

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**NİZAMİ VƏ NƏVAİ İRSİNİN
MİF VƏ FOLKLOR
QAYNAQLARI**

**BEYNƏLXALQ ELMİ KONFRANSIN
MATERİALLARI**

Bakı şəhəri, 21-22 iyun 2021-ci il

Bakı – 2021

Kitab Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin “Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi ili” elan edilməsi haqqında” Sərəncamının icrası ilə əlaqədar AMEA Rəyasət Heyətinin 4 fevral 2021-ci il tarixli 7/5 sayılı qərarı ilə təsdiq edilmiş AMEA-nın Tədbirlər planı çərçivəsində nəşr olunur.

ELMİ REDAKTORU: Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV
AMEA-nın həqiqi üzvü

TƏRTİBÇİLƏR: Cəlal QASIMOV
filologiya elmləri doktoru, professor

Gülnar OSMANOVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami və Nəvai irsinin mif və folklor qaynaqları. Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. Bakı, Elm və təhsil, 2021, 464 səh.

Kitabda AMEA Folklor İnstitutunun Folklor və yazılı ədəbiyyat şöbəsinin təşkilatçılığı ilə Bakı şəhərində 21-22 iyun 2021-ci il tarixində keçirilən “Nizami və Nəvai irsinin mif və folklor qaynaqları” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları toplanmışdır.

folklor.az

N 4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2021

© Folklor İnstitutu, 2021

KONFRANSIN TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ

Sədarət:

Akad. İsa Həbibbəyli – AMEA-nın vitse-prezidenti, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru

Akad. Muxtar Kazımoğlu-İmanov – AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

Elmi heyət (əlifba sırası ilə):

Afaq Ramazanova – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Ağaverdi Xəlil – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Almaz Ülvi – Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Ataəmi Mirzəyev – Fil.e.d., AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Cəlal Qasimov – Fil.e.d., prof., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Elçin Abbasov – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun elmi katibi (Azərbaycan)

Elxan Məmmədli – Fil.ü.f.d., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Entela Muço – Doç.Dr., Albaniya Baş Arxivlər İdarəsi Türk Əlyazmalar şöbəsinin müdiri (Albaniya)

Əfzələddin Əsgər – Fil.e.d., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Əli Şamil – AMEA Folklor İnstitutu direktorunun xarici əlaqələr üzrə müşaviri (Azərbaycan)

Əziz Ələkbərli – Fil.e.d., AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi (Azərbaycan)

Fidan Qasimova – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Füzuli Bayat – Fil.e.d., prof., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Hamza Koç – Dr.Öğr.Üyesi, Giresun Universiteti, Türk Dili və Ədəbiyyatı bölümü (Türkiyə)

İlkin Rüstəməzadə – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

İslam Sadıq – Fil.e.d., AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi (Azərbaycan)

Jabbar Esenkul – Prof.Dr., Özbəkistan Ədəbiyyat Muzeyinin direktoru (Özbəkistan)

Kamil Allahyarov – Fil.e.d, prof., Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi (Azərbaycan)

Katerina Teleşun – Doç.Dr., Taras Şevçenko adına Kiyev Milli Universiteti (Ukrayna)

Mehmet Fatih Köksal – Prof.Dr., Kültür Universiteti, Türk Dili və Ədəbiyyatı bölümü (Türkiyə)

Məhəmməd Rza Heyət – Dr., Çağdaş Türk Ləhcələri və Ədəbiyyatları bölümü (İran İslam Respublikası)

Nailə Rəhimbəyli – Sən.e.d., prof., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Nizami Muradoğlu (Məmmədov) – Fil.e.d., AMEA Folklor İnstitutunun baş elmi işçisi (Azərbaycan)

Nüşabə Araslı – Fil.e.d., prof., AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Ramazan Qafarlı – Fil.e.d., prof., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Ramiz Əskər – Fil.e.d., prof., Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)

Rza Xəlilov – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Seyfəddin Rzasoy – Fil.e.d., prof., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)

Şərifə Ağarı – Dr.Öğr.Üyesi, Karabük Universiteti, Türk Dili və Ədəbiyyatı bölümü (Türkiyə)

Vüsalə Musalı – Prof.Dr., Kastamonu Universiteti, Türk Dili və Ədəbiyyatı bölümü (Türkiyə)

Katiblik:

Gülнар Osmanova – Fil.ü.f.d., AMEA Folklor İnstitutunun Folklor və yazılı ədəbiyyat şöbəsinin aparıcı elmi işçisi

AÇILIŞ MƏRUZƏLƏRİ

NİZAMİ VƏ NƏVAİ İRSİNDƏ MİF VƏ FOLKLORDAN GƏLƏN BƏZİ ÜMUMİ CƏHƏTLƏR

Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV

Akademik, AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

Hörmətli konfrans iştirakçıları!

Bildiyiniz kimi, bu il Nizami Gəncəvinin 880, Əlişir Nəvai-nin 580 illiyi tamam olur. Bu münasibətlə həm Azərbaycan Respublikası Prezidentinin, həm də Özbəkistan Respublikası Prezidentinin sərəncamı var. Həmin sərəncamlar işığında Azərbaycanda, Özbəkistanda, eləcə də dünyanın ayrı-ayrı ölkələrində müxtəlif tədbirlər keçirilir. Bizim bugünkü konfransımız həmin tədbirlərdən biridir. Azərbaycan və Özbəkistan alimlərinin iştirakı ilə keçirilən bu konfransda Nizami və Nəvai irisnin mif və folklor qaynaqları ətrafında fikir mübadiləsi aparmaq başlıca məqsəd kimi nəzərdə tutulub.

Folklor mədəniyyətin elə bir sahəsidir ki, burada milliliklə bəşərilik son dərəcə təbii şəkildə qaynayıb-qarışır. Əgər biz fikrimizi əsaslandırmaq üçün folklorun əsas qollarından biri olan xalq ədəbiyyatına müraciət etsək, bu ədəbiyyatda milliliyi, hər şeydən qabaq, ana dilinin zəngin ifadə imkanlarında axtarmalıyıq. Şifahi ədəbiyyat nümunələrində xalq danışığı dilinin ifadə imkanları, xüsusən ideomatik tərkibi o qədər zəngin və qabarıqdır ki, həmin nümunələri (daha çox isə nəzmlə olan nümunələri) bəzən başqa dillərə tərcümə etmək çətinlik törədir. Şübhə yoxdur ki, folklorun yazılı ədəbiyyata təsirindən danışanda da dil amilindən yan keçmək olmur, sənətkarın ədəbi irsində xalq danışığı dilindən gələn elementləri üzə çıxarmaq yazıçı və folklor məsələsinin araşdırılmasında nəzərə alınan istiqamətlərdən biri-

nə çevrilir. Əsərlərinin böyük əksəriyyətini, o cümlədən poemalarını türk dilində yazan Nəvaidə xalq danışığı dilindən gələn elementləri axtarıb üzə çıxarmaq o qədər də çətin deyil. Başlıca çətinlik Nizami irsində ana dilinin izlərini axtarmaqdadır. Faktlar göstərir ki, Nizami öz əsərlərini farsca yazsa da, bu qüdrətli sənətkarın ədəbi irsində ana dilindən gəlmə elementlərə də rast gəlirik. Həmin elementləri bir neçə istiqamətdə izləmək olar: 1) ana dilinə məxsus sözlər işlətmək (ozan, muncuq, gərdək, alaçıq, yaylaq, tutmac, sancaq – bayraq mənasında, tutuq – pərdə mənasında və s.); 2) gözə gəlmək, gözdəymə, quş dili və s. kimi ifadələrin kalka üsulu ilə qarşılığını vermək (çəşmrəsidəki, çəşməzədə, morğzəban); 3) fars dilində türk atalar sözü və məsəllərindən (qurdla quzu bir yerdə otlayır; doşab almışam, bal çıxıb; heç kəs öz ayranına turş deməz; kələklə gələn küləklə gedər və s.) istifadə etmək. Bütün bu kimi faktlar tədqiqatçılara əsas verib ki, onlar farsca yazan Nizaminin doğma dilə və folklora qırılmaz tellərlə bağlı olmasından ürəkdolusu bəhs edə bilsinlər.

Nizami ədəbi məktəbinin qüdrətli davamçılarından biri olan, Nizami ənənəsi əsasında “Xəmsə” yaradan Nəvainin ən böyük xidmətlərindən biri türkdilli yazılı ədəbiyyatın formalaşdırılmasına əsaslı şəkildə təsir göstərməsidir. “İki dilin müqayisəsi” adlı əsərində ifadə imkanlarına görə türk dilinin fars dilindən geri qalmadığını, hətta bir çox məqamlarda fars dilini üstələdiyini zəngin faktlarla elmi şəkildə sübuta yetirən Nəvai özünün ədəbi dil sahəsindəki rolunu nəzərdə tutaraq yazır: “Mən türk dilinin bələğətini, incəliyini, yetkinliyini və genişliyini göstərdim. Türk xalqının söz ustalarına böyük bir həqiqəti sübut etdim: onlar doğma dillərinin önəmindən, ifadə imkanlarından agah oldular və beləliklə, farsca yazan həmkarlarının öz doğma dillərinə ikrahla yanaşmalarına son qoydum”. Əlişir Nəvai türk dilində yazmağa bir ədəbiyyat hadisəsi kimi baxmaqla kifayətlənmir və anadilli ədəbiyyatı xalqın formalaşmasının mühüm yollarından biri kimi dəyərləndirir: “Cahanda türk ədəbiyyatı bayrağını qaldırmaq sürətiylə türkləri tək millət

halına gətirdim. Heç ordum olmadığı halda Çin sınırına və Təbrizə qədər bütün türk və türkmən ellərini sırf divanımı göndərmək sürəti ilə fəth etdim. Hatıfdən gələn bir səs mənə: «Sən qılıncsız olaraq və yalnız qələminlə türk millətinin qəlbini fəth edəcəksən, onları tək bir millət yapacaqsan», – dedi”.

