поэмы Хаджу Кермани“Самнаме” и “Хумай и Хумайун”. Баку: “Элмватахсил”, 2010, 264 с.
 8. Зейналов, С. Произведения азербайджанских советских писателей на темы “Хамсэ” Низами. Москва: Наука, 1977 , с. 47-53.
 9. Кязимов, М.Д “Хафтпейкар” Низами и традиция назире в персоязычной литературе 14-16 вв. Баку: Nafta-Press,1987, 380 с.
 10. Низами Гянджеви. Пять поэм. Москва: Наука, 1968, 136 с.
 11. НизамиГянджеви. Собрание сочинений в пяти томах Том второй. Москва: Художественная литература, 1985, 477 с.
 12. Низами Гянджеви. Собрание сочинений в пяти томах Том третий. Москва:Художественная литература, 1985, 366 с.
 13. Низами Гянджеви. Собрание сочинений в пяти томах Том четвертый. Москва: Художественная литература ,1985, 367 с.
 14. Низами Гянджеви. Собрание сочинений в пяти томах Том пятый. Москва: Художественная литература ,1985, 781 с.
 15. Я.Рипка. История персидской и таджикской литературы. Москва: Прогресс, 1970, 418 с.

GENCELİ NİZAMİ VE YUSUF HAS HACİB'İN ESERLERİNDE İYİ/LİK-KÖTÜ/LÜK KAVRAMLARINA BİR BAKIŞ

Doç. Dr. Oğuzhan Karaburgu
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
okaraburgu@gmail.com

Abstract

A Look at the Concepts of Good/Ness-Bad/Ness in the Works of Genceli Nizami and Yusuf Has Hacib

Yusuf Has Hacip and Genceli Nizami, two great poles of Turkish poetry, are the great poets who have brought valuable works to Turkish literature. As the first hamse owner, Genceli Nizami is the master of poetic love stories, while Yusuf Has Hacib is a powerful pen who conveyed the poem of price less values from yesterday to today with his work Kutadgu Bilig. Since the existence of man, there are concepts of good/ness and bad/ness. The set of concepts, which exist with the opposite of each other, take place in many literary texts. In Yusuf Has Hacib's Kutadgu Bilig and in the masnavi works of Genceli Nizami, we see at the concepts of good/ness and bad/ness are also discussed. The set of concepts are primarily evaluated on the axis of morality and human beings. Morality is the basic criterion that determines the good or bad of man. It is seen that the concepts of good/ness-bad/ness are also approached from natural, willful and metaphysical perspectives. It is also noteworthy that good is evaluated to get her with the concepts/adjective of beautiful, useful, true, and evil is associated with ugly, harmful, false. In this paper, we will consider the concepts of good/ness -bad/ness in the works of Yusuf Has Hacib and Genceli Nizami within the framework of these elements.

Keywords: *Good/ness, Bad/ness, Genceli Nizami, Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig.*

Kısaca Felsefeden Teolojiye İyi/lik-Kötü/lük Kavramları...

İnsanın var oluşundan beri iyi/lik ve kötü/lük kavramları vardır. Bu kavramlar özellikle felsefe ve teoloji alanlarında ele alınmış ve bu kavramlar üzerine tarihi çok eskilere dayanan tartışmalar yapılmıştır. Antik Yunan düşünürlerinden çeşitli dinlerin temsilcilerine değin pek çok kişi tarafından iyi/lik ve kötü/lük üzerine teoriler üretilmiş ve bu teorilerin temel kavramları belirlenmeye çalışılmıştır.

Felsefe sözlüğünde iyi ve kötü kavramları şu şekilde tanımlanır:

İyi: "İnsan iradesinin akla dayalı bir seçim sonucunda değer verdiği, ihtiyaçlarımızı karşılayan, özelemlerimize uygun düşen şey. Kendimizi bir insan varlığı olarak tam anlamıyla gerçekleştirmemize hizmet eden, ait olduğumuz topluluk için yararlı ve değerli olan şey." (Cevizci, 1999: 478-479)

Kötü: "Amaca uygun olmayan, kusurlu ve yetersiz olan korku ve endişe verici olan; zarar, acı ve rahatsızlık veren şey." (Cevizci, 1999: 524)

Sokrates, iyiyi mutlulukla ve yararlı olanla özdeşleştirirken insanın

eksikliğini tamamlayan ve onun kendisini gerçekleştirmesini sağlayan şey olarak tanımlar. Aristoteles ise iyiyi, bir şeyin kendisinden beklenileni şeyi gerçekleştirmesi olarak ifade eder.

İslam'da ise iyi ve kötü hikmet kavramı çerçevesinde değerlendirilir. İyi nihaî fayda, kötü ise nihaî zarar olarak görülür. Burada uzun uzun felsefede ve teolojide iyi ve kötüden bahsetmek bildirimizin sınırlarını aşan bir durum olacağı için ana hatları ile bu kadar bahsetmenin yeterli olduğu kanaatindeyiz.

Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig*'inde İyi/lik-Kötü/lük

Türk şiirinin iki büyük kutbu olan Yusuf Has Hacip ve Genceli Nizami Türk Edebiyatına kıymetli eserler kazandırmış büyük şairlerdir. Genceli Nizami, ilk hamse sahibi olarak manzum aşk hikâyelerinin üstadı kabul edilir. Yusuf Has Hacib ise *Kutadgu Bilig* adlı eseriyle paha biçilmez değerler manzumesini dünden bugüne aktarmış güçlü bir kalemdir. Aralarında yaklaşık bir asırlık zaman dilimi olmasına rağmen hayata baktıkları pencereler birbirine çok benzer. İslam düşünce ve felsefesinin şekillendirdiği bu pencere iyi/lik ve kötü/lük kavramlarına bakışlarını da birbirine yakınlaştırır.

Yusuf Has Hacib'in ömrünün sonlarına doğru yazdığı eseri *Kutadgu Bilig* (1069) Türk düşünce ve felsefesini yansıtan bir siyasetnamedir. Bugün elimizde Uygur ve Arap harfleri ile yazılmış üç nüshası bulunan *Kutadgu Bilig*, belli başlı dört karakter etrafında alegorik bir anlatıma sahiptir. İyi, doğru, adil ve dürüst insan olmanın yollarının anlatıldığı bu eser Reşit Rahmeti Arat'ın ifadesi ile "İnsana her iki dünyada, tam manası ile kutlu olmak için lâzım olan yolu göstermek" (Arat, 1991: XXV) için yazılmıştır. Konumuz açısından bakıldığında iyiliğin övüldüğü ve faydalarının anlatıldığı özel bir bölüm vardır. Bunun yanında *Kutadgu Bilig*'in pek çok yerinde yeri geldikçe iyi/lik ve kötü/lük'e dair mısralara yer verilmiştir.

Yusuf Has Hacib, İslam inancı çerçevesinde insanın ölümlü bir varlık olduğuna vurguda bulunur. İnsanın yaşarken iyilik üzere olması ve iyi insan olarak yaşaması gerektiğini söyler. Ve insan için en önemli mükâfat öldüğünde ardından hayırla ve iyiliklerle anılmasıdır:

Dinle, insanların iyisi ne der

Yürüyen ve nefes alanların hepsi sonunda ölecektir. (233)¹

Gerek bey gerek kul, iyi veya kötü

Kendileri öldü fakat onların nişanı olarak yalnız adları kaldı. (235)

Her yaşayan er-geç ölecek ve toprağa düşecektir

İnsan iyi nâm ile ölürse adı yaşar (237)

¹ Makale boyunca *Kutadgu Bilig*'in Reşit Rahmeti Arat tarafından Türkiye Türkçesine çevirisi kullanılmıştır (Arat, R. R. *Kutadgu Bilig*, Ankara: TTK, 1994, 477 s.). Eserden yapılan beyit alıntılarında beyit numarası verilmiştir.

İki tür insan olduğuna dikkat çeken Yusuf Has Hacib, insanların iyi olmak için çabalamaları gerektiğini, iyi olursa kendilerinden övgüyle bahsedileceğini, kötü olmayı seçerlerse sövgüyle anılacaklarını söyler:

İnsanların dillerden düşmeyen iki türlü adı vardır
Biri iyi, biri kötü; bunlardan biri dünyada kalır (238)

Kötü söğülür, iyi öğülür
İyice dikkat et, canın hangisini ister (239)

Ey temiz kimse, iyi olursan, adını öğerek anarlar
Eğer kötü olursan seni söğerek yad ederler (240)

Bak, insan iyi adı ile alkışlanır
Adı kötüye çıkmış kimse ölünce bedduâ alır. (246)

İyilik mutlaka karşılık bulacak bir meziyettir. Bir Müslüman olarak eğer öte âlem de düşünülüyorsa oraya huzurla erişmenin yolu iyilik yapmaktan geçmektedir:

Sen her iki dünyayı arzu ediyorsan,
Bunun çaresi iyilik yapmaktır. (226)

Eğer kendin iyilik bulmak istiyorsan, yürü iyilik et
Başka söze ne hâcet. (227)

İyi insan ne kadar mağdur olursa olsun
Yarın orada peşiman olmaz ve huzura erer. (919)

Huzur, arzu, nimet, emniyet, rahat ve bu neşe
Sevinç hep iyiliğin karşılığıdır. (937)

Kötü ve kötülük yapan insan bunun karşılığını bir şekilde alır. Yusuf Has Hacib, kötü insanın takatten düştüğünü, işlerinin hiçbir zaman rast gitmediğini, kötülüğün de bir ateş olduğunu dile getirir:

Kötülük yapanı kaç defa tecrübe ettim
Tâkati her gün biraz daha azaldı, sonunda da tâkatten düştü. (247)

Ey bilgili adam, kaç defa gördüm
Kötülerin işi hiçbir zaman ileri gidemedi. (248)

Kötülük ateştir, ateş ise yakıcıdır
Onun yolunda geçilebilecek bir geçit yoktur. (249)

Bugün kötü ne kadar huzur içinde olursa olsun
Yarın peşiman olur, azap çeker. (918)

Yusuf Has Hacib, kötülüğe iyilikle karşılık vermek gerektiğine dikkat çeker. Kötüye kötülükle mukabelede bulunulursa aynı kötülükte olduğu gibi pişmanlıkla karşılaşılır. Oysa kötülüğe inadına iyilikle karşılık verilmelidir. Bu iyi insanın da bir özelliğidir.

Kötülük edersen kötülüğün karşılığı peşimanlıktır
Elinden gelirse kötülüğün inadına iyilik yap. (929)

Bela, mihnet, zahmet, peşimanlık ve keder
Hep kötülüğün karşılığıdır ey yiğit! (932)

Yusuf Has Hacib'in iyilik-bilgi, iyilik-cömertlik kavramları arasında bağ kurduğunu da görüyoruz. Cömertlik, faydalı olmak, iyilik yapmak gibi insanın güzel hasletleri olarak bilinen bu özellikleri Yusuf Has Hacib'e göre "iyi insanın" özellikleridir:

Cömertlik, insanlık, fayda ve iyiliğin
Hep iyi insandan geldiği şüphesizdir. (934)

İyi ad kazanmış, cömertlik ile şöhret bulmuştur
Bil ki, cömert insan ölse bile onun adı yaşar. (257)

Yöneticilerden bilgili olanlar hiç şüphesiz yönetimlerinde iyi kanunlar koyar ve iyilikle yönetirler. Bu da onları iyilikte ileri gelenlerden yapar:
Dünya beylerinden hangileri bilgili olmuş ise
İyi nizam koyanlar ve iyilikte ileri gelenler onlar olmuştur. (252)

Genceli Nizami'nin Eserlerinde İyi/lik-Kötü/lük Kavramları

Genceli Nizami, ilk hamse sahibi, manzum aşk hikâyelerinin ustası olarak kabul edilmiş güçlü bir şairdir. Nizami'nin günümüze kadar gelen tek eseri *Hamse*'sidir. Yaklaşık 35.000 beyitten oluşan *Hamse*, *PencGenc* adıyla da bilinir. Devrin sanat dilinin Farsça olmasının etkisiyle Farsça yazılmıştır.

Azerbaycanlı büyük Şair Genceli Nizami, yalnızca kendi dilinde değil, tüm dünya edebiyatında derin izler bırakmıştır.

Nizami, şiirlerinde ahlâk üzerinde önemle durur. İyilik ve kötülük kavramları onun ahlâk anlayışının en önemli kavramlarından. Genceli Nizami'ye göre iyilik bir sanattır, insanlık sanatıdır. *Mahzen-i Esrar* isimli eserinde insanlık sanatını icra edecek kişinin büyük bir sorumluluğun altına girdiğini belirtir.

Genceli Nizami de Yusuf Has Hacib gibi insanları iyilik yapmaya, iyi olmaya davet eder. Bu yola girenlerin iyiliklerin karşılıklarını mutlaka alacağını da belirtir. Bu karşılık sadece iyilik için geçerli değildir aynı şey kötülük için de söz konusudur. Yani iyilik yapan iyiliğinin karşılığını, kötülük yapan da kötülüğünün karşılığını görecektir:

“Feleğin belalarına karşı tedbirli ol, saf cevherden (temiz ahlâktan) başka göstermeye değer bir şey yoktur. İnsanlara faydalı olabilecek sermaye ancak budur. Zulüm saçmak, kendi yüz suyuna başkalarının kanını dökmek uğursuz bir iştir. Bundan önce de birçokları birkaç himmet sahibini bir araya toplayarak bu davayı halletmek istediler. Fakat ne çare ki başaramadılar.” (Nizami, 1990: 88-89)

Genceli Nizamiye göre insan var gücü ile iyilik yapmaya gayret göstermelidir. Her ne kadar bu karşılık beklemeksizin yapılacak bir iş olsa da mutlaka yapılan iyiliğin karşılığı alınır. *Sırlar Hazinesi*'nde ihtiyar köylü ile Süleyman Peygamber arasında geçen diyalogda Süleyman Peygamberin “boşuna ne uğraşıyorsun elinde ettiğini yeşertecek ne su var ne de toprağı kazacak bel var” şeklinde sözlerine ihtiyar köylü karşılık beklemeden çalışmanın önemine dair şu mısraları söyler:

“İhtiyar ona cevap verdi: Cevabımdan incinme,
Toprak ve suyun elverişi olmaması beni rahatsız etmiyor.

Benim kuru ve yaşla işim yoktur,
Tohum benden, beslemek ise Tanrı'dan.

Benim suyum, benim alınımın teridir,
Belim ise benim tırnaklarımdır.

Ben ne ülke, ne hükümdarlık derdi çekiyorum,
Ne kadar ki sağım, bu tohum bana yeter.

Bana hayır haber gönderen Tanrı,
Bir denenin evezine yedi yüz verecektir.

Sen deni, şeytan vesvesesi ile ekme,
Ki, bir dane yedi yüz dane bar versin.”(Gencevi, 1981: 97)

Genceli Nizami, iyilik kavramını doğruluk ile birlikte anar:
“Yiğidin zırhı onun doğruluğudur. Söz, unsurların saflığı konusuna gelirse, cehennemin midesi ne ile dolacak? Terazi gibi dost doğru kalmak istiyorsan kalp doğruluğunu da ölçüye vurmalsın” (Nizami, 1990:138-139).

Genceli Nizami'ye göre varlık âlemi içerisinde iyi-kötü her yaratık insan gibi savaşmakta, iyilikte kötülükte insana ayna tutmaktadır (Nizami, 1990:104). İnsan kendisine iyilik yapmayı şiar edinmelidir. Çünkü her şey “iyilik” üzerine inşa edilmiştir. İyilik ile kötülüğün savaşında bu kavramlar birbirine karışır. İnsan bunu fark ederek iyinin yanında yer almalıdır. Zira iyilik her zaman galip gelir.

Nizami'deki iyilik kavramı felsefedeki iyilik tanımına uygunluk arz eder. O, ilk çağ felsefecileri gibi iyiyi faydalı ve güzel olanla birleştirir. *Hüsrev ü Şirin* isimli eserinde Şirin, iç güzellik (ahlâken) ve dış güzelliğe sahip iyi biridir. O

herkes için iyilik düşünür, iyi niyetlidir. Nizami burada açıkça güzellik ile iyilik arasında bir ilgi kurar. *Leyla ile Mecnun*'da ise Mecnun devamlı iyiliği isteyen, kimseye zararı dokunmayan, başından geçen onca kötü olaya karşı iyiden ayrılmayan biri olarak çizilir. Burada onun iyi niyeti, iç güzellik olarak anlatılır.

Ona göre iyi olan faydalıdır ya da faydalı olan iyidir. Faydalı olan da güzeldir. Varlığın yaratılış amacı öncelikle kendisi için faydalı olmasıdır. Böylelikle yaratılışlarında bir fayda unsuru taşırlar. Davranışların amaca uygun olması faydalı olmasıdır. Faydadan netice de iyiliktir. Bunun tam tersi de kötülüğü ortaya çıkarır. Kötülük, amaca uygun olmayan, zarardır.

Leyla ile Mecnun isimli eserinde de “kendi düşüncene göre iyi veya kötü saydığın şeyler iyice dikkat edersen daima iyidir” (Nizami, 1990: 63) der. İyiyi ve kötüyü seçmek insanın elindedir. İnsan her zaman iyiyi seçmelidir:

“Ancak iyi insan olmak şartı ile büyüklerin derecesine erişebilirsin. İyilik et kötülükten daima kaçın. İyilik daima iyilik getirir. Sana kötülük eden sana etmemiştir; muhakkak o kötülüğü kendine etmiştir. İyilik et kuyuya at, kuyudan çıkıp yine sana avdet eder. Her seste olan iyilik veya kötülük bu alem kubbesinde muhakkak yankılanır. Dağ sır saklamaz. İşittiğini aynen tekrar eder” (Nizami, 1990: 164).

Bu iki kavram öncelikli olarak iki şairimizde de ahlâk ve insan ekseninde değerlendirilir. Ahlâk, insanın iyi veya kötü oluşunu belirleyen temel kriter durumundadır. İyinin güzel, faydalı, doğru; kötünün çirkin, zararlı, yanlış kavram/sıfatlarla birlikte değerlendirildiği de dikkat çeker.

Gerek Yusuf Has Hacib gerekse Genceli Nizami, eserinde ideal vasıflara sahip insanı ele alır ve bu insanların oluşturacağı toplumun nasıl kurulması gerektiğine dair öğütlerde bulunur. Bu insan ve toplum hiç şüphesiz iyilik ile ve iyi insanlarla kurulacaktır. Öğüt, nasihat ekseninde ifade edilen düşüncelerde insanların iyilik yapmaları, iyi ve iyiden yana olmaları istenir. İradi olarak insan iyi olanı seçmelidir. İnsan gerek bu dünyada gerekse öte dünyada iyiliklerinin de kötülüklerinin de karşılığını görür. Yusuf Has Hacib, bilgi ve cömertliği iyilik ile birlikte düşünürken Genceli Nizami doğru ve güzel olanı iyilik ile birlikte düşünür. Her ikisi de felsefedeki düşünüşe uygun olarak iyiyi faydalı, kötüyü ise zararlı olarak görürler.

Kaynakça

1. Arat, R. R. Kutadgu Bilig. Ankara: TDK, 1991, 656 s.
2. Arat, R. R. Kutadgu Bilig, Ankara: TTK, 1994, 477 s.
3. Cevizci A. Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma, 1999, 975 s.
4. Gencevi N. Sırlar Hazinesi. Bakü, 1981, 247 s.
5. Kök A. Türklerin Entelektüel Mirası Kutadgu Bilig, Devlet: Adalet, Kut, Töre. İstanbul: Kesit, 304 s.
6. Nizami. Leyla ile Mecnun. İstanbul: MEB, 1990, 240 s.
7. Nizami. İnciler. Ankara KTB, 1991, 255 s.

DİL FELSEFESİ AÇISINDAN NİZAMÎ'DE DİL-SÖZ AYRIMI VE SÖZÜN DEĞERİ

Remzi Çalışır, Ertuğrul Çeçen

Fırat Üniversitesi (Türkiye)

rcalisir@firat.edu.tr / ececen@firat.edu.tr

Abstrac

The Discrimination of the Language and Word in Nizami in Terms of Language Philosophy and the Value of Word

Ramzi Chalishir, Ertugrul Chechen

Man kind be ingsared is tinguis hed from other beings by their ability to speak and think. Mankind has this feature of its ability to produce meaning; that is, it owesitsabilityto form words. The word is the individual dimension of the language and is thearea of freedom of thepeople; it also takes shape depending on the individual will state. In the language-speech distinction, the individuality of theword is reflected in speechorwriting, almost as an artisticceffort. This situation is one of the main factors that play a role in the distinction between ordinary language use and artisticex pression and artistic writing. Although the word emerges depending on individual preference, the identity and essence of thewordarepresent. Theidentity of the thoughtand the value of theword in its body are determined by both the dimension of accuracyandthefactthat it is produced artistically and skill fully.

Thevalue of theword in Nizami's creativity almost constitutes the basis of Nizami's poetics. Nizami is one of therarepoetswho is aware of themiracle of thewordanduses it skill fully tobring an immortalartisticstyleto his poetry. Nizami, who is described as theking of theword, is aware of the limits of the language and the magic of theword. Inthisstudy, the distinction between language and word and the value of the word will be emphasized in Nizami Gencevî's poetry.

Anahtar Kelimeler: *Nizamî Gencevî, Dil, Söz, Felsefe, Edebiyat.*

Giriş. İnsan, diğer canlıların aksine düşünebilen, duygu ve isteklerini paylaşabilen ve akli sayesinde öğrenebilen bir canlıdır. Çevredeki ve zihindeki her şeyin anlamlandırılma ihtiyacı dil denen yapıyı ortaya çıkarmıştır. Dil, toplumların ve kültürlerin bir araya gelmesini sağlayan dinamik bir yapıdır. İnsan, bu birliktelikten sıyrılarak düşüncesini ve felsefesini belirtebilmek için kendisini açığa vurma isteği hissetmektedir. Bu istek dilden ayrı olarak sözü yaratmıştır. Sözün değer kazanmasının temelinde estetik, doğruluk ve tecrübe yatmaktadır. Nizamî'nin engin felsefî düşünceye sahip olmasında söz önemli bir etken olarak karşımıza çıkmıştır.

Nizami Gencevî, şairlik yönünün yanı sıra toplumu yönlendiren, dönemin devlet büyüklerini ve terazisi şaşan adalet sistemini mertçe eleştirebilen, düşüncelerini dil-düşünce dünya üçgeninde kaleme alan tüm zamanlara damga vurmuş şair ve düşünce adamıdır. Nizamî'nin her döneme damga vurmasında başkalarının ayak izini takip etmeyip fikirlerini derin bir felsefî düşünce çizgisiyle aktarması etkili olmuştur. Bu çalışmada Nizamî'nin

eserlerinde yer alan felsefi dünya sözle ilişki kurularak incelenmiştir.

Türkçe anlam yoğunluğu bakımından zengin bir dildir. Bu sebeple gereksiz sözcük kullanımından kaçınarak anlatılacaklar kısa ve net bir şekilde belirtilmelidir. Bu sayede anlatılanlar verilmek istenen mesajların alıcı tarafından daha iyi kavranmasını sağlayacaktır. Nizami de eserlerinde gereksiz sözcüklerden kaçınmayı, söz söylerken seçici olmayı ve kullanılan sözcüklerin anlam bakımından güçlü olmasını dile getirmiştir.

Felsefenin temel amaçlarından biri her şeyi sorgulamaktır. İnsan, çevresindeki ya da zihnindeki sorulara cevap bulmak ya da yeni soruları ortaya çıkarmak için aklın ürünü olan düşünme yetisiyle bunu meydana getiren bir varlıktır. *“İnsan, düşünebildiği ve düşündüklerini de aktarabildiği ölçüde insandır”* [10, s. 765]. Felsefedeki bu derin sorgulama söze de yansımaktadır. Söz, taşıdığı uçsuz bucaksız anlam derinliği ile insanı düşündürmeye ve zihnindeki sorulara cevap aramaya yönlendirmiştir. Nizamî'ninşu beyitlerinde ise sözün altındaki yoğunluk tek bir anlamın ortaya çıkışını engelleyerek insanı akıl-düşünce-söz yapısına itmiştir:

Pərdəsizkönullərikənardan seç, uzaqlaş!/Sirri olmayan sözü dinləməheç,
uzaqlaş![3, s.127],

Boş söz söyləməkdənsaxla özünü,/Ağzına qıfıl vur, yandır sözünü [3, s. 238],

Yazdığımız sözlər nadir olsa da/Yenəköhnələrİsalırİqyada [6, s.30],

Sözün də su kimi lətafəti var,/Hər sözü az demək daha xoş olar [4, s.52].

Güzeli sorgulayan bir bilim dalı olan estetik, güzelin ve güzelliğin ne olduğunu saptamaya çalışır. Felsefi bakımdan estetik ise estetik değer ne olduğu ele alır. İnsanlar tarafından değerlendirilen dünya güzel ve çirkin olarak öznel bir ayrıma maruz kalmıştır. Bu ayrım nedeniyle güzel olanın değerli, çirkin olanın ise değersiz olduğu ortaya çıkmaktadır. Ancak bir şey çirkin olsabile bu çirkinliğin de estetik bir değerinin olduğunu söylemek gerekir. Aslına bakılırsa güzel de olsa çirkin de olsa söylenen ya da yazılan sözlerin söylenişinde bir estetik yatmaktadır. Bu durum söylediklerimizin etkileyici olmasını sağlar. Etkileyici söz ya da düşünce okuru metne daha bağımlı hale getirir. İnsan, okurun eser üzerindeki estetik merakını ve etkilenme düzeyini artırarak doğası gereği sanatını dışına yansıtır. *“Darwin dil yetkinliğinin bir sanat edinmek için içgüdüsel bir eğilim, insanoğluna has olmayan yapısal bir düzen olduğu, ancak kendi şakımalarını öğrenen kuşlarda olduğu gibi diğer türlerde de bulunduğu yargısına varmıştır”* [8, s. 16]. Estetik bir eserle karşılaşan okurda özgün düşünme, üretmeve deneme yeteneği gelişirken sanat güzelliğinin de farkına varma yetisi güçlenir. Bu sayede sanatçı okur tarafından takdir kazanır. Nizamî de eserlerinde estetik söz söylemenin önemine daima vurgu yapmıştır:

Sözlə kəşf eləyiblər hər qaydanı, hər yönü, / Həm təbiət mülkünü, həm
şəriət möhrünü [5, s. 59],

Çiy sözlərim göstərir sizdən xəcalətimi, / Əfv elə, əsirgəmə məndən

mərhmətini [5, s. 31],

Sözün doğrusu, sözün söndürsün odunu, / Bizim arx üçün də qalsın bir
az su [6, s. 143],

Gözəl sözlərini dedicə əzbər, / Könlümün qəmləri dağılıb gedər [4, s. 212],

Hər sözün xüsusi bir ölçüsü var, / Ölçüsüz söylənən söz qulaq yırtar [3, s. 384].

Sözler bir metnin yapı taşıdır. Aktarmak istediğimiz bir bilgi ya da iletinin alıcıya ulaşması için sözcüklere ihtiyaç duyarız. Bilgi ve estetik zevk amacı ile yazılan eserlerin kalıcılığı da onu oluşturan sözler sayesinde. Yazar ya da şair ne kadar güzel ve anlamlı söz söylerse eserin gelecek nesillere ulaşması da o kadar kolay olur. Her şey geçicidir fakat insanlar söyledikleriyle varlıklarını devam ettirirler. Bu sayede kişi evrenselliğe ulaşır. Nizamî'de söz çok önemlidir ve varlık söze bağlı bir şekilde devam eder:

Sözdür həmtəzə şey, həm də köhnə şey, / Sözdən bəhs edilir zaman-
zaman hey.

Varlığın anası doğmamış inan, / Sözdən gözəl övlad, şahiddir cahan [6, s. 39].

Edebiyatta eserler her zaman estetik kaygı ile oluşturulmaz. Edebiyatı sadece estetik bir olgu ya da kurgusal metinlerin özel bir biçimi olarak ele alırsak onu dar bir kalıp içerisine sokmuş oluruz. Bu sebeple edebiyatı daha geniş anlamda düşünmemiz gerekir. Edebiyat hem estetik zevk veren hem de öğreticilik yönünü kullanarak eserde verilen içeriğin alıcı tarafından hayata geçirilmesini sağlayan bir bilim dalı olarak işlevini yerine getirmeye çalışır. Nizamî de eserlerinde sözün hem estetik hem de didaktik yönüne dikkat çekmiştir.

Hikmətlə bəzakli söz yazaram mən, Köhnə tarixləri tazalaram mən [3, s. 246],

Kim ki ibrət dərsi alıb dünyadan / Sözün lövhəsini öyrənən zaman [3, s. 232],

Eləmiş sənəti elmə xəznədar, / Dünyanın müşkülü belə açılar [6, s. 49].

Toplum, insanların düşüncesinin ve kültürünün bir araya gelerek oluşturulduğu çok yönlü bir yapıdır. Bu bir araya gelmenin temelinde ise insanların ihtiyaçlarını ve isteklerini bir başka kaynağa ulaştırmada etkin bir rol oynayan söz yatmaktadır. *“Rousseau'ya göre büyük depremler, volkan patlamaları gibi jeolojik sebeplerle kıtalardan ayrılan adalarda insanlar içli dışlı bir hayat tarzına geçmek zorunda kalmıştır. Bu bir arada yaşama mecburiyeti, her ada ahalisi arasında ortak bir dil tesis edilmesini gerektirmiştir. Kaynağında tabii nedenlerin bulunduğu düşündüğü bu 'cem olma/bir araya gelme' kısacası tabiat hâlinde cemiyet hâline geçiş, Rousseau için ilk sosyal müessese olan "söz"ü zorunlu kılmıştır”* [2, s. 113-114]. İnsanlar, zihinlerindeki düşünceleri her zaman farklı yollarla aktarma arayışında bulunmuşlardır. Tarihteki ilk insanların mağaraya çizdiği resimler, düşüncelerin seslerle bir başkasına aktarılması, Orhun Abideleri'nde olduğu gibi düşüncelerin taşa kazınması gibi birçok gösteren-gösterilen unsuruyla iletişim sağlanmıştır. Kullanılan kanalların farklı olmasıyla birlikte söz de değişim ve gelişim içerisinde dinamikliğini devam ettirmiştir. Bu değişim ve gelişimlerin temelinde birçok etken yatmaktadır:

1- Sözüň doğallığı: Canlı bir sistem ve anonim kurallardan oluşan söz, özellikle bireyselliğin getirdiği doğallıkla her zaman değişime uğramaktadır ve uğramaya da devam edecektir.

2- Kaçınılmaz değişim: Söz, içinde bulunduğu toplumun yanı sıra bulunduğu dönem, tarih, kültür, din ve düşünce yapısı gibi unsurlarla etkileşime girerek kaçınılmaz bir değişimin içinde kendisine yer bulmuştur. Bu değişimlere ek olarak da bazı ulusların uyguladığı asimilasyon politikaları da sözüň maruz kaldığı etkenler arasında yer almaktadır.

3- Toplumsal etki: Toplumsal değişmelerin altında yatan temel sebep düşüncedir. Toplumlarmedeniyetlerini doruklara ulaştırmak için önce düşünce sistemini değiştirmek istemişlerdir. Dünya tarihinde Fransız İhtilali bu duruma verilecek en iyi toplumsal örneklerden biridir. Fransız İhtilali'nin etkilerinin tüm dünyaya yayılması ile birlikte Türkçemizde de olduğu gibi tüm dünyada "özgürlük, insan hakları, milliyetçilik, ulusalcılık, demokrasi" gibi yeni unsurlar toplumda yer edinerek yeni bir düşünce ve siyasî yapı sözlerde kullanılmıştır.

4- Yenilik ihtiyacının karşılanması: İnsanın sürekli akıl ve söz birleşimiyle sorgulayan bir varlık olduğu düşünülürken ortaya çıkan yeni kavramların adlandırılması da temel bir zorunluluk haline gelmiştir. Bu yeniliğin toplumda kalıcı hale gelmesinde ise sözüň etkisi büyük bir öneme sahiptir. Özellikle günümüzde yeni düşüncelerin yanı sıra değişen dünya düzeni ve teknolojik gelişmeler bu ihtiyacın daha fazla karşılanacağını göstermektedir. Nizamî de dilde sürekli yeniliğin taraftarı olduğunu şu beyitlerle ifade etmiştir:

Sözüň kimyasıyla iki nəqş açan / Köhnə nəqşi təzə elədi çoxdan [6, s. 75].

Evrendeki varlıkların öz haliyle zihinde anlamlandırılıp kelimeye dökmemesi insanı her zaman yalan ve yanılsa sürüklemektedir. Dünyada sözüň saf doğruluğuna inanmayarak yaşayan insan sadece nefes alan bir varlıktan ibarettir. İnsan, sözüň sadece aldaticılık yönünü kullandıkça toplum içindeki bireyselliği sadece aldığı nefesle var olacak ve geçmişini geleceğe taşıyacak bir iz bırakamayacaktır. İnsan, bireysellikten ayrılıp paylaşımlarda bulunmak ve toplumun birlikteliğine kendisini de katmak için yaşamak ister. Bu sebeple sözüň estetik ve yoğunluğunu kullanarak saf çıkarıcı bir eğilim gösterebilmektedir. "*Bilişsel anlamda benmerkezci düşünce yapısının önde olduğu bu gelişim düzeyinde bireyler toplum içinde yaşamalarına rağmen Kohlberg'in sınıflandırma sisteminde gerçek anlamda toplumsallaşmış değildirler. İlişkiler ve davranışa götüren ahlâki akıl yürütmeler bu anlamda benmerkezci, başka deyişle bireyci bakış açısının egemenliğindedir*"[11,s.100]. Nizamî'nin yazmış olduğu "Yedigüzel" adlı mesnevîde de insanın içten bir şekilde davranmadığı içinsaf çıkarıcı eğilimebaşvurduğu aşağıdaki beyitlerde görülmektedir:

Mehribanlıq dolu, ürəyə yatan, / Könüllər aldadan o şirin sözlər / Deyilib yazıldı cümlə sərəsər [6, s. 84].

Sözüň güzelliğinden ve estetikliğinden yararlanılarak aldaticılığın ön plana çıkması sözüň güzeli ve doğruyu da gün yüzüne çıkarması gerçeğini

değiştirmemektedir. İnsan, sözün güzellik ve estetik yönünü kullanarak bu dünyada “insan” olarak var olabilmıştır. Dünya sadece insana ait olan kötülükler üzerine kurulagelmıştır; ancak bu düzenin de yine insan tarafından değiştirileceği yadsınamaz bir gerçektir. Nizamî, zaman ile doğru ve güzel söz arasında paralel bir düşünce sistemi yaratarak insanı her zaman güzel ve doğru söz söylemeye yönlendirmiştir. İyi sözü kötü sözden her zaman üstün tutmuştur.

İnsanlar tarih boyunca duygu, düşünce ve isteklerini bir zihinden başka bir zihne aktarma ihtiyacı hissetmiştir. Bu ihtiyacın karşılanmasında ise genellikle yazılı, sözlü ya da görsel kanallar tercih edilmiştir. İletişimin kurulmasında temel yapı taşlarından biri olan kanal; ne kadar etkili, güzel ve doğru bir şekilde kullanılırsa aktarılacak istenen ileti de o derece mükemmelliğe ulaşacaktır. “İletişimin temeli iletişim kuracak insanların varlığına dayanır. Gönderici ve alıcı olmazsa iletiler oluşturulamaz ve anlamlandırılmaz. Bu nedenle dilin iletişim kuracak insanları belirlemesi ve onları bir arada tutması hem iletişimi doğurur hem de ona bir süreklilik kazandırır. Bundan dolayıdır ki, dil, milleti millet yapan unsurların başında gelir” [10, s. 765]. Alıcıda bir tepki ya da davranış değiştirmeyi amaçlayan ve ünlü dil bilimci Roman Jakobson’un Dinleyiciye Yönelik Çağrı İşlevi, iletişimde “...bir kimseyi bir konuya inandırmayı, dinleyiciyi ikna etmeyi amaçlayan bildirilerde bulunan bir işlevdir” [9, s. 38]. Nizamî’nin eserlerinde geçen bazı beyitler ise “Dinleyiciye Yönelik Çağrı İşlevi” ile yakından bağdaşarak kanalın etkili kullanıldığını göstermektedir:

Olmuş canımıza tilsim sözlərin / Asılmış qulaqdan bir sırğatəkin [6, s. 114],
Uca şəhriyarın mətin sözləri / İnanırdı buna hər bir əskəri [3, s. 316].

Düşüncelerin, duygu ve hayallerin estetik bir kaygı ile dile getirildiği sanat türü olan edebiyat, insanı yani toplumu etkileyen bir role sahiptir. Toplumun çekirdeğini oluşturan insan, edebiyat ve toplumu karşılıklı olarak birbirini etkiler hale getirmiştir. Toplumdan uzak bir sanat düşünülmemeyeceği için edebi eserler toplumların hayatına yön veren mekanizmalar olmuştur. Edebiyat toplumun sorunlarına kayıtsız kalamayacağı için toplum üzerinde etki kurmaya da devam edecektir. Bu sayede toplumları birleştirici bir rol üstlenmiş olur. Edebiyat bir söz söyleme sanatı olduğuna göre edebiyatı oluşturan sözler yaymış oldukları düşünceler sayesinde toplumları dolayısıyla toplumu oluşturan insanları bir araya getirmiştir. Sanatçı mensubu olduğu toplumun kültür öğelerini taşıdığından toplumu yakından tanıyan bir konumdadır. Bu sebeple eserini oluştururken toplumsal gerçeklikten kopmaz. Nizamî eserlerinde edebiyatın temel ögesi olan sözün toplum üzerindeki etkisini dilinden düşürmemektedir.

Dil aç ki, insanlığa bal kimi sözlər gərək, / Ağız suyunla bitən həqq xurmasından dərək [5, s. 41].

İnsanların birlikte yaşama bilinciyle topluma karşı yüklenmiş oldukları sorumlulukları vardır. Bunların başında adalet gelmektedir. Bir kişiye ya da

başka bir canlıya yapılacak olumsuz davranışlara sessiz kalmamak sözün adalete yansıyan yüzüdür. “Haksızlıklar karşısında susan kör şeytandır” sözünü kendisine örnek alan Nizami’nin görüşleri en iyi şekilde eserlerine yansımıştır. Çünkü Nizami, eserlerinde her zaman insanı merkeze alan, haksızlıklar karşısında korkusuzca sözünü esirgemeyen felsefi bir düşünce sisteminin savunucularındandır. Bu felsefi düşünce Nizami’nin aşağıdaki beyitlerinde görülmektedir:

Lakin, ariflərin zəndinə bax bir, / Dilsizlik, dünyada qeyrətsizlikdir [4, s. 50],
Sözünün üstündə dursan mərdana, / Allah əvəzini yetirsin sana [4, s. 108].

Din; bünyesine dâhil olan insanları kurallara uyma, güzellikleri yayma, toplumu etkileme ve yönlendirme konusunda dili en etkili araç olarak kullanmıştır. Özellikle peygamberlerin ve toplumdaki dini önderlerin kullanmış olduğu sözler, insanları bir topluluğa ve inanca bağlı olma konusunda oldukça etkilemiştir. “Babil Kulesi öyküsünde insanlar, Babil’de çok yüksek, Tanrı katına ulaşacak bir kule yapma girişiminde bulunurlar; ancak Tanrı insanların bu küstahlığını cezalandırarak, kuleyi yıktığı gibi insanların dilini de karıştırır. Tanrı’nın insanlara vermiş olduğu en büyük ceza iletişimin kopuşu olup eskilerden beri iletişimin hem yaşamsal hem de iletişim işlevinde önemli rol oynadığı görülmektedir” [10, s.62]. Bu işlevlerin önem kazanıp etkileyici ve güzel bir şekilde kullanılarak her kesime ulaştırılmasında ünlü dil bilimci Jakobson’un “Dilin Coşku/Duygusal İşlevi” ve “Dilin Çağrı İşlevi”nin ne kadar etkili olduğunu görülmektedir. İnsan, düşünen bir varlık olmasının getirdiği yetilerle birlikte özellikle evrendeki yerini düşünerek zihninde “bu dünyaya niçin geldiğini, Allah’ın evrenin sahibi olup olmadığını ya da Allah’ın olup olmadığını, ruhun sonsuzluğunu” sorgulamaktadır. Bu sorulara cevap ararken düşüncelerini de akılcı, kapsamlı ve yorumlayıcı çerçevelerde sözlerle diğer zihinlere aktarmaktadır. Bununla birlikte insan, kendisini bir inanç sistemine dâhil edip arkasında ilahî bir gücün desteğini hissetmektedir. Bu güçten yoksun kalan kişilerin düşüncelerini aktarmada çaresiz kalıp aslında evrende yer edinmeyeceği de Nizami’nin şu beyitlerinde açık bir şekilde görüle bilmektedir:

Vəsfində dilim dönməz, sıxar məni eyiblər, / "Tanrını dərk eləyən dilsiz qalar" deyiblər [5, s. 31].

Dil, soyut bir sistem ve anonim kuralların bir bütünlüğüdür. İçinde bulunduğu toplumun ve kültürün izlerini taşıyan dil, insanda edinim şeklinde kazanılan canlı bir varlıktır. Söz ise dilin kurallarından sıyrılarak bireysel tarzda oluşturulan ve kullanım şeklinde kazanılarak varlığını devam ettiren bir söylemdir. Dil, toplum ve milleti temsil ederken söz ise bireyi ve bireyin kimliği tespit etmektedir. “Söz dilin kullanımıdır, sözcelem edinimin bir ürünüdür” [9, s.20]. Nizami’nin aşağıda yer alan beyitinde ise söz-dil ayrımı açıkça görülmektedir:

İlk dəfə tərپənəndə sözdən güc aldı qələm, / Sözdən doğuldu ilk hərf... şahiddir bütün aləm [5, s. 57].

Şiir söz söyleme sanatı olduğuna göre söz şiir için en değerli unsurdur. Şair söz söyleyerek insanları etkiler ve sanatı için takdir kazanır. Bir şiiri oluşturan sözler ince elenip sık dokunmalıdır. Şair her zaman seçici olmalıdır. Şair aklına geleni olduğu gibi söylerse diğer insanlardan bir farkı kalmayacaktır. Şiir aynı zamanda az sözle çok şey anlatmaktır. Şiiri meydana getiren sözlerin estetik, anlam yoğunluğu ve özlülük bakımından iyi seçilmiş olmaları gerekir. Nizamî yazmış olduğu eserlerinde söz söyleme sanatının şiir ile iç içe olduğunu her zaman vurgulamış ve söze ayrı bir değer vermiştir.

Yalnız qələm gücünə düşüncələr saxlanar, / Misra söz quşlarının qanadına bağlanır [5 s. 58].

Var olduğu süre boyunca âlemi anlamlandırmaya çalışan insan ömrü boyunca varlık ve yokluğun problemini hep çözmeye çalışmıştır. Bu merakını gidermeye çalışırken karşısına çıkancevaplara onu hem korkutmuş hem daha da meraklandırmıştır. Aslında varlık ve yokluk birbirini tamamlayan unsurlardır. Var olmayan bir şey yok olamayacağı gibi yok olan bir şeyden de bir varlık ortaya çıkmaz. Söz de insanların düşüncelerini dışa vurmaları için bir araç olmuştur. Düşüncelerini dile getiremeyen bir kişi bir toplumun mensubu olamayacağı gibi bir toplum da millet kategorisine geçemeyecektir. Yani söz olmazsa iletişim olmayacaktır ve yeryüzünde yaşayan insanlar anlamsızlaşacaktır. Nizamî Gencevîde aşağıdaki beytinde sözün insan dolayısıyla dünya için bir varlık-yokluk meselesi olduğunu dile getirmiştir.

Söz olmasa... yerində dünya donardı, sözsüz, / Nəqədər söz dedilər, yene askılmədi söz [5, s. 58].

Düşünceler, zihnin dışavurumudur. İnsan, ruhundaki kavramları şenlendire bilmek için düşünmelidir. Ruhta yaşanan ya da hayal edilen kavramlar sessiz bir şekilde düşünüldüğünde iletişimin tam anlamıyla gerçekleşmesi oldukça zor olacaktır. İnsan ruhunun aynası düşüncedir. Bu doğrultuda insan kendisine atfedilen düşünme yetisiyle birlikte düşüncelerini her zaman bir başka zihne aktarma ihtiyacı hissetmektedir. Platon'un "Ruh düşünürken konuşur gibidir". sözü de bu ihtiyacın karşılanmasında bir iletişim sürecinin gerçekleşmesi gerektiğini belirtmektedir. Çünkü insan, ruhunun derinliklerinde yatan renkleri dışa resmettiği sürece toplumda bir kimlik yaratamayıp kalıcı olamayacaktır. Nizamî'nin "Dilim-ruh aləminin lisanıdır, gözüdür." sözü de "zihin-ruh-dil" üçgeninde düşüncelerin dışa vurumunda dilin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Söz ve düşünce, varlığını birbirinden bağımsız olarak meydana getirirken aslında birbirlerini kuşatan bir gerçeklikle var olmuştur. Leibniz'e göre "Dil, aklın aynasıdır." sözünden de yola çıkarak dil, insanın yaşam sınırlarını da belirleyen bir yapıdır. Davidson'a göre "bir canlının düşünebilmesi, düşünce üretebilmesi için önce başka birinin dilini yorumlayabilmesi ve dilsel bir beceri ortaya koyabilmesi gerekir. Özü gereği düşünce, aynı zamanda bir sözdür. İnsan mutlaka bir dil ile düşünür ve düşüncelerini ifade eder" [7, s. 68-

69]. Bu yapı birlikte var veya yok olacaktır. İnsanlar, iletişimde sözü bir araç olarak kullanmalarının yanı sıra söylenen sözleri de anlama ve anlamlandırma çabası içindedirler. Bu sebeple söz düşüncüyü geliştirip ona işlevsellik kazandırmaktadır. Aynı şekilde düşünce de söze bir karakter kazandırmaktadır. Düşünerek söz söylemek kişileri de toplum içerisinde yüceltmektedir. Aklına geldiği gibi konuşan, düşüncelerini söze yansıtmayan kişiler toplumda pek fazla saygı görmezler. Nizami de eserlerinde söz söylemenin erdemini ve söyleyeceklerimizi düşünerek dile getirmemizi beyan etmektedir:

Haqq xəncəri dilinin nə ehtiyacı dişə? / Məgər dişli xəncərlə gedərlərmi döyüşə? [5, s. 41].

Nə gözəl söyləmiş qoca bir ərən: / "Dil ətdən yaranmış, qılınc dəmirdən
Sözünün mülkünə olmaz hökmüran / Dilinə gələni söyləyən insan [3, s. 310].

Qələmə gərəkdir elə söz almaq, / Şüurdan, ağıldan olmasın uzaq [3, s. 257].

Sonuç ve bilimsel yenilik. Felsefesini toplumla ilişkilendirerek eserlerinin merkezine insanı koyan Nizamî Gencevî, sözün farklı anlam boyutlarının ve estetik değerinin her zaman korunması gerektiğini savunmuştur ve söze anlam ve estetik katarak yazılanların ya da söylenenlerin hem insan hem de toplum üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu vurgulamıştır. Nizamî'ye göre sözün estetik ve topluma ulaşılabilirlik işlevi kullandığında hem yazar hem de eser evrenselliğe ulaşacaktır. Sanatını toplum üzerine kuran Türk edebiyatının büyük şairi Nizamî Gencevî, eserlerinde şiir yazmanın bir yetenek olduğunu kendisinden sonraki nesillere kendisine özgü üslubuyla işleyerek bir nasihat gibi miras bırakmıştır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Akerson F. E. Türkçe Örneklerle Dile Genel Bir Bakış. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2016, 256 s.
2. Altınörs A. Dil Felsefesi Tartışmaları – Platon'dan Chomsky'ye. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2020, 320 s.
3. Baş L. Nizami Gencevi'nin "Şerefnâme" Adlı Eserinde Halkbilimi Unsurlarının Tespiti. İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.
4. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 288 s.
5. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 264 s.
6. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 336 s.
7. Gül F. Soysal. B. Dil ve Düşünce İlişkisi Üzerine // SBArD, Sayı 13, 2009, 65-76 s.
8. Pinker S. Dil İçgüdüğü Zihin Dili Nasıl Meydana Getirir. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2021, 544 s.
9. Toklu M. O. Dilbilime Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018, 240 s.
10. Yalçın S. K.-Şengül. M. Dilin İletişim Sürecindeki Rolü ve İşlevleri // TurkishStudies/Turkoloji Araştırmaları, Sayı 2, 2007, s.749-769 s
11. Yıldırım Y. Evrensellik İddiası Ve Doğu-Batı Farklılığı Bağlamında Kohlberg'in Ahlâk Gelişimi Kuramı // Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi, Cilt:4, Sayı:1, Bartın, 2017, s.96-107

NİZAMİ GƏNCƏVİ ONOMASTİK TƏDQIQATLARDA

Reyhan Yusif qızı Həbibli

Filologiya elmləri doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
rhabibli@bsu.edu.az

Abstract

Nizami Ganjavi in Onomastic Studies

Reyhan Yusif Habibli

One of the priority aspects of the analysis of a poetic text is the analysis of onomastic vocabulary. This is due to the fact that poetic onomastics as a new direction of study of the text develops at the intersection of onomastics, stylistics, poetics. Issues of onomastics in modern science is becoming more relevant due to the increase of focus on the functional side of language.

Nizami Ganjavi's works have been studied for many years. This growing interest to his creativity is due to the humanism and democracy of the genius poet's heritage. Research reveals new facts of the poet's biography, new features of his works. The study of his works in the onomastic aspect is relevant and necessary.

The choice of the onomasticon of "Khamse" as an object of study by scientists is justified by the fact that each poem is very rich in proper names. The researches have revealed the interesting facts of using onyms in "Khamse". The analysis of the names shows that each onym contains very rich culturological information. New approaches to the analysis of onyms and complex research methods were applied in the scientific works.

The researches clearly demonstrate all the originality and unique style of Nizami's onomastics allowing to understand the poet's individual worldview.

Keywords: *onomastic vocabulary, poetic onomastics, onym, onomasticon of "Khamse", onomastic space.*

Giriş. Xüsusi adların bütövlükdə dildə və bədii mətndə əsas funksiyaları adlandırma və fərqləndirmədir. Üslubi onomastikada bu funksiyalar iki istiqamətdə öz əksini tapır. 1-ci istiqamətdə xüsusi ad, yəni onim mətnyaradıcı funksiya yerinə yetirir. Bədii mətndə onimlər məzmun və forma baxımından mətn məkanını təşkil edir. 2-ci istiqamətdə onimlər bədii mətndə üslubi və ya poetik funksiyaları yerinə yetirir. Onomastikanın bədii mətndəki onimləri öyrənən sahəsi poetik onomastika adlanır. Həmin onimləri ifadə etmək üçün tətbiq olunan termin isə poetonimdir. Bu termin bədii mətndəki bütün xüsusi adları bildirən universal vahiddir. Poetonimlərin köməyi ilə müəllif öz oxucusunu mətnin geniş məkanında istiqamətləndirir ki, burada onimlər mətnarxası assosiasiyalarla da əlaqələndirilir. Poetonimlər mətnin adekvat qavranılmasına və şərhinə kömək edir. Bədii ədəbiyyatda poetonimlərin, xüsusən də obraz adlarının seçilməsi və onların mənalarının obrazın xarakteri ilə əlaqələndirilməsi

əsrin yazılması qədər çətindir. Çünki bədii ədəbiyyatda obraz adları şəxsi adlandırmaq funksiyasından əlavə, obrazın xarakterinin açılmasında da, bir növ, açar rolunu oynayır. Bədii əsərlərdə poetonimlərin əsrin mövzu və ideyası ilə əlaqəli şəkildə təhlil edilməsi tədqiqatçıdan xüsusi hazırlıq və bacarıq tələb edir.

Klassik ədəbiyyatda, o cümlədən Nizaminin əsərlərində bütün xüsusi isimlər adlandırma funksiyasından əlavə, müəyyən poetik yükə də malikdir. Bu adlar coğrafi və kosmik obyektlərin xüsusiyyətləri, baş verən hadisələrin mahiyyəti, obrazların xarakteri, dünyagörüşü, cəmiyyətdəki mövqeyi, başqalarına münasibəti, istək və arzusu, peşəsi, vətəni, gücü, igidliyi, qəhrəmanlığı, xarici görünüşü və başqa fərdi xüsusiyyətləri haqqında da müəyyən məlumat verir.

Nizami öz fikir və duyğularını tərənnüm edərkən onimlərin üslubi imkanlarından, allüziv adlardan, məşhur hadisələrin, şəxslərin, məlum coğrafi obyektlərin adlarından istifadə etmişdir. Şairin maraq dairəsi bütün elm sahələrini əhatə etmişdir. Bu baxımdan poemaların onomastik məkanı ensiklopedik cəhətdən də çox zəngindir. Məsələn, təkcə "İskəndərnamə"dəki xüsusi isimlər əsrin süjet quruluşunun coğrafiyliyi və tarixiliyini, habelə poemanın tarixi əhəmiyyətini, nümunəvi klassik əsər statusunu, Nizaminin yaradıcılıq texnikasını əks etdirmək baxımından diqqətəlayiqdir.

"Xəmsə"nin onomastikonu araşdırmalarda

Nizami yaradıcılığında xüsusi adların tədqiqi böyük əhəmiyyətə malikdir. Şairin əsərləri fars dilində yazıldığı üçün müasir dövrdə geniş oxucu kütlələri onların ancaq tərcüməsi ilə tanış ola bilirlər. Xüsusi adlar – antroponimlər, toponimlər, mifonimlər, kosmonimlər və s. isə bir dildən başqa dilə keçəndə, əsasən, tərcümə olunmur, fonetik dəyişikliyə uğrasa da, öz ilkin forma və mənalarını mühafizə edib saxlayır.

Nizami Gəncəvinin əsərlərindəki poetonimlərin müxtəlif aspektlərdə öyrənilməsi onun yaradıcılığı haqqında daha zəngin fikirlər söyləməyə imkan verir.

Nizamişünas V.Hacıyeva dahi şairin əsərlərinin onomastik məkanını dəfələrlə tədqiqata cəlb etmiş və bir-birindən dəyərli araşdırmalar ortaya çıxarmışdır. İlk olaraq "İskəndərnamə"nin onomastik məkanının təhlilinə həsr olunmuş monoqrafiyadan bəhs etmək istərdik [6]. V.Hacıyevanın bu monoqrafiyasının məqsədi "İskəndərnamə"dəki xüsusi adların öyrənilməsi və təsnifidir. O, "İskəndərnamə"nin onomastik məkanını tədqiq edərkən müasir dilçilikdə geniş yayılmış bir konsepsiyaya əsaslanmışdır ki, bu da onimlərin leksik mənası haqqında olan fikirlərdir. Məlum olduğu kimi, onimlərin leksik mənası üç əsas münasibət tipindən ibarətdir: denotativ, struktur və siqnikativ.

Müəllif poemanın onomastik məkanını struktur baxımdan 10 müstəqil tematik sektora bölür. Bunlar da onomastik sahələrə, cərgələrə, qruplara, yarımqruplara, rubrika və altrubrikalara ayrılır. V.Hacıyeva əsrin onomastik məkanına daxil olan xüsusi adları predmet-nominativ prinsip əsasında

qruplaşdırır.

“İskəndərnamə”dəki onimlərin denotativ mənası onların müvafiq obyektləri necə işarə edə bilməsində təzahür edir. Alimin qeyd etdiyinə görə, poemadakı xüsusi adların denotativ mənası həmin leksik vahidlərin ensiklopedik mənasının açılmasını şərtləndirmişdir ki, bu da izahlı-ensiklopedik tipli lüğət üçün baza yaradılmasına təkan verir. Əsərdə verilən adların spesifik semantikaya malik olması onların dilxarici, milli, sosial, tarixi, regional və s. amillərlə bağlılığını göstərir. Eyni zamanda, semantika bədii əsərdə obrazlar sistemi ilə, janr xüsusiyyətləri, ideya-məzmun əsası ilə, adların istifadəsində ədəbi ənənələrlə, əsərin üslubu və s. ilə də əlaqədardır.

Monoqrafiyanın II fəslində tematik üsulla tərtib olunmuş lüğət məqalələrində ensiklopedik informasiyanın verilməsinin əsas prinsipləri göstərilir. Tədqiqatçının fikrincə, müxtəlif tipli xüsusi adlar lüğətlərinin tərtibi gələcəkdə poemadakı onimlərin poetik-üslubi funksiyalarının açılması üçün etibarlı faktoqrafik bünövrə təşkil edəcəkdir.

Xüsusi adların siqnifikativ mənası (anlayışla əlaqə) onların adlandırılıqları obyektləri ifadə və təsvir etmək bacarığından ibarətdir. Müəllif burada inzibati xoronimləri sistemləşdirərkən onların bədii təsvir vasitələrinin tərkibində iştirak dərəcəsini nəzərə almışdır. Bu göstərir ki, Nizami Gəncəvi həmin vahidlərin potensial üslubi imkanlarından əsərdə məharətlə istifadə etmiş və bədii mətnin ifadəliliyini gücləndirmişdir.

Monoqrafiyada müəllifin daha bir maraqlı fikri diqqəti cəlb edir. O, Orta əsr mənbələri və şərqşünasların tənqidi əsərləri əsasında poemadakı onimlərin ensiklopedik-izahlı lüğətinin hazırlanmasının nizamişünaslıqda çox aktual olduğunu bildirir. V.Hacıyeva bu məqsədlə coğrafi, astroloji, tarixşünaslıq, kosmoqrafik, dini ədəbiyyatlar üzrə müxtəlif mənbələri nəzərdən keçirmişdir.

Müəllif bu lüğətdə adların əlifba-yuva üsulu ilə deyil, tematik prinsiplə yerləşdirilməsini məqsədə uyğun saymışdır. Bu məqsədlə müəllif adları tematik sektorlar üzrə qruplaşdırmışdır: şəxs adları, coğrafi obyekt adları, yazılı abidə adları, astronomik obyektlərin, bayramların adları, heyvan adları, zaman kəsiklərinin adları, ruhların adları və s.

Müəllifin fikrincə, çoxplanlı epik mətnin öyrənilməsi zamanı filoloji rakursla məhdudlaşmaq olmaz, müxtəlif elmlərə aid məlumatları tətbiq etmək vacibdir. Monoqrafiyanı nəzərdən keçirərkən aydın olur ki, “İskəndərnamə”nin onomastik məkanının sistemləşdirilməsi və təsviri zamanı müəllif onomastik nəzəriyyə üzrə tədqiqatların müşahidəsi və nəticələrini maksimum şəkildə nəzərə almağa çalışmışdır.

V.Hacıyevanın «Типология поэтико-стилистических функций имен собственных в творчестве Низами Ганджеви» adlı digər monoqrafiyası “Xəmsə”nin onomastik leksikasının üslubi cəhətdən tədqiqi ilə diqqəti cəlb edir [9]. Bu məsələ ilk dəfə məhz bu monoqrafiyada araşdırma obyekti olmuşdur. Doğrudur, Nizami irsini tədqiq edən mütəxəssislər müəyyən qədər bu məsələyə

toxunsalar da, şairin işlətdiyi xüsusi adların üslubi cəhətləri hərtərəfli öyrənilməmişdir.

V.Hacıyeva xüsusi adların təcnisin müxtəlif növlərində işlənməsini əsərlərdən gətirdiyi konkret nümunələr əsasında təhlil etmiş və onların ekspresivliyə xidmət etməsini göstərmişdir. Obrazlılığın təmin edilməsində xüsusi adların bədii təsvir vasitələrinin tərkibində işlənməsi də mühüm rol oynamışdır.

Müəllif bir çox onomastik vahidin (Əbu Talib, Simurq, Rüstəm, Fərat, Nil, İskəndər, Xızır, İsrail, Bisutun dağı, Misir, Bağdad, Key Xosrov, Siyavuş, Bəhmən, İsfəndiyar, Sürəyya, Əhrimən, Cəmşid, İrəm bağı, Suruş, Müştəri, Səmərqənd, Toğrul, Yağma, Xallux, Ütarid, Mahmud, Bəhram Gur, Humay və s.) alleqorik və simvolik funksiyalarda işlənməsini nümunələr əsasında təqdim etmişdir.

Monoqrafiyada antroponimik kateqoriyaların mədhiyyələrdə işlənməsinə xüsusi diqqət yetirilir. Bu antroponimlər "Xəmsə"də təsvir olunan hökmdarlara məxsusdur və mədhiyələrin əsas elementi sayılır.

Tədqiqatçının «Религиозно-мистический аспект мировоззрения Низами Гянджеви (на основе анализа ономастической лексики поэмы «Сокровищница тайн»)» adlı məqaləsində "Sirlər xəzinəsi" poemasının onomastik məkanı ilə yanaşı, şairin dini-mistik təsəvvürlərinin təhlili əsas yer tutur. Müəllif əsərin ayrı-ayrı hissələrində Allahın gözəl isimləri, habelə Peyğəmbərin adları (Əhməd, Mustafa, Mahmud və c.) barədə Nizaminin fikirlərini izah edərək belə bir qənaətə gəlir ki, "Qurani-Kərim", habelə onunla bağlı rəvayətlər Nizaminin dünyagörüşünün əsasını təşkil edir [8].

V.Hacıyeva məqalələrindən birində "Xəmsə"dəki türk mənşəli toponimləri tədqiqat obyektini seçmişdir [7]. Müəllif qeyd edir ki, bu toponimlər üslubi funksiya daşıyan obrazlı vasitələrdir və şairin işlətdiyi adların poetik aləminə nüfuz etməyə imkan verir. Tədqiqatçı Türkünstan (Çin Türkünstanı), Hallux, Yağma və s. kimi toponimlərin üslubi məqsədlə işləndiyi məqamları nümunələrlə aydınlaşdırır.

Tədqiqatçı M.Məmmədovanın əsərləri Nizami irsinin tədqiqində özünəməxsus mövqeyi olan tədqiqatlardır. "Nizami Gəncəvi dilinin leksik üslubu ("İskəndərnamə" əsəri əsasında)" adlı doktorluq dissertasiyası və eyni mövzuda olan monoqrafiyasında, "Nizami Gəncəvi dilinin lüğəti"ndə (iki cildlik) kosmonimlər, zoonimlər, silah adları, toponimlər, etnonimlər, somatik adlar, fitonimlər, tarixi, dini, mifik adlar da verilmiş, onların semantik-funksional xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir [11].

T.Bədəlova öz məqaləsində Nizami əsərlərindəki tarixi şəxsiyyətlər barədə məlumat verir. Müəllif haqlı olaraq yazır: "Şair məsnəvilərində yalnız öz dövrünün hadisə və şəxsiyyətləri ilə bağlı məlumat verməklə qalmamış, eyni zamanda, xeyli əvvəlki olayları və tarixi simalarını da əsərlərinə "gətirərək" həm onlara, ictimai-siyasi fəaliyyətlərinə münasibətini bildirmiş, həm də

onlarla bağlı, daha öncədən xalq arasında yayılmış rəvayətləri və ya sırf yaradıcılıq təxəyyülünün məhsulu olan əhvalatları qələmə almaqla özünün obrazlar çələngini zənginləşdirmişdir” [3, s.23]. Bu məqalədə T.Bədəlovanın məqsədi “Sirlər xəzinəsi” əsərinin ideyasına uyğun olaraq orada işlənmiş adların bədii-estetik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməkdir. O, tarixi şəxsiyyətlərin təhlilinə iki istiqamətdən yanaşmağı məqsədəuyğun sayır və “şairin bu obrazlara hansı məqsədlə müraciət etməsi məsələsinə” aydınlıq gətirir.

H.Çobanovanın da məqaləsinin mövzusu tarixi onomastik vahidlərlə bağlıdır. Nizami Gəncəvinin onomastik vahidlərdən məqsədyönlü şəkildə istifadə etdiyini bildirən tədqiqatçı “Xəmsə”dəki adların yalnız XII əsrə aid olmadığını, Nizamidən əvvəlki dövrlərdə də işləndiyini göstərir. Nizami şair olsa da, onun əsərləri çox mühüm tarixi mənbələr sayıla bilər. Onun əsərlərində həm dövrün hökmdarları, həm də sənətkarlarının adlarına rast gəlmək mümkündür. Bundan əlavə, qədim filosofların adları da əsərlərdə işlənir. Tədqiqatçı, beləliklə, əsərlərin antroponimik sisteminə diqqəti yönəltməyə çalışmışdır [4].

Ə.Ağayev Nizami Gəncəvinin 2 poemadakı kosmonimləri tədqiqat obyektini götürmüşdür. Tədqiqatçının “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” poemalarından topladığı kosmonimlər arasında çox maraqlı nümunələrə rast gəlmək olar: Fərqəd, Qurd nəfəsi, Yetimlər süfrəsi, Süheyl ulduzu, Zühəl və Keyhan, Həməl bürcü və s. (Ağayev Ə. Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” poemalarında kosmonimlər) [1].

S.Rzayevin araşdırmasında isə kosmonimlərdən biri təhlil edilir [16]. “Peykər” kosmoniminin klassik mətnlər və müxtəlif lüğətlərdəki mənalari məsələsinə toxunan müəllif sözün tərkibini izah edir, onun fars-türk hibridi olması (peyk+ər) qənaətinə gəlir, “Həft peykər” adının Orta əsrlər dünya modeli ilə bağlı olduğunu bildirir.

İ.Bayramov və S.Xəlilovanın araşdırmasında özünəməxsus onomastik məkanı ilə seçilən “Xosrov və Şirin” poemadakı kosmonimlərlə yanaşı, zoonimlər haqqında da məlumat verilir. Müəlliflər belə qənaətə gəlir ki, “Xosrov və Şirin” poemasında N.Gəncəvinin işlətdiyi, eləcə də əsərin əsas qəhrəmanları Xosrov, Şirin və Fərhadın həyatı ilə bağlı zoonim və kosmonimlər təsvir edilən hadisələr haqqında oxucuda aydın və geniş təsəvvür yaradır” [2].

K.Quliyevanın “Nizami Gəncəvinin söz xəzinəsindən: “Xəmsə”də işlənmiş kosmonimlər” monoqrafiyasında onun geniş onomastik məkanının yalnız bir hissəsi haqqında – kosmonimlər barədə danışılır. Müəllif bununla kifayətlənməmiş, kosmonimlərdən düzələn antroponimlər, habelə şairin əsərlərinin leksikasını da təhlil etmişdir. K.Quliyeva araşdırmada belə nəticəyə gəlir ki, Nizaminin işlətdiyi kosmonimlər çoxvariantlıdır, analitik üsulla əmələ gəlir, mənsəyinə görə milli və alınmadır. Tədqiqatçıya görə, klassik əsərlərdə işlənmiş bu cür kosmonimləri toplayıb Avropa dilləri ilə müqayisə etmək, qədim türk kosmonimlərini bərpa etmək çox faydalı olar [10].

A.Paşayevin “Nizami Gəncəvinin poetik adlar aləmi (Poetik antropo-

nimika)“ əsəri tədqiqatlar arasında xüsusi yer tutur [15]. Müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi, burada əsas məqsəd təkcə “Xəmsə”dəki ərəb-fars mənşəli adların leksik mənasını aydınlaşdırmaq deyil, həm də onların poetik xüsusiyyətlərini şərh etmək olmuşdur. A.Paşayev adverb-mənələri və bunun Nizaminin əsərlərində öz əksini tapmasına da fikir bildirmişdir. Nizaminin əsərlərindəki şəxs adlarını tədqiqat obyektinə seçən alim bunları üç qrupa ayırır: obraz adları, məcazi adlar, xatırlama adlar. Müəllif göstərir ki, Nizaminin obrazları bütövlükdə Şərq ədəbiyyatında simvolik mənaya malikdir. O, şəxs adlarını tarixi şəxsiyyət adları, dini, əfsanəvi və folklorlardan gələn obraz adları, apelyativ, alleqorik, mifonimik obraz adları kimi də təsnif edir. A.Paşayev adları geniş izah etməklə kifayətlənməmiş, onların düzgün yazılışı məsələsinə də əsərində yer vermişdir. Bu da adların bəzən yol verilən variantlılığının aradan qaldırılması üçün əhəmiyyətlidir.

Alimin “Xəmsə”dəki onomastik vahidləri toplayaraq izahlı lüğət hazırlaması isə həm Azərbaycan onomastikası, həm də nizamişünaslığa dəyərli töhfədir. Poetik onomastikona “Xəmsə”də rast gəlinən antroponim, toponim, agionim, kosmonim, mifonim, ideonim, zoonim, fitonim və s. kimi onimlər daxil edilmişdir [13].

A.Paşayevin bəzi adların yazılışına dair fikirləri də çox əhəmiyyətlidir. “Xəmsə”də bəzi adların yazılışına dair” adlı əsərində alim Nizaminin əsərlərindəki xüsusi adların – antroponimlərin, toponimlərin, kosmonimlərin, agionimlərin, ideonimlərin, zoonimlərin, mifonimlərin, etnonimlərin müxtəlif cür yazılışının səbəblərini izah edir, bunun üçün daha münasib hesab etdiyi variantları göstərir [12]. A.Paşayev “Xəmsə”dəki mifonimik obraz adları barədə araşdırmasında həmin xüsusi adların bənzətmə və xatırlama adlar funksiyasında işlədilməsini qeyd edir. Onun fikrincə, Nizami Gəncəvi mifonimik obrazların köməyi ilə hadisələri daha maraqlı, inandırıcı təsvir etməyə çalışmışdır [14].

T.Xalisbəyli “Sirlər xəzinəsi” və “Xosrov və Şirin” poemalarındakı toponimlərin xarakterik xüsusiyyətləri ilə bağlı fikirlərini bildirərək bəzi yer adlarının müasir variantlarını göstərmişdir. Ancaq müəllif Məkkə, Mədinə, Yəmən, Ərəbistan, Bağdad, İsfahan, Muğan və s. kimi toponimləri mikrotoponim kimi qeyd etmişdir ki, bu da, əlbəttə ki, yanlışdır. Bundan başqa, müəllif Ərmən toponimini müasir Ermənistanla eyniləşdirir. Müasir araşdırmalarda həmin adın Azərbaycan toponimi olması faktlarla sübut edilir [5].

Ə.Şükürlü də Nizaminin əsərlərində toponimlər mövzusunda müraciət etmişdir. Tədqiqatçının fikrincə, Nizami təsvir etdiyi hadisələrlə bağlı toponimlərdə yanlışlığa yol verməmişdir. Nizaminin əsərlərindəki toponimlər Asiya, Afrika və Avropanı əhatə edir. Bu əsərlərdə Qafqaz, habelə Azərbaycanla bağlı xeyli toponim işlənmişdir [17].

Nəticə və elmi yenilik. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının onomastik aspektdə öyrənilməsi həm aktual, həm də zəruridir. Tədqiqatlar şairin bioqrafi-

yasına aid yeni-yeni faktları, yaradıcılığının yeni xüsusiyyətlərini ortaya çıxarır.

“Xəmsə”nin onomastikonunun araşdırma obyektini kimi seçilməsi müəlliflər tərəfindən hər bir poemanın xüsusi adlarla zəngin olması ilə əsaslandırılır. Nizami yaradıcılığına həsr olunmuş onomastik tədqiqatların prioritet istiqamətlərindən biri tarixi xüsusi adların öyrənilməsidir. Tədqiqatlar “Xəmsə”də onimlərdən istifadənin maraqlı məqamlarını üzə çıxarmışdır. Adların mü-təxəssislər tərəfindən təhlili göstərir ki, hər bir onim özündə zəngin mədəni informasiyanı ehtiva edir. Araşdırmalarda onomastik materialın sistemləşdirilməsi, verilən təsnifatlar dərin elmi təhlil və ümumiləşdirmə əsasında əldə edilmişdir. Burada onimlərin təhlilinə yeni yanaşmalar və kompleks tədqiqat metodu tətbiq olunmuşdur.

Tədqiqatlar göstərir ki, antroponimlər, toponimlər, kosmonimlərə nisbətən onimlərin digər kateqoriyaları az öyrənilib, halbuki onların təhlili şairin mənəvi aləminə daha dərinə daxil olmağa imkan verir. Buna baxmayaraq, Nizaminin onomastik yaradıcılıq laboratoriyası haqqında təsəvvür şairin əsərlərinin çoxaspektli tədqiqi ilə məşğul olan tədqiqatçıların fəaliyyəti sayəsində genişlənilir. Aparılan tədqiqatlar Nizami onomastikasının dərinliyini, zənginliyini və orijinallığını, təkrarsız üslubunu aydın nümayiş etdirir, habelə müəllifin fərdi dünya mənzərəsinin dərk edilməsinə imkan verir.

Nizaminin əsərlərindəki onomastik vahidlərə həsr olunmuş tədqiqatlar ilk dəfə bu məqalədə nəzərdən keçirilir. Fikrimizcə, bioqrafik faktların cəlb edilməsi, yeni mükəmməl tərcümələrin köməyi ilə Nizami əsərlərinin onomastikonunun kompleks analizinin keçirilməsi zəruridir. Bu faktlar ad seçiminin izahına kömək edər.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Ağayev Ə. Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” poemalarında kosmonimlər // Azərbaycan onomastikası problemləri IV, Bakı: ADPU, 1993, s. 190-192
2. Bayramov İ., Xəlilova S. N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında zoonim və kosmonimlər // Azərbaycan onomastikası problemləri V, Bakı: ADPU, 1995, s.108-109
3. Bədəlova T. Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” poemasında tarixi şəxsiyyətlər // AMEA Nizami Gəncəvi ad. Ədəbiyyat İnstitutu, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, №2, Bakı, 2019, s.22-30
4. Çobanova H. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında tarixi onomastika: Elektron resurs. URL: <http://zim.az/elmi-meqaleler/5298-hsniyy-obanova-nzam-gncv-yaradiciliinda-tarx-onomastka.html>
5. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” və “Xosrov və Şirin” əsərində toponimik vahidlər // Azərbaycan onomastikası problemləri III, Bakı: ADPU, 1990, s. 136-137
6. Гаджиева В. Ономастическое пространство поэмы «Искандар-наме» Низами Ганджави. Баку: Элм, 2004, 188 с.

7. Гаджиева В. О тюркских топонимах в поэмах Низами Ганджеви // Ислам и тюркский мир: проблемы образования, языка, литературы, истории и религии: материалы VIII Международной тюркологической конференции (Россия, Республика Татарстан, г. Елабуга, 22 апреля 2016 г.), Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016, с.
8. Гаджиева В. Религиозно-мистический аспект мировоззрения Низами Ганджеви (на основе анализа ономастической лексики поэмы «Сокровищница тайн») // АМЕА М.Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutu, Elmi əsərlər, № 1, Bakı, 2016, s. 45-52
9. Гаджиева В. Типология поэтико-стилистических функций имен собственных в творчестве Низами Ганджеви. Баку: Элм, 2010, 348 с.
10. Quliyeva K. Nizami Gəncəvinin söz xəzinəsində: "Xəmsə"də işlənmiş kosmonimlər. Bakı: Elm və təhsil, 2021, 208 s.
11. Məmmədova M. Nizami Gəncəvi dilinin lüğəti ("Şərəfnamə" əsəri üzrə). Bakı: Nefta-Press, I h., 2009, 542 s. ; II h., 2010, 597 s.
12. Paşayev A. "Xəmsə"də bəzi adların yazılışına dair. Bakı: APİ, 1990. 30 s.
13. Paşayev A. "Xəmsə"də işlənən xüsusi adların izahlı lüğəti (Poetik onomastikon). Bakı: Nurlan, 2013, 423 s.
14. Paşayev A. "Xəmsə"dəki mifonimik obraz adları haqqında // Azərbaycan onomastikası problemləri IV, Bakı: APİ, 1993, s.63-65
15. Paşayev A. Nizami Gəncəvinin poetik adlar aləmi (Poetik antroponimika). Bakı: Mütərcim, 2010, 208 s.
16. Rzayev S. "Həft peykər" kosmoniminin semiotik-mifoloji kod anlamı // Azərbaycan onomastikası problemləri IV, Bakı: ADPU, 1993, s. 212-214
17. Şükürlü Ə.C. Nizaminin əsərlərində toponimlər // Azərbaycan onomastikası problemləri III, Bakı: ADPU, 1990, s. 153-154

NİZAMİ GƏNCƏVİ "XƏMSƏ" SİNDƏ DİDAKTİK MOTİVLƏR

Rəhilə İldırım qızı Quliyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
dr.guliyeva@mail.ru

Abstract

Didactic Motivations in Nizami Ganjavi's "Khamsa"

Rahila Guliyeva

Nizami Ganjavi is one of the genius artists in the history of world literature and culture, known as a framework of human ideas and famous for his secularized works. The pearls of art created by him never lose their value, and over time they become a valuable asset of the peoples of the world. The poet's ideas are the thoughts of the struggle for the happiness of mankind and all nations. The problems he raises in his works and the ideas he puts forward are not limited to the time he lived. The main lines of his works are humanism, justice, internationalism, appreciation of labor, kindness, honesty and so on. Progressive ideas such as are relevant to all states. An important object of research of N. Ganjavi's multifaceted creativity is the wide coverage of didactic issues in his works. All works of N. Ganjavi, including "Khamsa" contain didactic thoughts, moral and spiritual issues along with scientific and philosophical ideas. Research and analysis of "Khamsa" in terms of this problem shows that the genius Nizami, a philosopher-poet and educator, felt the importance of each of these factors, and in his poems put forward valuable ideas and ideas. From this point of view, there is a need for a comprehensive study of didactic issues at the level of modern requirements, covering an important part of N. Ganjavi's work.

Keywords: *N. Ganjavi, "Khamsa", didactic meetings, moral qualities.*

Giriş. Dünya ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixində bəşəri ideyaların çarçısı kimi dünyəviləşən əsərləri ilə şöhrət qazanan dahi sənətkarlardan biri də Nizami Gəncəvidir. Onun yaratdığı sənət inciləri heç zaman dəyərini itirmir, zaman keçdikcə dünya xalqlarının qiymətli sərvətinə çevrilir. Məşhur rus şərqşünası Y. Bertels yazırdı: *"Nizami yaradıcılığı bir möcüzədir: hər bir ideya onun qələminə öz poetik formasında sanki hazır gəlmişdir. Dünya ədəbiyyatında belə bir sənətkarla yanaşı qoymaq üçün ikinci bir insan tapmaqda mən çətinlik çəkirəm. Nizami üçün heç bir miqyas yoxdur, onu yalnız öz miqyası və yaradıcılıq meyarı ilə ölçmək olar"* (4, s. 127).

Şairin ideyaları bəşəriyyətin, bütün millətlərin xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə düşüncələridir. Onun əsərlərində qaldırdığı problemlər, irəli sürdüyü fikirlər özünün yaşadığı zamanla məhdudlaşmır. Əsərlərinin ana xətti olan humanizm, ədalət, beynəlmilətçilik, əməyə, zəhmətə qiymət, xeyirxahlıq, dürüstlük və s. kimi mütərəqqi ideyalar bütün dövrlər üçün aktualdır. Firidun

bəy Köçərlinin də qeyd etdiyi kimi, "onun kimi fəsih, rəvəntəb və şirinzəban şair dünya üzünə az gəlir. Heç bir şair o lətafət və zəriflikdə söz deməyibdir" (8, s. 129). Bu cəhətdən, şairin əsərlərində, o cümlədən poemalarında xüsusi diqqət çəkən, oxucu və tədqiqatçıların diqqət mərkəzində dayanan əsas məsələlərdən biri, hətta deyərdik ki, birincisi əxalqi-mənəvi dəyərlərin tərənnümü və təbliğidir.

1. "Xəmsə"də əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərin təbliği

Nizaminin didaktik fikirləri, ilk növbədə, onun yüksək şəxsi-mənəvi keyfiyyətlərə malik olmasından qaynaqlanır. Əsərlərinin məzmununa həkk olmuş, yüz illərlə insanlığın fəlsəfəsinə çevrilmiş bu idealların arxasında elə Nizaminin şəxsiyyəti dayanır. Bu baxımdan, onun vətən sevgisi, milli dəyərlərə bağlılığı yazdığı əsərlərin mahiyyətindən aydın şəkildə anlaşılır. Belə ki, şair öz "Xəmsə"sində doğma vətəninə məhəbbətlə danışır, milli adət-ənənələri dərin rəğbət hissi ilə əks etdirir. Türk şairi M.F.Gürtüntac "Leyli və Məcnun"un tərcüməsinə yazdığı müqəddimədə Nizami əsərlərinin Ayasofyada rast gəldiyi qədim bir əlyazmasında belə bir beytə təsadüf etdiyini bildirir:

Mənim ata-babam türk idi.

Ağıl və hikmətdə hər biri bir qurd idi.

"Ümumiyyətlə, türk həyatı, türk məişət tərzini, türk təfəkkürü Nizami poemalarında açıq-aydın görünməkdədir" (2, s. 5) və dahi şairin, birinci növbədə, öz kökünə möhkəm bağlılığı yaradıcılığında əxalq fəlsəfəsinin mühüm keyfiyyətlərindəndir. Bu keyfiyyətlər gənc nəslin yetişməsi üçün vacib didaktik materiallardır. Nizami yaradıcılığının gənclərin mənəvi tərbiyəsi üçün əhəmiyyətindən bəhs edən Sayad Rüstəmov yazır: "... məktəblilərin mənəvi tərbiyəsi işində Nizami irsinin təsiri öyrənilməlidir. Bu, gənc nəslin düzgün tərbiyə olunmasında qarşıda duran mühüm vəzifədir" (10, s.4). Müəllif onun da əlavə edir ki, "N.Gəncəvi yaradıcılığında qaldırılan və bədii yolla həll olunan məsələlərə tərbiyə baxımından yanaşdıqda, N.Gəncəviyə müasirimiz kimi baxa bilərik" (10, s. 23).

N.Gəncəvinin bütün əsərləri, o cümlədən "Xəmsə"si elmi-fəlsəfi fikirlərlə yanaşı, didaktik düşüncələri, əxlaqi-mənəvi məsələləri də ehtiva edir. F.Köçərli yazır: "Onun (Nizaminin – R.Q) cümləyə məşhur olan "Xəmsə"si ki var, ona "Pənc gənc" dəxi deyilir, bimsal və binəzir əsərlərdir ki, həqiqətdə xəzinə malıdır" (8, s. 129). "Xəmsə"nin qeyd olunan problem baxımından tədqiqi və təhlili göstərir ki, filosof-şair və tərbiyəçi pedaqoq olan dahi Nizami həmin amillərin hər birinin əhəmiyyətini sezməmiş, poemalarında dəyərli fikir və ideyalar irəli sürmüşdür" (1, s. 8).

1.1. "Sirlər xəzinəsi"ndə didaktik görüşlər

Şairin "Xəmsə"yə daxil olan ilk poeması – "Sirlər xəzinəsi" didaktik poema janrının qiymətli nümunəsidir. N.Gəncəvi özünəqədərki didaktik ədəbiyyatı yekunlaşdırıb, ona humanist, demokratik istiqamət vermişdir. "Sirlər xəzinəsi"ni sözlərin həqiqi mənasında Nizaminin yaradıcılıq manifesti adlandırmaq

olar. "Xəzinə" adını şair əsərə təsadüfi verməmişdir. O, doğrudan da, həyatın müxtəlif sirlərini əhatə edən, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinin rəngarəng surətlər silsiləsini yaradan, ...çoxlu yeni fikirlər, ideyalar, qənaətlər ifadə edən bir xəzinədir. *"Didaktik poema imkanlarından bacarıqla istifadə edən şair monoloqlar şəklində oxucu ilə söhbət edir, oxucunu düşündürən problemlərə toxunur, tənqid və təqdir edir,...orta əsrlərin qatı zülməti içərisində insanları işığa, həqiqətə, xeyirə doğru çağırır"* (7, s. 147).

N.Gəncəvinin didaktik görüşləri bu poemada xüsusilə diqqəti cəlb edir. O, insanları az danışmağa, mərd, sədaqətli, təvazökar olmağa çağırır, halal zəhmətlə yaşamağa üstünlük verməyi, elmi, vətənpərvər, humanist olmaq kimi yüksək dəyərləri təbliğ edir:

Zəhmətdən fəryad etmə, olsun qoy səndə qərar,

Zəhmətin axırında, rahatlıq var, şadlıq var.

Xəlil Rza Ulutürk göstərir ki, "Sirlər xəzinəsi" Nizaminin gənclik yadigarıdır. Poemanın baş qəhrəmanı əslində Nizami özüdür, onun həyatın bütün çatışmazlıqlarına meydan oxuyan müdrik gəncliyidir. Bu şəxsiyyət yalnız XII əsr Azərbaycan varlığının deyil, vahid möhtəşəm, universal dünya renesansının nümayəndəsidir. *"Sirlər xəzinəsi" dərin münaqişələr şəbəkəsinə malikdir, şərin, anti-humanizmin ən kiçik təzahürünə belə dözməyən ədalətsizliyi ədalət divanına çəkən, ictimai çatışmazlıqları böyük mütəfəkir zəkası ilə işıqlandıran poemadır* (9, s. 20-21).

Nizaminin poemalarında didaktika məsələləri əsas problem kimi qoyulur. Prof. Sənan İbrahimov yazır: *"Orta əsr mədrəsələrində həmişə Şərqi məşhur şairləri olan Sənai Qəznəvinin "Həqiqətül-həqayiq" və Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" əsərləri dərs vəsaiti kimi istifadə edilmişdir. Çox güman ki, Nizami Azərbaycan məktəblərində olan vəsait çatışmazlığını nəzərə alaraq özünün "Sirlər xəzinəsi" mənzuməsini elə yazmışdır ki, mədrəsələrdə tədris olunarkən gənclər onu asanlıqla başa düşsünlər"* (7, s.42). O dövrdə dərslər tədris ilində 20 saat həcmində keçirilirdi. Nizami də həmin proqrama əsasən 20 məqalət, 20 hekayə vermişdir.

N.Gəncəvi əvvəlcə müvafiq məsələlərdən, mətləblərdən söz açır, sonra həmin məqalətdə qoyulan problemin yaddaşlarda möhkəmləndirilməsi üçün müvafiq hekayələr söyləyir. Bu isə orta əsr mədrəsələrində tətbiq edilən ümumi metodika idi.

Nizaminin sənətkarlığı, əsərlərində təsvir etdiyi poetik fikirlərdən çıxarılan əxlaqi nəticələrdədir. "Sirlər xəzinəsi" poemasının məqalət və hekayələrini şair onu narahat edən, düşündürən bir çox didaktik problemlərə həsr etmişdir: "Ədalət və insafı gözləmək haqqında", "Padşahın rəiyyəyə qayğı göstərməsi haqqında" "İnsanın mövqeyi haqqında", "Əmək, halal zəhmətlə yaşamaq haqqında" məqalətləri və "Özündən naümid olub bağışlanan padşahın" hekayəsi, "Nuşirəvan və bayquşların söhbəti", "Sultan Səncər və qarı", "Zalım padşahla zahidin dastanı", "Kərpic kəsən kişinin dastanı" kimi hekayələri buna misaldır.

*Xidmət etmək sayılır kişilikdən nişana,
Xalqına xidmət etmək bir şərəfdir insana,
Çalış öz xalqının işinə yara,
Geysin əmələndən dünya zərxara....*

Nizaminin əsərlərində xeyirxahlıq, yaxşılıq, əməksevərlik, mənəvi kamilliyə çatmaq kimi təbliğ olunan didaktik motivlər ictimai mənə daşıyır. Dünya ədəbiyyatının nadir incilərindən sayılan "Sirlər xəzinəsi" bu gün də tədris üçün faydalı didaktik vəsaitdir.

1.2. "Xosrov və Şirin" də didaktik görüşlər

N.Gəncəvinin ikinci böyük poeması olan "Xosrov və Şirin"-i ədəbiyyatşünaslar dərin ictimai-fəlsəfi məzmunlu əsər kimi qiymətləndirirlər. *"Xosrov və Şirin" poeması zəngin, çoxcəhətli, dərin məzmunu etibarilə heç də "Sirlər xəzinəsi"ndən geri qalmır* (7, s. 156). Nizami eşqin fəlsəfi, poetik şərhilə yanaşı, idraki-didaktik şərhini də vermişdir. Poemanın "Eşq haqqında bir neçə söz" adlı müqəddiməsində yeni humanist ideyalar irəli sürür, eşqi geniş anlamda insanın bütün həyat və fəaliyyəti ilə vəhdətdə götürür, insanın intellektual həyatının aparıcı çıxır kimi təsvir edir.

*Eşqdır mehrabı uca göylərin
Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?!*
*Eşqsiz olsaydı xilqətin canı,
Dirilik sarmazdı bütün cahanı.
...İdrakı dinləsək, söyləyər o da,
Hər şey eşq üstündə durur dünyada.*

Nizami poeziyasının əsas didaktik motivləri, tərbiyəvi əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, humanizm Nizami "Xəmsə"-sinin əsas leymotivini təşkil edir. Şairin yaradıcılığının mərkəzində insan və onun tərbiyəsi, taleyi durur.

"Xosrov və Şirin"də Şirin mənəvi keyfiyyətləri ilə digər obrazlardan fərqlənir. O, ədalətli, xalqını sevən bir hökmdardır. Xosrov onun vasitəsilə yüksək mənəvi keyfiyyətlərə sahib olur, o dərəcədə dəyişilir ki, ölüm ayağında Şirini yuxudan oyatmaqla narahat etməmək dərəcəsində kamilləşir:

Düzlük, doğruluq, sədaqət, ədalət, qəhrəmanlıq kimi yüksək mənəvi keyfiyyətlər tərbiyənin çox mühüm komponentləri kimi Şirinin simasında cəmləşdirilmişdir. Şirin mənəvi kamillik, əxlaq, tərbiyə baxımından bu günkü gənclik üçün nümunədir.

Poemada Fərhad surəti insan hünərinin qüdrətini təcəssüm etdirməklə əməyə məhəbbət hissi tərbiyə edir. Didaktika motivlərinin üstünlüyünə görə də "Xosrov və Şirin" poeması parlaq sənət nümunəsidir.

1.3. "Leyli və Məcnun"nda didaktik görüşlər

N.Gəncəvinin "Leyli və Məcnun" poemasında da didaktika poetik bir dillə öz ifadəsini tapmışdır. Poemanın baş qəhrəmanı Məcnun insanlıq, sevgi, sənət üçün yaranmışdır. Lakin o, dünyanın amansız qanunları, bu qanunları yaranan sərt insanlarla qarşılaşır, bu talesizlik onu əzib məhv edir, ictimai bəlalara dözə

bilməyən Məcnun insanlardan qaçır, bu böyük insan zəmanənin sərt küləyi nəticəsində bədbəxt olur. Ə.Səfərli göstərir ki, zamanla Məcnun arasındakı fərq məktəbdə məlum olur. Bu, təsadüfi deyildir. Məktəb aqillə cahili, insanla insan ola bilməyəni, dostla düşməni tez ayırd edir. Elmdə hünəri olan, danışanda incilər saçan Qeys burada Məcnuna çevrilir. Onun eşqi insanlığı burada üzə çıxır. Qeys məktəbdə Leyliyə heyran olur, onu sevir. Lakin onlar başa düşürdülər ki, yaşadıkları dövrdə insanı sevmək qanunları pozmaq deməkdir.

Məcnunun xarakterindəki coşqun humanizm onun heyvanlara münasibətində də özünü göstərir. O, insanlarla dil tapa bilmədiyi halda, heyvanlarla ünsiyyət qurur.

*Dedi: həsrət çəkən dağlar maralı,
Səndəmi tayından düşüdü'n aralı?
Xoş ətrin canandan gətirir xəbər,
Gözün sevgilimin gözünə bənzər.
Bu tordan ayağın qoy azad olsun,
Yetiş öz tayına o da şad olsun.*

Məcnunun simasında N.Gəncəvi orta əsr qanunları ilə barışmayan kamil ziyalı surəti yaratmışdır.

Leyli də Məcnun kimi bədbəxtədir, çünki zaman onun mənəvi sərbəstliyini qəbul etmir. Poemada didaktika motivləri müxtəlif şəraitlərdə görünür. Anasının Leyliyə nəsihəti, poemadakı “Oğlum Məhəmmədə nəsihət” parçalarında şairin didaktik görüşləri əks olunur.

Şair “Leyli və Məcnun” poemasında “Oğlum Məhəmmədə nəsihət” şeirində uğura sahib olmağın ilk şərti kimi ağılı, kamalı, elmi yüksək qiymətləndirir.

*Ucalmaq istəsən, bir kamala çat,
Kamala ehtiram göstərir həyat.*

Şair sənəti də yüksək qiymətləndirir, lakin elmin insan həyatı üçün daha vacib, dəyərli olduğunu göstərir:

*Hərçəndki sənətin çox rütbəsi var,
Həyata faydalı bir elmi axtar.
Bir elmi öyrənmək istədikdə sən
Çalış ki, hər şeyi kamil biləsən.*

1.4. “Yeddi gözəl”də didaktik görüşlər

N.Gəncəvinin yetkin, didaktik ruhlu poemalarından biri də “Yeddi gözəl”dir. Əsərin maraqlı xüsusiyyəti budur ki, şair Bəhramı sadəcə bir şahzadə kimi yox, yüksək düşüncəli, idraklı, həssas, ağıllı bir insan kimi təsvir etmişdir. Poemanın əvvəlində bir epizoda diqqət edək: Bəhram atasının ölüm xəbərini və taxt-tacının qəsb olunduğunu öyrənir. Dərhal İrana qoşun çəkməyə qərara verir. Lakin əvvəlcə elçi göndərüb taxt-tacın sülh yolu ilə təhvil veriməsini tələb edir. İranlılar onun atasının zalım qaniçən olduğunu bəhanə edib, Bəhramı yaxın qoymaq istəmişlər. Bəhram bu bəhanəyə təmkinlə çox ağıllı cavab verir:

*Mən ki günahsızam tutmayın nöqsan,
Uzağam atamın günahlarından.
Atama bir daha tutmayın irad,
Tanrı sizi ondan qılmışdır azad.*

Görkəmli yazıçı və alim Mir Cəlal “Nizaminin müsbət surətləri haqqında” adlı yazısında qeyd edir ki, Bəhrəm İran taxtını almağa həm haqqı, həm də gücü var idi. Buna baxmayaraq, o, öz xalqının rəyi ilə hesablaşdı. Şahlığa ləyaqətini isbat etmək üçün belə bir təhlükəli şərtə razı oldu: “Tacı iki ac şırım arasından kim götürsə, şahlıq olun olsun” (5, s. 32).

Böyük Nizami belə maraqlı epizodla Bəhrama rəğbət hissi oyatmış və demək istəmişdir ki, Bəhram şahlığa, səadətə hiylə yolu ilə yox, hünərlə, qəhrəmanlıqla gəlməyi şərəf saymışdır. Beləliklə, Bəhram şahlığı ələ alandan sonra ölkəni ədalətlə idarə edir, xalqın qayğısına qalır. Bu epizodda didaktik motiv kimi şair demək istəyir ki, oğullar ataya cavabdeh deyil, Bəhramın atası zalım olmuşdursa, bu, Bəhramın da zalım olması demək deyil. Digər tərəfdən, Bəhram humanistdir, o, şahlığa sülh yolu ilə, mübahisəsiz, həm də igidliklə – iki ac şir arasından tacı götürməklə çatır.

Əsərdə Bəhram Gurun çobanla rastlaşması, ondan tədbir öyrənməsi epizodu ilə şair sadə xalq nümayəndələrinin gözüaçıqlığını, müdrikliyini göstərir.

“Yeddi gözəl”in – yeddi qəsrin, şahın yeddi işrət məclisintəsvirində də elə bir parça yoxdur ki, orda böyük insanın xalqa rəğbəti, xalq üçün döyünən qəlbi, xalq uğrunda çəkdiyi iztirablar görülməsin. Nizami, Bəhramın şahlıq tarixini, onun mübarizəsini, qələbəsini öz istədiyi tərəfə çəkmişdir. Bu, xalq, demokratiya, ədalət tərəfidir. ...Şah gözəllərlə görüş gecələrində səslənən nağılları dinləyəndə də öz vəzifəsini unutmamış, ölkə həyatından ayrılmamışdır. Beləliklə, şair ideal bir şah surəti yaratmışdır” (9, s. 35-37).

“Xeyir və şər” hekayəsində böyük şair iki şəxsın timsalında yaxşılıq və pisliyin mübarizəsini təsvir edir. Xeyirə bir içim su verməyib, gözlərini çıxaran Şərin qəddarlığı, zalımlığı göstərilir. Xeyir xeyirxah, yol yoldaşına inanan, ürəyi təmiz, hiylədən uzaq bir insan kimi təsvir olunur. Xeyir türk qızının köməyi ilə sağalır. Hekayənin sonu xeyirin şər üzərində qələbəsi ilə nəticələnir.

Şair “Yeddi gözəl” poemasında “insan necə olmalıdır?” ideyasını əks etdirmişdir. Ümumiyyətlə, yeddi gözəlin danışdığı hekayələr bir-birindən fərqli şəkildə xeyirin şər üzərində qələbəsini göstərir. Qadın obrazları “Yeddi gözəl” poemasında xüsusi yer tutur. Əsərin adından görüldüyü kimi, poemada təsvir olunan yeddi gözəllə Bəhram şahın həyatı təsvir olunur. Bəhram şah həftənin hər gününü bir gözəlin yanında keçirir və gözəllərin hər biri Bəhrama bir nağıl söyləyir. Bu nağılların hamısında qadın obrazları vardır. Qadınların əksəriyyəti ağıllı, tədbirli, ağırtəbiətli, uzaqgörən, həssas insanlar kimi təqdim edilir. Əsərdəki Fitnə surətini şair yalnız sədaqət və fədakarlıqda deyil, həm də hazırcavab, tədbirli olmaqda səbirli, yüksək keyfiyyətli bir insan kimi verir. Əsərdə didaktika motivləri nəzəri cəlb edir. Şair bütün qadınları şücaətli, hünərli, ağıllı,

əxlaqlı görmək istəyir.

Nizami qadın obrazlarını ictimailəşdirmişdir. Böyük şairin qadın obrazları ölkənin, dövlətin, cəmiyyətin həyatı ilə bağlı təsvir olunurlar. Şair qadınlara qüdrətinə inanır, onları yüksək qiymətləndirir, qadın hüquqsuzluğuna qarşı etiraz edir. Bu səbəbdəndir ki, öz ana yurdu Azərbaycanda qadınları hökmdar səviyyəsinə yüksəltdir, Məhinbanu, Şirin, Nüşabə kimi hökmdar qadın obrazları yaradır.

Məzmunla formanın bir-birini mükəmməl şəkildə tamamladığı “Yeddi gözəl” poeması didaktika məsələlərini, şairin humanist ideyalarını ecazkar bir dillə ifadə etmək baxımından müəllifin böyük yaradıcılıq qüdrətini əks etdirən çox maraqlı əsərdir. Poemada Bəhram şah kənizi Fitnədən hikmət, çobandan ədalətli şah olmağı öyrənir. Nəticədə bu, oxucuya hansı sosial statusa malik olmasına baxmayaraq mənəvi keyfiyyətlər aşılayır.

J.E.Bertelsin qeyd etdiyi kimi, maraqlıdır ki, yeddi rəngdə günbəzin hərəsi bir planetin ismi ilə adlandırılmışdır. Fikrimizcə, Nizami burada da təlim nəzəriyyəsi məsələsinə diqqət yetirmiş, bir astronom kimi planetləri oxucuya öyrətmək istəmişdir. Bəhram hər gün bir günbəzdə bir gözəlin əfsanəsini dinləyir. Əfsanələr şənbə günü başlayır və cümə günü bitir.

Bəhram şənbə günü:

Keyvan – Saturun

Yekşənbə günü: Günəş

Deşənbə günü: Ay

Seşənbə günü: Mərrix – Mars

Çərşənbə günü: Zühəl – Merkuri

Nəşənbə: Müştəri – Yupiter

Cümə: Zöhrə - Venera – adlı günbəzlərdə yeddi gözəlin söylədiyi nağıllara qulaq asır.

“Müsəlman təqdimində günlərin adı planetlərlə əlaqədar deyildir. Bu tərtibi Nizami ancaq qədim Babil astronomiyasından gələrək indiyə qədər Avropa xalqları arasında işlənən bir mənbədən ala bilərdi” (9).

1.5. “İsgəndərnamə”də didaktik görüşlər

“İsgəndərnamə” poemasında Nizaminin ictimai-fəlsəfi görüşləri digər əsərlərində təbliğ etdiyi maarifçilik ideyaları ilə daha sıx əlaqəli şəkildə verilmişdir.

Nizami, İsgəndəri yalnız filosof, hökmdar kimi deyil, eyni zamanda bir peyğəmbər kimi də təqdim etmişdir: İsgəndər böyük bir mütəfəkkir kimi elmin ən yüksək zirvəsinə qalxır, yeddi görkəmli filosofla birlikdə dünyanın hər yerini gəzir, insanları elmə, kamillik yoluna çağırır.

Əsərin “Şərəfnamə” hissəsində biz İsgəndəri bir fəteh kimi görürük. Lakin onun müharibələrdə məqsədi qarətçilik deyil, əksinə, əsas məqsədi hər yerdə ədaləti bərpa etmək və həmin ölkələrdə yayılmış biliklərə sahib olmaqdır. Məsələn, İran şahənşahlığı məğlubiyətə uğrayandan sonra İsgəndər

atəşpərəstlərin hikmətlə dolu kitablarını yunan dilinə çevirməyə fərman verir. Ümumən, əsər boyu İsgəndər alimlər arasında təsvir olunur.

“İsgəndərnamə” vətənpərvərlik hissələrinin tərənnümü ilə də diqqət çəkir. Vətənpərvərlik ideyalarının ən bariz təmsilçisi şairin dərin sevgi ilə yaratdığı Nüşabə surətidir. Ağıllı qadın elçi sifəti ilə saraya gələn İsgəndəri tanıyır, çünki onun xəzinəsində İsgəndərin şəkli var idi. Böyük hökmdar, fəhə İsgəndər qadın ağıllının gücü qarşısında aciz qalır və işğalçılıq fikrindən daşınır:

*Süfrəyə cəvahir saçmaq nə gərək?!
Gövhərdən qaçmağı mənə öyrətmək?!
Eşq olsun bu fikri sağlam qadına,
Mərdliyin yolunu öyrədir mənə.*

Nizaminin vətənpərvərlik duyğuları onun beynəlmiləlçi görüşləri ilə sıx bağlıdır. “Böyük humanist şair xalqlar dostluğu və sülh ideyalarının çarçısıdır. O, “Şərəfnamə” də yunanların, ərəblərin, gürcü, rus, çinli və hindlilərin, Dağıstan və İran xalqlarının həyatından, adət-ənənələrindən, dostluğundan hörmətlə danışıbmışdır” (5).

Nizami “İsgəndərnamə”də insan ağıllının qüdrətini, xoşbəxt ölkənin necə olduğunu və s. bəşəri duyğuları göstərməyə nail olmuşdur. Bu poemada didaktika motivləri daha bariz şəkildə nəzərə çarpır. Poemada İsgəndər alim kimi təsvir edilir, özü öyrənməyə çox can atır, elmə, biliyə yüksək qiymət verir, alimləri ətrafına toplayır.

*Əmr etdi, verildi belə bir fərman:
Alimdir gözümdə ən əziz insan!
Elmlə, hünərlə! Başqa cür heç kəs
Heç kəsə üstünlük əyləyə bilməz!
Rütbələr içində seçilir biri...
Hamıdan ucadır alimin yeri!*

“İqbalnamə”nin birinci hissəsi “İsgəndərin yeddi alimlə xəlvətə çəkilməsi” bəhsi ilə yekunlaşır. Dövrünün ən zəkali alimlərindən biri kimi tanınan İsgəndər, Əflatun (Platon), Ərəstun (Aristotel), Valis (Miletli Fəsləs), Fərfuyirus (Porfiri), Bəlinas (Plin), Sokrat, Hermes kimi tanınmış şəxsiyyətlərlə bir xəlvətə çəkilib dünyanın yaradılması haqqında elmi söhbət və fikir mübadiləsi aparır” (11, s. 197).

Nizami “İqbalnamə” də İskəndərin bir alim kimi yetişməsini oxucuya inandırıcı tərzdə çatdırır. Poemadan bir daha bəlli olur ki, xalq Nizamiyə “şeyx” rütbəsini nahaqdan vəməyib. Şair ensiklopedik biliyə malik olmuş, yunan filosoflarını çox mütalə etmişdir. Platon, Aristotel, Valis, Sokrat kimi filosoflarla elmi söhbətlər, fikir mübadilələri aparan İsgəndərin prototipi elə şair özüdür.

Nəticə. N.Gəncəvinin pədaqoji görüşləri daim tədqiqat obyektinə olmuşdur. Professorlar - Ş.Mikayılov, Ə.Seyidov, S.Rüstəməva, B.Apoyev və bir çox alimlər N.Gəncəvinin pədaqoji görüşlərini, didaktika problemlərinə dair fikirlərini tədqiq etmiş, gənc nəslin mənəvi-əxlaqi tərbiyəsinin inkişafında Nizami

yaratıcılığının böyük rolunu yüksək qiymətləndirmişlər. Nizami yaratıcılığının tədrisi zamanı onun lirikası ilə yanaşı, didaktik görüşlərinin də öyrədilməsi diqqət mərkəzində olmalıdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Apoyev B. Nizami Gəncəvinin pədaqoji görüşləri. Bakı: Adiloğlu, 2008
2. Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 1980
3. Arif M. Seçilmiş əsərləri. 3-cü cild. Bakı: Elm, 1970
4. Бертельс Е. Великий Азербайджанский поэт Низами. Баку: Издательства Азерб. АН, 1940
5. Əliyev Q. Qəhrəmanlıq dastanı. Ön söz. Nizami Gəncəvi İskəndərnamə. Bakı: Yazıçı, 1988
6. Xəlil R. Bədii sözün tanrısı. Nizami. Lirikə. Sirlər xəzinəsi. Şərəfnamə. Bakı: Yazıçı, 1988
7. İbrahimov S. Həsənova, Saraclı M. Azərbaycanca ədəbiyyatın tədrisi tarixi. Bakı: MBM, 2016
8. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 1978
9. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərnəşr, 1973
10. Rüstəmovə S. Nizami yaratıcılığının öyrənilməsi və şagirdlərin mənəvi tərbiyəsi. Müəllimlər üçün vəsait. Bakı: Maarif, 1993
11. Səfərli Ə., Yusifli, X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Ozan, 2008

ƏLİŞİR NƏVAINİN DASTANLARINDA NİZAMİ ƏNƏNƏLƏRİ

Rustamjon Madieviç Djabborov

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

“Darakçı” (“Xəbərlər”) qəzeti (Özbəkistan)

r_jabborov1980@mail.ru

Abstract

Nizami Traditions in Alishir Navoi's Poems

Rustamjon Djabborov

This article describes the life and work of one of the teachers of the great Uzbek poet Alishir Navoi - Nizami Ganjavi, the ideas put forward in his works. Navoi's respect for Nizami, as well as the similarities and differences between the epics in "Khamsa" and Nizami's works are shown. While Nizami Ganjavi founded the tradition of writing "Khamsa" in Persian, three centuries later, Navoi successfully continued this tradition in the Turkic language and created one of the rarest royal works of the Turkic language. With his works, Navoi proved that the beauty and richness of the Turkic language is not inferior to the Persian language, on the contrary, in some respects it even has an advantage. At the same time, in his work "Khamsa" he tried to restore the traditions of Nizami in the Turkish language. The concept of Nizami's work, some plot lines, art, and even rhymes have been preserved. However, Navoi was able to give a new spirit, charm and Turkic melodies to "Khamsa".

Keywords: *Azerbaijan, Alishir Navoi, Nizami Ganjavi, Khamsa, literature, Turkish.*

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin qeyri-adi istedadı və müdrikliyi keçmişin bir çox şair və alimləri tərəfindən etiraf edilmişdir. Bir çox Qərb alimləri onu İslamdan əvvəlki və İslamdan sonrakı Şərq dünyasını birləşdirən mütəfəkkir kimi dəyərləndirmişlər [16, 1975: 117].

Nizami Gəncəvinin yaşadığı dönm Səlcuqluların hakimiyəti dövrünə təsadüf edir. Səlcuqlar türk sülaləsi olsalar da, fars dili və ədəbiyyatının inkişafına mühüm diqqət yetirdikləri üçün Nizami Gəncəvi də əsərlərini fars dilində yazmışdır. [11, 2012: 23-24]

Bilindi ki, Nizami Gəncəvi Şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış “Xəmsə” ənənəsinin banisidir. Lakin onun əvvəlcə beş kitabdan ibarət bir əsər yazmaq fikri olmamışdır. Sonralar “Xəmsə” adlanan bu dastanların hər biri müxtəlif vaxtlarda, ayrı-ayrı şəxslərin tövsiyəsi ilə yazılmışdır. Məlumdur ki, Şərq ədəbiyyatında böyük əsərlər çox vaxt hökmdarların, dövlət xadimlərinin göstərişi ilə yazılır və ya sonradan onlara təqdim edilirdi. [15, 1995: 307].

Nizami Gəncəvi 1177-ci ildə mənəvi-əxlaqi mövzuda “Məxzənül-əsrar” dastanını da yazmış və onu Ərzincan valisi Fəxrəddin Bəhrəmşaha həsr etmişdir. Məsnəvi janrında yazılmış əsərdə mənəviyyat və insani keyfiyyətləri tərənnüm edən silsilə məqalət və hekayələr yer almışdır. Tezliklə dastan xalq

arasında geniş yayılmış, şairin şöhrəti dillərdə dastan olmuşdur.

1180-ci ildə Nizami Gəncəvi daha bir böyük dastan olan “Xosrav və Şirin” əsərini yazmışdır. O, Şərqdə məşhur olan İrən padşahı Xosrovun məliki Şirinə məhəbbətindən bəhs edən məşhur əfsanəyə əsaslanmışdır. Bu əsər İraq hökmdarı III Toğrulun xahişi ilə yazılmışdır.

Şərqi ən kədərli məhəbbət dastanlarından biri olan “Leyli və Məcnun” xalq arasında məşhur olsa da, hələ heç bir şair onu yazmağa cürət etməmişdi. Şirvanşahlardan olan I Axsitan Nizami Gəncəvidən bu mövzuda dastan yazmağı xahiş edir. Şair əvvəlcə tərəddüd etsə də, oğlu Məhəmmədin təkidi ilə qəlmə sarılır. 1188-ci ildə o, ərəb xalq əfsanəsi əsasında bu dastanı da yazıb bitirir.

1196-cı ildə Ələddin Arslanın adından “Yeddi gözəl” dastanını yazır. Sasanilərin böyük nümayəndəsi Bəhrami Gur və onun sevgilisi Fitnənin romantik macərələrini nəql etmək üçün Şərq ədəbiyyatında “hekayə daxilində hekayə” üsulundan böyük ustalıqla istifadə edir. [11, 1989; 13]

1196-1201-ci illərdə şair daha bir böyük dastan olan “İskəndərnamə”ni yaratmışdır. Bu əsər “Şərəfnamə” və “İqbalnamə” adlı iki hissədən ibarətdir. Müəllifin yaratdığı “Xəmsə” sonralar eyni zamanda Pənc Gənc (Beş Xəzinə) adı ilə tanınmışdır.

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”si əsrlər boyu türk və fars ədəbiyyatının inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Xüsusilə, XIV əsrdə yaşamış özbək şairi Heydər Xorəzmi “Məxzənül-əsrar” əsərini, Qütb “Xosrov və Şirin” dastanını, Ağahi “Həft peykar”ı özbək dilinə tərcümə etmişlər.

Zaman keçdikcə “Xəmsə” ənənəsi Şərqi bir çox böyük şairləri tərəfindən davam etdirilmişdir.

Əlişir Nəvainin “Hayrətül-əbrar” dastanı məzmunca çox fərqlidir, hərçənd quruluşu və forması “Məxzənül-əsrar”u xatırladır. Xüsusən, “Hayrətül-əbrar”dakı hekayələrin demək olar ki, hamısı “Məxzənül-əsrar”dakı hekayətlərdən fərqlidir. Yalnız Nəvai dastanındakı Şah Qazi hekayəsini Nizamidəki Sultan Səncər və qarı hekayəsi ilə müqayisə etmək olar.

Dastanın on ikinci fəslində Nizami Gəncəvi və Əmir Xosrov Dəhləviyə həsr olunmuşdur.

Nozimo'lubso'zduriserobig'a,
Çarx "Nizomiy" yozibalqobig'a.
«Quddisasirruh» — ne maoniydurul,
Ruhiqudusfayzinişonidurul.
Otikibeshharfçilurlarxitob,
Ming bireruraylasangonihisob. [1, 1989: 23].

Qeyd edək ki, Əlişir Nəvai “Fərhad və Şirin” dastanında haqlı olaraq “Xəmsə” yaratmaq qərarına gəldiyini fəxrlə bildirir:

Emasosonbumaydoniçraturmoq,
Nizomiypanjasigapanjaurmoq. [2, 1991: 18].

Əlişir Nəvai bu ənənədə mühüm dönüş yaratmışdır. O, özündən əvvəlki üç böyük şairdə nəfərli olaraq "Xəmsə"ni türkçə bitirmişdir. O, "Xəmsə"ninin hər dastanında bu üç şairə böyük hörmət və ehtiramını bildirmişdir. Xüsusilə, Nizami Gəncəviyə böyük ehtiramını, onun şəxsiyyətinə və yaradıcılığına sonsuz məhəbbətini ifadə etmişdir. "Səb'ai Səyyar" dastanında aşağıdakı misraları oxuyuruq:

Ahli nazm afsahul kalomi ul,
"Xamsa"ningnozimi – Nizomiyul.

"Xamsa" yo'q, panjanjiQoruniy,
Yoyibonelga Ganja madfuni.

Lekharkimbo'lubjavohirsanj,
Topibulganjlardayuzmingganj.[3, 1991: 47].

Əlişir Nəvai "Səddiİskəndəriy" dastanında haqlı olaraq özünü və Nizami Gəncəvini ən istedadlı yaradıcı insanlar kimi qələmə verir:

Falakko'rmadi men kibinodire,
Nizomiykibidahraroqodire.[4, 1994: 547].

Əslində, Əlişir Nəvaide qiyabi müəllimi Nizami Gəncəvinin xəzinə-sindən bəhrələnməmiş və özünün qiymətsiz beş dastanını yaratmışdır.

Təbiiki, Əlişir Nəvaiöz "Xəmsə"ni türk dilində, bənzərsiz, özünəməxsus səpkidə yaratmışdır. Dastanların mövzusu, çəkisi eyni olsa da, Nəvai hər bir dastana yeni ruh, yeni məzmun verir. Yeni hekayələr, mövzular, rəsmlərdən istifadə edir. Buna baxmayaraq, Nəvainin yazdığı hər beş poemada Nizamiyə böyük ehtiram, onun yaradıcılıq ənənələrinə ardıcıl bağlılıq aydın görünür. Bunu "Xəmsə"nin ilk misralarında da aydın görə bilərik. "Hayratul-Əbrar" da oxuyuruq:

Bismillah er-rahman er-rehim
Rishtag'açekdineçadurriyatim[1, 1989:5]

Nizami Gəncəvinin "Məxzənül-əsrar" dastanı aşağıdakı misralarla başlayır.

Bismillaher-rahmaner-rehim
Hestkelidi der-egenc-e hakim.[8, 2012: 18]

Hər iki beytin birinci misrası "bəsmələ" ayəti ilə başlayır. Yalnız ikinci misrada həm məzmun, həm də qafiyə dəyişir. Nəvai bu misranın hər hərfini qiymətli bir simə bənzədirsə, Nizami bu ilahi ifadəni Müdrək Rəbbin xəzinəsinin qapısına bənzədir.

"Xəmsə"nin üçüncü dastanında hər iki mütəfəkkir "Leyli və Məcnun" poemasını yazmışlar ki, bu əfsanə Ərəbistan yarımadasında məşhur olmuş, sonralar bütün Şərqi yayılmışdır.

Nizami Gəncəvi bildirir ki, Şirvanşah hökdarı Axsitan bu dastanı ərəb və ya fars dillərində yazmadığı xahiş etmişdir. Axsitan türk dilinin ona uyğun olmadığını deyir.

“Torki sefate vefoi mo nist,
Torkanesoxan – sezoimonist”[9, 2012: 34]

Nizami Gəncəvi daha sonra hökmdarın sifarişini yerinə yetirərək dastanın fars dilində yazıldığını vurğulayır. Bu misralar, Nizaminin şəxsiyyəti və yaradıcılığı ilə bağlı bir məsələyə işıq salır. İndiyə qədər bəzi tədqiqatçılar, xüsusilə şovinist İran ədəbiyyatşünasları Nizami Gəncəvinin türk tayfalarına mənsub olmadığını, türkcə yazmadığını iddia edirlər. Türkiyə və Azərbaycan ədəbiyyatşünasları isə böyük şairin atasının qıpçaq və ya oğuz türklərindən olduğunu, ancaq zamanın və vəziyyətin tələbi ilə farsca yazmağa məcbur olduğunu vurğulayırlar.

Bəzi alimlər yuxarıdakı beyti Nizami Gəncəvinin türk dilini bilməməsi və ona rəğbət bəsləməməsi ilə izah edirlər. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə bu misralar Nizami Gəncəvinin deyil, Axsitanın dilindən verilmişdir. Buradan aydın olur ki, Nizami Gəncəvi türk dilində yazırmış, bu əsəri türkcə yazsa belə də, ancaq sifarişçinin istəyi ilə farsca yazmışdır. Belə olmasaydı, o zaman əsərdə türk dili ilə bağlı məsələyə toxunulmazdı. Başqa sözlə, Nizami Gəncəvi eyni zamanda türkcə yazmışdır ki, Axsitan ondan sifariş verdiyi əsəri farsca qələmə almasını xahiş etmişdir.

Əlişir Nəvai də fəxrlə dastanı türkcə yazdığını bildirir.
Men turkça boşlabonrivoyat,
Qildimbufasonanihikoyat;
Kim şuhratibujahongato'lg'ay,
Turkiybiladag'ibahraolg'ay.
Çunkibu kun jahondaatrok
Ko'pturxuştab', sofidrok...[3, 1992: 311]

Əlişir Nəvai dastanda Qeysin Məcnun adlandırılmasını belə təsvir edir:

“Layli, Layli” deb ulçekibun,
El “Majnun”dur, deb, uşbuMajnun. [3, 1992: 57]

Bu məqam Nizami Gəncəvinin əsərində belə canlandırılır:

Umişod-u mizedend her kes
«Mecnun!Mecnun!..» zepişoezpes.[9, 2012: 53].

Əlişir Nəvainin həyatının son illərində qələmə aldığı “Nəsayimül-mühəbbət”də, Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığı da işıqlandırılır. “Alarg'a zohiri yulum varasmıyis tilohotdin bahrai tamom boremiş” deyilir bu əsərdə. [5, 2001: 457].

Başqa bir özbək şairi, yetkin sərkində və dövlət xadimi Zəhiriddin Məhəmməd Babur Nizami Gəncəvinin yaradıcılığına dərindən bələd idi. "Baburnamə" müəllifinə görə, atası Ömər şeyx Mirzədə Nizami Gəncəvi və Əmir Xosrov Dəhləvinin "Xəmsə" sinitəz-tezmütaliə edirmiş.

Babur böyük alim Mirzə Uluqbəkin oğlu Əbdüllətif tərəfindən faciəvi şəkildə qətlə yetirilməsi haqqında yazarkən Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" dastanından sitat gətirir:

Pedarkoşpodşohironeşayed,
Eger şayed be şeşmaheşnepayed, [7, 1989: 148]

Bu məqamda Nizami Gəncəvi gözəl arvadı, ögey anası Şirinə çatmaq üçün atası Xüsrənin, səltənət və övladlığa götürdüyü Şəruyənin taleyini nəzərdə tuturdu. Əfsanə dədeyilir ki, altı ay sonra Şəruyə sarayda sui-qəsd nəticəsində öldürüldü. Bu hadisələri təsvir edən Nizami yuxarıdakı misranı yazmışdı. Təəccüblüdür ki, iki əsr yarımından çox vaxt keçdikdən sonra bu hadisəni başqa bir Şahzadə Əbdüllətif də təsdiqlədi.

Nizami Gəncəvinin zəngin və çox cəhətli yaradıcılığı təkcə Şərq ədəbiyyatına deyil, Qərb ədəbiyyatına da öz təsirini göstərmişdir. Bir çox avropalı şərqşünasların fikrincə, C.Bokaççionun "Ameto" və C.Puççininin "Turandot" əsərləri Nizaminin "Yeddi gözəl" dastanının süjet xəttinə əsaslanır. Alman şairi İohann Höte "Qərb-Şərq dastanı"nda Nizamiyə ayrıca fəsil həsr etmişdir. [16, 1975: 117]

Bir sözlə, Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvini nəinki özünün böyük müəllimi və ustası hesab etmiş, onun yolu ilə gedib "Xəmsə" yaratmış, həm də şairin yaradıcılıq ənənələrini layiqincə davam etdirmişdir.

Nizami Gəncəvi fars dilində "Xəmsə" yazma ənənəsinin əsasını qoyduğu halda, üç əsr sonra Əlişir Nəvai bu ənənəni türk dilində uğurla davam etdirərək türkcənin ən nadir şah əsərlərindən birini yaratmışdır. Nəvai öz əsərləri ilə sübut etdi ki, türk dilinin gözəlliyi və zənginliyi fars dilindən heç də geri qalmır, əksinə, bəzi məqamlarda hətta üstünlüyə malikdir. Eyni zamanda, "Xəmsə" əsərində Nizami ənənələrini türk dilində canlandırmağa və yaşatmağa çalışmışdır. O, Nizami yaradıcılığının mahiyyətini, süjet xətlərini, bədiilik ruhunu, hətta qafiyələri qorunub saxlanılmışdır. Bununla belə, Əlişir Nəvai "Xəmsə"yə yeni bir ruh, cazibədarlıq, türk melodiyaları verə bilmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Алишер Навоий. Хайратул-аброп. МАТ. 20 жилдлик. Т.7 – Тошкент. Фан.1989. – Б.5.
2. Алишер Навоий. Фарход ва Ширин. МАТ. 20 жилдлик. Т.8 – Тошкент., Фан, 1991. – Б. 18.
3. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 жилдлик. Т.9 – Тошкент., Фан, 1992. – Б. 311.
4. Алишер Навоий. Сабъаи сайёр (настрий баёни билан). Тахрир хайъати:

- А.Қаюмов ва бошқ. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1991. – Б. 47.
- 5.Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 жилдлик. Т.11 – Тошкент. Фан.1994. – Б.487.
- 6.Алишер Навоий. Насойим ул-мухаббат. МАТ. 20 жилдлик. Т.17– Тошкент: Фан, 2001. – Б.432.
- 7.Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома. Нашрга тайёрловчи П.Шамсиев. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – Б. 148.
8. Низомии Ганжавӣ. Хамса, Махзанул-асрор. Чилди 18. – Душанбе, Адиб. 2012. – Б.18.¹
9. Низомии Ганжавӣ. Хамса, Лайли ва Мачнун. Чилди 19. – Душанбе, Адиб. 2012. – Б.34.
10. Низомии Ганжавӣ. Хамса, Чилди 18. – Душанбе, Адиб. 2012. – Б.53.
- 11.Низами Гянджеви. Избранное. – Баку: Азернешр, 1989. — 6 с.
- 12.Aydin Şadi. "Türkoloji"ye Kaynaklık Bakımından İran Sahası, Yağmur Dergisi, Haziran, 28-08- 2012. – S. 23-24.
- 13.François de Blois.Eskandar-nāma of Neẓāmī (англ.). Iranica (15 december 1998).
- 14.NiẓāmīGanjavī.The haft paykar: a medieval Persian romance (англ.) / Julie Scott Meisami. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – 307 p.
- 15.“Niẓāmī”Ganjavī, Jamāl al-Dīn Abū Muḥammad Ilyās, *Persian Literature in Translation*. The Packard Humanities Institute. – 2006 vol 4.
- 16.Peter J. Chelkowski. "Mirror of the Invisible World". — New York: Metropolitan Museum of Art, 1975. – С. 6. – 117 с.

NİZAMİ GƏNCƏVİ "XƏMSƏ" SİNİN JANR ÖZƏLLİKLƏRİ

Salidə Şəmməd qızı Şərifova

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu (Azərbaycan)
s.sharifova@lit.science.az

Abstract

Genre Features of Nizami Ganjavi "Khamsa"

Salida Sharifova

The issue of genre affiliation of the works included in Nizami Ganjavi's "Khamsa" in Azerbaijani literary criticism has caused serious disagreements among researchers as a controversial problem in Azerbaijani literary criticism.

A group of critics noted that the Nizami Ganjavi Five belonged to the genre of verse novels due to its content and structural features. Nizami Ganjavi is considered by literary critics as "one of the great creators of a new type of the poetry-novel genre in Eastern literature" and the founder of the verse novel genre in Azerbaijani literature.

Supporters of Nizami Ganjavi's inclusion in the epics in terms of the richness of the works included in "Khamsa" are also often found in national literary criticism. Critics of this movement compared these works with national epics, and identified many similarities between them in terms of language style, variety of plot lines and compositional structures.

The third group of critics said that Nizami Ganjavi's works were just poems. Scholars belonging to this group based their opinion on the fact that the novel genre appeared in Europe after a while, and the saga belonged to oral folk literature.

However, the supporters of the second and third groups did not pay enough attention to the specifics of the cultural and religious environment in Azerbaijan at that time.

Keywords: *genre, genre affiliation of works, poem, novel-poem, saga, verse novel, novel-epopeya.*

Giriş. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında nəsr ənənəçiliyi haqqında bəhs edərkən ədəbiyyatımızın inkişafında müstəsna rolunu oynayan, milli poetikanın tərəqqisində və Şərqi misilsiz mədəni sərvətlər xəzinəsində özünəməxsus yer tutan Əbu Məhəmməd İlyas ibn Yusif ibn Zəki Müəyyəd Şeyx Nizami Gəncəvi yaradıcılığına toxunmadan yan keçmək qeyri-mümkündür. Akademik İsa Həbibbəylinin Azərbaycanın dahi şairi Nizami Gəncəvi yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək, dar məkana sığmadığını, ədibin dünya bəşəriyyətinə aid olması amilinə toxunduğu kimi, «Şərqdən doğan ədəbiyyat günəşi olan Nizami Gəncəvi özünün böyük və ölməz sənəti, dünyəvi ideyaları ilə bütün bəşəriyyətə məxsusdur».

Əsas hissə. Şair-mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin qələmə aldığı əsərlərin

janrları Azərbaycan ədəbi tənqidində mübahisəli problemlərdən birinə çevrilmiş və tədqiqatçıların daima müraciət etdikləri aktual mövzulardan olmuşdur. Belə ki, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında yeni mərhələ olan Nizami Gəncəvinin beş poemadan ibarət «Xəmsə»sinə daxil edilmiş («Sirlər xəzinəsi», «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl», «İsgəndərnamə») əsərlərin janr mənsubiyyəti məsələsi Azərbaycan ədəbi tənqidində mübahisəli problem kimi tədqiqatçılar arasında ciddi fikir ayrılıqları yaratmışdır. Beş əsəri ilə dünya ədəbiyyatına tamamilə yeni bir poetik nəfəs gətirmiş Nizami Gəncəvinin əsərlərinin poema, dastan və ya roman olması ətrafında mübahisələr bu gün də davam etməkdədir.

Bir qrup tənqidçi Nizami Gəncəvi beşliyinin məzmun və struktur xüsusiyyətlərinə görə mənzum roman janrına aid olmasını qeyd etmişdir. [9, s. 11] Ədəbiyyatşünaslar tərəfindən Nizami Gəncəvi «Şərq ədəbiyyatında yeni tipli şeirin-roman janrının böyük yaradıcılarından biri» [2, s. 124] və Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum roman janrının banisi [14, s. 43-53] kimi qəbul edilir.

İlk dəfə olaraq Nizami Gəncəvinin Sasani şahı Xosrov Pərvizlə Azərbaycan-türk şahzadəsi Şirin arasında baş verən məhəbbət macərəsindən bəhs edən «Xosrov və Şirin» poemasını roman olması tezisini Mikayıl Rəfil 1946-cı ildə nəşr etdirdiyi «İlk Azərbaycan romanı» adlı məqaləsində irəli sürmüşdür. Azadə Rüstəmovanın Nizami əsərlərin də roman kimi təqdim etməsi də diqqətdən yayınmır: ««Leyli və Məcnun» bədii-psixoloji bir romandır və buradakı konfliktin kökünü də məhz obrazların mənəviyyat aləmində, mənəvi tənasüblərdə axtarıb üzə çıxarmaq lazımdır.»[2, s. 58] Akademik İsa Həbibbəyli də bu əsəri mənzum roman kimi dəyərləndirmişdir: “Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» poeması (1180) Şərq ədəbiyyatında meydana çıxmış mükəmməl mənzum romandır. Dahi şair bu əsərində mövzunu hökmdarların həyatından alsa da, sələflərindən və müasirlərindən fərqli olaraq böyük eşq dastanı yaratmışdır.”[17]

Nizami Gəncəvinin əsərlərini bədii-psixoloji roman, aşiqanə roman adlandırmış Azadə Rüstəmov burada, yəni «Nizaminin məhəbbət mövzusunda yazılmış aşiqanə romanlarında insan, onun daxili aləmi, səciyyəvi xüsusiyyətləri, qəlb çırpıntıları, incə meyl və arzuları ilə öz bədii ifadəsini» tapdığını qeyd etmişdir [2, s. 83]. Ümumiyyətlə, Azadə Rüstəmov XI əsrə aid əsərləri roman kimi təqdim edir. Belə ki, tədqiqatçı xanım qeyd etmişdir ki, «dövrümüzə qədər bir küll halında müstəqil aşiqanə roman kimi XI əsr şairi Fəxrəddin Görganinin «Veys və Ramin»i mühafizə edilmişdir» [2, s. 32]. Tədqiqatçı Azadə Rüstəmov, həmçinin Arif Ərdəbilinin «Fərhadnamə» əsərini mənzum roman [2, s. 137], Gövsərinin «Fərhad və Şirin» əsərini aşiqanə mənzum roman [2, s. 239], Füzulinin «Leyli və Məcnun», Məsihinin «Vərqa və Gülşə» əsərlərini psixoloji roman [2, s. 272-203] adlandırmışdır.

Nizami Gəncəvinin hadisələri geniş planda təsvir edən «Xosrov və Şirin» əsəri «aşiqanə-fəlsəfi roman silsiləsinin ən yüksək nümunəsi» [13, s. 97],

«roman-poema» [3, s. 70], mənzum roman [6, s.74-88], «Leyli və Məcnun»u «bədi psixoloji bir roman» [2, s. 58], «Sirlər xəzinəsi» əsəri «fəlsəfi-didaktik traktat» [2, s. 120], «didaktik poema janrının ən qiymətli nümunəsi» [13, s. 88], həmçinin «İsgəndərnamə»si «fəlsəfi-qəhrəmanlıq epopeyası, yaxud roman epopeya» [2. s. 120], «İsgəndər haqqında roman», «roman janrının klassik «yekun» əsəri» [7, s. 272], «ilk mənzum roman»[10, s. 52] adlandırılmışdır. Yolçu Piriyev «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl» və «İsgəndərnamə»ni poema janr biçimi əhatəsindən «geniş» olduğunu, məzmun və kompozisiya xüsusiyyətlərinə görə roman janrınadək yüksəldiyini vurğulayır. [12, s. 16] Qeyd etmək lazımdır ki, Nizami Gəncəvinin bir qrup əsərinin roman janrına aid edilməsi problemi ətrafında mübahisələr akademik dairələrdə geniş elmi tədqiqatlara səbəb olmuşdur. Bu kontekstdə Həsən Quliyevin «Azərbaycan romanının formalaşması və inkişafı problemləri» adlı doktorluq dissertasiyası xüsusi maraq doğurur. Dissertasiya işində Nizami Gəncəvinin «Xəməsə»sinə aid əsərlərin Şərqdə mənzum roman janrı ənənəsinin yaradılması tezisi əsas təşkil etmişdir[8]. Həmid Araslı Yaxın Şərq ədəbiyyatında ilk irihəcmli məhəbbət əsəri olan Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» əsərini «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində məhəbbət mövzusunda yazılmış ilk mənzum romandır» [1, s. 128] fikrini irəli sürərək əsərin janr problematikasına toxunmuş və onu mənzum romana aid etmişdir: «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk mənzum roman olan bu əsər Sasani hökmdarlarından Xosrov Pərvizlə Bərdə hakiminin vəliəhdi gözəl Şirin arasındakı məhəbbət haqqındadır» [11, s. 5]. Maraqlıdır ki, Nizami Gəncəvinin poemalarının janr mənsubiyyəti problemi Cənubi Azərbaycan ədəbi mühitində də maraq doğurmuşdur [4, s. 51].

Ədəbiyyatşünaslıqda indiyə qədər Orta əsrlər müəllifi Nizami Gəncəvinin əsərlərinin janr mənsubiyyəti haqqında mübahisələrə son nöqtə qoyulmayıb: tədqiqatçılar «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun» və «İsgəndərnamə» əsərlərində roman janrının əlamətlərinin olmasını iddia edirlər. Məsələn, şərqşünas alim Məsiağa Məhəmmədinin “Xosrov və Şirin” mənzum romanı haqqında fikirlərinə diqqət yetirək: “Məsələ burasındadır ki, “Xosrov və Şirin” istər Nizaminin öz yaradıcılığında, istərsə də Azərbaycan və bütövlükdə Şərq ədəbiyyatı tarixində tamamilə yeni bir hadisə idi. Bu əsərdə Nizami ilk dəfə şəxsi və ictimai harmoniya barədə təlimini irəli sürüb (həmin təlim onun sonrakı əsərlərində inkişaf etdirilib). Əsərin məzmunu, çoxplanlı süjeti, mükəmməl kompozisiyası, surətlərin təqdiminin xarakteri və ümumən pafosu onu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində roman janrının ilk nümunəsi hesab etməyə tam əsas verir. Bu barədə Mikayıl Rəfilidən tutmuş Y.Meletinskiyə qədər bir çox alimlər fikirlər söyləyib. Yəni əsərin ənənəvi olaraq poema adlandırılması şərti səciyyə daşıyır. “Xosrov və Şirin” əslində, bir romandır. Daha dəqiq demək istəsək, mənzum roman. Roman, bilindiyi kimi, qəhrəmanlıq eposunun fəlsəfi mənada inkarı kimi meydana çıxıb. Nizami ilə Firdovsinin yaradıcılıq münasibətləri də bu aspektdə dəyərləndirilməlidir. Yəni Firdovsidən fərqli

olaraq, Nizami Xosrovu bir hökmdar kimi deyil, bir insan kimi təsvir edir. Əsərin mərkəzində insan şəxsiyyəti, onun daxili aləmi, mənəvi təbəddülatı dayanır və məhəbbət macərası fonunda Nizami fərd və cəmiyyət problemini, şəxsi istəklərlə ictimai vəzifələrin kolliziyasını misilsiz bir məharətlə təqdim edir”[16].

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum roman nümunələri kifayət qədər deyil. Z. Xəlilin «Ulduzlar», A. Məmmədovun «Qanlı-qadalı dünya», Qabilin (Q.İmamverdiyev) «Nəsimi», N. Həsənzadənin «Nəriman» əsərləri mənzum roman nümunələridir. Mənzum romanda lirik janrlarla janr qarışıqlığı müxtəlif planlı xarakter daşıyır. Mənzum romanda poetik mətnə rast gəlinir. Mənzum romanda lirik başlanğıca üstünlük verilir. Bundan başqa mənzum roman isə «realistik əsərdir, həm xarakterlərin açılmasının məntiqi baxımından, həm də məişətin ətraflı təsvir edilməsi baxımından» [15, s. 114].

Bununla yanaşı, Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sinə daxil edilmiş əsərlərin zənginliyi baxımından dastanlara aid edilməsi tərəfdarlarına da milli ədəbi tənqid sahəsində tez-tez rast gəlinir [5, s. 74]. Bu cərəyana məxsus tənqidçilər həmin əsərlərin milli dastanlarla müqayisəsini aparmış, onlar arasında dil üslubu, süjet xətlərinin rəngarəngliyi və kompozisiya quruluşları arasında bir çox oxşarlıqları müəyyən etmişlər.

Üçüncü qrup tənqidçilər isə Nizami Gəncəvi əsərlərinin sadəcə poema olduğunu göstərmişlər. Bu qrupa məxsus alimlər roman janrının Avropada bir müddət sonra yaranması, dastanın isə şifahi xalq ədəbiyyatına aid olması faktını əsas götürmüşlər.

Lakin, ikinci və üçüncü qrupun tərəfdarları həmin dövrdə Azərbaycanda yaranmış mədəni-dini mühitin xüsusiyyətlərinə lazımı dərəcədə diqqət yetirməmişlər. Dastan həyat gerçəkliyini nəzm və nəsr kimi müştərək janrlarda bədii dillə əks etdirən şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir. Dastanlar etnik qrupun tarixi yolunda konkret zamana, məkana və həyat gerçəkliyinə söykənən folklor romanlardır. Beləliklə, konkret yazarların əsərləri dastanlarla tam eyniləşdirilməsi qüsurlu yanaşma kimi qəbul edilməlidir. Qeyd olunmalıdır ki, Qərbdə Orta əsrlərdə «cəngavərlik romanları»nın mövcud olmasına baxmayaraq, müasir mənada roman tipli əsərlər Renessans dövrü ərəfəsində meydana gəlməyə başlamışlar. Diqqətəlayiq haldır ki, Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda da bu dövr bir qədər əvvəl olmuş və bu da ədəbi mühitə təsir etməyə bilməzdi. Həmin tarixi dövrdə Qərbdə inkvizisiya vəhşi cinayətlərini törədən zaman, Şərqdə qədim yunan fəlsəfi bərpa edilmiş və müxtəlif mütəfəkkirlər tərəfindən çoxsaylı zəngin ədəbi-fəlsəfi məktəblər yaradılmışdır. Yaradıcılığı ilə Azərbaycan siyasi-fəlsəfi fikrinin inkişafına təsir etmiş Nizami Gəncəvinin Şərq İntibahının ən kamil sənətkarı olması şübhə altına alınmır. Bu baxımdan, Nizami Gəncəvi dövründə roman tipli əsərlərin yaradılmasına əlverişli tarixi şərait formalaşmışdır. Öz növbəsində, həmin dövrdə pəhləvi və

ərəb dillərinin ədəbi əsərlərin əsas dilləri kimi istifadəsi də ədəbi mühitə öz təsirini göstərmişdir. Həmin dillərin poetik və musiqi-ritmik xüsusiyyətləri yazarlar tərəfindən lirik biçimlərə üstünlük verilməsinə səbəb olmuşdur. Nəticədə, əsərlərin lirik biçimdə yazılma ənənəsi geniş yayılmışdır. Bu fakt fəlsəfi traktatlarda daha aydın şəkildə özünü büruzə vermişdir. Əgər Qərbdə fəlsəfi əsərlər sırf nəsr üslubu ilə qələmə alınırıdysa, Şərqdə poetik formalara üstünlük verilirdi. Bundan belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, həmin dövrdə Şərqdə ədəbi inkişaf tarixinin vacib xüsusiyyətlərindən biri yaradılan əksər ədəbi əsərlərin lirik biçimlərin əsaslı təsirinə məruz qalması olmuşdur.

Göstərilən amil Nizami Gəncəvinin “hər şeydən əvvəl yüksək bədii keyfiyyətlərə malik sənət əsəri” (Q.Quliyev) olan «Xəmsə»sinə də önəmli təsir göstərmişdir. Lakin, «Xəmsə»yə daxil olan əsərlərin mənzum romanlara aid edilməsi bir çox suallar doğurur. Belə ki, Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» və «Yeddi gözəl»ində süjet xətti və hadisələrin dinamikası parçalanmış xarakter daşıyır. Bu baxımdan, sadalanan iki əsəri romana yox, daha çox hekayələr toplusuna bənzədirlər. Akademik İsa Həbibbəyli Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsəri ilə “dünya xalqlarının həyatına və bəşər mədəniyyətinə dərinədən bələd olan böyük sənətkar olduğunu nümayiş etdirməsini” vurğulayaraq qeyd etmişdir ki, “...təsvir edilən Bəhram şahın yeddi ölkənin şahzadəsi ilə söhbətləri Nizami Gəncəvinin bilik və dünyagörüşünün geniş miqyasını təsəvvür etməyə imkan verir. “Yeddi gözəl” əsəri ideal insan və kamil həyat haqqında yazılmış mükəmməl mənzum romandır.”[17]

«Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun» və «İsgəndərnamə» əsərləri isə mənzum romanlara aid özəlliklərinin daşıyıcısıdır. Diqqətəlayiq haldır ki, «İsgəndərnamə» «Xəmsə»nin digər əsərlərindən bir qədər fərqlənir. Tarixi hadisələrin əhatə dairəsinə, süjet xətlərinin rəngarəngliyinə, əsərdə qoyulmuş sosial-ictimai problemlə məsələlərinə görə «İsgəndərnamə»ni mənzum xarakterli roman-epopeya kimi təsnif etmək mümkündür. Bu əsər roman-epopeyalara xas tarixi hadisələrin təsviri özəlliklərinə və poetikasına malikdir. Azadə Rüstəmovə Nizami Gəncəvinin «İsgəndərnamə» əsərinin janr xüsusiyyətlərini təhlil edərək, əsəri roman-epopeyaya aid etmişdir: «Şairin səciyyəsinə görə fəlsəfi-qəhrəmanlıq növünə nümunə olan «İsgəndərnamə» epopeyası belə, özündə roman janrına məxsus bir çox aparıcı xüsusiyyətlər daşıyır və roman-epopeya sayıla bilər» [2, s. 120].

Roman və eposun janr qarışıqlığı romanın genezisi (təkamülü) mərhələsində müşahidə olunur. Lakin romanın bəzi tiplərinin epos elementlərinə sonradan təkrar müraciəti səciyyəvidir. Roman-epopeya tipli əsərlər romanın genezisi mərhələsində mənimsənmədiyi epos elementlərini «canına çəkir». Bu cür təkrar müraciət janr formasına mühüm təsir göstərir. Epos elementlərinin təkrar absorpsiyası ilə yanaşı roman-epopeya janrdaxili qarışıqlığı ilə səciyyələnir. Yaşar Qarayev İslam İntibahı «xilafətinin» beşiyi başında dayanmış Nizami Gəncəvidə həyata rəasional münasibət və insanın mənəvi dünyasının

dərindən tədqiminin özünü göstərdiyini qeyd etmişdir. Yaşar Qarayev Nizami Gəncəvidə İntibah dünyagörüşünün xəlqilik və demokratizm, humanizm və əqlə hörmət, böyük hərfli insan axtarışları kimi bir çox əsas xüsusiyyətlərinin cəmləşdiyini qeyd etmişdir. Yaşar Qarayev ilk mənzum roman-epopeya müəllifi Nizami Gəncəvini novator, həmçinin islahatçı – şair kimi dəyərləndirmişdir.

Nəticə. Fikrimcə, bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində özünəməxsus səhifə açmış, bir ədib kimi bütün dövrlərin fəvqündə dayanacağı bacarmış Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sinin janr mənsubiyyəti haqqında tədqiqatlar aparılsa da, son söz deyilməmişdir. Hal-hazırda bu istiqamətdə müvafiq fundamental tədqiqatların aparılmasına, yeni mülahizələrin irəli sürülməsinə, akademik səviyyədə elmi-nəzəri mübahisələrin aparılmasına tələb mövcuddur. Bu baxımdan, mənzum romanlar yaradan sənətkar kimi Nizami Gəncəvinin xalqımızın mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsinə çevrilmiş yaradıcılığına həsr olunan tədqiqat işlərində janr mənsubiyyəti problematikasına yeni nəzəri-estetik baxış bucağından diqqət yetirilməsi tövsiyə olunur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Araslı Həmid. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığı // Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998, 732 səh.
2. Azadə Rüstəm. Azərbaycan epik şerinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı, Elm, 1975 -
3. Əliyev R. Nizami Gəncəvi. Bakı, Yazıçı, 1991 -
4. «Ərməğan» jurnalı, 1920, №1.
5. Xalisbəyli Tağı. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı, Azərneşr., 1991 -
6. Xəlilov Q. Roman janrı haqqında. Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri. Bakı, 1960.
7. Qasımov Himalay. Müasir Azərbaycan romanı. Janrın poetika və tipologiyası. (filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş diss.) Bakı, 1993 -
8. Quliyev Həsən. Azərbaycan romanının formalaşması və inkişafı problemləri. N. Gəncəvinin romanları əsasında doktorluq diss., EA-nın əsaslı kitabxanası, Bakı, 1979 -
9. Məmmədov A. Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı). Bakı, Elm, 1990 -
10. Məmmədov Ə. Azərbaycan nəsrinin təkmilləşməsinə dair. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı, 1979 -
11. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin // Həmid Araslı. Ölməz məhəbbət dastanı. Bakı, 2004 -
12. Piriyev Y. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında poema janrı. Bakı, Yazıçı, 1988 -
13. Səfərli Ə., Yusifov X., Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, Maarif, 1982.
14. Rəfil M. İlk Azərbaycan romanı. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Əsərləri, I cild, Bakı, 1946.
15. Чичерин А.В. Идеи и стиль (о природе поэтического слова). – М., 1965 -

İnternet resursu

16. <https://science.gov.az/az/news/open/9263>
17. <https://nuhcixan.az/news/cemiyet/75-boyuk-azerbaycan-sairi-nizami-gencevi>

M.Ə.RƏSULZADƏ NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ƏDƏBİ KİMLİYİNƏ DAİR

Samirə Məhəmməd qızı Məmmədli
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
samire_mamedlice.91@mail.ru

Abstract

M.A.Rasulzade on the Literary Identity of Nizami Ganjavi

Samira Mammadli

This article deals with the literary identity of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi. To our mind, it is more expedient to talk about the literary identity of the 12th century poet, whose nationality was disputed within a century and who wrote his works in Persian in accordance with the conditions of his time. Beginning from Mammad Amin Rasulzade, the next generations of scholars, who have analyzed the Nizami Ganjavi's work on different levels have also followed this way of research, as a result of which Nizami's spiritual connection to Azerbaijan as a poet, thinker and human being with his whole being was reflected in these researches at various levels. In addition to the known book of Rasulzade, in this article other research papers have been addressed, in the meantime, the foresight of Mammad Amin Rasulzade, who wrote a fundamental work about Nizami Ganjavi, was confirmed once again.

Keywords: *Nizami Ganjavi, Khamsa, Mammad Amin Rasulzade, Azerbaijani literary school, Shirin, poem, masnavi.*

Giriş. Dünya tarixində bəzən elə məqam, hadisələrin inkişaf edib önəm kəsb edən müəyyən mənalardan nəfəs dərib kəşidəyi elə bir an gəlir ki, həyat və gerçəklik yeni havaya, yeni mənəvi iqlim və atmosferə möhtac olur. Böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi təkcə dil faktoruna görə uzun müddət dünyanın ensiklopediya və məxəzlərində fars şairi kimi qeyd edilmiş, elə bu statusda ondan dünyanın ən nəhəng sənətkarı kimi bəhs edilmişdir. Təsadüfi deyildir ki, "İslamiyyətdən sonra yenidən yaranan İran ədəbiyyatının X əsrdə ən böyük siması, məlum olduğu kimi, "Şahnamə" məsnəvisinin müəllifi Əbülqasim Firdövsidir. Nizami Firdövsidən sonra məsnəvi yazan ən böyük sənətkar sayılır və hətta epik janra gətirdiyi lirik səciyyə ilə özünə xas bir əfsanə üslubu yaradaraq Firdövsini də keçmişdir". [5, 68]. Nizami dühasının əzəmətini azacıq da olsa təsəvvür etmək üçün özündən sonra onun məsnəvilərində yazılan nəzirələri göz önünə gətirmək lazımdır. Dünyanın nəhəng sənətkarı kimi Nizami Gəncəvinin ədəbi kimliyi məsələsi M.Ə.Rəsulzadənin də qeyd etdiyi kimi, mühüm elmi problemdir və bu təkcə onun türk kimliyi ilə məhdudlaşan bir anlam deyildir, ədəbi kimlik, fikrimizcə türk kimliyini daşıyan Nizami Gəncəvinin Azərbaycan ədəbiyyatını dünya miqyasında şöhrətləndirməsi və əsrlər boyunca davam edən sənət ənənəsi yarada bilməsi ilə şərtlənir.