Nizami və Nəvai yaradıcılığında mif və folklordan gələn ümumi cəhətlər sırasında insan və cəmiyyət münasibətlərinin ifadəsi xüsusi yer tutur. Təsadüfi deyil ki, bir çox tədqiqatçılar “Yeddi gözəl” poemasındakı Bəhrəmin təbiətə, heyvanlar aləminə münasibətini diqqət mərkəzinə çəkiblər və “Dədə Qorqud” dastanındakı Bəkil surəti ilə müqayisə olunan Bəhrəm Gurun timsalında təbiət hamisinin təsvir olunması qənaətinə gəliblər. Bu cür təbiətə bağlılıq, heç şübhəsiz, Nəvainin “Yeddi səyyarə” poemasındakı Bəhrəm obrazında da özünü göstərir.

Məlum məsələdir ki, mifoloji düşüncənin əsas əlamətlərindən biri insanın özünü təbiətdən ayrı təsəvvür etməməsi, təbiətdə insanaxas cəhətlər görməsidir. Nizami və Nəvai “Leyli-Məcnun”larında bu cür təsəvvürün müəyyən izlərinin olduğunu inkar etmək çətindir. Doğrudur, həm Nizami, həm də Nəvai Məcnununda heyvanlarla ünsiyyət bağlamaq mövcud cəmiyyətə etiraz etməyin bir göstəricisidir. Amma onu da unutmaq olmaz ki, bu etiraz mifdən gələn insan və təbiət ayrılmazlığı ideyasının bədii ifadəsinə mane olmur, əksinə, imkan yaradır.

Həm Nizami, həm də Nəvai romantik sənətkardır. Romantik ədəbiyyatın prinsiplərinə uyğun olaraq bu sənətkarlar qeyri-adi hadisələrə və qeyri-adi qəhrəmanlara müraciət edirlər. Nizami və Nəvai qəhrəmanlarında (məsələn, Şirin, Fərhad, Məcnun, İskəndər kimi obrazlarda) ideal qəhrəmanlara məxsus cəhətlərin müşahidə edilməsi tamamilə təbiidir. Nizami və Nəvainin qüdrəti ondadır ki, bu sənətkarlar romantik sənət meyarları ilə təqdim etdikləri qeyri-adi qəhrəmanları birtərəfli təsvir etmək yolu tutmurlar, daxili ziddiyyətləri baş qəhrəmanların əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi götürürlər. Xosrov, Şirin, Bəhrəm, İskəndər və b. qəhrəmanlarda daxili ikiləşmə əlamətləri Nizami və Nəvai

“Xəmsə”lərində səciyyəvi cəhətlər sırasına daxil olur. Bu cür ikiləşmə əlamətlərinin kök etibarilə mifoloji düşüncəyə gedib çıxdığı isə danılmaz bir həqiqətdir. Məsələn burasındadır ki, mifoloji düşüncə sistemində qəhrəman və antiqəhrəman, qəhrəman və yalançı qəhrəman modeli vardır. Daha çox əkizlər mifinə əsaslanan bu modeldən klassik romantik ədəbiyyatda, o cümlədən Nizami və Nəvai poemalarında özünəməxsus şəkildə istifadə olunur. Nizami və Nəvai poemalarında geniş yer tutan dialoqlar müxtəlif dünyagörüşlü və müxtəlif təbiətli obrazların qarşılaşması şəklində özünü göstərdiyi kimi, eyni obrazın öz-özü ilə daxili mükəlliməsi şəklində də özünü göstərir. Nəticədə Nizami və Nəvai yaradıcılığında daxili təkamül prosesi keçirən mürəkkəb təbiətli qəhrəmanlar ortaya çıxır.

Hörmətli konfrans iştirakçıları!

Belə hesab edirəm ki, bizim bugünkü konfrans mif və folklor müstəvisində Nizami və Nəvai yaradıcılığının az öyrənilmiş tərəflərinə işıq salacaq və konfransda oxunan məruzələr yeni-yeni araşdırmalara rəvac verəcəkdir.

MİLLİ-MƏNƏVİ ÖZÜNÜDƏRK VƏ DÜNYƏVİLİK: NİZAMI GƏNCƏVİDƏN ƏLİŞİR NƏVAİYƏDƏK

İsa HƏBİBBƏYLİ

*Akademik, AMEA-nın vitse-prezidenti,
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru*

Azərbaycanda Nizami Gəncəvi və Özbəkistanda Əlişir Nəvai türk-müsəlman dünyası ədəbiyyatının və dünya mədəniyyətinin qüdrətli yaradıcılarıdır. 2021-ci ildə Azərbaycanda Nizami Gəncəvinin 880, Özbəkistanda isə Əlişir Nəvainin 580 illik yubileylərinin qeyd olunması dünya miqyaslı böyük ədəbiyyat və mədəniyyət hadisəsidir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin Sərəncamı ilə 2021-ci il “Nizami Gəncəvi ili” elan olunması ilə əlaqədar olaraq ölkəmizin elm, təhsil və mədəniyyət müəssisələrində, o cümlədən Milli Elmlər Akademiyasında müxtəlif tədbirlər həyata keçirilir. Məlumat üçün bildirim ki, Türkiyədə çap olunan “Qardaş qələmlər” jurnalının 2021-ci ilin iyun ayı sayı Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarının təqdim etdiyi materiallar əsasında bütövlükdə Nizami Gəncəviyə həsr olunmuşdur. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu 2018-ci ildən etibarən Gürcüstan Elmlər Akademiyasının Şota Rustaveli adına Gürcü Ədəbiyyatı İnstitutu ilə Kembric Universitetinin iştirakı əsasında “Qafqaz renessansı: Nizami Gəncəvi və Şota Rustaveli” mövzusunda ortaq layihə həyata keçirmişdir. 2020-ci ildə həmin layihə bitmiş, layihə əsasında hazırlanan kitab 2021-ci ildə gürcü və ingilis dillərində çap edilmişdir. Hazırda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu bir çox dövlətlərdəki səfirlərimizlə əlaqələr saxlayır, Avropada və Asiya ölkələrində, hətta Cənubi Amerikada da yəqin ki, sentyabr ayına qədər Nizami Gəncəvi ilə bağlı müxtəlif kitablarımız çap olunacaqdır. Tatarıstan Elmlər Akademiyası özünün elmi məcmuələrində Nizami Gəncəviyə həsr olunmuş

yazıları çap etdirməkdə davam edir. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi ölkəmizdən kənarda konfranslar vasitəsilə də geniş təbliğ olunur. Diaspor təşkilatları ilə də geniş əlaqələr qurulur, Nizami Gəncəvi irsi dünyaya yenidən çatdırılır. Məqsədımız dünyaya Nizami Gəncəvinin böyük Azərbaycan şairi kimi tanıtmaqdan ibarətdir. Müstəqillik dövrü bunun üçün geniş imkanlar yaradır. Nizami Gəncəvinin Azərbaycan şairi olması gerçəkliyini dünyaya təqdim etməyi özümüzə borc bilirik.

Nizami Gəncəvi haqqında indiyə qədər keçirilən tədbirlərimizdə, onlayn formatda təşkil edilən konfranslarımızda iki ölkə daha yaxından iştirak etmişdir. Bunlardan biri qardaş Türkiyə Cümhuriyyəti ikincisi isə Özbəkistan Respublikasıdır. AMEA Ədəbiyyat İnstitutu bu ilin fevral ayında Nizami Gəncəvinin 880, Əlişir Nəvainin 580 illiyinə həsr olunmuş “Nizami və Nəvai” Beynəlxalq elmi konfransı keçirmişdir. Bu konfransda Daşkənd özbək Dili və Ədəbiyyatı Universiteti, Özbəkistan Elmlər Akademiyasının Dil və Ədəbiyyat İnstitutu və digər tədqiqat İnstitutları da iştirak edirdilər. Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvaini biz ədəbiyyat aspektindən öyrəndik, hər iki şairin “Xəmsə” yaradıcılığını müqayisə etdik. Burada bir xoş xəbəri də bugünkü konfransın iştirakçılarına çatdırmaq istəyirəm ki, Əlişir Nəvainin “Xəmsə”si Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. Əlişir Nəvai “Xəmsə”sini dilimizə Bakı Dövlət Universitetinin professoru Ramiz Əskər çevirmişdir və həmin “Xəmsə” çap olunmaq ərəfəsindədir. Nizami Gəncəvinin də “Xəmsə”si özbək dilinə çevrilmiş və Özbəkistanın xalq şairi Camal Kamalın etdiyi bu tərcümə Özbəkistanda nəşr olunmuşdur.

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəviyə həsr olunan tədbirlərdə Özbəkistandan olan həmkarlarımız yaxından iştirak edirlər. Nizami “Xəmsə”sini özbək dilinə çevirən, nəşr etdirən özbək qardaşlarımız eyni zamanda nizamişünaslığın aktual məsələləri ilə məşğul olurlar və onlayn formatda təşkil edilən konfranslarımızda mühüm fikirlər bildirir, fərdi yanaşma nümayiş etdirirlər. Özbək alimləri ilə Azərbaycan alimlərinin Nizami Gəncəviyə və Əlişir Nəvaiyə münasibəti eynidir. Bizim xalq şai-

rimiz Səməd Vurğunun maraqlı bir sözü vardır. O deyib ki, əgər biz Əlişir Nəvainin Özbəkistanda doğulmasını bilməsəydik, onu Azərbaycan şairi hesab edərik. XX əsrin əvvəllərinə qədər Əlişir Nəvai Azərbaycan şairi kimi oxunmuşdur və məşhur olmuşdur. Bu, Azərbaycan xalqının özbək şairinə dərin məhəbbətini, ona olan sevgisini, yüksək münasibətini ifadə edir. Əlişir Nəvai Şər-qin nəhəng sənətkarlarından biridir. Əlişir Nəvai, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatını zənginləşdirən ustad şairdir.

Nizami Gəncəvi də dünyanı fəth etmiş böyük sənətkardır. Makedoniyalı İsgəndər dünyanı qılıncı ilə, Nizami Gəncəvi isə qələmi ilə fəth etmişdir. Nizami Gəncəvi Azərbaycan ədəbiyyatının Makedoniyalı İsgəndəridir. Fikrimcə, Əlişir Nəvai də özbək ədəbiyyatının Nizami Gəncəvisidir. Əlişir Nəvainin “Xəmsə”si türk dilində yazılmasına görə tamamilə orijinal ədəbi abidədir. Əgər ümumiyyətlə, “Xəmsə” adlı ilk 5 poemanı Nizami Gəncəvi yaratmışsa, türk dilində birinci “Xəmsə”ni isə Əlişir Nəvai yaratmışdır. Əlişir Nəvai türkcə “Xəmsə” yazmaq ənənəsinin əsasını qoymuşdur.

Məlum olduğu kimi, Nizami Gəncəviyə Şeyx Nizami Gəncəvi deyilir. O, “Şeyx” təxəllüsünü qüdrətli şair və mütəfəkkir olmasına görə qazanmışdır. Nizami Gəncəvi müqəddəs kitabımız Qurani-kərimi yaxşı bilmişdir. Bunu Nizaminin bütün poemalarında yer almış islami motivlərdən aydın surətdə görmək mümkündür. Bununla belə Nizami Gəncəvi dünyəvi sənətkardır. O, eyni zamanda böyük mütəfəkkirdir. Nizami yaradıcılığında fizika, kimya, tibb, astronomiya və başqa elmlərlə bağlı fikirlər geniş yer tutur. Akademiyada illərdən bəri “Fizika və lirika” silsiləsindən keçirdiyimiz növbəti konfransı Nizami Gəncəviyə həsr edəcəyik. Yəni “Nizami Gəncəvi yaradıcılığında fizika və lirika” mövzusunda konfrans təşkil etməyə hazırlaşırıq. Həmin konfransda elm və poeziya məsələlərindən bəhs olunacaqdır. Artıq Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu və Şamaxı Astrofizika Rəsədxanası konfrans üçün məruzələr təqdim etmişdir, başqa məruzələr də təqdim ediləcəkdir. Düşünürük ki, sentyabr ayında həmin elmi konfransı Şamaxı Astrofizika Rəsədxanasında keçirmək mümkün olacaqdır.

Nizami Gəncəvi öz dövrünün böyük alimidir. Eyni sözləri Əlişir Nəvai haqqında da demək olar. Nəvai də böyük şair olmaqla bərabər, həm də görkəmli alimdir. Nizami Gəncəvi kimi Əlişir Nəvai də həkim Əlişir Nəvai kimi qəbul olunur. Əlişir Nəvainin əruz elminə, dilçiliyə dair əsərləri Şərq ölkələrində geniş yayılmışdır.

Bir məsələni də qeyd edim ki, Nizami Gəncəvi saraya getməmiş, amma Atabəylər dövlətini müdafiə etmişdir. Nizamiyə görə, xalq o zaman xoşbəxtdir ki, onun qüdrətli dövləti olsun. Nizami Gəncəvi dövlətçilik tərəfdarı olmuş, qüdrətli dövlətçiliyi ilhamla tərənnüm etmişdir. Əlişir Nəvai isə həm dövlət xadimi olmuşdur, həm də əsərlərində Nizami Gəncəvi kimi dövlətçiliyə yüksək qiymət vermişdir. Sanki Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvinin dövlətçilik konsepsiyasını həyata keçirmişdir.

Nizaminin əsərləri türk sözləri, Azərbaycan xalqına məxsus atalar sözü və zərbi-məsəllərlə zəngindir. Nizaminin, eləcə də Əlişir Nəvainin əsərlərinin mifologiya və folklora bağlı olması bu sənətkarların mənsub olduqları xalqların soykökü ilə əlaqədar olmasından irəli gəlir. Nizami Gəncəvi Azərbaycan deməkdir. Əlişir Nəvai də Özbəkistan deməkdir.

Folklor İnstitutunun təşkil etdiyi beynəlxalq konfransı Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai irsini, bu irsin milli köklərə bağlılığını və dünya əhəmiyyətini öyrənmək və təbliğ etmək baxımından aktual hesab edirəm. Qeyd edim ki, Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin bu istiqamətlərdə kifayət qədər araşdırılmadığı qənaətindəyəm. Daha doğrusu, həmin istiqamətlər müstəqillik epoxasının düşüncəsi işığında arzu olunan səviyyədə araşdırılmamışdır. Bu problemlər məhz müstəqilliyin bizə tələp etdiyi mətləblərdir. Həmin mövzuların geniş şəkildə tədqiq olunması Nizami və xalq, Nəvai və milli düşüncə məsələlərini öyrənmək üçün çox böyük əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycanda Əlişir Nəvainin 580, Özbəkistanda isə Nizami Gəncəvinin 880 illiyinin geniş qeyd olunması xalqlarımız və ölkələrimiz arasındakı dostluq, qardaşlıq və əməkdaşlıq sahəsindəki qarşılıqlı əlaqələrin reallığı və təntənəsidir.

NİZAMİ GƏNCƏVINİN MİLLİ VƏ ƏDƏBİ KİMLİYİ: MÜBAHİSƏLƏR, HƏQİQƏTLƏR

Cəlal QASIMOV

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutu

filoloq@mail.ru

*Hər bir insan üçün onun milli
mənsubiyyəti onun qürur
mənbəyidir. Mən həmişə fəxr
etmişəm, bu gün də fəxr edirəm ki,
mən azərbaycanlıyam.*

Heydər Əliyev

Nizaminin milli kimliyi

İnsanı kamil və azad, cəmiyyəti xoşbəxt, idarəçiliyi ədalətli, eşqi ilahi xarakterli görmək istəyən və əsərlərində bu keyfiyyətləri bəşəri ideala çevirən, fenomenal şəxsiyyət Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyində çıxış edən Rusiya Proletar Yazıçıları İttifaqının rəhbəri Aleksandr Fədayev (1901-1956) demişdir ki, “kim deyir Nizami Gəncəvi farsdır, kim deyir Nizami Gəncəvi azərbaycanlıdır yalandır, Nizami Gəncəvi rusdur”. O, bu sözlərə gülən yubiley iştirakçılarına üzünü tutaraq deyir. “Dayanın, mən hələ sözümü bitirməmişəm. Gəlin görək dünyada ikinci bir Gəncə şəhəri varmı. Gəncə Azərbaycan şəhəridir. Deməli, Nizami Gəncəvi azərbaycanlıdır və azərbaycanlı olaraq qalacaqdır.”

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etməliyik ki, bəziləri N.Gəncəvini farslaşdırmaq üçün Gəncənin də XII əsrdə İran şəhəri olduğunu iddia edirdilər. Faktlar göstərir ki, həmin dövrdə nəinki Gəncə İranın, əksinə, İran Səlcuq dövlətinin bir hissəsi idi.

O zaman Səlcuqlar elə bir qüdrət sahibi idi ki, nəinki İran, hətta bir çox dövlətlər ondan çəkinirdi. Bu da inkar edilməz faktdır ki, həmin illərdə Gəncə Azərbaycan Atabəylərinin paytaxtı idi. Göründüyü kimi, Gəncənin İran şəhəri olması kimi

saxta uydurmalar elmi araşdırmalar qarşısında nəinki təsdiqini tapır, əksinə, əsassız olduğu isbata yetirilir.

Mətləbdən uzaqlaşmadan deməliyik ki, Nizami Gəncəvinin milli kimlik məsələsinə münasibət bildirən yazıçı Nikolay Tixonov isə 22 sentyabr 1947-ci ildə “Pravda” qəzetində nəşr etdiyi məqaləsində yazırdı: “Aydındır ki, Nizami farsca yazıb. Azərbaycan xalqının düşmənləri olan burjua tarixçiləri, İran milliyyətçiləri tərəfindən Nizaminin fars şairi kimi qələmə verilməsi və Azərbaycanla əlaqəsinin olmaması faktı ilk dəfə deyil, ancaq bu həyasız yalan heç kimi aldada bilmədi” (16).

A.Fadayev və ya N.Tixonovdan fərqli olaraq həmin illərdə bəzi sovet şərqşünasları Nizamini daha çox fars şairi kimi tanıyır və tanıdırdı. Belə sovet şərqşünaslarının siyasi konyukturasına əsas verən ən böyük amil isə mütəfəkkir şairin fars dilində yazması idi. Məsələlərə bu məntiqlə yanaşsaq, onda görək VIII-XIV əsrə qədərki ərəb-fars ədəbiyyatından imtina edək və həmin ədəbi irsi ərəb-fars ədəbiyyatı, onların müəlliflərini isə milliyətcə ərəb və ya fars adlandıraraq. Yəni belə olduğu təqdirdə “Divanilüğət-it-türk”ü ərəb elminin ən böyük əsəri, onun müəllifi Mahmud Kaşqarını isə ərəb adlandıraraq. Məsələnin bu cür qoyuluşu elmi olmadığı üçün sadəlövh və gülməli görünür. Bu gün dünyanın bir çox ölkələri ingiliscə danışır və yazır. Məgər onlar ingilisdirlər? Əlbəttə, onlar ingilis deyil, sadəcə ingilisdillidirlər.

Göründüyü kimi, Nizami Gəncəvinin milli kimliyi məsələsi keçən əsrin 30-40-cı illərində dahi şairin 800 illik yubileyi ərəfəsində günün ən aktual problemlərindən idi. Təəssüf ki, Azərbaycan nizamişünaslığı milli kimlik uğrunda elm müstəvisində aparılan savaşa hələ də öz sözünü axıra kimi deyə bilməyib. Daha doğrusu, Nizaminin kimliyi məsələsini 800 illikdə olduğu kimi, ötən 80 il müddətində də mübahisə predmeti şəklində elmi döviyyəyə gətirmək istəyənlər olub və var. Hesab edirik ki, 2021-ci ilin Prezident sərəncamı ilə “Nizami Gəncəvi ili” elan olunması bu problemin həlmişinə işinə də təkan verəcək, bir çox qaranlıq mətləblərin üzərinə işıq çilənəcəkdir.

Yuxarıda deyilənlərdən aydın görünür ki, farslar və ermənilər, eləcə də bəzi tədqiqatçılar Nizami Gəncəvini əsasən fars dilində yazdığına görə fars, azərbaycanlılar və türklər, eləcə də bir çox elm adamları isə Gəncəli olduğuna görə azərbaycanlı adlandırmışlar. Fikrimizcə, hər iki arqumet (fars dilində yazmaq və gəncəli olmaq faktı) dünya şöhrətli şairin milli kimliyini müəyyənləşdirmək üçün o qədər də elmi məntiqə söykənən, tam əsaslandırılmış dəlil deyil.