Dünya kitabxanalarına səpələnən məxəzlərdə onun İran şairi adlandırılması bu mənada non-sensdir, çünki o, "Xəmsə" ilə məhz fars ədəbi ənənəsini geridə qoymuş, möhkəm özülləri olan Azərbaycan ədəbi məktəbinin yaratmışdır. Bu məsələ bir neçə faktorla əsaslandırılır. Hər şeydən əvvəl Nizami dünya şairidir, yeni dövrün həqiqətini özünəxas mükəmməl konsepsiya daxilində ifadə edən sənətkardır, Nizaminin ifadə etdiyi fikir-həqiqətlər dünya ədəbiyyatına tam fərqli yön vermək anlamını daşıyır. M.Ə.Rəsulzadə bu kontekstdə yazırdı: "Firdövsidə qatı bir irq təəssübü hökm sürdüüyü halda, Nizamiyə bu təəssüb yabancısıdır. Onun üçün mühüm olan qan deyil, imandır. Nizamini maraqlandıran İran və ya fars qanı deyil, təkallahlılıq əqidəsi və ədalət anlayışıdır"[5, 136].

Türk kimliyi məsələsi Nizami Gəncəvi yaradıcılığında mərkəzi həlqədir, o mənada ki, şair hansı ideyanın poetik təəcəssümünü təqdim edirsə, bunu mütləq mükəmməl düstur formasında ifadə edirdi. Məsələn, ədalətli dövlət haqqında yazanda Nizami "bu idealını məhz türk dövlət tipində" [5, 145] tapırdı. Bu konsepsiya və onun poetik-fəlsəfi ifadəsi Nizami yaradıcılığında o qədər mükəmməldir ki, ümumbəşəri dəyərlər də məhz həmin formada daha işıqlı və anlaşılan tərzdə görünür. Bu mənada Nizami Gəncəvinin ədəbi kimliyi məsələsini araşdırmaq, onun ən müxtəlif aspektlərini üzə çıxarmaq dünün olduğu kimi bu gün də aktualdır.

Nizami Gəncəvinin ədəbi kimliyi faktoru

Akademik Nizami Cəfərov bir münasibətlə ədəbiyyat tarixini araşdırma yolunun perspektivlərindən çıxış edərək yazırdı: "*Azərbaycan ədəbiyyatının mükəmməl bir tarixi vardır, bu tarixi düzgün elmi metodologiya ilə araşdırmaq mütəxəssislərin işidir. ... Ədəbiyyatda ehtiva olunmuş tarix ən səmimi, ən humanist tarixdir – bu tarix mənsub olduğu xalqı yüksəldərkən başqa xalqları alçaltmır, insana, dünyaya, Allaha məhəbbət təbliğ edir*" [4, 9-10].

Bu məqalədə bizi düşündürən "ədəbi kimlik" məsələsi M.Ə.Rəsulzadədən başlayaraq bu günümüzdə qədər bir çox alimləri düşündürmüş və bu istiqamətdə nəzəri formul elə Rəsulzadənin "Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi" adlı fundamental əsərində hazırlanmışdır. Bu formul sonrakı elmi nəsil üçün güclü və əsaslı istinad mənbəyi oldu, müəyyən istisnalarla gələcək tədqiqatlarda Rəsulzadənin düşüncə istiqaməti qorunub saxlanıldı. Məsələn, türkoloq, dünya miqyaslı filoloq Əhməd Cəfəroğlu yazırdı: "Əsərlərini farsca yazan Azərbaycan şairlərinin ən qüdrətli, heç şübhəsiz, Nizami Gəncəvidir. O yalnız türk və fars ədəbiyyatlarına güclü təsir göstərməklə qalmamış, eynizamanda dünya ədəbiyyatının önəmli şəxsiyyətləri sırasında yer almışdır. Bu böyük şair və mürşüd əsrlər boyu türk və fars ədəbiyyatları üzərində öz təsirini qoruyub saxlamışdır. Nizami Pəhləvi və Suriya dillərində yazılmış mənbələrə də bələd idi. Bu da "Xəmsə"ni qələmə alarkən onun Şərqə dair bir çox qaynaqlardan istifadə etməsinə imkan yaratmışdı"[3, 54]. M.Ə.Rəsulzadə isə ədəbi kimlik məsələsinə yanaşmanı bu şəkildə müəyyənləşdirirdi: "*Əsərlərini araşdırdıqca Nizaminin fars millətçiliyindən uzaq olub türksevğisi ilə dolu, Zaqafqaziya mühit və şərqi-*

tinə bağlı, yurdunun tarixi müqəddərat və geosiyasətindən doğan daimi qayğılarla məşğul olduğu aydın görünür ki, beləliklə də o, əlbəttə, bir Azərbaycan şairidir" [5,28]. Həm Rəsulzadə, həm Cəfəroğlu, eləcə də bir sıra sonrakı nəslin "ədəbi kimlik" məsələsinə ciddi yanaşması həmin dövrdə, yəni XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini yenidən və fəqli konsepsiyalara əsaslanaraq yazmaq zərurətini yaratmışdı. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi konsepsiyası ilə intensiv məşğul olan bir sıra filoloq bu zərurətin əyaniləşməsi naminə bütün bilik və bacarıqlarını ortaya qoymuşdular. Amma sovet rejiminin qırmızı terroru – repressiya bu ziyalılardan ömrünə və böyük işlərinə son qoydu. Fikir, niyyət, bunlarla əlaqəli layihələrsə davam etdi. Məhz bu səbəblərə görə Məhəmməd Əmin Rəsulzadə böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 800 illiyi münasibəti ilə 1941-ci ildə "Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi" adlı fundamental tədqiqat əsərini yazır və bu əsər 1950-ci ildə Ankarada nəşr edilir. Rəsulzadə adı çəkilən əsərin bir fraqmentində ("Unudulmuş Nizami") yazırdı: "Gəncənin yaxınlığında yığılıb-sökülmüş bir məzar vardı. Bu məzar uşaq arzulayan qısır qadınların uşaq dilədikləri bir "Şeyx"ə mənsubdur. Bu "kəramətli türbə"nin bütün Şərqi olduğu qədər Azərbaycanın da başını ucaldan böyük bir şairin əbədi yatağı olduğunu bilənlərsayı azdı. Bu şairin eyni zamanda böyük Azərbaycan şairi olduğunu bilən bəlkə heç yoxdur"[5,28].

Nizaminin böyüklük ölçüsünü Rəsulzadə necə deyərlər, zərgər dəqiqliyi ilə müəyyənləşdirir. Yəni "Əsərlərində hamıya tövsiyə etdiyi: "Həvəs və nəfsə hakim olmaq lazımdır" prinsipinə ömrünün axırına qədər sadıq qalan bu Allah adamı, öz əlinin zəhməti sayəsində ömrünü kasıb dərviş əzəməti ilə keçirmişdir. Zəmanəsinin o biri şairləri kimi Nizami saraylarda qulluq edib padşahların arxasınca getməmişdir. Şairin qəsidələri o dövrün hakim və sultanlarına yaltaqlıqlarla dolu saray qəsidələrinə bənzəməz. Nizaminin qəsidələri təzkirəçilərin söylədikləri kimi, sufilikdən, inziba və guşənişinlikdən, dünya nemətlərindən pəhriz etməkdən... ibarətdir"[5, 47]. Rəsulzadənin Nizami Gəncəvi yaradıcılığında məhz bu önəmli keyfiyyətləri önə çəkməsi təsadüfi deyildi, yuxarıda xatırladığımız kimi, yeni epoxanın estetik və fəlsəfi görüşlərinin bir şəxsən – böyük bir mütəfəkkirin yaşam və yaradıcılıq konsepsiyasının ifadəsi idi.

Rəsulzadə Nizaminin ədəbi kimliyinin müəyyənləşdirilməsində onun ədəbi və insani portretinin cızılmasından başlayırdı və bu əsasən dəqiq yanaşma idi. Bununla tədqiqatçı iki istiqaməti, iki magistral yolu bəlləyirdi: 1) Nizaminin yeni epoxa şairi olması və yaradıcılığı ilə yeni epoxa yaratması və 2) onun türk kimliyinin konturlarını cizmaq və beləliklə "unudulmaq istəyən", ancaq misra və beytlərində yaşamaq arzulayan şairin (...*Yüz ildən sonra da desən harda o?// Beytlərdən nida gələr: burda o!*) cahanşümul poeziya, bütün dünyanı qucaqlayan poetik-fəlsəfi düşüncə yolunu göstərmək.

Sovet dövründə bu əsər sovet alimləri tərəfindən əsasən tənqid edilir, onun Qərb burjua alimlərinin məhdud görüşlərinin konspekti olması iddia

edilir. Ancaq Rəsulzadənin əsəri araşdırma predmeti etibarilə doğrudan fundamental idi, bu gün də elmi əhəmiyyətini qoruyubsaxlayır. Rəsulzadənin XII əsr mədəniyyətinə ümmət mədəniyyəti deyib, o dövr şairlərinin farsca yazmağının milli faktor olmaması fikri avtomatik olaraq Nizaminin, yaxud farsca yazan digər başqa ədiblərin türk olmaması fikrini aradan qaldırır, şairin yaradıcılığını, onun ədəbi kimliyini yaşadığı dövrün mədəniyyət kateqoriyaları ilə ölçməyin vacibliyini aktuallaşdırır; demək, məsələ ədəbi kimlik problemini bütün miqyasları ilə öyrənməkdir.

Məlum olduğu kimi, o dövrdə Şərqi ədəbi əsərlər, ümumən bədii düşüncə məhsulu, əsasən, fars dilində yazıldığına görə həmin dövrdə Azərbaycan türklərinin arasından çıxan şairlərin də öz mətnlərini fars dilində yazmaq məcburiyyətini şərtləndirmişdi. Bir Azərbaycan türkünün, əsərlərini farsca qələmə alan klassik dühanın mətnləri dünya dillərinə məhz həmin dildən tərcümə edildiyinə görə onlar da fars ədəbi hesab edilmiş və etnik mənsubiyyət, yaxud ən əsası “ədəbi kimlik” məsələsi ikinci dərəcəli olmuşdu və bu hal indi də davam edir.

Belə bir fakta da diqqət edək. Görkəmli rus şərqşünası, Nizami Gəncəvi yaradıcılığının araşdırılmasında misilsiz xidmətləri olan Yevgeni Bertels (1890-1957) 1940-cı ildə “Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Epoxası – həyatı – yaradıcılığı” adlı tədqiqatını nəşr etdirir. Bu araşdırmada böyük şərqşünas Nizami Gəncəvinin ömrünün qurubunda qələmə aldığı “İskəndərnamə” poemasına dair təhlil və şərhərlə çıxış edir. Bertelsin mühakimələri elmi olmaqla yanaşı, Nizami yaradıcılığının mahiyyətini açıqlamaq baxımından da son dərəcə əhəmiyyətli idi. O məhz ədəbi kimlik məsələsinə işarə edərək yazırdı: “Firdovsi öz əsərini (“Şahnamə”ni) tamamilə Sasani nəzəriyyələri üzərində yaratmışdır, bu da onun öz baxışlarına uyğun idi. Müsəlmanların xristianlarla, yəni ermənilər və gürcülərlə sıx əlaqədə olduğu regionda (Gəncədə) yaşamış Nizami, bu baxışlara riayət etmək istəməmiş və edə də bilməzdi... Bu poemanın bir çox səhifəsi aydın göstərir ki, qədim yunan fəlsəfəsini Nizami artıq X əsrdə xilafət ölkələrində geniş yayılmış islam aristotelizmi çərçivəsində yox, bəlkə başqa bir məzmununda, qədim Gürcüstan və Ermənistan monastırlarında mühafizə edildiyi formada bilirmiş; Nizaminin həmin monastırın həyatından çoxlu məlumatı vardı. Nizaminin bu xüsusiyyəti onun poemasının qiymətini artırır və onun poemasını sabiq xilafət ölkələrinin bütün ədəbiyyatı içində çox aydın seçilən bir abidəyə döndərir” [2,110-111].

Rəsulzadənin fikrincə, Firdovsi ilə müqayisədə Nizaminin yaradıcılığı dünya ədəbiyyatını maraqlandıran problemləri daha seçkin şəkildə təqdim edir, Nizami Firdövsidən fərqli olaraq irqi məsələlərə zərrə qədər də diqqət etmir, əksinə, bütün dünya mədəni irsini baxış nöqtəsinə alaraq bəşəri duyğuları cümlələndirir. Nizami hər hansı irqi əfsanələşdirmir, ona mifik status qazandırmaqla məşğul olmur, tam əksinə, insanların qəlbini, ruh və düşüncəsini işıqlandıran dəyərləri poetik dilə gətirir.

Nizami milli kimlik məsələsini ayrıca qabartmır, onu insanın daxili dünyasını müəyyənləşdirən, davranışını şırtləndirən amil kimi göstərir və yeri gəldikcə, "türk" sözünü ən müxtəlif rakurslarda cıvələndirir.

Nizaminin ədəbi kimliyi məsələsi bir sıra digər araşdırma istiqamətlərinin də önə çıxarılmasını zəruriləşdirir. Məsələn, Nizami və dünya ədəbiyyatı. Yaxud Nizaminin adı ilə bağlı olan "Azərbaycan poetik məktəbi". Birincisindən başlayaq. Nizami ədəbiyyatda yeni dünya və epoxanı, həm də bu dünyanın estetik-fəlsəfi bünövrəsini hay-küyə yol vermədən, qabaqcadan bəyan etmədən yaradırdı. Ancaq bir məqam var ki, son dərəcə yeni keyfiyyətli bir şey yarandıqda birbaşa onun əksi olan, onun qarşısında duran ənənəyə kinayə ilə yanaşmaq da qaçılmaz olur. Rəsulzadə məhz bu məsələyə işarəedərək, ən müxtəlif mənbələrə müraciət edir. "V. Dəstigirdi Nizamini İran şeirinin bütün ustadlarından yalnız Firdövsü və Sədi ilə qarşılaşdırır, çünki hər üç şair əruzun eyni bəhrində (mütəqarib) məsnəvilər yazmışlar" [5, 75]. Rəsulzadə bunları izah etdikdən sonra əsas məsələyə gəlir: "Bütün təvəzökarlığına baxmayaraq Nizaminin, bunu açıq bürüzə verməsə də, əsərlərində özünü Firdövsidən üstün olduğuna işarədən kinayələr vardır. Bunu V.Dəstigirdi də qeyd etmişdir. O, bu bərdə olan kinayələrin birində Firdövsinin yaratdığı Şirin surətini gümüş, özününkünü qızıl, başqalarınınkini isə mislə müqayisə edir" [5, 76].

İkinci məsələ - Nizamidən sonra onun üslubunun, yaratdığı ədəbi məktəbin son dərəcə zəngin ənənələrinin davam etdirilməsi dünya miqyasında ədəbi təfəkkürün sərhədlərinin miqyası haqqında müfəssəl anlayış verir, mənzərəni, yəni Nizaminin dünya ədəbiyyatına unikal təsirinin mənzərəsini ortaya qoyur. Məsələn, Nizami ənənələrinin, "Xəmsə" ilə yaratdığı poetik kəhkəşanın fars şairi Xacu Kirmaninin (1290-1352) yaradıcılığının timsalında izləmək maraqlı olardı. Xacunun "Xəmsə"si - "Humay və Humayun", "Gül və Novruz", "Rövzətül-Ənvar", "Kamalnamə" və "Gövhərnəmə" əsərlərindən ibarət olan dünyaduyum nümunəsi başdan-ayağa Nizami Gəncəvi irsindən təkan almış, onun güclü təsiri altında yazılmışdır. Ancaq bir cəhəti qeyd edək ki, Nizami ənənələrində bir maqnit sehri olsa da, o, təsir etdiyi ədəbi simanın daha orijinal bir yolla getməsini də özü müəyyənləşdirirdi. Bu səbəbdən Xacu Kirmani kimi çox istedadlı bir şairin irsi onu həm Nizaminin şəxsində Azərbaycan ədəbi məktəbi və üslubuna sadiqliyinin, həm də aldığı təsiri sonrakı ədəbi nəsil və əsrlərə ötürmək gücünü şərtləndirir. Təsadüfi deyildir ki, Xacu "Gül və Novruz" poemasında yazırdı:

*Mavi göylər yaranandan,
Dünya ünsürlərlə gövhər tapandan,
Şeir şirin kəlamlılıqda,
Nizaminin Xacu kimi şagirdini heç görməyib.* [1,176]

Doğrudan da dünya XII əsərdən bəri Nizami Gəncəvi kimi bütün dünya ədəbiyyatına güclü təsir göstərən ikinci bir şair-mütəfəkkir görməyib.

Nəticə. Məmməd Əmin Rəsulzadənin "Azərbaycan şairi Nizami" əsərində

Nizami Gəncəvinin ədəbi kimliyi sırf elmi-filoloji əsaslarla müəyyənləşdirilib. Məhz buna görədir ki, Nizami ilə, onun ədəbi kimliyi ilə bağlı sonralar aparılan tədqiqatlarda Rəsulzadə formulu filoloji əhəmiyyətini qoruya bildi. Eyni zamanda qeyd edilməlidir ki, Rəsulzadə bu müəyyənləşdirmə işini sırf filoloji, yaxud akademik qaydalara əsaslanıb aparmır, o, böyük şair və mütəfəkkirin poetik xislətini dünyanın bir çox kitabxanalarında saxlanan mənbələrdən damcı-damcı yığır, şairin poetik portretinin nədən, hansı parametrlərdən təşkil olunduğunu aşkarlayır və məhz bundan sonra Nizami ilə bərabər onun epoxasını, yaxud "Xəmsə" və digər mətnlərdəki epoxal keyfiyyəti müəyyənləşdirir. Qeyd edək ki, əsərin yazıldığı dövrdə bu, Nizamişünaslıqda fundamental dəyərə malik misilsiz bir iş idi..

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Allahverdiyeva Zəhra. Orta əsrlər "Xəmsə" poetik üslubunda türk sözləri. Bakı, Elm və təhsil, 2012. 153 s.
2. Bertels E. Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Epoxası – həyatı- yaradıcılığı. – Bakı: EAAzF nəşriyyatı, – 1940. 231 s.
3. Cəfəroğlu Əhməd. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Mütərcim, 2008. 407 s.
4. Cəfərov Nizami. Klassiklərdən müasirlərə. – Bakı: "Çaşıoğlu", – 2004. 296 s.
5. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı Kitab Klubu, 2019, 229 s.
6. Rəsulzadə M.Ə. "Azərbaycan şairi Nizami və dünyanın bu günkü durumu". "Qafqasya" jurnalı, Münhen 1952-ci il N 13, səh.5-8
7. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə Nizami Gəncəvi haqqında - Nəsiman Yaqublunun təqdimatı. <http://moderator.az/read/360640>.

SÖZÜN KİMYASI VƏ NİZAMİ

Samirə Xaqani qızı Məmmədova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Sumqayıt Dövlət Universitetinin baş müəllimi (Azərbaycan)

hasanovas@yandex.ru

Abstract

The Alchemy of Words and Nizami

Samira Mammadova

There is enough information about Nizami's attitude to words. The word is magic. Many religions and teachings, as well as mythology message how the world came into being from words.

The alchemy of the word is the sound wave (resonance). According to ancient mystics, who claim that the world is a sound, everything is vibrating, or one of the elements that creates the world is vibration (sound wave), or sound. Speaking about the alchemy of the word, Nizami, who said, "create a magic with the word", also confirms the possibility of creating in words in the following verse.

The chemistry of the word is so strong that it can be used to unravel mysteries. It is also a miracle to follow the secret of truth. The secret of this path was known only to the friends of the Truth (God).

The purpose of the research article is to evaluate the word by its chemical power, likewise, to convey them to Nizami's works.

Key words: *Nizami, word, creation, mystic, resonance.*

بگو ای سخن کیمای تو چیست

Söylə, ey söz, nədir sənin kimiyan?[7, 191]

Giriş. Qəlbin tərcümanı olan nitq söz ilə var olmuşdur. Sözün ecazını irəli sürən dünyagörüşlərinə diqqət yetirsək, hələ qədim Altay yaradılış dastanında göstərilir ki, "...Sudan gələn bir söz Tanrı Kayra xana "yarat" dedi. O da özü kimi birini yaratdı". Dini təlimlərdə də sözün yaradıcı gücündən bəhs edilmişdir: Tövratda "...və Tanrı dedi ki işıq olsun" əmri, İncildə "başlanğıcda söz vardı və Söz Tanrı ilə bərabər idi və Söz Tanrı idi" fikri söz ilə yaratmağın hikmətini göstərir. Qurani-Kərimdə də "Bir şeyi yaratmaq istədiyi zaman buyuruğu ona ancaq "Ol!" deməkdir. O da dərhal olar" (Yasin 82) ayəsi ilə sözün möcüzəsi bir daha nəzərə çatdırılır. Hind mistikasında Vedalar sözə belə dəyər verir: "Başlanğıcda söz olan Brahman idi və söz Brahmandır". Antik misirlilər tanrı Thotun dünyanı səsi ilə yaratdığına inanmışlar. Uzaq Şərqdə də tanrılar dünyanı yaratmaq üçün qonklara vuraraq və böyük dəniz qabıqlarına üfürərək səs çıxarmışlar[6, s.28].

Sözə ali münasibətin ifadəsi Kül-tigin və Bilge Kağan abidələrində də

verilir: ““teñriteg teñri yaratmış türük bilgekağan (BK D 1 - BK G 13)... sabım. [3, s.959] Tanrı-tanrı tək (uca) yaratmış türk müdrük sözü” (B. K. 13). Avestada da Huxta (xeyir söz) kamilliyin şərtlərindən sayılır. Xeyir düşüncə xeyir sözü, xeyir əməli çağırır. Ona görə də düşüncə duyğuya, duyğu da öz növbəsində fiziki bədənə təsir etmək gücünə malikdir. Söz - Mantra Spentadır; Hüzmüzün kəlamıdır.

Aləmin qüdsi dili

Yaradılışda ən kiçik hissəcikdən aləmin nəhəng əzəmətinə qədər hər şey ilahi bir ritm olan qüdsi dilə sahibdir. Varoluş səviyyəsinin hər sakininin musiqi ritmindən ibarət bir qüdsi dili vardır [20, s.93]. Bu ilahi musiqi öz özlüyündə bənzərlik təşkil etsə də yaradılışın hər bir ünsürü tərəfindən bir qədər fərqli ifa olunur.

Bu dillərin kollektiv bir məlumat olduğu və dünyanın bizimlə danışdığı zaman vardı. Hətta bu dinləri anlayan bəzi insanlar hələ də var. Dillərin düşüncə forması olan səs dalğaları vardır və komponentləri fəza ölçüləri arasında dəyişir. Və hər birində kainat üzərində böyük təsiri olan düşüncələrə bağlı bəzi kəlmələr vardır (burada qədim dillər olan ibrancə, sanskritcə nəzərdə tutulmur). Bu ilahi dil ilahi ton və ilahi musiqidir. Varoluşun altıncı səviyyəsində eşidilir. Universal dil musiqi, ton və saylardır. Kainatda olan hər bir hissəciyin ritmi bəlli olmaqla bərabər, hər şeyin bir tonu olduğu da məlum olur. Söylənən söz belə, xalığın, yaradılanın səsidir. Söz oxuyub-yazmaqdan gəlməz:

Söz karadan aktan değıl yazıp okumaktan değıl

Bu yürüyen halktan değıl halık avazından gelir[1,s. 283]

Sözün kimyası

Dünyanın səs olduğunu bəyan edən antik mistiklərə görə, sözün kimyası səs dalğasıdır, hər şey titrəşimdedir və ya dünyanı yaradan ünsürlərdən biri də titrəşimdir (səs dalğası), səsidir.

Sözdən bir səs, bir nəfəs gəlməmiş... inan mənə:

Can girmədi pəlçiqdan xəlq olunmuş bədənə [13, s.57]

Təbiətdə hər cismin rezonansı (səs dalğası anlamında) vardır. Hər bir şey eşidilib-eşidilməməsindən asılı olaraq səs dalğası yaradır. Çünki səs çıxararkən şüur ona uyğun şəkildə kodlanır və onun üzərindən hərəkətə keçir. Dinləyən kəs də nəticədə həmin düşüncəni almış olur. Bu səbəbdəndir ki, fərqli niyyətlərlə səs çıxaran insanların səsi də fərqlidir. Nizami də deyir ki, “Xoş sözcün səsinə xoşavaz elə” [11, s.77].

Əslində səs dalğaları üzərində kodlanan şüurun səsləndirilərək və bundan sonra gözündə canlandırma ilə təzahür (nəticə) yaradılması ilahi mətnlərdə istifadə olunan bir formuladır: Səs+canlandırma=təzahür. Bu formul bütün inanclarda və ya dinlərdə tətbiq edilmişdir. Gözündə canlandırmaqla uca səslə ilahi söyləmək, dua etməklə fəvqəltəbii nəticələr əldə etməyi bacaran mistiklər inancın gücünü irəli sürmüşlər. Tibet ənənələrinə görə mantraların yüksək səslə söylənməsi buna misaldır. Eləcə də Quranın avazlı oxunması, azan

səsi bir çağırış olmaqla bərabər yaradılışın təzahürüdür. Çünki düşüncə, inanc, niyyət, hisslər, idrak insana fiziki cəhətdən təsir edə bilər, eynilə bədən də ağıla təsir edə bilər. Yəni duyğular hiss edildikdə ağıl ilə hiss arasında rezonans yaranır və bu da ağılın öz gücünə yarada biləcəyi bir şey deyildir. Deməli, inanc görünməyeni görünənə çevirən bir koddur. Burada Nizaminin “Yox sözün yox olur, var sözün də var” fikri yer alır [12, s.15].

Sözün kimyasıyla iki nəqş açan

Köhnə nəqşi təzə elədi çoxdan. [14, s.75]

Sözün kimyası o qədər güclüdür ki, onunla sirlərin sirrinə ermək mümkündür. Haqqın sirrinə ermək də sözün ecazıdır. Bunun sirri də təkcə Haqq dostlarına məlum idi.

Sözün gücü ilə görünməyən görünənə hökm edir. Məsələn, hərəkət etməyi düşündükdə düşüncə görünür, hərəkət isə görünür. Yəni düşüncə sözlə ifadə edildikdə görünməyən düşüncə dünyaya gəlir, yazıda isə maddələşir. Ona görə də sözlər, kəlmələr möcüzədir, deyilən olur. Bir sıra dinlərdə və təlimlərdə, eləcə də mifologiyada yaradılışın sözlə başladığını görürük.

Sözün gücündən bəhs edərkən “Yenə söz oynadıb bir sehir yarat” [12, s.34] deyən dahi Nizami də aşağıdakı beytində yaratmağın sözlə mümkünliyünü təsdiq edir:

Xəlvət pərdəsini ki qaldırdılar, atdılar,

Öncə söz cüvələndi. Sözdən can yaratdılar [13, s. 57].

Söz sehirdir

Dünya düşüncələrlə yaradılır. Qorxu Tanrını insanın içindən çıxarmışdır. Bir zamanlar insanoğlu dinlər olmadan yaşayırdı- insanlar inanclarının zəifləməsi nəticəsində öz içlərində olan tanrıdan uzaqlaşanda dinlər ortaya çıxdı [17, s.291]. Başlangıçda kəlmələrlə sehir eyni şey idi və hətta kəlmələr bugün də eyni sehirliliyi davam etdirməkdədir. İki cür sehir vardır: 1) şeytanın işi və caiz olmayan hünərlərlə insan övladını yıxmaq məqsədi daşıyır. 2) müqəddəs, orda tanrının elmi insanın elmi vasitəsilə özünü göstərir, təbiəti dəyişdirməyə yarar, bir məqsədi də insan ömrünü uzatmaqdır [19, s.137].

Söz saf sehirdir. O tanrıdan gələn bir gücdür və iman bu gücü idarə edən qüvvətdir. Xəyal aləmində hər şeyin sözlə yaradıldığını söyləyə bilərik. Söz insanın sahib olduğu ən güclü ərməğandır. İnsan sözü işlətmə qabiliyyətinə sahib bir sehirbazdır [4, s.45].

Qurani Kərimdə “Söz sehirdir” fərqli anlamda izah olunur. Əl-Müddəssir surəsinin 24-cü ayəsində deyilir ki, “Və dedi: Bu (sehirbazlardan) öyrənilən sehdən başqa bir şey deyildir! Bu yalnız bəşər sözüdür! 19-cu ayədə: “Ölüm olsun ona! Necə ölçdü-biçdi?! (Peyğəmbərə sehirbaz dedi) [7, s.591].

Sad surəsinin 20-ci ayəsində “Biz onun (Davudun) mülkünü möhkəmləndirmiş, ona hikmət (peyğəmbərlik) və (haqla batili ayırd edib) söz (hökm vermək) qabiliyyəti bəxş etmişdik [7, s. 472] deyilən haqla batili ayırd edə bilmə qabiliyyəti açıq və bəlağətli danışmaq anlamına gəlir. Yəni söyləmək istədiyi

açıq-aydın anlaşılabilir, hökm verəndə də tərəddüd etmədən açıq hökm verərmiş. Bu xüsusiyyət hikmətlə qüvvətin birləşməsindən kamilliyi yaradır. Dil nə qədər güclü olarsa, aləm o qədər geniş olar.

Söz və Mürşidi-Kamil

İnsan inancını isbat etmək üçün yaşayar. Nəfs də insanı incəltmək üçün vardır. Yeni bir mən yaramaq üçün heçliyə getmək lazımdır. Heç olmaq. Sən yoxsan, Yaradan vardır. Hürriyyət, azadlıq, sadəcə mənlikdən qurtulmaqla mümkün olur. Mənlikdən qurtulmaq isə sadəcə eşqlə mümkündür:

Aşiq məzhəbində ayrılıq nədir?

Mən sözü, sən sözü - bir əfsanədir [12, s.241]

Eşq mənliyi yox etdikdə artıq ikilik aradan qalxır. "Madam ki, mən sənəm, ikilik nədir?" [12, s.242]deyən Nizami mənlikdən qurtularaq daha uca məqama çatmışdır. O məqam ki orda söz yoxdur, sükut vardır.

Kim ki, bu dünyada sükuta dalar,

Öz ətri gül kimi ağzında qalar [12, s.243]

Peyğəmbərin meracında da Cəbrayıl ağılı, rəfrəf isə eşqi təmsil edir. Çünki Cəbrayıl müəyyən yerə qədər götürə bilməmişdi peyğəmbəri ("Cəbrayıl səninlə gedə bilmədi" (s.25)), daha sonra rəfrəfə ("Bir "Rəfrəf" səninlə mənzilə vardı" [12, s.25]) təslim etmişdir.

Yüksəlib ən uca zirvəyə gəldin

Sufilər də Haqqa qovuşmağı mənəvi merac adlandırırlar.

Təsəvvüf ədəbiyyatının klassik nümunələrindən olan "Məntiqüt-teyr" (Fəridəddin Əttar) əsərində Hüthüt quşunun rəhbərliyi ilə Allahın zühurunun rəmzi olan Simurqa çatmaq üçün yola çıxan quşlar keçməli olduqları yeddi vadini (Tələb vadisi, Eşq vadisi, Mərifət vadisi, İstiqna vadisi, Tövhid vadisi, Heyrət vadisi, Fəna vadisi) keçdikdən sonra dərgaha yetişən ərənlərə artıq bütün sirlər aşkar olur. Burada vücud həm vardır, həm yoxdur. Bunu dərk etmək isə ağılın işi deyildir. Pak olan bir adam əgər bu dəryanın içinə düşsə, artıq onun hər bir hərəkəti dənizin hərəkəti halını alır. Bu məqamda malın, mülkün, etibarın qiyməti yoxdur və Sevgiliyə qovuşan mütləq fani olur, yox olur. Sonda isə artıq Günəş doğdu, kölgə itdi. Yol boyunca çox söz-söhbət olsa da, o dərgaha çatanda artıq nə söz qaldı, nə də səs. Pərişan bir hala gəldilər. Xülasə, burada söz qısaldı, bələdçi də qalmadı, yolçu da, hətta yol da.

Nizamidə özünün Şərqdən Qərbə qədər aşiqlərin örnək saydığı eşq dastanı- "Leyli və Məcnun" məsnəvisi ilə

Istərəm Məcnunun böyük eşqinə

Bir söz xəzinəsi açasan yenə.

Bakirə Leyli tək, ey böyük ustad!

Şərdə iki-üç bakir söz yarat [12, s.34]

-deyərək məcnunluq postunu aşiqlik mindərinə çevirir. Bununla belə Məcnunu "qəlbində göylərin min sirri" olan bir alim, Loğman kimi təqdim edir:

Məcnunu sərsəri zənn etmə ki, sən.

Deyildi gördüyün divanələrdən [12, s.216]

Sözün əzəlin hökmü olmasına diqqəti çəkən Nizami

Səndən can istəyən o yar gözəldir,

Sənin can verməyin hökmi-əzəldir [12, s.222]

-ifadəsi ilə “ölmədən öncə ölmək” şərtini yəni nəfsin bağlarından qurtarmağı xatırladır. Çünki canı canana verməyən salik canı can alana verməli olacaqdır:

Çarmıxa çəkilməmiş bir bədən yəqin,

Köç vaxtı can versə çox olar çətin [12, s.222]

Bu da dolayısı ilə təriqi-şüttar yolunu tutan sufilərin iradəyə bağlı ölümünü yada salan mürşidin nəsihətidir.

Məcnunluq klassik ədəbiyyat şairləri üçün ülvî bir kamillik məqamı idi. Sonralar “Leyli və Məcnun” mövzusunda yazılan “Hüsnü-Eşq” əsərində söz artıq canlı obraza çevrilir. Əsərdə Suxən obrazı işlənir. Belə ki, Bəni-Məhəbbət qəbiləsində bir-birinə aşiq olan iki gənc Hüsn və Eşqə istədiyi zaman hər cildə girə bilən ixtiyar olan Suxən kömək edir. Eşqin başına gələn macəralardan sonra Suxən onun imdadına çatır. Həkim cildinə girən Suxən (Residen-i Sühan Be Sûret-i Pîr-i Tabîb [18, s.132]) Eşqi götürüb Qəlb qalasına aparır və bununla da burada qeyb pərdələri açılır. Eşq qarşısındakı maneələri aşaraq kamilliyə çatır. Burada Eşq Hüsnüdür, Hüsn də Eşqdır, yəni ikilik birliyə sığmaz. Əsərdəki obrazların hər biri təsəvvüf rəmzidir. Bəni-Məhəbbət təriqəti, Hüsn Haqqı, Eşq saliki təmsil edir. Lüğəvi mənası ilə söz, kəlam mənasına gələn Suxən kamil mürşidi təmsil edir. Allahın inayəti ilə Eşqin imdadına yetişən Suxən eyni zamanda Quran və peyğəmbər sözünü də ifadə edir.

“Söz gövhərini tapıb kəşf edən” [12, s.117] Nizami də “bu söz incisini düzən zaman” [12, s.62] sözün də bir həddə qədər gərəkli olduğu qənaətindədir:

Səninlə tük kimi danışmaq üçün,

Qoy dilim tük kimi incəlsin hər gün [12, s.240]

Ariflərin nəzərində dərviş sözü nazikdir, əldən getdisə, artıq söyləyəcəyiniz söz həmin söz olmaz. Bununla belə sözün sahəsi dar, mənanın sahəsi genişdir. Sirlərdən bəhs edən, söz söyləməyən Haqq dostları sözdən daha irəli getmişlər ki, genişlik görsünlər və bu sahəni seyr etsinlər. Sözün sahəsi genişlərsə, məna daralar. Yazının qələmə gəlməyən səsi qısılar, hərflər qısılar. O zaman susmaq da məna əskikliyindən deyil, hətta mənanın parlaqlığından olar.

Arifin sözü. Dil qədər qələmidir. Ol deməklə ol edən Yaradanın Yer üzündə xəlifəsi olan insan da “ol deməklə ol” edər. Xəlifə ancaq kamil insandır. Aradakı fərq vardan var etməkdir. Yaradan yoxdan var edərkən, insan vardan var edər. Ol dediyini başına gətirər, varı birləşdirərək var edər insan. İşlənən ifadələrin, kəlmələrin fərqi vararaq olanı qəbul etməkdir.

Əbu Yezid Bistami demişdir: Əgər arş və ətrafındakılar milyon kərə çoxaldılsa, bir arifin qəlbini küncünə sığardı, amma o, bunun fərqiində olmazdı. Yaradılan Yaradan səviyyəsində var olmuşlardır. Var olan olduğu üçün Ya-

radan da heç olmayacaqdır. Allah etdikləri ilə ilah, sən etdiklərinlə məsud (səid) olarsan [8, s.76].

İbn Ərəbiyə görə Hər kəs öz düşüncəsinə görə var olmayan şeyi yaradır. Amma arif hümməti və səyinin qaynağı xaricində yaradır. Əgər arifin diqqəti yaradılanın qorunmasından qafil olarsa arif bütün mövcudluq səviyyələrinə (həzrətlər) hökm etmirsə, yaradılan artıq ola bilməz. Əgər bütün varoluş səviyyələrinə hökm edə bilirsə hər zaman bir və ya digər səviyyədə ola biləcəyi üçün yolundan çıxmaz. Belə bir hökm etmə gücünə sahib olan bir arif səyi ilə bir şey yaradırsa, onun yaratdığı hər səviyyədə ortaya çıxar. Bu durumda hər səviyyədəki surətlər diqqətini yönəltdiyi surət tərəfindən qorunur. Diqqət itkisi hər səviyyəyə və ya bəzi səviyyələrə aid edilə bilməz. Ariflərin xalqa açmadığı sirr budur. Allah heç bir zaman qafil deyildir. Amma qul qafil ola bilər. Yaratdığı bir şeyi qorumaq baxımından fərq Allahın hər yaratdığını hər zaman özündə davam etdirərək qorumasıdır [8, s.66].

Düşüncə qəliblərinin, deyilən sözlərin önəmli bir həyat düşüncəsinin inkişaf gücünə sahib olduğunu bilmək də əhəmiyyətlidir. Sözlərin nə qədər güclü ola biləcəyi məlumdur. İnsan həm də kamilləşməsi yolunda düşündüyünü söyləməməyi, susmağı öyrənir.

Dilin bəlasıdır uzunçu olmaq,
Ariflər işidir sükuta dalmaq[12, s.239].

İbn Ərəbi deyirdi ki, “mühəqqiqlər danışmazlar”. Çünki sükut qızıldır. Ona görə də həqiqəti kəşf etmək üçün zehni susdurmaq lazımdır. Yalnız səsizlikdən daha dəyərli söz söylədikdə danışmaq olar. Həqiqət isə kəşf elmi ilə aşkar olar.

Nəticə. Araşdırmaya cəlb etdiyimiz ədəbi qaynaqlara əsaslanaraq deyə bilərik ki, düşüncənin nəsnələşməsimümkündür, yəniməfhum səslə ifadə edildikdə sözə çevrildiyi kimidüşüncə də maddəyə çevrilə bilər. Yazıya köçürüldükdə isə daha çox maddələşir. Ta qədim təlimlərdən üzü bəri əksər klassiklərin yaradıcılığında sözə dəyər verilmişdir. Nizami isə söz dünyasının hakimi olaraq qalır. “Dünya dolandıqca, rüzgar döndükcə yaxşı söz yadigar saxlamaq” istəyən Nizami sənəti əsrlər keçsə də heç köhnəlmədən öz təravətini saxlamışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdülbaki Gölpınarlı. Yunus Emre.Hayati ve bütün şiirleri. İstanbul: Türkiye İş Bankası yayınları, 2021, 522 s.
2. Aristotel. Poetika. Bakı:Şərq-Qərb, 2006, 120 s.
3. Clauson, G. An etymological dictionary of pre-thirteenth century Turkish.Oxford: Oxford University Press.1972, 1034 s.
4. Don Miguel Ruiz. Dört Anlaşma. Çeviren: Nil Gün. İstanbul: Ötesi Yayıncılık, 1999, 123 s.
5. Harva Uno. Altay Panteonu-Mitler, Ritüeller, İnançlar Ve Tanrılar. İstanbul: Ofis Yayın Matbaacılık, 2015, 512 s.

6. Jonathan Goldman "Səslərin Gizli Gücü". İstanbul: Sınırötesi Yayınları, 2010, 220 s.
7. Qurani-Kərim. tərcümə: Z.Bünyadov, V.Məmmədəliyev. Bakı: Çıraq, 2005, 636 s.
8. Muhiddin-i Arabi. Füsusu'l-Hikem. Hikmetlerin Özü. Çeviren: Orhan Tuncay. İstanbul: Nokta kitab, 2012. 240 s.
9. Müqəddəs Kitab. Əhdi-Ətiq və Əhdi-Cədid. Bakı: Müqəddəs Kitab Şirkəti, Bakı 2009, 367 s.
10. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2004
11. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2004, 432 s.
12. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2004, 288 s.
13. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 264 s.
14. Nizami Gəncəvi. Yeddi Gözəl. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2004, 336 s.
15. Ögel Bahaeddin. Türk Mitolojisi. C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010, 657 s.
16. Radloff Wilhelm. Sibiryadan Seçməler. Çev. Ahmet Temir. İstanbul: Maarif Basımevi, 1954, 258 s.
17. Stefano D'Anna. Tanrılar Okulu. Çeviri: Nehir Ötgür. İstanbul: Sinedie Yayınları, 2015, 443 s.
18. Şeyh Galib. Hüsnü Aşk. Hazırlayan: Muhammet Nur Doğan. İstanbul: Yelkenli Yayınları, 2008, 496 s.
19. Umberto Eco. Gülün adı. Çeviren: Şadan Karadeniz. İstanbul: Can Yayınları, 2019, 732 s.
20. Vianna Stibal. Varoluşun yedi seviyesi. Çeviren: Begüm Karace. İstanbul: Nemesis Kitap, 2015, 312 s.

NİZAMİ POEZİYASINDA TÜRK DÜŞÜNCƏ TƏRZİNİN SÖZ QƏLİBİ

Sevda Muradxan qızı Sadıqova
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
sevda.mcabbar@yahoo.com

Abstract

The Word Pattern of the Turkish Way of Thinking in Nizami's Poetry

Sevda Sadigova

The presented article covers the issues of thinking, words and nationality in the works of the thinker, philosopher, poet Nizami Ganjavi. The article shows that Nizami's poetry talks about the philosophy of creation, cosmogony, world and human concepts in an artistic form, provides information about the secrets of sound and words at the level of a philosophical treatise. In general, this literary work is scientific and informative. The article also discusses the lexicon of national origin, phraseological units, as well as various syntactic patterns and models that reflect the style of expression of the Turkish system of thought in the Persian language work of the artist as an indicator of the poet's national identity. At the same time, the importance of the study of Nizami's legacy from various aspects in terms of the study of the system of symbols in the national thought and language of the poetic language, the experimental role leading to spiritual evolution is noted.

Keywords: *word, thought, phraseology, syntactic pattern, Turkism.*

Giriş. Türk ədəbi fikir taixində hər zaman mövcud olan dilə, sözə fəlsəfi yanaşma: söz və onun mahiyyəti, sözün dəyəri ilə bağlı mülahizə və fikirlər xüsusi sistem təşkil edir, əksər sənətkarların yaradıcılığında yer alır. Sözə diqqətlə yanaşmaq, gözəl danışmaq, verilən sözə əməl etmək, onu yerinə yetirmək yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyət kimi tələb olunur və söz yaradılış formulu qəbul edilir. Bu, sözün şərq fəlsəfəsində kosmoqonik mahiyyətə, yaradıcı gücə malik olması fikrindən qaynaqlanır və sözlə bağlı fikirləri tənzimləyir. Nizaminin sətirlərində nitq mədəniyyətinin əsas prinsiplərindən olan gözəl danışmaq haqqında belə bir fikir səsləndirilir:

*Pis sözü ağzına alınca insan,
Qarnında öldürsə yaxşıdır, inan.
Bu dünya dolanıb döndükcə ruzgar,
Qoy səndən yaxşı söz qalsın yadigar*[10, s.7].

Mütəfəkkir şair N. Gəncəvinin yaradıcılığı elmi bilikləri, yaradılış formulunu poetik səviyyədə təqdim edən ən dəyərli mənbələrdəndir. Sözlə var olan dünya, sözlə yaranan aləm və insan problemi Nizaminin bütün əsərlərində ardıcıl və sistemli şəkildə təqdim olunur. Bu onun poemalarının ümumilikdə xüsusi fəlsəfi sistem əsasında yazılmasından irəli gəlir: "Sirlər xəzinəsi"ndə ilkin

yaranişdan, sözü sirrindən və gücündən daha ətraflı bəhs olunur. Oradakı hekayələr kəsət aləminin mənzərəsini canlandırır. “Xosrov və Şirin” əsərində obrazlar qalareyası ilə dünya və insan konseptləri açılır. İnsanın, fərdin cəmiyyətdə yeri, formalaşması, fərqli münasibətlər və s. kimi problemlər önə çəkilir. Leyli və Məcnun” əsərində maddi və mənəvi təqdimat keçidlər şəklində yer alır. Ümumidən təkə vahidə aparan eşq, aşıqlıq təqdim olunur. “Yeddi gözəl”də fəlsəfi qat bir az da dərinləşir, zahirdə maddi dünya həyatı, batində kamillik yolu və mərhələləri işıqlandırılır. “İskəndərnamə” əsərində dünyanın sərhədləri silinir, bütöv mənzərəyə baxılır, hadisələr fonundakı obrazlar, coğrafi koordinatlar zaman və məkan çərcivəsini dağdır. Dünya, aləm və insana həyat və ölüm, fani və əbədi qütblərindən daha əhatəli baxış əks olunur və mənzərə bütövləşir, tamamlanır.

Nizamidə yaranış elmi, dünya və insan konsepti. Nizaminin poeziyası yaranış fəlsəfəsindən, dilin, sözü sirrindən fəlsəfi traktat səviyyəsində məlumat verir, *Söz olmasa, cahanın səsi-sədası olmazdı*[9, s. 61] deyir. Nizami Gəncəvi əsərlərinin şərq ədəbi ənənəsinə uyğun olaraq yaradandan adı, vəsfi və yaxud da ona müraciətlə başlaması iki əsas ideyanı özündə birləşdirir: 1)hər şeyin yaradana məxsus olması 2) onun bütün varlığı sözlə yaratması:

*“Bismillah-ir-rəhman-ir rəhim
Həkimlər xəzinəsinin qapısının açarındır”[9, s.18];
Ey adı ən gözəl başlanğıc olan,
Adınla başlanır yazdığım dastan[10,s.15];
Ey bu kainatın açan gözünü,
Yoxdur səndən qabaq duyan özünü, [11,s.17]*

Bu təqdimatların koqnitiv semantikasında sözü başlanğıc rolu, yaradıcı funksiyası, sözü enerji titrəyişləri və təsir gücünə malik olması dayanır, sözü gücü, təsiri məsələsinə aid müasir elmi məlumatları özündə ehtiva edir. Bu müstəvidə şair “söz dünya sirlərindən ilkidir” fikrini səsləndirərək irəli sürülən bu ideyaya müxtəlif səviyyələrdə aydınlıq gətirir və onun daha dərin qatlarına enir.

Nizaminin əsərlərində konsept olaraq tanrının “Ol” sözü ilə yaratdığı dünyanın, insanın mürəkkəb struktur və semantikasi diqqət mərkəzində durur, bütün səviyyələrdə təqdim edilir. Poetik təqdimatda insan coxcəhətli tərəfləri, maddi, mənəvi, xüsusilə heyvani və ilahi mahiyyəti ilə bütöv sistem içərisində, qeyri-adi xislətə malik varlıqdır:

*Səxavət bağını fələk kimi təzələdi
Söz quşunun səsinə fələyə qədər ucaltdı.
Dilin ağacına şirin xurma verdi,
Söz dürləri üçün qulaq sədəfi yaratdı [9, s. 21];
Yatmağı, yeməyi bu aləmdə sən
Eşşək, öküzdə də görə bilərsən.
Təbiət quranda xilqətimizi,
Başqa səhifədə yazmışdır bizi [10,s.8].*

Nizami Gəncəvi dil, İfadə müstəvisində insanın psixoloji yaşantıları, sevinc və qorxu, vahimə hissənin mahiyyətindən danışır, onun əqli-psixoloji əsasını açmağa çalışır. Bu zaman fizioloji bədənənin elmi, tibbi səviyyədə təsviri ilə əqli-psixoloji proseslərin, emosional halların vəhdətdə verilməsi insan konseptinin batini mahiyyətini, məzmununu daha dərin səviyyədə qavramağa yardım edir:

Qəmi dağıtmaq üçün dodağa təbəssüm qoydu [9,s.21];

Ayağı yalın vəhm çox yollar dolaşdı,

Amma onun qapısından əliboş qayıtdı [9,s.22];

O vəhm çox yolları getdi.

Onun mahiyyətini tapmadı [9,s.22].

“Vahimənin Allahın qapısından əliboş qayıtməsi, əqlin onu ədəbsizlikdə tənbeh etməsi”nin batini mənasında qorxunun insanı tanrıdan uzaqlaşdırən vasitə olması, yaradanın qorxu ilə dərk edilməməsi ideyası dayanır və idrakla, dərklə ondan azad olma yolu göstərilir. Şüurlu şəkildə qoxunun üzərinə getmək, ölümün gözünə dik baxmaq və s. türk əxlaq sisteminin əsasında dayanan keyfiyyətdir: qorxusuluq alp, igid insan obrazını təyin edir.

Nizaminin obrazlı təsvirləri təqdim edilən maddi İnsan vücudunun fizioloji sistemi haqqında tibbi nöqteyi-nəzərdən də maraqlı informasiyalarla zəngindir:

Yuxunun başını (göz) pərdəsi arxasında əyləşdirdi

Sudan yaranmış bədənə can libası geyindirdi[9,s.21].

Və yaxud:

Fışqıran qanı torpağın ciyərinə doldurdu

Əql nəbzini ürəyin qolunda tutdu[9,s.21].

“Torpağın ciyərinə doldurdu” kimi tərcümə edilən ifadədəki “torpaq” bədən mənasında başa düşülür. Poetik məzmun insan bədəninin qan damar sistemi və ağ ciyərin fəaliyyətini assosiotiv xatırladır. *Ciyər* somatik vahidi nəfəslə bağlanaraq canlılıq, həyat mənasını da əks etdirir. Digər misradakı “ağıl nəbzini ürəyin qolunda tutdu” fikri də maraqlı doğurur. Burada ilkin olaraq təsəvvüf fəlsəfəsində yer alan ağıl və qəlb qarşılaşdırılması, onların vəhdəti xatırlanır. İkinci isə tibbi biliklərlə yüklənmiş məlumat ötürülür: təbabətdə insan sağlamlığının əsas göstəricilərindən olan ürək və beyin təzyiqi, o cümlədən, müxtəlif xəstəlikləri nəbzə müəyyənləşdirmək mümkündür. Bunu bütün zamanlarda və müasir dövrdə həm peşəkar həkimlər, həm də qeyri-ənənəvi təbabətlə məşğul olan loğmanlar bacarır. Cəlaləddin Ruminin “Məsnəvi”sində də nəbzi yoxlamaqla xəstəliyin təyin edilməsi kimi ənənəvi tibbi müayinə üsuluna aid səhnə təsvir edilir[5, s.46].

Nizami söz elmi haqqında. İnsan düşüncəsinin, fikrinin verbal konstruksiyası, maddi şəkildə reallaşma forması nitqdir, sözdür, sözün strukturu isə səsdür. Müxtəlifanlayışların qavranması, dolğun fikrin formalaşması üçün

səsin, sösün, nitqün sirrini, mahiyyətini, yəni başlanğıca qayıtmaq Nizaminin sənətkarlıq maneurlərindən biridir:

Qələm ilk dəfə hərəkətə gələndə

Birinci hərfi sözdən başladı.

Sirlər pərdəsi açılarkən

Oradan əvvəlcə söz cıvələndi.

Söz səsi ürəklərə girən kimi

Can öz azad bədəninə torpağa tapşırırdı[9, s.60].

“Can öz azad bədəninə torpağa tapşırırdı” cümləsi can, bədən və ruhun mahiyyəti haqqında daxili informasiya daşıyır. Can -ruh, torpaq- bədən mənasında işlənir. “Sözün səsi” ifadəsində isə sözü funksionallaşdıran nitqə, sösün struktur quruluşu səsə diqqət yönəlir. Təsadüfi deyil ki, sözlə bağlı məlumatların realist, fizioloji və ezoterik tərəfləri müasir elmi səviyyələrdə araşdırma obyektidir.

Nizaminin yaradıcılığında cism və can, ruh və bədən ilə yanaşı dil və düşüncə, nitq və təfəkkür məsələsi də mühüm yer tutur. Ağıl və dil, nitq və təfəkkürün əlaqəsi, ağıl, ruh, dil və emosionallıq kimi linqvopsixoloji məsələlərə də toxunulur. Fikirlə sözün bağlılığı, sözün yayılma sürəti bədii formada təqdim edilir:

Ağlın işığını cana vermişən,

Ürəyin xərəyini dadmağı dilə vermişən[9, s. 26];

Tərhi çəkilməmiş hər bir fikir

Söz quşlarının qanadlarına bağlanmışdır[9, s.61].

Bu (gündən-günə) cavanlaşan köhnə (xarabazarda)

Sözdən tez ən incə nöqtələri yaran yoxdur.

Sözün sürətinə və sərhədsizliyinə belə bir fikir də əlavə edilir:

Fikrin əvvəli, hesabın sonu-

Sözdür bu sözü yadında saxla [9,s.61].

Nizaminin söz sənəti könül dünyasının əks sədasıdır. O, sözün sirrini aydınlaşdırarkən sözlə qəlbin əlaqə bağının təqdimində şəxsi təcrübəsinə əsaslanır, sözlərini yalnız qəlbinin hökmü ilə söylədiyini vurğulayır:

Heç kimsədən mən borc qəbul etməmişəm,

Hər nə ürəyim deyibsə: “de” – demişəm [9, s.57].

Bu fikrin türkcədə aydın açılışı, dərin fəlsəfi mahiyyəti Yunus Əmrənin beytlərində belə səslənir:

Dil söylər qulaq dinlər

Qəlb söylər kainat dinlər

Nizami söz sənətinin, söz elminin dərin nəzəri məsələlərindən danışarkən diqqəti “Sözün şərhə sözün özündən də çoxdur” fikrinə yönləndirir [9,s.62]. Bu gün söz yalnız dillik elmi içərisində öyrənilmir, fəlsəfə, məntiq, psixologiya, neyroloji təbabət, ezoterika, kvant fizikası səviyyəsində tədqiq olunur.

Şair *Sözdən yuxarıda oturan yoxdur, Bu dünyanın var-dövləti yalnız*

sözdür [9, s.62] –deyərkən sözün dəyərini, bütün varlıq aləmindən yüksəkdə dayandığını nəzərə çatdırır, söylədiyi fikrin mahiyyətini isə hissə-hissə aydınlaşdırır: könül dili ilə səsləndirdiyi sözlərini hökmdarların qızıl sikkələrə həkk olunmuş adlarından, hökmlərindən üstün tutur, dəyərli bilir.

*O sikkədəki sözlər qızıla bərabər olsa da,
Mənim qızılımanın sikkəsi ondan yaxşıdır.*

Nizaminin dilində türk mənşəli leksika. Yazılan hər bir bədii əsər ümumilikdə müəllifin düşüncə tərzinin, obrazlı təxəyyülünün ifadə forması olduğu qədər, onun milli kimliyinin də göstəricisidir.

“Fəlsəfi və psixoloji ədəbiyyatda şüur əsasən yüksək mütəşəkkil materiyanın - insanın xarici mövcudluğu hiss və psixi obrazlar şəklində əks etdir-mək qabiliyyətindən ibarət olan beynin xassəsi (funksiyası) kimi qəbul edilir.

Eyni zamanda qeyd olunur ki, şüurun psixi, zehni obrazları insanın məqsədyönlü fəaliyyətini müəyyən edir, şüur şəxsiyyətin ətrafdakı təbii və sosial reallıqla münasibətini tənzimləyir, şəxsiyyətə öz varlığını, daxili mənəvi aləmini dərk etməyə imkan yaradır və ona real ictimai və praktik fəaliyyət prosesini təkmilləşdirməyə imkan verir” [13, s.156].

Bu aspektdən baxdıqda, zehni fəaliyyətin nəticəsi olan ədəbi-bədii əsərlər də müəllifin yaşadığı dövrün şərtləri içərisində meydana gəlir, tarixi şəraitdən yaranır, yaşanan zaman kəsiyinin bütün əlamət və keyfiyyətlərini özündə mühafizə edir. Süjet xətti, hadisə və obrazlar silsiləsi, dil və ifadə tərzilə ötürülən məlumatlar konkretmühitin, cəmiyyətin, xalqın və millətin, eləcə də müəllifin fərdi həyatı, məişəti, düşüncə sistemi, psixologiyası haqqında dolğun, bütöv mənzərə yaradır. Fərdi və ictimai şüurun daşıyıcısı olansənətkarın istedadından, bacarığından asılı olaraq milli düşüncə müxtəlif rakurslardan işıqlandırılır. Doğma dildə yazılan əsərlərdən fərqli olaraq əcnəbi dildə yazılan ədəbi nümunələrdə milli mənsubluğu təyin edən mental və verbal sistemi əsasən məzmun, süjet, həmçinin əcnəbi dilin ifadə formaları içərisində müəyyənləşdirmək lazım gəlir.

Nizaminin yaradıcılığında əks olunan milli düşüncə sistemi, türklük müxtəlif istiqamətlərdə məzmun, süjet və dil müstəvisində özünü göstərir. Görkəmli nizamişünas H.Araslının tədqiqatlarında onun yaradıcılığının milli qatlarına hər aspektdən aydınlıq gətirilir, şairin əsərlərinin xalq yaradıcılığı ilə sıx bağlılığı, bu yaradıcılığın məhz Azərbaycan xalqının milli mədəniyyəti zəminində formalaşdığı, şüur və düşüncə sisteminin məhsulu olması qeyd edilir [14].

Milli mənsubluq N.Gəncəvinin yaratdığı obrazlarda, hadisə və əhvalatlarda, münasibət və baxışlarda əks olunduğu kimi, dil faktlarında da özünü göstərir. H.Araslı bu faktlar haqqında ətraflı məlumat verərək şairin poemalarında çoxlu saydatürkmənşəli leksik vahidləri qeydə alır: *xatun, çalış, səncaq, qələvuz, külüng, gərdək, qırmızı, tutuq, alaçuq, tutmac, yaylaq; balınc, boşqab, qaşığı, qab, qazan, corab, çarıq, qayçı, döşək, düymə, ələk, qışlaq, qıfıl, tağar (ölçü), taba; aş, dolma, qıyma, qaymaq, qatıq, kişmiş, fındıq, qurut, gilas,*

armud;ordu, qoşun, süvari, çavuş, bölük, minbaşı, yüzbaşı, yaraq-yasaq, çadır, tufəng, çaxmaq və [2, s. 96; 6, s. 38-39]

Xatun

“Bə novki-tiri hər **xatun** suvari, Furu dadə zi ahu mərəgzari” [6, s.40].

Bu leksik vahidlərdən M.Ə.Rəsulzadənin “Azərbaycan şairi Nizami” adlı tədqiqat əsərində də ətraflı bəhs olunur. Əsərin “Nizamidə türkcə sözlər” bölməsində xeyli sayda türkmənşəli leksik vahidlərin işləndiyi beytlər tərcüməsi ilə birlikdə təqdim edilir, türk sözünün yanlış tərcüməsi və beytlərdəki semantik yükü açıqlanır [15, s.362-374].

Cok – çox

“Ayəd həme ruz sər qoşade **Coki** ço səg əz pey uftade.”

(Məcnun haqqında: hər gün başıaçıq şəkildə gəlir və arxasınca bir çox adamlar düşür [12, s.363].

Bilək-bilək

Həman bilzən mərd-e alət-şenas

*Konəd **biləkəş**-ra be billi qiyas*

(Bel vuran usta biləyini bel zənn edər)[12, s. 362-363];

Tutuq-örtü və ya günəşlik

*Ta kərəməş dər **totoq**-e nur bud*

Xar ze qol, ney ze şəkər dur bud

(Lütfü işığın tutuğunda ikən tikan güldən, ney də şəkərdən məhrumdur) [12, s. 363].

Klavuz- klavuz (bələdçi, yolgöstərərən)

Dər an puyə təcil misaxtənd

*Rəhi bi **qəlavuz** həmi taxtənd*

(O yolda tələsir və klavuzsuz yol alırdılar) [12, s.365].

Uşaq- uşaq, çocuq, qulam, paj mənasında

*Cənibətkeş **oşaqan**-e sərayi*

Rəvane şod əz hər su codayi

(Saray uşaqlarından yüzlərcəsi ayrı-ayrı hər tərəfə yüyürməkdə) [12, s.365].

Qarınca-qarışqa

*Alani səvari **qərəncə** be nam*

Honərha nəmude be şəmşir-o-cam

***Qərəncə** ço did ançenan dəst-e zur*

*Sepər bər kəft duxt çün pər-e **mur**.*

(Qarınca adında Alanlı bir süvari ki, həm səfərdə, həm də barışda bəşarilər göstərirdi. Qarınca bu qol qüvvətini görəncə qalxanı qarışqa qanadları kimi çiyininə çəkdi)[12, s.367].

Burada *qarınca* sözü və onun fars dilində ekvivalenti *mur* eyni mətndə işlənmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, ümumiyyətlə VII-IX, XI-XII əsrlər ərəb və fars dillərində yazan Azərbaycanlı sənətkarların əsərlərində milli mənsubiyyət müx-

təif şəkildə təzahür edir, milli təfəkkür tərzii ilə, forma, struktur və məzmunla, o cümlədən, türkmənşəli leksikanın işləkliyi ilə özünü göstərir. Bu barədə M.Mahmudovun “ Ərəbcə yazmış Azərbaycanlı şair və ədiblər (VII-XII əsrlər)”, Q.Beqdelinin “Qətran Təbrizi və onun divanı. – Qətran Təbrizi. Divan (müqəddimə)”, H.Zərinəzadənin “Fars dilində Azərbaycan sözləri (Səfəvilər dövrü)” və başqa elmi tədqiqat əsərlərində ətraflı məlumat verilir. Bu mənada, N.Gəncəvinin, eləcə də digər azərbaycanlı müəlliflərin əsərlərində milli mənşəli leksikadan istifadə edilməsinin bir necə səbəb və istiqamətini göstərmək olar.

1. Fars ədəbi dilində türkmənşəli sözlərin müəyyən qədər işlək olması
2. Fars dilində bu sözlərin qarşılığının olmaması
3. Vəzn və poetik tələblərdən
4. Milli mənsubluğun türkmənşəli sözlə kodlaşması və təqdimi məqsədilə

Ümumilikdə, N.Gəncəvinin əsərlərindəki müxtəlif məzmunlu milli dil vahidləri üslubi poetik səciyyəsi və digər ədəbi xüsusiyyətlərlə birlikdə şairin milli kimlik kodunun şifrələridir. Leyli və Məcnun” poemasında hökmdarın əsəri farsca yazması sifarişinə şairin qəzəblənməsi də dolayısı ilə bunun göstəricisidir [2, s. 95].

Frazeoloji birləşmələrdə milli xarakterin, düşüncənin dominantlığını nəzərə alaraq tədqiqatçılar Nizaminin dilində işlənən bir qrup frazeoloji birləşmələrin məhz Azərbaycan türkcəsindən kalka yolu ilə tərcümə olunması fikrinin üzərində dayanırlar:

Çəşmrəsidegi – gözə gəlmə;

Çəşmədə – göz dəymə;

Be dəsti-xod təbər bər payi-xod zəd – öz əli ilə öz ayağına balta çalır;

Biya ta kəc neşinim, rast quyim – gəl əyri oturaq, düz danışaq;

Kəs nə quyəd ke, duğ-e mən torşəst – heç kəs ayranına turş deməz [2, s.98];

Gül ərəd bid, leykin bir nəgirəd- Söyüd gül açar, amma bar verməz [6, s. 38].

Bu fakt da maraqlıdır ki, Nizamidən əvvəlki fars sənətkarlarının, hətta Firdovsinin dilində bu ifadə və məsəllər işlənmiş, ancaq XII əsrdən sonrakı fars ədəbi dili nümunələrində tez-tez rast gəlinir. Tədqiqatçıların qənaətinə görə, Azərbaycan dilinin bu frazeoloji vahidlərinin farsçada qarşılığı olmadığı üçün Nizami, Xaqani kimi sənətkarlar öz etnik-milli varlıqlarını hiss etdirərək fars dilini belə zənginləşdirən hərfi çevirmələrdən istifadə etmişlər [2, s. 98-99].

Nizaminin əsərlərində Azərbaycan dilinin söz yaradıcılığını əks etdirən faktlar da yer alır və milli şəkilçilərin fars mənşəli sözlərə artırılması yolu ilə yaranan leksik vahidlər işlənir: *səng+lax* (daşlıq), *div+lax* (divlik); *miyan+çı* (miyan-ara, araçı) *xace+taş* (xace, ağa və ya əfəndiləri bir olanlar), *xeyl+taş* (bir tayfanın mənsubları) [12, s. 368].

Sintaktik model və millilik. Nizaminin dilində leksik faktlarla bərabər milli sintaktik formalar da müəyyən qədər öz əksini tapır. Belə ki, H.Araslı tədqiqatlarında Nizami Gəncəvinin əsərlərindəki *xani-xanan*, *şahi-şahan* izafətinin məhz “Dədə Qorqud kitabı”nın dilindəki *xanlar xan* titulu kalka

yolu ilə tərcüməsi olduğunu qeyd edir. Çünki bu titulun farsca qarşılığı **şa-hənşahdır** [3, s.97]:

*"Xani-xanan rəvanə gəşt zi Çin,
Ta şəvəd xanəgiri-şahi zəmin"*

(Xanlar xanı Çinə yola düşdü, yer üzü şahının evini tutsun) [6, s. 40].

T.Hacıyev "Dədə Qorqud kitabı"ndakı **xanlar xanı** söz birləşməsinin kalka yolu ilə tərcüməsinin IX əsrdə yaşamış bulqar şairi M.Baştunun "Şan qızı dastanı" əsərində də işləndiyini qeyd edir. Onun fikrinə görə kalka yolu ilə yaranan **igidlər igidi**(храбрый из храбрейших), **sədaqətilərin sədaqətlişi** (верный из верных), **ucaların ucası** (вершина из вершин) və s ..kimi birləşmələr ilkin türk dili variantından gəlmədir [3, s. 97].

N.Gəncəvinin öz poetik yaradıcılığında istifadə etdiyi və milli dil sisteminə, xalq dilinə uyğun sintaktik qəlib, modellərsənəki dövr poetik ədəbi dil sisteminə yaradıcı şəkildə davam etdirilir.

Bu istiqamətdə XIII əsrdə İ.Həsənoğlunun Nizami üslubunda, şeir tərzində yazdığı "Apardı könümü bir xoş, qəməryüz, canfəza dilbər. Nə dilbər? -Dilbəri-şahid. Nə şahid? -Şahidi sərvər" qəzəli diqqəti cəlb edir. Həsənoğlunun bu qəzəli Nizaminin "Çe delbər" mətləli qəzəli ilə eyni qəlibdədir. Maraqlıdır ki, Həsənoğlunun bu qəzəlinə də sonrakı ədəbi dil mərhələlərində türk şairləri tərəfindən nəzirələr yazılmışdır [2, s.161-162].

Tədqiqatlarda qeyd edildiyi kimi, bu qəlib Həsənoğluya qədər farsdilli türk şairlərinin yaradıcılığında mövcud olmuşdur. XII əsrin I yarısında yaşamış və Səlcuq imperatoru Sultan Səncərin (1115-1157) saray şairlərindən olmuş Əbdülvase Cəbəlinin həmin hökmdarın mədhinə həsr edilmiş 60 misralıq təntənəli üslublu bir qəsidəsi və N.Gəncəvinin qəzəli məlumdur [1, s.17];

*Şodəm bər surəti aşiq ki, bər məh mikonəd qovğa,
Çe surət? Surəti-dilbər. Çe dilbər? Dilbəri-ziba?*

(Bir surətə aşiq oldum ki, aya qovğa qaldırır, Necə surət? Ürək aparın surət. Necə ürək aparın? Gözəlliyi ilə ürək aparın) [1, s.17].

Fars dilində qarşılığı *çe?* olan *nə?*sual əvəzliyi Azərbaycan və türk ədəbi nümunələrinin dilində zəngin funksionallığa malikdir. Bu dil vahidi *necə?*, *hansı?*, *niyə?* sual əvəzlilərini əvəz edə bilir, həmçinin ədat kimi mənanı qüvvətləndirir.

Divan ədəbiyyatının ilk Azərbaycandilli nüminəsi olan İ.Həsənoğlunun qəzəlinə təqdim edilən qəlibin dil faktları izafətlərdən ibarət olsa da, model olaraq milli sintaksisə uyğundur, danışq dili sisteminə xəbərlilik əlamətinin ixtisar olunduğu beləcəmlə tipiaktiv işləkliyə malikdir. *Nə gözəl, nə yaxşı, nə acı, və yaxud, nə hadisə, nə pis, nə adam və s.* kimi sual və modallığı birləşdirən sintaktik forma əlamətin, hadisənin dərəcə keyfiyyətini ifadə edir, emosionallıq və ekspressivliyi gücləndirir.

"Dədə Qorqud kitabı"nın dilində də bu əvəzliyin mətnlərdə cümlə daxilində eyni üslubi funksionallığı görünür: *Mərə, Əzrail dediyiniz nə kişidir*

kim, adamın canın alur? [4, s. 108]; *“Ağa! Deyü nə ağlarsan, nə bozlarsan. Yandı bağrım, göynədi içim”* [4, s.78]. Nə? bu cümlələrdə hansı?niyə? sual əvəzliklərini əvəz edir, onlarınsemantik yükünü daşıyır, sümlədə sual və ekspresivlik yaradır. Deməli, “Dədə Qorqud kitab”ıNizami Gəncəvi, İ.Həsənoğlu və digər sənətkarların istifadə etdiyi model ümumxalq danışığı dilindən gəlir.

Nəticə. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı ilə poetik dilin simvollar, rəmzlər sisteminin, kodlaşmış məlumatların real səhnələr, hadisələr fonunda təsvir, ifadə tərzii müəyyənləşir, ənənəvi ədəbi təsvir üsulu yaranır. Ümumbəşəri və milli düşüncə zəminində formalaşan yaradıcılıq üsulu sonrakı dövr türkdilli, eləcə də şərq ədəbi yazı mədəniyyətinə ötürülür, məzmun, ideya və ifadə tərzii ilə ədəbi məktəb yaradır. Bu ədəbi yaradıcılıq vəhdət və coxluq aləminin vahid ilahi düzənini zehni, hissi, emosional səviyyələrdə təqdimi ilə dünya və insan konseptlərinin mahiyyətini, məzmununu açır, özünüdərkə aparən inkişaf yolunu göstərir.

Nizami ədəbi irsinin öyrənilməsi filoloji biliklər çərçivəsinə sığmır, daha geniş sahələri əhatə edir. Bu yaradıcılığın təqdim etdiyi ideyalarelmifəlsəfi dərinliyi ilə bütün dövrlər üçün aktuallığını saxlayır, sərhədsiz və zamansız olaraq zehinləriitiləyir, qəlbləri nurlandırır. Bütünlükdə mənəvi təkamül istiqamətində təcürbi əhəmiyyət daşıyır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Babayev Y.M. XIII-XIV əsrlər ana dilli lirik şeirimizin inkişaf yolu. Monoqrafiya. Bakı: Elm və təhsil, 2009, 256 s.
2. Hacıyev T.İ. Seçilmiş əsərləri. I cild, I hissə, Bakı: Elm, 2016, 496 s.
3. Hacıyev T.İ. Mikayıl Bəstunun “Şan qızı dastan”ı və poetikası. Bakı: Təhsil, 2005, 312 s.
4. Kitabı-Dədəm Qorqud əla lisani-taifeyi-oğuzan. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 1999, 704s.
5. Mevlana C.R. Mesnevi-i şerif. Timas yayınları,tam metin, 2007, 800 s.
6. Nəzərova A. Nizami Gəncəvi və onun əsərlərində Azərbaycan türkcəsi.// Elm Tarixi və Elmşünaslıq, “Nizami Gəncəvi ili”nə həsr olunmuş Xüsusi Buraxılış, Bakı, 2021, 77 s., s.36-43
7. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, “Lidernəşriyyat”, 2004, 392 səh.
8. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh.
9. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Qanun nəşriyyatı, 2014, 328 səh.
10. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Lider nəşriyyat, Bakı, 2004, 264 səh.
11. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 səh.
12. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, Təknur nəşriyyatı, 2011, 520 səh.
13. <https://ruthenia.ru/logos/number/49/07.pdf>Иосиф Стернин. Язык и национальное сознание. L OГOC 4 (49) 2005 171
14. <file:///D:/Sevda/Dextop/Nizami%202021/Akademik%20H%C9%99mid%20Aras%20C4%B1%20v%C9%99%20Az%C9%99rbaycan%20Nizami%C5%9F%C3%BCn%20asl%C4%B1%20-%20Z%C9%99hra%20Allahverdiyeva%20-%20sim-sim.html> Zəhra Allahverdiyeva. Akademik Həmid Araslı və Azərbaycan Nizamişünaslığı

NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞINDA LİDERLİK VƏ İDARƏETMƏ MƏSƏLƏLƏRİ

Sevinc Valeh qızı Muxtarova

AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu (Azərbaycan)
seva_mukhtarova@mail.ru

Abstract

**Leadership and Management in Nazami Ganjavi's
Creativity Issues of Psychology**

Sevinj Mukhtarova

The work of the great poet and thinker Nizami Ganjavi was a completely new event in the history of literature and public opinion of both Azerbaijan and the peoples of the Middle East in general. At the heart of the legacy of this great master of words is the creation of examples of man, his supremacy, high moral exaltation, which raised him not only to the heights of his people, but to the heights of universal artistry.