Əvvəla, IX-XIII əsrlərdə Şərqin görkəmli simalarının hamısı fars dilində yazmışdır. Bunun əsas səbəbi fars dilinin poeziya dili olması ilə bağlı idi. Ona görə də bu dövrün mütəfəkkir şairlərini farsca yazdıqlarına görə fars kökenli elan etmək tamamilə yanlışdır. Onların böyük bir qismi fars şairi deyil, farsdilli şairdir. Hər hansı bir şairin yabançı bir dildə yazması onun milli kimliyinə dəlalət etmir.

Milli kimlik genetik kodla, əcnəbi dildə yazmaq isə daha çox düşüyn mühit və şəraitlə bağlıdır. Akademik Teymur Kərimli “Nizami Gəncəvi dünya şöhrətli Azərbaycan şairidir” məntiqini tutarlı faktlarla sübuta yetirərək onu İran şairi kimi qələmə vermək istəyənlərə xitabən yazır: “Bəşər tarixində bir çox sənətkarların müəyyən obyektiv və subyektiv səbəblər üzündən öz doğma dilində deyil, həmin regionda işlək olan dildə yazması faktına tez-tez təsadüf etmək olar. Məsələn, çin dili orta əsrlərdə uzun müddət Koreya, Yaponiya və Vyetnamda ədəbi dil kimi işlənmişdir. XI-XII yüzilliklərə qədər Qərbi Avropa xaqalarının yeganə ədəbi dili latın dili olmuşdur. Bu proses indi də davam etməkdədir. Yaxın və Orta Şərqa gəlincə, burada VII-X əsrlərdə ərəb dili yeganə ədəbi dil olduğundan, etnik cəhətdən iranlı olan İbn əl-Müqəffə, əs-Səalibi, ət-Təbəri, eləcə də IX-X əsrlərdə ərəb xilafətinə daxil olan İran ərəzindəki Tahiri, Səffari dövlətlərinin saray şairlərindən Xureymi, Mütəvəkkili və başqaları öz əsərlərini ərəb dilində qələmə almışlar. Bu cəhət həmin sənətkarları heç də İran ədəbiyyatından ayırmaq üçün əsas ola bilməz. Həmin dövrdə “əl-Azərbaycani” nisbəsi ilə tanınan Azərbaycan şairləri də ərəb dilində yazmışlar. Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, yalnız fars dilində yazdığına görə

Nizamini və orta əsrlər Azərbaycan poeziya məktəbinin başqa böyük nümayəndələrini “İran şairi” (fars şairi) adlandırmaq qətiyyəən düzgün deyildir. Necə ki, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz ərəbcə yazan farslar da ərəb ədəbiyyatına mənsub hesab olunurlar” (13).

Deyilənlərə əlavə olaraq bildirməliyik ki, ən görkəmli şairlər bəzən öz təşəbbüsləri, bir çox halda isə hökmdarın sifarişi ilə əsərlər yazıblar. Verilən sifarişlərdə isə bir qayda olaraq poetik örnəklərin farsca yazılması tələb olunurdu.

Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poemasında Axsitanın məktubunda yazdığı: “Bu təzə gəlinə çəkəndə zəhmət, Fars-ərəb diliylə vur ona zinət...” fikirlərinə daxili etirazını bildirir və üsyanını acizənə şəkildə belə ifadə edirdi:

Qulluq həlqəsinə düşdü qulağım,
Qan vurdu beynimə, əsdi dodağım.
Nə cürətim vardı ki, evdən qaçam.
Nə də gözüüm vardı, xəzinə açam.

Həmin dövrdə Nizaminin və onun sələf və xələflərinin fars dilində yazması əsasən aşağıdakı amillərlə bağlı idi. Birincisi, fars dilinin Şərqdə poeziya dili olması. Vaxtı ilə görkəmli alim B.Çobanzadə yazırdı: “Nəvai zamanında Orta Asiya, Kiçik Asiya, Hindistan birləşib bir aləm meydana gətirmişdi ki, bu aləmin irqi nöqteyi-nəzərdən siyasi və idari rəhbəri türk-moğol, elmi və mədəni rəhbərləri ərəblə fars idi” (3, 227).

İkincisi, o dövrün kitabxanalarında (xüsusilə də saray və ya mədrəsə kitabxanalarında) fars və ərəbdilli ədəbiyyata daha çox üstünlük verilməsi. Bu dildə yazılan ədəbiyyatların şahların və vəzirlərin göstərişi ilə üzünün çoxaldılması, eləcə də digər ölkələrə (hökmdarlara) göndərilməsi də unudulmamalıdır. Bu, bir tərəfdən sənətkarın tanınmasına, digər tərəfdən isə onun əsərlərinin qorunmasına və gələcək nəsillərə çatdırılmasına zəmanət verirdi.

Yeri gəlmişkən qeyd etməliyəm ki, müəyyən qüvvələr Nizami Gəncəvini farslaşdırmaqda və bəzən də kürdləşdirməkdə olduqca maraqlı idi. Mən burada akademik Kamal Talıbzadədən eşitdiyim

bir faktı da elmi dövriyyəyə gətirmək istərdim. Bir dəfə Kamal müəllim dedi ki, Azərbaycan Elmlər Akademiyasında “Böyük Sovet Ensiklopediyası” üçün Nizami Gəncəvi ilə bağlı rus dilində oçerk hazırlanmışdı. Həmin oçerkdə Nizami Gəncəvi hər yerdə “Velikiy Azerbaydjanskiy poet” kimi göstərilirdi. Sözügedən oçerkdə Stepan Şaumyanın oğlu Serqo Şaumyanın təkidi ilə Nizami Gəncəvini “Velikiy persidskiy poet” kimi təqdim etməyə çalışırdılar, lakin həmin qüvvələrin bu çirkin niyyətləri baş tutmadı.

Fikrimizcə, Serqo da, rus şərqsünasları da başa düşüləndi. Onlar türkün böyük tarixə və mədəniyyətə malik olmasını qəbul edə bilmir və ya etmək istəmirdilər. Bu, rusların imperiya xislətindən, ermənilərin isə uydurma “Böyük Ermənistan” sayıqlamalarından qaynaqlanırdı. Çünki onlar (sovet imperiyası və ermənilər) özlərindən qədim heç kimi tanımır və tanımaq istəmirdilər.

Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin Bakıda abidəsinin qoyulması məsələsi də erməniləri qane etmirdi. Belə ki, 1941-ci il fevralın 17-də memarlar Sadıq Dadaşov, Mikayıl Hüseynov, Xalq Əbdürrəhmanov və başqalarının, o cümlədən ermənilərin iştirakıyla Moskvada Nizaminin abidəsinin hazırlanması ilə bağlı layihə sənədlərinə baxılır. Bakıda Nizaminin heykəlinin necə olacağı mübahisə predmetinə çevrilir. Ermənilər və ermənipərəst qüvvələr ısrarla bildirirlər ki, əgər Nizaminin miniatür rəsmi yoxdursa, o zaman onun Azərbaycan türkü olduğunu təsdiq edən heykəli də müəmmalı olacaq. (“Xalq cəbhəsi” qəzeti. 2006, 29 iyul). Təəccüb doğuran odur ki, belə təxribatlar bu gün də davam edir. AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasında Sərbəst İnformasiya Resursları şöbəsinin rəhbəri, araşdırmaçı jurnalist Elnur Eltürk dünyanın ən böyük onlayn ensiklopediyası olan Vikipediya da belə təxribatlara yol verildiyini qeyd edir. O göstərir ki, Vikipediyanın rus dilində olan versiyası böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvini fars poeziyasının klassiki (классик персидской поэзии) kimi təqdim edib.

Məqalənin redaktə tarixçəsinə baxdıqda düzəliş edənlər arasında Taron Saharyan, Ankax Hayastan və Zara-arush adlı istifa-

dəçiləri görürük. Vikipediyadakı profillərdən Taron Saharyanın İrəvandan olduğu, digər iki istifadəçinin isə qondarma DQR-i dəstəklədiyi aşkarlanır. Redaktələr araşdırıldıqda təxribatın 2014-cü ildə edildiyi üzə çıxır (15).

Nizaminin milli kimliyi fars ədəbiyyatşünaslığında daha geniş vüsət almışdır. Belə ki, yalnız ayrı-ayrı tədqiqatlarda deyil, orta məktəb dərsliklərində də N.Gəncəvini fars ədəbiyyatının nümayəndəsi təqdim edirlər. İran alimlərindən Vəhid Dəstgerdi Nizamini “dahi İran-fars şairi”, Səid Nəfisi “Nizami azərbaycanlı deyil, farsdır”, Əliəkbər Şəhəbi “Dastanyazan İran şairi” kimi dünyaya tanıtməyə çalışırlarsa, Ə.Zərrinkub “Nizamini fars ədəbiyyatının incisi” adlandırır. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, fars, alman, amerikan, italyan, fransız, alban, ingilis, çin... alimlərindən ciddi tədqiqatları ilə onun türk-azərbaycanlı olması qənaətinə gələnlər də az deyil.

1930-1950-ci illərdə Nizaminin milli kimliyini gündəmə gətirən bir çox azərbaycanlı yazarlar da olmuşdur ki, bunlardan ikisi barədə qısaca bəhs açmaq istərdim. Onlardan birincisi Səməd Vurğun idi. Məlumdur ki, XII əsrin Axsitanı Nizamiyə, XX əsrin Qacarı isə Vaqifə türk dilində yazdıqlarına görə həqarətlə yanaşır. Hiddətini gizlədə bilməyən Nizami “Qulluq hələqəsinə düşdü qulağım, Qanvurdu beynimə əsdi dodağım”, – deyirsə, Vaqif də “Sizin güldüyünüz çoban torpağı Nizamilər, Füzulilər yetirmiş”, – deyir. Doğrudur, Qacar M.P.Vaqifə heç vaxt fars dilində yaz deməmişdir.

Səməd Vurğun 1930-cu illərdə N.Gəncəvini azərbaycanlı kimi təqdim etməklə elmi fikri xeyli qabaqlamışdır. Elmi fikirdə, həm də ümumtürk dünyasında faklı və predmetli şəkildə, inandırıcı dəlil və sübutlarla Nizaminin türk olduğunu sübut edən Məmməd Əmin Rəsulzadə olmuşdur. Onun “Azərbaycan şairi Nizami” adlı fundamental kitabı (Azerbaycan şairi Nizami. Milli Egitim Basımevi, Ankara, 1951) dediklərimizə sübutdur.

Əlbəttə, bu siyahını uaztmaq da olar, lakin biz tədqiqatın qoyuluşuna uyğun olaraq yalnız birincilərdən – şairi fars elan edənlərdən bəhs açacağıq. Sözsüz ki, Nizamini farslaşdıran tədqiqatçılar mütəfəkkir şairin fars dilində yazdığına istinad edir və

məsələnin ciddiliyinə varmadan (bəzən isə vararaq) onun milli kimliyini danırdılar. Yuxarıda da dediyimiz kimi məsələ dil amili ilə bitmir, burada siyasi-ideoloji amillər və maraqlar da az rol oynamır. Bu məsələdə milli mənsubiyyət, milli və ədəbi kimlik amilləri mühüm əhəmiyyətə malikdir. Fikrimizcə, bunun üçün ən ciddi, mötəbər mənbə Nizami Gəncəvinin ədəbi irsidir. “Xosrov və Şirin” əsərində oxuyuruq:

“Türklüyüm bu Həbəşdə heç getmir.

Dadlı dovğaya xalq meyl etmir”.

Bu misralarda türklüyündən qürurla söz açan şair bunu ötəri bir söz kimi deyib keçmir, onun bütün nəsil şəcərəsinə aid olduğunu da gizlətmirdi. Məsələn, bəzi mənbələrdə onun anasının kürd qızı olduğu iddia edilir. Lakin N.Gəncəvi bu xüsusda “Leyli və Məcnun”da belə yazırdı: “Gər madəri mən Rəiseyi-qord, madər sifətənə piş-e-mən mord”. Yəni mənim anam Rəisə ana sifətində qarşımda dünyasını dəyişdi. Farslar bu “qord” sözünü kürd kimi qələmə verirlər, halbuki igid kimi anlaşılmalıdır. Bəzi mənbələrdə isə “qord”, “qurd” kimi də işlənir ki, bu, türklərdə geniş yayılan “qurd” tayfası anlamını verir. Yəni Nizami özü də anasının türk qızı olduğunu etiraf edir.

Nizami Gəncəvi ata-babası haqqında daha konkret şəkildə belə deyirdi. “Pedər bər pedər mərməra türk bud” (Mənim ata-babam türk idi). Ata-babanın, zətin türk olması Nizaminin də türk-azərbaycanlı olmasına möhür vurur və onun milli kimliyini müəyyənləşdirir.

Nizaminin həyat yoldaşı haqqında da fikir ayrılığı vardır. Elmi mənbələrdə şairin üç dəfə evləndiyi bildirilir. Şairin ilk evləndiyi qadın Dərbənd hakiminin göndərmiş olduğu bir kənz olmuşdur. Lakin o, Dərbənd gözəlinə – Afaqa kənz kimi deyil, can yoldaşı kimi yanaşmış və onun erkən ölümü şairi çox sarsıtmışdır. N.Gəncəvi həyat yoldaşının (Afaq, Apağ, Appaq) milli mənsubiyyəti barədə yazırdı:

Səboku çon bot-e qeşəğ-e mən bud,

Gəman oftad xod ke Afaq-e mən bud.

Şair aydın şəkildə göstərir ki, “Çevik getməkdə, san qıpça-

ğım idi, Sanardın ki, mənim Afaqım idi”. Deməli, onun Afaqı da qıpçaq türklərindən idi.

Nizami Afaqdan olan oğlu Məhəmməd haqqında danışarkən ona “türküm” deyə xitab edirdi. Şair Allaha müraciətlə Afaqı “türküm”, Məhəmmədi isə “türkzadə” adlandıraraq “Xosrov və Şirin” əsərində yazırdı:

Əgər şod torkəm əz xərgəh nəhani,
Xodayə, torkzadəmva to dani.
(Əgər türküm çadırdan gizlinə çəkildisə də,
Xudaya, türk balasını sən özün qoru.)

Deyilənlərdən aydın görünür ki, Nizami Gəncəvi təpədən-dırnağa türk idi. Görkəmli nizamişünas alim, professor Rüstəm Əliyev Nizamini nəinki türk, türkçü adlandırırdı (14).

Nizamini əsassız olaraq fars və ya kürd adlandırmaq məntiqə sığmır. Hər hansı bir şəxsin milli kimliyini müəyyənləşdirən əsas amillərdən biri də sənətkarın ədəbi kimliyidir. Professor S.Rzasoyun dediyi kimi: “Nizaminin Azərbaycan xalqına və ədəbiyyatına mənsubluğu, yaxud məsələnin daha geniş aspekti kimi, onun milli və ədəbi kimliyi məsələsi tədqiqatçılardan bu problemin həllinin uyğun metodoloji modelinin tapılmasını tələb edir. Mövcud yanaşmalarda kifayət qədər ağıllı məqamlar, aktual tezlər, ciddi postulatlar olsa da, problemin həllinin metodoloji sistemi bugünə qədər ortaya qoyulmamışdır. Bu, bir məqalənin həll edəcəyi məsələ olmasa da, onun ümumi konturlarına toxunmaq, əsas tezlərindən bəhs etmək mümkündür.

...Bu məsələdə ilk növbədə milli kimliklə ədəbi kimliyin münasibətlərini aydınlaşdırmaq lazımdır. Çünki bunlar heç də həmişə bir-birini təsdiq etmir. Bu baxımdan: milli kimlik – yaradıcı şəxsin milli-etnik mənsubiyyəti; ədəbi kimlik – onun hansı milli-ədəbi maraqları təmsil etməsidir” (10, 9-10).

Nizami Gəncəvinin ədəbi kimliyi

Nizamişünas alim Nüşabə Araslı yazır ki, Nizami türkcə düşü-nüb farsca yazmışdır. Məhz ona görədir ki, Nizaminin və Xaqaninin

əsərlərini oxuyan fars münəffərləri qeyd edirlər ki, bu əsərlərdən “buye tork miyayəd”, yəni bu əsərlərdən “türk qoxusu gəlir” (2, 6).

Maraqlıdır ki, bəzi İran alimləri də N.Gəncəvini farsca yazdığına görə fars şairi hesab etsələr də, “Əz asare-Nizami buye-türk miyayəd” (“Nizaminin əsərlərindən türk iyi gəlir”) fikirlərini də söyləmək məcburiyyətində qalmışlar. Akademik Həmid Araslı isə bu xüsusda belə yazırdı: “Şairin kəndi soyuna, yəni türk xalqına böyük sevgisi bu xalqın zəngin folklorundan və ədəbi irsindən bacarıqla istifadə etməsi, əsərlərində türk kəlmələri kullanması, türk ata sözləri və deyimlərindən sık-sık istifadə etməsi onun türkcəyə tərcüməsini də kolaylaşdırmışdır” (1, 30).

Bunlar şairin milli kimliyinə deyil, ədəbi kimliyinə verilən qiymətdir. Yuxarıdakılar onu deməyə əsas verir ki, Nizaminin milli kimliyi ədəbi, ədəbi kimliyi isə milli kimliyini inkar etmir, əksinə tamamlayır. Şairin “Xəmsə”sində, xüsusilə də “Yeddi gözəl” və “İskəndərnamə”də türkə və türklüyə olan məhəbbət, türk obrazını yaradarkən ona xüsusi nəvazişlə yanaşması aydın şəkildə görünür. Bu da şairin türk təəssübkeşliyinin ifadəsidir. Lakin türkə xüsusi hörmət və nəvazişlə yanaşmaq Nizamiyi bütün türkləri həmişə və hər yerdə müsbət və ya bütün hallarda haqlı obraz kimi yaratmağa sövq etmir. Yeri gəldikcə o, kiçik adamların – Fitnənin, Kərpickəsən kişinin, Zahidin, qoca qarının... dili ilə dövrünün cahangirlərini tənqid atəşinə tutur, onları ədalətli olmağa dəvət edir. Məsələn, Nizami yaşlı bir qarının dili ilə türk hökmdarı Sultan Səncəri ədalətsiz işlərinə görə belə ittiham edir:

Dağ kimi ucalmışdı bir zaman Türk dövləti,

Sarmışdı məmləkəti ədaləti, şəfqəti.

Sən yıxdın o şöhrəti, batıb getdi o ad-san,

Demək, sən türk deyilsən, yağmaçı bir hindusan.

Bu cəsarətli və uzaqgörən qarı Sultan Səncər kimi qüdrətli bir hökmdarı ədalətli olmağa çağırır. Onu yaddaşa – keçmişə dönməyə, türkün qüdrətli sərkərdələrinin ədalətli idarə üsuluna qayıtmağa çağırır. Və göstərir ki, əks təqdirdə “sən türk deyilsən, yağmaçı bir hindusan”. Deməli, Nizaminin nəzərində türk-

lər yağmaçı deyil, qurucu olmuşlar.

“İskəndərnamə” əsərində isə şair Şərqi fətəhi olan İskəndəri Azərbaycana gətirərək, Bərdə hökmdarı Nüşabənin ağı qarşısında baş əyməyə məcbur edir. Bunlar əsas verir deyək ki, N.Gəncəvi türkü və türkün dövlətçilik tarixini müdafiə edərkən onu kor-koranə həyata keçirmir, məsələlərə ayıq düşüncə ilə yanaşır. Kiçik adamların dili ilə şahları tənqid edir və ilk dəfə “şah qanundur” prinsipindən tamamilə uzaq olur və “qanun şahdır” tezisini irəli sürür.

Nizaminin əsərlərində milli mənsubiyyəti şərtləndirən formalardan biri də onun türk xalqlarının folklorundan geniş istifadə etməsidir. Şairin ədəbi kimliyinin formalaşmasında mühüm rol oynayan folklor iki istiqamətdə özünü qabarıq göstərir:

1) Nizamidə folklor;

2) Folklorda Nizami.