Khamsa's analysis shows that the poet's views on leadership have undergone a certain evolution from the "Treasure of Mysteries" to the "Alexander's Letter", both in lyrical verses and in his appeals to individual rulers of his time, as well as in the presentation and character of Khosrov, Bahram and Alexander. However, Nizami is so deeply interested in the problem of the ideal ruler that he treats many other non-ruling figures (such as God, the Prophet, Majnun) as a leader, a ruler, and often presents them as a source of imitation for real rulers.

Keywords: *Nizami Gancavi, leadership, management, identity, hero.*

Giriş. Dahi şair və mütəffəkir Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı həm Azərbaycan, həm də ümumən Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatı və ictimai fikir tarixində tamamilə yeni bir hadisə olmuşdur.

Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığını öyrəndikcə həyat, kainat, cəmiyyət, təbiət, bir sözlə, elə bir sahə tapmaq olmaz ki, onun sirləri, mahiyyəti ilə bağlı müdrik düşüncələrin şahidi olmayasan. Bu nəhəng söz ustasının bütün irsinin mərkəzində insan, onun aliliyi, yüksək mənəvi ucalıq örnəyi nümunələrinin yaradılması onu tək-cə öz xalqının deyil, ümumbəşəri sənətkar zirvəsinə ucaltmışdır. İstər lirik, istərsə də zəngin epik irsi ilə böyük ustad müxtəlif problemlərə fərqli həyati əhvalatları əsasında, rəngarəng insan obrazları vasitəsilə münasibət bildirmiş və onların həlli yollarına çalışmışdır [1].

Dövlətin mahiyyətini və onun ictimai həyatda təşkilədiçi rolunu, tənzimləyici funksiyasını ən müasir elmi baxışlara uyğun şəkildə anlayan Nizami, ilk növbədə, belə bir ilkin prinsipdən çıxış edir ki, "dövlət anlayışı ilə zülm anlayışı bir araya sığa bilməz. Dövlət məzhəbində zülm haramdır. Zülm edən adam dövlətlə dost ola bilməz. Dövlətin başına keçmişzalım padşahı, şair "samanlığa girmiş eşşəyə" bənzədir və "eşşəyə deyil, samanlığa yazıq" deyir.

Bu prinsipə uyğun olaraq Nizami "Xəmsə"də "Dövlət başçısı necə olmalıdır?", "Dövlət başçısının həqiqi liderə çevrilməsinin şərtləri hansılardır?", "İda-

rəetmə işləri necə təşkil olunmalıdır vəburada psixoloji amillərin rolu və əhəmiyyəti nədən ibarətdir?” – kimi suallara cavab axtarmışdır.

Əsas hissə. Nizami dövrün poetik ənənəsinə uyğun olaraq, əsasən şahları öz əsərlərinə baş qəhrəman seçmişdir. Lakin şair həmin personajlara tam fərqli bir münasibət ifadə etmişdirki, bu da əsl ədəbi novatorluq və cəsarət nümunəsi kimi qiymətləndirilməlidir.

“Xəmsə”nin təhlili göstərirki, şairin liderliyə dair baxışları “Sirlər xəzinəsi”ndən “İsgəndərnamə”yə qədər müəyyən təkamül yolu keçmiş, həm lirik ricətlərdə, həm dövrünün ayrı-ayrı hökmdarlarına müraciətlərində, həm də Xosrov, Bəhram, İsgəndər kimi hökmdar obrazlarının təqdimi və səciyyəsinə öz əksini tapmışdır [6, s.143].

Nizamiyə qədərki farsdilli ədəbiyyatda şahların hakimiyyət hüququ irsi prinsipə görə əsaslandırılırdı və onlar hansısa ilahi verginin daşıyıcısı sayılırdılar. Bu təsəvvür xüsusi “fərr” anlayışı ilə ifadə olunurdu. “Fərr” dedikdə, şahın başı üstündə halə şəklində mövcud olan ilahi nur nəzərdə tutulurdu.

Nizaminin liderliyin xarizmatik konsepsiyasının və irsən keçməsi ideyasını rədd etməsi, heç də onun “istənilən adam lider ola bilər” mövqeyində dayanması demək deyildir. Şair bu məsələdə, şübhəsiz, şəxsiyyətin fitri-genetik keyfiyyətlərinin, psixofiziki kompleksinin rolunu nəzərə alır.

Məlumdur ki, müasir psixologiya elmində liderliklə yanaşı, rəhbər anlayışda mövcuddur. Rəhbərin liderdən başlıca fərqi onun rəsmən təyin olunması və ya seçilməsindən ibarətdir. Nizami əsərlərində irsi hüquqa əsasən və ya zorakı yolla hakimiyyətə yiyələnən şahlar öz statusu baxımından rəhbər anlayışına daha çox uyğun gəlir.

Nizami ədalətli olmağın zəruriliyini həm də şahın öz mənafeyi baxımından əsaslandırır: təbəllərə qarşı ədalətli, xeyirxah münasibət onların qəlbələrinin fəth olunması ilə nəticələnir və bu təqdirdə onların hökmdara münasibətində qorxu hissi deyil, sevgi və minnətdarlıq duyğuları üstünlük təşkil edir.

Nizami bu müddəaları “Nuşiravanla vəzir və bayquşun söhbəti” adlı ibrətəməz hekayə ilə əsaslandırmışdır. Alleqorik səciyyə daşıyan bu hekayədə Nizami tarixdə “Ənuşirəvani-adil” (ədalətli Ənuşirəvan) adı ilə məşhur olan Sasani hökmdarının həyatından xəyali bir epizod təsvir edir. Vəzir ilə o vaxt zamanı yolu xaraba bir kəndə düşən Nuşirəvan iki bayquşun toyqabağı söhbətinin şahidi olur və bayquşlardan birinin o birinə: əgər hökmdar budursa, mən sənə süd bahası olaraq, yüz min belə xaraba kənd verərəm” deməsi, onun əhvalında ciddi təbəddülata səbəb olur. Zülmü və zorakılığı hakimiyyətinin başlıca prinsipinə çevirmiş Nuşirəvan öz siyasətinin acınacaqlı nəticələrini görüb, dərin mənəvi-psixoloji sarsıntı keçirir və bundan sonra ədalət qanunlarını bərpa edib adının tarixə “Adil” kimi düşməsinə nail olur [6, s.151].

Şairin fikrincə, liderlik keyfiyyəti ilahi vergi ilə deyil, şəxsiyyətin sosial münasibətlər sistemində formalaşmış və təkmilləşən əxlaqi-mənəvi xüsusiyyətləri ilə müəyyən olunurki, burada əsas şərt liderin bir şəxsiyyət kimi kamilliyi,

birgə fəaliyyəti və münasibətləri düzgün təşkil edib tənzimləmək qabiliyyəti, insanlara ədalətli, həssas münasibəti və bütün bunların nəticəsi kimi meydana çıxan şəxsi nüfuz və təsiridir. Xosrov Pərviz, Bəhram-Gur və Makedoniyalı İsgəndər kimi tarixi şəxsiyyətlərin bədii təqdiminin xarakteri şairin bu mövqeyini əyani şəkildə nümayiş etdirir. Şair “Leyli və Məcnun”da oğlu Məhəmmədə müraciətlə dedi:

Ad və nəşəb (mənsə) kiçik yaşlı üçündür,
Böyük ağacın nəslə axtarılmaz.
O yerdə ki, böyük olmağın lazımdır,
Mənim oğlum olmağının sənə faydası yoxdur.
Aslan kimi özün ordu qıran ol!
Öz xislətinin övladı ol! –

sözlərində həmin fikri aydın ifadə etmişdir. Deməli, şair liderliyin şəxsiyyətin irsi mənsubiyyət və yüksək mənsəyi ilə deyil, “öz xisləti” ilə, yəni mənəvi-psixoloji xüsusiyyətləri ilə şərtlənən bir keyfiyyət olması ideyasını irəli sürür. Nizamiyə görə, Xosrovun Sasani hökmdarı Hörmüzün, Bəhramın isə başqa bir Sasani şahı Yəzdigürdün oğlu olması onların ölkəyə başçılıq etməsi üçün kifayət deyil. Ona görə hər iki tarixi şəxsiyyət Nizami əsərlərində şahlığa layiqliyini və dövlətə başçılıq etmək qabiliyyətini sübut etməli, liderlik iddialarını əsaslandırılmalı olurlar [6, s.144].

Ədalətli hökmdar problemi şairin ilk əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndən Nizami yaradıcılığında özünü qabarıq şəkildə göstərməyə başlayır. Poemadakı iyirmi məqalədən yalnız doqquzunda hökmdarlardan, hökmdar təbiətinin müxtəlif çalarlarından və təzahür formalarından söhbət açılır. Bunlardan üçü mifik hökmdar, 3-ü ümumiyyətlə adsız-ünvansız hökmdar və yalnız 3-ü real tarixi şəxsiyyətdir. Poemadakı mifik hökmdarlar Süleyman, Cəmsid və Firidundur. Tarixi şəxsiyyətlər isə ədalətli Nuşirəvan, Harun-Ər Rəşid, və Sultan Səncərdi. Konkret adı çəkilməyən hökmdarlar Nizami tərəfindən “Ümitsiz padşah, zülmkar padşah və Cavan şahzadə adlandırılmışdır. Bu padşahlardan üçü zülmkar və ədalətsiz siyasi xadim kimi təqdim edilmişdir. Bunlar, adından da görüldüyü kimi, Zülmkar padşah, Sultan Səncər və “ədalətli adlandırılmasına baxmayaraq, ədalətsiz kimi təsvir edilmiş Nuşirəvandır.” Əlbəttə, demək olmaz ki, ilk poemasında Nizamini hökmdar ədalətinin tarixi təkamül planında verilməsi düşündürmüşdür. Buradakı hökmdar surətləri daha çox sxematik və epizodik xarakter daşıyır, hökmdarın həyatındakı müəyyən bir ibrətamiz hadisənin bədii təqdiminə əsaslanır [5, s.160].

Nizami “Xəmsə”sinin üç əsas qəhrəmanı olan Xosrov, Bəhram və İsgəndər surətlərinin müqayisəli təhlili bir sıra elmi nəticələrin əldə edilməsinə imkan verir. Başlayaq Xosrovlə Bəhramdan:

Xosrovlə Bəhramın fərqi, ilk növbədə atalar və oğullar probleminin həllində özünü biruzə verir. “Xosrov və Şirin” poemasında epizodik surətlərdən olan Xosrovun atası Hörmüz bir hökmdar kimi öz yüksək ədaləti və nöq-

sansızlığı ilə maraqlı doğurur. Nizami onun hakimiyyət dövründən və padşahlıq üsulundan çox hüsn-rəğbətlə danışaraq yazır:

Cahani işıqlandıran Hörmüz ədalətlə hökm sürürdü,
Öz ədaləti ilə dünyanıabad edirdi.
Atasının qoyduğu qaydanı davam etdirir,
Səxavətini əldə, dinini ayaq üstə saxlayırdı [3, s.54]

Lakin Nizaminin başqa epizodik hökmdarları kimi, Hörmüzün də ədaləti bir konsepsiya şəklində təqdim edilmir. Bu ədalət ictimai harmoniyadan və bolluqdan, firavanlıqdan doğmur, iqtisadi və siyasi köklərə bağlanmır, qadağa və əmrlərə, zorakılığa, qorxudub-çəkəndirməyə əsaslanır. Məsələn, Hörmüz ölkədə əmin-amanlığı və ədaləti bu cür bərqərar edir:

Şəhərdə car çəkib bildirdilərki,
Vay o adamın halına ki, birinə qəhr etsin.
Əgər bir at birinin tarlasına girsə,
Və ya birinin meyvə bağına kəc baxılsa,
Və əgər bir adam naməhrəm üzünə baxsa,
Və ya zorla birinin evində otursa,
Məndən layiqincə cəza alacaq.
O buna bərk and içdi.

Şah öz ədalətində süstlük göstərmədiyinə görə

Dünyaya sağlamlıq üz verdi.
Pozğunluq dünya işlərindən əlini çəkdi,
Dünya pozğunluğun əlindən qurtuldu [3,s.57].

Maraqlıdır ki, Hörmüzün öz oğlu Xosrov Pərvizi bəd nəzərlərdən qorumaq üçün müəyyən etdiyin ədalət qanunlarını birinci pozan elə onun öz oğlu olur. Nizami bu bədii priyomdan istifadə edərək Hörmüzün özünün qoyduğu qanunları, onun ədalətini bir növ məhək daşına çəkmiş olur. Əgər ədalətdən məqsəd – bəd nəzərdən qorunmaq, şər qüvvələri aldatmaq, xeyir qüvvələri şirnikləşdirmək, bir sözlə, qorxu və şan-şöhrətdirsə, Hörmüzün öz oğluna cəza verməyə əli gəlməyəcək; yox, əgər qanun, ədalət, mənəvi dəyərlər onun üçün ən ali prinsipdirsə, bu prinsipin qarşında hamı bərabər olmalıdır. Lakin Xosrovun hərəkətinin qorxmadan Hörmüzə çatdırılması, üstəlik padşahın həm də ədalətsizlikdə məzəmmət edilməsi faktının özündə Hörmüzün ədalətinin ötəri bir hadisə olmadığından xəbər verir:

Əgər bu işi sənin oğlun deyil, özgəsi eləsəydi,
Sən onun ev-eşiyini dağıdardın.
Bəli, qan alan bir damara yüz neştər vura bilər,
Amma öz damarına gələndə əli titrər [3,s.58].

Xosrovdan sonra Nizaminin ədalətli hökmdar konsepsiyasının növbəti mərhələsi Bəhram Gur obrazıdır. Doğrudan da, Nizaminin ilk monumental hökmdar surəti olan Xosrov Pərvizlə müqayisədə Bəhram Gur ədalətli hökmdara bənzəyir. O, atası Yezdəgerdin zülmündən viran qalmış ölkəni abadlaş-

dırmış, ədaləti bərqərar etmişdir. Lakin təəssüf ki, bu, ötəri bir ədalətdir, əsaslı deyil, caridir, kompaniya xarakteri daşımaqdadır. Nizami həmin ədaləti ümumi sözlərlə təqdim etdikdən sonra sərt reallığa qayıdır və bu, Bəhrəmin ölkəni idarə üsulunda bütün çılpəqlığı ilə üzə çıxır:

O həftədə bir gün işlərlə məşğul olub,
Qalan altı günü isə eşqbazlıq edirdi [4, s.91].

Bəhrəmin Gurun iş üsulu çağdaş dövrlə tərs mütənəsidir: indi dövlət başçıları həftədə altı gün işləyib bir gün istirahət edirlərsə, Bəhrəmin Gur, əksinə bir gün işləyib altı gün istirahət verirmiş. Əlbəttə, belə bir iş rejiminə malik olan dövlət başçısını ideal hökmdar adlandırmaq gülünc olardı [5, 168s].

Elə buna görədir ki, bir hökmdar kimi Bəhrəmin Gur Nizaminin təsvirində çox ziddiyyətli boyalarla verilmişdir. Bir tərəfdən o xalqın rəhbəri, dövlətin başçısı kimi öz borcunu və missiyasını yerinə yetirməyə çalışır, başqa tərəfdən isə əlində cəmləmiş sonsuz hakimiyyət və imkanlar onu “beş günlük dünyanın” bütün naz-nemətlərindən dadmağa sövq edir.

Yeddi gözəl – bir simvoldur. Dünyanın ləzzəti, eys-ışrət, keyf və əyləncə simvolidir. Bəhrəmin bütün qüvvət və bacarıqlarına baxmayaraq, dünya ləzzətinə qarşı gücsüz idi. Bəhrəmin obrazının mürəkkəbliyidə orasındadır ki, o öz nöqsanlarını dərk edir, onlara göz yuma bilmir [5, s.169].

Keçən əsrin 70-ci illərində aparılan arxeoloji qazıntılar Bəhrəmin Gur dövründə kəsilmiş sikkələrin böyük bir ərazidə yayıldığını aşkar etmiş, bu isə öz növbəsində Bəhrəmin Gurun heç də əhəmiyyətsiz bir hökmdar olmadığını aşkar etmişdir. M.Y. Masson Orta Asiyadan tapılmış Sasani dirhəmləri içərisində Bəhrəmin Gura aid olan pulların xeyli üstünlük təşkil etdiyini göstərərək yazır: “Orta Asiyada V Varaxranın dirhəmlərinin yayılması və onların Cənubi Mavənnəhr əyalətlərində pul dövriyyəsinə təsiri faktları, orta əsr müsəlman müəlliflərinin gətirdiyi məlumatlara daha az şübhə ilə yanaşmağa əsas verir” [7, s.229].

Nizami əsərlərindəki müsbət surətləri xarakterizə edərkən professor Mir Cəlal Bəhrəmin Gur haqqında yazır: “Şair Bəhrəmin simasında ideal bir hökmdar, onun sayəsində isə ideal bir ictimai həyat yaratmışdır” [2, s.32]. Lakin yuxarıda dediklərimizdəndə aydın olur ki, istər Bəhrəmin Gur, istərsədə onun yaratdığı ictimai həyat haqqında irəli sürülən bu fikirlər özünü doğrultmur; çünki Bəhrəmin – ideal hökmdar surəti yaradılması prosesində yalnız növbəti bir mərhələdir. Onun yaratdığı ictimai həyat isə ideal adlandırıla biləcək ictimai həyatın ayrı-ayrı dağınıq fraqmentlərindən başqa bir şey deyildir.

Xosrovdan sonra ideal hökmdar axtarışında növbəti mərhələ olan Bəhrəmin Gurun öz sələfi qarşısında üstünlüklərindən biri də, onun tərbiyyəsinin və gəncliyinin ideal şahzadələrə məxsus bir tərzdə keçməsidir. Xosrovun gənclik zamanı keçirdiyi pozğun həyatı Bəhrəmin gəncliyində görmürük. Gənc Bəhrəmin müdrik, igid və cəsəətli, eyni zamanda səxəvətlidir. O, mal-dövlət hərisi deyildir: əjdahanı öldürüb xəzinə taparkən onu yalnız öz ehtiyaclarına sərf etmir [5, s.170].

Əgər Xosrov ədalətli atanın ədalətsiz oğludursa (hökmdarlığının ilk döv-ründə), Bəhram zülmkar atanın ədalətli oğludursa, İsgəndər bunların hər ikisin-dən fərqlənir. Yəni İsgəndər ədalətli atanın ədalətli oğludur. Öz atası Feyləqu-sun xeyir işlərinin davamçısı və inkişaf etdiricisidir [5, s.174]. İsgəndərin bütün sonrakı fəaliyyəti onun axıra qədər bu prinsiplərə sadıq qaldığını, onları daha da inkişaf etdirib, təkmilləşdirdiyini göstərir. Bu Nizaminin idealına tamamilə uyğundur. İsgəndəri bir ideal lider kimi öz baxışlarının ifadəçisinə və canlı təcəssümünə çevirən Nizami onun təqdimində bəzən ən xırda detallara da diqqət yetirir, İsgəndərin xarakterinin bütün tamlığı ilə açılmasına çalışır. Bu baxımdan İsgəndərin taxta çıxma mərasimində ona verilən suallar və gənc hökmdarın cavabları maraq doğurur, eyni zamanda İsgəndərin bir lider kimi fəaliyyətinin nə qədər şüurlu səciyyə daşdığını nümayiş etdirir [6, s.173]. İsgəndər daim öz ətrafında hərbcilər, cadugərlər, natiqlər, alimlər (filosoflar), zahidlər və peyğəmbərlərdən (yəqin ki, ekstrasenslərdən) ibarət məclis (şura) saxlayar, bütün mühüm, mürəkkəb məsələlərin həllində onlarla məsləhət-ləşərmiş. Onun “yeddi iqlimə” hökmran olmasının əsas amillərindən biri də bu olmuşdur. Bu məlumatı verməklə Nizami təkcə İsgəndərin avtoritarizmdən uzaq, demokratik elementlərin güclü olduğu liderlik üslubunu xarakterizə etməmiş, həm də ona öz müsbət münasibətini bildirmişdir [6, s.177].

Nəticə. Beləliklə, ilk əsəri “Sirlər Xəzinəsi”ndən tutmuş, son poeması “İq-balnamə”yə qədər “Xəmsə”də öz əksini tapmış hökmdar surətləri dönmədən ideala doğru irəliləsə də, mütləq həqiqətə çatmaq mümkün olmadığı kimi, mütləq ideala da yetişmək mümkün olmur və mütəffəkir-şairin arzu və istəklərinə baxmayaraq, son hökmdar surəti olan İskəndərdə müəyyən nöqsanlardan təmizlənməyə nail ola bilmir. Ancaq ideal hökmdar problemi Nizamini o qədər dərinədən maraqlandırır və məşğul edir ki, o hətta hökmdar olmayan bir çox başqa obrazlara da (məsələn, Tanrı, peyğəmbər, Məcnun) rəhbər, hökmdar kimi yanaşır və çox vaxt onları əsl hökmdarlara örnək, təqlid mənbəyi kimi təqdim edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Bikə Allahverdiyeva. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında insan konsepsiyası, 2 noyabr 2021. [Elektron resurs] <https://aia.az/54729-nizami-gncvi-yaradclnda-insan-konsepsiyas.html>
2. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. – Bakı: Azər nəşr, 1973. – 296 s.
3. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər H.Məmməd zadə. -Bakı: Elm, 1981. -370 s.
4. Nizami Gəncəvi. Yeddi Gözəl, filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. – Bakı: Elm, 1983. – 355 s.
5. Teymur Kərimli. Nizami və tarix. – Bakı: Elm, 2021. - 240 s.
6. Təranə Babayeva. Nizami Gəncəvinin ədəbi irsində Şəxsiyyət problemi. – Bakı: Nurlan, 2000. – 200s.
7. Массон М.Е. Распространение монетных находок чекана династии Сасанидов на территории советских республик Средней Азии. В кн.: Истории Иранского государства и культуры. – Москва, Наука, 1971, 351 с.

**MƏHƏMMƏD ƏLİ RƏSULZADƏNİN
“GƏNCƏLİ NİZAMİ” MƏQALƏSİ HAQQINDA**

Səba Azad qızı Namazova
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Gəncə Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
seba8080@mail.ru

Abstract
About Mohammad Ali Rasulzade's Article "Ganjali Nizami"

Namazova Saba Azad

Well-known socio-political figure Mohammad Ali Rasulzadeh's article entitled "Nizami Ganjavi" was also published in the 31st and 32nd issues of "Azerbaijan Yurd Bilgisi" collection published in Istanbul in 1934, edited by Ahmad Jafaroglu, a prominent representative of XX century Azerbaijani philological thought, independence fighter. It should be noted that Muhammad Ali Rasulzadeh, the cousin of the prominent statesman Mohammad Amin Rasulzadeh is one of the most active fighters for the independence of Azerbaijan. In the same article he wrote while living in exile, he wrote with serious facts that the great Nizami was an Azerbaijani poet:

"The poet from Ganja was a pure Turk who did not challenge any exaggeration."

The article in question was important in terms of its content and essence, but also had an important scientific and methodological value in the early days of Azerbaijani Nizami studies, especially at a time when many attempts were made to introduce Nizami as a Persian poet. Thus, the author also "tried to pave the way for the fact that Nizami was a pure Turk" at a time when there were disputes over the nationality of the great poet, and most importantly, to some extent achieved his goal.

Keywords: Mohammad Ali Rasulzade, legal studies, article, poet, Turk.

Giriş. Azərbaycan ədəbi fikir tarixində mühiti, şəxsiyyəti və bədii yaradıcılığının araşdırılmasının miqyasına görə heç bir söz sənətkarı dahi Nizami Gəncəvi ilə müqayisə edilə bilməz. Dünya ədəbiyyatşünaslığında da zaman-zaman böyük şair Nizaminin yaradıcılığının tədqiqinə maraq digər Şərq klassikləri ilə müqayisədə yetərincə çox olmuşdur. Təqdirəlayiq haldır ki, dahi Nizami irsi mühacir tədqiqatçıların da diqqətindən kənar qalmamışdır.

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığında Nizami Gəncəvi haqqında ilk məqalə 1934-cü ildə görkəmli tədqiqatçı Məhəmməd Əli Rəsulzadə tərəfindən yazılmışdır. O dövr üçün həmin məqalə mühüm əhəmiyyət daşımaqla yanaşı, keçən yüzilliyin 30-cu illərinin Azərbaycan nizamşünaslığının ümumi səviyyəsi baxımından da hərtərəfli maraq doğurur. Məqalədə qoyulan problem dövrümüz üçün də xüsusi aktualıq kəsb edir.

Yeri gəlmişkən, Azərbaycanın istiqlalını əldə etməsi üçün yorulmadan və fədakarcasına çalışmış Məhəmməd Əli Rəsuloğlu 1882-ci ildə aprel ayının 7-də Bakıda anadan olmuşdur. O, "Müsavat" partiyasının üç qurucusundan biridir. Məhəmməd Əli Rəsulzadənin Azərbaycandan başlayan mücadilə yolu sonradan

Türkiyədə, İranda, Almaniyada, Polşada, Ruminiyada və bir sıra digər ölkələrdə də davam etmişdir.

Nizaminin milli mənsubiyyətinin müəyyənləşdirilməsi barədə ilk təşəbbüslərdən biri. Azərbaycanın istiqlalı uğrunda fəal mübarizlərdən sayılan Məhəmməd Əli Rəsulzadə Əhməd Cəfəroğlunun redaktorluğu ilə 1934-cü ildə İstanbulda nəşr olunmuş “Azərbaycan yurd bilgisi” məcmuəsinin 31 və 32-ci saylarında dərc edilmiş “Gəncəli Nizami” məqaləsində böyük şairin tərcümeyi-halına dair yığcam məlumat verdikdən sonra yazırdı:

“Bizi burada ən çox əlaqədar edən məsələ şairin milliyyəti məsələsidir. İndiyə qədər şair haqqında söz söyləyənlər Nizamiyi ancaq fars olaraq göstərmişlərdir. Biz isə buradakı təcrübə ilə tam əksinə olaraq Nizaminin xalis türk olduğuna dair bir cığır açmaya çalışacağıız. Zira, Gəncədə doğulub burada böyüyüb təhsil görən və ölən Nizamiyi tarixçilərimizin fars olaraq göstərmələri, bizcə, haqsızlıqdan başqa bir şey sayılmamaqdadır” [2, s. 274].

Məhəmməd Əli Rəsulzadənin “Gəncəli Nizami” məqaləsini qələmə almaqda başlıca məqsədi özünün vurğuladığı kimi, heç də Nizaminin tərcümeyi-halını yazmaq olmamışdır. Bununla belə, müəllif məqalənin ilk sətirlərindən məsələyə münasibətini aydın şəkildə bildirmişdir:

“Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük ustadlarından biri sayılan Gəncəli Nizaminin tərcümeyi-halı haqqında, maatəəssüf, hələ bu günə qədər əlimizə sərih(aydın) bir vəsiqə keçməmişdir. Şairin nə doğum və nə də ölüm tarixi məlumumuz olmadığından bu xüsusda bir çox rəvayətlər nəql edilməkdədir. Yalnız şairin son əsəri olan “Həft peykər”in 595-597 illərində yazıldığına təzki-rəçilərin müttəfiq olmalarına baxılırsa, şairin daha yeddinci əsr başlanğıclarında yaşadığına qətiyyəən şübhə buraxmamaqdadır” [2, s. 274].

Məhəmməd Əli Rəsulzadə məqalənin başlanğıcında Nizaminin həyatı, mühiti və müasirləri haqda yığcam söz açmış, şairin Azərbaycan Atabəylərindən Eldəniz, oğlu Qızıl Arslan və onun oğlu Toğrul ilə həməsr olduğunu qeyd etmişdir:

“...Nizami Şirvan şahlarından Axsitan şah, Mosul Atabəyi İzzəddin və Bəhram şah Qəznəvi ilə də müasir olmuş, onlara münasibət peyda edərək “Xəmsə”sinin bəzi qismlərini bunlara ithaf eyləmişdir. Şairin kəndi yazışına görə, Toğrul ilə şəxsən görüşmüşdür. Hətta, bir zaman Toğrul şairin vətəni olan Gəncə şəhərinin 30 fərsahlığına yaxlaşdığı vaxt şairə qasid göndərmiş, nəzdinə (yanına) dəvət edərək Nizamiyə fəvqəladə iltifat göstərmişdir. Ayrıca, Abxaziya hüdduduna yaxın bir köy belə hədiyyə etmişdir” [2. s. 274].

Müəllif məqalədə Nizaminin öz əcdadının Qumdan Gəncəyə gəlməsi haqqındakı beytinə istinad edərək onu fars şairi hesab edənlərə ciddi arqumentlərlə cavab ünvanlayaraq şairin “xalis türk” olduğunu da aydınlaşdırmışdır. Məhəmməd Əli Rəsulzadə, hətta yazısını “Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük ustadlarından biri sayılan Gəncəli Nizami” sözləri ilə başlamış, Nizaminin məhz Azərbaycan ədəbiyyatına mənsubluğunu ifadə etmişdir. Eyni zamanda o,

opponentləri tərəfindən irəli sürülmüş Nizaminin fars olduğu haqqında heç bir məntiqə, fakta əsaslanmayan fikirlərinə özünün tutarlı və təkzibolunmaz dəlilləri ilə cavab vermişdir.

Müəllifin fikrinə görə, Nizaminin əsərləri, həmçinin ona yazılmış məktublar dahi şairin milli mənsubiyyətinin türk olması məsələsinə də heç bir şübhə yeri qoymur. Bəllidir ki, “Leyli və Məcnun” poemasını yazmağı Nizamiyə Şirvan hökmdarı Əxistan sifariş etmişdi. Bununla bağlı onun şairə göndərdiyi məktubda poemanı “vəfasız, bizə yaraşmayan və layiq olmayan türk dilində” deyil, fars dilində yazması qeyd olunmuşdu. Məhəmməd Əli Rəsulzadə də məqaləsində həmin fikirdən belə bir nəticəyə gəlir:

“Hələ “Leyli və Məcnun”un türkcə olmayıb, farsi yazılmasında şahın israr etməsi Nizaminin türkcəyə çox əla vəqif olduğunu və hətta şairin kəndisinə qalırsa, bu əsəri türkcə yazmaq niyyətində olduğunu göstərməkdədir. Yoxsa Şirvan şahının əsərin mühəqqəq farsi olaraq yazılmasında bu qədər israrına lüzum qalamazdı” [2, s. 275].

Müəllif məqaləsində fikirlərini bir qədər də ümumiləşdirərək son dərəcə önəmli məqamı məxsusi vurğulamaqla ustad şairin milliyyəti ilə əlaqədar məsələdə vaxtilə rast gəlinən yanlış yanaşmalara qətiyyətlə qarşı çıxmış, bu xüsusda qənaətlərini bölüşmüşdü:

“Nizami hər şeydən əvvəl kəndi milli dili olan türkcə ilə yazmayı tərvic etmiş və fəqət Şirvan şahının əmri ilə “Leyli və Məcnun” adlı əsərini farsi yazmışdır. Əgər əksinə olub, Nizami fars olmuş olsa idi, əcəba, Şirvan şahı şairə türkcə yazmamayı və türkcə bənzəməməyi təklif edərdi idi? İştə, bu dəlillər dəxi göstərir ki, Nizami həm türk olmuş, həm də türkcə şeirlər yazmışdır” [2, s. 275].

Diqqət doğuran digər bir cəhət budur ki, “... Nizaminin yalnız milliyyətçə deyil, yaradıcılığının ruhu, hissiyyat və təfəkkürü etibarilə də bir Azərbaycan türk şairi olduğunu külli miqdarda ədəbi-tarixi faktlar əsasında klassik şəkildə isbat edən isə M.Əli Rəsulzadənin əmisi oğlu Məhəmməd Əmin Rəsulzadə olmuşdur” [1, s. 47].

Tanınmış tədqiqatçı Ədalət Tahirzadə də “Gəncəli Nizami” məqaləsini Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Nizami Gəncəvi haqqında ilk ciddi araşdırma hesab edir [3, s. 133].

Onu da deyək ki, məqalədə əksini tapmış bəzi məsələlər 1930-cu illər ədəbiyyatşünaslığında mübahisəsiz qəbul edilsə də, sonradan araşdırmalar əsl həqiqətlərin ortaya çıxmasına rəvac verdi. Təbii ki, müəllifin məqaləsi müəyyən yanlışlıqlarla da müşayiət olunur. Mühacirət dövrü ədəbiyyatının tanınmış tədqiqatçısı Nıkpur Cabbarlının qeyd etdiyi kimi:

“Məhəmməd Əli Rəsulzadənin “Gəncəli Nizami” məqaləsi Azərbaycan Nizamişünaslığının çağdaş səviyyəsi baxımından zəif və nöqsanlı görünsə də, yazıldığı dövrdə mühüm elmi-metodoloji dəyərə malikdir” [1, s. 46].

Beləliklə, Azərbaycan nizamişünaslığının tarixində öz yeri olan Məhəmməd Əli Rəsulzadənin “Gəncəli Nizami” məqaləsində əsasən dahi şairin

milli mənsubiyyətinin müəyyənləşdirilməsinə və tərcümeyi-halına dair faktların dəqiqləşdirilməsinə diqqət yetirilsə də, bu araşdırma XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi yönündə mühacirət ədəbiyyatşünaslığının ilk təşəbbüslərindən biri kimi önəm daşıyır.

Tədqiqatlarda da vurğulandığı kimi, "Nizaminin milli kimlik məsələsi, heç şübhəsiz, şairin özünün də danışdığı və böyük ehtimalla həm də yazdığı milli dil və onun XII əsrdə mövqeyi məsələsini xeyli aktuallaşdırır. 1930-cu illərdə kiçik həcmli bir məqalədə M.Əli Rəsulzadənin bu problemə diqqət çəkməsi alqışalayıq olmaqla bərabər, onun professional, geniş biliyə malik bir tədqiqatçı olduğunu göstərməkdədir" [4, s. 195].

Məhəmməd Əli Rəsulzadə Nizami Gəncəvinin doğma türk dili ilə yanaşı, ərəb, fars, yəhudi, nəsrani, pəhləvi dillərinə də mükəmməl bələd olduğunu yazmış, məqaləsini nə zamansa dahi şairin türkcə şeirlərinin tapılacağına inam hissi ilə yekunlaşdırmışdı. Bu yerdə məqalədən sətirlərə diqqət edək:

"Türk adətmemiz icab edən Nizami ana türkcəsindən maəda başqa bir kaç dilə daha vaqif idi. Farsi, ərəbi bildiyi kəndi əsərlərindən meydana çıxdığı kimi "İskəndərnamə" adlı yazdığı bir əsərinin müqəddiməsindən də yəhudi, nəsrani və pəhləviyi də bildiyi anlaşımaqdadır" [2, s. 276].

Nəticə və elmi yenilik. Göründüyü kimi, məqalə 1930-cu illərdə qələmə alınsa da, çağdaş dönmədə nizamişünaslığa layiqli töhfə sayıla bilər. Digər tərəfdən, mübaligəsiz söyləmək olar ki, Məhəmməd Əli Rəsulzadənin həcmcə kiçik bu məqaləsi ümumən ədəbiyyatşünaslara kifayət qədər zəngin polemik material, informasiya vermək gücünə malikdir.

Həyatının böyük hissəsini mühacirətdə yaşamış görkəmli tədqiqatçı, İstanbul Universitetinin professoru Əhməd Cəfəroğlunun da ilkin dövrlərdəki araşdırmalarında Nizami yaradıcılığına qismən toxunulmuşdur. Əslən Gəncədən olan, bir müddət Bakı Dövlət Universitetində təhsil almış, sonradan Almaniyada təhsilini davam etdirən Əhməd Cəfəroğlu baş redaktoru olduğu "Azərbaycan yurd bilgisi" dərgisində qiymətli yazılara yer ayırsa da, Nizami irsinin hərtərəfli araşdırılmasına rast gəlinmir.

Məhəmməd Əli Rəsulzadənin bu məqaləsində Nizaminin milli kimliyi məsələsinə dair irəli sürdüyü çeşidli fikir və mülahizələri, arqumentləri, şairin əsərlərinə istinad edən məntiqi yanaşmaları müasir tədqiqatlarda da diqqət mərkəzinə çəkilir və ətraflı araşdırma mövzusunə çevrilmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Cabbarlı N. Mühacirət və klassik ədəbi irs. Bakı, Elm, 2003, 172 səh.
2. Resulzade M. Ali. Genceli Nizami. "Azerbaycan Yurt Bilgisi", İstanbul, 1934, sayı 31-32, s. 274-277
3. Tahirzadə Ədalət. Məhəmmədəli Rəsulzadə və Azərbaycan klassik ədəbiyyatı // Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı: reallıqlar, problemlər, vəzifələr. II Beynəlxalq elmi konfransın materialları, Bakı, 10-11 oktyabr 2016-cı il, s. 123-136
4. Şamıoğlu Ş. Nizami Gəncəvi Məhəmməd Əli Rəsulzadənin tədqiqatında // Filologiya məsələləri, № 16, Bakı, 2018, s. 190-196

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN "SİRLƏR XƏZİNƏSİ" ƏSƏRİNDƏ YEDDİ RƏQƏMİNİN SİMVOLİKASI

Səhər Hidayət qızı Orucova

Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
saharorucova@bsu.edu.az

Abstract

Symbolics of Seven Numbers in Nizami Ganjavi's "Treasure of Secrets" Orujova Sahar Hidayət gizi

There are sacred numbers in the mentality of every nation. One of these numbers is seven. There are various opinions in folklore examples about the holiness of the number seven. The number seven is considered sacred among a number of nations, especially among the Turkic peoples. This shows that this number is sacred since the ancient times, when nations were not yet formed and tribes were not separated from each other. The real and magical position and role of the number seven in the material and spiritual life of human, and its connection with natural beings has attracted the interest of researchers. The number seven, which is mostly considered as a symbol of the universe, the God, and the underworld, has also been widely used in Nizami Ganjavi's creativity. In particular, the number seven manifests itself in various functions in "Treasure of secrets". The article provides a detailed explanation of the points associated with the number seven.

Keywords: *seven, number, sacred, epic, epos, fairy tale.*

Giriş

Mövzunun aktuallığı. Nizami Gəncəvi elə bir dühadır ki, onun əsərləri sirli aləmi xatırladır: Hər misrasının bir açarı var. O açarla Nizaminin poeziya aləminə, dünyagörüşünə, mistikasına səyahət etmək mümkündür. Onun əsərlərində əks olunan rəqəmlər də böyük mahiyyət kəsb edərək kainatın, kosmosun, dünya sirlərinin simvolikasını təşkil edir. Onun əsərlərindəki rəqəmlərin magik-mistik anlamları çoxşaxəli olmuş, abidələrdə, eləcə də dini kitablarda müxtəlif funksiyalarla əks olunmuşdur. Ümumiyyətlə, rəqəmlərin müqəddəsliyi bilavasitə inanclarla, totemizmlə bağlıdır. Nizami əsərlərində də hər sözün daxili semantikasılığı olduğu kimi, rəqəmlərin də semantikasılığı vardır və bu da rəqəmin mifoloji təfəkkürdəki rəmzlərinin açılmasına yardımçı olur. "Xəmsə"nin təməli olan "Sirlər xəzinəsi" poemasında da rəqəmlər müxtəlif mənaları özündə daşıyır. Bu da mövzunun aktuallığını da artırır.

Tədqiqatın metodologiyası. Araşdırmada təsviri, tarixi-müqayisəli metodlardan istifadə edilmişdir. Məqalədə "Sirlər xəzinəsi" əsərindəki yeddi rəqəmi ilə bağlı misralar araşdırılmışdır.

Əsas hissə

1. Sırr xəzinəsi - "Sirlər xəzinəsi"

Əvvəlcə onu qeyd edək ki, xalq yaradıcılığından bəhrələnmə və ifadə tərzində şairin "Xəmsə"yə daxil olan birinci əsəri "Sirlər xəzinəsi"ndə özünü göstərir və sonra yazılmış poemalarda bu xəttin daha təkmil və mükəmməl şəkildə davamının şahidi olur. Müəllifinin yaradıcılığında "Sirlər xəzinəsi"nin ayrıca bir yeri və dəyəri var. 1174-75-ci illərdə tamamladığı (bəzi mənbələrdə 1177) və Ərzincan hakimi Fəxrəddin Bəhram şaha həsr etdiyi "Sirlər xəzinəsi" poeması 20 məqalət və 20 hekayətdən ibarətdir və kamil insan problemini önə çıxarır. Bu əsər özündə kamil əxlaqlı insan, ədalətli idarəçilik və mərhəmətli hökmdar haqqında fikirlər əxz edir. Əsər Azərbaycan dilinə şair Süleyman Rüstəm və Xəlil Rza tərəfindən ayrı-ayrı olaraq tərcümə və nəşr edilib.

Belə rəqəmlərdən də biri həm türk xalqlarının, həm də sufizmin müqəddəs rəqəmi sayılan yeddi rəqəmidir. Əsərdəki yeddi rəqəminin ehtiva etdiyi mənalara müxtəlif cür qruplaşdırmaq mümkündür. Bu səbəbdən də "Sirlər xəzinəsi" poemasında yeddi rəqəminin "axtarışı"na çıxmazdan öncə bu rəqəmin simvolik mənalara dərinliklərinə baş vurduq, onun köklərini, dərin məzmun qatlarını araşdırdıq. "Y.E.Bertles "Sirlər Xəzinəsi"nin bədii dilindən danışarkən göstərir ki, şair bu əsərində bədii sözün bütün həqiqi və məcazi mənalara istifadə edir. Buna görə də, "Sirlər Xəzinəsi"ni dərinlərdən başa düşmək üçün hərtərəfli, universal biliyə malik olmaq lazımdır. Y. E. Bertels "Sirlər Xəzinəsi"nin bir sıra beytlərinin Qərb və Şərq tədqiqatçıları tərəfindən doğru şərh edilmədiyini göstərmiş, dərin mənalı aforizmlərlə ifadə edilmiş beytləri açıb təhlil etmişdir"(4). Bu səbəbdən də əsərdəki yeddi rəqəminin tədqiqatı zamanı həm xalq, həm də təsəvvüf ədəbiyyatına nəzər yetirdik.

2. Yeddi rəqəminin sakrallığı

Əvvəlcə yeddi rəqəminin sakrallığına nəzər yetirək: Göyün yeddi qatı, yerin yeddi qatı, həftənin yeddi günü, göy qurşağının yeddi rəngi, insanın yeddi bədəni var. "Quran"ın "Əl-Fatihə" (kitabı açan) surəsi yeddi ayədən ibarətdir. Allah-təala Ad qövminin üzərinə yeddi gün külək əsdirmişdir, Peyğəmbər səllallahualeyhi və səlləm Allaha dua etmişdir ki, onun camaatına Yusif əleyhissəlam göndərdiyi kimi yeddi illik aclıq göndərməklə ona kömək etsin, Yusif peyğəmbərin yoldaşının yuxusunda gördüyü buğdadakı sünbüllərin sayı yeddi idi və sədəqənin savabı yeddi yüz dəfə bundan çox artırılır və sair. Yeddi rəqəmi müqəddəs olmuş və klassiklərimizin yaradıcılığında üstünlük təşkil etmişdir. Bunu da müxtəlif səbəblərlə bağlaya bilərik.

İlk səbəb kimi bunu türk xalq təfəkkürü ilə əsaslandırmaq bilərik. Ümumiyyətlə, hər xalqın təfəkküründə sakral rəqəmlər mövcuddur. Bu rəqəmlərdən biri də yeddidir. Folklor nümunələrində yeddi rəqəminin sakrallığı barəsində müxtəlif fikirlərə rast gəlinir. Yeddi rəqəmi bir sıra xalqlarda, əsas da türk xalqlarında müqəddəs sayılmışdır. Bu da həmin sayın hələ xalqlar yaranmadığı, tayfalar bir-birindən uzaqlaşmadığı ilkin çağlardan müqəddəs olduğunu göstərir.

Göytürk imperiyasının hakimiyyəti zamanında yeddi rəqəminin sakrallığına səbəb göylə yerin vəhdətini sözü gedən rəqəmlə bağlamaları idi. Qədim Oğuzlardan günümüze qədər türk xalq inancları ilə gündəlik həyatlarında ən çox sözü gedən saylardır. 7 rəqəmi dünya əhəmiyyətli bir saydır və bunu sübut edən saysız-hesabsız faktlar mövcuddur. Türklərin kökdən gələn və eyni zamanda dini təfəkküründə 7 rəqəmi ilə bağlı bir sıra təsəvvürlər vardır: 7 arxa dönəmini tanımaq, 7 qardaş, 7 ulduz, göyün və yerin 7 qat olması, Tanrının yeri-göyü 7 günə yaratması, qurban kəsildə 7 qapı qonşuya paylamaq və s. Təbii ki, bu nümunələrin sayını artırma da bilirik: 7 əsas rəng, 7 musiqi notu, bu notlar üzərində səslənən əsas 7 muğam, 7 planet, həftənin 7 günü və s. bu kimi nümunələr də 7 sayının sakrallığını şərtləndirir. Yeddi sayı üç və dörd rəqəmlərinin cəmindən ibarət olduğuna görə onun məna tutumu da zaman və məkan mənalarının vəhdətindən yaranır. Bu səbəbdən də 7 rəqəminin məna tutumu həm zaman, həm də məkan ilə bağlıdır.

Yeddi rəqəminin başqa bir istiqamətinə fikir verək: Sufilikdə Məqam var və bu Məqamın 7 - tövbə, vərə, zöhd, fəqr, səbr, təvəkkül, riza olduğu göstərilir. Kamilləşməyə doğru gedən yoldakı insanda mütləq sufilərdəki sadaladığımız bu yeddi əsas olmalıdır. Bu fikrimizə nümunə olaraq, Nizami Gəncəvinin başqa bir əsərini, "Yeddi gözəl" poemasını nümunə göstərə bilirik. Bu əsərdə Bəhram Guru yeddi gözəllə - Furək, Yəqənəməz, Nazpəri, Nəsrinnuş, Azəryun, Humay, Dürəsti ilə qarşılaşdırır. Bu qızların danışdıqları nağıllarda Bəhram Gur səbir, düzlük, saf məhəbbət, bilik qazanmaq, qəhrəmanlıq kimi etik-əxlaqi dəyərləri qiymətləndirir. Biz bu yeddi gözəllə Bəhramın qarşılaşdırılmasında bir qədər yuxarıda sadaladığımız sufilikdəki yeddi məqamın önə çəkilməsini görürük. Deməli, "Yeddi gözəl" poeməsindəki hekayələr poemanın ümumi qayəsi ilə birləşərək xeyirin şəhər üzərində qələbəsinə təsdiq etməklə, bizə bir sıra inam və etiqad kultunun açılmasına kömək edərək rəqəmlərin mistik aurasındakı faktları sərgiləyir.

Bu məqamları biz "Sirlər xəzinəsi"ndə də görə bilirik. Əbədi həyat ideyası və sirr anlayışı bu əsərin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Əgər əbədi həyata qovuşmaq istəyirsənsə, eşq əzablarında öz cismini fənaya ver. Yalnız bu zaman ilahi sirlərə qovuşmaq və əbədi həyat tapmaq mümkündür. "Nəhayət, gecənin qaranlığında onu həyat çeşməsi kimi tapdım. Bu bir xəzinədir, onu necə açım ki, gizli tapdım" — deyən şairin bütün yaradıcılığı sirlərlə doludur. Onun şeirlərində ifadə olunan həqiqətlər həmin sirlərə açar salır. "Sirlər xəzinəsi" çox zaman əxlaqi təlim əsəri kimi zahiri əlamətlərinə görə araşdırmalara cəlb olunur. "Bu cür yanaşma "Sirlər xəzinəsinin" sirrinin nədən ibarət olduğunu, digər əsərlərindəki batini qata aid fikirlərin məğzini anlamağa imkan vermir. Ancaq Yaranış haqqında, Varlığın ilkin halı, cövhəri haqqında mifoloji, dini və fəlsəfi görüşlərin kompleks təhlili və onunla bağlı əsərdə gen-bol işlədilən eyhamlarla müqayisə bir sıra batini məsələlərin açılmasına uğurla bələdçilik edir. Ümumiyyətlə dini və fəlsəfi ezoterizmin mifoloji qaynaqlarını öyrənərkən

bir sıra gizli məqamların mahiyyətini, eləcə də, tarixən istifadə olunmuş kodlaşdırma üsullarını görmək və başa düşmək asanlaşır" (2).

3. "Sirlər xəzinəsi" əsərində yeddi rəqəminin mənalari

Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" əsərində yeddi rəqəmi müxtəlif mənalari ehtiva edir. Qədim coğrafiyaçılar Yer kürəsini yeddi iqlim qurğaşından ibarət olduğunu hesab edirdilər. Nizami Gəncəvi poeziyasında da iqlim yeddi sayda təsvir edilir:

Göyün hərəm evindən keçdi onun sürəti,
Yeddi iqlimi, altı tərəfi, dörd cəhəti (1,34).

Aida Qasımova haqlı olaraq yazır ki, "Nizami kosmopolitan ruhlu, ümumbəşəri bir əsər yaratdığından onun yeddi iqlimlə bağlı düşüncələrlə tanışlığı təbii idi. İslam Şərqiində yeddi iqlim fars və yunan olmaqla iki mənbədən qaynaqlanır. Nizamiyə yaxın fars mənbələri yeddi iqlimdən bəhs edib onu üçqat hikmət sahibi Hermesə aid etmişdir. İ.Y.Kraçkovski bu düşüncənin yunan kökünə üstünlük verir və göstərir ki, yeddi iqlimi fars coğrafiyasına bağlamaq cəhdləri olsa da, bu, sırf yunan mənşəli bir ideyadır"(3).

Tulladı səmalara bu iki-üç çəmbəri,
Yeddi düyün vurmaqla qandalladı yerləri (1,25).

Bu nümunədə də iqlimin sayı 7 olaraq göstərilir: "İki-üç çəmbər" Ay və Ulduzlara, "yeddi düyün" metaforası isə iqlimə işarədir.

Digər təsəvvüf mətnlərində olduğu kimi, "Sirlər xəzinəsi" əsərində də yeddi tam bir dövretmənin, bitkin səmanın göstəricisidir:

Yeddi fələk, yeddi göy - kəmərinin toqqası,
Səkkiz cənnət də sənin bayrağının şaqqaşı (1,53).

"Bəqərə" surəsinin 29-cu ayəsindəki: "O, yer üzündə hər nə varsa, hamısını, sizin üçün yaradan, bir də göyün (xilqətinə) başlayıb göyü yeddi qat halında (yaradaraq) nizama salandır. O, hər şeyi biləndir" ifadəsinin ehtivasına biz "Sirlər xəzinəsi" əsərində bir neçə dəfə rast gəlirik.

Altı qütbə addımlar, yeddi qatda xətti var,
Doqquz göyə hökmdar, Bəhram - ulu tacidar (1,50).

Dini rəvayətlərə görə, Məhəmməd Peyğəmbər merac zamanı yerdən göyün yeddinci qatına bir göz qırpımında qalxmışdır. Göründüyü kimi, Nizami Gəncəvi də göyün yeddinci qatını müqəddəs bilir. Digər bir misrada Nizami göyü yeddi qat hesab edərək yazır:

Mədən açıb tapmaq üçün bir göhər,
Yeddi göyə fikir salar rəxnələr (1,11).

və ya

Yeddi qatlı göylərdən ədəb dərsi öyrənən,
Peyğəmbər üzr istədi bütün peyğəmbərlərdən (1,36).

"Yeddi göy" ifadəsi Quranın bir çox ayələrində rast gəlinir. (Bəqərə 29; İsrə 44; Muminûn 86; Fussilət 12; Talaq 12; Mülk 3; Nuh 15; Nebe 12; Muminun 17).

"(Səbə)- yeddi sözü ərəb dilində iki cür istifadə olunur:

A: Yeddi müəyyən bir rəqəmdir ki, riyaziyyatda işlədilir.

B: Yeddi, yəni çoxluq əlaməti; çünki bəzi vaxtlar yeddi kəlməsini ərəblər kinayə üçün istifadə edir (və çoxluq mənasını) nəzərdə tutur.

"Yeddi səma"dan Quranın məqsədi: Təfsir alimləri "yeddi səma" kəlməsi barəsində bir neçə nəzəriyyə vermişlər.

A: Yeddi, həqiqi ədəd mənasında nəzərdə tutulur ki, bu cür təsəvvür olunur.

1. Yeddi səmanın hər biri ulduz və planetlərlə dolu olub eynilə yer kürəsinin səması kimidir. Yeddi oxşar dünyanın olması ehtimalı da vardır ki, bu günə kimi kəşf olmamışdır.

2. Yeddi yaxınlıq və hüzur məqamı və mənəvi uca varlıq (yeddi səma).

B: Yeddi, çoxluq mənasında istifadə olunmuşdur; bu zaman aşağıdakı ehtimallar təsəvvür olunur:

1. Çoxlu göylər (kainat və planetlər) yaratdı. Bir çox yerlər (yerin oxşarı olan) yaratdı ki, onlar hamısı cazibə qüvvəsiylə bir-birinin ətrafında hərəkətdədirlər.

2. Səmada olan bir çox cazibə qüvvəsindən ibarət olan təbəqələri yaratdı, yaxud yer kürəsi tərkibində olan təbəqələri və iqlimləri yaratdı.

3. Yüksək məqama sahib bir çox məqamları yaratdı" (4).

Azərbaycan xalq folklorunda belə bir inanca rast gəlirik: Qurd yeddi nehrdən su içsə, tilsim açılacaq. Yeddi nehrə işarə edən Nizami yazır:

Yuyun ətəyinizi barı yeddi nəhr ilə,

Dumanlı çevrənizi qumla, qum sellərilə (1,143).

Şair yeddi nehrdə yuyunaraq təmizlənməyi məsləhət görür.

Şadlıq quşu naməni qanadına bağladı,

Sürəyyanın qırıldı yeddi qolu-qanadı (1,81).

Əbu Muhəmməd ibn Quteybə deyir ki, "Sürəyya ulduzunun çıxması insanlara hökmən bir fəlakət gətirir. Ancaq onun batması, çıxmasından daha çox fəlakət gətirir". Çox güman ki, Nizami Gəncəvi də bu inanca işarə edərək "şadlıq quşu"nun məktub aparılması ilə fəlakət gətirən Sürəyyanın qanadlarının qırıldığı yazır. Bu misralarda metaforalar ustalıqla işlənmişdir.

Nəticə. Göründüyü kimi, Nizami Gəncəvi elə bir ustaddır ki, işlətdiyi yeddi rəqəmində də Kainatın sirləri yatır. "Sirlər xəzinəsi" əsərində yeddi rəqəmi iqlimi, yerin və göyün qatlarını, eləcə də təsəvvüf elementlərini - tam bir dövretmənin, bitkin səmanın rəmzləri kimi simvollaşdırmışdır. Həmin sirlərin açılması üçün dərin araşdırmalara ehtiyac vardır.

Elmi yenilik. Nizami Gəncəvinin "Sirlər xəzinəsi" əsəri bir çox tədqiqatçılar tərəfindən əxlaq təlimi əsəri kimi tədqiq edilmişdir. Bu araşdırmanın nəticəsində isə əsərin batini qatı, xüsusilə, yeddi rəqəminin alt qatları araşdırılmış, bir çox məsələlər ortaya çıxmışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Gəncəvi Nizami. Sirlər xəzinəsi. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 264 s.
2. Əliyev Razim. Zəngin ədəbi irsin sirli qatları. "525"-ci qəzet. 24.12.2021/
<https://525.az/news/182815-zengin-edebi-irsin-sirli-qatlari-razim-eliyev-yazir>
3. Qasimova Aida. Bəhram Gur - ərəb tərbiyəs görmüş çöllü.
<https://525.az/news/174150-behram-gur-ereb-terbiyesi-gormus-collu-aida-qasimova-yazir>
4. Е. Э. Бертельс – Низами и Физули, Москва, 1962, 556 с.
5. Göyün yeddi qatı. <https://dinisuallar.wordpress.com/2014/08/30/goyun-yeddi-qati-haqqindaki-ay>

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “YEDDİ GÖZƏL” ƏSƏRİNDƏ İSTİFADƏ ETDİYİ MƏNBƏLƏR

Səkinə Əli Ağa qızı Əliyeva
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
siniguricka@mail.ru

Abstract

Sources used by Nizami Ganjavi in the Work “Seven Beauties”

The great thinker and genius poet of the Azerbaijani people Nizami Ganjavi's "Khamsa" known in the Middle East as the "Five Treasures" is one of the most famous and acclaimed works in the world. Nizami's public purpose was to expose the social injustices he saw in the social structure of his time through the artistic images. The character of Bahram-Gur used by N. Ganjavi in his poem "Seven Beauties" is one of the most famous figures in the history of the Middle East. The life of Bahram Gur, the ruler of the Sassanid dynasty, attracted the attention of poets even before Nizami. The problem of a wise and fair shah worried Nizami very much. Dedicating his deathless works to the shahs Nizami called on them to be wise, generous and fair, criticizing them and refraining from oppression.

Keywords: *Nizami, Sassanid ruler, vizier, fair shah, shepherd*

Giriş. Azərbaycan xalqının böyük mütəfəkkiri və dahi sənətkarı Nizami Gəncəvinin Yaxın Şərqdə “beş xəzinə” adı ilə şöhrət qazanmış “Xəmsə”si bütün dünyada məşhur və şöhrət qazanmış əsərlərdəndir. Nizaminin qarşısına qoyduğu ictimai məqsəd – konkret bədii misallar və obrazlar vasitəsi ilə dövrünün ictimai quruluşunda görüb duyduğu ictimai haqsızlıqları ifşa etmək, bunların hakim olduqları cəmiyyətin nöqsanlarını açıb xalqa göstərmək və bunların ortadan qaldırılmasına çalışmaqdan ibarətdir. N. Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasında istifadə etdiyi Bəhram -Gur surəti Yaxın Şərq tarixində çox məşhur simalardan biridir. Sasanilər sülaləsinin padşahı olan Bəhram Gur I Yəzdgürdün oğlu idi. Onun həyatı Nizamidən əvvəl də şairlərin diqqətini özünə cəlb etmişdi. Böyük fars-tacik şairi Əbülqasım Firdovsi “Şahnamə” əsərində Bəhramın sərgüzəştlərindən bir sıra maraqlı epizodlar vermişdir [6, s.7]. Ə. Firdovsi müxtəlif salnamələr və əlyazmalarından topladığı materiallara əsaslanaraq Sasani hökmdarı Bəhramın tərcümeyi-halını bir tarixi şəxsiyyət kimi qələmə alaraq, nəzmə çəkmişdir [6, s.7].

Nizami hər hansı bir əsəri yazmağa başlarkən onun üzərində uzun zaman işləmişdir. O, yalnız yazılı məxəzlərdən deyil, xalq içərisində məşhur olan və ağızdan-ağıza dolaşaraq gəzən rəvayətlərdən, nağıllardan, yaşlı nəslin söhbətlərindən istifadə etmişdir. Nizami Firdovsinin sənətinə hörmətlə yanaşır və qədim padşahlar haqqındakı ən qiymətli məlumatları hər kəsdən əvvəl onun şah əsəri olan “Şahnamə”də əks etdirdiyini qeyd edir. Lakin Firdovsinin haqlarında bəhs etdiyi tarixi simalara Nizami tamamilə başqa nöqtəyi-nəzərdən yanaşdığı

üçün bu mövzularda həmişə deyilməmiş sözlər, tamamlanmamış fikirlər, hələ “tamamilə deyilməmiş gövhərlər” tapır [6, s.7].

Bəhram obrazını yaradarkənşairin məqsədi Sasani hökmdarının simasında yeni insan idealını əks etdirərək, insan anlayışı ətrafındakı dərin düşüncələrini ifadə etmək olmuşdur. O, fikirlərinin dəlili-sübutlu olması üçün mənbələrə biganə qalmamışdır. Məsələyə nə qədər ciddi yanaşdığını, uzun müddət mövzu ilə bağlı nə qədər axtarışlar apardığını şair aydın dillə dəqiq şəkildə özü də qeyd edir. O, hətta istifadə etdiyi mənbələrdən bəzilərinin adlarını çəkir:

Dünyada nə qədər kitab var belə,
Çalışıb, əlləşib gətirdim ələ,
Ərəbcə, dəricə, yeri düşərkən,
Buxari, Təbəri əsərlərindən.
Oxudum, oxudum, sonra da vardım,
Hər gizli xəznədən bir dürr çıxardım.
Əlimə yetişən hər bir varaqdan
Nüsxələr bağladım mən zaman-zaman
Onda ki fikrimi saldım sahmana,
Dedim ki, qoy onu düzüm dastana
Oxyan bəyənib afərin desin,
Ariflər, alimlər mənə gülməsin [7 s.28].

Bu kiçik parça Nizaminin poema yazılmağa başlayana qədər necə dərin araşdırmalar apardığını, necə gərgin zəhmət dolu yaradıcılıq prosesi keçdiyini aydın əks etdirir. Şairin hər əsəri yazmağa başlarkən işə necə məsuliyyətlə yanaşdığı bu parçada da – Buxari (810-870) və Təbəri (855-942) kimi çox mühüm mənbələrin adları xatırlanır. Nizami XI əsrdə yaşamış Əbu Əli Həsən ibn Əli Xacə Nizamülmülkün “Siyasətnamə”, Key Kavus oğlu Gilyan şahın oğluna yazdığı “Qabusnamə”, Əbülqasim Firdovsinin “Şahnamə”, “Miin bir gecə” və başqa əsərlərdən də bəhrələnmişdir. Lakin Nizami Firdovsini təkrar etmək, ondan nə isə götürmək, nədə sə ona bənzəmək, onun Bəhram haqqında yazdıqlarına oxşar bir şey yaratmaq istəməmişdir.

Əsas hissə. Ağıllı və ədalətli şah problemi Nizamini çox məşğul etmişdir. Dövrünün tələb və ənənələrinə riayət edərək, öz ölməz əsərlərini şahlara ithaf edən Nizami, bu şahları mədh və tərif etməkdən artıq, onları tənqid etmək, zülmədən çəkəndirmək məqsədini daşımış, ağıllı, səxavətli və ədalətli olmağa çağırmışdır. Nizami hər zaman Azərbaycan hakimlərinə xatırlatmışdır ki, dövlətin yaraşığı xalqı ədalətlə idarə etməkdir. Xalqı xoşbəxt etmək, ölkəni çiçəkləndirmək və möhkəmləndirmək üçün ədalətli olmaq lazımdır [6, s.8-9]. Nizami Bəhrama istinad edərək, ümumiləşdirilmiş bədii obraz yaratmağa çalışmışdır. Şair Bəhramın mürəkkəb xarakterini, onun mənəvi təşəkkülünü həyatından müxtəlif hadisələri təsvir edərək dəfələrlə xatırladır ki, bütün bunlar bəlkə də əsərdə göstərildiyi şəkildə olmayıb, amma ola da bilərdi.

Nizami “Yeddi gözəl” əsərini qədim nücum elmi əsasında qurmuşdur. O,

əsəri yeddi ulduz (səyyarə) əsasında inkişaf etdirir. Nizaminin əsərində yeddi planet, yeddi iqlim, yeddi rəng, yeddi günbəz, yeddi gün, yeddi gözəl, yeddi gözəlin danışdığı yeddi nağıl, yeddi məhbəsdən istifadə etmişdir. Yeddi rəngli yeddi günbəzdə, həftənin yeddi gününə müvafiq olaraq yeddi gözəlin əfsanə söyləməsi epizodlarında əfsanələr şənbə günü başlayıb cümə günü qurtarır. Professor Y.E.Bertelsin qeydinə görə hər günbəzin həftənin bir günündən başqa, bir də bir planet adı ilə adlanması da çox maraqlıdır. Məlum olduğu üzrə müsəlman təqvimində günlərin adı planetlərlə əlaqədar deyildir. Bu tərtibi Nizami ancaq qədim Şərq, Babil astronomiyasından gələrək indiyə qədər Avropa xalqları arasında da işlənən bir mənbədən ala bilərdi [5, s.14].

Nizami hər bir günü bir planetlə adlandırmaqla (1 - şənbə - qara rəngli günbəz, burada hind qızı yerləşmiş, bu günbəz Keyvan – Saturn ulduzunun timsalıdır; 2 - yekşənbə - sarı rəngli günbəz, burada ərəb qızı yerləşmiş, bu günbəz Günəşi təmsil edir; 3 - düşənbə yaşıl rəngli günbəz, burada türk qızı yerləşmiş, bu günbəz - Ay planetini təmsil edir; 4 - seşənbə qırmızı rəngli günbəz, burada slavyan qızı yerləşmiş, bu günbəz - Mərxix -Mars ulduzunun timsalıdır; 5 –çərşənbə firuzə rəngli günbəz, burada xarəzm qızı yerləşmiş, bu günbəz - Zühəl – Merkuri ulduzunun timsalıdır; 6 - pəncşənbə - səndəl rəngli günbəz, burada çin qızı yerləşmiş, bu günbəz Müştəri –Yupiter ulduzunun timsalıdır; 7 - cümə - ağ rəngli günbəz, burada rum qızı yerləşmiş, bu günbəz Zöhrə - Venera ulduzunun timsalıdır) bu astronomik ənənəni eynilə mühafizə etmişdir.

Professor Y.E.Bertels müşahidə etmişdir ki, burada yalnız günlərin təbii inkişafı deyil, hətta rənglər, məzmun özü də müəyyən bir inkişafa tabe edilmişdir. Şənbə günü Bəhram qara günbəzdə olur. Qara günbəzi sarı, yaşıl, qırmızı, firuzə, səndəl açıq rənglər əvəz edərək ağ rəngli günbəzə çatır. Cümə günü Bəhram ağ rəngli günbəzəndə olur. Beləliklə, biz günlərin və rənglərin getdikcə inkişaf edən, yüksələn və daha da aydınlaşan bir şəkildə verildiyini görürük [5, s. 14].

Ölkələrin belə bölünməsi qədim nücum elmi və coğrafiya əsəsindədir. Dövrünün böyük alimi olan Nizami hər zaman olduğu kimi burada da elmi əsaslara riayət etmişdir.

O, müsbət qəhrəmanı mübaliğəli olsa da, o qədər məharətlə təsvir edir ki, oxucu inanır və onu sevir.

Mənfi insanları cəmiyyət üçün ziyanlı olan şəxsiyyətlərin sifətlərini o qədər diqqətli göstərir ki, oxucuda onlara dərin nifrət hissi doğurur. Oxucu bu pisliklərdən uzaqlaşmağı və onlarla mübaizə etməyi düşünür.

Yeddi rəngli günbəzlərə başı qarışan şahin qayğısızlığı, laqeydliyi xalqa baha başa gəlir. Qonşu dövlət İrana hücumu hazırladığından xəbər tutan Bəhram başa düşür ki, ölkədə özbaşnalıq və zülm hökm sürəndə düşmən bundan istifadə edir, hücumu keçir. Bəhram ikiüzlü vəzirə aldanıb xalqı və dövləti müflisləşdirir.

Düşməndən ən yaxşı müdafiə ölkənin çiçəklənməsi rəiyyətin azad, firavan yaşamasıdır. Bəhramın qoca çobanla qarşılaşması, asılan itin əhvalatı onun gözlərini açır. Şair bu epizodla demək istəyir ki, hökmdarın xalqın səsində qulaq asması həmişə fayda verir. Bəhram ölkəni istədiyi kimi idarə edən vəzirini yoxlamaq qərarına gəlir.

Nizaminin çox ustalıqla təsvir etdiyi məhbusların acınacaqlı vəziyyəti oxucunu riqqətə gətirir. Məhbuslardan altısının başına gələn əhvalatlar ilk dəfə qüdrətli Səlcuk hökmdarı Alp Arslanın (1063-1072) və Məlik şahın (1072-1092) vəziri Əbu Əli Həsən ibn Əli Xacə Nizamülmülkün (1063-1090) məşhur "Siyasətnamə" - "Hökmdarın həyatı haqqında" kitabında və Məhəmməd Qəzalinin (1111-ci il vəfat edib) "Nəsihətəl-mülk" əsərində verilib. Əhvalatların terminologiyasından aydın görünür ki, şair Nizamülmülkün kitabından istifadə edib. Şübhəsiz məhbusların söhbətini öz əsərinə daxil etməklə şairin məqsədi V əsrdə yaşamış Bəhramın dövründə yox, müasiri olduğu cəmiyyətdə hökm sürən özbaşınalığı, zorakılığı, zülmü oxucuya daha aydın, daha real şəkildə çatdırmaq olmuşdur.

Nizamülmülkün dünyagörüşü təhlil ediləndə, burada daha çox xeyirin şər üzərində qələbəsi, qaranlıqdan işıqlığa doğru, yəni xoşbəxtliyə, gələcəyə ümidin təbliği aydınca görünür. "Avesta"dakı "Qatlar"a görə mübarizə dünya boyu pisliliklə yaxşılıq arasında getmişdir: maddi aləmdə yaxşılıq pislilik, pislilik yaxşılığın, işıq qaranlığın, qaranlıq işığın qarşısında dayanmışdır [10, s.13].

"Avesta"da doğruluq, yalan iki başlanğıcın atributlarından sayılır: "Doğruluq ən böyük yaxşılıqdır, həm də səadətənin mayəsidir". Bu fikir "Avesta"da geniş şərh edilmişdir. "Qatlar"da və "Avesta"nın ayrı-ayrı hissələrində doğruluq - əbədiyyət, ölməzlik, gerçəklik, şadlıq, xoşbəxtlik rəmzi, zəhmət, rifah deməkdir. Yalan - qəm, fanilik, cəhalət, ölüm, tufeylilik, tənəzzül, nifaq mənasını ifadə etmişdir [12, s.137].

Bunlardan belə nəticə çıxır ki, xeyir və şər qüvvələr arasında mübarizə gedir, yəni Bəhram insanları işığa doğru, Rast-Rəviş isə qaranlığa, uçuruma doğru aparır.

Bütün bu mənfi keyfiyyətlər şər qüvvə kimi Rast-Rəviş surəti üzərində cəmləşib və o, XI əsrdə yaşamış Nizamülmülkün təxəyyülünün məhsuludur. Məhz həmin mənfi obrazı yaratmaqla Nizamülmülk gələcək hökmdara dövlət işlərini aparmaqda ayıq və ehtiyatlı olmağı tövsiyə edir.

Müəllif hekayəyə sasanilər sülaləsindən olan Bəhram surətinin artırılması ilə "Avesta" dastanlarının bir-biri ilə üzvi surətdə bağlı olduğunu göstərir. Professor Y.E.Bertels bu haqda qeyd edir ki, Bəhram surəti qədim Hind-İran ildirəm allahı Vertraqan ilə səsleşməkdədir [2, s. 157]. Bəhrama pəhləvi ədəbiyyatında Mərrix yəni Mars planeti də deyirlər. Günəşin və yer kürəsinin ətrafında fırlanan planetlərin üçüncüsü Bəhramdır [4,s.19].

İran tədqiqatçısı ustad Ələme Cəlaləddin Homayi qeyd edir ki, XI əsrdə yaşayıb-yaratmış tanınmış şair İmam Məhəmməd bin Qəzali "Nəsihətülmülk"

əsrinin ən mühüm məxəzlərini öz müasiri və dostu məşhur siyasətçi Xacə Nizamülmülkün "Siyasətnamə" adı ilə məşhur olan "Siyarül-mülük" əsərindən götürmüşdür. Əsər iki cilddən, yeddi bölmə və on altı hissədən ibarətdir. Əsərin hər iki cildində ayrıca müqəddimə verilmişdir. "Nəsihätülmülük" əsərinin II cildində olan hekayələr "Siyasətnamə" əsərindən olduğu kimi iqtibas olmuşdur. Tamamilə aydın görünür ki, "Nəsihätülmülük" əsərində yazılan nəsihətlər, möi-zələr və hekayələr "Siyarül-mülük" əsərindən götürülmüşdür. Bir çox hissə-lərdə hər iki kitabın mövzu və yazıları sözbəsöz təkrarlanır [8, s.87, 93].

Müəllif, yəni Qəzali öz əsərində həmin məxəzin adını çəkmişdir.

Əgər eyni hekayət "Siyasətnamə" əsərində IV fəsildə "Amillər, vəzir, qu-lam və başqalarının işlərinə nəzarət haqqında" başlığı ilə qeyd olunubsa, bu "Nəsihätülmülük" əsərində XIII "Hekayət-e Gəştasb məleyk və vəzirəş Rast-Rouşən" yəni "Gəştasb padşahı və onun Rast-Rouşən adlı vəziri" haqqında hekayət adı altında verilib.

Şübhəsiz, məhbəslərin söhbətini öz əsərinə daxil etməkdə həm Qəzali, həm də Nizamülmülkün məqsədi V əsrdə yaşamış Bəhrəmin dövründə deyil, müasiri olduğu cəmiyyətdə hökm sürən özbaşınalığı, zorakılığı, zülmü oxucuya daha aydın, daha real şəkildə çatdırmaq olmuşdur [6, s. 11].

"Fars ədəbi ənənələrinin" müəllifi K.A. İnostranseva "Nizamülmülkün "Siyasətnamə" əsəri sasanı dövlətçiliyinin daxili tarixinin öyrənilməsində baş-lıca mənbədir" fikrini irəli sürür [9, s.24].

"Siyasətnamə" əsərində ölkə padşahının adı Bəhram-Gur verilmişdir. Qəzalinin "Nəsihätülmülük" əsərində isə padşahın adının Gəştasb verilməsi qədim məxəzlərə uyğundur [8, s.100].

Bu əsəri fars dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə edən professor Rəhim Sultanov Gəştasib sözünün mənası haqqında kitabın qeydlər bölməsində belə yazır: "Gəştasib – daha qədim yazılarda Viştasb şəklində yazılır. İran şahların-dandır. Zərdüştə bir əsrdə olmuşlar. Hələlik tarixləri dəqiq müəyyən edilmə-mişdir. Ümumiyyətlə, eramızdan əvvəl təqribən VIII-VII əsrlərə aid edirlər. Daha qədimdən hesab edənlər də vardır" [3, s. 200]. "Siyasətnamə" əsərində bu hekayə çox geniş verilmişdir.

Məşhur şərq tədqiqatçısı Homayinin fikrinə görə, dastanın ruhu və müəllifin məqsədi çobanın söhbəti ilə vəzirin xəyanətlərinin üzə çıxarılmasıdır. Homayin qeyd edir ki, bu dastana N.Gəncəvi də müraciət etmişdir. Lakin, o, bu hekayəni "Yeddi gözəl" adlandırmış və poemanı baş qəhrəmanın adını Ni-zamülmülük kimi Bəhram Gur qoymuşdur. Başqalarından fərqli olaraq, o, poemanı təxminən 300 beytə yaxın nəzm ilə qələmə almışdır.

Vəzir Qəzalinin "Nəsihət ül mülük" əsərində Rast- Rouşən, Nizamülmül-kün "Siyasətnamə" əsərində Rast- Rəviş, Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" poe-masında isə Rast- Rövşən adı ilə adlandırılmışdır [8, s.100].

Nizamülmülkün "Siyasətnamə" əsərini rus dilinə tərcümə edən prof. B.N.Zaxoder qeyd edir ki, əldə olan qədim əlyazmalarının birində Sasanı döv-

lətinin hökmdarı Bəhram-Gurun vəziri Rast-Rəviş, digər əlyazmasında Rast-Rövşən kimi göstərilmişdir [13, s. 278, 279].

Bəhram-Gur, onun xain vəziri, itini asmış çoban haqqında redaktə edilərək qısaldılmış hekayəyə Qəzalinin “Nəsihət ül mülük” və eyni zamanda AFININ yazdığı 2 hekayəsində təsadüf olunur. Qəzalidə olduğu kimi, AFININ hekayələrinin birində də rəvayətin qəhrəmanı Bəhram-Gur deyil, Gəştasibdir.

Tarixi salnamələrdə “Siyasətnamə”də Bəhram-Gurun vəziri kimi göstərilən Rast- Rəvişin, Nizamidə Rast- Rövşənin adına rast gəlinmir.

Təbəri Bəhram-Gurun vəzirini Mixr – Narsə, Firdovsi isə Hörmüzd adlandırmışdır [13, s. 278, 279]. Başqa bir yerdə Заходер Bəhram-Gurun Rast-Rəviş (Rövşən) adlı vəzirinin olmadığı barədə yazır: “Bəhram-Gur haqqında yazılan hekayə tarixi gerçək deyil”[13,s.279]. O da Təbəri kimi “Bəhram-Gurun vəzirinin Mixr - Narsə olduğu”[13, s. 334] fikrini təsdiqləyir.

Nizamülmülkün “Siyasətnamə” əsərinin 4-cü fəslində “Yaxşı vəzir şahın adını yaxşıya çıxarar, ona yaxşı xasiyyətlər aşılıyar. Adları qiyamətə qədər yaxşıliqla çəkiləcək bütün böyük şahlar o şahlardır ki, yaxşı vəzirləri olmuşdur”. Peyğəmbərlərdən tutmuş öz dövrünə qədər, yaxşı vəzirlər arasında hətta öz adını da qeyd edən Nizamülmülk Bəhram-Gurun Xorderuz adlı vəziri olduğunu yazır [3, s. 142].

Xacə Nizamülmülk 4-cü fəsilə Bəhram-Gurun Rast- Rəviş adlı vəziri olduğunu və ona böyük bir hekayə həsr etdiyi halda, 42-ci fəsilə əvvəl yazdığıının tam əksi olaraq Bəhram-Gurun Xorderuz adlı vəziri olduğunu qeyd edir [3,s. 142].

Bir əsr sonra bu mövzuya, obraza müraciət edən böyük Azərbaycan şairi N. Gəncəvi haqqında məşhur rus şərqşünas alim Y.E.Bertels belə bir fikir irəli sürür: “Bəhramın Rast- Rövşən (düz, parlaq, işıqlı) adlı vəziri olmuşdur. Mən belə güman edirəm ki, Nizaminin yeni fars anlayışı ilə yazdığı Rast- Rövşən adı orta fars Rast- Rəvişinin, yəni düz, cəld, səmimi, saf mənalı ilə səsləşir. Ehtimal ki, bu ad burada düzlüyün tərsi, istehza kimi götürülmüşdür [1, s.223; 2,s. 189]. Çox güman ki, Nizamülmülk mövzunu hansısa bir qaynaqdan götürərək bədii süjet yaratmışdır.

Nəticə və elmi yenilik. Buradan iki nəticə çıxır: birinci, tarixdə Bəhram-Gurun Rast-Rəviş adlı vəziri olmamışdır, ikincisi, tarixən elə məxəzlər olmuşdur ki, Nizamülmülk, Qəzali, Nizami Gəncəvi onlardan istifadə etmişlər. Lakin, o məxəzlər bizə gəlib çatmadığı üçün bunlar haqqında dəqiq məlumat vermək mümkün deyil.

Dahi şair Nizami “Avesta” və Zərdüştiliklə əlaqədar mənbələrlə yaxından tanış idi. Şairin yaşadığı dövrdə zərdüştiliklə bağlı ilk mənbələr müasir dövrdəkindən daha çox elm aləminə məlum idi. XII əsrdə şairin dolandığı yerlərdə zərdüştilik etiqaadı və baxışlarının çox cəhətli və güclü təsiri var idi. Nizami keçmiş əsrlərin bədii və fəlsəfi təfəkkürünün məhsulu olan “Avesta” ilə maraqlanmaya bilməzdi. Şairin mövzularının uzaq keçmişdən alınması da bu

cəhətdən təsirsiz olmamışdır. O, "Avesta"da insan və onun taleyi haqqında söylənilmiş fikirlərə etinasız qala bilməmişdir [10,s. 12].

Məxəzlər göstərir ki, Nizami Gəncəvi Nizamülmülkə nisbətən daha çox dil bilməmişdir. Nizaminin türk, dəri, ərəb, pəhləvi, yəhudi və nəsrani dillərini mükəmməl bilməsi onun bu sahədə daha artıq material toplamasına yardım göstərmişdi.

Prof. C.Nağıyev bu obraza öz münasibətini belə bildirir: "Nizamülmülk və sonra isə Nizami bu qəhrəmanı didaktik məqsədlər üçün əks mənada təsvir etmişlər" [11, s. 38]. "Rast-Rəvişin (Rastü- Rövşənin) mənfi obraz kimi göstərilməsi şübhəsiz ki, təsadüfi ola bilməzdi və bunun köklərini şifahi xalq ədəbiyyatında, yaxud da o dövrdə mövcud olan yazılı ədəbiyyat ənənəsində axtarmaq lazımdır." [11, s.39].

Rast-Rəviş (Rövşən) obrazı orta əsr fars dilli ədəbiyyatında geniş yayılmışdır. İlk dəfə olaraq bu obrazın dolğun bədii ifadəsinə Nizamülmülkün "Siyasətnamə" əsərində rast gəlmək olar. Rast- Rövşən - Rast-Rəviş obrazı elm aləmində bir sıra ziddiyyətli fikirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu obraz öz mənşəyini "Avesta"dan almışdır. Bu obrazın prototipi "Avesta"da geniş işlənmiş olan Rəşən-Rastdır [12, s.148].

"İran əsətiri" kitabında Rövşən obrazı (personajı) haqqında maraqlı məlumatlar vardır: "Rövşən düzlüyün şahıdır. Bu "düzlük" yuxusuzluqdur, o yuxu nə olduğunu bilməz. O, "düzlük" behiştidir. O, dünyanın yaranmışlarını ortadan qaldırmaq istəyən devlərin qənimidir. Onun amalı insanların ruhunu, günahlarını və yaxşı əməllərini saymaq və ölçməkdir [4, s.57].

Rast-Rəviş Nizamülmülkün yaratdığı bədii obrazdır. Nizamülmülkün "Siyasətnamə" əsərini fars dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə edən professor Rəhim Sultanov Rast-Rəviş adının etimologiyası haqqında belə bir məlumat verir: "Rast-Rəviş – lüğəti mənası "düz rəftar", "düz getmə", "düz"(adam) deməkdir. Lakin adının lüğəvi mənasının əksinə olaraq həmin Rast-Rəviş vəzir çox kəc rəftar, əliyəri, rüşvətxor imiş. Nizamülmülk sözün lüğəvi mənası, vəzirin nalayiq hərəkətləri təzadından bədii üslub kimi məharətlə istifadə etmişdir"[3, S.192].

Bəhram -Gur həbs olunanların işlərinə baxarkən: "Bu necə Rast-Rəvişdir, bu başdan-ayağa yalan və əyridir" deyir [3, s. 44].

Burada işlənən Rast-Rəviş – Gəjrəviş, Gəcrəviş - əyri rəftar, yolunu əyri gedən, yolunu azmış mənasındadır ki, Rast-Rəvişə qarşı qoyulur [3, s.192].

Bu məqalədə araşdırılmamış tarixi mənbələr cəlb edilmişdir. Eyni zamanda bu məqalədə tarixi mənbələrdən səmərəli istifadə olunmuşdur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Бертельс Е.Э. "Низами"., Изд-во ЦК ВЛКСМ ., "Молодая гвардия", М., 1947 (səh. ümumi sayı 304).
2. Бертельс Е.Э. "Низами". Творческий путь поэта., Изд-во Академии Наук СССР, М., 1956 (səh.ümumi sayı 262).

3. Əbu Əli Həsən ibn Əli Xacə Nizamülmülk "Siyasətnamə", 2-ci nəşr, "Elm", B., 1989 (səh.ümumi sayı 212).
4. "Fərhəng-e İran-e bastan "I", "Əsatir-e İran", Mehrdad-e bəhar, Esşarat yənyad fərhəng-e İran, dər çapxane-ye zər çap şod.sal-e 1352,
5. Gəncəvi N. "Yeddi gözəl" B. "Elm" nəşr, 1983 (səh.ümumi sayı 360)
6. Gəncəvi N. "Yeddi gözəl" B. "Yazıçı" nəşr, 1992
7. N.Gəncəvi "Yeddi gözəl" B. "Lider" nəşr, 2004 (səh.ümumi sayı 295)
8. İmam Məhəmməd bin Məhəmməd bin Məhəmməd Ğəzali "Nəsihət ül mülük", düzəliş professor Ələme Cəlaləddin Homayinə aiddir, IV çap. Tehran, 1367.
9. Иностранцева К.А. Персидская литературная традиция. Вь первые вька ислама С.Петербургь, 1909 (səh.ümumi sayı 40).
10. Qafar Kəndli. Nizami və Zərdüşt fəlsəfəsinin bəzi məsələləri // Azər.SSR EA-nın Ədəbiyyat, Dil və İncəsənət xəbərləri seriyası, 1966 № 1,s.12-13 (səh.ümumi sayı 131).
11. Nağıyev C.Q. "Koroğlu" nun Çin qaynaqları, "Asiya" nəşr., B., 1998 (səh.ümumi sayı 100).
12. Ç.Sadıqoğlu. Nizami Gəncəvi almanaxı. Nizaminin Zərdüştliyə münasibəti, I kitab, "Elm" nəşr., B., 1984.
13. Заходер Б.Н. Литературные памятники. "Сиасет-намэ". Книга о правлении вазира XI столетия Низам ал-Мулька., "Наука", М.-Л., 1949.

EKOLOJİK GÖSTERGEBİLİMSEL / EKOSEMİYOTİK DİL BAĞLAMINDA NİZAMİ GENÇEVİ

Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN
Fırat Üniversitesi, Elazığ (Türkiye)
skyalcin23@gmail.com

Abstract

Nizami Ganjavi's Works in the Context of Ecosemiotic Language

Everything that is characterized as sign systems organized according to cultural codes, traditions and processes of understanding the text falls within the scope of semiotics/semiotics. One of the most important reflections of semiotics, which was systematized in the world of thought of the twentieth century and applied to different scientific approaches, has been in the field of literature.

In the works of Nizami, one of the leading figures of the Turkish world, a semiotic quality is attributed to inanimate beings as well as living ones. In this context, the basic reflections of semiotic ecology appear in Nizami's philosophy and language. In his works, an ecosemiotic field of meaning and concept is presented that includes all humanity and aims to reach a universal human-nature unity.

In this study, what are the reflections of ecosemiotic language in Nizami Ganjavi, one of the leading poets of the Turkish world and Azerbaijani literature; In Nizami's philosophy, it is aimed to read how the human-nature/human-external world relationship is in an ecosemiotic sense. At the same time, Nizami's ecological concerns for the universe and nature, and the understanding that man will become a more valuable being if he integrates with nature will also be discussed in the study.

Keywords: *Nizami Ganjavi, ecocriticism, ecosemiotic, ecosemiotic reading.*

Giriş. Ekosistemin kendi içerisindeki bağımlı ve döngüsünü inceleyen ekoloji, bir bilimsel terim olarak ilk defa Alman biyolog Ernst Haeckel tarafından 1866 yılında kullanılmıştır. Canlı ve cansız tüm türlerin birbiriyle olan ilişkilerini kapsayan bu terim, asıl işaret ettiği kavramsal alanı korumakla birlikte insanoğlunun özellikle Rönesans ve ardından Sanayi Devrimi'nden sonra dünyada baskın bir şekilde söz sahibi olmaya başlamasıyla birlikte adeta insan-çevre ilişkilerine dönük özel bir hâl almıştır. Bu yönüyle Kull ekolojiyi, insan-tabiat arasındaki ikiliğin üstesinden gelmeyi amaçlayan genel bir proje olarak yorumlar (Arıkan, 2015: 349). Bu proje, "Her şeyin diğer tüm şeylerle bağlantılı olduğu" (Rueckert, 1996: 108) ilkesiyle temellendirilir. Bu ilke aslında biyolog Barry Commener'in 1971'de açıkladığı "Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu" ekoloji yasasına dayandırılmaktadır (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 304). Bu bilimsel yasanın temelinde ise belki de doğaya ve canlıya saygıyı gözetken tüm inançların felsefesini en iyi şekilde özetlemiş olan ve genellikle ilk filozof olarak kabul edilen Tales'in "Her şey, Tanrılarla dolu. Her şey ruhla mümkün, her şeyin bir ruhu var." düşüncesi yer almaktadır. Ona göre doğa canlıdır,

madde canlıdır ve her maddenin bir ruhu/canı vardır.

Her şey bir can/ruh taşır ve bu yönüyle her şey birbiriyle bağlantılıdır anlayışı çerçevesinde doğan ekoloji, aslında doğa üzerinde hüküm sahibi olduğunu, hak sahibi olduğunu iddia eden insanoğlunun ben merkezci algısını yıkmayı amaçlamaktadır. Öyle ki, Rönesans ile başlayan aydınlanma çağının devamında gelişen sanayi, bilim ve teknoloji çağı modernizasyonla birlikte bir yıkım kültürünü de beraberinde getirmiştir. İşte bu insan merkezli yıkım çağını tanımlamak için Nobel ödüllü kimyager Paul Crutzen ve biyolog Eugene F. Stoermer, anthropo (insan) ve cene (çağ) sözcüklerinin birleşimiyle oluşan “Anthropocene” kavramını kullanmışlardır. Özellikle 18. yy.’dan itibaren insan oğlunun dünya üzerinde sebep olduğu jeolojik ve iklimsel değişimlerin artık insanlığı geri dönüşü olmayan yeni bir jeolojik döneme soktuğunu savunan bu bilim adamları, son iki yüz yılda insan aktivelilerinin sebep olduğu küresel değişimlerden ötürü insanı, sadece bir biyolojik benlik olarak değil, aynı zamanda gezegenin temel jeolojik yapısını değiştirme kapasitesine sahip etken bir özne “agent” olarak tanımlar (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 302). Anthropocentric yani “insan merkezli” bu yapının karşısında duran ekolojik bilinç ise aslında özünde göstergelerden oluşan tabiatı anlamlandırmaya yönelmiş ve insan-dışı sistemlerin bir canı/ruhu olduğu düşüncesinden hareketle göstergebilimden de faydalanarak ekosemiyotiği yani ekolojik göstergebilimi/göstergebilimsel ekolojiyi doğurmuştur.

Göstergebilim, semiyotik veya semiyoloji, göstergelerin üretilmesi, yorumlanması ve ya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayalı bir bilim dalıdır. Kültürel kodlar, gelenekler ve metni anlama süreçlerine göre düzenlenmiş işaret sistemleri diye nitelenen her şey semiyotiğin inceleme alanına girmektedir. Yirminci yüzyılın düşünce dünyasında sistemleşerek farklı bilimsel yaklaşımlara uygulanmış olan göstergebilimin en önemli yansımalarından biri de edebiyat alanında olmuştur. Özellikle insan ve ekosistem arasındaki göstergesel ilişkiyi ele alan ve “ekolojik göstergebilim”, “ekosemiyotik” veya “göstergebilimsel ekoloji” olarak adlandırılan yaklaşım, yirminci yüzyılın sonlarına doğru edebiyat dünyasında çokça değer bulmuştur.

Ekoloji ve semiyotik bilimlerinin kesiştiği bir alan olan ve kültürel göstergebilimin bir parçası olarak kabul edilen ekosemiyotik, insan dışındaki diğer tüm sistemlerin de göstergesel bir yapısı olduğundan, tabiatın belirli gösterenlerle konuştuğundan ve tabiatın büyük oranda dilbilimsel ve okunabilir bir yapı olduğundan hareketle insan ve ekosistem arasındaki ilişkiyi göstergesel açıdan inceler. Bu bağlamda insan ve tabiat ilişkisine dönük bir ekolojik bilinç oluşturan ekosemiyotik, insan-dışı sistemlerin edebiyatta nasıl şekillendiğini görerek edebiyat eleştirisinde “ekolojik okur yazar olmayı” hedefler (Arıkan, 2015: 349).

Ekolojik okur yazarlığın temelini içerisinde insan-dışı organizmaların

da yer aldığı bir ekolojik semiosfer yaratma bilinci oluşturmaktadır. Ekolojik semiosferde, insan ve insan-dışı tüm organizmalar birbirine hayatî zorunluluk bağıyla bağımlı olduğu kadar semiyotik olarak da bağımlı düşünülür.

Ekolojik semiosferaynı zamanda ekosemiyotikbir alandır. Bu alan, tabiatın insanlar, insanların da tabiat üzerindeki yeri ve rolünü semiyotik (göstergebilimsel) açıdanaraştırmayıçerir. Bizler için tabiatın anlamı nedir, ne olmuştur, tabiat ile nasıl ve ne ölçüdeiletişim halinde oluruz sorularıyla ilgilendir. Genel olarak insanın ekosistem içindeki yerini anlamlandırmaya çalışır (Arıkan, 2015: 349).

Ekolojinin biyolojik anlamdaki temel ilkesi olan “her şeyin diğer tüm şeylerle bağlantılı olduğu” anlayışı ekosemiyotikve “ekolojik okur yazar olma” bağlamıyla edebiyatta farklılaşır. Öyle ki, edebiyatın ekolojiden ödünç aldığı **bağlantısallık** metaforu, holizm veya dünyanın kendi içinde ahenkli bir bütün selliğe sahip olduğu inancı ile karıştırılmamalıdır. Bu metafor hem yapıcı hem yıkıcı eğilimleri içinde barındıran, etkileşim, dolanıklık, zorunlu ilişkilene ve kopukluk gibi farklı anlamlara bürünen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Ekolojik okur yazarlık etrafında şekillenenekoşiiirin veya ekoyazının bir amacı da bu ilişkilene meler, bağlantılar ve kopukluklar zincirinde insanın aktif veya pasif olarak oynadığı role ve sorumluluğa dikkat çekmektir. Öyle ki, disiplinler arası çalışmanın sağladığı çok boyutlu yaklaşımlara sahip olan ekoeleştirinin sorumlu olduğu en önemli temel prensiplerinden biri de insan ve insan olmayan tüm toplulukların birbirleriyle olan ilişkilerini “anthropocentric” (insan merkezci) olmayan bir bakış açısıyla incelemektir (Oppermann, 2012: 5).

Ekosemiyotik bilinçle oluşturulan her eser,her ekoşiiir ve ekoyazın örneği doğanın insan tarafından hükmedilmesi gereken pasif bir yaşam alanı ya da deşifre edilmesi gereken bir kitap değil, insanın da parçası olduğu kompleks bir ekosistem olduğu gerçeğini hatırlatılır (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 304-305). Bu yönüyle edebiyat sadece biyoloji alanından ayrılmaz; aynı zamanda kendi içerisinde ekoeleştiril yazınla pastoral ve romantik yazını da ayırır.

Ekoeleştiril alanında incelemeye alınan edebi eserler literatürde ekolojik yazın, ekolojik edebiyat veya kısaca ekoyazın olarak tanımlanır. Ekolojik bir bakış açısıyla yazılan bu edebiyat türü pek çok açıdan hem pastoral yani doğa yazını ile hem de romantik yazınla farklılıklar gösterir. Hem pastoral hem de romantik yazında daha çok doğa tasvirlerinin yapıldığı veya çoğunlukla yazarın toplumdan uzaklaşarak kırsal alana/vahşi doğaya çekildiği, ve doğanın kültür, tarih ve politikadan uzak, ideal bir inziva yeri olarak tasvir edildiği görülür. Bu yönüyle her iki yazının ortak noktası, doğal ortamın sosyal-politik karmaşadan uzak bir alan olarak portre edilmesidir (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 302).

Ekolojik yazın ise bu tip doğa betimlemelerinden veya doğanın sadece bir inziva alanı olarak kabul edilmesinden uzaklaşır. Ekolojik yazın insan ve

insan-dışı tüm sistemlerin kollektif varlığına işaret eder ve özellikle doğadaki ve yaşamdaki tüm tahribatı içselleştirerek, yazının merkezine yerleştirir. Yani insan-çevre ilişkisi açısından sıradan bilinci hedef alan biçimsel özelliklere değil, üst bilince yönelip **kollektif bir dil** yaratarak öze dönüşü, kendiliği amaçlar. Ayrıca insan dışındaki tüm sistemi öteki gören bir bakış açısından uzak, aksine insanın bugünkü tahrip eden, yıkan, tüketen varlığından ötekileşerek kendi dışındaki evrenle bütünleşmesi gayesini taşır. İnsan-dışı tüm varlıkları da bir bütünlük içerisinde ele alarak göstergebilimsel bir evren, ekolojik bir semiosfer; yani ekosemiyotik bir alan oluşturur.

Sofya“Malzemesini doğadan seçen her edebiyat ürünü için, ekolojik duyarlılık taşıyor diyemeyiz. Kuşlar, böcekler, çiçekler üzerinden kurulan metaforlar genellikle yararlanmacı bir niyet içeriyor, doğayı sembolleştiriyor. Yani bambaşka göndermelere, göstergelere yol almak için doğayı malzeme olarak seçiyor. Derdi, ekolojinin kendisi asla değildir.” diyerek doğa yazın ve ekolojik yazın arasındaki farka işaret eder. Daha açık bir ifadeyle “doğa şiiri ağaçtaki bir kuşu betimlerken o kuşun habitatını birazdan yerle bir edecek olan buldozerden bahsetmez.” (Ergin ve Dolcerocca, 2016: 305).

Ekoloji prensiplerinin edebiyata uyarlanması olarak tanımlanan ve ilk kez 1978 yılında William Rueckert tarafından kullanılan ekoeleştirik kavramı, edebiyat ve kültürel çalışmaların bir alt alanı olarak 1990’lı yıllardan sonra kabul görmeye başlar. Ekoeleştirici doğa bilimleri ve kültürel üretim arasındaki karşılıklı ilişkiye dayanan disiplinlerarası bir diyalogdan beslenir ve daha önceleri yalnızca doğa bilimlerine ait olduğu sanılan ekolojik sorunları sosyal bilimler ve edebiyat alanlarına taşır.

Ekoeleştiritemelli yazın öncesinde hem Dünya hem de Türk edebiyatında doğa motifleriyle şekillenmiş doğa veya beşerî özelliklerin anlatıldığı insan merkezli sayısız edebî çalışma mevcuttur. İşte tam bu noktada Türk dünyasının önde gelen isimlerinden biri olan Nizami’nin, eserlerinde daha çok iyiyi, doğruyu, güzeli, estetiği ön plana çıkaran bir anlayışa sahip olmasının yanı sıra eserlerinde gelecek inşasının nasıl olması gerektiğine ve gelecek nesillerin taşınması gereken evrensel erdemlere dönük birçok mesaj vererek özellikle insana değer atfettiği kadar insan-dışı varlıkların da değerli olduğunu ekolojik bir bütünlükle ve ekosemiyotik anlamlar taşıyan bir dille bizlere sunması ekolojik bilinç açısından oldukça dikkat çekicidir.

Nizami eserlerinde ön plana çıkan kültürel, tarihsel ve toplumsal derinlik taşıyan unsurlar, canlı varlıklar kadar cansız varlıklara da göstergesel bir nitelik atfeder. Bu bağlamda Nizami felsefesinde ve dilinde göstergebilimsel ekolojinin temel yansımaları kendini gösterir. Eserlerini mitlerden, halk efsanelerinden, halk hikâyelerinden, kıssalardan ve farklı milletlere ve kültürlere (Türk, Rum, Rus, Fars, Arap, Yunan vb.) ait değerlerden beslenerek oluşturan şair, toplumsal anlamda sadece bir milletin sahip olduğu değerleri ve erdemleri dile getirmiyor; eserlerinde tüm insanlığı kapsayan, evrensel

anlamda bir insan-tabiat birlikteliğine ulaşmayı hedefleyen ekosemiyotik bir anlam ve kavram alanı sunuyor.

Bu çalışmada Türk dünyasının ve Azerbaycan edebiyatının önde gelen şairlerinden Nizami Gencevi’de ekosemiyotik dilin yansımalarının neler olduğu; Nizami felsefesinde insan-tabiat/insan-dış dünya ilişkisinin ekosemiyotik anlamda nasıl olduğunun okunması amaçlanmaktadır. Aynı zamanda çalışmada Nizami’nin evren ve doğa için taşıdığı ekolojik kaygılar ve insanın doğa ile bütünleşirse daha kıymetli bir varlık olacağı anlayışı da konu edilecektir.

Scott Slovic tabiatla ilgili yazınsal metinlerin “coşkun” (rhapsodic) ve “yakınma” (jeremiad) metinleri olarak tanımlanabileceğinden bahseder. Slovic, coşkun metinleri, tabiat güzelliğini, bakir tabiatı öven, yakınma metinlerini ise okuyucuyu etik, felsefi ya da politik bir duruş benimsemeye yönlendiren bir tür uyarı ve eleştiri metni olarak tanımlar (1996, 85). Slovic’in işaret ettiği bu coşkun veya yakınma metinleri Nizami’nin eserlerinde ortaya çıkan ekolojik semiosferde/ekosemiyotik alanda karşılık bulur.

Ekoeleştirin derin boyutu düşünüldüğünde yakınma metinleri tam olarak ekoeleştirin karşılığını verir. Çünkü okuru didaktik anlamda besler ve ona ekolojik bir bilinç aşılar. Nizami eserlerinin ekoeleştirel okuması yapıldığında çok ilginçtir ki, eserlerde kendinden en az sekiz yüzyıl sonra sistematik hale gelmiş olan ekoeleştirin yüzeysel boyutu olan coşkun metinlerindense derin boyutu olan ve ekosemiyotik dil aracılığıyla oluşturulan yakınma metinlerine dair unsurların daha çok yer aldığı görülür. Bu da Nizami’nin sadece bir şair olarak saygınlık kazanmasının ne kadar eksik bir değer olacağını ve onun aslında bir nevi filozof konumunda değerlendirilmesi gerekliliğini kanıtlar niteliktedir. Bu çalışmanın bir diğer amacı da Nizami eserlerinde ekoeleştirin sadece derin boyuttaki yakınma metinlerinin ve bu metinlerdeki ekosemiyotik dil kullanımının ve metinlerin taşıdığı güncel ekolojik mesajların konu edilerek Nizami’nin büyük bir düşünür ve filozof olduğunun gündeme taşınmasıdır. Bu yönüyle çalışmada sadece Nizami eserlerindeki yakınma metni özelliği taşıyan unsurlara yer verilmiştir.

Nizami eserlerinin ekoeleştirel okuması yapıldığında en dikkat çeken şey, ekolojinin birebir özü olan “her şeyin diğer tüm şeylerle bağlantılı olduğu” gerçeğinden hareketle ekosemiyotik anlamda insan-dışı varlıkların da göstergesel bir değer taşıması ve tıpkı insan gibi bir ruha/cana sahip olma bilincinin varlığıdır.

“Bu varlık perdesine bürünmüş her hilkatın / Öz cismine yaraşan bir canı vardır yeqin”

“Senin denizindeki gövherden kemdir onlar / Feqet dünya dürrüne sahib, mehremdir onlar”

“Yahşı-pis ne gelibse bu varlıq alemine / Yahşılıqda, pislilikde ayna tutublar sene” (Sirler Hezinesi, 126).

Sırlar Hazinesi’ndeki bu beyitlerde dile getirilen her yaratılmışın kendi

cismine yakışır bir ruhunun/canının olması, insanın yaratılış açısından üstün meziyetler taşıyan bir cevher olsa da, eşref-i mahlukat olsa da, insan-dışı tüm varlıkların da varlığın esrarını yansıtan birer inci olduğunun vurgulanması ve yine varlık aleminde yaratılmış iyi veya kötü görünen her ne varsa insanın bir aynası olarak görülmesi insan-tabiat/insan-dış dünya eşleştirmesi ve insan-dışı varlıkların insanla bütünleştirilmesi bakımından oldukça değerlidir.

İnsan ve doğa bütünleşmiş, birbirinden ayrı düşünülemeyen kavramlardır ve insanın kaderi doğadan ayrı düşünülemez. Nizami, insanın yaratılışından itibaren aslında doğa ile iç içe oluşunu, insanın da özünün doğadan oluşunu ve insan-doğa birlikteliğini şu dizelerle ifade eder.

“Göylər axar su tökdü, yerlər də islandığıl / O iksirdən yoğruldu sənin də cövhərin, bill!” (SirlərHezinesi, 131).

O gün ki torpağım töküb də, islatdılar / Bir az iksir atdılar, can mayası qatdılar (Sirlər Hezinesi, 137).

Torpağın göz yaşıyla, qanilə yoğrulsa da / Neçə xəzinə yatır, bilsən, onun altında! (Sirlər Hezinesi, 137).

Nizami burada insanın topraktan, balçıktan yaratıldığına vurgu yaparak, insan-doğa ilişkisi açısından insanın özünün doğayla bağlantı olduğuna işaret eder.

Ekoeleştirmenin hedeflediği ve ön plana çıkardığı asıl değerlerden biri de “insan merkezli” bir yapının sonlandırılmasıdır. Çünkü ekoeleştirmenlere göre insan olmadan evren varlığını sürdürebilir ve bu, Dünyanın milyarlarca yıl tecrübe ettiği bir gerçekliktir; ancak bitki, hayvan veya bunların canlı kalması için gerekli olan maddeler olmadan evren yaşamını ve sürdürülebilirliğini devam ettiremez. Bu yönüyle “insan, evrenin merkezi değildir. İnsan, dünyanın sadece bir parçasıdır. Hem de yaşamı var etme gücünden yoksun, zayıf bir parçası”dır (Tanyeri, 2020: 384).

İnsanoğlu özellikle inançlar aracılığıyla kendine kutsanmışlık atfedilen eşref-i mahlukat olma vasfından ötürü dünyadaki dengenin bir parçası olduğu gerçeğini nedense çoğu zaman unuttur veya reddeder. Ekoeleştirmenler, insanın kendi dışındaki varlıkların da kutsal olduğunu kavrayabilmesi için insan ve öteki varlıklar arasındaki farklılıkları ortadan kaldıran bir tür “ekolojik benlik” geliştirmesinin gerekli olduğunudüşünürler (Mutlu ve Başoğlu, 2012).

Nizami, insanoğlunun içinde bulunduğu bu alemde önemli bir tamamlayıcı olması gerekirken; bir yöneten, bir efendi olma isteği sonucunda dünyaya verdiği hoşnutsuzluğu dile getirdiği aşağıdaki dizelerde adeta ekoeleştirmenlerin farkındalık olarak yorumladıkları “ekolojik benlik”i geliştirmiş konumdadır. Öyle ki, Nizami bu dizelerinde dünyada tüm yaratılmışlarla ortak bir yaşanmışlık kuramayan insanı dünyada bir fazlalık olarak görür ve Tanrı’nın “Gizli bir hazineydin görülmek istedim. Bu yüzden kâinatı ve içinde eşref-i mahlukat olan insanı yarattım” sözüne atfen insan-dışı varlıklarla uyum içerisinde olamayan, onlara hor bakan, onlara zarar veren, eşref-i mahlukat

olmanın bir gereğinin de tüm varlıklara saygılı olma olduğunu unutan insan için keşke yaratılmasaydı diye sitemde bulunur ve “ekolojik benlik” geliştirmemiş insan yaratılmadan cihanın daha huzurlu bir yer olduğunu dile getirir.

Nə bəxtəvərdir dünya, o zaman ki, sənsizdi / Hələ nəqşin surətsiz, canın da bədənsizdi.

Sənqə dəm basmamışdın hələ cahən bağına / İnan ki, şükr edirdivarlıq öz yoxluğuna (Sirlər Hezinesi, 131).

Ey göylərə dərd verən, ey yerini bilməyən / Xəzinə tək qalaydın gərək yer altında sən (Sirlər Hezinesi, 133).

Nizami, eşref-i mahlukat olmanın cihanla bütünleşmek olduğunu unutan ve bu anlamda “ekolojik benlik” geliştirememiş olan insanların yaratılmadan cihanın daha huzurlu bir yer olduğunu dile getirmesinin yanı sıra kıyamet köptüğünde yine cihanın bu türden insanlar olmadan ki huzurlu haline erişeceğini de aşağıdaki dizelerde dile getirir.

Göylər enirkə nyrə, yerlər də qalxır göyə / Alt-üst olur kâinat, tamam dönür heçliyə.

İnsan adlı bələdan xilas olur göylə yer / Hər ikisi insanın tozundan təmizlədir (Sirlər Hezinesi, 143).

Ekoleştirinin vurguladığı en önemli noktalardan biri insanın solipsist kaygılarla tabiat üzerinde elde etmeye çalıştığı hâkimiyet, daha da ötesimülkleştirme arzusudur. John Muir, “[y]aradılış, sadece insanın kullanımı ve rahatı için önceden üretilmiş bir olgu değildir, yaşayan her canlının, en küçük transmikroskopik canlıya kadar, kendine özgü bir değeri vardır” der ve bu değere insanoğlunun sahip çıkmasını önerir. Fakat, yüzyıllar boyu batılı hümanizma anlayışı ile kendini dünyanın merkezine yerleştiren insanoğlu, tabiat üzerinde bir tür ekolojik emperyalizm ve ekolojik sömürgeleştirme uygulamıştır (Arıkan, 2015: 356). Bu noktada insanoğlu, eğer illâ bir efendi-köle rolü üstlenilmesi gerekecekse, bu sistem içerisindeki tüm eksikliklerine rağmen çoğu zaman efendi, yöneten ve aynı zamanda ezen rolünü seçmiştir. Her şeyi metalaştırma ve kendini her şeyin sahibi olarak görme eğilimindedir ve doğayı çıkarları için kullanır. Ne yazık ki insan çoğu zaman Marx’ın kapitalizm için söylediği “Kapitalizm, gölgesini satamadığı ağacı keser.” sözündeki dehşetli yazgının savunuculuğunu üstlenir. Ağaçları keser, suları tüketir, su kaynaklarını kurutur, havayı kirletir, hayvanları öldürür, yasak avlanmalar yapar, kimi hayvanların soyunun tükenmesinden sorumlu olur, dünyayı çoraklaştırır... Bunları yaparken kendi dışındaki diğer canlıların varlığını, haklarını düşünmez. Hatta insan, kendini de düşünmez. Her ne kadar dünya, insanlığın biricik evi olsa da insan; bu gerçeği görmez, göremez ya da görmeyi unuttur. Sonuç olarak diğer tüm canlılarla beraber kendi sonunu da hazırlar (Tanyeri, 2020: 384). Nizami aşağıdaki dizelerde hem insanla kirlenen ve bozulan dünyayı hem de dünyayı kirleten, tüketen ve böylelikle kendi sonunu hazırlayan insanı özetleyerek insanın kendi dışındaki evrenle olan uyumsuzluğunu eleştirmiştir.

Nizami, insanla kirlenen ve bozulan dünyayı şöyle özetlerken;
Hələ dünya bağında nə gül vardı, nə tikan / Hələ tozlanmamışdı başı
aylanan cahan. (Sirlər Hezinesi, 131)

Hələ boylu deyildi gecə-gündüz əşkar / Hələ həyat qısırdı, təbiətdə dul,
bekar. (Sirlər Hezinesi, 131)

Saf bir ayna kimiydi hələ cahanın üzü / Nəfəsin dəyən kimi ləkələndi
güzgüsü (Sirlər Hezinesi, 132).

Ey dünyanın bəğrini qan edən, fəğan edən / Heç varmı səndən savay
onu bunca incidən? (Sirlər Hezinesi, 143).

Dünyayı kirləterek ve tüketerek hem dünyanın, hem de böylelikle
kendi sonunu getiren insanı ise şu dizelerle özetlemiştir:

Kim salsa dünyaya zulüm bağını / Demek ki bağlar kendi el-ayağını
(Yeddi Gözel, 285)

Xırmanına od vurub yelpikləyən özünsən / Dövlətini, varını təpikləyən
özünsən (Sirlər Hezinesi, 134).

Zülmkarlıq dəhşətdir. Əbəs tökmə, ey canı / Öz üzünün suyunu, öz-
gəsinin qanını (Sirlər Hezinesi, 109).

Ekolojik semiosfer aslında insanın gücləndikçe zayıfladığı, zenginleş-
tikçe yoksullaştığı, kazandıkça kaybettiği bir atmosferdir. İnsan bu atmosferde
azaltıkça azalan, yok ettikçe yok olan konumdadır. Savaşın kazananı olmaz
denilir. Hubert Reeves'in "Doğayla savaş halindeyiz. Eğer kazanırsak kaybede-
ceğiz" sözü de bu noktada insanın doğayla savaşını ve bu savaşın kazanıldıkça
kaybedeninin kesinlikle insan olacağı sonucunu vurgulamaktadır. Ancak insan
dünya kaynaklarının tükendiğini en acı şekilde tecrübe etmesine ve artık be-
lirgin bir şekilde kaybettiğini hissetmesine rağmen bir türlü kaybetme bilin-
cinin arkasındaki gerçekliği yani doğayı koruma ve ona saygılı olma erdemini-
tümüyle kazanamaz ve kozmosla aynı dili konuşmaktan sürekli kaçınır. Bu da
insanla tabiat arasında olması gereken doğal bağın kopmasına/yok olmasına
neden olur ve insanı, kendi dışındaki her şeyi mülk edinilecek, sömürülecek
bir meta gibi görme yanlısına sürükler. Dünyanın manevi ikliminden ve yaratılış
özünden uzak, yalnız ölü dünyayı, eşyayı tanıyarak maddiyat ve eşya
odaklı bir bakış açısı geliştiren insanoğlu bu maddi boyutlu düzeni temel
olarak dünyanın özünü ve tabiatın yüksek ruhunu alçaltır (Abdullayeva, 2009:
9). Bu durum insanın acıma eşliğini azaltır ve onu zalimleştirerek çevresindeki,
kendi türü de dahil olmak üzere, canlı veya cansız her şeyin yok oluşuna göz
yumacak duyarsız bir varlık haline getirir.

Nizami, Sırlar Hazinesi adlı eserinde İsa Peygamber'in Hikâyesi'nden
bahs ederken insanda yozlaşan, insan-dışı türlere ve doğaya saygı yitimini şu
dizelerle ortaya koyar:

İsanın ayaqları yol açıb dünyalara / Gəlib çıxmışdı bir gün balaca bir
bazara.

Gördü bir çoban iti, canavar kimi nəhəng / Yol üstündə uzanmış cansız,

nəfəssiz köpək.

Dörd yanını bürümüş adamlar qatar-qatar / Leş yeyən quzğun kimi başına toplaşblar.

Biri dedi: "Çatladar beynimizi bu cəmdək / Yanan çıraq küləkdən uzaq gərək, gen gərək!"

Biri dedi: "Rədd edin, görünməsin bu murdar / Gözümüzü kor eylər, könlümüzü dondurar".

Hərə bir hava çaldı: "Tfu!" - "Cəsəd!" - "Əlhəzər!" / Zavallı, miskin leşə min bir cəfa verdilər (Sirlər Hezinesi, 146).

Ardından İsa Peygamber'in digər insanların aksinə ceset halindeki köpeğin güzelliğini və zerafetini övməsini isə yozlaşmış insanın qarşısına yüce bir dəğər, ölkü bir dəğər olaraq koyduğu şu dizeleri sıralayaraq ekosistemde insan olmanın başqa varlıqlara saygı göstərməklə və kendi varlığını onlardan üstün tutmamakla özdeş olduğunu ifadə edir:

Növbə çatdı İsayə, eyibdən vaz keçdi o / İtin üstünlüyünü fikirləşdi, seçdi o.

"Naxışları, xalları, - dedi, - aləmdi, mənəcə / Parlaq, saf dişlərinə nə dürr çatar, nə inci".

Özgəsinin eybini, öz hüsnünü görmətək / Öncə öz nöqsanını görə bilən göz gərək.

Demirəm ki, aynanı al əlinə, ya alma / Öz eybini görə bil, özünə heyran olma! (Sirlər Hezinesi, 147).

Nizami'nin insanın kendisini merkeze almadan digər canlılara qarşı merhamətli, ölçülü və saygılı olması gerektiği yönündəki düşüncələrini, özəlliklə hayvan sevgisini aktardığı digər dizelerindəki və anlatılarında ki hassasiyyətində de görməkdəyiz. Özəlliklə Leyla və Mecnun adlı eserində Mecnun'un ceylanı və geyiği öldürməməsi üçün avcılara yalvarması, onları atını, sazını və silahını verərək azat ettirməsi, onların yaralarını sarması və düşmüş olduğu çöllerde aşını və suyunu vahşi hayvanlarla paylaşması üzərində yazılmış dizələr bu duruma ən gəzəl örnək teşkil etməkdədir.

Ahular başından götür tələni / Onları azad et, sevindir məni.

Yazıq heyvanlara nə qəsdin vardır? / Onlar həyat üçün yaranmışlardır.

Gözləri göycəkdir, baxışları şad / Onlar da əzəldən yaranmış azad.

Yar gözü eşqinə rəhm et ceyrana / Bahar xatirinə gəl qıyma ona (Leyli və Mecnun, 124)

Məcnun tez ovçunun yanına qaçdı / Ona neştər kimi dilini açdı:

"Ey zalım iti tək yazığı tutan / Aç qurduğun toru, zülmündən utan

Qoy, bu tora düşmüş zavallı əsir / Gəzib, bir-iki gün şad yaşasın bir.

Gəl onu sən salma tor havasına / Getsin öz tayıyla öz yuvasına (Leyli və Mecnun, 126-127)

Ata öz oğlunu əzizləyəntək / Məcnun da maralı əzizləyərək,

Tutub sığalladı o dildarını / Bağladı heyvanın yaralarını.

Onun gövdəsini çox tumarladı / Maraldan daha tez özü ağladı (Leyli ve Mecnun, 126-127)

Yemi vəhşilərə paylardı bütün / Özüsə bir tikə yeyərdi hər gün.

Ondan ayrılmazdı bir dəm vəhşilər / Gəlib yem alardı hər axşam, səhər. (Leyli ve Mecnun, 166)

Nizami, insanın insan-dışı hər şeye saygı göstərdiyi zaman onların da insanı anlayacağını, insanın doğayı sahipləndikçe doğanın da insanı sahipleneceğini, Mecnun'un hayvanlara yaptığı iyiliğin karşılıksız kalmayışını ve köpekleri sürekli besleyen bir gencin padişah tarafından köpeklerle parçalanmak üzere atıldığı sırada köpeklerin gence zarar vermeyişi hikayelerindeki şu dizelerle aktarır:

Vəhşi heyvanlara o, il uzununu / O qədər verdi ki, öz ruzusunu,

Ruzi verən bilib onu hər heyvan / Səcdəyə durardı gördüyü zaman (Leyli ve Mecnun, 166)

Məcnun bəslədikcə o heyvanları / Çəkd idövrəsinə bir can hasarı.

Hasar ətrafında gəzən hər heyvan / Məcnunun işinə yarardı hər an.

Bir yerdə dursa da, qalxsa da əgər / Yanından getməzdı dostu vəhşilər (Leyli ve Mecnun, 168)

O dəmirp əncəli, o pələng itlər / Əvvəlcə cavana hücum etdilər.

Ancaq, tanıyınca baxıb durdular / Quyruq bulayaraq boyun burdular.

Hamsı yerə yatdı üzləri üstə / Yatdılar baş qoyub dizləri üstə

O açı qəllini görəndə hər köpək / Ona qul olmuşdu, boyun bükərək (Leyli ve Mecnun, 167)

Hatta Nizami, bəzən insanoğlunun yapılan iyiliği unuttuğunu ama doğanın veya insan-dışı varlıkların iyiliği asla unutmadığını və belki de bu yönüyle insan-dışı varlıkların insandan daha erdemli və kadirşinas davrandığını şu dizeleriyle dile getirir:

Sən məni itlərə atdınsa əgər / Yaxşı ki, dost yeyən deyilmiş itlər.

Dostluğu sənə yox, itdə gördüm mən / İt bilən hörməti ayaqladın sən.

İt sənə dost olar, bir sümük atsan / Namərd qədir bilməz, olsan da qurban (Leyli ve Mecnun, 168)

Ayrıca Nizami, dünyaya, doğaya və insan-dışı varlıqlara zarar verən insanı zavallı və hesab verecek bir suçlu gibi görür və insanın yaptığı tüm kötülüklerin sorumluluğunu gün gelip ödeyeceğini "Adil Nuşirevan ile Vezirin Hikayesi"ndeki şu dizelerde dile getirir:

Bu dünyada zülm oldu zövqüm, əyləncəm mənim / O dünyada başıma kül tökməzmi qəm mənim?

Qiyamət -məhşər günü yapışaraq yaxandan / Cavab istəyəcəklər, ey soyğunçu, bunu qan!

Bu peşmanlıq, bu həyə, bu izzət, bu kədər / Yol yoldaşım olacaq məhşər gününə qədər!

Çiyimdəki yük qədər deyən kimin yükü var? / Dünyada kim mənim tək

bunca zavallı olar? (Sirler Hezinesi, 99-100)

Sən cahan mətbəxində ocağın külü, hisi / Qiyamət günündə sə cəhənnəm
gözətçisi! (Sirler Hezinesi, 134)

İnsanoğlu, kendini merkeze aldığı ve çevresine, doğasına umursamaz davrandığı her devirdedaha çok kazanma ve sahiplenme hırsıyla gerek çevresine gerekse kendi türüne emellerine ulaşma pahasına korkunç zararlar vermiştir. İnsanoğlu yeni topraklara veya çalıştıracak kölelere; altın, elmas, yakut gibi değerli madenlere, petrol, gaz gibi enerji kaynaklarına veya farklı zenginliklere sahip olmak için çok farklı bahanelerle savaş sebepleri yaratmıştır. Bu sebeplere sığınarak tarih boyunca eşyaya, doğaya, yaratılmış her şeye hükmetme çabası taşıyan insan aslında tüm bunların kölesi olma yolunda hızla ilerlemiştir. Çünkü zenginleşme, modernleşme ve hükmetme arzusu aynı zamanda insanoğluna yok etme bilincini aşlamış ve farkında olmadan onun en kutsalını, ona yaşam sunan her şeyi onunelinden kendi aracılığıyla almıştır.

Nizami, çağının çok ötesinde ekolojik bir benlik geliştirerek insanoğlunun her ne sebeple olursa olsun zenginleşme yolundaki yok etme tutumunu eleştirmiştir. Neredeyse her eserinde insanoğluna hırsını terk etme ve aç gözlü olmama çağrısında bulunmuştur. Bunun en güzel şekilde anlatıldığı dizeler İskender ile Nüşabə'nin görüşmesinin anlatıldığı hikâyedeki şu dizeler olsa gerek;

Nüşabə dedi: "Ey böyük hökmüran / Yeyiniz, əndadlı bu xuruşlardan."

İskəndər söylədi: "Ey sadə dilbər / Ölçüsüz söyləmə, tökməyə sən tər.

Düzmüsən süfrəmə almaz, yaqut, dürr / Daş-qaş yeyilərmə, bu nə deməkdir?

Daşı da yeyərmə ağıllı insan? / Bu rəngi təbiət həzm etməz, inan!

Eylə bir yemək ver mədəmiz dolsun / Rəğbətlə ona əl uzatmaq olsun."

Nüşabə gülərək söylədi şaha: / Daşın ki, boğaza yolu yox daha,

Faydasız, yaramaz belə daş üçün / Bu qədər vuruşmaq, çarpışmaq neçin?

İndi ki, yeməyə yaramaz bu daş / Dünyada onunla ucalarmı baş?

Dəyərsiz bir daş ki, olmayır yemək / Onunçun bu qədər zəhmət nə gərək?

Yollardan daşları almaq lazımkən / Daşı daş üstünə qoyursan nədən? (Şerefname, 409-410).

Yine İskender'in ab-ı hayat suyunu ararken ki yolculuğunu konu edinen "İskender'in Zulmete Gitmesi" hikâyesindeki şu dizeler de İskender'in avucuna bir melek tarafından konan taş da dünyayı ele geçirmenin, kan dökmenin boş bir hayal olduğunu anlatan bir başka göstergedir:

Dedi: Bu dünyayı geçirdin ele / Böyle çiğ hülyadan doymadın mı daha?"

Avcuna bıraktı pul kadar bir taş / Dedi: Tut bu taşı canından da baş!

Bu taşlık dünyada çalış, dök tedbir / Bu ağırlıkta taş eline geçer!

Kalbinde binlerce olsa da dilek / Bu taşın benzeriyle doyarsın, şüphesiz... (Şerefname, 596).

Nizami, İskender'e değerli de olsa en nihayetinde taşın yenmeyeceği dersinin verildiği bu hikâyede kosmosla kurulan bağa işaret etmekte ve

aslında yüzeysel yapıda görüldüğü gibi taşın değersizliğini vurgulamamaktadır; tam aksine bunlara atfedilen değer in kutsallaştırılarak ve kosmosun yok edilmesi için birer araç olarak kullanılmasına karşı durarak onlara değer biçmektedir. Onların savaşın bir aracı olacak şekilde bir metaya dönüştürülmesine izin vermeyen Nizami, böylelikle bir şeye değer atfederken bu değere başka bir şeyi yücelterek veya küçülterek ulaşma bencilliğinin de önüne geçmektedir. Ayrıca bir avuç toprak için, değerli taşlar için, çeşitli zenginlikler ve yeni araziler için canlara kıyan insanın aynı zamanda cihana kıydığını da belirterek bu zulüm için insanoğlunu eleştirmektedir:

Bircə ovuc torpağı sən bir cana dəyişdin / Bircə gil qırığını bir cahana dəyişdin (Sirlər Hezinesi, 133).

Yeddi qatlı göydədir dədənin qızıl qanı / Yeddi loxma çörəkçin tökmə abır-həyanı (Sirlər Hezinesi, 134).

Nizami, insanın yaratılışına uygun davranması gerektiğinden yola çıkarak insanoğluna kinden ve açgözlülüğün vazgeçmesini; doğaya, petrol vb. gibi, değerli gibi düşünülen şeylere erişmek uğruna zarar vermemesi gerektiği konusunda uyarıda bulunur:

Torpaqdan yarandın, deyilsən atəş / Gə lburax bu kini, islahə yanaş,
Qalaydan pozulur almaz kimi daş / Unutma, neft ilə doludur cahən,
Söyüdü qoru bu odlu tufandan (Şərəfname, 334)

Nizami, ekoeleştirel anlamdaki tüm bu uyarılarının, yakınmalarının yanı sıra sürdürülebilir bir dünya için, sürdürülebilir bir gelecek için insan oğluna doğaya verdiği zarardan dönmenin ve doğayla barışık yaşamının yolları hakkında tavsiyelerde de bulunmakta ve bunun ancak insanın iyilik, doğruluk, merhamet yolunda bilgilenmesi ve bu yönde bir erdem sahibi olmasıyla gerçekleşeceğini dile getirir.

Sən, ey fələklər qədər uca, dəyərlı İnsan! / Nazını çəkməkdədir bu yer, bu göy, kəhkaşan.

Həç xəbərin varmı ki, səsin yetişir hara? / Sənin zənn etdiyindən xeyli ucalıqlara!

Səni öncə bəsləmiş dəyəni yad eylə, an / Qənd, şəkər dadmayınca südəm-mədirsən ondan.

De, sənə bundan böyük yaxşılıq olardı mı? / Sən də artırmalısan yaxşılığı, yardımını (Sirlər Hezinesi, 125).

Qızılın atəşini söndürsün deyə, zərgər / Şəkər tökər, düşməni qənd-şəkərlə öldürər.

Bilik qazan, ey könül, yan, işıqlan biliklə / Zülməti nurla öldür, düşməni bir çiçəklə (Sirlər Hezinesi, 155).

Sonuç olarak Nizami, insanoğlunu en şerefli yaratılmış olarak görse de sadece insanı merkeze alan bir yaklaşımdan kaçınarak tüm insanlığı ve insandışı tüm yaratılmışları kapsayan, evrensel anlamda bir insan-tabiət birlikteliğine ulaşmayı hedefleyen ekoeleştirel düşüncenin ve ekoeleştirel yazının (eko-

şiiirin/ekoyazının) tarihî bir temsilcisi olarak görülmelidir.

Kaynaklar

Abdullayeva, Metanet (2009). **Klassik Poeziya: Ezoterik Hezine**. Bakü Üniversitesi Neşriyatı, Bakü.

Arıkan, Seda (2015). "Semiosfer'de Bir Metin: Güvercinim Harput'ta Kaldı", **The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)**, S. 39, s. 347-364.

Baş, Leman (2019). **Nizami Gencevi'nin "Şerefnâme" Adlı Eserinde Halk Bilimi Unsurlarının Tespiti**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisans üstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Ergin, Meliz ve Dolcerocca, Özen Nergis (2016). "Edebiyata Ekoeleştiril Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya", **SEFAD**, S. 36, s. 297-314.

Leyli ve Mecnun (Nizami Gencevi) (2004). (Yay. Haz. Xelil Yusifli; Çev. Samed Vurgun). Lider Neşriyat. Bakü.

Mutlu, Betül ve Başoğlu, Nuran (2012). "Ekoeleştiril Kuramına Göre Aytül Akal'ın Ağaç Masalları'nda İnsan-Doğa İlişkisi", **V. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu**'na sunulan bildiri, (9-11 Mayıs 2012).

Oppermann, Serpil (2012). "Ekoeleştiril: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü", **Ekoeleştiril: Çevre ve Edebiyat** (Ed. Serpil Oppermann), Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 9-57.

Rueckert, William (1996). "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism", (Ed. Cheryl Glotfelty & Harold Fromm), **The Ecocriticism Reader Landmarks in Literary Ecology**, Athens & London: The University of Georgia Press, s. 105-123.

Sirler Hezinesi (Nizami Gencevi) (2004). (Ed. Xelil Yusifli; Çev. Xelil Rza Ulutürk). Lider Neşriyat. Bakü.

Slovic, Scott (1996). "Epistemology and politics in American nature writing: embedded rhetoric and Discrete Rhetoric", (Ed. C.G. Herndl and S.C. Brown), **Green Culture: Environmental Rhetoric in Contemporary America**, Madison: University of Wisconsin Press.

Tanyeri, Kaan (2020). "Ekoeleştiril, "Manves City" ve "Sürüklenme", **Ecinniler**, S. 3, s.383-390.

Yeddi Gözel (Nizami Gencevi) (2004). (Yay. Haz. Xelil Yusifli; Çev. Memmed Rahim). Lider Neşriyat. Bakü.

NİZAMİ "XƏMSƏ" SİNDƏ AKUSTİK OBRAZLAR

Şəfəq Ənvər qızı Əlibəyli

Filologiya üzrə elmlər doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi (Azərbaycan)
Shafak04@mail.ru

Abstract

Acoustic Images in "Hamsa" by Nizami

Shafag Alibayli

The article examines religious, mythological and artistic images with sound semantics in Nizami's "Hamsa". For example: the goddess of music Zohra, musicians of Khosrow Parviz Barbad and Nikisa the eloquent Tutiyayush, the sweet-voiced David (peace and blessings be upon him), the first muezzin Bilal, etc. The poetic functions of these images with sound semantics in a poetic text are considered. Some points are noted that cannot be reflected in a poetic translation. Problems related to acoustic semantics are of great interest in modern philology. From this point of view, Nizami's poetry is an extremely interesting area of research.

Keywords: *Nizami Ganjavi, "Hamse", image, sound, acoustics.*

Giriş. Poetik mətnin tədqiqində linqvopoetik interpretasiya mühüm metodlardan biri sayılır. Məhz linqvopoetik təfsir əsasında poetik mətnin mətn-daxili özəl sistemləri, digər mətnlərlə oxşar cəhətləri, dil sistemindəki yeri, eləcə də üslub özəllikləri və müəllif fərdiliyi müəyyənləşdirilir. Linqvopoetik interpretasiya prosesində yalnız linqvistik biliklərlə kifayətlənmək mümkün deyildir. Belə təfsirdə psixolinqvistik məqam da mütləq nəzərə alınmalıdır. Çünki poetik fikrin ifadəsində dil vahidlərinin seçilməsi, şairin söz duyumu, bir sıra sosial, mədəni, mənəvi, estetik amillər yer alır. Nizami əsərlərinin orijinalının poetik mətninin, onun zəngin dilinin linqvopoetik interpretasiyası zamanı bir sıra maraqlı mətn-daxili sistemlər, söz təbəqələri diqqəti cəlb edir. Bunlardan biri də səs semantikalı sözlər sistemidir. Səs semantikalı leksika əsasında yaranan məcazlar, akustik obrazlar və səs semantikalı sözlərə əsaslanan, tematik cəhətdən bağlı olan leymotivlər Nizami əsərlərində poetik mətnin təşkilində bütöv bir sistem şəklində özünü göstərir. Səs məfhumu daşıyan səs semantikalı leksika poetik mətnə emosionallığa, dinamikliyə xidmət edən, mətnə səs fonu, ahəng yaradan söz qrupudur. Mövzu çalarından asılı olmayaraq, emosional təsir gücünə malik olan səs semantikalı leksika poetik mətnin təşkilində mühüm rol oynayaraq, akustik obrazların yaranmasının əsas elementlərdən birinə çevrilir.

Nizami əsərlərində **akustik obrazlar** dedikdə, poetik mətnə insan və təbiətlə əlaqədar səs və ahəng ifadə edən səs semantikalı sözlər, onların yaratdığı obrazlar nəzərdə tutulur. Həmin obrazlar vasitəsi ilə şair müəyyən obyekt

və hadisələrə münasibət bildirir, daha canlı təsvirlər yaradır, təsvir olunan hadisələrin dinamikasını artırır. Şair səs ifadə edən leksikadan qəhrəmanın daxili aləmini, hisslərini, psixoloji durumunu, həyəcanını, əhval-ruhiyyəsini ifadə etmək üçün geniş istifadə edir. Bu baxımdan Nizami əsərlərində səs ifadə edən, səs semantikalı leksikanın, onların yaratdığı akustik obrazların struktur-semantik, funksional-üslubi xüsusiyyətləri maraqlı olaraq, xüsusi araşdırma tələb edir. Belə tədqiqat əsasında şairin məhz orijinalda mövcud olan fərdi üslubunun bir sıra xüsusiyyətləri üzə çıxır. Nizami əsərlərində akustik obrazları ifadə edən sözlərin semantik çalarları, məcazlığı, emosionallığı diqqəti cəlb edir və onların mətnə xüsusi ahəng məfhumu yaratması müşahidə olunur.

Şərqdə şeirin tərifində üç ünsür qeyd olunur: “musiqi”, “təxəyyül”, “dil”. “Xəmsə”də akustik obrazlar ifadə edən söz və ifadələrdə bunların hər üçünün vəhdətini görmək olunur. Nizami əsərlərində səs məfhumu daşıyan səs semantikalı leksika dini-mifik, bədii obrazları, musiqiçilərin adlarından ibarət olan antroponimləri, musiqi alətlərinin adları, musiqi terminlərini, zoonimləri, mücərrəd isimləri, müəyyən əşya adlarını, səs və ahəng bildirən felləri, səstəqlidi və vokativ sözləri əhatə edir. Nizami şeirində bəzən bir beyt bütövlükdə səs semantikalı sözlərin ardıcılığından ibarət olur. Aşağıdakı beytdə “müğənni”, “zil”, “səs”, “ərgənün”, “hava”, “çalmaq” kimi, səs məfhumu daşıyan sözlər fikrimizi təsdiq edə bilər:

[Besaz, ey moğnni rəh-e delğəsənd, / Bər outar-e in ərgənün-e bolənd]
[3, s.29]

(Ey müğənni, ürəkaçan bir hava çal, / Zil səsli bu ərgənünün simlərində).

Əsas hissə. “Xəmsə”dəki akustik obrazlar arasında dini – mifik, ədəbi obrazlar səs semantikalı leksik sisteminən maraqlı qatı

1. **ZÖHRƏ:** Nizami nəzmində akustik obrazlar arasında dini-mifik obrazlar özünəməxsus yer tutur. “Xəmsə”də işlənmə tezliyi ilə seçilən Zöhrə obrazıdır. Zöhrə - (Venera, Nahid, Çolpan, Çoban ulduzu, Karvanqıran, Venus və s.) planeti farsdilli şeirdə musiqi ilahəsi, göylərin çalğıcısı obrazı kimi işlənir. Farsdilli poeziyada akustik məfhumlar ifadə edən tərkiblərdə işlənir: [xoş əlhan] xoş səsli, [xoş nəva] xoş nəğməli, [xonyagər-e fələk] fələyin mütrübü, [motrebe-ye fələk] fələyin müğənnisi, [Nahid-e çəngi] çəng çalan Nahid, [Zohreye çəngi] çəng çalan Zöhrəvə s. Nizaminin aşağıdakı beytlərində Zöhrə məhz akustik obraz kimi işlənmişdir:

[Xənde be gəmxaregi ləb keşənd, / Zohre be xonyagəri-ye şəb neşənd]
[4, s.6].

(Dodağın qəminə gülüş qatıldı / Zöhrə gecənin müğənnisi oldu). Nizami əsərlərində Zöhrə nəğmə, eşq, gözəllik, avaz, çalğı ifadə edən leytmotivlərin əsas akustik obrazıdır.

[Moğənni ço Zohre rəməşgəri, / Sorahi derəxşənde ço Moştəri] [8, s. 279].

(Müğənni Zöhrə kimi nəğmə oxuyur, / Badələr də Müştəri (ulduzu) kimi

parıldayır).

Zöhrə bir akustik obraz kimi müxtəlif musiqi alət adları ilə tənəsübdə işlənir: [dəf-e Zohre] Zöhrənin dəfi, [təbl-e Zohre] Zöhrənin təbili. [Gəh gəsb-e mah qolamiz kərd, / Qah dəf-e Zohre derəm riz kərd] [4, s.46]. (Gah Ayı güllərə bürüdü, / Gah Zöhrənin dəfi dirhəmlər səpdi).

2. **BARBƏD:** Farsdilli şeirdə çox müraciət olunan akustik obrazlardan biri də Barbəddir. Barbəd -Xosrov Pərvizin əfsanəvi musiqiçilərindən sayılır. Gözəl səsi ilə də məşhur idi, bərbət alətində gözəl çalırmış, musiqi elminə bələd idi. O nəğmələrini nəzmlə deyil, nəsr-e mosə'cə (qafiyəli nəsr) ilə söyləyərdi. Belə nəğmələr Xosrovani adlandırılmışdır. Barbəd Şiraz yaxınlığındakı Cəhrom şəhərindəndir. Onun haqqında belə bir rəvayət vardır: Xosrov Pərvizin saray musiqiçilərinin başında duran Sərkeşə xəbər verirlər ki, çox gözəl səslə və mahir saz çalan Barbəd adlı bir gənc şahın sarayında musiqiçi olmaq üçün gəlib. Bu xəbərə qısqançlıqla yanaşan Sərkeş Barbədin şahla görüşməsinə hər vasitə ilə mane olmağa çalışır. Şahın ətrafında olanlara Barbədin adını çəkmək imkanı vermir. Şəraiti anlayan Barbəd şahın bağçaya gəzintiyə çıxacağından xəbər tutur. Bağın rənginə həmahəng olan yaşıl rəngli paltar geyərək, udunu götürüb, ağaclardan birinə qalxır. Gizlənərək şahın gəzintiyə çıxmasını gözləyir. Elə ki, şah əlində cam bağçaya daxil olur, Barbəd udu dilləndirərək, sadə və ürəkəçən "Yəzdan Afərid" adlanan havanı çalmağa başlayır. Şah havanı bəyənir və ifaçının adını soruşur. Amma heç kəs ifaçını tapa bilmir. Xosrov ikinci camı əlinə alanda Barbəd digər bir havanı çalmağa başlayır. Şah bir daha ifaçını tapmağı əmr edir. Amma o yenə də tapılmır. Xosrov Pərviz üçüncü camı içəndə Barbəd özünün məxfiliyinə işarə edən, "Səbz dər səbz" (yaşılıqda yaşıl) adlanan havanı çalır. Xosrov Pərviz deyir ki, bu bir mələk ifasıdır. Tanrı onu mənim üçün göndərib və xahiş edir ki, ifaçı üzə çıxsın. Barbəd ağacdən enib, saha təzim edir. Şah Barbədin macərasını dinlədikdən sonra onu öz yaxınlarından edərək, ona musiqiçilərin rəisi məqamını verir. Barbəd həftənin hər gününü şah üçün bir mahnı bəstələyirdi. Barbəd müxtəlif hadisələri musiqi dili ilə saha bəyan edirdi. Barbədin məşhur 30 nəğməsinin hər biri müəyyən bir hadisədən xəbər verir. Məsələn, "Şəbdiz" adlanan havanın tarixçəsi belədir: Şəbdiz Xosrov Pərvizin sevimli atı idi. And içmişdi ki, atın ölüm xəbərini verəni edam edəcək. Bir gün, artıq qocalmış olan Şəbdiz ölür. Mehtər qorxusundan Barbədə pənah gətirir. Barbəd nəğmə söyləyərək, eyham və təlmihlə Şəbdizin ölməsinə işarə edir. Şah Barbədin nə demək istədiyini anlayır. Soruşur ki, Şəbdiz ölüb? Barbəd cavabında deyir ki, bunu mən demədim, Siz söyləyirsiniz. Şah Barbədin cavabını bəyənir və söyləyir ki, sən həm özünü, həm də xəbər gətirəni xilas etdin. Bu süjet VIII əsr şairi Xalid əl Fəyyaz tərəfindən nəzmə çəkilib. Xosrov Pərvizin baş musiqiçisi Sərkeşlə Barbədin münaqişəsi Nizami-nin "Xosrov və Şirin" əsərindən başqa, Firdovsinin "Şahnamə"sində, Əmir Xosrov Dəhləvinin "Şirin və Xosrov" məsnəvisində yer almışdır. Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərində bu akustik obraza geniş yer verilir. Bu əsər ümumiyyətlə

akustik məfhum daşıyan leksika ilə zəngin bir əsərdir. Əsər müxtəlif musiqi terminləri, musiqi adları, səs semantikalı sözlərlə zəngindir. Əsərdəki bölmələrin başlıqları akustik obrazları əks etdirən adlarla doludur. Məsələn: Şirinin dilindən Nikisanın nəğmə oxuması, Şirinin dilindən Barbədin nəğmə oxuması, Xosrovun dilindən Barbədin nəğmə oxuması, Şirinin dilindən Nikisanın nəğmə oxuması, Xosrovun dilindən Barbədin nəğmə oxuması, Şirinin dilindən Nikisanın nəğmə oxuması, Xosrovun dilindən Barbədin nəğmə oxuması və s. Nizami “İqbalnamə” ilə “Xosrov və Şirin” əsərində Barbədin yüz nəğməni gözəl ifa etməsi haqqında yazır.

[Dəraməd Barbəd çun bolbol-e məst, / Gerefte bərbəti çun ab dər dəst
Ze səd dəstan ke, ura bud dər saz, / Qozide kərd si ləhn-e xoşavaz]

[3, s. 190].

(Barbəd məst bülbül kimi gəldi, / Bərbəti su kimi əlinə aldı).
Çala billdiyi yüz nəğmədən, / Xoşavazlı olan otuzunu seçdi).

3. NİKİSA: Nizami əsərlərində rast gəldiyimiz digər akustik obrazlardan biri də Xosrov Pərvizin mahir musiqiçilərindən olan Nikisadır. Nikisa mənbələrdə son dərəcə gözəl avaza malik musiqiçi, çəng alətinin ixtiraçısı və gözəl ifaçısı kimi yad edilir. “Xosrovani” adlanan nəğmə növünün ixtirasını ona aid edirlər. Nikisa haqqında farsdilli mənbələrdə əsasən aşağıdakı məzmunlu yazılara rast gəlmək olur: “Nikisanın məşhur musiqilərindən biri “Camedəran” adlanır. Lüğətlərdə “Rəh-e camedəran”, “Rahe camedəran” kimi qeyd olunur. Hər ikisi düzgün sayılır. Belə ki, “rəh” sözü “rah”ın incə şəklidir. Nəğmə”, “ahəng” mənası daşıyır. Deyilənə görə Nikisa bu musiqini hansı bir məclisdə səsləndirsə idi, məclisdəkilər aldıkları həzdən əyinlərində olan libaslarının parça-parça edərdilər və bihuş olardılar. Elə buna görə də musiqinin adı “Camedəran”, yəni “libası parçalayan” adlanır”. Nikisa ifasının qüdrəti “Xosrov və Şirin” əsəri boyu müxtəlif səhnələrdə özünü göstərir. Nizami yazır: [Nekisa nam-e mərdi bud çəngi, / Nədimi xas, əmiri səxtsəngi] [3,357].

(Nikisa adlı çəng çalan bir kişi var idi / Yaxın bir həmdəm və çox vüqarlı).

4. BİLAL: Maraqlı akustik obrazlardan biri də “Bilal”dır (r.a.a.). Məhəmməd peyğəmbərin (s.) müəzzini olub İslamda ilk azançı, müəzzin olmaq iftixarı ona nəsib olub. Qara həbəş olan, gözəl səsli Bilal Peyğəmbərin (s.) azançısı seçilmişdi. Onu çox vaxt “din bağının bülbülü” adlandırırlar. Nizami Bilalın gözəl səsini, azanın həzin ahəngini vurğulayaraq deyir: [Bilali bəravərdə avaz-e xoş, / Sela dade dər Rum o xod dər Həboş] [4, s. 277]. (Bilal xoş avaza başladı, / Özü Həbəşdə, [səsi] Rumda azan verdi).

5. İSRAFİL: Səslə bağlı digər maraqlı obraz Allaha yaxın dörd mələkdən biri olan İsrafildir. Dini rəvayətə görə o, qiyamət günü qüvvətli səsə malik, sur adlanan şeypurun səsi ilə ölüləri dirildəcək və onlar bu dünyadakı əməllərinə görə Allah qarşısında cavab verəcəklər. Qiyamətə qədər Lövhi-i Məhfuzə baxacaq və figür üç mələyə nə edəcəklərini xəbər verəcək. Nizami əsərlərində bu

obrazla bağlı məqamlar səs məfhum ilə müşayiət olunur. Daha çox “sur-i İsrafil” tərkibində işlənir.

[Şəğəbha-ye şeypur əz ahəng-e tiz, / Çu sur-e Esrafil dər rəstxiz] [4, s.92].
(Şeypurların yüksək gurultusu / Məhşərdə İsrafilin surunu xatırlatdı.

Şair “İskəndərin Zəngibar şahına peyğam göndərməsi” bölməsindən ayların gurultusunu İsrafilin surunun səsi ilə müqayisədə verir. [Ze nay dəmidə bər ahəng-e dur, / Qəman bud kaməd Serafil o sur] [4, s.101]. (Uzağa yayılan şeypur səsinə, / Sanki İsrafil və sur gəlmişdi). Daranın İskəndərlə müharibəsi səhnəsində də buna bənzər məzmun aşağıdakı beytdə belə ifadə olunur.

[Zəmin qofti əz yekdigər bərdərid, / Serafil sur-e geyamət dəmid] [4, s.168].

(Sanki yer ayrılırdı / İsrafil qiyamət surunu çaldı). “Şərəfnamə” nin İskəndərin zülmətə getməsi bölməsindən olan aşağıdakı beytdə səs semantikali sözlər bir-birini izləyir: İsrafil, gurultu, sur.