Əlbəttə, belə bir təsnifatı, bəlkə də, bir çox yazarlar haqqında demək olar. Lakin etiraf etməliyəm ki, bu məsələ Nizamidə daha qüvvətli və daha zəngindir. Nizaminin folklorla və folklorun Nizamiyə təsiri məsələsi arasına bərabərlik işarəsi də qoymaq olar. Əvvəl Nizami, sonra isə folklor Nizamidən faydalanmışdır. Bu qarşılıqlı faydalanmadan ustalıqla yararlanan isə böyük və mütərəqqi ədəbiyyatla yanaşı, yaxın və uzaq Şərqi xalqları olmuşdur.

Nizamini fars adlandıranlar bilməlidir ki, “Xəmsə” fars dilində yazılsa da, orada Azərbaycan xalqına məxsus kifayət qədər atalar sözü, zərbi-məsəllər, aforizmlər, əfsanələr, əsatirlər, inanclar və inamlar... vardır. Bunu onun bütün əsərlərində heç bir araşdırma aparmadan asanlıqla görmək olur. Ona görə də bu məsələyə geniş yer ayırmağı lüzumsuz hesab edirəm.

Nizami Gəncəvi əsərlərində türk sözlərindən də geniş istifadə etmişdir. Tədqiqatçılar onun əsərlərində 120-dən çox türk sözü olduğunu qeyd etmişlər. Şairin işlətdiyi “çul”, “torba”, “yaylaq”, “qışlaq”, “köç”, “alaçıq”, “dağ”, “çirkin”, “ancaq”, “qırmızı”, “dolma”, “ələk”, “çadır”, “tutmac” “kömək”, “tutuq”, “bilək”, “Tanrı” və başqa bu kimi ifadələr türk sözləridir.

Tanınmış tədqiqatçı alim İslam Sadıq yazır: “Ən maraqlı və əhəmiyyətli faktlardan biri də Bəhrəmin dilindən Allah sözünün əvəzinə Tanrı sözünün işlənməsidir ki, bunu heç vaxt nəzərdən qaçıрмаq lazım deyil” (11, 84).

Məlumdur ki, Azərbaycan folklorunda, eləcə də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında igid hakimiyyət kürsüsünə keçərkən və ya ad qazanarkən müəyyən qəhrəmanlıq göstərməli idi. “Yeddi gözəl” əsərinin qəhrəmanı Bəhram da hakimiyyətə gələrkən taxt-tacını iki şirin arasından götürür. O, hesab edir ki, ona bu gücü və qüdrəti verən Tanrıdır:

Şahlıqdan hiyləni tutmuşam uzaq,

Tanrı duyğusudur qəlbimə dayaq (7, 18).

Tanrı ərəb-fars təfəkküründə deyil, türk düşüncə tərzində, türk düşüncə sistemində geniş yayılan bir istilahdır. “Dədə Qorqud” eposundan əvvəlki və sonrakı mərhələlərdə şifahi xalq yaradıcılığında (hətta yazılı ədəbiyyatda da) geniş istifadə olunmuşdur. Bu, bir daha təsdiqləyir ki, hər hansı bir fars və ya ərəb şairi “Allah” sözünün yerinə türk mənşəli “Tanrı” sözünü işlətməzdi. Bunu Əbülqasim Firdovsi, Ömər Xəyyam və ya Sədi Şirazi deyil, yalnız Nizami Gəncəvi edə bilərdi.

Azərbaycan, eləcə də türk xalqlarının folklorundan bəhrələnmə Nizami “Xəmsə”sinin ilk əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndə öz əksini tapmışdır. Bu bəhrələnmənin bir qismi əfsanə mövzuları ilə bağlıdır. Belə ki, şair poemanın “Firidun şahın ceyran ovu hekayəti”ndə (4, 129-130) Gəncə ərazisində məşhur olan “Qanlı daş” adlı əfsanənin (9, 50-52) motivindən istifadə etmişdir.

“Yeddi gözəl” poemasının mətnində isə “Dərbənd qalası”, “Göyərçin əfsanələri”, “Öncəqala əfsanəsi”, “Göyərçinin ayağı niyə qırmızıdır” əfsanələrinin izlərinə rast gəlinir. “İskəndərnamə” əsərində “İskəndərin dirilik suyu axtarması” (8, 382) xalq arasında çox məşhur olan “İskəndər və Diri baba” əfsanəsinin məzmunu (9, 345-346) ilə səsleşir. Sadaladığımız nümunələrdən də göründüyü kimi, dahi şair əfsanə motivlərindən bacarıqla istifadə edərək əsərlərinə orijinal kolorit vermiş, kamil sənət nümunələri yaratmışdır.

Nizami yaradıcılığı Azərbaycan folklorunun tükənməz xəzinəsidir. Bu xəzinədə nəinki folklorun müxtəlif janrlarına, həmçinin xalqın mifoloji təfəkkürünün məhsulu olan obraz və motivlərə də rast gəlinir. Məsələn, “Xosrov və Şirin” poemasında “Şirinin ova getməsi və oradan Mədainə qaçması” hissəsində “Fatma nənənin darağı” rəvayəti fikrimizi əsaslandırmağa imkan verir:

Səndən bu əfsanə gizli qalmasın:

Bir gün cadugərlik edən bir qadın

Yoluna tulladı güzgü və daraq,

Daraq meşə oldu, güzgü də bir dağ.

Darağı, güzgünü tullayan arvad

Dağ və meşə kimi göstərər səbat! (5, 125)

“Fatma nənənin darağı” rəvayətində danışılır ki, Fatma nənə başını yuyanda yad adam görür. Darağını, güzgüsünü atıb, saçını üzünə tökür. Fatma nənə darağını atdığı yerdə ağac bitir, güzgü də dağa çevrilir. Ağacın yarpaqları Fatma nənənin darağına oxşayır. İndi də xalq sal daşlar üstə bitən həmin diş-diş yarpaqlı ağaclara “Fatma nənənin darağı” deyir.

Türk mifologiyasında Fatmanın Humay ananın oxşarı olması haqqında bəzi faktlar diqqətçəkəndir. Humayın Fatma ilə əlaqəsi Azərbaycan əfsanələrində ağacla bağlıdır. Ağacın qoruyuculuq funksiyası Humaydan gəlir. Humay doğulan körpələri himayə edir. Burada daraq – meşənin simvoludur.

Nizaminin folklorə və folklorun Nizamiyə təsiri məsələsi kifayət qədər geniş araşdırılmışdır. Akademik Həmid Araslının “Nizamidə xalq sözləri və xalq ifadələri” (SSRİ EA Azərbaycan Filialının xəbərləri, 1942, № 8). “Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” (“Nizami Gəncəvi” məcmuəsi, Bakı, 1947); Ə.Axundovun “N.Gəncəvi və xalq yaradıcılığı” (Azərbaycan SSR EA xəbərləri, 1954, № 2); Mübariz Əlizadənin “Nizami yaradıcılığında Azərbaycan folklorunun təsiri” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 1938, 24 iyun); Sədnik Paşayevin “Nizami və folklor” (Bakı, 1976), “Nizami və xalq əfsanələri” (Bakı, 1983); Seyfəddin Rzasoyun “Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti” (Bakı, “Ağrıdağ”, 2003),

eləcə də başqa sanballı tədqiqatlar və məqalələrdə “Nizami folk-lorda” və “Folklor Nizamidə” mövzusunə dair olduqca dəyərli fikirlər vardır. Ona görə də biz bu məsələnin üzərində geniş dayanmaq istəmirik. Bununla belə, Əli Şamilin və Aynur Qəzənfər-qızının birgə hazırladığı “Naxçıvan folklor örnəklərində Nizami Gəncəvi əsərlərinin izləri” məqaləsi Nizaminin folklorə və folk-lorun Nizamiyə təsirini öyrənmək baxımından olduqca maraqlıdır. Müəlliflər mövcud folklor örnəklərindən çıxış edərək Naxçıvan folkloru mətnlərində Nizaminin izi məsələsini kifayət qədər tutarlı dəlillərlə isbata yetirirlər. Onlar göstərirlər ki, “Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində onlarla epik süjet olmasına baxmayaraq, “Xosrov və Şirin” poemasının qəhrəmanlarından Fərhadın adı ilə bağlı olan toponim və oykonimlərə Naxçıvan bölgəsində daha çox rast gəlinir” (12, 150). Fikrimizcə, Nizami irsinin bu aspektdə bölgələr üzrə araşdırılması onun ədəbi kimliyinin də daha dərinlən öyrənilməsinə xidmət edəcəkdir. Və bu zaman məlum olacaqdır ki, Nizaminin xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsinin izləri təkcə Naxçıvanda deyil, ümumtürk dünyasında, yaxın və uzaq Şərqdə, hətta bütün dünyada vardır. Vaxtı ilə o yazırdı:

Dünyada nə qədər kitab var belə,
Çalışıb əlləşib gətirdim ələ.
Oxudum, oxudum sonra da vardım,
Hər gizli xəznədən bir dürr çıxardım.

“Xosrov və Şirin” poemasında isə bunları oxuyuruq:

Ruha xoş gəlsə də bu gözəl dastan,
Pərdədə qalmışdı bu gəlin çoxdan.
Tanıyan yoxdu bu gözəl almazı,
Bərdədə idi onun bir əlyazması.
O ölkənin qədim tarixlərindən
Tamam bu dastanı öyrənmişəm mən!

Dünyada olan kitab, əlyazma, eləcə də xalq incilərini ələ keçirən və onlardan elə dünyanın özü üçün əlamətdar sayılacaq qədər möhtəşəm əsərlər yazan Nizaminin izi də hər bir qütbdən, hər bir bucaqdan, kainatın hər bir nöqtəsindən görünməlidir və görünür də!

Son olaraq qeyd etməliyik ki, Nizami Gəncəvi milliyyət olaraq Azərbaycan şairi olsa da, milli-ədəbi kimlik baxımından türk maraqlarını təmsil etsə də, onun yaradıcılığını Azərbaycan, hətta ümumtürk coğrafiyasında məhdudlaşdırma bilmərik. Sözün geniş mənasında Nizami Gəncəvi bəşəri ideyaları ilə dünya şöhrətli şairdir.