[Hədis-e Serafil o ava-ye sur, / Nəqoftəm ke, deh mişod əz rah dur] [4, s.489]. (İsrafilin hədisi və surun gurultusundan / Deməzdim ki, kənd yoldan uzaq düşər).

6. DAVUD: Hz. Davud (ə.s) İsrail oğullarına göndərilən peyğəmbərlərdəndir. O, həm hökmdar, həm də peyğəmbər idi. Onun dəmiri əridə bilməsi, şair və musiqişünas olması haqda bir çox rəvayətlər vardır. Quranda adı çəkilən Hz. Davud (ə.s) səsinin gözəlliyi ilə məşhurdur. Onun səsi insanlarda imanı gücləndirirdi. Onun ürəkaçan səsinə həzin axan çay səsinə, baharda quşların nəğmələrinin xoş ahənginə bənzədirdilər. Klassik ədəbiyyatda onun bu cəhəti daha çox qələmə alınır. Nizami əsərlərində də akustik obraz kimi, çıxış edir:

[Morğ ze qol buy-e Soleyman şenid, / Nale-ye Davudi əz an dər keşid] [2, s. 57]. (Bülbül güldən Süleyman ətrini duydu, / Davud nəğməsinə oxudu).

[Be Davudi deləmrə taze gərdan, / Zəburəmrə bolənd avaze gərdan]. [3, s.2]. (Yeni bir Davud tək qəlb təzələnsin, / Zəburumun avazı yüksəlsin).

“Nizami arzu edir ki, o, sənətdə bir Davud, “Xosrov və Şirin” əsəri isə “Zəbur” kimi şöhrətli olsun [5, s.357].

Davud akustik obrazı Nizami əsərlərində aşağıdakı izafət tərkiblərində işlənir: [nəğmə-ye Davud] - Davudun nəğməsi, [nale-ye Davud] Davud naləsi. “Nalə” sözü [nale-ye Davud] ifadəsində “nəğmə” mənasında işlənmişdir. Bəhs olunan ifadə “Xəmsə”də çox geniş yayılmış və işlənmə tezliyi ilə seçilən tərkibdir. Farsdilli klassik poeziyada Davud komponentli müxtəlif tərkiblərə rast gəlmək olur: [bolbol-e Davudzəban] - Davud dilli bülbül (Əttar), [Ləhn-e Davud] - Davud avazı (Mevlana), [sut-e Davud] Davudun səsi (Əvhədi), [ləhce-ye Davud] (Xacu Kemani), [nəva-ye Davud] (Xaqani) və s. Bir akustik obraz kimi, Davud (a.s.) Nizami əsərlərində aşağıdakı səs semantikali leksik əhatədə olur: [avaze] avaz, [ahəng] ahəng, [cərəs] zəng, [musiqar] musiqi aləti musiqar, [nəğmə] nəğmə, [bolbol] bülbül, [muaiği] musiqi, [sut] səs, [ud] musiqi aləti ud, [bang] səs.

7.FİTNƏ: Bəhram Gurun kənizi olan, çəngdə məharətlə çalan, gözəl rəqs edən, məlahətli səslə Fitnə Nizami nəzmində maraqlı akustik obrazlardan biridir. “Yeddi gözəl” əsərinin qəhrəmanlarından olan Fitnənin gözəlliyindən bəhs edən, onu akustik obraz kimi təqdim edən aşağıdakı beytlərə diqqət yetirsək fikrimiz təsdiqlənmiş olar.

Nale çun [Ba həmə nikui-ye sorudsəray, / Rudsazi be rəğs-e çabokpay.
bər nəva-ye rud avərd, / Morğra əz həva forud avərd] [6, s. 88].

(Bütün bu gözəlliyi ilə bərabər həm də nəğmə qoşar, / Rud çalar, məharətlə rəqs edər. Nəğməsi rudun avazına qoşulanda, / Quşu havadan endirər).

Fitnə akustik obrazı yer alan şeir parçalarında bəhs olunan antroponim səs semantikali leksika iləəhatə olunur: [sorudsəray] nəğmə qoşan, [rudsazi] rudda çalma, [nale] nalə, nəğmə, [nəva] avaz, [rud] rud,[sorud] nəğmə, [saz][çəng].

8.Tutiyanuş: İsgəndərin katibi olan, bir neçə dildə danışan Tutiyanuş natiqliyi ilə məşhur idi. Zəngilərin şahı tərəfindən müharibədə öldürülmüşdür. Qeyd etmək lazımdır ki, farsdilli klassik poeziyada təqdim olunan ilk natiq obrazı məhz Tutiyanuşdur. Nizami onu rumlu, mehriban, qəhrəman, elmsevər, nədim, Ay və Günəş haqqında bilgisi olan bir şəxs kimi təsvir edərək, aşağıdakı səs semantikali sözlərə yer verir: [zəbanavər] bələğətli, [agəh əz hər zəban] hər dilidən agah, [soxənguy] natiq, [soxənpərvər] [fəsahtəli], [şirinsozən] şirindil. Şair Tutiyanuşun natiqliyini vurğulayaraq deyir:

[Keşide dəməş tutiyanra bedam, / Sozənpərvəri Tutiyanuş nam] [4, s. 84]. (Tutilərin nəfəsini kəsib kəməndə salmış olan, / Tutiyanuş adlı bir natiq idi). Müraciət etdiyimiz beytdə insan nitqini təqlid edə bilən tutu quşunun adı çəkilir. “Xəmsə”də təbii varlığın səslə bağlı təzahürünü ifadə edən, səs semantikali sözlərin təşkil etdiyi leksika üzərində qurulan bədii obrazlar müəyyən canlıları da əhatə edir. Ekspressiv-üslubi, emossionallığı və obrazlılığı ilə seçilən zoonimlər “Xəmsə”nin səs semantikali söz təbəqəsində işlənmə tezliyi ilə seçilir. Farsdilli poeziyada quş adlarından - ornitonimlərdən müəyyən səs daşıyıcısı olan akustik obrazlar kimi, daha çox istifadə olunur: tovuz, bülbül, xoruz, tutuquşu, qarğa, torağay və s.Bu akustik obrazlar arasında funksional cəhətdən səciyyəvi olan, “bülbül” orintonimidir.

BÜLBÜL: “Mutəsəvviflər və ya təsəvvüfə meyilli şairlər bülbülü daha geniş anlamlı bir allegoriya olaraq işləmişlər. Onlara görə bülbül – ilahi eşqlə yanan can və ruhun timsalidir. O bu dünyada və ya bədən qəfəsinin içində uzaq qaldığı əzəli gül bağçasının həsrətiylə fəryad eden bir Haqqaşıqıdır” [7, s. 486]. Farsdilli mənbələrdə qeyd olunur ki, hələ Aristotelin vaxtından indiyədək bülbülün nəğmələri təhlil olunur, hecaları öyrənilir [8, s.149]. Amma onun naləsinin sirlərini tam açmaqolmur. Möhtəşəm Kaşaninin Divanındakı “Bülbülün naləsinin sirrini kim bilir?” ritorik sualı yada düşür. Nizami özünü bülbülə bənzədirək deyir: [Təb-e Nezami ke, bedu çon qoləst, / Bər qol-e u nəğznəva

bolboləst] [2, s.22]. (Nizaminin təbi qızıl gül kimidir / O, güllərin nəğməkarı olan bir bülbüldür). Digər bir beytdə: [Mən ke, sərayənde-ye in nou qoləm, / Bağ-e tora nəğmüsəra bolboləm] [2, 3.35]. (Mən ki, bu təzə gülün xanəndəsiyəm, / Sənin bağının nəğmə qoşan bülbülüyəm). "Xəmsə"də "bülbül" akustik obrazının işləndiyi maraqlı üslubi məqamlar izləmək olar. Məsələn, aşağıdakı beytdə [bolbol] və [bolbole] "bülbül və şərab küzəsi" sözlərinin işlənməsi ilə Nizami naqis cinasının maraqlı növlərindən olan cinas-e müzəyyəl yaratmışdır. Yəni, cinas təşkil edən sözlərdən birinin axırı əlavəli olur: bolbol, bolbol+e. Əfsus ki, tərcümədə belə məqamların çoxu öz əksini tapa bilmir.

[Ze gerye-ye bolbole vəz nale-ye bolbol, / Gereh bər del zəde çunğonşeye del] [3, s.54]. (Şərab küzəsinin göz yaşından və bülbülün naləsindən, / Gül qönçəsi kimi, ürəyi düyünlənmiş).

Nəticə və elmi yenilik. Nizami əsərlərinin poetik mətninin təşkilində "səs" semantikalı akustik obrazlar sistemi maraqlı doğuran səciyyəvi məqamlardandır. "Səs" semantikalı akustik obrazlar sisteminin tədqiqi Nizaminin fərdi üslubunun açıqlanmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Nizami "səs" semantikalı, akustik obrazlar sisteminin, səs semantikalı leksikanın assosiativ xüsusiyyətindən, onların məcaz yaratmaq imkanından əsərlərində tam genişliyi ilə istifadə etmişdir. Müasir filologiyada akustik semantika ilə bağlı problemlər böyük maraqlı doğurur. Bu baxımdan Nizami əsərləri son dərəcə maraqlı tədqiqat sahəsidir. "Xəmsə" mətnində səs məfumu daşıyan leksikasının linqvopoetik tədqiqi nizamişünaslıqda ilk araşdırma tədqiqatıdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Bəhaəddin Xorrəməşahi. Həfəzname. Bəxş-e do, Entəşarat-e elmi və fərhəngi, Tehran: 1378, 764s.
2. Cemal Kurnaz, Türkiyə Diyanət Vəqfi İslam Ansiklopedisi, Ankara: cilt 6, 510 s.
3. Neẓami Gəncəvi. Eǧbalname. Nəşriyyat-e Fərhəngəstan-e olum-e Azərbaycan, Bakı:1947, 235 s.
4. Neẓami Gəncəvi. Məxzənül Əsrar. Təshih-e Vəhid Dəstgerdi, çap-e həfdəhom, Tehran: 1395, 283 s.
5. Neẓami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Təshih-e Vəhid Dəstgerdi, çap-e həfdəhom, Tehran: 1378, 505 s.
6. Neẓami Gəncəvi. Şərəfname. Nəşriyyat-e Fərhəngəstan-e olum-e Azərbaycan, Bakı:1947, 507 s.
7. Neẓami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Lider nəşriyyat, Bakı: 2004, 392 s.
8. Neẓami Gəncəvi. Həft Peykər. Mətbəə-ye Doulət. Eistanbul: 1934, 371 s.

О ПОЛЕМИКЕ ВОКРУГ РОДОНАЧАЛЬНИКА ЖАНРА САКИ-НАМЕ

Шодимухаммад Суфизода

директор ЦНБ НАНТ Республика Таджикистан
sufizadeh@gmail.com

С проникновением суфийских идей в жизни мусульманского общества происходит существенное изменение в духовной жизни народов. С присущими ему интенсивными философско-мистическими поисками, превратив ислам из религии покорности Богу в религию любви к Богу, суфизм создает почти во всех литературах исламского мира такую атмосферу, при которой происходит качественное изменение многих жанров и жанровых форм. В разные периоды развития этих литератур, сначала в персидской, а затем в тюркских, урду и других, стала выделяться особая группа произведений, отличающихся содержательными и формальными закономерностями. Эта особая группа произведений стал обозначаться *саки-наме*¹, топика которого целиком заимствована из жанра *хамрийат*. Но если лексика, образы и мотивы *хамрийата* традиционно связаны с дионисийским пафосом минутного наслаждения, то такой пафос в большинстве *саки-наме* категорически неприемлем: мотив вина с саки-наме приобретает противоположное значение и вступает в иной семантический ряд, источником которого служит мистико-философская доктрина суфизма. Например, если в *хамрийате* образ саки (виночерпия) указывает на человека, в обязанности которого входит разливание вина пирующим на реальном застолье, то в саки-наме в соответствии с суфийской поэтической терминологией виночерпий обозначает Бога или Духовного Наставника; если музыкант в *хамрийате* - это реальное лицо, музицирование которого оказывало на участников застолья сильное эмоциональное и психологическое воздействие, то в *саки-наме* музыкант - вдохновитель, приводящий сердца саликин (путников) в радость путем выявления Божественных тайн.

Исследователи характеризуют *саки-наме* как один из поэтических жанров, написанный в форме *маснави* и в размере *мутакариби мусамма-ни максур* (или *махфуз*), в котором поэт, обращаясь к кравчему (*саки*) и требуя у него вина, а у музыканта (*муганни*) – мелодию и песни, во всем протяжении поэмы интенсивно рассуждает о волнующих его проблемах социальной и политической жизни своего времени, заостряя внимание, тем самым, на морально-этические и социально-философские вопросы. Поэтому можно считать, что *саки-наме* фактически служит своего рода «прикрытием» для поэтов, чувствительных к социальной проблематике.

¹ Название разновидности поэзии в отличие от одноименного произведения графически отличается употреблением нами строчных букв.

Под предлогом воспевания вина и пиршества, выходя за пределы всяких цензурных ограничений и религиозных условностей, и прибегая к особому иносказательному поэтическому языку, авторы «Саки-наме» выставляют на суд читателя беспокоящие их проблемы жизни своего времени в особой изысканной форме. Обезопасив себя от преследования и гнева властей и укрывшись в аллегорическом «май-хане» («питейном доме»), автор «Саки-наме» просит у кравчего «багрянную кровь лозы» (т.е. вина), а у музыканта «терзающую душу мелодию», чтобы в пьяном, безмятежном состоянии, невзирая на правовые и религиозные ограничения открыто выговорить кравчему наполнившие его сердце чувства, боль и мечтания. С психологической точки зрения поэт, в своем воображаемом опьянении, согласно народной пословице «то, что у трезвого в уме, то у пьяного на языке», излагает все, что скрыто у него в сердце и в мыслях. С другой стороны, поэт, впав в состояние метафорического опьянения и раскрыв «крылья воображения», апеллируя к винным мотивам, генерирует оригинальные идеи и в завуалированной иносказательной форме излагает свои социальные и политические взгляды. Это есть своего рода «антиповедение», которое по определению В. Н. Топорова является «особым случаем», когда снимаются „законосообразные“ правила (норма) поведения и человек отказывается от них во имя разрыва с рабством объективизации и выходит за пределы любого «законосообразного» эмпирического опыта, полагаясь не на законы жизни, а на высший смысл мира и на свою соприродность ему [12, с 57-58].

Исследователи наряду с *маснави* созданным в размере *мутакариб*, относят также и некоторые другие стихотворные формы – как, например, *тардже'банд* и *таркиббанд*, *руба'и*, а также *маснави*, написанное другими стихотворными размерами к *саки-наме*; причем критерием для классификации является структурное и содержательное сходство того или иного поэтического текста с *саки-наме*. Такая классификация была введена историком литературы и поэтом Абд ан-Наби Фахр аз-Замани Казвини (ум. после 1637). Он первым исследовал это знаменательное явление в персидской литературе, составив поэтическую антологию «Тазкера-е май-хане» («Антология о питейном доме»), посвященную поэтам, писавшим в жанре *саки-наме*. Фахр аз-Замани, хотя специально и не обсуждает жанровые особенности *саки-наме*, тем не менее, в своем жизнеописании поэтов и в разборе образчиков их стихотворений в качестве главного признака этого нового феномена выделяет форму *маснави* и размер *мутакариб*. Вместе с тем, он приводит в своем сочинении и те биографии поэтов, а также и образцы их поэзии, которые создавали «Саки-наме» с использованием других стихотворных размеров.

Необходимо отметить, что идея объединения лирических отступлений «Искандар-наме» была подсказана самим Низами. Вот, как он го-

ворит об этом:

گر آن در که یک یک در او بسته‌ام
بهر مطلعی باز پیوسته‌ام
به یک جای در رشته آرند باز
پر از در شود رشته عقد ساز
جداگانه فهرست هر پیکری
ز قانون حکمت بود دفتری

*Если жемчужины, которые в нем я соединил
и связал с каждой темой,
Собрать вместе на одной нити,
То наполниться жемчужинами эта нить.
Каждая из них есть отдельная печать,
которой запечатана тетрадь мудрости.*

‘Абд ан-Наби Фахр аз-Заман, как знаток поэзии, принял гениальную подсказку Низами и будучи хорошо осведомленным об особенностях эволюции этого литературного явления, глубоко осознал роль лирических отступлений Низами для формирования и дальнейшего развития жанра *саки-наме*. И поэтому впервые этим знатоком персидской литературы лирические отступления «Искандер-наме» наряду с другими бейтами, близкие с ними по форме и содержанию были объединены в отдельное произведение. Об этом автор «Тезкира-е май-хане» сообщает: «Не будет скрытым от украшающего смысл мнения ученых и изюминки рассудка мудрых мужей, что господин «шейх не создал самостоятельно «Саки-наме». Его составил строитель «Тезкира-е май-хане» («Питейного дома») Абд ан-Наби Фахр оз-Замани, собрав по два бейта с конца каждого раздела книги «Искандер-наме» («Книга об Искандере», добавляя к ним ряд других бейтов, близких (по смыслу – Ш. С.) к *саки-наме* [15, с. 15].

Наши наблюдения над эволюцией жанра *саки-наме*, показали:

1. Стиль и метод, дух и мысль Низами явно прослеживается на всем протяжении исторического развития этого литературного явления.
2. Функциональная и смысловая нагрузка, которую несут лирические отступления в «Искандер-наме» Низами, а также их неизменное, регламентированное место в композиции произведения в целом представляют собой собственное нововведение поэта.
3. Размер мутакариб (U! - - U! - - U! - - U! - -), , на котором созданы лирические отступления Низами становятся одним из главных жанрообразующих признаков *саки-наме*.
4. Резкое прерывание одной мысли обращением к виночерпию

и музыканту, а затем неожиданный переход к новой мысли являет собой своеобразный поэтический прием - поэт не убаюкивает, а подстегивает читателя, обращая внимание читателя на последующий ход своих мыслей.

5. Вариативная структура лирического отступления Низами:

جام گیتی فروز، چراغ شب و روشنایی روز

بیا ساقی آن

راه راحتفزا، که کیفش نباشد کم از کیمیا

شد روزگارم سیاه. خلاصم کن از گردش مهر و ماه

به من ده، که

چون نشنه انگیخت می، کم از کیمیا کی بود کیف وی

Императивы первого куплета повторяются в одной и той же синтаксической позиции во второй. Поэтому весь образец можно представить в виде одного бейта, если их меняющиеся слова поместить над чертой (слова первой строфы) и под нею (слова второй строфы).

Примечательно, что исследователи, многократно повторяя мнение автора «Тазкера-е май-хане» относительно жанровых характеристик *саки-наме*, ничего существенного к этому не прибавили. Например, в «Фарханг-нама-е адаби фарси» («Энциклопедии персидской литературы»), которая как с теоретической, так и с фактографической точки зрения аккумулирует в себя самые последние достижения иранского литературоведения, *саки-наме* определяется нижеследующим образом: «*Саки-наме (муганни-наме)* – в персидской литературе это вид поэмы, написанной, как правило, в размере *мутакариби мусаммани максур* или *махфуз* и содержащей бейты-обращения (*хитаба*), в которых поэт, прося вина у кравчего и высказывая музыканту свое желание услышать мелодию и песнь, выражает свои сердечные тайны об устранении страданий, о бренности мира и о жизненных невзгодах...» [13, с. 777-778]. Автор этой статьи, хотя и упоминает, что *саки-наме* создается именно в размере *мутакариб*, тем не менее, относит к нему также и *саки-наме*, созданных в таких поэтических формах, как *тардже'банд*, *таркиббанд*, *руба'и*, а также *маснави*, написанное в других стихотворных размерах. Тем самым обходится молчанием вопрос о жанровых особенностях *саки-наме*, который, на наш взгляд, является центральным при определении места этого литературного явления в персидской поэзии.

В действительности, *саки-наме*, возникшее в персидской поэзии в результате влияния суфийских воззрений на персидско-таджикскую литературу прошел долгий, подобно другим жанрам, путь эволюции, постепенно обретая собственные жанровые особенности.

В результате анализа большого количества «Саки-наме» нами были выявлены следующие жанровые характеристики этой разновидности

поэзии;

- начальный бейт начинается глаголом в повелительном наклонении «приди» (*биё*), а второй бейт – словами «налей» (*бирез*) и «дай мне» (*ба ман дех*). В этот композиционный элемент, необходимый для сохранения структурной связи текста, вводится образ саки (кравчего) и муганни (музыканта), который усиливает мистический базис текста;

- на протяжении всего текста регулярно повторяются бейты-обращения (*хитаба*) к кравчему (*саки*) и музыканту (*муганни*);

- больше чем половина лексического и терминологического тезауруса *саки-наме* составляют слова для обозначения вина, его чудодейственные свойства, собрания пирующих, кравчего, музыканта, питейного дома, таверны (*харабат*), где обитатели внутренне созерцают сущность божественных творений и т. п.;

- многократно, с использованием винной лексики, говорится о различных божественных воздействиях на творение, повторяются упоминания о бренности мира и неприемлемости модели мироустройства;

- приводятся пространные, сентиментальные сентенции о глубоких переживаниях и муках поэта, излагается его горестное и изменчивое положение, после чего следует обращение (*хитаба*) к кравчему с просьбой дать ему вина духовознания для того, чтобы избавиться от этих невзгод;

- обильно используются мифологические, религиозные и исторические отсылки, идущие в связке с винной тематикой (*хамрийат*);

- приводится предельно широкое описание вина в части бейтов-обращений, чередуя их более конкретными примерами в основной части текста;

- в традиционном, для поэтических произведений больших размеров, разделе *тавхид* (единство Бога) проблемы единобожия обсуждаются исключительно с использованием винной лексики;

- весна, питейный дом, элементы природы, музыкальные инструменты, сердце, любовь и другие проявления бытия описываются преимущественно с использованием винной лексики;

- во многих бейтах, используя лексический корпус винной поэзии (*хамрийат*) и апеллируя к кравчему, поэт дает заверения о своих убеждениях и о своей преданности идее единобожия (*тавхид*), которые в некоторых *саки-наме* выделяются в отдельный раздел под названием «клятвенный» (*касамийа*).

Использование перечисленных жанрообразующих константов придает *саки-наме* особенную лирическую изысканность. Последовательные повторы глаголов в повелительном наклонении во всем протяжении текста выражают активную социальную позицию поэта в отношении нежелательных событий жизни и способствуют более акценти-

рованному проявлению социальных и философских аспектов *саки-наме*. Выделение жанра саки-наме из внутривидового пространства постепенно стало стимулировать поиски других содержательно смысловых разделений: от установившихся тематик до плавного внесения многосложных содержаний в композицию жанра. При таком расширении жанровых границ одним из его главных жанрообразующих элементов становится формула, введенная Низами Гянджеви «Приди, кравчий, подай кравчий». Эта структурообразующая формула, как соединяющий фактор к содержательно-смысловым элементам, предоставит саки-наме дополнительные возможности и позволяет поэтам расширить свои когнитивный горизонт. Данная конструкция, в сущности, становится определяющим соединительным элементом реальной действительности и сферы художественных изображений. Следовательно, основные жанрообразующие элементы саки-наме в некотором роде обеспечивают априорную эстетическую организацию действительности и в этом виде воспроизводят ее в виде самостоятельного произведения.

Таким образом, *саки-наме*, как и другие литературные жанры, есть порождение эпохи, в которую творил поэт. Он смело и воодушевленно требует у вызывающего у него божественную упоённость и восторг, кравчего устранившее печаль вино, поскольку это не столько личная печаль поэта, сколько печаль, присущая всему обществу, всему человечеству. Именно это причиняет боль сердцу поэта и заставляет его душу горестно стонать и через состояние мистического опьянения и похмелья, которые испрашиваются у кравчего, поэт стремится спастись от жизненных невзгод. Поэтому, если описание вина в жанре хамрийат связано с анакреонтическим пафосом минутного наслаждения, то в *саки-наме* такой пафос категорически неприемлем. В *саки-наме* состояние упоённости (сукр) отнюдь не возникает в результате употребление виноградного вина, оно награждается Богом путнику за его неустанные стремления постичь Истину. Поэтому важно понять истинную суть обращений поэта. Он, согласно своим собственным пристрастиям и знаниям и в соответствии с эстетическими вкусами и мировоззрением своих современников, посредством терминов «вино» (*май*), «кравчий» (*саки*), «питейный дом» (*харабат, май-хане*) и т. п. проявляет самые глубинные и сокровенные чаяния и надежды общества.

Один из авторитетных практикующих суфиев современности, пир тариката не'матуллахия Джавад Нурбахш о причине использования винных мотивов в суфийской поэзии пишет следующее: «Исламские поэты-суфии, включая и тех, кто не употреблял вина, в своих стихах также прославляли вино и культ винопития. На то существует несколько причин. Вот они:

- 1) желание привлечь внимание читателя к своим стихам;

2) бессознательная тяга к вину;
3) упоминание «виноградного вина» обретает трансцендентный смысл, порождая символику «божественного напитка». Поэты стали использовать образ вина в качестве метафоры упоенности божественным поминанием (*зикр*), образ виночерпия стал отсылкой к Богу, а «дружеские возлияния» - намеком на медитативные собрания в «таверне божественного единства (*тавхид*)»...

Так, слова «вино», «возлюбленная», «фиал», «виночерпий» и сопутствующая лексика этой тематики прочно заняли свое место в суфийской поэзии в качестве символических отсылок [9].

В связи с этим у нас возникает вопрос. Почему поэты-суфии и поэты, склонные к мистическим размышлениям, для выражения гностических идей и для описания своего мистического опыта пользуются недозволенными, с точки зрения религиозных законоведов (*мутакаллимов и факихов*), выражениями?

Интерпретируя мысль Аристотеля о том, что «поэзия есть подражание природе или действительности», можно утверждать, что поэзия подражает таинственной стороне вещей, то есть говорит о невыразимом свойстве вещей. Поэтому говорить о том, о чем невозможно ничего сказать, требует от суфийского поэта использования лингвистических ухищрений. В его речи появляется большое количество метафор, аллегорий, сложных сравнений и так далее. Использование фигур речи, делает поэтический язык очень динамичным, живым и экспрессивным. В связи с этим предметы воображаемого мира суфия абсолютно не схожи с вещами реального мира. Суфийский поэт, в силу того, что трудно подобрать адекватное словесное выражение своим переживаниям, считает Махмуд Шабистари (1288-1321), сближает расстояние между отдельными образами предметов и понятиями по принципу сходства, чтобы в результате этого семантического процесса вывести новый смысл:

Не любому смыслу, возникшему из воображения,

Можно найти словесное соответствие.

Толкуя этот смысл, люди Истины,

Находят ему соответствие по принципу сходства.

Подобный смысл формируется в реальной жизни - религиозной и нерелигиозной - неважно. Важно то, что он соответствуют внутреннему состоянию человека, ищущего Истину.

Таким образом, используя этот тип лексики в своих стихах, поэты облакали себя в личину хмельных и невменяемых, и подобно пьяному, не склонному соблюдать социальные и нравственные нормы, открыто говорили о тех вещах, о которых в трезвом состоянии говорить не позволительно.

Следовательно, необходимо следует помнить, что в большинстве

«Саки-наме» под вином подразумевается не продукт из винограда, т.е., по словам Хафиза (ок. 1325-1390), «мать пороков» (*умм ал-хабаус*), но тот «чистый гностический напиток» (*шараби тахури 'ирфани*), который возникает в сердце влюбленного в результате сильного возобладания чувств любви, чашей которого является сердце путника (*салик*), а кувшином – его внутренний мир (*батин*). Чистота и непорочность этого «сжигающего всякие покаяния» (*тавбасуз*) напитка проистекает из коранического аята «... и напоил их Господь напитком чистым» [6, 76:21]; он и возводит носителя любви к Богу до высочайшей степени «опьянения», позволяя достичь состояния духовного блаженства, душевного спокойствия, освобождения от скорби и печали. Именно в состоянии духовного томления (*зук*) и радостной приподнятости (*наш'а*), привносимую вином божественной любви, поэт требует у музыканта (*муганни*) сыграть мелодию, которая заставляет пуститься в пляс всякую частицу Вселенной.

Таким образом, поэт использует образы кравчего и музыканта в качестве средства для описания своих мистических состояний (*хал*) и достигнутых остановок (*макамат*) на пути к Богу (*сулук*). В ходе своего странствия в мире беспамятства и растворения (*фана*) в сущности (*зат*), атрибутах (*сифат*) и именах Бога «опьяненный» поэт-суфий в состоянии мистического экстаза восклицает:

*О, музыкант, мое сердце устало от терпения,
обрадуй меня этой ночью радениями (сама').* (Низами)

*Приди, о флейтист, мой добрый возлюбленный,
вдохни в меня жизнь подобно Святому Духу.* (Азар Бегдили)

*Приди, о кравчий, и из чаши благости Пророка
дай мне чарку, ибо я ныне удручен.* (Касим Гунабади).

Согласно воззрению приверженцев суфизма, источник поэзии не в радио, которое генерирует схоластические идеи, но в том, что может быть увидено только внутренним зрением, услышано внутренним слухом, отражено сокровенным языком – а это трудно вместить в обычную словесную форму. Поэтому для изложения подобных состояний, используется язык, по терминологии мистиков, иносказательных указаний (*ишарат*). Как говорит шейх Махмуд Шабистари:

*Когда люди сердца толкуют смысл,
то разъясняют его через подобие.
Ибо чувственное из мира подобного тени,
а он – как младенец, а другой мир подобен кормилице.*

То есть всякий раз, когда суфии хотят разъяснить и изложить открывшийся им смысл, то между обнаруженными ими смыслами и реаль-

ностью они выстраивают некие отношения и подобия; они сообщают данные смыслы в обличии чувственного реального мира и тем самым расширяют общепринятую семантику слов новыми значениями. При этом суфийские поэты исходят из *подобия или сходство* между общепринятой семантикой этих слов и своими трудно выразимыми ощущениями.

Описывая, таким образом, свой опыт, они создали новый язык. На этом пути творческая мысль поэтов сталкиваясь с суфизмом, как с новым явлением культуры, не мог не использовать, с одной стороны, поэтический опыт предшествующих поколений, и с другой стороны, «разработанные традицией и углубленные суфийской теоретической мыслью операционные методы обращения с реалиями» [18, с. 227]. В результате, творческое сознание поэта суфия и метафорический стиль его мышления способствовали переходу винной топики в мистическую. Другими словами, винные мотивы и образы не ограничиваются только своей утилитарной функцией, а наследуя лучшие этико-эстетические традиции суфизма, превращаются в онтологически достоверные и конкретные понятия. В этом отношении Хатиф Исфাহани (ум. 1783) говорит:

*Хатиф, люди познания, которых иногда
считают упоёнными, а порою трезвыми,
[Образы] «даф», «чанг», «музыкант» и «кравчий»,
а также «вино», «бокал», «виночерпий» и «зуннар»
Используют с целью сокрытия тайн,
о которых иногда заявляют с намеком.
Если вникнешь в их тайну, то поймешь,
что в том заключается суть тайны,
Что Он – един, и нет ничего кроме Него,
что единственность истины в том, что нет иного божества, кроме Него!*

Но сколько бы суфийские мыслители теоретически не обосновали использования «запретных», с точки зрения официальной религии, тем и мотивов, тем не менее, для того чтобы быть правильно понятым, при использовании винных мотивов, делают прямые отсылки на коранические аяты и суры, апеллируют на хадисы и религиозные авторитеты. Кроме того они специально подчеркивали, что винные мотивы в их стихах имеют метафорическое и мистическое значение, и хотя их творчество изобилует описаниями вина, они в реальной жизни сами никогда не притрагивались к нему. Например, Низами в своих произведениях неоднократно подчеркивает об этом. В его «Саки-наме» читаем:

*Тебе кажется, о, благословенный Хызр,
что под словом «вино» я имею виду вино?
Я желал от того вина только самозабвения,*

и устроил собрание ради такого забвения.
Для меня кравчий – это Божий завет,
утреннее вино – немощь, а дневное – самозабвение.
А на самом деле, клянусь Богом, я ни разу в своей жизни
не осквернил свои губы вином.
А если бы я осквернил рот вином,
то пусть дозволенное Богом станет мне запретным!

Как видно из этого образца, суфийское вино является амбивалентным. Оно принципиально противопоставлено виноградному вину. Его можно пить, не имея бокал, чашу или кувшин. Оно не пьется через рот. Это обстоятельство диктует необходимость строгим образом маркировать границы его потребления, которое происходит в пространстве суфийского пути (*тарики*). По этому Низами искренне и однозначно утверждает, что никогда не пил вино в своей жизни, что весьма правдоподобно, потому, что для такого авторитетного приверженца к суфийскому учению, как он каждый предмет, каждая субстанция и каждый мотив, включенный в суфийскую доктрину приобретает особый, тайный смысл. Эта таинственность создается словами, смысл которых вносится не **взамен**, а **сверх** буквального смысла. Тайное – это несказанное, то есть невыразимое. Предметное распознавание реальности это - вербализация реальности.

Саки-наме, как особое литературное явление, начинает отмечаться персоязычными филологами в первой половине XVII в. Первый обширный *тазкире* (антология), посвященный *саки-наме*, был составлен большим знатоком персоязычной литературы Абд ан-Наби Фахр аз-Замани. В этом уникальном по содержанию поэтическом антологии, названном автором «Тазкера-е май-хане» (букв. «Антология питейного дома»), сообщаются ценнейшие сведения лишь о поэтах, писавших «Саки-наме», и приводятся тексты их произведений.

Открывает тазкире Низами Ганджави (1141-1209). Он не писал «Саки-наме» как самостоятельное поэтическое произведение. Однако в книге «Искандер-наме», состоящей из двух частей: «Шараф-наме» («Книга славы») и «Икбал-наме» («Книга счастья»), каждый раздел начинается двумя бейтами-восклицаниями: в «Шараф-наме» - о саки (кравчем), в «Икбал-наме» - о муганни (музыканте). В последствии эти бейты в составе маснави историками литературы обозначаются соответственно «Саки-наме» и «Муганни-наме»¹.

Очень существенно, что место, объем и композиция лирических

¹ Неизвестно, обозначались ли они так самим автором. Соответствующие названия могут принадлежать поздним катибам и комментаторам Низами.

отступлений «Саки-наме» и «Муганни-наме» в составе «Искандер-наме» строго регламентированы. Лирическое отступление приводится в начале главы, за ним следует андарз (наставление), а за андарзом – начинается основное содержание главы. Эти строфы выделяются как отступающие от нити повествования, «импульс возникновения тем саки-наме находится вне контекста» [8, с. 6-13].

Лирические отступления «Искандер-наме» построены в соответствии с четкой, отшлифованной схемой. Они состоят из двух бейтов. Первый бейт начинается с обращения к кравчему (в «Саки-наме») или музыканту (в «Муганни-наме»): «Приди, кравчий!» – «Бийа, саки», «Музыкант!» – «Муганни!», «Мутриб!». Второй бейт содержит просьбу (или требование) подать вина (в «Саки-наме») или сыграть на музыкальном инструменте (в «Муганни-наме»).

Низами стоит у истоков *саки-наме*. Лирические вступления в «Искандер-наме», четко выделяющиеся из основной ткани повествования, выдержанные в едином ключе и подчиненные единым композиционным требованиям, могут восприниматься как самостоятельные произведения, которые образуют своеобразный лирический цикл. Поэт сам говорит об этом в конце первой части «Искандер-наме»:

*Если же жемчуга, один за другим, которые я на нее повесил,
К каждому введению присоединив.
Нанижут на (одну) нить,
(Составят) отдельный список всех красот, (то)
Сложится ожерелье из жемчугов,
Составится книга мудрых изречений [2, с. 357-358].*

Не исключено поэтому, что Абд ан-Наби Фахр аз-Замани, составляя «Саки-наме» Низами, Амир Хусрава Дехлави (1253-1325), Абд ар-Рахмана Джамии (1414-1492), Абдаллаха Хатифи (1445/50-1522) и др., лишь воплотил мысль самого Низами.

Образная система «Саки-наме» Низами целиком строится на основе суфийской поэтической терминологии, уже сформировавшейся к этому времени. Главная черта, отличающая «Саки-наме» Низами от суфийских рубаи это - его структура, обязательным элементом которой является обращение к кравчему в составе императивной конструкции «Приди, кравчий! ... Подай, кравчий!».

Написанный в лучших традициях суфизма, «Саки-наме» Низами оказал огромное влияние на все дальнейшее развитие этой разновидности поэзии. Поэты создают свои «Саки-наме», подражая великому Низами: влияние его легко угадывается не только в характерной для него технике, но и в общем настроении стиха. Сравним бейты Низами, Хафиза и Урфи Ширази (1556-1591):

Низами так взывает к кравчему;

*Приди, кравчий, удали меня от меня самого.
Наполни мир светом рубинового вина,
Того вина, которое доведет меня до моей обители.
Сердце увлекается всем на свете, горе сердца уносится вином*
[15, с. 19].

Призыв Хафиза к кравчему звучит так:

*Приди, кравчий, неверности жизни
Бойся, и у вина вымаливай жизнь,
Ибо вино придаст тебе вечную жизнь,
И каждое мгновенье откроет тебе двери новых тайн* [15, с. 95]

Обращение Урфи Ширази выглядит таким образом;

*Приди, кравчий, того вина, которое райская гурья
Именовала «шарабан тахуран» (чистый напиток) [6, 76:21],
Поддай мне, чтобы я толковал аят (стих Корана)
И жаждущих наставляя на путь истины* [15, с. 231],

Обращает на себя внимание не только общность темы, мотивов и образов этих трех образцов, но и схожая архитектоника строф – наличие обращения к кравчему в первом бейте и просьбы подать вина во втором.

Вслед за «Искандер-наме» Низами поэты включают в свои поэмы лирические отступления объемом в 2-4 или более бейтов, содержащие призыв к кравчему или музыканту: «Бийа, саки!» - «Приди, кравчий!», «Бидих, саки!» - «Поддай, кравчий!», «Саки!» - «Кравчий!», «Муганни!» - «Музыкант!», «Мутриб!» - «Музыкант!» и т.д. Этот композиционный прием Низами, становясь каноническим, одновременно используется и более свободно: лирические отступления могут располагаться не в начале, но и в конце главы, объединяться в целые разделы, а некоторые поэты объединяют «Саки-наме» и «Муганни-наме». Обязательным остается способ построения строф, принятый Низами.

Великий персоязычный поэт Индии Амир Хусрав Дехлави в книге «Аина-е Искандари» («Зеркало Александра») посвящает два бейта кравчему и два бейта музыканту в конце каждой главы. Одновременное использование обращений к кравчему и музыканту, - отмечает Д. Мирсаидов, - не должно вызывать сомнений, потому что поэт предлагает считать его поэму как бы объединяющей обе части «Искандер-наме» («Шараф-наме» и «Икбал-наме») Низами Ганджави» [5, с. 15].

Амир Хусрав Дехлави отступает от установленных Низами правил еще в целом ряде пунктов. Они касаются как сюжета истории об Искандере, так и композиции глав. Все главы «Аина-е Искандари» однотипны и состоят из четырех частей: 1) вступление, в котором обосновывается выбор темы главы; 2) небольшой рассказ, в котором иллюстрируются те положения, которые послужили основанием для выбора темы; 3) основ-

ная часть – эпизод из жизни Александра; 4) четыре бейта, посвященные кравчему и музыканту.

Подобным же образом построены обращения к кравчему и музыканту в «Хирад-наме-е Искандари» («Книга мудрости Искандера») крупнейшего представителя персоязычной литературы Нур ад-Дина Абд ар-Рахмана Джамии который завершил данное произведение 8-го зилхиджа 889 года хиджри (27 декабря 1484 года). Если «Саки-наме» Низами являются самостоятельными лирическими вступлениями, то у Джамии в большинстве случаев обращения к кравчему и музыканту представляют собой логическое завершение глав. Поэт, как бы подытоживая мысль, высказанную в главе, призывает кравчю и музыканта помочь ему освободиться от проблем и предаться наслаждению вином и музыкой. В ряде случаев *саки-наме* в «Хирад-наме-е Искандари» Джамии представляют собой своеобразный вывод, вытекающий из предыдущего повествования [4, с. 345-346]. При помощи этих отступлений поэт легко переходит к новой теме.

Наряду с «поэтической школой» Низами особое влияние на становление *саки-наме* оказало творчество одного из величайших суфийских поэтов XIII века Фахр ад-Дина Ираки (1213-1289). Автор «Тазкера-е май-хана», детально описывая биографию поэта, приводит в своей антологии знаменитый *тарджи'банд* Ираки и обосновывает близость стиля Ираки к стилю *саки-наме* [15, с. 49]. Иранский ученый Алинаки Монзави, раскрывая суфийское начало *саки-наме*, подчеркивает значение *тарджи'банда* Ираки для формирования терминологии этой разновидности поэзии. Действительно, во всех «Саки-наме» звучит как лейтмотив основная идея *тарджи'банда* Ираки, выраженная с помощью тех же суфийских аллегорий («кравчий – Бог», «вино – божественная любовь», «опьянение – озарение, возникающее в результате приближения к истине», «питейный дом – душа совершенного суфия»). Сравним для примера несколько бейтов из *тарджи'банда* Ираки с «Саки-наме» Нав'и Хабушани (ум.1610). Ираки говорит:

Кравчий, подай живую воду,

Эликсир вечной жизни.

Подай вина, ибо невозможно

Жить без живой воды.

И Хызр будет смущен и живая вода,

Когда из своих губ рассыпаешь сахар (красноречивости).

Ухо мое, подобно раковине, становится собирателем жемчуга

В тот момент, когда с рубина твоего (т.е. губ)

капает по капле жемчуг (т.е. ты рассыпаешь перлы красноречия).

У Нав'и Хабушани (ум.1610) читаем:

Приди, о, кравчий - источник щедрости!

Дай мне немножко живой воды из

Джамшидовой чаши.

Очисть мою волю чашей вина,

Чтобы на его волнах запечатлелось мое имя [15, с. 272].

Основная мысль Нав'и очень близка идее *тарджи'банда* Ираки, причем в его «Саки-наме», написанном на три столетия позже, также используется символика кравчего, вина, кубка и другие. Эти образы уже к тому времени стали неизменной топикой *саки-наме*.

Отметим и определенное композиционное сходство *тарджи'банда* Ираки и «Саки-наме» Нав'и, а именно - частичное повторение бейта из предшествующей строфы. Этот приём особым образом усиливает соответствующий смысл, придает стиху крепость и спаянность.

Маснави, написанные в традиции «Искандер-наме» Низами Ганджави, развитой и поддержанной в творчестве Амир Хусрава Дехлави и Абд ар-Рахмана Джами, были очень популярны в персоязычной литературе вплоть до XIX в. Как справедливо отмечает Вахид Дастгирди, страстный поклонник творчества Низами Ганджави, «если хорошенько поработать во всех книгохранилищах мира, то можно обнаружить тысячу поэм-маснави, написанных под воздействием произведений Низами» [1, с. 8]. К сожалению, при современном уровне изучения рукописных материалов это едва ли выполнимо.

Ограничимся анализом наиболее яркого из доступных нам произведений «Хумай ва Хумаюн» Хаджу Кирмани (1282-1352), созданного в традиции Низами. Оно существенно расширяет возможности *саки-наме*, оставаясь в рамках маснави.

В маснави «Хумай ва Хумаюн» Хаджу Кирмани имеется раздел под названием «Дар накухиш-е рузгар ва талаб-е шараб аз саки» («В порицание времени и требование у *саки* вина»). Эта глава состоит из 10-ти строф, каждая из которых содержит 16 бейтов. Указанный раздел и по содержанию, и по форме очень похож на *саки-наме*. Абд ан-Наби Фахр аз-Замани в своем «Тазкера-е май-хана» приводит его под названием «Саки-наме» [15, с. 79].¹

Черпая вдохновение в творениях своих предшественников, Хаджу обыгрывает традиционные мотивы виночерпия и музыканта. Сильно увеличив объем *саки-наме*, поэт углубляет его философскую сторону. На первый план у него выдвигаются, преломляемые через призму суфизма, дидактико-философские мотивы о бренности мира.

Нельзя не отметить еще одну немаловажную деталь: весь «Саки-

¹ Хаджи Халифа тоже приводит этот раздел как отдельную поэму, называя ее «Саки-наме». Мы также будем далее называть рассматриваемый раздел из поэмы Хаджу «Саки-наме».

наме» Хаджу построен по принципу композиционного кольца так, что одна и та же тема обыгрывается в десяти строфах по-разному и очень живо. Несмотря на то, что приведенная строфа Хаджу по объему сильно превосходит «Саки-наме» Низами, с композиционной точки зрения она ему очень близка. Первый бейт строфы Хаджу также содержит обращение к кравчому, а завершает строфу, как и у Низами, императивная конструкция - призыв выпить вино. На наш взгляд, это свидетельствует об определенной канонизации формы *саки-наме*.

С точки зрения истории *саки-наме* как самостоятельной разновидности поэзии огромный интерес представляет «Саки-наме» Хафиза, написанное в период между 1388-1390 гг. Это произведение является первым самостоятельным «Саки-наме». Автор «Тазкера-е май-хана» Абд ан-Наби Фахр аз-Замани пишет: «Не будет несказанным то, что жаждущий долины знаний пересмотрел большинство диванов предшествующих поэтов с начала до конца. Ни в одном диване, кроме (дивана) Хаджа Хафиза, не обнаружил самостоятельный «Саки-наме». В те времена создание саки-наме не было распространено, за исключением наличия таких саки-наме у Низами и Амир Хусрава (т.е. в виде лирических отступлений в составе маснави - Ш.С.). Но в наше время это (занятие) стало популярным, так как сочиняют все» [15, с. 91]. «Саки-наме» Хафиза начинается бейтами:

*Подай, кравчий, того вина, которое приводит к халу (мистическому экстазу)
(Которое) увеличивает великодушие и приводит к совершенству.*

Подай мне (его), так как слишком впал в уныние

Эти два (великодушие и совершенство) не принесли мне пользу[15, с. 96].

Следует подчеркнуть, что еще Низами вводит в свой «Саки-наме» элементы панегирика. Например, он говорит:

*То вино, которое мне служит лекарством,
Да будет одним удовольствием шаху* [15, с. 26].

В «Саки-наме» Хафиза роль панегирической части уже заметно усилена. Но по сравнению с другими поэтами, которые, восхваляя своего мецената, проявляют большую щедрость в славословии, прибегают к множеству сверхъестественных гипербол, эпитетов и сравнений, Хафиз показал себя скупым в хвале. После ряда панегирических бейтов поэт приступает к наставлению правителя:

*Приди, кравчий, от моего имени сходи к шаху,
Передай ему эти слова: «О, Шах, владыка мира,
(Сначала) утешь сердца обездоленных нищих,
Только после этого ищи Джамшидову чашу* [15, с. 95].

Развернутые характеристики восхваляемого лица (Шаха Мансура) усиливают эпическое начало этого «Саки-наме». Отметим, что наличие панегирика в саки-наме обычно обусловлено необходимостью охаракте-

ризовать того, кому посвящена поэма. Но если в «Саки-наме» Низами мы видим лишь зачатки эпического, то у Хафиза эпическое начало заметно усиливается.

С точки зрения структуры «Саки-наме» Хафиза¹ весьма близок «Саки-наме» Низами. Так, «Саки-наме» Хафиза тоже начинается с обращения к саки с просьбой подать вино. Затем следует сентенция об устройстве мира, жалобы на несправедливость жизни и т.д. Далее опять следует обращение к кравчему (с просьбой), затем рассуждения о том, что на этой земле нет места верности, истинной любви, ибо, чтобы ты ни делал, какие бы добрые деяния ни совершал, все равно земная жизнь уничтожит память о тебе. Так уже было с Сулейманом, Бахрамом, Хатемом, Залом, Рустамом.

В «Саки-наме» Хафиза наряду с подражанием Низами мы можем заметить совпадения с «Саки-наме» Хаджу Кирмани. Известно, что Хафиз во многом подражал предшествующим поэтам, о чем он сам говорит в ряде газелей. Приведем характерное высказывание Хафиза:

*Устадом (учителем) поэзии для всех является Са'ди,
Но поэзия Хафиза имеет манеру Хаджу [17, с. 495].*

Можно с большой долей уверенности предположить, что Хафиз был знаком с «Хумай ва Хумаюн» Хаджу, о чем свидетельствуют следующие строки из «Саки-наме» Хафиза:

*Эй, доброжелательный Хумай
Счастливый ангел (эпитет Гавриила) и приятный вестник
[15, с. 94].*

Кроме этого, косвенного указания на название произведения Хаджу, в «Саки-наме» Хафиза встречается еще и тазмин на следующие строки из «Хумай ва Хумаюн»:

*Кто знает из живых философов,
Когда был Джамшид и Кавус когда?
Где Джамшидова чаша и где (сам) Джамшид?
Куда делся Сулейман и где находится Хатем?[15, с. 80]*

Откликаясь на эти бейты, Хафиз в «Саки-наме» говорит:

*Подай, кравчий, того вина,
Отражение, которого шлет из бокала приветствия Кай-
хусраву и Джаму.*

*Подай, чтобы голос флейты сказал:
«Когда был Джамшид и Кавус когда?» [15, с. 97]*

Вероятно, схожесть стилей двух великих поэтов послужила причи-

¹ Отметим, что в «Саки-наме» Хафиза намечается тенденция к усилению роли начальной анафоры, которая в дальнейшем становится одной из характерных черт этой разновидности поэзии.

ной того, что стихи Хаджу впоследствии могли включать в произведения Хафиза и наоборот. В частности, в последующие века переписчики и составители дивана Хафиза включали ряд бейтов Хаджу в «Саки-наме» Хафиза [16, с. 42-44].

С конца XV века в Иране все больше растет популярность *саки-наме* как особой разновидности поэзии. Этому, безусловно, способствовало широкое распространение суфизма по всему мусульманскому миру, в частности то, что суфизм интеллектуальной элиты превращался в суфизм народных масс.

Отметим, что в рассматриваемый период суфийский подтекст поэзии значительно усиливается. Именно на это время приходится расцвет *саки-наме*. Появляются знаменитые «Саки-наме» Абдаллаха Хатифи (1452-1521) и Касыма Гунабади (ум.1574). Написанные в традиции «поэтической школы» Низами, они отличаются от более ранних саки-наме углубленным философско-суфийским содержанием. Многие поэты создают «Саки-наме» как самостоятельные поэтические произведения. Подражая «поэтической школе» Низами Ганджави в стиле, создатели новых «Саки-наме» черпают вдохновение в знаменитом тарджи'банде Фахр-ад-Дина Ираки. К этому периоду относятся «Саки-наме» Умиди Техрани, Ахли Ширази (ум. 1527), Партави Ширази, Мулла Мухаммада Ахли Ширази (ум.1535), Сидки Астарабди (ум.1535), Шарафджохан Казвини (1513-1553), Фузули Багдади (ум.1562), Хайрати Хирави (уб.1562). В это время создаются самостоятельные «Саки-наме» и в других районах функционирования персоязычной литературы: в Маверан-нахре к *саки-наме* обращаются такие поэты, как Абд ар-Рахман Мушфики (ок.1525-1588), Хайдар-е Кульча (ум.1551)¹ и многие другие поэты.

По мнению Али Наки Монзави, вторым после Хафиза автором самостоятельного «Саки-наме» является Хаджа Арджасп Умиди Техрани (уб.1522), полный текст «Саки-наме» которого приводится в «Май-хане»[15, с. 128-131]].

«Саки-наме» Умиди согласно «Тазкера-е май-хана» состоит из шестидесяти бейтов. Произведение написано во вполне традиционной манере, в нем присутствуют обычные для саки-наме мотивы, царящие в мире зла и несправедливости, суетности и быстротечности жизни. На протяжении всей поэмы поэт, обращаясь к кравчему, просит подать ему

¹ В результате широкого распространения саки-наме в персоязычной литературе начинают создавать подобные маснави тюркоязычные и урдуязычные поэты. Немаловажную роль в распространении саки-наме в тюркоязычных литературах сыграл основоположник узбекской литературы Алишер Навои (1441-1501), создавший свое «Саки-наме» в традиции «поэтической школы» Низами Ганджеви.

вина. Это – «зеркало Искандера», способное осветить и озарить внешнюю и внутреннюю суть человека:

*Принеси мне тот бокал, похожий на зеркало,
Чтобы благодаря ему осветились внутренность и внешность.
Он достоин пира Мирового судьи,
(Ибо) зеркало есть традиция Искандара [15, с. 150].*

В целом Умиди - создатель отдельного «Саки-наме», следуя традиции Низами и используя «изобретение» Хафиза Ширази, сыграл заметную роль в развитии этой разновидности поэзии.

В той же манере, что и «Саки-наме» Умиди, написан знаменитый «Саки-наме» Партави Ширази (1465-1534) - на наш взгляд, лучшее «Саки-наме» в персоязычной литературе рассматриваемого периода. Опираясь на классическую традицию Низами и Хафиза, поэт предельно акцентирует суфийскую направленность стиха [11, с. 75-76].

В XVI - XVII столетий *саки-наме* достигает стадии зрелости. Именно в этот период центр бурного развития этой разновидности поэзии перемещается из Ирана в могольскую Индию. В это время на свет появляется большое количество «Саки-наме». Как новое литературное явление, *саки-наме* начинают привлекать внимание историков литературы - авторов тазкире. Складывается ситуация «стремления» создавать «Саки-наме», которая в тазкире Абд ан-Наби Фахр аз-Замани отмечена следующим образом: «интерес поэтов этого времени направлен к *саки-наме*» [15, с. 769].

В этот период создаются большие «Саки-наме» объемом до четырех-шести тысяч бейтов (в предшествующие периоды объем саки-наме колебался в пределах от 50 до 260 бейтов).

«Саки-наме» Зухури Туршези является первым наиболее полным и объемным *маснави* и, судя по литографическому изданию в Лахоре (в 1846 г.), состоит из 4500 бейтов. Этот выдающийся мастер слова, не ограничиваясь традиционными рамками жанра *саки-наме*, путем создания новых тем и мотивов сумел придать своему «Саки-наме» особое изящество. Зухури, будучи поэтом, пишущим газели, добавил к началу своего «Саки-наме» две газели, которые отличаются особым поэтическим колоритом, а завершил свою уникальную поэму другой объемной газелью в 29 бейтов. Такого рода добавления не имеют аналога в других известных «Саки-наме».

В сравнении с другими «Саки-наме» творение Зухури отличается особым волнующим пафосом и откровенностью. Оно начинается бейтом:

*Хвала Пречистому Богу,
Который возвысил до Пляд виноградную лозу!*

Поэма начинается с признания единства Бога и состоит из 77 глав.

В главах «Описание весны», «Обращение к аскету», «Описание обитателей питейного дома», «Описание продавца вина», «Описание кравчего», «Описание вина», «Обращение к кравчему», «Об осуждении эпохи», «Об описании сердца», «Об описании любви», «Об описании пера» и «О благодарности за слово» поэт в своеобразной форме изображает социальную и культурную жизнь своей эпохи. Некоторые главы своей поэмы Зухури посвятил животному и растительному миру. Дав волю силе воображения, применяя различные литературные приемы, а особенно, персонификации (*ташхис*) и гиперболизации (*мубалига*), он посвящает отдельные разделы своей поэмы описанию сада, мечети, рынка, нового города, венным доспехам, шахской трапезе и необходимым для трапезы вещам, что усиливает эпическое звучание поэмы.

Зухури Туршези, который является одним из самых выдающихся представителей индийского стиля стихосложения в персидской поэзии, в своей поэме «Саки-наме» пользуется такими особенностями индийского стиля, как создание составных слов (*таркибсази*), создание нового значения слов (*мазмунафарини*), применение многосложных слов, многочисленных намеков (*талмех*), неологизмов, гиперболизаций и парадоксальных метафор.

По утверждению Забихаллаха Сафа, творение Зухури в силу его новизны и присутствия в нем особых поэтических и мистических смыслов прославилось сразу после его появления [10, с. 980]. Действительно, «Саки-наме» Зухури в период жизни автора было весьма популярным и стало объектом многочисленных подражаний. Такими поэтами как Мирза Тахир Вахиди Казвини, Фани Кашмири и Тугра Машхади были написаны объемные «Саки-наме».

Мирза 'Абд ал-Кадир Бедиль в ответ на маснави Зухури написал философско-мистическую «Саки-наме» из 6000 бейтов, которая известна под названием «Мухити а'зам» («Великий океан»). Бедиль считал, что его *маснави* превзошло «Саки-наме» Зухури, который по преимуществу фокусировался на поэтическом описании своих современников и социальных проблем своего времени: «Помни, что это – питейный дом проявлений истин, но отнюдь не «Саки-наме» Зухури, это – устроитель зеркала, отображающего качества скрытых смыслов, но отнюдь не продавец ржавчины беспамятного похмелья». Данное произведение Бедилья посвящено фундаментальным вопросам мистицизма и написано под влиянием идеи «единства бытия» (*вахдат-и вуджуд*) шейха Мухьи ад-Дина ибн 'Араби. Подобно книге Ибн 'Араби «Фусус ал-хикам» («Гемм мудрости»), где каждая глава носит имя того или иного пророка, Бедиль во втором разделе своей книги, выделил отдельные разделы, названные именами пророков от Адама и до Мухаммада с использованием слова «чаша» (*джам*): «Ибрахимова чаша», «Даудова чаша», «Йусуфова чаша»,

«Мухаммадова чаша» и т. п. В этих разделах персонажи с чашами в руках ждут вина Божественного проявления (*таджаллийат*), а кубок Божественной любви переходит из рук в руки пророков и святых: *И тут вдруг наступил черед Адама, / и он поднял голову из пучины похмельного небытия*. В результате, все творение достигает своего совершенства, и все явления обретают смысл.

В противоположность художественной изощренности Зухури, «Саки-наме» которого с точки зрения поэтического искусства, несомненно, является творением наивысшего качества, маснави Бедилья, как указывает сам автор, концентрируются на обсуждении проблем единства бытия посредством высоких поэтических образов и оригинальных гностических размышлений. Сами названия разделов маснави Бедилья указывают на особенности содержания поэмы, беспрецедентного для предшествующей традиции: например, «Волнение от проявлений, связанных с вместилищем кувшинов бытия», «Чаша для раздела [доли] партнеров по созерцанию», «Волна светов от жемчужин проявления», «Кипение через край вина эманации бытия», «Свет тайн цветника совершенства», «Пир коварства следов размышления», «Решение проблем извилин языка» и «Завершение письма хлопот изложения». С каждым бейтом «Саки-наме» Бедилья обитатели Вселенной стремятся к достижению вина познания, ибо, как убежден Абу-л-Ма'ани («Отец Смыслов» – прозвище Бедилья), персидский гносис (*'ирфан*) и поэтическая мысль ведут человека к совершенству. Бедиль, используя множество аллегорий и вставных рассказов, подробно развертывает идеи, присутствующие в «Саки-наме» Низами в редуцированном виде.

Наши наблюдения позволяют утверждать, что начало традиции написания «Саки-наме» положил Низами Ганджави. Подражая ему, последующие поэты канонизировали как композицию, так и структуру *саки-наме*, развив его до самостоятельных поэм больших размеров.

Однако в современном литературоведении относительно того, кто является родоначальником *саки-наме*, существуют различные мнения. Фахр аз-Замани в упомянутом сочинении считает Низами первым поэтом, кто писал в жанре *саки-наме*, а Амир Хусрава он считает вторым на этом поприще. Однако он подчеркивает, что «Саки-наме» этих двух поэтов состоят из разрозненных бейтов, встречающихся в различных частях их маснави. Автором первого самостоятельного «Саки-наме» исследователь называет Хафиза Ширази: «Этот жаждущий странник долины исследования (сам Фахр аз-Замани – Ш.С.) прошел с самого начала до конца по всем *диванам* прежних авторов, и ни в одном *диване* ему не удалось обнаружить полный вариант «Саки-наме», кроме как у Хаджа Хафиза. В те времена писать «Саки-наме» не было популярным занятием, кроме как в форме, встречающейся у знаменитого и почтимого шейха

Низами и у жемчужины моря духовности Амир Хусрава Дехлави» [15, с. 91].

Пакистанский ученый Мухаммад Шафи', который в 1926 году в Лакхоре на основе нескольких рукописей впервые осуществил литографическое издание «Газкера-е май-хане» и написал к этому изданию подробное предисловие на языке урду, ошибочно считает упомянутый выше раздел из маснави «Хумай и Хумайун» Хаджу Кирмани самостоятельным *саки-наме*¹, хотя автор «Май-хане» однозначно указывает на то, что «ваш покорный слуга отобрал бейты его «Саки-наме» из данного сочинения («Хумай и Хумайун» - Ш.С.) и разместил на страницах этой тетради» [15, с. 75].

Примечательно, что большинство исследователей, занимавшихся исследованием *саки-наме*, не обращали серьезного внимания на теоретические аспекты жанра и, в частности, на этапы его формирования, как самостоятельного литературного явления. В большинстве случаев отдельные фрагменты из других произведений, в которых встречаются обращения к кравчеху и к вину, представлены ими в виде самостоятельных «Саки-наме».

Хаджи Халифа в своей книге «Кашф аз-зунун» («Раскрытие сомнений») считает Насир ад-Дина Туси вторым поэтом после Низами, написавшим «Саки-наме», в то время как Мухаммад Шафи' ставит это мнение под сомнение. А Ахмад Гулчин Ма'ани, солидаризируясь с мнением пакистанского ученого, указывает, что упомянутое «Саки-наме» на самом деле принадлежит некоему поэту эпохи Сефевидов, носившему имя Насир, а Хаджи Халифа ошибочно приписал его авторство Насир ад-Дину Туси [15, с. 32].

Мухаммад Джа'фар Махджуб ссылаясь на два бейта из утерянного маснави Фахр ад-дина Ас'ади Гургани, написанного в размере *мутакариб*, считает Гургани первым поэтом, сочинившим «Саки-наме». Эти бейты, обнаруженные в «Фарханги Рашиди» («Рашидова энциклопедия») и «Фарханги Джахангири» («Джахангирова энциклопедия»), гласят:

*Подай мне, кравчий, ту огненную воду,
устраняющую ржавчину из сердца и печаль из души* [14, с. 193]²,

и далее:

*Музыкант, приди и сыграй ту мелодию,
чтобы из моих глаз истекли сотни Зиндерудов.*

¹ «...первое самостоятельное «Саки-наме», видимо, было создано поэтом Хаджу Кирмани (ум в 753 г. х.) в его маснави «Хумай и Хумайун», хотя этот фрагмент там называется не «Саки-наме», но «О сетовании на жизнь, и о велениях времени». См: [15, с. 32 (сноска)].

² Выдержка из книги Ихтирама Ризайи «Саки-наме дар ше'ри фарси» («Саки-наме в персидской поэзии»), Тегеран, 1388, с. 193.

Построение этих бейтов стало причиной длительных споров вокруг вопроса о том, кто первым создал «Саки-наме» в персидской литературе. Данные бейты, действительно, имеют сходство с текстом Низами, однако не встречаются больше ни в одном из исторических или литературных источников, кроме упомянутых выше¹.

Вопрос заключается в том, можно ли на основе двух бейтов (даже при их близком сходстве с текстом Низами) делать такой вывод? Ведь «родоначальником» жанра можно считать только того автора, чье влияние наложило отчетливый отпечаток на формировании того или иного литературного явления. На основе этих двух бейтов Гургани прийти к такому выводу невозможно, ибо, как было сказано, одним из основных формальных признаков *саки-наме* являются обращения в первом бейте, а также присутствие глаголов в повелительном наклонении «дай», «подай мне» и т.п. в последующих бейтах. С этой точки зрения, бейты Гургани весьма неполны, а последующие бейты, в которых должен был бы развиваться замысел поэта, к сожалению, не сохранились. Напротив, лирические вступления Низами с точки зрения структуры и содержания являются законченными, состоя из обращения к кравчему (или музыканту) в первом бейте и из просьбы во втором, дополняющем предыдущий бейт. Именно логическое сочетание этих двух бейтов придает смысловую самостоятельность лирическим вступлениям, что позже станет образцом подражания всех последующих поэтов, писавших «Саки-наме».

Известно, что Низами испытывал особую симпатию к Фахр ад-дину Гургани, и в своей книге «Хамса» подражал ему. Однако из-за двух бейтов, структура которых сходна с *саки-наме*, нельзя считать поэта Гургани первым, кто обратился к этому жанру. На наш взгляд вышеупомянутые бейты Фахр-ад-дина Гургани могут быть признаны лишь самими ранними поэтическими обращениями к кравчему и музыканту в размере *мутакариб*.

Если взглянуть на историю возникновения самой формы обращений в персидской поэзии, то можно отметить, что в трудах многих поэтов, предшественников Низами, таких как Абу Шакур Балхи, Манучехри Дамгани, Фаррухи Сиистани и других встречаются многочисленные бейты, адресованные к кравчему и музыканту. Например, это знаменитый бейт Абу 'Абдаллаха Рудаки:

¹ Автор «Тазкера-е май-хане», излагая жизнеописание Низами Ганджави, вступает в полемику со своими предшественниками Давлатшахом Самарканди, Низами Арузи Самарканди и 'Абд ар-Рахаманом Джамии относительно поэмы Фахр ад-дина Гургани «Вис ва Рамин». ([15, с. 14]). Если бы у Фахр ад-Дина Гургани была поэма в размере *мутакариб*, то 'Абд ан-Наби Фахр аз-Замани обязательно обратил бы на нее внимание. Вероятно, что маснави Фахр ад-Дина Гургани к тому времени уже был утерян.

*Подай то вино, что кажется чистым и подвижным янтарем,
Или вынутым из ножен мечом, блестящим под лучами солнца.*

Или нижеследующие бейты Манучехри Дамгани:

*Кравчий, приди, ибо сегодня ночью ты нужен нам,
подай мне то, чей цвет подобен гранатовому соку.
Дай мне четыре бокала вина, приятного на вкус,
ибо природа мира состоит из четверки.*

Эти бейты структурно идентичны *саки-наме* и отличаются от этого жанра лишь своим содержанием.

Ахмад Гулчин Ма'ани также считает, что Низами Ганджави не является первым, кто написал в жанре *саки-наме*. Он и ряд других современных исследователей, полагаясь на мнение Мухаммада Джа'фара Махджуба, признают Фахр ад-дин Гургани первым в истории персидской литературы поэтом, писавшем в этом жанре.

Алиакбар Деххуда считает Салмана Саваджи родоначальником *саки-наме* [3, с. 156]. Однако «Саки-наме» Салмана не встречается ни в его полном собрании сочинений («Куллийат»), ни в каком-либо другом сборнике. Ахмад Гулчин Ма'ани в предисловии к «Тазкера-е паймане» по этому поводу говорит: «Невнимательный переписчик книги «Маджма ал-фусаха» («Собрание красноречивых»), наряду со многими другими огрехами, допускает еще одну ошибку, заключающуюся в том, что называет поэму «Фирак-наме» («Описание разлуки») Салмана Саваджи «Саки-наме», а Рашид Йасуми предает его слова, не замечая этой неточности» [7, с. 7].

Как видно, относительно личности родоначальника жанра *саки-наме* в персидско-таджикской литературе существуют разногласия, которые по большей части основаны на субъективных оценках. Однако наша попытка взглянуть объективно на эволюцию жанра *саки-наме*, показала, что то стиль и метод, дух и мысль Низами явно прослеживается на всем протяжении исторического развития этого литературного явления. Та функциональная и смысловая нагрузка, которую несут лирические отступления в «Искандер-наме» Низами, а также их неизменное, регламентированное место в композиции произведения в целом представляют собой его собственное нововведение. Именно его лирические отступления впоследствии становятся объектами подражания для большого количества поэтов, писавших «Саки-наме» и поэтому было бы справедливо считать его родоначальником жанра *саки-наме* в таджикско-персидской литературе.

Использованная литература

1. Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. М., 1985.
2. Ганджеви, Низами . Искандар-наме. Перевод с фарси и коммент. Е.Э.Бертельса и А. К. Арендса. Баку, 1983.

3. Деххуда, А. Лугат-наме («Энциклопедический словарь»), т. 28,
4. Джами, Абд ар- Рахман. Хирад-нама-йи Искандари.//Абдар-Рахман Джами. Хафт Ауранг. Критич. текст поэмы третья, четвертая и седьмая. Тухфат ал-ахрор, Субхат ал-абрар, Хираднама-йи Искандари. Критич. текст и предисловие Г.А. Тарбията. М.,1984.
5. Дихлави, Амир Хусрау . Аина-е Искандари. Составление и предисловие Джамала Мирсаидова. М.,1977.
6. Коран. Переводчик: Османов М.-Н. О. Редактор: Магомедов А. А.Издательство: ИП Лазарев Сергей Николаевич, 2019 г.
- 7.Ма'ани, Ахмад Гулчин. «Тазкирайи паймане». Тегеран, 1359.
- 8.Микашавидзе М.Ш. Авторские отступления в поэмах Низами Ганджеви. Автореф. канд. дисс. М.,1988.
- 9.Нурбахш Джавад. Энциклопедия суфийской символики. Т. 1. Часть 2.
10. Сафа, Забихаллах. Та`рихи адабийати Иран («История литературы Ирана»), Тегеран, 186.
11. Суфиев Ш.З. Саки-наме в системе персидской литературы XVI-XVII веков. Душанбе «Дониш», 2010.
12. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику//Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988.
- 13.Фарханги адаби фарси. Данишнамеи адаби фарси (Энциклопедия персидской литературы), т. 2. Под редакцией Хасана Ануша, второе издание, Тегеран, 1381.
- 14.Фарханги Рашиди, с. 1459. Выдержка из книги Ихтирама Ризайи «Саки-наме дар ше'ри фарси» («Саки-наме в персидской поэзии»), Тегеран, 1388.
- 15.Фахр аз-Замани, 'Абд ан-Наби. «Тазкера-е май-хане». / Бе эхтемам-и Ахмад Голчин Маани. Техран, Икбал, 1363.
- 16.Шамиса, Сирус. «Нукта-е дар бара-е Саки-нама-е Хафиз»//Айанде 1340. С. 42-44.
- 17.Шерози, Хофиз. Куллиёт.-Душанбе.1983.
- 18.Шукуров Ш. М. Искусство и тайна. – М.: Алетейа, 1999.

NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ DÖRD YARADILIŞ ÜNSÜRÜ

Ülkər Azad qızı Nəbiyeva

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor əvəzi

Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)

ulker.azadqizi@mail.ru

Abstract

Nizami Ganjavi And 4 Elements

Ulker Azad Nabiyeva

The work of Nizami Ganjevi in world literature occupies the same place with Homer, Shakespeare, Dante and other thinkers. "Hamsa," which is the basis of the Eastern Renaissance, is considered the pinnacle of spiritual and moral values. The lyrics of the poems included in Khams and the depth of content today are also modern and relevant.

In his work, Nizami draws attention to the problem of 4 elements and the poet's attitude to this problem. The article "Leili and Majnun," "Iskendername" presented analyzed the beits written by the poet about 4 sacred elements, and the poet's opinion about each element is presented with explanations. At the same time, it contains a commentary on scientific ideas expressed by ancient thinkers about 4 elements in the work of Nizami.

Keywords: *Nizami Ganjevi, XII century, renaissance literature, poesia, work of art, 4 elements, oral folk art.*

Giriş. Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi intibah ədəbiyyatının möhtəşəm xəzinəsini yaratmaqla Şərq poeziyasını həm forma, həm də məzmunca zənginləşdirmiş, ədəbiyyata ümumbəşəri ideyalar gətirmiş, dünyaya ədəbiyyatı tarixində yeni bir yaradıcılıq mərhələsinin əsasını qoymuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində XII yüzillik mədəni intibah dövrü sayılmış və Nizami bu dövrdə yazıb- yaratmışdır. Səkkiz yüz ildən artıqdır ki, Nizami irsi bütün dünyaya yayılmış və əvəzolunmaz sənət məbədinə çevrilmişdir. Təsadüfi deyildir ki, orta əsr ədəbi mənbələrində, o cümlədən cüng və təzkirələrdə Nizami "şeyrin Allahı" adlandırılmış, "qoca dünyanın Nizami şeyrindən gözəl şeyr yetirmədiyi" fikri isə Hafiz tərəfindən irəli sürülmüşdür. XIX yüzillikdə Azərbaycanda yaşayıb yaradan söz ustaları- A.A Bakıxanov, İ.Qutqaşanlı, Mirzə Şəfi Vazeh, M.F. Axundzadə, S.Ə.Şirvani, F.Köçərli və başqaları Nizaminin bədii irsinin aktuallığını və orijinallığını xüsusi vurğulamışlar. Akademik Məmməd Cəfər Azərbaycanda intibah ideyalarının bərqərar olunmasında Nizami Gəncəvinin rolunu belə ifadə edərək bildirmişdir ki, "Söz sənəti, fəlsəfə, etika, estetika, poetika və cəmiyyətsünaslıq-sosiologiya sahəsində bu dövrün Azərbaycan renessansını təmsil edən Nizami Gəncəvi idi. Nizaminin sənətindəki fəvqəladə novatorluğa, əsrləri qabaqlayan elmi, fəlsəfi, siyasi- ictimai fikirlərinə əsaslan-

raq, müasir şərqşünas alimlər haqlı olaraq onu Şərq renessansının ən böyük nümayəndələrindən biri hesab etmişlər“ [7, s.184]. Bu böyük sənətkarın tədqiqatçılarından olan Y.E.Bertels şairi dünyanın ən məşhur söz ustaları olan Şekspir, Dante, Puşkin və b. cərgəsində olduğunu göstərib yazır ki, “Nizami öz zamanəsinin ən qabaqcıl adamlarından biri olmuşdur, o, gələcəyə baxır və bir çox əsrlər irəlini görürdü.... O, böyük insan idi, sözün geniş mənasında, böyük humanist və əsl xalq şairi idi. Nizami öz dahiyənə əsərlərinin bu insani xüsusiyyəti ilə də uzun əsrlər boyu bəşəriyyətin hörmətini qazanmışdı [2, s. 255-256]. Şərqşünas L.Klimoviç isə dünya bədii fikrinin inkişafında sənətkarın rolunu belə dəyərləndirib göstərmişdir ki, “Nizaminin təkcə öz xalqının ədəbiyyatına və ictimai fikrinə deyil, habelə bütün bəşəriyyətin bədii ədəbiyyatına və ictimai fikrinə hədiyyəsi böyükdür. Hələ orta əsrlərdə Nizaminin yaradıcılığı həm Azərbaycanda, həm də onun sərhədlərindən xeyli uzaqlarda ədəbiyyatın inkişafına mütərəqqi təsir göstərmişdir. Bütün dövrlərin görkəmli mütəfəkkirləri onun yaradıcılıq dühasını yüksək qiymətləndirmiş, Nizaminin beş poemasını poeziyanın möcüzəsi, beş incisi adlandırmışlar” [4, s. 77]. Firudin bəy Köçərli “Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərinin I cildində Azərbaycanın Gəncə mahalından olan şairləri barədə məlumat verəndə Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına diqqət yetirmiş, ona ayrıca bir fəsil həsr etmişdir [5, s.100-104].