QAYNAQLAR

1. Araslı H. Gülşəhri və Gəncəli Nizami. Türk Tarix Qurumu Basımevi, 1968
2. Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı, Elm, 1980
3. Çobanzadə B. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, II cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2007
4. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 264 s.
5. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 392 s.
6. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 288 s.
7. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı, Azərnəşr, 1940
8. Gəncəvi N. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 432 s.
9. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri. Bakı, Azərnəşr, 2009, 427 s.
10. Rzasoy S. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında / Nizami Gəncəvi və folklor. Tərtib edən S.Rzasoy. Bakı, "Nurlan", 2013, 214 s.
11. Sadiq İ. Türk folklorunda və Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" dastanında qoruyucu tanrı obrazı / Nizami Gəncəvi və folklor. Tərtib edən S.Rzasoy. Bakı, "Nurlan", 2013, 214 s.
12. Şamil Ə., Qəzənfərqızı A. Naxçıvan folklor örnəklərində Nizami Gəncəvi əsərlərinin izləri / Nizami Gəncəvi və folklor. Tərtib edən S.Rzasoy. Bakı, "Nurlan", 2013, 214 s.

İnternet resursları

13. <http://www.science.gov.az/news/open354>
14. <https://aztehsil.com/news/3534-nizami-gncvi-fars-airidir-faktlar.html>
15. <https://teleqraf.com/news/toplum/190160.html>
16. <https://www.gancapost.info/dunya-aliml-ri-nizami-g-nc-vi-haqda-turkdur-faktlar-h2218.htm>

**ŞEYX NİZAMİ VƏ ƏMİR NƏVAİ EPİK ŞEİRİNDƏ
FOLKLOR ELEMENTLƏRİNİN YERİ**

**SHAYX NIZOMIY VA AMIR NAVOIY EPİK
SHE'RIYATIDA FOLKLOR UNSURLARINING O'RNI**

**PLACE OF FOLKLORE ELEMENTS IN SHEIKH
NIZAMI'S AND EMIR NAVAI'S EPIC POEM МЕСТО**

**ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ
В ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ ШЕЙХ НИЗАМИ И
ЭМИРА НАВАИ**

Dilaram SALOHİY

*Filologiya fanlari doktori, professor
Samarqand Davlat Chet Tillar Instituti
Yaqin sharq tillari kafedrası
diloromopa1959@umail.uz.*

Summary

The conclusion of the artistic-aesthetic and ideological principles of the epic work of Nizami Ganjavi and Alisher Navai contributed to the resumption of centuries-old traditions of Eastern poetry. In their times, two brilliant thinkers used fragments from the sources of oral folk art and folklore of the two peoples in a kind of creative style. Nizami Ganjavi as the first master of epic style in his literary environment, Alisher Navai as a prominent creative and statesman of the Timurid Renaissance in his creations turned to wise folk thinking, undying traditions of folklore. Sheikh Nizami in each of his poems addressed directly to folklore or the creation of oral folk art to express his socially useful thoughts. He often expressed his ideological idea not with instructions, but with live episodes and images from folk art. Nizami's poems are clearly different from the chivalrous novels of the European Renaissance, where images of angels, demons, fairies and scenes of miracles are buried. In the poems of the great master, the words of ancient legends and myths are used with realistic pathos, in a humane

spirit. A distinctive feature of Nizami's epic style is that it uses oral folk art, combined with images of a diverse, wide-ranging storyline.

In "Khamsa" Alisher Navai also occupy an important place episodes of oral folk art and parables, excerpts with images of animals, elements from flora and fauna. The great thinker in the first poem of his five and in the spiritual-enlightenment poem "Lison ut-tyre" ("The Language of Birds") most figuratively expresses high moral ideas through artistic episodes from folklore and fragments of folk tales. On this basis it should be concluded that folk wisdom from the treasury of oral folk art and folklore was a living, unessekable source, nourishing the multifaceted creativity of two geniuses of human history.

Key words: epic poetry, style, romanticism, reality, people, Rostravshan, dog, wolf, lion, tree

Резюме

Художественно-эстетические и идейные принципы эпического творчества Низами Гянджеви и Алишера Наваи способствовали возобновлению многовековых традиций восточной поэзии. В своих пятирицах два гениальных мыслителя использовали фрагменты из источников устного народного творчества и фольклора двух народов в своеобразном творческом стиле. Низами Гянджеви как первый мастер эпического стиля в своей литературной среде, Алишер Наваи как видный творческий и государственный деятель эпохи тимуридского ренессанса в своих творениях обращались к мудрому народному мышлению, немеркнущим традициям фольклора. Шейх Низами в каждой своей поэме обращался непосредственно к фольклору или созданиям устного народного творчества для выражения своих социально полезных мыслей. Свою идейную замысль он чаще выражал не наставлениями, а живыми эпизодами и образами из народного творчества. Поэмы Низами явно отличаются от рыцарских романов европейского ренессанса, где привалируют образы ангелов, демонов, фей и сцены чудес. В поэмах великого мастера слова древние сказания и мифы используются с реалистическим пафосом, в человеколюбивом духе. Отличительной чертой эпического стиля Низами является то, что он использует материалы из

устого народного творчества в совокупности с образами разнообразной, широкомасштабной сюжетной линии.

В “Хамсе” Алишера Навои также занимают важное место эпизоды из устного народного творчества и притчи, отрывки с образами животных, элементов из флоры и фауны. Великий мыслитель в первой поэме своей пятирицы и в духовно-просвещенческой поэме «Лисонут-тайр» («Язык птиц») наиболее образно выражает высокие нравственные идеи посредством художественных эпизодов из фольклора и фрагментов из народных сказаний. Исходя из этого следует сделать вывод, что народная мудрость из сокровищницы устного народного творчества и фольклора была живым, неиссякаемым источником, питавшим многогранное творчество двух гениев истории человечества.

Ключевые слова: эпическая поэзия, стиль, романтизм, реальность, народность, Ростравшан, собака, волк, лев, дерево

Buyuk Shayx Nizomiy Ganjaviy va Ulugʻ Amir Alisher Navoiyning sharq epik poeziyasini yangilashdagi badiiy-estetik-vagʻoyaviy tamoyillari qanday xususiyatlar bilan ajralib turardi, degan savolning bir jihati xamsachilikda ikki xalq folklori manbalari istifodasiga borib taqaladi. Mutafakkir allomalar oʻz davrlari poeziyasi anʼanalariqolipigasigʻmagan asarlarida bevosita xalq ogʻzaki ijodiga va folklorga ham murojaat etar edilar. Ular, avvalo, oʻz ijtimoiy fikrlari, gʻoyaviy maqsadlarini badiiy ifoda etish uchun janr va mavzu tanlashda gʻoyat katta masʼuliyat his etdilar. Shayx Nizomiy oʻz adabiy muhitidagi birinchi dostonnavis sifatida, Alisher Navoiy esa temuriylar tamadduni davrining ijtimoiy faol va hozirjavob ijodkori sifatida asarlaridagi xalqchillik negizlariga, xalqona – sodda va donishmandona – tafakkur ifodasiga, xalq folklorining oʻlmas anʼalariga katta ahamiyat berdilar. Nizomiy har bir epik dostonida oʻzining ijtimoiy foydali maʼrifiy fikrlarini quruq pand-nasihatchilik tarzida emas, balki xalq ogʻzaki ijodi va folklordan olingan badiiy timsollar vositasida ifoda etdi. Shu nuqtai nazardan uning ijodiy uslubi insonda kamolot timsolini, yetuk goʻzallik sirlarini koʻrishga intilgan

Yevropa Uygʻonish davri ijodkorlari uslubiga yaqin turadi. Bu sohada Bertelsning ham fikrlari mavjud: "... если формально поэмы Низами ещё носят все признаки средневековой литературы, то в построении они уже значительно ближе к лучшим созданиям европейского Ренессанса" (Tarjimasi: "...agar Nizomiy dostonlarida shaklan oʻrta asr adabiyoti taʼsiri sezilsada, ular tuzilish jihatidan Evropa Renessansining ajoyib namunalariga ancha yaqin turadi)" [2, 182]. Ammo, bu erda shuni qayd etish lozimki, Nizomiy dostonlari qadimgi afsonalar, miflar, pari va ruhlar obrazlari, turli xil moʻʼjizaviy epizodlar bilan toʻlib toshgan gʻarb roʻʼtsarlik romanlaridan keskin farq qiladi va realistik ruhi bilan ustun turadi. Nizomiy epik ijodi muayyan mavzu va bir qator obrazlar tizimi bilan uzviy uyushgan voqea-band tafsilotlarga, xalq ogʻzaki ijodidagi matallar, rivoyatlarga boyligi bilan ham ajralib turadi. Mavzu sharhi yoki syujet ifodasi bilan kifoyalanib qolmay, dostonlarga ham folklor unsurlarining kiritilishi shoir badiiy yaratmalarida ijodiy metodining oʻziga xos xususiyatlari koʻrina borganligidan guvohlik beradi.

Nizomiy ijodida Navoiydan farqli oʻlaroq diniy-mistik mulohazalarning ham bayon etilishi ijtimoiy hayot va davr xususiyatlaridan kelib chiqib baholanishi mumkin. Buyuk beshlikning birinchi dostoni boʻlmish "Maxzan ul-asror" maqolalarida "Dunyoning bevafoligi", "Qiyomatning azob-qiynoqlari" kabi diniy-mistik tafsilotlar singdirilgan hikoyatlar ham bor. Ushbu hikoyatlarda devu-pari, jin, sehrgar kabi mistik obrazlarga asar syujeti va kompozitsiyasi mukammalligi nuqtai nazaridan muayyan vazifa yuklangan. Buyuk beshlikning bahromnomasida ham ulugʻ shoir Firdavsiy taʼsirida oʻzining "Haft paykar"ini afsona va rivoyatlar bilan badiiy jihatdan boyitishga intiladi: "Biroq Firdavsiy tasvirida Bahrom koʻproq afsonaviy sarguzashtlarning, turli moʻʼjizalarning mislsiz bir qahramoni sifatida gavdalanadi. Nizomiy esa Bahromning shon-shavkatiga, podsho sifatidagi ijobiy va salbiy tomonlariga katta eʼtibor berib, adolatparvarlik va xalqparvarlik gʻoyalarini ilgari suradi" [3, 47].