Azərbaycan ədəbiyyatına böyük töhfələr bəxş edən Nizami Gəncəvi öz yaradıcılığında xalq ədəbiyyatına müraciət etmiş, Azərbaycan folklorunun tükənməz xəzinəsindən bəhrələnmişdir. Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, “Nizami klassik şairlərimiz içərisində hamıdan artıq xalq yaradıcılığı xəzinəsindən istifadə etmişdir”. Bu baxımdan alimlərin elmi- nəzəri fikirlərinə diqqət yetirmək hər zaman aktualdır. Məsələn, Həmid Araslı “Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” məqaləsində göstərmişdir ki, “Nizami yaradıcılığının qüdrətini Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı ilə izah edərkən, bu qüdrətin əsas təməlini təşkil edən zəngin və qüdrətli şifahi xalq yaradıcılığını xatırdan çıxarmaq olmaz. Çünki bütün Şərq şairlərindən xalq həyatına və xalq məişətinə yaxınlığı və bağlılığı ilə fərqlənib, əlaqədar olan Nizami, zəngin şifahi xalq ədəbiyyatı ilə tərbiyələnib, öz yaradıcılığını da ondan bacarıqla istifadə yolu ilə rəvnəqləndirmişdir” [1, s.166-167]. Araşdırmalara görə, “Nizami Gəncəvi yaradıcılığının əsas qaynaqlarından biri olan Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı XI yüzillikdə yaranan ictimai, siyasi hadisələrlə bağlı yenidən çiçəklənmə dövrünə qədəm qoymuşdur” [3, s. 85]. Bu dahi sənətkarın “Xəmsə”sində yüzlərlə əfsanələrə, əsatirlərə təsadüf edilir. Bunlardan bəzilərini o özü yaratmış, bəzilərini yazılı məxəzlərdən, şifahi ədəbi əsərlərdən istifadə edərək yenidən işləmiş, təkmilləşdirmişdir. Nizami yaradıcılığında əfsanə və rəvayətlər, milli adət- ənənələr, xalq deyimləri, atalar sözü və məsəllər, folklor süjet və motivləri və s. ilə yanaşı, həm də mərasimlər, Novruz bayramı ilə bağlı, o cümlədən Novruza hazırlıq mərhələsində çərşənbələrin rəmzi olan dörd ünsürlə bağlı görüşləri diqqəti cəlb edir. Nizami irsini öyrənən alimlər belə qənaətə gəlmişlər ki, “Nizami maddə ilə

məkanın ayrılmaz məfhum olduğunu qəbul edən, obyektiv gerçəkliyin əsasını təşkil edən dörd ünsür haqqında öz əsərlərində qeyd edir və göstərir ki, bunları Allah yaratmışdır". Beləliklə də, Nizami Gəncəvi Aristotelin "dünyanın dörd ünsürdən yaranması" nəzəriyyəsinə qəbul etmişdir. Həmin nəzəriyyəyə görə, "dörd ünsürün hər birinin öz mərkəzi var və onlar bu mərkəzə doğru meyil edir". Hava və od hər zaman yuxarıya doğru qalxır, su ilə torpaq isə aşağıda yerləşir. "Məhz buna görə də od ilə hava həmişə yuxarı, yəni öz mərkəzinə doğru qalxır, su isə torpaq kimi aşağı enir".

Əsas hissə. "Leyli və Məcnun" poemasında "Allahın peyğəmbərinin məracı haqqında" hissəsində şair 4 yaranış ünsürü ilə bağlı fikrini belə ifadə edir:

Ey varlığı məna aləmin yüksəldən!
Sənin məracın göyün dərinliyinə idi
Yeddi xəzinənin {yeddi göyün }qapısını sən açdı
Dörd gövhərə qədəm basdın...[9, s. 25]

və yaxud "Leyli və Məcnun" da "Şahzadənin tərifi və oğlunu ona tapşırmaq" fəslində dörd ünsür belə vəsf olunur:

Yeddi ölkədən xərac alana
Dörd gövhərin düyününü açan
Böyüklərin gözünün nuru,
Tacidarlar namazının mehrabı...[9, s. 46]

Mən isə özüm min vasitə ilə
Üzərimdəki bəndi boşaldıram.
Bu dörd köklü çürük ağacdən
Əlaqəni kəs ki, dörd mıxa qər q olubsan...[9, s. 211]

Bu yeddi ox, dörd köklü,
Doqquz qalxanə, min mıxlı(mıx ilə)
Ölüm hər bəsi ilə də dalaşa çıxsalar,
Elə yıxırlar ki, bir də qalxmazlar...[9, s. 217]

Nizamiyə görə, Yaranışın başlanğıcı dörd müqəddəs ünsür üzərində qurulmuşdur. Su, Od, Yel və Torpaq bir-birilə vəhdət təşkil edir, biri digərini tamamlayır. Ramazan Qafarlı haqlı olaraq bu ünsürlər arasında mövcud olan əlaqə və münasibətlərin qurulması barədə göstərir ki, "Su, od, torpaq və havanın vəhdəti ilə zamanın çıxışı, məkanın isə ilk dayanacağı müəyyənləşir. Vahiddən zərrələr ayrılır, varlıqlara çevrilir, hər şey ikiüzlü formalaşır, rəqəmlərin ardıcılığı fəaliyyətin və inkişafın mərhələlərini təyin edir " [6, s. 9-19]. Nizami "Leyli və Məcnun " əsərində göstərir:

Əlindəki şey istər arpa, istər qara pul olsun,
Onda dörd gövhərdən (torpaq, od, su, hava) hər şey var...

[9, s.33]

Yaxud:

Bir atla elə çapdın ki,
İki atlı (gecə- gündüzlü) dövrünü arxada buraxdın,
Fələyin (bağı) dörd bir tərəfdən
Sənin mərhəmətindən min bəhər verdi [9, s. 26]

Bu misralarda dahi şair sakral rəqəmlərdən poetik vasitə kimi məharətlə istifadə edərək, dörd ünsürün əhəmiyyətini vurğulayır.

Nizami “İskəndərnamə”nin “Şərəfnamə” hissəsində yazır:

Sən göyləri qurub ucaldın,
Yeri isə onların güzərgahı etdin.
Sən bir damcı sudan yaratdın
Günəşdən də parlaq gövhərləri..
Sən “Yağ” deməyincə, torpaq məhsul gətirməz...
İstini, soyuğu, qurunu və yaşı
Biri-birilə (kainat) yüksəltməyə və (onu) elə bəzədin ki,
Ağıl ondan yaxşısını təsəvvürünə gətirə bilməz...[8, s. 15]

Burada şair Uca Tanrının qüdrətini, əvvəlcə əlçatmaz göyləri, sonra “bir damcı sudan” yeri yaratdığını vəsf etmişdir.”

Nizami “Şərəfnamə”nin “Sonuncu peyğəmbərin tərifi” adlanan fəslində dörd müqəddəs ünsürə işarə vuraraq göstərir ki:

Dodağı İsadən daha möcüzkar,
Zülmətin suyutək geyinmiş paltar.

Göy-ona dünyada dörd tağı quran,
Yer-ona fələkdə beş növbət vuran.. [8, s. 23]

Burada müəllif bildirir ki, yəni, göylər peyğəmbərə bu dünyada dörd ünsürdən ibarət dörd qübbəli çadır quran, yer isə beş növbət vuranıdır. Əkrəm Cəfərin uzağına görə, burada Nizami “beş növbət vuran” dedikdə beş vaxt namaz qılmağı nəzərdə tutur [8, s.617]. “Şərəfnamə”nin “İran başçıları ilə əhd-peyman bağlaması” hissəsində aşağıdakı beytdə də dörd ünsürün mövcudluğuna belə işarə vurulur:

Dörd tağ altında beş növbət nə gərək?
Şeşdərsiz olurmu bu doqquz fələk?[8, s. 168]

Burada dörd tağ dedikdə şair dörd ünsürü – suyu, odu, yeli və torpağı nəzərdə tutur, beş növbət isə şah saraylarının qarşısında gündə beş dəfə çalınan musiqi kimi izah edilir [8, s.168]. “Şərəfnamə”nin “Peyğəmbərin meracı” fəslində şair deyir:

Doqquz hücrəsini bir an buraxdı
Göyün doqquzuncu tağına qalxdı
Yeddinci əflakə çapdığı zaman

Dışarı atıldı dördüncü daxmadan
Altında şimşəktək sıyrıyan Bürəq
Günəşə qər q olmuş yəhərlə yaraq... [8, s.24-25]

Dini mənbələrə görə, Məhəmməd peyğəmbər Bürəq adlı atla meraca, yəni göyün yeddinci qatına getmişdir. Dördüncü daxma dedikdə isə, burada dörd müqəddəs ünsürdən yaranmış yer, dünya nəzərdə tutulmuşdur, yəni yerdən göyə, asimana qalxdı [8, s. 618].

Dahi Nizami “Şərəfnamə”nin “İsgəndərin təlim alması” fəslində göstərir:

Gəl qorx bu dünyanın fitnə, felindən
Qurtar öz canını onunəindən
Ağacdır, dörd kökü, altı böyrü var,
Çoxunu boğmuşdur bu qorxulu dar
Şiddətli küləklər qopduğu zaman
Düşər yarpağımız bir-bir ağacdən...[8,s. 68]

Bu misralarda şair dörd kökü, yəni dörd ünsürü, suyu, odu, yeli və torpağı, və altı cəhəti-önü, arxanı, sağı, solu, üstü, altı nəzərdə tutub göstərir ki, bu dünya elə bir dar ağacıdır ki, çoxlarını çarmıxa çəkib, yəni bu dünyaya çoxları gəlib-getmişdir [8,s. 628]

“Şərəfnamə”nin “İsgəndərin İran atəşgədələrini dağıtması” hissəsində Novruz və Səddə bayramlarının keçirilməsi ilə bağlı belə bir süjet verilir:

Novruz və Səddə bayramlarında
Ayınlar yenidən olurdu bərpa
Ər üzü görməmiş gəlinlər, qızlar
Evindən sevinclə dışarı çıxar
Əllər al xınalı, üzlər bəzəkli
Hər yandan gəlirdi coşğun ürəkli...[8, s.172].

Mənbələrdən bəllidir ki, Səddə odla bağlı keçirilmiş qədim bayramlardandır. Zərdüştiliklə bağlı yaranmış bu bayramın Novruzdan təqribən əlli gün əvvəl keçirilməsi və odun həmin gün tapılması ilə bağlı mülahizələr də vardır. “İskəndərnamə” də “İqbalnamə”nin I hissəsində dünyanın dörd ünsür əsasında yaranan dünyada bir səbat, yəni vəfa görmədiyini isə belə izah edir:

Dünyada dincliklə dövlət yaratdım
Nəfsin noxtasını bərk tutdum qırx gün...
Çünki dörd balışda görmədim səbat
Dörd divar içində keçirdim həyat...[8, s.41]

Sənsən bu aləmdə bir damcı sudan
Günəşdən işıqlı gövhər yaradan... [8,s.15]

Bu misralarda Uca Yaradan tərəfindən “bir damcı sudan”, yəni nütfədən insanın yaranması nəzərdə tutulur.

Dahi Nizami “İskəndərnamə”nin “İqbalnamə “ hissəsində də dörd ünsür, yaxud dörd müqəddəs varlıqla bağlı fikirlərini bildirmişdir.”İqbalnamə”nin “Kitabın yazılmasının səbəbi” fəslində göstərir:

Nədir dörd yol üstə məskən düzəltmək?
Nədir qarın güdmək dördayaqlı tək?
Dörd balış qeydindən qurtaranda biz,
Asudə yatarıq səssiz-səmirsiz [8,s. 622].

Burada şair dörd yol və dörd balış dedikdə, yenə də dünyanın dörd ünsürdən ibarət olduğunu bir daha vurğulayır və bildirmək istəyir ki, İnsan öləndən sonra ancaq asudə ola bilər. Həmçinin “İqbalnamə”nin “Arşimides ilə çinli kəninin hekayəsi” fəslində şair yazır:

Rüzgar ona görə dəyişir hər an
Törəyib dörd ana yeddi atadan,
Oğlunu bir rəngdə görmək istəsən,
Ürəktək bir ata-analı ol sən [8,s. 446]

“İskəndərnamə”nn “İqbalnamə” fəslində “İsgəndərin yeddi alimlə xəlvətə çəkilməsi” bəhsi çağdaş dövrümüzdə də maraq kəsb edən fikirlərlə zəngindir. Burada böyük İsgəndər dövrünün ən məşhur yeddi alimi ilə görüşüb, onlarla dünyanın necə yaranması haqqında söhbət aparır. İsgəndər Əflatun (Platon), Bəlinas (Plin), Ərəstu (Aristotel), Valis (Fales), Sokrat, Fərfüriyüs (Porfiriy), Hürmüz (Hermes) kimi filosoflara müxtəlif suallarla, xüsusən də ilk yaranma səbəbi, ilk tərkib, ilk baharın necə olması və s. elmi izahlara ehtiyac duyulan vacib sorğularla müraciət edir:

Bu məhrəm məclisdə alıniaçıq şah
Fikrindən onları eylədi agah
Dedi alimlərə sirri açaraq:
Sirrimiz nə qədər gizlin qalacaq?
Çox gecə keçirdik biz kef edərək
Gəlin, bir günü də elmə sərf edək!
Bircə gün baxaraq Günəşə, Aya
Fələyin sirrini qoyaq ortaya.
Bilək ki, bu öküz belitək çadır
Bu möhkəm yer üstə necə dayanır?
Əvvəli necəymiş bu göyün , yerin,
Bu haqda fikrini hamı söyləsin ! [8,s. 492-493]

Əsərdən görürük ki, alimlər bu sualları müxtəlif formada izah edirlər. Məsələn, Ərəstu hesab edir ki, əvvəlcə hərəkət, hərəkət nəticəsində “ parlaq göylərin” gərdisindən od , daha sonra hava, sonda isə şirin su yaranmışdır. Valis

"məncə su olmuşdur, hər şeydən əvvəl" deyərək sözünü belə əsaslandırmışdır:

"Sudan bu kainat yarana bilməz "
Deyə inkar etmək istəsə hər kəs ,
Nütfəni bir anlıq qoy salsın yada,
Süzümə sübutdur, dəlildir o da!" [8, s. 496]

Dahi Nizaminin poetik qələmindən filosof Bəlinasın fikirlərini, kainatın başlanğıcında dörd ünsürün dayandığını belə ifadə edir:

İlkin tilsim kimi yaramış torpaq,
Qalan tərkiblər də ondandır ancaq
Hərəkət qüvvəsi ona etdi kar,
Atəşi söndükcə yarandı buxar
Onun da ən parlaq zərrələrindən
Ulduzlar yaranmış- fikrindəyəm mən
Buxarda vəzncə ağır olanlar
Hərə bir mərkəzdə tuturdu qərar.
Onlardan birinci-işıqlı oddur...
İkinci havadır, hərəkətdədir...
Üçüncü – sudur ki, tərəvət verər..
Dördüncü torpaqdır, tapdayır əyyam...[8, s.496]

Əsərin "İqbalnamə" hissəsində adı çəkilən bölmədə iştirak edən digər alimlərin, Sokratın, Fəfuriyusun, Hürmüzün və Əflatunun bütün kainatın Uca Yaradan tərəfindən xəlq edildiyi haqqında fikirləri poetik vasitələrlə diqqətə çatdırılmışdır. Xüsusən də Əflatunun "bircə qarışqanın qanadında sən, Tanrı qüdrətini görə bilərsən " ifadəsi buna misaldır.

Nizami "İqbalnamə" nin "Əflatunun dedikləri" bölməsində deyir:

Bir kəs ki, əql ona ad verib: Qadir,
Özü bildiyini özü xəlq edir .
Ayrıca yaradıb o, hər gövhəri
Vasitə olmayıb burda digəri.
Hər gövhər bəzənib kamala yetdi ,
Ortadan ixtilaf, ziddiyyət getdi.
Bu zidd qüvvələri bir yerə qatdı,
Ağıllı, hünərli insan yaratdı...[8, s. 499]

Burada şair zidd qüvvələr dedikdə, dörd ünsürü- suyu, odu, torpaq və havanı nəzərdə tutmaqla demək istəyir ki, Uca Yaradan bir-birinə zidd olan bu dörd maddədən insan yaratdı [8,s. 673].

"İqbalnamə" nin "İsgəndərin Ruma qayıtməsi" fəslində Nizami həyatın sonunu belə şərh edir:

...Artıq hökmdarın işi bitmişdi,
Əbədi dincəlmək vaxtı yetmişdi.

Əmanət aldığı mayəni yenə
Gərək qaytaraydı tələb edənə...[8, s.580]

Şair bu misralarda həyatın sonunda insan cismini müvəqqəti təşkil edən ünsürləri geri qaytarmalı olduğundan bəhs edir, yəni torpağı torpağa, suyu suya, odu oda, havanı havaya tapşırmalıdır [8, s.682].

“İqbalnamə”nin “İskəndərin anasına məktub yazması” fəslində şair fikirlərini belə izhar edir:

...Böyük Yaradanı gətirib dilə
Katib məktubunu başladı belə:
“Məndən-İsgəndərdən bu namə getsin
Dörd yox, bircə olan anama yetsin...[8, s. 589].

Burada da Əkrəm Cəfərin verdiyi izaha görə, “dörd ana “dörd ünsür mənasını verir, qədim təsəvvürlərə görə insanın vücudu bu dörd varlıqdan təşkil olunmuşdur [8, s. 684] Göründüyü kimi, Nizami Gəncəvi həm “Leyli və Məcnun”, həm də “İskəndərnamə” əsərlərində 4 yaradılış ünsürü problemini özünəməxsus fəlsəfi görüşlər əsasında təqdim etmişdir.

Nəticə. Bütün bunlardan belə nəticəyə gələ bilərik ki, Nizami Gəncəvi öz yaradıcılığında dörd ümumbəşəri ünsürün həm dünyanın, həm də insanın yaranmasında bilavasitə iştirakını şüurlu şəkildə qəbul etmiş, bu problemi əsərlərində daha da qabartmağa çalışmış, bununla da elmin, fəlsəfənin tərənnümü və təbliği işində əsl mütəfəkkir dünyagörüşünü şərh etmiş və dünyaya çatdırmışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Araslı, H. Nizami və xalq ədəbiyyatı. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı: Gənclik, 1998 s. 166-189
 2. Бертельс, Е.Э. Низами. Москва: Издат.-во Академии наук СССР, 1956, 262 с.
 3. Xalisbəyli, T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: APİ –nin nəşri, 1988, 87 s.
 4. Климович, Л. Из истории литератур советского Востока. М., 1959, с.77
 5. Köçərli, F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə. I cild. Bakı: Avrasiya Press, 2005, 560 s.
 6. Qafarlı, R. Nizami pəeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vəhdəti: dini- mifoloji düşüncə kontekstində // Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: Nurlan, 2013, s. 9-19
 7. Məmməd, C. Nizaminin fikir dünyası. Bakı: Yazıçı, 1982, 184 s.
 8. Gəncəvi, N. İskəndərnamə. Şərəfnamə. (Fars dilindən tərc.ed. Abdulla Şaiq. Elmi red. və ön sözün müəllifi Q.Əliyev). İqbalnamə.(Fars dilindən tərc.ed. M.Rzaquluzadə. Elmi red. Z. Quluzadə, və B. Aslanovdur). İzahlar Ə. Cəfərindir. Bakı: Yazıçı, 1982, 688 s.
 9. Gəncəvi, N. Leyli və Məcnun (Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər Mübariz Əlizadəninidir). Bakı: Elm, 1981, 287 s.
 10. Gəncəvi, N. Leyli və Məcnun (Tərcümə edəni Səməd Vurğun). Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004, 288 s.
- İnternet resursları**
11. <https://facebook.com/permalink>

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİ

Vaqif Sultanlı

Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
vagif_sultanli@yahoo.com

Abstract

Literary-Theoretical Thoughts of Nizami Ganjavi

Vagif Sultanli

The literary-theoretical thoughts of the great Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi (1141-1209) reflect the most important aspects of the history of aesthetic thought of the medieval period. In other words, the main thoughts of the literary and philosophical trends of his time were reflected in the poet's work.

The great thinker not only created unique examples of literature, but also tried to reveal the secrets of the world of literary creativity. His ideas generalized through a synthesis of scientific and theoretical sources and literary experience form the basic principles of literary and aesthetic thought.

Nizami Ganjavi's use of the works of Plato and Aristotle, prominent representatives of ancient Greek philosophy, was also reflected in his theoretical and aesthetic views.

In general, Nizami Ganjavi's thoughts on the theoretical issues of art allow us to create a full picture of the general level and directions of literary and aesthetic thought of the twelfth century.

Keywords: *Nizami Ganjavi, Azerbaijan poetry, classical literature, literary-theoretical, artistic imagination*

Giriş. Azərbaycanın böyük mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin (1141-1209) ədəbi-nəzəri görüşləri ortaçağ tənqidi-estetik düşüncəsinin mühüm bir mərhələsinin yekunu kimi şərtlənir. Bu isə hər şeydən öncə ordan qaynaqlanır ki, şairin yaşayıb yaratdığı XII yüzildə Azərbaycan ədəbiyyatı yeni gəlişim dönməsinə qədəm qoymaqla «nəzm şəkillərinin hər növündə şeir sənəti çata bildiyi ən yüksək zirvəyə çıxmışdır» [10, s.242]. Qeyri-adi istedadı ilə bədii söz dünyasının zirvəsinə yüksəlməsinə şair kimi ona nəzəri-estetik fikir tarixində də istisnasız olaraq öncüllük qazandırmışdır. Akademik Kamal Talıbzadənin qənaətinə, «Nizaminin ədəbi görüşlərindən bəhs etmək – XII əsr Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbi fikrinin ümumi istiqamətindən və əsas məsələlərindən bəhs etmək deməkdir, onun ümumi inkişaf səviyyəsini təyin etmək deməkdir» [12, s.25].

Şairin ədəbi-nəzəri görüşləri Kamal Talıbzadə [12, s.24-29], Yusif Seyidov, Samət Əlizadə [11, s.31-44], Xalid Əlimirzəyev [2, s.38-67] və başqa Azərbaycan alimlərinin əsərlərində araşdırılmışdır. Görkəmli rus şərqşünası

Y.E.Bertels Nizami Gəncəvinin ədəbi-nəzəri görüşlərini əhatəli şəkildə tədqiq etmiş [13, s.394-431], böyük mütəfəkkirin ayrı-ayrı əsərləri fonunda bədii yaradıcılıq haqqında fikir və mülahizələrini təhlil obyektinə çevirmişdir. Lakin indiyədək bu sahədə aparılan araşdırmalara baxmayaraq şairin ədəbi-estetik görüşlərinin bir çox məqamları unudulmuş, yaxud yetərinə dəyərləndirilməmişdir.

Ədəbi-nəzəri düşüncənin əsas çalarları. Nizami Gəncəvinin nəzəri-estetik görüşləri «Xəmsə»yə daxil olan poemalarda əhatəli şəkildə əksini tapmışdır. Şair ədəbi yaradıcılıqda həqiqət və xəyal, sənətkar təxəyyülü, forma və məzmun vəhdəti, şeirin elmiliyi, novatorluq, ənənə və varislik, fikrin yığcam şəkildə ifadəsi, tarixilik, tipiklik, bədiilik, poetik dil, şəxsiyyət azadlığı və s. məsələlər haqqında önəmli mülahizələr yürütmüşdür.

Dahi sənətkar sənətə yüksək dəyər vermiş, Tanrının yaratdıqları içərinə ən qiymətli şeyin söz olduğuna diqqəti çəkmiş, dünyada əbədiyyətin sözlə bağlılığını vurğulamışdır:

Tanrı yaratmışsa hər nə, yaxşı bax,
Sözdən başqa bir şey yaşamayacaq [6, s.40].

Şair qələm sahiblərini sözdən ustalıqla bəhrələnməyə səsləmiş, fikrin qısa, yığcam ifadə edilməsi tərəfdarı olmuşdur. «Leyli və Məcnun» poemasında sözün gözəlliyini səciyyələndirən şair yazır:

Sözün də su kimi lətafəti var,
Hər sözü az demək daha xoş olar.
Bir inci saflığı varsa da suda,
Artıq içiləndə dərd verir su da.
İnci tək sözlər seç, az danış, az din,
Qoy öz sözlərinlə dünya bəzənsin [5, s.52].

Böyük mütəfəkkir bədii əsərdə mövcud dil xəzinəsindən qənaətlə yararlanılması, sözün qısalığı, yığcamlığı tərəfdarı kimi çıxış etmişdir.

Sözü nəzmə çəkmək asandır, asan,
Gərək söz üstündə sən can qoyasan.
Sözündə çoxluğa qoyma yer olsun,
Bir in yüz olmasın, yüzün bir olsun [4, s.64-65].

Nizami Gəncəvi bədii yaradıcılıqda doğru sözə önəm vermiş, bir sənətkar kimi həqiqəti yazmağın və söyləməyin zəruriliyinə inanmışdır. «Xosrov və Şirin» poemasında şair bununla bağlı qənaətlərini ifadə edərək yazır:

Söz canlı olanda abi-həyat tək,
Hər bir mümkün şeyi caizdir demək.
Var doğru yazmağa madam ki, imkan,
Neçin gəlsin gərək ortaya yalan.

Qiyətdən salmışdır sözü yalanlar,
Doğrunu danışan möhtəşəm olar [4, s.65-66].

Şair «Leyli və Məcnun» əsərində də doğrunu, həqiqəti əks etdirməyin vacibliyini vurğulamışdır. Böyük mütəfəkkirin qənaətinə, əsil şair həyat həqiqətinə sadıq qalmaqla yanaşı, həmçinin sənətin qayda-qanunlarına qarşı durmamalıdır.

Sənətin ziddinə söz danışanlar,
Əyri pərdə kimi yanlış çalarlar [5, s.33].

«Sirlər xəzinəsi» əsərində şairlə sərkərdəni qarşılaşdıran Nizami Gəncəvinin fikrincə, sözün gücü, qüdrəti qılıncdan və bayraqdan daha üstündür. Çünki sözlə qazanılan zəfər qılıncı əldə olunan qələbədən uzun ömürlü və əbədidir.

Bayrağını ən uzaq ellərə sancan da söz,
Qələmilə ən yeni iqlimlər açan da söz [3,s.58].

Şair sözə yüksək dəyər verməklə yanaşı, həmçinin sənət əsərini yozmağın, incələməyin, şərh etməyin daha çətin olduğuna diqqəti çəkir. Bu isə ədibin dolayısı ilə bədii mətnə yanaşmada peşəkarlığın zəruriliyinə yönəlik mövqeyini şərtləndirir.

Heç kəs əyləşə bilməz sözdən yuxarı qatda,
Dövlətimiz, mülkümüz yalnız sözdür həyatda.

Sözdən xəbərsiz qalır könüldən xəbərsizlər,
Sözün yozumu sözdən daha şux, daha dilbər [4, s.59].

Nizaminin estetik görüşlərində elm və sənətin əlaqəsi, vəhdəti ilə bağlı mülahizələr də xüsusi yer tutur. «Yeddi gözəl» əsərində bu məsələyə toxunan şairin fikrincə, hər bir sənət örnəyi elm xəzinəsini zənginləşdirməli, ona yeni-yeni səhifələr əlavə etməlidir. Sənət əsərini oxuyan hər bir şəxs bədii zövq almaqla yanaşı, şairin elm, bilik və dünyagörüşünə də heyran olmalıdır.

Kim ki, ibrət dərsi alıb dünyadan,
Sözün lövhəsini öyrənən zaman.
Eyləmiş sənəti elmə xəznədar,
Dünyanın müşkülü belə açılar [6, s.48].

Nizaminin əsərlərində forma ilə məzmunun, «söz və düşüncə»nin əlaqəsi və vəhdəti məsələsinə də toxunulmuşdur. Sənət əsərləri üçün zəruri olan əlaqə və vəhdəti bədii kamilliyin ilkin şərtlərindən biri kimi dəyərləndirən şairin qənaətinə, bu vəhdətin pozulması bədii dəyərin itirilməsinə səbəb olur. Şair bir tərəfdən «Dünyada söz olmasa, nəyə gərək düşüncə» («Sirlər xəzinəsi»)

kontekstində formanın vacibliyinə diqqəti çəkir, digər tərəfdən:

Boş, mənasız bir söz kimə gərəkdir?
Kim belə sözləri dinləyəcəkdir? [4, s.64]

misraları ilə məzmunun əhəmiyyətini səciyyələndirir. Nizami, eyni zamanda, forma baxımından gözəl olan, lakin məzmun, fikir qüsurları ilə müşayiət edilən əsərlərin sənət örnəyi kimi bitkin olmadığını vurğulayır:

Söz gözəl olursa olsun nə qədər,
Pis əda o sözü təmamən pislər [8, s.128].

Nizaminin nəzəri-estetik görüşlərində sənətin inandırıcılığı məsələsi mühüm yer tutmaqdadır. Şair sənət əsərinin uğurunu həyatın inandırıcı təsvirində, həqiqətin əks etdirilməsində görür. Bədii yaradıcılıqda həqiqətlə yanaşı, xəyalın da mühüm şərtlərdən olduğunu vurğulayan Nizami bu fikirdədir ki, xəyala həqiqət gözü ilə baxılmalı, xəyalın kökü, rişəsi həqiqətə söykənməlidir. Çünki xəyalın həqiqətə deyil, yalana söykənməsi, sözün kəsərinin zəifləməsinə, şairin nüfuzunun itirilməsinə, sənət əsərinin isə uğursuzluğuna səbəb olar.

Həqiqət gözüylə xəyala varsan,
Hər şeydə qüdrətdən nişan taparsan [5, s.28].

Nizaminin fikrincə, sənətin həqiqətə uyğun və inandırıcı təsviri, sözün ağla batması sənət əsəri üçün mühüm şərtlərdəndir. «İsgəndərnamə» əsərində bu məqama xüsusi diqqət yetirən şair doğru təsir bağışlamayan, ağıldan, şüurdan uzaq hadisələrin təsvirini həqiqi şair üçün yolverilməz hesab edir. Şairin fikrincə, sənətkar xəyalın cilovunu əlində saxlaya bilməli, ondan yerli-yerində yararlanmağı bacarmalıdır.

Qələmə gərəkdir elə söz almaq,
Şüurdan ağıldan olmasın uzaq.
Parlaq inci kimi düzülən sözlər,
Ağıla batmazsa yalana bənzər.
Doğruya azacıq bənzəyə yalan,
Yaxşıdır yalana bənzər doğrudan [7, s.60].

Nizami tarixi hadisələrə söykənərək yazdığı əsərlərdə də doğrunu, həqiqəti qələmə almaq məramından çıxış etmişdir. Şair yalnız tarixdə doğru hesab etdiyi, ağılın, məntiqin gücüylə dərk olunan hadisələri bədii əsərin mövzusunə çevirməyə çalışmış, nəzəri görüşlərində də bu məqamı qabartmışdır:

Hər tarix şeir ilə alsə yaraşıq,
Şübhəsiz, olacaq bir az dolaşıq.
Çünki incəlikdir işim, sənətim,
Haqlıyam, bu işdə çıxsa qələtim.
Doğru görmədiyim sözlərdən qaçdım,
Ondan üz çevirib başqa yol açdım [7, s.60].

Nizami Gəncəvinin fikrincə, sənətkar tarixi hadisələri olduğu kimi bədii əsərə gətirməməli, tarixdə baş vermiş əhvalatları saf-çürük etməli, dəyərləndirməli, onlardan öz məqsədinə, məramına uyğun şəkildə bəhrələnməlidir. Böyük mütəfəkkir «Yeddi gözəl» poemasının sonlarında tarixi və əfsanəvi mövzular üzərində işləməsi ilə bağlı yaradıcılıq sirlərini açıqlayarkən bu məqama xüsusi diqqət yetirmişdir:

Sanma nağıllarım boş əfsanədir,
Hər biri dopdolu bir xəzinədir.
Hansı bir gözəlin qısaydı donu,
Mən öz nəzmim ilə uzatdım onu.
Uzun geyimlini götürdüm, aldım,
Dedim sənətimlə kəsdim, qısdım [6, s.296].

Nizami Gəncəvi sənətdə təkrarçılıq əleyhinə olmuş, yeniliyin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. O, təqlidçiliyi, yamsılamanı, əvvəllər deyilməmiş fikirlərin olduğu kimi sənətə gətirilməsini məqbul hesab etməmişdir. Müəllifin fikrincə, müstəsna hallarda təkrarçılığa yol verilsə belə, bu zaman ifadə tərzinin yeniliyinə çalışılmalıdır.

Keçmişlər deyəni eləmə təkrar,
İnciyə bax iki dəlik açmazlar.
Ancaq sözü sözə bağlamaq üçün,
Bəzən nə eybi var, təkrar da mümkündür.
Ən yeni ustasan sən bu sənətdə,
Köhnələr izində getmə əlbəttə,
Səndə ki, bakir söz xəzinəsi var,
Dul sözə əl atmaq nəyinə yarar?[7, s.46-47].

Nizami Gəncəvinin estetik baxışlarında sənətkarın azadlığı məsələsi də öz əksini tapmışdır. Ömrü boyu saraylardan uzaq həyat təzi sürən sənətkar azadlığı şair üçün mühüm şərtlərdən biri hesab etmişdir. O, «Sirlər xəzinəsi» əsərində saraylara sığınaraq hökmdarları mədh etməklə yalanlar uyduran məddahları sərt şəkildə ittiham etmişdir.

Başda gəzdirilməli sənət düşdü ayağa,
Aç ayaqdan qandalı, döndər sözü bayrağa!

Qızıl üçün, zər üçün sinov gedən həriflər
Sənətin sikkəsini, görün nəyə veriblər?!

Qızıl sözü qızıla dəyişənlər alçalır,
Zülmətə işıq salan ləli verir, daş alır.

Sənətini bilənlər ən uca dağdan uca...
Bu işıqlı zirvəni kimlər alçaltdı bunca?[3, s.62].

Nizami Gəncəvi ədəbiyyatın təbiyəvi, əxlaqi məzmununa böyük əhəmiyyət verirdi. Onun «Xəmsə»yə daxil olan poemalarının hər birində qaldırılan problemlər insan mənəviyyatının kamilliyinə, əxlaqi bütövlüyə, saflığa, təmizliyə yönəlik həyati məsələləri ehtiva etməkdədir. Şair öz dövrünün ədalətsiz, ağılsız, xalqın dərdlərindən xəbərsiz, eys-ışrəti həyat tərzinə çevirən, yüngül əxlaqlı dövlət başçılarını tənqid hədəfi kimi seçərək sözlər, sənətin qüdrəti ilə onları tərbiyə etmək məramı izləmişdir.

Qərb poetika ənənələri və Nizami Gəncəvi. Nizami Gəncəvinin ədəbi-estetik görüşlərində klassik Qərb poetik ənənələrinin təsiri duyulmaqdadır. Qərb estetik fikrinin Platon (e.ə. 427-347), Aristotel (e.ə. 384-322) və digər görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığı ilə yaxından tanış olması şairin ədəbi-nəzəri görüşlərində müəyyən izlər buraxmışdır.

Bədii sənətdə mövzu seçimini zəruri şərtlərdən biri hesab edən Platona görə, «...yaxşı şair yaradıcılığının gözəl olması üçün nədən söz açdığını bilməlidir, əks halda o yarada bilməz» [9, s. 366]. Qədim yunan filosofu sənətkarın müraciət etdiyi mövzu barədə dərin, əhatəli biliyə malik olmasını vacib amillərdən hesab edərək yazırdı ki, sənətkar «... təqlid etdiyi şey barədə həqiqətən məlumatlıdırsa, düşünürəm ki, onun bütün gücü təqlidə deyil, yaratmağa yönələcək» [9, s.366]. Yaradıcılıqda doğruluğa, gerçəkliyə sədaqətə önəm verən Platonun fikrincə, sənət əsərlərində «...həqiqət yüksək qiymətləndirilməlidir» [9, s.113]. Ancaq o həqiqət haqqında danışırkən ölçünün, tarazlığın gözlənilməsini zəruri hesab etmiş, «...insanı həqiqətdən çox qiymətləndirmək olmaz» [9, s.361] qənaətinə gəlmişdir. Nizami Gəncəvi də ayrı-ayrı məqamlarda sənətkarın həqiqətə sadıqlığı, doğrunu yazmağın zəruriliyi ilə bağlı fikirlərini ifadə etmişdir.

Eyni zamanda, Platon şairin yaradıcılıq sərbəstliyinin olduğunu, şairin təxəyyülə söykəndiyini əsas tutaraq yazır ki, «...təqlidi sənət gerçəklikdən uzaqdır. Ona görə də mənə elə gəlir ki, o istədiyini yarada bilər» [9, s.365]. Böyük filosof başqa bir məqamda isə «şair əsl varlığı deyil, xülyaları yaradır» [9, s.368], yaxud «poeziya həqiqilik meyarına – ölçüyə, hesaba və çəkiyə gəlmir» [9, s.371] kimi mülahizələr yürüdür. Nizami Gəncəvinin bədii yaradıcılıqda təxəyyül və gerçəkliklə bağlı mülahizələri də təxminən buna bənzər qənaətlərə söykənməkdədir.

Platon zərərli fikirlər, ideyalar yayan, insanların əxlaqını korlayan poeziyanın yasaq olunması, «dövlətdən qovulması» fikrini irəli sürür [9, s.375] və bu qənaətə gəlir ki, «ideal dövlətdə yalnız faydalı olan poeziyaya» dəstək verilməlidir [9, s.378]. Nizami Gəncəvi də eynən həmin mövqedən çıxış edərək sənətin tərbiyəvi əhəmiyyət daşımasının gerçəkliyini vurğulayır.

Qeyd edək ki, Platonun əsərlərində pərakəndə şəkildə qaldırılan bir çox ədəbi-nəzəri məsələlər Aristotelin «Poetika»sında sistemli şəkildə şərh olunmuşdur. Böyük filosofun bədii əsərlərdə təsvir edilən hadisələrin inandırıcı, ağlabatan olması ilə bağlı qənaətləri diqqəti çəkir: «Hadisələrin cərəyanında ağ-

lazidd heç nə olmamalıdır» [1, s.45]. Yaxud: «Ehtimala görə mümkün ola biləcək, amma ağlabatmayan hadisələrdən ziyadə ehtimala görə az mümkün olub, ağlabatan hadisələri üstün tutmaq lazımdır» [1, s.62]. Göründüyü kimi, Aristotelin bəhs olunan fikirləri ilə Nizami Gəncəvinin «doğruya bənzəyən yalan»ın «yalana bənzər doğrudan yaxşı» olması qənaəti arasında uyğunluq vardır.

Aristotel kimi Nizami Gəncəvi də şairlik hünərini, sənətkarın təbii istedadını, yaradıcı təxəyyülünü, bədii kəşf və ixtiralarını yüksək qiymətləndirmişdir.

Əsatir, əfsanə və tarixdən mövzu alaraq onu işləmək məsələsinə münasibətdə hər iki sənətkarın baxışlarında oxşar məqamlar vardır. Belə ki, Aristotel miflərin, rəvayətlərin süjetlərinə toxunmadan, yaradıcılıq süzgecindən keçirmədən olduğu kimi ədəbiyyata gətirilməsinə qarşı çıxır [1, s.35], Nizami Gəncəvi isə tarixdən alınan mövzuların məqsədəuyğun şəkildə işlənilməsinə daha düzgün hesab edir. Bu zəmində tarixçi ilə şairin müqayisə edilməsi də onların nəzəri görüşlərinin ortaq məqamlarını şərtləndirir. «Şairin vəzifəsi həqiqətən olub keçənlərdən deyil, ola bilən şeylərdən, daha doğrusu, ehtimala və ya zərurətə görə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs etməkdir. Məhz tarixçini və şairi (biri-birindən) fərqləndirən o deyil ki, biri vəzlərdən istifadə edir, o biri isə etmir. Herodotun əsərlərini nəzmə çəkmək olardı, bununla belə, onlar vəznlə də, vəznisiz də yenə tarix əsəri olaraq qalardılar: onları fərqləndirən budur ki, birincisi, həqiqətən olub keçənlərdən, ikincisi isə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs edir. Buna görə də poeziya tarixdən daha fəlsəfi, daha ciddidir» [1, s.35].

Aristotel «şeyləri olmuş və olan kimi təsvir etmək», Nizami Gəncəvi isə gerçəkliyə sədaqət tərəfdarıdır. Bununla yanaşı, onların hər ikisi şairə, sənətkar xəyalına sərbəstlik verir. Aristotelə görə, sənətkarın sərbəstliyi bədii yaradıcılığın qanunları çərçivəsində olmalı, Nizami Gəncəvinin qənaətinə, şair xəyalın ipini əlindən buraxmamalıdır.

Nəticə. Təhlillərdən göründüyü kimi, Nizami Gəncəvinin ədəbi-nəzəri görüşləri ortaçağ dönmə estetik düşüncəsinin başlıca istiqamətlərini əhatə etməkdədir. Dövrünün ədəbi-fəlsəfi fikir cərəyanlarını əks etdirən aparıcı nəzəri müddəalar böyük mütəfəkkirin bədii yaradıcılığında bu və ya başqa səpkidə öz ifadəsini tapmışdır. Ensiklopedik təfəkkürə, geniş dünyagörüşünə malik olması çağın poetika sənəti, şeir nəzəriyyəsi, bütövlükdə ədəbi-estetik düşüncənin bəllirli təmayüllərinin yaradıcılığında çözümlənmiş ümumiləşdirilməsini şərtləndirmişdir.

O bir şair kimi sənətin bitkin, təkrarsız örnəklərini yaratmaqla yetinməmiş, həmçinin bədii yaradıcılıq dünyasının gizlilərini açıb-aşkarlamağa çalışmış, elmi-nəzəri qaynaqlarla bədii təcrübənin mümkün sintezi fonunda ədəbi-estetik fikrin təməl prinsiplərini müəyyənləşdirmişdir.

Nizami Gəncəvi «Xəmsə»yə daxil olan poemalarda həyat həqiqətlərinə sədaqət, gerçəklik və təxəyyül, məzmun və forma vəhdəti, şeirin elmiliyi, ənənə və yenilik, fikrin qısa, yığcam şəkildə ifadəsi, tarixi hadisələrdən yaradıcı tərzdə

bəhrələnməsi, tipiklik, şəxsiyyət azadlığı və s. məsələlər haqqında bənzərsiz fikir söyləmişdir.

Şairin qədim yunan filosofları Platon və Aristotelin yaradıcılığından bəhrələnməsi onun nəzəri-estetik görüşlərindəbəlli izlərini buraxmışdır.

Bütövlükdə Nizami Gəncəvinin ədəbi-nəzəri görüşləri XII yüzil Azərbaycan estetik fikrinin ümumi səviyyəsininmənzərəsini canlandırmaqdadır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Aristotel. Poetika. Bakı: «Şərq-Qərb» nəşriyyatı, 2006, 120 s.
2. Əlimirzəyev Xalid. Klassiklərimizin ideal və poetik sənət dünyası, İki cildə, I cild, Bakı: «Elm və təhsil» nəşriyyatı, 2009, 554 s.
3. Gəncəvi Nizami. Sirlər xəzinəsi, Bakı: «Lider» nəşriyyatı, 2004, 264 s.
4. Gəncəvi Nizami. Xosrov və Şirin, Bakı: «Lider» nəşriyyatı, 2004, 392 s.
5. Gəncəvi Nizami. Leyli və Məcnun, Bakı: «Lider» nəşriyyatı, 2004, 288 s.
6. Gəncəvi Nizami. Yeddi gözəl, Bakı: «Lider» nəşriyyatı, 2004, 336 s.
7. Gəncəvi Nizami. İsgəndərnamə (Şərəfnamə), Bakı: «Lider» nəşriyyatı, 2004, 432 s.
8. Gəncəvi Nizami. İsgəndərnamə (İqbalnamə), Bakı: «Lider» nəşriyyatı, 2004, 256 s.
9. Platon (Əflatun). Dövlət, Sumqayıt: «Bilik» nəşriyyatı, 2014, 431 s.
10. Rezulzadə Mehmet Emin. Azərbaycan şairi Nizami, Ankara: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1991, 402 s.
11. Seyidov Y. Əlizadə S. Klassik Azərbaycan şairləri söz haqqında, Bakı: «Gənclik» nəşriyyatı, 1977, 111 s.
12. Talıbzadə Kamal. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi, Bakı: «Şərq-Qərb» nəşriyyatı, 2015, 344 s.
13. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули, Москва: Изд-во «Восточной литературы», 1962, 553с.

NİZAMİ POEZİYASINDA RƏMZLƏR

Yaqub Məhərrəm oğlu Babayev

Filologiya elmləri doktoru, professor

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti (Azərbaycan)

ymbabayev@hotmail.com

Abstract

The Symbols in Nizami Poetry

Yagub Maharram Babayev

In epic compositions of N. Ganjavi some notions and stories have symbolic meanings. These notions include some poetical terms and images. These poetical terms poet uses artistic-philosophical meaning unlike its primordial meaning. Or some human images he gives as a symbol of general character that belongs to human creature. Moreover Nizami has some stories and incidents, that do not carry character of ordinary story. They express certain symbolic thoughts, views, religious, and philosophical contemplations referring to real life and the hereafter, so to lifes of images and meanings. In this article we have tried to touch frequently asked questions in ouvres of Nizami and comment them shortly.

Key words: *Nizami, poetry, symbols, artistic thought, philosophical thought, symbolic interpretation.*

Giriş. Bədii ədəbiyyat, xüsusilə də poeziya quru, soyuq, çıpaq danışmağı sevmir. Əksinə mətləbi, ideyanı, qayəni, məramı “quş dili”nə, obrazlar tülünə, çeşidli bər-bəzəyə büküb verməyi, rəmzi anlayışlardan, metaforik deymlərdən, rəngarəng işarə, simvol və kodlardan bol-bol istifadə etməyi xoşlayır. Bu, sənətkarla oxucu arasındakı ünsiyyətin, rəhbərlik, sənətə və sənətkara sevginin ən vacib şərtlərindəndir.

Bir poeziya bahadırı kimi Nizaminin yaradıcılığında da bu deyilənlərin bənzərsiz, təkrarsız, füsunkar bədii-poetik ifadəsini görürük. Şairin sənətkarlıq qüdrətini üzə çıxaran, nümayiş etdirən xətlər, məziyyətlər kifayət qədər çoxdur. Bu xətlərdən biri də onun əsərlərində rəmzi anlayışlardan, rəngarəng simvol-lardan, şərti kodlardan, metaforik deyim və əhvalatlardan sıx-sıx yararlan-masıdır. Mətləbin çox zaman çıpaq və quru şəkildə deyil, sətiraltı, mətnaltı kodlar, işarələr vasitəsilə bəyanı, rəmzi anlayışlardan, metaforik hadisə və situasiyalardan istifadə sənətkarın yaradıcılığına xüsusi bir gözəllik, ideya-estetik tərəvət, sənətkarlıq əzəməti aşılamişdir. Oxucu zövqünü oxşayan, onu cəzb edən bu keyfiyyət şair Nizami ilə elitar oxucu arasında yaranan ülfətin, səmimi ünsiyyətin, sevginin ən mühüm elementlərindən biridir.

Elmi yenilik. Ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslıqda indiyə qədər intibah şairinin öz yaradıcılığında rəmzi-metaforik anlayış və əhvalatlardan istifadə bacarığına, simvolik deymlərdən yararlanma qüdrətinə o qədər də diqqət

yetirilməmişdir. Əlbəttə, bu geniş, ardıcıl və dərin axtarış tələb edən əhatəli bir məsələdir və bir yazıda onu tam şəkildə əhatə etmək mümkünsüzdür. Ona görə də biz burada sənətkarın epik əsərlərində deyilən problemlə bağlı bəzi məqamlara toxunmaqla kifayətlənmək istəyirik.

Nizami simvolok bədii fikrin ifadəçisi kimi.

Nizami lirik şeirlər yazsa da, əsasən, epik poeziyanın böyük ustadı kimi tanınır. Onun epik əsərlərində rəngarəng obrazlar, anlayışlar və əhvalatlar vardır. Lakin şair poemalarında obraz xatirinə obraz yaratmır, əhvalat xatirinə əhvalat vermir, söz naminə söz söyləmir. Onun hər sözü, anlayışı, obrazı, təsvir etdiyi hər bir əhvalat və hadisə müəyyən vacib mətləbin, ideyanın, idealın ifadəsinə, təlqininə, təsdiqinə və inkarına xidmət edir. Bunların hər birinin bədii mətndə məxsusi yükü, daşdığı ideya-estetik funksiyası vardır. Fikrimizi sübut üçün sənətkarın yaradıcılığına müraciət edək.

Bəllidir ki, “Xosrov və Şirin” poemasında üç aşiq və bir məşuq obrazı vardır. Aşıqlar Xosrov, Fərhad və Şiruyə, məşuq isə Şirindir. Bu üç obrazın hər birinin fərqli xarakteri, aşıqlıq keyfiyyəti, daha dəqiqi, simvolik aşıqlıq missiyası, metaforik sevgi macərası və stixiyası vardır.

Xosrovun Şirinə olan eşqi ərköyün, qürurlu bir şahzadənin, başqa sözlə, insanın surətə, görkəmə, zahiri gözəlliyə vurğunluğudur. Belə ki, rəssam Şapur ömründə bir dəfə də Şirini görməyən Xosrova bu gözəl qızı qaybanə şəkildə təqdim edərkən onun mənəvi-ruhani aləmi barədə yox, zahiri gözəlliyi haqqında danışır. Onun hüsnünü, camalını vəsf edir və Xosrov da qayibana şəkildə həmin camal gözəlliyinə aşiq olur. Yəni əslində onun aşıqlıq missiyası uzun müddət bir həvəs, surətə, vücuda olan ehtiras düşkünlüyü olaraq qalır. Ona görə də Xosrovun məhəbbət macərası və sevgi yolçuluğu yanilmalarla, büdrəmələrlə, qüsurlarla doludur. Camal gözəlliyi ötəri, müvəqqəti, aldadıcı olduğu kimi onun toruna düşən insan da həmin gözəlliyə aludəçilikdə aldanişlarla, unutqanlıqlarla, səhvlərlə yaşamağı olmur. O zamana qədər ki, o, surətə vurğunluğu tərki edib ruha vurğunluğu dərk və qəbul edir. Xosrov tədricən məhz Şirinin təsiri ilə mənən saflaşır və uca məqama gəlib çatır və əsərin sonuna doğru onun sevgisi həvəsdən, görkəmə vurğunluqdan xilas olub pak eşqə, məhəbbət müsafirliyində fədakarlığa çevrilir.

Xosrovdan fərqli olaraq Fərhad məşuqun-Şirinin surətinə yox, səsinə, sözüne vurulur. Belə ki, Şirin Şapurun məsləhəti ilə onu yanına dəvət edərkən onunla pərdə arxasından danışır. Fərhad Şirinin camalını görə bilmir və onun səsinə və sözüne eşq yetirir. Səs, söz isə cismin deyil, ruhun tərcümanıdır, maddi deyil, səmavidir. Beləliklə, Fərhad bir aşiq obrazı kimi ruha olan sevgini təmsil edir. Ona görə də onun eşqi də səmavidir, həvəs yox, platonik eşqdır.

Poemada üçüncü aşiq obrazı kimi diqqəti cəlb edən Şiruyənin sevgisi isə iblisin mələyə, zülmətin nura olan eşqi timsalındadır. Bu, şeytani eşqdır. Əslində bunu yalnız şərti mənada eşq adlandırmaq olar. Çünki Şiruyənin Şirinə olan hissi məhəbbətin ülvyyə və müqəddəslik fəlsəfəsindən kənar bir duyğu

və münasibətdir. Əslində şəhvətdir. Şəhvət isə şeytani duyğudur, şərə və cinayətə xidmət edir. Elə buna görə də nəhayətdə cinayətə gətirib çıxarır. Əsərdə biz Şiruyənin öz cinayətinə görə cəzalandığını da görmürük. Sənətkar onun cinayətinin cəzasını o birisi dünyaya, qiyamət günündən sonrakı zamana saxlayır. Çünki Allahın əmrinə itaət etməyib cinayətə yol verən iblisin cəzası da bu dünyada verilmir, qiyamətdən sonrakı haqq-hesab məqamına saxlanılır. Sənətkar rəmzi anlamda demək istəyir ki, əgər cinayətkarlar, günahkarlar bu dünyada öz pis əməllərinə görə cəza almırlarsa, deməli, Tanrı qisas gününü qiyamətə saxlayır.

Poemadakı məşuq, yəni Şirin obrazı isə iffəti, isməti, eşq yolçuluğundakı səbatı, səbri, dözümlü, paklığı, ülviyyəti, tərbiyəçilik funksiyasını, sevdiyi insanı dəyişdirmək, paklaşdırmaq bacarığını, məhəbbət müdərrişliyini simvollaşdırır.

İlahi eşqin hikmətinin, fəlsəfəsinin poetik dillə bəyanından ibarət "Leyli və Məcnun" poemasında da əsas obrazların və bir sıra əhvalatların müəyyən rəmzi-metaforik yükü vardır. Bu mənada o, bir ərəb əfsanəsi olmaqdan ziyadə Nizaminin eşq fəlsəfəsinin əsas mahiyyətini, tezislərini, rənglərini ortalığa qoyan bir ilahi-metaforik məhəbbətnamə təsiri bağışlayır. Əsərdəki məşuq Leyli bir ərəb gözəli olmaqdan daha çox Tanrı nurunun zərrədə təcəllisi kimi simvolizə olunur. Aşiq Məcnun isə ilahi həqiqət və gözəlliyin təcəlli tapdığı zərrəyə vurğunluğu ilə seçilən bəndəni, səmavi eşq yolçuluğunu təmsil edir. Onun şeydalığı vücud sevgisi, surətə vurğunluq olmayıb büsbütün ruha, mənaya vurğunluqdur. Həmin ruh və mənə isə Haqq zatının qeybi həqiqətindən başqa bir şey deyil.

Poemadakı digər aşiq obrazı İbn Salam dünyəvi eşqi təmsil edir. Onun Leyliyə olan sevgisi cismə, vücud gözəlliyinə, hüsənə olan sevgidir. Elə buna görə də ilahi varlığın, mənə aləminin təmsilçisi olan Leyli ilə maddi dünyanın təmsilçisi İbn Salamın qovuşması mümkün deyil. Çünki bəqa əhli ilə fəna əhlinin vüsali mümkünsüzdür. Leyli ilə Məcnunun bu dünyada-surət aləmində qovuşmasına gəlicə bu da müşküldür. Ona görə ki, mənə aləmindən gəlib maddi gerçəklikdə müvəqqəti olaraq ömür sürən ruhani eşq yolçularının vüsali yalnız əbədiyyət aləmində mümkündür. Əsərin sonunda Zeydin gördüyü yuxu da bunu sübut edir. Belə ki, Zeyd bu iki aşiq və məşuqun əbədiyyət aləmində qovuşub cənnətdə məqam tutduqlarını yuxuda görür. Yuxu epizodunun rəmzi mənə daşdığı aydın şəkildə hiss olunur.

Əsərdəki Nofəl obrazı isə sərvətin və gücün, zorun rəmzidir. İlahi eşqin hikmətindən bixəbər, səmavi məhəbbət meydanında naşı, bəsirətsiz olan sərkərdə Nofəl belə hesab edir ki, ya sərvət, ya da qılınc vasitəsilə Məcnunla Leylini qovuşdura bilər. Məcnunla söhbətində də o, vüsəl yolunun ümid açarı kimi qızılın və qolun gücünə istinad edir və Məcnuna deyir:

Qızıl qüvvətinə, qol qüvvətinə

Səni çatdıraram öz niyyətinə. [6,121]

Leylinin atasına da o, qızı Məcnuna vermək üçün altun, sərvət təklif edir.

Bu yolla məqsədinə nail ola bilmədikdə qılınca, yəni gücə əl atır. Zahiri, dünyəvi anlamda (ideyanın və mətləbin təqdimindəki üst qatda) Nofəlin niyyəti xoş, məramı işıqlı görünür. Bəs şöhrət arxasınca qaçıb şan-şöhrət naminə xeyirxahlıq göstərmək məramı güdən Nofəl öz məqsədinə nail ola bilirmi? Təbii ki, yox. Çünki o, qəflət əhli olduğundan anlamır ki, ilahi eşqin təmsilçiləri olan bu aşiq və məşuqun real gerçəklikdə vüsali mümkün deyil. Sərvət və güc vasitəsi ilə onları qovuşdurmaq niyyəti ancaq bəsisizliyin, həqiqi eşqdən xəbərsizliyin, qəflətin yaratdığı xülyadır. Bu aşiq və məşuqun vüsali yalnız ruhani həyatda, əbədiyyət aləmində gerçəkləşə bilər (ideya və mətləbin təqdimindəki alt qat).

“Leyli və Məcnun”da baş qəhrəmanın cəmiyyətdən üz çevirib təbiətin qoynunda qərar tutmasının da əsaslı simvolik mənası vardır. Belə ki, Məcnun insanlardan, bəşəri toplumdan ona görə üz çevirir ki, insan xisləti xeyirlə yanaşı həm də şərin, bədxahlığın, məkrin, çeşidli rəzalətlərin daşıyıcısı və məskənidir. Təbiətdə isə hər şey pak və bəkirədir. Cəmiyyətdə çox şey olduğu kimi deyil, göründüyü kimidir. Bu görünüş isə yalandan, illüziyadan ibarətdir. Təbiətdə isə əksinə hər şey olduğu kimi görünür. Deməli, təbiətin qoynunda paklaşmaq, mənəvi və ruhani cəhətdən yüksəlmək, batinini ictimai və dünyəvi çirkəbdən təmizləmək daha asandır. Özü çirkəbə bürünmüş insan cəmiyyətinə isə bu, müşkül məsələdir.

Nizamının etiqad və inanc fəlsəfəsində ölümün daşdığı məna da rəmzi-metaforik mahiyyət kəsb edir. O, istər Leyli ilə Məcnunun, istərsə də ümumiyyətlə, insanın ölümünə əbədi olaraq yox olmaq hadisəsi kimi baxmır. Şairin fikrincə ölüm bir şəkildən başqa şəkllə düşmək, maddi varlıqdan ruhi varlığa çevrilməkdir. Başqa sözlə, ölüm müvəqqəti dünyadan əbədi dünyaya, fəna aləmindən bəqa aləminə keçid qapısıdır. Biz bu qapını simvolik olaraq ölüm adlandırırıq. Əcəl yox olmaq deyil, Haqqın dərgahına gedən yolda bir vasitədir, bir məkandan başqa məkana yerdəyişməni mümkün edən körpüdür. Möminlər üçün dost qapısına (Haqqın hüzuruna) aparan yoldur. Ona görə də əcəl qorxulu bir hadisə sayıla bilməz:

Zərrəcə qorxmuram gələn əcəldən,
Bu yol dərgahına gedir əzəldən.
Bağ, bostan yoludur ölümün izi,
Dostlar sarayına aparır bizi.
Ölüm ki, səndəndir, nə qüssə, nə qəm,
Qoy ölüm, ölümdən mən dad çəkmərəm.
Hərçəndi dünyada ölüm gerçəkdir,
Ölüm-ölmək deyil, yer dəyişməkdir. [6,32]

Nizamidə elə əhvalatlar var ki, həmin əhvalat bütünlüklə rəmzi təşbehatlar, ibrətəməz işarələr üzərində qurulmuşdur. Məsələn, “Leyli və Məcnun”dakı “Qarının Məcnunu Leylinin qapısına aparması” əhvalatında təsvir olunur ki, bir dəfə Məcnun bir qarı və divanə görkəmində olan bir şəxslə rastlaşır. Qarı

həmin şəxsın boynuna zəncir vurub əsir kimi yedəyində gəzdirir. Məcnun qarından bunun səbəbini soruşur. Qarı isə deyir: Biz hər ikimiz yoxsuluq və ehtiyac əhliyik. Öz aramızda razılaşıb bu işi görüb ruzi qazanırıq. Divanə görkəmində olan bu şəxs isə əslində divanə deyil, ağıllı adamdır. Biz hər nə qazanırıqsa, yarı bölürük. Məcnun qarıya bildirir ki, onu azad et, zəncirə məni vurub gəzdir. Hər nə qazansaq, sənin olsun. Qarı tamahkarlıq edib nəfsə uyur, şərikinə xəyanət edərək onu azad edir. Məcnunu zəncirə vurub gəzdirir. Onlar gəzə-gəzə gəlib Leyligilin olduğu yerə çıxırlar. Leylini görən Məcnun zənciri parçalayır, qarının əsarətindən azad olur və yenidən səhraya üz tutur.

Əhvalatda təsvir olunan qarı dünyanın və nəfsə uyan vəfasız, dənük dünya əhlinin təşbehidir. Ruzi və mənfəəti naminə lazım gələndə öz şərikinə, həmdərdinə belə xəyanət edir. Qarının şərikinə vurduğu zəncir adəm övladının maddi dünyanın ruzi və sərvəti, mənfəəti üçün boynuna keçirdiyi nəfs buxovudur. Qazanc və tamah yolunda o, hər cür hiyləyə əl atır, hətta öz azadlığından belə keçib nəfs ipini və ixtiyarını başqasının əlinə verir. Məcnun bütün nəfsani istəklərini öldürməyi bacaran, məşuqu yolunda zəncirə vurulmağa belə hazır olan haqq yolçusu aşıqın timsalıdır. Leyli həqiqət nurunun təcəllisidir. Elə ki Məcnun həmin nuru görür, artıq bəhanə, hiylə və əsarət zəncirindən xilas olur və yenidən azad həyata qayıdır.

Maraqlıdır ki, dahi sənətkar öz əsərlərində həm ifritələşmiş, qulyabaniləşmiş cəmiyyətin, həm də ideal ədalət səltənətinin rəmzi-metaforik təsvirini verir. Həm ən pis, həm də ən yaxşı ictimai mühitin bərqərar olması barədə ideallarını ortalığa qoyur. Onların varlığını mümkün edən, yaranmasına səbəb olan amilləri aydınlaşdırır. Birinci cəmiyyətə biz “Yeddi gözəl”dəki “Mahanın nağılı”nda, ikinci cəmiyyətə isə “İqbalnamə”nin sonuna yaxın İsgəndərin gedib çıxdığı xoşbəxtlər ölkəsinin timsalında rast gəlirik. Onların müqayisəsi cəmiyyət ərkanının yaranması, nizamı, səciyyəsi və bunlara gətirib çıxaran yollar, səbəblər barədə oxucuda rəmzi əhvalat və təşbehətlər yolu ilə dolğun təsəvvür yaradır. Daha doğrusu, bu əhvalatlar nağıl xatirinə verilmiş nağıl olmayıb dərin mətnəli mənanaya malikdir.

“Mahanın nağılı”nda göstərilir ki, Mahan şəhər kənarındakı bir bağda dostları ilə yeyib-içir, əylənir. Lakin qaranlıqda buranı tərək etmək istəyərkən yolu azır. Xoşsima bir kişiyə rast gəlir. Kişi ona kömək edib düzgün yol göstərəcəyini deyir. Onu bir məkana gətirib çıxarır. Özü yox olur. Çox keçmir ki, kişinin onu aldatdığını dərk edir. Sən demə kişinin onu gətirdiyi yer divlər məkanı imiş. İkinci dəfə Mahan bir kişi ilə bir qadına rast gəlir. Eyni hadisə başına gəlir. Onlar da kömək adı ilə Mahanı aldadıb cinlər məskəninə gətirib çıxarırlar. Üçüncü dəfə bir başqası onu ata mindirib gözəl bir bağa gətirir. Sonra bəlli olur ki, bu bağ da qulyabanilər məkanı, Mahanın aldanıb mindiyi at isə əjdaha imiş. Nəhayət, yolu azmış Mahan axşam bir başqa bağa gəlib yetişir. Burada gözəl meyvələr, dəbdəbəli saray, ləziz görünən nemətlər, şərab, gözəl pərilər vardır. Pərilər Mahanı süfrəyə dəvət edir, onlar yeyib-içir əylənirlər.

Ancaq səhər açılında bəlli olur ki, burdakı meyvələr çürükdür, təamlar üfunət qoxuyur, şərab kimi görünən içki irindir, saray xəyaldır və belə bir saray yoxdur. Pəri kimi görünən gözəllər isə iyrenc ifritələrdir. Düşdüyü vəziyyətdən çıxış üçün Mahan etdiyi günahlar ucbatından tövbə edib Allaha yalvarır. Tövbəsi qəbul olunduqdan sonra Xızrın köməyi ilə həmin qorxunc yerdən və təhlükəli vəziyyətdən xilas olur.

Müəllifin dərin ictimai-fəlsəfi məna yükü ilə yüklədiyi bu əhvalat sırf rəmzi məzmunu və obrazlar silsiləsinə malikdir. Sənətkar simvolik anlamda təşbehətlər yolu ilə şərə, bədxahlığa, eybəcərliyə, yalana, harama, dünyəvi həvəslərin rəzalətinə bürünmüş cəmiyyəti oxucuya təqdim edir və anladır. Nağılın qəhrəmanı Mahanın azdığı yol rəmzi mənada həyat yoludur. Haram nemətlərlə qidalanıb sərxoş olan Mahan həyat yolunu azmalı idi. İnsan həyat yolunu azdıqdan sonra onu daha böyük fəlakətlər gözləyir. Mahana rast gəlib onu aldadanlar cəmiyyətin insan görkəmində olan fırıldaqçı, yalançı, bədxah bələdciləridir. Mahanın gedib çıxdığı divlər, cinlər, ifritələr, qulyabanilər məkanları isə divləşmiş, cinləşmiş, ifritələşmiş, qulyabaniləşmiş ictimai topluslardır. Gözəl pəri kimi görünən ifritələr zahirən gözəl, cazibədar görünən əxlaqsız, mənən fənaləşmiş cəmiyyət üzvləridir. Mahan yalnız sübh açıldıqda düşdüyü bağdakı meyvələrin, yeməklərin, şərabın, gözəllərin nə olduğunu görür və həqiqəti anlayır. Şair demək istəyir ki, sən nə qədər ki, həyatda həqiqət yolunu itirmisən, nəfsi istəklərin qaranlığında, zahiri aldanışların əsirisən həqiqəti görə bilməzsən. Həqiqəti görməkdən ötrü fikrin, düşüncənin səhərinə qovuşmaq, işığına çıxmaq lazımdır. Göründüyü kimi, sənətkarın burada təsvir etdiyi qəhrəman və ictimai mühitlər aldanışın simvolu kimi verilir. Bu ictimai mühitləri həmin vəziyyətə salan nədir? Həqiqət yolunu azmaq, əxlaqi-mənəvi dəyərləri qeyb etmək, zahiri gözəlliyə aldanıb batini həqiqətləri anlamamaq, nəfsi istəklərin köləsinə çevrilmək, düşüncənin, idrakın qaranlığında, zülmətində yaşayıb düğru olanları fəhm etmək bacarığını itirmək və s. Sənətkar təşbehətlər yolu ilə demək istəyir ki, zahirən insan yığını kimi görünən topluslar əxlaqi dəyərlərini, mənəviyyatını, xeyir fikrini, xeyir sözünü, xeyir əməlini, müsbət insani keyfiyyətlərini itirmişsə, onda onlar ifritə, qulyabani yığını təmsalındadırlar.

Xoşbəxtlər ölkəsi haqqında ideallarını, mühakimələrini Nizami "İsgəndərnamə"nin sonunda verir. Bu poema "Xəmsə"yə daxil olan sonuncu əsər, şairin yaradıcılıq və həyat təcrübələrinin, ideyalarının, ideallarının bir növ məcmusu, yekun aktı idi. Böyük fəthlər edən, çoxlu ölkələr gəzən, özünü ədalət carçısı hesab edən İsgəndər, nəhayət, şimalda qərribə bir ölkəyə gedib çıxır. Bura ideal sosial bərabərliyin, bəxtiyarlığın mövcud olduğu xoşbəxtlər səltənətidir. Burada zalım və məzlum, hakim və məhkum, əzən və əzilən, varlı və kasıb, ixtiyarlı və ixtiyarsız, hüquqlu və hüquqsuz bölgüsü yoxdur. İctimai, maddi, hüquqi cəhətdən hamı tam bərabərdir.

Bu adamlar həm də dindar, mömindirlər. Saf etiqad və inancla yaşayırlar.

Cəmiyyət mənəvi, əxlaqi, etiqadi və maddi cəhətdən bütünlüklə səadətə bürünmüşdür. Cəmiyyət, onun qanun-qaydaları, yaşayış normaları ilə tanış olub heyrətlənən, həm də özünü ədalət carçısı hesab edən İsgəndərdə belə bir sual yaranır:

Düz yaşayış yolu budursa əgər,
İnsan bunlardırsa, bəs nəyik bizlər? [9,182]

Ədalət səltənəti yaratmaq barədə cəhdlərinin, niyyətinin puça çıxdığını anlayan İsgəndər bildirir ki, əgər belə bir səadət yurdunun olduğunu əvvəldən bilsəydim, mən də hədəz gəzməz, gəlib onların içərisində onlar kimi şad, asudə ömr edərdim. Onların dininə qulluq edərdim. Göründüyü kimi, şairin tam müsbət planda verdiyi, ictimai ədalət uğrunda mübarizə aparan qəhrəmanın özü belə buradakı gözəlliyə həsədlə, heyranlıqla, qıbtə hissi ilə yanaşır. Bütün cəhdlərinin boşa şıxdığını görür.

Nizami xoşbəxtlər ölkəsini təsvir etməklə kifayətlənmişdir. Həmin səltənəti yaratmağın səbəblərini, şərtlərini də açıqlayır. Bu səbəblər və şərtlər cəmiyyətin yaşayış qayda-qanunlarının, normalarının, etiqadının ümumi mənzərəsini təsvir etdikdə aydın olur. Həmin səbəblər və şərtlər təxminən bunlardır: Saf etiqad, möminlik; Ali şüur; Kamil əxlaq; Kamil mənəviyyət; Fərdin cəmiyyətin xoşbəxtliyində öz xoşbəxtliyini görə bilmək bacarığı; Bütün fərdləri əhatə edən və dərk olunmuş insan sevgisi, qarşılıqlı hörmət, etimad və qayğı, humanizm və s.

Avropada da Nizamidən sonra mütəfəkkir ideoloqlar, məsələn, ingilis Tomas Mor, İtaliyalı Tommazo Kampanella, fransız utopik sosialistləri Sen Simon, Şarl Furiye, Robert Ouen və b. utopik cəmiyyət barədə fikirlər söyləmişlər. Lakin Nizami bu sahədə öz sələflərini bir neçə əsr qabaqlamışdır. Bu gün də həmin ideyalar bəşəriyyətin mütərəqqi idealları sırasında xüsusi yer tutur. Əslində Nizamının həmin utopik səltənəti filosof şairin ideal cəmiyyət barədə baxışlarının, düşüncələrinin və qənaətinin rəmzi-metaforik yekunudur.

“Yeddi gözəl” poemasında hökmdar Bəhramla çobanın qarşılaşması əhvalatı da dərin, maraqlı, hikmətli simvolik yükü ilə diqqəti cəlb edir. Bəhram burada hakimiyyətin, gücün, səltənət ehtirasının, hökm-fərmalığın, həvavü-həvəsin, dünya əyləncələri ilə yaşayan həvəs əhlinin, çoban isə xalq müdriqliyinin, ağıl, kamal və tədbirin təmsilçisidir. Bu üzləşmədə ikinci tərəf birinciyyə qalib gəlir. Bəhram yalnız xalq müdriqliyi ilə üzləşmədə və ondan dərs aldığından sonra ali həqiqətləri dərk edir, naqis yoldan uzaqlaşır həqiqət və kamillik yoluna qədəm qoyur. Şüurunda, düşüncəsində, həyata və cəmiyyətə münasibətində bir oyanış, çevriliş baş verir. Dünyəvi həvəslərdən uzaqlaşır mənəvi-əxlaqi saflaşma, batini paklaşma yolunu tutur. Nəhayət, işığa doğru gedən bu yolçuluğunda kamal mərtəbəsinə gəlib çatır. Onun ova gedərkən qəfildən bir mağarada qeyb olması əhvalatı bunu aydın şəkildə sübut edir. Poemada süjetin kulminasiyasını təşkil edən həmin əhvalata da Nizami ciddi, ibrətamiz fəlsəfi-metaforik don geyindirir. Buradakı mağara qəhrəmanın

əbədiyyətə keçid qapısı kimi mənalıdırılır. Onun burada, bu məqamda qeyb olması isə artıq kamal mərtəbəsinə yüksələ bilməsi ilə əlaqələndirilir və simvolik səciyyə daşıyır.

Nizaminin kamal yolçusu həyatı boyu axtarışda və yüksəlişdədir. Yüksəlişin son mərtəbəsində – ən ali məqamında isə onun istəkləri öz məcrasını, istiqamətini daha kəskin şəkildə dəyişir. Müvəqqəti həyatdan əbədi və qeybi həyata doğru üz tutur. Hadisələr aləmi ilə həm mənəvi, həm də cismani rabitəsini üzmək eşqi ilə çırpınır. Şair bu idealını ifadə etməkdən ötrü “İqbalnamə”də maraqlı bir simvolik epizoddan, fantastik təşbehlərlə bəzənmiş xəyali bir macəradan istifadə edir. Fateh, alim və peyğəmbər kimi kamilləşmiş İsgəndər öz qoşunu ilə qərribə bir dağın ətəyinə gəlib çıxır. Bu uca dağın zirvəsinə çıxan yol dolanbac, çətin və son dərəcə əzablıdır. Ora hər adam gedib çata bilmir. Bu xoşbəxtlik çox az adama müyəssər olur. Ancaq iş burasındadır ki, hər kəs dağın zirvəsinə çata bilsə, geri qayıtmır. Belə ki, dağdan o yanda gözəl, cənnətə bənzər bir yaşayış məkanı, xoşbəxtlik məskəni mövcuddur. Dağın zirvəsinə çıxan şəxsi həmin məkandan səsləyib çağırırlar. O da geri qayıtmayıb həvəslə çağırılan yerə gedir. Onu heç bir tədbirlə, fəndlə saxlamaq, geri qaytarmaq mümkün olmur. İsgəndər bunu adamlar üzərində dəfələrlə təcrübə etdirib zirvəyə çıxan kəsi geri qaytarmaq istəsə də, məqsədinə nail ola bilmir. Sənətkarın əsərə daxil etdiyi bu əhvalat dərin rəmzi-fəlsəfi mənə, metaforik anlam kəsb edir. Əslində həmin dağ həyatın rəmzidir, insanı cənnətdən, əbədi səadətdən ayıran maneədir. Oraya qalxan yol kamillik yoludur. Bu yolu keçmək çətin, məşəqqətli və ağrı-acılarla doludur. Lakin əzabla da olsa, onu keçib kamal zirvəsinə çatan, ali həqiqətləri dərk edən insanı xoşbəxt bir aləm, cənnət, əbədi gözəllik səltənəti gözləyir. Ona görə də kamala çatan heç kəs cəhənnəmə bənzər maddi dünya gerçəkliyinə qayıtmaq istəmir. Onunla əlaqəni kəsmək eşqinə düşür. Nizaminin kamil şəxsiyyət idealının məqsədi də burada tamamlanır.

İntibah dahisinin ideya və ideallarının yekunu sayılan “İsgəndərnamə” poeməsindəki İsgəndərin zülmət səfəri və dirilik suyu axtarması ilə bağlı məşhur əhvalat da bütünlüklə şərti-metaforik təşbehətlər tülünə bürünmüşdür. Əsərdə İsgəndər şəhadət aləmində cismani ölümsüzlük qazanmaq arzusunda və xülyasında olan iddialı bəşər övladını təmsil edir. Baş qəhrəmanın belə bir xülyası, təmənnası və istəyi ilə sənətkar insan xilqətinin tükənməyən, intəhası görünməyən dünyəvi həvəslərinə, maddi həyat və şöhrət aldanişlarına işarə edir.

Fateh hökmdara zülmət səltənətinə necə gedib gəlməyin yolunu öyrədən qoca həyatın zülmətindən, qaranlıq, mübhəm gedişatından nicat və xilas yolunu göstərən təcrübənin, müdriqliyin, tədbirin, ağılın timsalıdır. Həmin qocanın oğlu etibarın, sədaqətin, böyüyə hörmətin, valideynə iltifatın bədii simvolu kimi qəbul edilə bilər. Əhvalatda qocanın məsləhəti ilə İsgəndərin tapdığı, hökmdara və onun səfər yoldaşlarına zülmət yolçuluğunda bələdçilik edən,

onları mənzilə aparıb sağ-salamat qayıtaran madyan həyatın acıları, dərdləri ilə yaşayan insanın yüyrək ömür karvanına təşbeh edilə bilər. Yenicə doğmuş madyan balasının həsrəti, dərdi, ona qovuşmaq yangısı ilə zülmətə gedib qayıda bilir. Dərdlər, acılar da insanı məqsədə çatmaq yolunda tələsdirir, səbirsiz edir.

Həyat çeşməsinin olduğu zülmət aləmi çox uzaqda-şimal qütbündə yerləşir. Bunun özü də oxucuya metaforik kodla ötürülən mesajdır. Bununla şair məcazi anlamda demək istəyir ki, insan öz məqsədinə, arzusuna çatmaq naminə uzun və çətin, istili-soyqlu yollar, məsafələr keçib getməlidir. Ancaq bu məram, amal, istək Xalığın müəyyənləşdirdiyi nizama, ahəngə, qanunlara və həyatın məntiqinə uyuşmursa, onunla ziddiyyət təşkil edirsə, ona yetişmək mümkün deyil. Onda belə bir uzun məsafəni qət etmək də absurddur.

Əhvalatın əsas ideya-fəlsəfi nüvəsini, hədəfini təşkil edən dirilik suyu da düşündürücü, hikmətli şərti-metaforik səciyyəyə malikdir. Filosof şair demək istəyir ki, yer üzündə hansısa qayıbanə bir məkanda həyat çeşməsi mövcud deyil. Həmin çeşmə insanın pak əməlləridir. Bu əməllər xeyirlə, gözəlliklə, Tanrı buyruğunun yerinə yetirilən notları ilə yükləndikdə o, əməl sahibi üçün dirilik suyuna çevrilir. Lakin Xalığın müəyyənləşdirib əbədi olaraq təsbit etdiyi nizam üzrə baqi həyat bəşər ovladına yer üzündə yox, axirət həyatında bəxş edilə bilər. Cismani gerçəklikdə əbədi həyat axtarmaq təşəbbüsü isə həm idraki qəflətə, həm də dünyəvi həvəslər, istəklər arxasınca sürünməyə dəlalət edir.

Dirilik çeşməsi gedilməsi çətin, əzablı olan zülmət aləmində, qaranlıq bir dünyadadır. Əhvalatdakı həmin anlayış yaşadığımız həyatın zülmət və qaranlıqna təşbeh edilə bilər. Belə ki, əslində müvəqqəti olaraq ömür sürdüyümüz cismani həyat insanı ilk baxışda cəlb edən, onu cazibə toruna salan zahiri parıltılarla, nəşə, əyləncə, şöhrət, zövqü-səfa atributları ilə doludur. Bunlar adəm övladını əhatə edən zülmət və qaranlıqdır. Bəsirət gözü bağlı olan bəndə bu qaranlıqda azır, hidayət və həqiqət yolunu itirir, nəfsani istəklərin zülməti ona doğru yolla getməyə imkan vermir. Şeytani istəklərin toruna düşən insan nəticədə pak əmələ yiyələnmək, yəni həyat çeşməsinə tapmaq əvəzində napak bir dünyaya gedib çıxır. Deməli, dirilik suyu, başqa sözlə, pak və işıqlı əməl yalnız nəfsin, dünya həvəslərinin zülməti içərisindəki nurda tapıla bilər.

Əhvalatda bir mələyin zülmət səltənətində İsgəndərə verdiyi həcmcə böyük olmayan qiymətli daş mülk aləminin sərvətinə, malına, mülkünə işarədir. Bu dünyada həmin daşı tərəzinin bir gözünə, çox böyük miqdarda qiymətli daş-qaşları da o biri gözünə qoyurlar. Lakin yenə mələyin verdiyi kiçik daş ağır gəlir. Nəhayət, tərəzinin digər gözünə başqa şey yox, yalnız bir ovuc torpaq tökdükdə tərəzinin gözləri bərabərləşir. Bu epizodla Nizami rəmzi təşbehətlə demək istəyir ki, maddi aləmin bütün sərvətinin dəyəri bir ovuc torpağa bərabərdir. Oxşar simvolik epizoda əsərin finalında da rast gəlirik. Poemanın sonunda yeddi ölkədən bac-xərac alan İsgəndər öldükdə öz vəsiyyətinə əsasən onun ovcuna bir ovuc torpaq tökürlər. Yeddi iqlim fəhəhinin dünyadan

apardığı ancaq bir ovuc torpaq olur. Öldükdən sonra onun çismi də çürüyüb bir ovuc torpağa çevrilir. Əgər belədirsə, onda bir ovuc torpaq üçün adəm övladının toruna düşdüyü bu sevdə, onun üçün apardığı mənasız qovğa nədir və nədən ötrüdür? Şairi düşündürən də budur.

Zülmət səfərində digər bir epizodla şair bəşər övladının sərvət ehtirasına, mal-pul sevdasına acı-acı gülür. Qaranlıqda qumluqda parıltılı daşlara rast gələn yolçulardan bəziləri bu daşlardan ümumiyyətlə götürmür, bəziləri az, bəziləri isə çox miqdarda götürür. Lakin işıqlı aləmə çıxanda bunun qiymətli daş-qaşlar olduğunu görən hər kəs peşman olur. Heç götürməyənlər niyə götürmədikləri, az götürənlər çox götürmədikləri, çox götürənlər isə daha çox götürmədikləri üçün. Dəyəri bir ovuc torpaq olan dünya sərvəti, ona vurğunluq və heyranlıq Nizaminin həyat və axirət fəlsəfəsində heyrətlə, təəccüblə qarşılır və ardıcıl olaraq bədii sözün rəmzi-metaforik təlqin və tənqidin hədəfinə çevrilir.

Nəticə. Nizaminin simvollardan istifadə bacarığı onun sənətkarlıq məharətinin mühm bir cəhəti kimi diqqəti cəlb edir. O, böyük mətləbləri, dərin fəlsəfi və həyatı fikirləri metofrik bir dillə oxucuya çatdırıran bir sənətkar kimi də dünya ədəbiyyatında məxsusi yer tutur. Onun həmin fikirləri, ideya və idealları bu gün də müasir görünür, insanı düşündürür və heyrətləndirir. Eyni zamanda ona kamillik yolunu göstərir. Doğru yola səfərbər edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azadə R. Nizami Gəncəvi /N.Gəncəvi.- Bakı: Elm,-1979.-208 s.
2. Azərbaycan renessansı və Nizami Gəncəvi. [Məqalələr məcmuəsi].-Bakı:Elm,- 1984.-114 s.
3. Hüseynov X. Nizaminin "Sirlər xəzinəsi"/X.Hüseynov.- Bakı: Elm,-1983.-128 s.
4. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi/N.Gəncəvi.- Bakı: Yazıçı,- 1981.-194 s.
5. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin/N.Gəncəvi.- Bakı:Yazıçı,- 1982.-402 s.
6. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun/ N.Gəncəvi.- Bakı: Yazıçı,- 1981.-302 s.
7. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl/N.Gəncəvi.- Bakı: Yazıçı,- 1983.-354 s.
8. Nizami Gəncəvi. Lirika.Sirlər xəzinəsi. Şərəfnamə/N.Gəncəvi.- Bakı:Yazıçı,- 1988.-621 s.
9. Nizami Gəncəvi.İsgəndərnamə. İqbalnamə/N.Gəncəvi.- Bakı: Lider, -2004.-218 s.
10. Sasanian Ç.S. Nizaminin "Leyli və Məcnun" poeması/Ç.S.Sasanian.- Bakı: Elm,-1985.-124 s.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN – DAHI ŞAİR VƏ FİLOSOFUN İZİ İLƏ

Zemfira Əsgər qızı Şahbazova, Pərvin Eyvaz oğlu Eyvazov

Filologiya elmləri doktoru, professor

pervin.bdu@mail.ru, prof.shahbazova@mail.ru

Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)

Abstract

In The Footsteps of Nizami Ganjavi - Genius Poet and Philosopher

Zemfira Shahbazova, Parvin Eyvazov

Those who called the prominent Azerbaijani poet Nizami Ganjavi "Sultan of the Assembly of Poets" were not mistaken. Although centuries have passed, the echo that the great Nizami brought to the world of art and created after him still lives on, because he is not only poet, but also a well-known philosopher, scientist and doctor of his time. In short, he is a genius thinker who has influenced a great period and geography with his rich and profound creativity.

The article is named after Nizami Ganjavi – a great poet and philosopher. The article provides information about the authors who wrote "Khamisa" or works on "Khamisa" influenced by Nizami Ganjavi's work. The article provides information on the study of Nizami's legacy in three stages. The first stage covers the period of the poet's life up to the XVI century. The second stage covers the XV-XIX centuries. The third stage covers the period from the XX century to the present day.

Within each period, semi-phases were separated and research was conducted. Some information is provided about Nizami's studies in Azerbaijan, the Middle East, Iran, and Europe, and his researchers during the Soviet era and independence.

In the article, we have studied the study of Nizami's legacy in chronological order and tried to give a clearer picture of modern times. In this area, we have highlighted the rise of research after the declaration of 2021 as the "Year of Nizami" at the initiative of modern researchers and our President. Since the beginning of the XXII century, a new generation of scientists has been growing up in our country, contributing to the development of follower of Nizami.

Keywords: *Thinker, Poet, Khamisa, Philosopher, Literature, Poem.*

*Azərbaycan xalqının qədim tarixini, mədəniyyətini, ədəbiyyatını,
şairini Şərq aləmində, bütün dünyada Nizami Gəncəvi ilə tanıyırlar.*

Heydər Əliyev

Azərbaycan xalqının Ümummilli Lideri

Giriş. Görkəmli Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvini "şairlər məclisinin sultanı" adlandıranlar yanılmamışlar, çünki o, təkcə şair deyil, həm də öz dövrünün tanınmış filosofu, alimi, həkimidir, bir sözlə, dərin məzmunlu zəngin yaradıcılığı ilə böyük bir dövrü və coğrafiyanı öz təsiri altına alan dahi mütə-

fəkkirdir. Zamana və məkana sığmayan şair Gəncədə dünyaya göz açsa da, tədqiqatçıların da söylədiyi kimi, Azərbaycandan kənara çıxmasa da, onun sözünün və bəşəriyyəti düşündürən ideyalarının işığına nəinki Azərbaycan, ümumən dünya miqyasında tanınan Şərqi və Qərbi mütəfəkkirləri toplaşmış, əsərlərindən bu və ya digər dərəcədə faydalanmış, Nizami irsini öz yaradıcılıqlarının əsas mövzularından birinə çevirmişlər. Təsadüfi deyil ki, hələ öz dövrünün xaqan – hökmdarları bu fenomenal qələm sahibinin hikmətini dərk edərək (hətta bu hikmətin qarşısında aciz qalaraq!) onu saraylara dəvət etsələr də, şair azad sənətkar qələmini heç nəyə dəyişməmiş, öz qüdrətini saray divarları arxasında gizlətməyə imkan verməmişdir. Doğma Azərbaycana, Gəncəyə olan məhəbbətini misralara çevirmiş şair yazırdı:

Düymələmişdir mənim yaxamı doğma Gəncə,

Yoxsa İraq xəzinəsi qismətim idi məncə.

Dünya mənə səslənib söylədi, ey qulam!

Gəncəlisən, Gəncədə ömür sürərək al ilham!

Böyük mütəfəkkirin sözünün, ideyalarının işığına toplaşan ədiblər də öz dövrlərinin tanınmış, istedadlı, sevilən və yüksək qiymətləndirilən şəxsiyyətləri olmuşlar. Əlbəttə, bu da təbii idi, çünki belə ümumbəşəri ideyaları daşıyan və təbliğ edənlər də Nizami qüdrətini dərk edən və sonrakı mərhələdə onun ədəbi səviyyəsini qoruyan, yüksək intellektə malik ədəbi sənətkarlar olmalı idi.

Əsas hissə. XII əsrdən müasir dövrümüzdə qədər onun yaradıcılığının daim diqqət mərkəzində olması – dövlət başçıları səviyyəsində yüksək qayğı ilə əhatə olunması, əsərlərinə nəzirələrin yazılması, mövzularının görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərin əsərlərinin əsas mövzusunə çevrilməsi, irsi haqqında dünya miqyasında çoxşaxəli araşdırmaların aparılması məhz bu dahi söz ustasının qüdrətindən qaynaqlanır. Nizaminin ümumşərqi ədəbiyyatına göstərdiyi təsiri aydın təsəvvür etmək üçün təkcə onun “Xəmsə”sinə yazılmış nəzirələrin sayını və qiymətini qeyd etmək kifayətdir: Əmir Xosrov Dəhləvi, Xacu Kirmani, Səlmən Savəci, Katibi, Cami, Hatifi. Yaxud bu təsirin daha bir nümunəsi kimi 400-dən artıq böyüklü-küçüklü “Leyli və Məcnun” adlı dastan, hekayə və məqalənin qələmə alınmasını göstərə bilərik. Hətta özünü dünya ədəbi-fəlsəfi fikrinin öndəri Nizami Gəncəvinin tələbəsi hesab edən Əlişir Nəvai ilk dəfə türk dilində “Xəmsə” yazmaq missiyasının öhdəsindən layiqincə gəlmişdir. Ümumiyyətlə, “Xəmsə”yə müraciət edən sənətkarlar Nizami mövzusunda yazdığı özləri üçün şərəf hesab etmiş, bu çətinliyi dərk edərək “aslanla pəncə-pəncəyə gəlmək” kimi qiymətləndirmişlər.

Nizami yaradıcılığını yüksək qiymətləndirən, bu ədəbi-fəlsəfi məktəbin izi ilə gedən, onu dərinləndirən, adını əbədiləşdirən görkəmli şəxsiyyətlərin fəaliyyətini, fikrimizcə, aşağıdakı mərhələlər üzrə təqdim etmək daha məqsədəuyğun olar:

Birinci mərhələ Nizaminin yaşadığı XII əsrdən XVI əsrə qədər olan dövrdür. Bu mərhələni iki yarım-mərhələyə ayırmaq olar:

a) Nizaminin yazıb-yaratdığı dövr. XII əsrdə ictimai-siyasi münasibətlərin mürəkkəbliyinə baxmayaraq, hökmdarlar şairin yaradıcılığını və şəxsiyyətini ali səviyyədə yüksək qiymətləndirir, ona “Ey söz dünyasının hakimi” deyə müraciət edirdilər. Ustadın yaşadığı dövrdə qəzəllərinin musiqi məclisinin yaraşığı olduğu qeyd edilir. “Xosrov və Şirin” poemasını Qızıl Arslana təqdim edərkən məclisdən gələn nəğmə səslərini şair belə təsvir edir:

*Dəstə-dəstə türfə gözəllər,
Dillərdə Nizami yazan qəzəllər.
Bir şirin avazla hey oxurlar,
Cəngi yarasına məlhəm qoyurlar.*

Bundan sonra Nizami “Xosrov və Şirin” poemasının və onun müəllifinin hökmdar tərəfindən yüksək qiymətləndirildiyindən söhbət açır:

*Xosrov hekayəmi dinləyən zaman,
Ağzına bal tökdü bu şirin dastan.
Əlini çiynimə qoyub hökmdar,
Təhsiniylə məni etdi minnətdar.
Bəyənb sözümlün hər bir yerini,
Çox tərifeylədi “Xosrov-Şirin”i.*

Şairin “Xəmsə”yə daxil olan poemaları da hökmdarlar tərəfindən rəğbətə qarşılanmış və qələmi layiqincə mükafatlandırılmışdır. “Sirlər xəzinəsi” Fəxrəddin Bəhram şah, “Leyli və Məcnun” isə Axsitan tərəfindən dəyərləndirilir. “İsgəndərnamə”nin hər iki hissəsi hökmdarlara təqdim edilərkən də Nizaminin sözünə, ideyalarına böyük qiymət verilir və bu hörmət şairi göylərə ucaldır. Sözün qiymətini dərk edən şair mütərəqqi ideyalarla çıxış etməyin, yeri gəldikcə, dövrün hakimlərinə təsir etməyin öhdəsindən layiqincə gəlir. Əsərlərində dövr üçün aktual hesab edilən ictimai-siyasi məsələlər, dünyəvi və real məhəbbət, hökmdar və xalq, dövlətin idarə edilməsi, ədalət, hüquq bərabərliyi, azadlıq kimi ümumbəşəri ideyalar qaldırılır. Ustad öz fəlsəfi fikirlərini axıcı, ahəngdar bir dillə təqdim edir. “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” poemaları dünya ədəbiyyatında məhəbbət mövzusunda yazılmış əsərlərin içərisində özünəməxsus yer tutur. Ülvi məhəbbətin gözəlliyindən söz açan Nizami dövr üçün vacib olan ictimai-siyasi problemlər, qadın azadlığı, hüquq bərabərliyi və s. məsələləri bir-biri ilə əlaqələndirməyi bacarır. Araşdırıcıların bu haqdakı fikirləri diqqəti cəlb edir: “Şair sevginin özünə də dərin fəlsəfi məna vermiş, bütün kainatı idarə edən, ona varlıq əlaməti verən, göylərin mehrabı olan məhəbbət, insanın mahiyyətini, xarakterini müəyyənləşdirən, onun kimliyini açıb göstərən bir keyfiyyətə çevrilmişdir” [5, s.156].

“Sirlər xəzinəsi” poeması Nizami yaradıcılığının manifesti adlandırıla bilər. Dövrün ədəbi mənzərəsinə yaxından bələd olan ustad sənətkar dərin biliklərə sahib olduğunu, geniş dünyagörüşə malikliyini “Sirlər xəzinəsi” poemasında verilən hekayələrdə sərgiləyir. Həmişə yüksək dəyər verilən şair özünün də bundan könlünün xoş olduğunu şükranlıqla bildirir. Hökmdarların

onun şəxsiyyətinə, sözünə olan hörmətini razılıqla yazır və özünün “Meracdan dönən Əhməd” (Məhəmməd Peyğəmbər) kimi qarşılandığını xüsusilə qeyd edir.

Əsərlərinin izi ilə getdikcə bu məhəbbətin biz də şahidi oluruq, ardıcılıqları onun qiymətini belə verirlər:

*Nizami hər sözü demiş birinci,
Qoymamış cilasız qalsın bir inci.*

b) Birinci mərhələnin ikinci yarım-mərhələsinin şərti olaraq XIII-XVI əsrləri əhatə etdiyini nəzərdə tuturuq. Bu dövr Nizami cismən həyatda olmasa da, ruhunun, sözünün yaşadığı və uca tutulduğu, təsir dairəsinin geniş olduğu, şairin izi ilə “Xəmsə” yazmaq və ya “Xəmsə” mövzusunda müraciət etmək dövrü hesab edilir. Bu mərhələni ona görə XVI əsrə qədər hesab edirik ki, sonra uzun müddət Şərq ədəbiyyatını öz təsirində saxlayan yeni - M.Füzuli mərhələsi başlayır. Buna baxmayaraq, Nizami ənənəsi əvvəlki kimi olmasa da, yenə də öz təsirini saxlaya bilirdi. M.Füzuli özü də “Leyli və Məcnun” məsnəvisinin əvvəlində Nizami şeirinin tilsimli qüdrətindən ilhamlandığını qeyd etmişdir.

Bu yarım-mərhələdə “Xəmsə” mövzusunda yazanların içərisində Arif Ərdəbilinin “Fərhadnamə” əsərini qeyd edə bilərik. Poema farsca yazılmış, X.Yusifli tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Nizaminin “Xəmsə”-sinə müvafiq olaraq “Xəmsə” yazmaq şairlər üçün bu dövrdə çox önəmli hesab edilir. Özündə qüdrət və cürət tapan şairlər “Xəmsə” yazmış və dünya şöhrətliləri içərisində özlərini də tanıtmışlar. Nizamidən sonra “Xəmsə” yazanlar Ə.X.Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Marağalı Əşrəf və digərlərini göstərə bilərik. Nizaminin poemaları içərisində özünə daha çox diqqəti cəkmək “Leyli və Məcnun”dur. İlk dəfə bu ərəb əfsanəsini qələmə alan Nizami Gəncəvi olmuşdur. Poemanın sonrakı taleyi daha parlaq olmuş, bir çox irili-xırdalı əsərlər yazılmış, Füzuli isə bu ilahi eşqin dastanını daha göylərə qaldıraraq özünün fenomenal bacarığı, sözünün qüdrəti ilə qəlblərə sirayət edən gözəl bir eşq dastanını Azərbaycan dilində yaratmışdır. Bu poemanın əsasında dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyov 1908-ci ildə Şərqdə ilk opera olaraq layiqli bir əsər yaratmışdır. M.Füzulidən on bir il əvvəl Azərbaycan dilində “Xəmsə” bağlayan Marağalı Əşrəf də bu poemanı “Xəmsə”sinə daxil etmişdir. Araşdırıcılar Marağalı Əşrəf haqqında məlumat verərək yazırlar: “Əşrəf Marağayı Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami “Xəmsə”-sini davam etdirməyə cəsarəti çatan ilk şair olmuş, əsərlərində irəli sürdüyü gözəl əxlaqi, tərbiyəvi, həyatı və bəşəri fikirlərlə xalqın mənəvi sərvətini zənginləşdirmişdir” [2, s.343]. Yeri gəlmişkən, qeyd etməliyik ki, Nizamidən sonra fars, özbək, türk, Azərbaycan və kürd dillərində də onlarla şair bu mövzuya toxunmuşdur. Bunlardan biri də 1888-ci ildə ingilis şərqşünası S.Ryo tərəfindən məlumat verilən, türk dilində olduğu söylənilən, sufi bir şair tərəfindən yazıldığı qeyd edilən “Leyli və Məcnun” poemasıdır. 1940-cı ildə H.Araslı əsərin müəllifi və adını dəqiqləşdirmiş, təxəllüsündən Həqiri olduğunu müəyyənləşdirmişdir [5, s.432].

İkinci mərhələ - XVI-XIX əsrləri əhatə edir. Bu dövrü də iki yarım-mərhələyə ayırmaq olar: a) XVI-XVIII əsrlər arası olan mərhələni Füzulinin adı ilə bağlamaq yerinə düşərdi, buna baxmayaraq, bu mərhələdə də Nizami irsi yaddan çıxmır, bəzən birbaşa, bəzən dolayısı ilə təbliğ edilir, Füzuli də "Leyli və Məcnun" poemasını yazır. Müəllif mövzusunu Nizamidən götürdüyünü və Nizamidən sonra belə bir əsəri yazmağın çətin olduğunu dilə gətirir. Nizaminin də çətinliyindən bəhs etdiyi bu mövzuda əsər yazmağın öhdəsindən Füzuli məharətlə gəlmiş, sözə hakim olan, qəvvas kimi söz ümmanına baş vurub, incitək sözləri seçən ustad dünya şöhrətli, mükəmməl bir əsər meydana çıxarmışdır. Azərbaycan və fars dillərini mükəmməl bilən Əlişir Nəvai tərəfindən yüksək qiymətləndirilən Nizami ənənələrini davam etdirmiş şairlərin arasında Şah Qasım Ənvarın da adı qeyd olunmalıdır.

Türk alimlərindən İsmayıl Hikmət və Səlim Rəfiyev da şairin azərbaycanlı olduğunu qeyd etmiş, ətraflı məlumatı isə H.Araslı vermişdir. H.Araslının fikrincə, Şah Qasım Ənvarın "Ənüsül-arifin" əsəri Nizaminin "Sirlər xəzinəsi"nin təsiri ilə yazılmışdır.

b) XVII-XIX əsrlər bu mərhələnin ikinci dövrünü əhatə edir. Bu dövrdə Nizami sözünün qüdrəti artıq Avropada aydın eşidilir, görünür. Ə.Ağayevin qeyd etdiyi kimi, "Nizaminin yaradıcılığı və əsərləri haqqında məlumat hələ XVIII əsrdən başlayaraq, demək olar ki, Avropa və rus şərqşünaslarının diqqətini cəlb etməyə başlayır. Böyük mütəfəkkirin adına alman yazıçıları Höte, Heyne, fransız şairi Teofil Qetyenin əsərlərində rast gəlirik" [1, s.156]. Bu dövrdə Nizami Gəncəvinin əsərlərinin mövzularına müraciətlə yanaşı, əsərləri müxtəlif Avropa dillərinə tərcümə edilməyə başlayır. Volter, Lesaj, Şiller kimi yazıçılar öz əsərlərində poemaların süjetlərindən istifadə edirlər. Rus araşdırıcıları Y.E.Bertels, ukraynalı alim A.Krımski Nizaminin əsərləri ilə Avropanın hələ XVII əsrdən maraqlandığını və Qərbdə tanınmağa başladığı haqqında yazır və ustadın ümumbəşəri ideyalarının, sözünün, mövzu və fikirlərinin XIX, XX əsrlərdə də önəmli mövqeyə malik olduğunu, dəyərləndirildiyini bildirirlər.

Höte özünün "Qərb-Şərq Divanı"nda adlarını çəkdiyi böyük sənətkarlar sırasında Nizami Gəncəvinin də adını verir və hörmət və məhəbbətlə yad edir. "Divan"ın "Qeydlər" bölməsində Nizami qəhrəmanlarından – Bəhram, Xosrov, Fərhad, Şirin, Leyli və Məcnun surətlərinin adını çəkir. Ə.Ağayevin "Nizami və dünya ədəbiyyatı" adlı kitabında Hötenin "Divan"ının "Teymurnamə" adlandırıldığı yeddinci hissənin Nizaminin "İsgəndərnamə"sinin təsiri altında yazıldığı haqqında məlumat verilir [1, s.156].

Şillerin "Turandot" adlı tragikomediyasında "Yeddi gözəl"in təsirinin aydın hiss olunması Nizaminin Avropada böyük nüfuza malik olmasını göstərən qürurverici hissidir. Avropada Nizami əsərlərinin araşdırıcılarından V.Baxtrin, S.Ryo, Y.Repka, Alberti Levi və başqalarını göstərə bilərik. Bu araşdırıcılar əsərləri tərcümə etməklə, məqalə və oçerklər yazmaqla Nizamini Avropada daha dərindən tanıتماğa nail olmuşlar.

1924-cü ildə S.E.Vilson “Yeddi gözəl” poemasını ingilis dilinə tərcümə etmiş, Nizaminin həyəcan, ehtiras, hüzn və kədərini ifadə etməklə Şekspir və Petrovka ilə müqayisə etmiş, onların eyni olduğunu yazmışdır [4, s.109].

Nizami yaradıcılığına Şərq ölkələrində də yüksək dəyər verilmiş, müxtəlif araşdırmalar aparılmışdır, məsələn, İranda Vahid Dəstigərdi, Ş.Nəfisi, R.Şəfəq və başqalarını göstərə bilərik.

İkinci mərhələnin sonlarına doğru Nizami ənənələri əvvəlki qədər olmasa da, sənətkarların yaradıcılığına təsirsiz ötürmüşür. Biz bu təsiri bəzən birbaşa, bəzən isə dolayısı ilə olduğunu şahidi oluruq. Bu arada Azərbaycan və fars dillərini mükəmməl bilən, hər iki dildə dövrünün klassik ənənələrini davam etdirən Fədai Təbrizinin “Bəxtiyarnamə” adlı əsərini göstərə bilərik.

Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərindən bəhrələnin F.Təbrizi əsərdə fərd və cəmiyyət, sosial mühit, Bəxtiyarın söylədiyi nağıllar, hökmdar və xalq münasibətlərini təsvir etməklə Nizami ənənələrini davam etdirdiyini sərgiləmişdir.

XIX əsrdə Nizami ənənələrini davam etdirən sənətkarlar Azərbaycanda da olmuşdur. Bunlardan A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, İsmayıl bəy Nakamı göstərə bilərik. A.Bakıxanovun “Mişkatül-Ənvar”ı “Sirlər xəzinə”sinin təsiri ilə yazılmışdır. Gənc yaşlarından Hindistan və Yaxın Şərqdə qəzəl yazan İsmayıl bəy Nakam öz yaradıcılığında Nizami-Füzuli ənənələrini davam etdirdiyi açıq görünür. Onun “Gəncineyi-ədəb”, “Fərhad və Şirin” əsərləri bu həqiqəti əks etdirir. S.Ə.Şirvani Nizami əsərlərindən, “Sirlər xəzinəsi”, “İsgəndərnamə” poemalarından nəzirə, iqtibas və tərcümə edərək dərslərində istifadə etmişdir.

Nizami irsinin izlədiyimiz **III mərhələsini** XX əsrdən günümüzə qədər olan dövrü əhatə etməsi qənaətindeyik.

XX əsrdən başlayaraq müasir dövrümüzü əhatə edən bu mərhələ özünün təkamül dövrünü keçirir. Bu mərhələni də Sovet dövrü və müstəqilliyimizin bərpasından sonrakı dövrə bölmək daha məqsədəuyğundur. Bu dövrdə nizamişünaslığın fundamental əsası qoyulur, şairin həyat və fəaliyyəti, haqqında müxtəlif sahələri əhatə edən sanballı tədqiqat əsərləri yazılır. Bu sahədə müxtəlif ölkələrin şərqşünasları ilə Azərbaycan araşdırıcıları yüksək nəticələr əldə edirlər. Rus şərqşünası Y.E.Bertels, ukraynalı A.Krımksi, macar S.E.Vilson, M.Ə.Rəsulzadə, H.Araslı, M.Quluzadə, M.Rəfili, A.Rüstəmov, M.Əlizadə, Q.Beqdeli, Ə.Səfərlı, X.Yusifli və başqalarını göstərə bilərik. Müstəqillik dövründə İ.Həbibbəyli, N.Cəfərov, Ə.Nəcəfov və başqa tədqiqatçılar sanballı araşdırmalar aparırlar.

Nizami Gəncəvinin yubileyləri də (800, 840, 850, 870, 880) dövlət səviyyəsində yüksək təntənə ilə keçirilmişdir. 1938-ci ildə Nizaminin 800 illik yubileyinin 1941-ci ildə keçirilməsi nəzərdə tutulur, müharibənin başlanması da yubiley tədbirlərinin Leninqradda keçirilməsinə mane ola bilmir. Bu isə Nizami irsinə olan böyük məhəbbət və dəyərin ifadəsi idi. Yubiley tədbirlərində Azərbaycan sənətkarları da fəaliyyətdən qalmır, Nizami əsərlərinin tərcüməsi,

çapı və yeni əsərlərin yazılması ilə yubileyə öz töhfələrini verirlər. Bu illərdə yeni bir tendensiya diqqəti cəlb edir. Bu da “Xəmsə” mövzusunda əsərlərin yazılması ilə yanaşı, Nizaminin müdrik simasının obraz kimi bədii əsərlərdə təcəssüm edilməsi və müdrik kəlamların bu obrazlar vasitəsilə xalqa çatdırılması idi.

Nizaminin yubileyi ərəfəsində A.Şaiq “Xəmsə” motivləri əsasında bir neçə poema, təmsil və pyes yazmış, “İsgəndərnamə” poemasının “Şərəfnamə” hissəsini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Müəllif “Fitnə”, “Nüşabə” dramını da bu zaman qələmə almışdır.

İstedadlı Azərbaycan şairi S.Vurğun 1941-ci ildə “Fərhad və Şirin” mənzum dramını yazır. Əsər “Xosrov və Şirin”in motivləri əsasında yazılsa da, orijinal, yeni baxışla müasir günlə səsləşən bir dram kimi seçilir. Səməd Vurğun sözünün sehri bu əsərin yenidən işlənmiş şəklinin çox məharətlə qəbul edilməsinə səbəb olur.

Nizami Gəncəvinin bədii obraz kimi əsərə daxil edilməsi də maraqlı bir priyom idi. M.S.Ordubadi “Qılınc və qələm” adlı romanında qələmin, sözün qüdrətinə inanaraq, ona sadıq olan Nizami surətini yaratmışdır. Qılınc sahibi Fəxrəddin obrazı ilə yanaşı, qələm sahibinin kəsərli sözü də əsərdə maraqlı qarşılaşma və gözəl səhnələrin meydana çıxmasına səbəb olur.

M.Hüseyn “Nizami” dramında Nizaminin müdrik obrazını yaratmışdır. Nizami surətinin canlı təcəssüm olunma ənənəsi sonralar da davam etdirilir. 1948-ci ildə Ə.Bədəlbəyli “Nizami” operasının müəllifi kimi Nizaminin müdrik surətinə müraciət edib. 2021-ci ildə operaya yenidən baxış keçirilib və operaya yeni səhnə canlandırılması verilərək lentə alınıb. 1982-ci ildə Nizaminin obrazının canlandırılması Müslüm Maqomayev tərəfindən “Nizami” kinofilminə baş tutur. Nizami Gəncəvinin portreti yaradılır və bu portret əsasında ölkəmizin çox yerində Nizami heykəlləri ucaldılır. Qəzəllərinə musiqi bəstələnir, romansları sevilə-sevilə dinlənir.

Dövlət müstəqilliyimizin bərpasından sonra N.Gəncəvinin irsi ölkə başçısı səviyyəsində böyük qayğı ilə əhatə olunur, yubileyləri təntənə ilə qeyd edilir, haqqında araşdırmalar aparılır. Mühüm tarixi uğurlardan biri də budur ki, 2013-cü ildə akademik Nərgiz Paşayevanın təşəbbüsü ilə Oksford Universiteti nəzdində Nizami Gəncəvi adına Azərbaycanşünaslıq və Qafqazşünaslıq Mərkəzi yaradılır. Nizami Gəncəvinin 880 illik yubileyi münasibətilə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev tərəfindən 2021-ci il “N.Gəncəvi İli” elan edilir və bu müddətdə dahi şairə həsr olunmuş respublika və beynəlxalq səviyyəli ədəbi-bədii tədbirlər, elmi konfranslar keçilir, yeni nəşrlər işıq üzü görür, AMEA-nın Əlyazmalar İnstitutunda Nizami Gəncəvi əlyazmalarının tədqiqi şöbəsi yaradılır. Beləliklə, son otuz ildə yüksələn xətt üzrə ustadın sözünün, ənənələrinin, əsərlərinin araşdırılması aparılır, qloballaşan dünyamızda Nizaminin təbliğ etdiyi bərabərlik, ədalət, insana sevgi, bu sevginin dünyaya düzəninə müsbət təsiri yeni baxışla gözdən keçirilir, şairin irsinə münasibət

müasir dövrün reallıqları çərçivəsində yenilənir.

Nəticə. Aparılan araşdırmadan belə nəticəyə gəlmək olar ki:

- Nizami yaradıcılığı XII əsrdən bu tərəfə öz təsir dairəsini və nüfuzunu qorumaqla yanaşı genişləndirmiş, müraciət etdiyi mövzular müxtəlif dövrlərdə aktuallığını saxlamışdır.

- Nizami yaradıcılığı özündən sonrakı şairlər üçün ədəbi istinadgah olmuş, əsərlərinin ideya-mövzusu təkcə türk xalqları ədəbiyyatına deyil, ümumən şərq xalqları ədəbiyyatına ciddi təsir göstərmişdir.

- Nizamiyə müraciət təkcə ədəbi səviyyədə olmamışdır: müxtəlif dövrlərdə, xüsusilə, son bir əsrdə şairin həyatı və fəaliyyəti haqqında ayrı-ayrı sahələri də əhatə edən sanballı tədqiqat əsərləri yazılmışdır.

- Nizami irsi dünya ədəbiyyatı və mədəniyyətində görkəmli yazarların və alimlərin əsas istinad və müraciət ünvanlarından biridir.

- Nizami yaradıcılığı türk ədəbi-mədəni fikrinin dünya miqyasında təbliği yönündə əsas mənbələr sırasında dayanır.

- Müasir dövrdə Nizamişünaslığın institutlaşması baş verir, bu sahənin inkişafına mühüm töhfələr verən yeni alimləri nəslə yetişir.

- Nizami irsi Azərbaycan dövlətinin ədəbiyyat və mədəniyyət siyasətinin prioritet istiqamətlərindən biri kimi qorunur və dünya miqyasında təbliğ olunur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı: Azərneşr, 1964, 172 s.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. III cild, Bakı: Elm, 2009, 736 s.
3. Babayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Bakı: Elm və təhsil, 2014, 760 s.
4. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: Çıraq, 2008, 416 s.
5. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Ozan, 2008, 696 s.

**“QOL VƏ GİYAH DƏR ƏDƏBİYYAT-E MƏNZUM-E FARSI” ƏSƏRİNDƏ
NİZAMİ BEYTLƏRİNƏ MÜRACİƏT**

Ziyafət Əhəd qızı Məmmədova
Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
mziyafat@gmail.com

Abstract

**Appeal to the Nizami's Distiches in the Work of
“Flowers and Plants in Persian Poetry”**

Ziyafat Mammadova

Iranian scholar Gulamhuseyn Rangchi's book "Gol ve giyah der adabiyet-e manzum-e Farsi" (Plant names used in Persian poetry) was published in 1994 (1372) in Tehran. [1] By this work, which are discussed the history, life, and various features of plants, the author managed to create an interesting and useful encyclopedic work by studying examples of poems about plants in the poems of 75 poets from the early periods of Persian poetry to the early Mongol's rule. Among these poems, the author addressed thirty verses selected from Nizami Ganjavi's "Khamsa" and "Divan" (Collected of poems).

Dr. G.Rangchi used the distiches as an illustrative tool for his extensive description of various types of cultural and wild plants, including the names of trees, grasses, and flowers, referring to Nizami's vocabulary. Because these metaphors and allusions used in Nizami's lexicon are vividly described, and who reads the description of the plants written by him, everyone falls into a living world. The masterful description of plants similar to paintings, belonging to Nizami, and information about beneficial and harmful properties of plants and flowers is a real indication of his knowledge around the flora, as well as other fields of science.

Keywords: *Nizami Ganjavi, flowers, flora, illustrative description, dictionary.*

Giriş. Dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin əsərlərini rəvnəqləndirən və zənginləşdirən dil vahidlərinin məcmusundan ibarət olan şeir beytlərinin hər biri bu söz ustasının dərin və heyrətamiz biliyə malik olduğunu sübuta yetirir. Doqquz əsrə yaxındır ki, Şeyx Nizaminin söz xəzinəsi bütün elm sahələri ilə məşğul olan mütəxəssislərin tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Belə elm sahələrindən biri də bitkilər aləminə həsr olunmuş əsərlərdir. Doktor Q.Rəngçi də bitkilərin həyatı, tarixi, coğrafi mövqeyi və ümumiyyətlə onların müxtəlif xüsusiyyətlərindən bəhs olunan bu əsərində Nizaminin təşbih, istiarə, metafora, təcnis, epitet və başqa bədii təsvir vasitələri ilə zəngin olan şeir beytlərindən faydalanmışdır. O, əsərin müqəddiməsində uzun müddət bu mövzu ilə çox maraqlandığını qeyd edərək yazır:

“Uzun zamandır fikirləşirdim ki, fars şeirinin yarandığı ilk gündən indiyə qədər farsdilli şairlərin nəzm əsərlərində bitkilərdən bəhs olunan və

tərkibində təşbih və bənzətmələr işlədilən şeir nümunələrini tədqiq etməklə faydalı bir əsər hazırlaya bilim. Bu məqsədlə dövrün şairlərini mütləq etməyə başladım. Lakin təəssüflə qeyd edirəm ki, tədqiqat işi genişləndikcə nəzərdə tutulan işin tam yerinə yetirilməsi çox çətin görünürdü”. [1, s.6]

Daha sonra müəllif qeyd edir ki 4 il üzərində işlədiyi mövzunun bir hissəsini və yalnız müəyyən bir dövrü - əruz vəznində yazılmış fars şeir nümunələrinin başlanğıcından Məncəllərin hakimiyyətinin ilk dövrlərinə qədər olan bir müddəti araşdırmaq qərarına gəlir. Beləliklə, hicri tarixilə İY-YI əsrlərdə yaşamış şairlərin divanlarından geniş şəkildə istifadə edərək təbiəti, onun gözəlliklərini şərh edən, bağı, bostanı, baharı, bitkiləri və gülləri bədii təsvir vasitəsi kimi nəzmə çəkən 75 şairin əsərlərindən 870-ə yaxın şeir nümunələri toplayaraq onların izahını, şərhini və təsvirini verməklə nəbatat aləminə aid olan ensiklopedik bir əsər yaratmışdır. Bu məqsədlə müəllif 169 adda elmi, tarixi, bədii, ədəbi, dini və tibbə aid əsərlərdən geniş istifadə etmiş, özünün qeyd etdiyi kimi hətta bitkilərin təsviri zamanı təbiət elmləri ilə məşğul olan alimlərin fikirləri ilə maraqlanmış və onlardan müvafiq məsləhətlər almışdır.

Əsas hissə. Q.Rəngçi Nizaminin əsərlərində bitki aləminə aid olan beytlərinə müraciət edərkən beytdə adı çəkilən bitkinin botaniki adını, xarici görünüşünü, coğrafi mövqeyini, müxtəlif əlamət və keyfiyyətlərini verməklə yanaşı, yeri gəldikdə onların hansı bədii təsvir vasitəsi kimi təqdim olunduğunu da şərh etməyə çalışmışdır. Bu beytlərdə müxtəlif növ ağac, gül, mədəni və yabani bitkilərin təsvirinə rast gəlirik. Nəbatat aləminə aid olan ağacların təsviri zamanı onların mənşəyi, gövdəsinin həcmi, yarpaqlarının, güllərinin, meyvə ağaclarının meyvələrinin görünüşünü, dadını, rəngini, bəzi hallarda isə müalicəvi yaxud zərərli cəhətlərinin də təsviri və izahı verilir. Burada Nizaminin əsərlərindən seçilmiş beytlərdə mövcud olan aşağıdakı ağac növlərinin izahına təsadüf olunur:

گوز هندی (QOZ-E HENDİ) - Hind qozu. Müəllif mənbələrdə bu ağacın “couz-e hendi”, “nargil”, “narcil” kimi sinonimlərinin olduğunu, coğrafi mövqeyini və xarici görünüşünü təsvir etdikdən sonra meyvəsinin qabığının qalın liflərlə örtülü olduğunu və bu liflərdən məişət əşyaları, o cümlədən ip hörüldüyünü və Hindistandan bütün dünyaya ixrac olunan əhəmiyyətli ticarət məhsulu olduğunu qeyd edir. Bu bitkiyə illüstrativ vasitə kimi misal verilmiş Nizaminin aşağıdakı beytdə ağacın adı “couz-e hendi” şəklində işlənmişdir:

دو رخ چون جوز هندی ریشه ریشه چو حنظل هر یکی زهری به شیشه [1، ص 359]

(İki yanağı hind qozu kimi qırıq-qırıq və əbu cəhl qarqızı kimi hər biri bir şüşə zəhər idi.)

Bu beyt Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərinin “Xosrov ilə Şirinin toyu” bölümündəndir [7]. Nizami bu beytdə qadının sifətinin təsviri zamanı onun yanaqlarının qırışını hind qozunun liflərinə bənzədərək təşbih obrazı yaratmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, V.Dəstgerdi də özünün “Fərhəng-e Nezami” lüğətində bu sözün izahını fərqli verərək həmin beyti misal gətirir və bu ağacın

bar verəndə ətrafa yayılan köklərindən İranda qəlyan düzəlməsində istifadə olunduğunu yazır. [6, s.43]

V.Dəstgerdi başqa bir söz maddəsində [6, s.48] Nizaminin beytdə işlətdiyi “hənzəl” bitkisinin də izahında həmin beyti misal verir. Q.Rəngçi bu əsərdə “hənzəl” (əbu cəhl qarpızı) bitkisinin izahını başqa bir söz maddəsində [1, s.123] geniş şəkildə təqdim edərək digər bitkilərlə müqayisədə onun dadının acılığını müxtəlif müəlliflərin şeir beytlərini misal verməklə bədii təsvir vasitəsi şəklinə izah edir və sonda Sədinin “Gülüstan” əsərindən aşağıdakı maraqlı beyti yazır:

اگر حنظل خوری از دست خوشروی به از شیرینی از دست ترشروی [1، ص.123]

(Xoşsifət adamın əlindən əbu cəhl qarpızı alıb yemək, qəzəbli (kinli) adamın əlindən şirni alıb yeməkdən daha yaxşıdır)

Beləliklə, şair acı əbu cəhl qarpızı ilə şirini və xoşsifət adamla qəzəbli adamı qarşı-qarşıya qoyaraq həm təzad, həm də xoşsifət adamı şirniyə, qəzəbli adamı isə hənzələ bənzədirək təşbih yaratmışdır.

سرخ بید (SORX BİD) – qırmızı söyüd ağacı. Bu ağacın adı mənbələrdə “bid-e məcnun” kimi də işlədilir. Çayların kənarında və rütubətli yerlərdə bitir və onun kiçik (pöhrə) budaqlarından səbət toxuculuğunda geniş istifadə olunur. Əsərdə başqa sitatlarla yanaşı Nizaminin də “Leyli və Məcnun” mənzuməsindən “Leylinin xəyalına Məcnunun şikayəti” bölümündən [7] obrazlı ifadələrlə işlətdiyi aşağıdakı beyti misal verilir:

گر عود نه صندل سپید است با سرخ گل تو سرخ بید است [1، ص.34]

(Əgər ud ağ səndəl ağacına bənzəməsə də, sənin qızılgülünün (yəni yanağının) yanında qırmızı söyüddür.)

Nizami bu beytdə ud, səndəl ağacı, qızıl gül, qırmızı söyüd ağacı kimi bitkiləri təşbih kimi verir. Ud yandırılarda ətirli tütüsü olan qara rəngli çubuqdur. Deyilənə görə ud bir ağacın köküdür, onu qazıb çıxarırlar və xalis ətirli ud alırlar. Səndəl ağacı uzun ömürlü və xoş ətirli, ən yaxşısının ağ və qırmızı rəngdə olduğunu, insana fərəh və şadlıq gətirən bitki olduğunu qeyd edərək, müəllif Nizaminin aşağıdakı beytini misal verir:

صندل آسایش روان دارد بوی صندل نشان جان دارد [1، ص.268]

(Səndəl ruhu sakitləşdirər, onun ətri insanın canını rahatlandırır)

آبنوس (ABNUS) – Qara ağac bitkisinin müxtəlif dillərdə tərcüməsini, elmi istilahını verməklə yanaşı onun ağacının qara rəngli, möhkəm, ağır və qiymətli olduğu qeyd olunur. Yandırılarda ud kimi ətirli, meyvəsi üzüm kimi sarı və şirindir. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərinin “Xosrovun şəklini Şapurun Şirinə göstərməsi” bölümündən [7] götürülmüş aşağıdakı beytdə bu söz “abnus” kimi yox, sonuna nisbi sifət əmələ gətirən “ye” şəkilçisi artırılmaqla “abnusi” şəklinə işlənmişdir, bu da adı çəkilən əşyanın həmin ağacdan düzəldiyini bildirir:

به زیر تخته نرد آبنوسی نهان شد کعبتین سندروسی [1، ص.11]

Beytin hərfi tərcüməsi belədir: səndərək ağacından hazırlanan zərlər

qara ağacdan düzəldilmiş nərdin altında itdi. Nizaminin məcazlarla dolu bu şeir beytində işlədilən ifadələrin açılışını V.Dəstgerdi belə izah edir: “təxte-ye nərd-e abnusi” – məcazi mənada səmadır [6, s.34]; “kəbətəyn-e səndərusi” – məcazi mənada ay və günəşdir [6, s.124]. beləliklə şeirin tərcüməsi “günəş və ay səmanın altında itdi” kimi anlaşılır.

Əsərdə meyvə ağaclarının təsvirinə xüsusi yer verilmişdir və Nizaminin də bir neçə meyvə ağacının vəsfinə yazılmış beytlərinə müraciət olunmuşdur.

انگور (ƏNQR) – Üzüm – Bu ağacın iyirmi mindən çox növü olduğu, xarici görünüşü, dadı, rəngi və s. təsvir edilir və belə bir maraqlı qeydə də rast gəlinir: “Məlumdur ki, Adəmlə Həvvanın Beheştdə ilk dəfə daddıqları meyvə üzüm olmuşdur. Üzüm onları şənəndirmiş və axırda yedikləri buğda olmuşdur” [1, s.40]. Ona görə də üzüm rahatlıq, sevinc gətirən meyvə kimi tanınır və deyilənə görə İsfahan alması, heyvası və yemişi kimi Rey üzümü də çox məşhurdur. Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərinin “Yeddinci iqlim padşahının qızının əfsanə söyləməsi” bölümündən [7] götürülmüş aşağıdakı beyti bunu bir daha sübut edir:

میوه های لطیف طبع فریب از ری انگور و از سپاهان سیب [1، ص.41]

(Rey üzümü və İsfahan alması məftun edici və lətif meyvələrdir)

Q.Rəngçi bu zaman üzüm haqda olan məşhur zərbül-məsələ də yer

vermişdir:

نظیر "همنشین در همنشین اثر گذرد" "انگور از انگور رنگ گیرد"

(Dost dosta təsir etdiyi kimi üzüm də üzümdən rəng alar)

Bu məsələ əyaniləşdirərək müəllif Mənuçehrinin aşağıdakı beytini yazır:

نام خرد و فهم نکو ما ز تو بردیم انگور ز انگور برد رنگ و به زبه [1، ص.42]

(Müdrüklük adını və gözəl qabiliyyəti biz sizdən aldığ, üzüm üzümdən rəng alar, heyva heyvadan)

Şeirləri hikmətli söz və ifadələrlə dolu olan Şeyx Nizaminin də buna bənzər beyti vardır:

مکن با بد آموز درنگ میوه بر میوه سیب و سنجد و نار که انگور گیرد از انگور رنگ [1، ص.42]

(Pis nəsihət verən adamın yanında dayanma, çünki üzüm üzümdən rəng alar (yəni bənzəyər)

سنجد (SENCED) – İydə ağacının müxtəlif növləri vardır və isti ölkələrdə yetişir, yarpaqları və gülləri ətirli, meyvəsi nisbətən şirindir. Tibbə aid və lüğət kitablarında iydəninn innab kimi faydalı bitki olduğu qeyd edilir. Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərinin “Beşinci iqlim padşahının qızının əfsanə söyləməsi” bölümündən [7] seçilmiş aşağıdakı beytində iydəninn rəngi və dadı digər meyvələrə bənzədilərək belə təsvir olunur:

میوه بر میوه سیب و سنجد و نار چو طبرخون دلی طبردوار [1، ص.227]

(Alma, iydə və nar kimi bütün meyvələr təbər-xun kimi qırmızı və nabat kimi şirindir)

Başqa bir söz maddəsində müəllif “təbər-xun” bitkisinin izahında yazır: Bu bitkiyə “qırmızı söyüd” (bid-e sorx) və ya “təbəri söyüdü” (bid-e təbəri) də

deyilir [1, s.278]. Bəzi mənbələrdə innab bitkisini “təbər-xun” adlandırdıqlarına görə, qırmızı söyüdə də “təbər-xun” deyirlər. [8] Bu bitkinin rəngi qırmızı olduğuna görə nəzm əsərlərində şairlər məhəbubun dodağının rəngini ona bənzədərək təşbih obrazı yaradırlar. Innab və iydə bitkiləri xarici görünüşcə bu bitkiyə çox oxşayırlar, lakin müalicəvi xüsusiyyətinə görə iydə və innabdan daha üstündür. V.Dəstgerdi də Nizaminin nəzmində işlədilən “təbər-xun” sözü-nün mənasını eynilə verir və “Xosrov və Şirin” əsərində “Xosrovun Şirinə cavabı” bölümündən [7] aşağıdakı beyti misal gətirir:

طیرخون با سهی سروت قرین باد طبرزد با طیرخون همنشین باد [6، ص.103]

(Təbər-xun sənin sərv boyunla yanaşı dursun, sənin nabatın innabla birlikdə dayansın)

Həmin müəllif “təbər-zəd” sözünün mənasının “ağ qənd” və “nabat” olduğunu qeyd edərək “Leyli və Məcnun” əsərinin “Məcnunun atasının ona nəsihət verməsi” bölümündən [7] aşağıdakı beyti yazır:

مجنون به جواب آن شکرریز بگشاد لب طبرزدانگیز [6، ص.104]

(Məcnun o şəkər sözlü atasının cavabında, təbər-zəd saçan dodağını açaraq sözə başladı.)

Q.Rəngçi bitkilərin təsvirinə həsr olunmuş bu əsərində insana sevinc gətirən və gözəl təşbih predmeti olan müxtəlif tipli gül növlərini xüsusi məhəb-bətlə təqdim etmişdir. Çünki ilk fars nəzm əsərlərinin yarandığı dövrdən şairlər güllərin rəngini, ətrini, xarici görünüşünü vəsf edən misilsiz şeir nümunələri yaratmışlar. Bu əsərlərdə gül zəriflik, tərəvət, gözəllik simvolu olmaqla bərabər həm də onu ruhu hərəkətə gətirən bir amil kimi qiymətləndirmişlər (8, s.138). N.Gəncəvinin də bütün əsərləri boyu təbiətin və bitkilərin, o cümlədən güllərin təsvirinə həsr olunmuş sonsuz şeir nümunələri vardır. Dos.Ə.Məmmədova “Ni-zami əsərlərində gül adlarının leksik-semantik özəllikləri” adlı məqaləsində də “Sirlər xəzinəsi” əsərində işlədilən, təbiətin ən ali yaradılışı və möcüzəsi olan güllərdən bəhs edərək 19 gül növünün leksik-semantik xüsusiyyətlərini məha-rətlə araşdırmışdır. [7, s.726-738]

Q.Rəngçi də Nizaminin nəzmində böyük ustalıqla güllərin vəsfinə həsr etdiyi və təşbih obrazı şəklində işlətdiyi bir neçə şeir beytinə müraciət etmiş-dir:

نرگس (NƏRGES) – Əsərdə nərgiz gülünün çox geniş şərh və izahı verilir. Bu gülün xoş ətirli, sarı və ağ növləri vardır və onu şairlər məhəbubun və aşıqın gözünə bənzədərək “nərges-e xumar”, “nərges-e şəhla”, “nərges-e məxmur”, “nərges-e abdar”, “nərges-e bimar” kimi ifadələrlə işlədirlər [1, s.411]. Burada Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” əsərinin “Xəlvət qəlbın tərbiyəsi” bölümündən (7) iki beytə müraciət olunmuşdur. Şair özünün merac gecəsində tənhalığa çəkil-ərək və bağa bostana nəzər salaraq öz müşahidələrini – güllərin təsvirini aşağıdakı iki beytdə qələmə almışdır:

مروحة عنبر اشهب شده

سوسن افعی چون زمرد گیاش [1، ص.415]

خیری و منثور مرکب شده

سرمة ببینده چو نرگس نماش

(Xeyri gülləri bir-birinə sarmaşıb, gül rəngli ənbər üçün yelpik olmuşdu; bağın mənzərəsi baxanın sürmələrini nərgizə çevirirdi, onun otu zümrüd, süsəni isə əfi öldürən idi) [3, s.65]

Şair bu beytlərdə böyük ustalıqla dörd növ – “xeyri”, “şəbbu”, “nərges” və “süsən” güllərinin təsvirini verərək qeyd edir ki, bu bağın hər bir gülü və bitkisi ətrinə və rənginə görə tamaşaçının gözünün sürməsinə çevrilir. Bu bağın otu zümrüd kimi əfi (ilanı) öldürür. Məlum olduğu kimi zümrüd yaşıl rəngli qiymətli daşlardan biridir və ilan onu görəndə ölür.

نسرین (NƏSRİN) – Nəsrin gülünün ağacı qızıl gülün ağacına bənzəyir, ağ rəngli ətrli güldür. “Qol-e nəsrin” və “qol-e meşkin” kimi iki növü var, bitkiçilikdə nərgiz gülünün bir növü hesab olunur, ətir hazırlanmasında ondan geniş istifadə olunur. Əsərdə bu gülün təsviri zamanı “Xosrov və Şirin” mənzuməsinin “Yazın təsviri və Xosrovlə Şirinin gəzməyə çıxması” bölümündən (7) aşağıdakı beytlər misal verilir:

گشاده باد نسرین را بناگوش [1، ص.423] بنفشه تاب زلف افکنده بر دوش

(Bənövşə burulmuş saçını çiyinə salmış, külək nəsrinin (zülfünü qaldırıb) qulağını göstərmişdi) [4, s.120]

Qeyd etmək lazımdır ki, M.Zəki bu beytin ikinci misrasının şərhini belə verir: Şair nəsrin gülünün yarpaqlarını qulaq kimi təsvir etmişdir. Gül açıldıqda yarpaqları aşağıda qalır və gülün yarpağa yapışan hissəsi açıq qalır. Külək nəsrinin qönçəsini o qədər açmışdı ki, qulağı görünürdü. [5, s.471]

Nəsrin gülünün ətri təsvir olunan aşağıdakı beyt isə “Şapurun Şirindən hekayət etməsi” bölümündəndir:

رخش نسرین و بویش نیز نسرین لبش نسرین و نامش نیز نسرین [1، ص.423]

(Onun üzü nəsrin və ətri də nəsrindir; dodağı şirin, adı da Şirindir)

Şair burada Şirinin üzünü və onun ətrini nəsrin gülünün ağılığına və ətrinə bənzədərək təkrarsız təşbih obrazı yaratmışdır.

(ƏQHEVAN) – Çobanyastığı gülünün otlaqlıqda bitən, sarı rıngdı, xirda ləçəkləri olan və mənbələrdə “babune”, “pılquş”, “qavçəşm” kimi sinonimləri olan yabani bitkidir. “Xosrov və Şirin” əsərinin “Xosrovlə Şirinin gəzməyə çıxması” bölümündən (7) olan aşağıdakı beytdə Nizami bu gülün sinonimlərini işlətməmişdir:

شمال انگیخته هر سو خروشی زده بر گاوچشمی پیلگوشی [1، ص.34]

(Şimal küləyi hər tərəfdə küy qaldırır, filqulağını öküzgözə vurubdur. [4, s.120])

Qeyd etmək lazımdır ki, V.Dəstgerdi bu beytdə adı çəkilən “filqulağı” və “öküzgözü” güllərinin müxtəlif söz maddələrində izahını verərkən də həmin beyti misal yazır və bu güllərin xarici görünüşünün, yəni “pılquş”un [6, s.31] yarpağının fil qulağı böyüklüyündə olduğuna və “qavçəşm”in [6, s.129] öküzün gözünə bənzədiyinə görə belə adlandırıldığını qeyd edir.

غنچه با چشم گاوچشم به ناز مرغ با گوش پیلگوش به راز [1، ص.34]

(Qönçə öküzgözünün gözünə baxıb nazlanır, quşlar filqulağının qula-

ğında gizləniydi)

Əsərdə bu beytin də “Xosrov və Şirin” mənzüməsindən olduğu qeyd edilsə də, araşdırma zamanı məlum oldu ki, bu beyt “Yeddi gözəl” əsərinin “Bəhrəmin Çin xaqanının ikinci dəfə qoşun çəkməsindən xəbərdar olması” bölümündəndir. [7]

- بلسان (BƏLƏSAN) – Xına çiçəyi, balzam – Kiçik ağacı və ağ gülləri olan bu bitki tamamilə qətrandan ibarətdir. Belə ki, həşəratların təsirindən yaxud sancması zamanı ondan qətran xaric olur və bir çox dərmlərin dərmanı kimi təbabətdə istifadə olunur. Müəllif qeyd edir ki, “bələsan” qətran hasil edən bütün bitkilərə deyilir və Misirdə yarpaqlarından yağ çəkilən bitkinin də adıdır. [8] Bu bitkinin nəzm əsərlərində bədii təsvir vasitəsi kimi işləndiyini nəzərə çarpdıran müəllif Xaqaninin və Nizaminin aşağıdakı oxşar beytlərini misal verir:

به لسانش نگر که چون بلسان روغن دیرباب می چکدش [1، ص.58]

(Onun dilinə diqqətlə bax, gör ki, bələsan kimi nadir tapılan yağ süzür)

Xaqaninin bu beytinə bənzər Nizami də öz qəzəllərinin birində yazır:

بلسان مصر خواهی به لسان من نظر کن چه عجب حدیس شیرین ز چنین رطب لسانی [1،

ص.59]

(Misir balzamu istəyirsənsə mənim dilimə nəzər yetir ki, belə bir gözəl natiqdən şirin hədis eşitmək çox yaxşıdır)

Beləliklə, hər iki beytdə “bələsan” leksemi, “lisan” (dil) sözünə təcnis olaraq işlədilmişdir. Dahi Nizami təvazökarlıqdan uzaq olsa da “bələsan” bitkisini cinas kimi işlədərək öz dilinin şirindən daha şirin olduğunu və ona qulaq asanların Misir bələsanı kimi bütün dərmlərinə şəfa verəcəyini bildirir.

كرفس (KƏRƏFS) – Kərəvüz bitkisinin kökü qəhvəyi, saplağı yaşıl, yarpaqları şəffaf, gülləri kiçik və sarımtıldır. Bu bitki yeməlidir, ondan xörəklərin bişirilməsində, kökündən və yarpağından isə təbabətdə istifadə olunur. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” mənzüməsinin “Atasının Məcnuna nəsihət verməsi” bölümündə (7) atasının Məcnunu bu eşqdən uzaqlaşdırmaq məqsədilə deyir:

گر با تو حدیث او بگویند رسوایی کار تو بجویند

ز هر یست به قهر نفس دادن کژدم زده را کرفس دادن [1، ص.322]

(Əgər sənə onun haqqında danışdırlarsa, deməli sənə rüsvay etmək istəyirlər, qəzəblə canını qurban vermək əqrəb vurana kərəvüz vermək kimi zəhərlidir.)

Q.Rəngçi də bu beytin izahı zamanı kərəvüzün əqrəb sancan adama zərərli olduğunu qeyd edərək yazır ki, hətta onun zəhəri daha tez yayılıb adamı öldürə bilər. Ona görə də deyirlər ki, əqrəb sancana kərəvüz yemək təhlükəlidir.

Nəticə. Beləliklə doqquz əsrə yaxındır ki, bütün eim sahələri ilə məşğul olan tədqiqatçılar dünyaca məşhur, dahi söz ustası Nizami Gəncəvinin nadir incilərlə dolu əsərlərindən faydalanmışlar. İran alimi Doktor Qulamhüseyn Rəngçi də bitkilərin təsvirinə və şərhinə həsr etdiyi “Farsdilli nəzm əsərlərində işlədilən bitki adları” adlı əsərində şairin 30 beytinə müraciət etmiş və bu beytlərdə təsvir olunan bitkilərin geniş şərhini və izahını verməyə çalışmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərdə Nizaminin əsərlərindən seçilmiş beytlərin mənbələri qeyd olunmayıb. Məqalənin müəllifi bu mənbələri “Gəncür” saytından axtarıb əldə etmişdir. Haqqında danışdığımız ensiklopedik əsərdə Nizami beytlərinin təhlilinə həsr olunmuş bu məqalə ilk araşdırma hesab oluna bilər. Dahi Azərbaycan şairinin söz xəzinəsində başqa elm sahələrinə aid termin və ifadələrin də təhlilinə və tədqiqinə böyük ehtiyac duyulur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

Kitab:

1. Rəngçi Q. Qol və گیاه dər ədəbiyyat-e mənzum-e farsî. Tehran: 1372,461 s.
2. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. //Filoloji tərcümə, şərhlər və qeydlər M.Əlizadəninidir. Bakı: Elm, 1981, 287s.
3. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. // Filoloji tərcümə, izahlar və şərhlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1981, 247 s.
4. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. //Filoloji tərcümə, izahlar və şərhlər H.Məmmədşadınidir. Bakı: Elm, 1981, 371 s.
5. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. // Tərcümə və şərhlər Mircəlāl Zəkinidir. Bakı: Qanun, 2018, 527 s.
6. Vəhid Dəstgerdi. Fərhəng-e Nezami. Tehran: 1317, 170 səh.
7. Gencur. <https://ganjoor.net>
8. Loğətname-ye Dehxoda. WWW.Vajeya

Məqalə:

9. Məmmədova Ə. “Nizami əsərlərində gül adlarının leksik-semantik özəllikləri”. // Nizami Gəncəvi klassik və müasir tədqiqlərdə. Bakı, Elm və təhsil, 2021, s.726-738
10. Məmmədova Z. “Göl və گیاه də ədəbiyyat-e mənzum-e farsî” əsərində işlədilən bitki adları bədii təsvir vasitəsi kimi”. // İran filologiyası məsələləri, IY buraxılış, Bakı, Qanun, 2018, s.138-158.

MÜNDƏRİCAT

Aqil Bəkiri

N.Gəncəvinin "Leyli və Məcnun" məsnəvisində Lilitin izləri:
mifoloji bəhrələnmələr7

Almaz Ülvi Binnətova

Nizami Gəncəvi və özbək ədəbiyyatı15

Arif Əsədov

Nizami Gəncəvi yaradıcılığının dünya ədəbiyyatı ilə müqayisəli
tədrisi məsələləri.....25

Aygün Əlizadə

"Həft peykər" də yeddi irfan məqamı33

Bilal Həsənli

Nizami Gəncəvinin mənzum hekayələrində mənəvi ideyalar43

Cavid Bağırzadə

Nizami Gəncəvinin əsərlərində Azərbaycan Albaniyası
tarixi məsələlərinə dair.....50

Cəlil Nağıyev

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında mifologizm58

Əsmət xanım Məmmədova

Farsdilli ədəbiyyatda Azərbaycan üslubunun zirvəsi – Nizami65

Fikrət Şiriyev

Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinin Azərbaycan dilinə tərcümə
problemləri73

Gülнар Axundova

Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərindəki İsgəndərlə
"Şu" dastanındakı eyniadlı obrazın müqayisəsi.....80

Gülнар Cəfərzadə

Nizami Gəncəvi - şərq poeziyasında lirik-fəlsəfi janrın banisi.....84

Hüseyn Məmmədov

N.Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərində fəlsəfi dəyərlər92

İrana Məmmədova

Philosophical thought and pedagogical heritage Nizami Ganjevi
in the chronicles and heritage of humanity.....99

İslam Məmmədov

"Nizami" (1982) filmi əsasında yaradılmış Şeyx Nizami obrazının
XX əsr Azərbaycan cəmiyyətinə təsiri.....106

Kəmalə İslamzadə

Folklor obrazlarının Nizami yaradıcılığına transferi
(“İsgəndərnamə” əsasında)115

Knyaz Aslan

Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinin ilk əlyazma nüsxələri122

Könül Həsənova	
Sirlər xəzinəsi"ndə bayquş simvolu.....	133
Qüdsiyyə Qəmbərova	
"Yeddi gözəl" in iki tərcüməsində söz yaradıcılığı.....	140
Гузелия Газиева	
Влияние творчества Низами на развитие татарского литературного языка	146
Lalə Əliyeva	
Nizami Gəncəvi epik yaradıcılığının mövzu qaynaqları	155
Ləman Abbaslı	
"Dantenin "İlahi komediya"sı ilə Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsəri arasındakı oxşarlıqlar	163
Mehdi Kazımov	
Nizami "Xəmsə"si və nəzirə ənənəsi	170
Mehmet Özeren, Asiye Çinar	
Genceli Nizami'nin Hüsrev Ü Şirin Mesnevisinin Kutub Tarafından Yapılan Çevirisindeki Türkçe Adların Kavram Alanlarına Göre Değerlendirilmesi.....	176
Məhəmməd Məmmədov	
Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında mağara, əjdaha, gor və gur	184
Mətanət Abdullayeva	
Zaman və məkan anlayışlarını unutduran dahi Nizami.....	190
Nərminə Abdullayeva	
Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazma və nadir nüsxələri (təmmətli) Fransa Milli Kitabxanasında	199
Нигяр Бабазаде	
Последователи Низами Гянджеви в персидской литературе.....	208
Oğuzhan Karaburgu	
Genceli Nizami ve Yusuf Has Hacib'in Eserlerinde İyi/Lik-Kötü/Lük Kavramlarına Bir Bakış.....	216
Remzi Çalışır, Ertuğrul Çeçen	
Dil Felsefesi Açısından Nizami'de Dil-Söz Ayırımı ve Sözün Değeri.....	222
Reyhan Həbibli	
Nizami Gəncəvi onomastik tədqiqatlarda.....	230
Rəhilə Quliyeva	
Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sində didaktik motivlər	238
Rüstəm Cabbarov	
Ə.Nəvainin dastanlarında Nizami ənənələri.....	247
Salidə Şərifova	
Nizami "Xəmsə"sinin janr özəllikləri.....	253
Samirə Məmmədli	
M.Ə.Rəsulzadə Nizami Gəncəvinin ədəbi kimliyinə dair	259

Samirə Məmmədova	
Sözün kimyası və Nizami.....	265
Sevda Sadıqova	
Nizami poeziyasında türk düşüncə tərzinin söz qəlibi.....	272
Sevinc Muxtarova	
Nizami Gəncəvi yaradıcılığında liderlik və idarəetmə məsələləri.....	281
Səba Namazova	
Məhəmməd Əli Rəsulzadənin “Gəncəli Nizami” məqaləsi haqqında.....	287
Səhər Orucova	
Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərində yeddi rəqəminin simvolikası	291
Səkinə Əliyeva	
Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərində istifadə etdiyi mənbələr	297
Süleyman Kaan Yalçın	
Ekoloji Göstergibilimsel / Ekosemiyotik Dil Bağlamında Nizami Gencevi.....	305
Şəfəq Əlibəyli	
Nizami “Xəmsə”sində akustik obrazlar	318
Шодимухаммад Суфизода	
О полемике вокруг родоначальника жанра Саки-Наме	325
Ülkər Nəbiyeva	
Nizami Gəncəvi və dörd yaradılış ünsürü.....	349
Vaqif Sultanlı	
Nizami Gəncəvinin ədəbi-nəzəri görüşləri.....	357
Yaqub Babayev	
Nizami poeziyasında rəmzlər	365
Zəmfira Şahbazova, Pərvin Eyvazov	
Nizami Gəncəvinin – dahi şair və filosofun izi ilə.....	375
Ziyafət Məmmədova	
“Qol və Giyah dər Ədəbiyyat-e Mənzum-e Farsi” əsərində Nizami beytlərinə müraciət.....	383

Printed: 12.12.2022

Volume 24,75 p.s.. Amount 100

Prepared for printing Baku University Publishing House,

Printed at the Baku State University printing house.

Baku., ac. Z. Khalilov. 33

Tel: (+99412) 538 87 39 / 538 50 16

e-mail: bdumetbee@gmail.com

www.bsu.edu.az