Ma'lumki, "Haft paykar" kompozitsion tuzilishi bilan Nizomiyning boshqa dostonlaridan farq qiladi, doston xalq ertaklari kabi "hikoya ichida hikoya" usulida yaratilgan. Asar Bahrom haqidagi qoliplovchi hikoyani va uning syujeti tarkibiga kirgan dunyoning etti go'zali hikoyalari va etti mahbus sarguzashtlarini o'z ichiga oladi.

Nizomiy oliyjanob insoniy fazilatlar targ'ib qilingan ma'rifiy g'oyalarini g'oyat qiziqarli hayotiy hikoyatlar keltirish bilan ziynatlaydi. Dostonning g'oyaviy asosini tashkil etgan etti malika hikoyatlaridan so'ng ham shoh Bahromning sarguzashtlari davom etadi. Endi u vaziri Rostravshanning jabr-zulmi tufayli zindonga tashlangan etti mahbus sarguzashtlarini eshitadi. U bir cho'ponning donishmandona so'zlari tufayli vazirning qabih xiyonatidan va raiyatga qilgan zulmidan xabar topadi. Vazirning "Rost" (to'g'ri) ham, "ravshan" (yorqin) ham emasligiga amin bo'ladi. Dostonda tasvirlanishicha, shoh Bahromning aysh-ishrat girdobiga tushib qolganini eshitgan Xitoy hoqoni Eronga hujum qilmoqchi bo'ladi. Ammo shoh Bahromning na qo'shini qolgan, na xazinasi. Xiyonatchi va munofiq vazir shohning irodasizligidan foydalanib, el-yurtini, davlat xazinasini talon-taroj qiladi:

To dar in mamlakat ba andak sol,
Hech kasro na mulk mondu na mol.
Hamero Rostravshan az kamu besh,
Bisitud az baroyi rishvai xesh ... [4, 41]

Ammo bu bilan ham qanoatlanmagan vazir Xitoy hoqoni bilan til biriktirib, endi davlatga xiyonat qiladi. Mutafakkir shoir voqealar kulminatsion rivojini oddiy xalq merosidagi folklor an'anasi uslubida echimga keltiradi. U bir ertak vositasida shoh Bahromni fojidadan ogohlantiradi.

Ovga chiqqan shoh Bahrom bir erda dam olmoqchi bo'ladi va nogahon bir qiziq manzaraning ustidan chiqadi. Bir daraxtga katta cho'pon iti boshi yuztuban qilinib, oyoqlaridan osib qo'yilgan edi. Shoh bu manzaradan nihoyatda taajjublanadi. Shu

atrofda qo‘ylarini boqib yurgan cho‘ponni chaqirib, ko‘rib turgani g‘aroyib hodisaning sirini bilmoqchi bo‘ladi. Cho‘pon bu it uniki ekanligini, xiyonati tufayli shunday jazoga tortilganligini bayon etadi. Cho‘pon shohga qo‘riqchi itning avval boshda juda sadoqatli, qo‘rqmas, jasur, chin ma’noda qo‘ylar podasining posboni bo‘lganligini so‘zlaydi. Cho‘ponning itiga bo‘lgan ishonchi shu darajaga etadiki, ko‘pincha podani uning yolg‘iz o‘ziga qoldirib ketadigan bo‘ladi. It xojasi ishonchini oqlay boradi. Ammo ma‘lum muddat o‘tgach, cho‘pon razm solsa, podada qo‘ylar soni kamayib boryapti. Tashqi dushmandan xavotir olmasa ham bo‘ladi, sadoqatli iti dushmanni podaga yo‘latmaydi. Shunda cho‘pon iti haqida hech qanday gumonga bormay, ahvolni xufyona kuzatishni niyat qiladi. Ertasi kuni o‘zini dashtdan ketgan kishiga solib, biroz vaqtdan so‘ng orqasiga qaytadi va ko‘rinmas bir erdan atrofni, podasini kuzata boshlaydi. Ma‘lum muddat o‘tadi. Cho‘pon razm solsa, uzoqdan bir katta urg‘ochi bo‘ri sekin podaga yaqinlasha boshlaydi. Cho‘ponning “sadoqatli iti” uni ko‘rishi bilan yugurib oldiga boradi va bo‘ri bilan “ishq o‘yinlari”ni boshlaydi. Visol shavqi bosilgach, bir chetga o‘tib uyquga ketadi. Bundan foydalangan bo‘ri podaga tashlanadi va eng semiz, katta qo‘ylardan bir nechtasining bo‘g‘ziga chang soladi, qo‘ylarga qirg‘in keltiradi. Nafsi qongach, kelgan yo‘liga qaytib ketadi. Bu holatni ko‘rgan cho‘ponga barcha sir ayon bo‘ladi va u xiyonatkor itni oson o‘limga emas, shu tariqa mashaqqatli, azobli o‘limga mahkum etadi.

Hikoya shohga qattiq ta’sir qiladi. U o‘zining xazinasi bo’shab qolganligi, mamlakati ahvoli ham nochor bo‘lib bora-yotganligi sabablari haqida tafakkur qiladi. Donishmand shoh cho‘ponning bu masali aynan uning o‘zi uchun to‘qilganligini, uni o‘z ichidagi xavfdan ogohlantirish uchun o‘ylab topilganligini idrok etadi. Vaziriga nisbatan qalbida shubha o‘yg‘onadi. Haqiqatan ham, saroyga qaytib vazirni qamatgach, qamoqdagilarni birma-bir so‘roq qilib, uning xuddi cho‘pon itiga o‘xshash xiyonatkorligini bilib oladi. Bu orada vazirning Hoqon bilan til

biriktirganligi ham oshkor bo'ladi. Shohning oqilona tadbirlari natijasida Hoqon Eronga yurishini to'xtatadi, shohning o'zi aysh-ishratdan voz kechadi, davlat ishlari bilan jiddiy shug'ullanadi.

Shayx Nizomiy dostonida keltirilgan ushbu masal amirlik rutbasidagi davlat arbobi bo'lmish Alisher Navoiy ijodiga ham bevosita ta'sir ko'rsatadi va ulug' shoir nazirai benazirining birinchi dostoni bo'lmish "Hayrat ul-abror"ning "Rostlig' ta'rifidakim, vujud uyi bu tuz sutun bila barpoy. Va ul uy shabistoni harimida bu sham'i anvor majlisoroy bo'lur. Va egrilik na'fidakim, agar egri kishi zulfdek siymbarlar yuzida er tutarkim, boshi kesguluk. Va agar ajdahodek ganj ustida halqa urarkim, o'lturgulik" deb boshlanuvchi o'ninchi maqolotini shu mavzuda ijod etadi. Maqolotning ma'rifiy tafsilotidan so'ng, unga ilova tarzida "Sher va Durroj" masal-hikoyati keltiriladi [1, 203]. Masal sherning tavsifi bilan boshlanadi: To'qayda bir yirtqich sher bor edi. Vahshatda osmon sheridek qo'rqmas edi. U bolaladi va bolasini chumolilar yopishib, chaqib ozor bermasin, deb tishida tishlab yurar edi. Shu to'qayda yashayotgan bir qirg'ovul sherdan qo'rqib, "pir etib uchar", sher esa seskanib, bolasining bo'yniga tishlarini qattiqroq botirib qo'yar, bolasining bo'yni yara-chaqa bo'lar edi. Bir kuni Sher Qirg'ovulga: "Sen mendan qo'rqma, nogahon ustimdan uchib ham o'tma. Men senga tegmayman, seni birov xafa qilmoqchi bo'lsa, himoya qilaman", dedi. Shu tariqa Sher va Durroj do'st tutinishdi. Ammo Sher uning sayrashini eshitib, kuyida yolg'on borligini fahm qilib: "Yolg'on gapirma, yomon bo'ladi. To'g'ri odamlar oldida yolg'on qoralanadi", der edi. Durroj do'stining bu nasihatiga quloq tutmadi, yolg'on navolarini qo'ymadi. Bir kuni u ovchining tuzog'iga tushib qolib, qattiq navolar bilan do'stini yordamga chaqirdi, ammo Sher uning nolalarini navbatdagi yolg'on deb gumon qilib, yordamga kelmadi. Shu tariqa, shoir ma'rifiy dostoni-yo'riqnomasining badiiy kompozitsiyasi mukammalligini rivoyat va hikoyatlar bilan bir qatorda hayvonlar obrazlari ishtirok etgan masallar bilan ham

ta'minlaydi. Albatta, bu hayvonlar obrazlarining Navoiy zamon-doshlari orasidan prototiplari ham bo'lgan bo'lishi mumkin. Majoziy timsollarga ijtimoiy vazifa yuklash, davri, muhiti va zamonida yuz bergan hodisa-voqealarga bilvosita, majoz orqali o'z munosabatini bildirish buyuk shoir ijodining adabiy-estetik usullaridan biri ekanligi ma'lum. Vaziri a'zam rutbasidagi shoir shahanshoh Sulton Husayn Boyqaroni atrofidagi mansabdor a'yonlarining hatti harakatlaridan mudom xabardor bo'lib turishi lozimligini shu masal vositasida anglatishga harakat qilganligi ehtimoli bor bu erda. Navoiy zamondoshlari, jumladan Zaynid-din Vosifiy kabi tarixnavislar asarlaridan shohning Nizomul-mulk, Majdiddin Muhammad kabi vazirlari davlat siyosatida xufyona ishlarni amalga oshirib, ko'p notinchliklar kelib chiqishiga sabab bo'lganliklari ma'lum.

Navoiy hazratlari "Hayrat ul-abror"da hayvonlar timsollari ishtirok etgan maqol va hikmatli so'zlarni ham mazmun yo'rig'iga mos ravishda matn mag'ziga singdirib, badiiy mahorat ko'rsatadilar. Xususan, "Bo'zchining tarog'idagi ohor-dek, balki qarg'a patidagi iflosdek, qusuq uning soqolini obdon harom qildi. It esa yalab, uni yana tozalab qo'ydi", "Boyqush obod erlarda xafa bo'lib o'ltiradi; vayrona burchaklarda esa tovusdek tovlanadi" kabi tajnislardan o'tkir ironiya, kinoya tarzida badiiy obraz sifatini, asardagi o'rnini yorqinroq, aniqroq tasvirlash uchun foydalanilgan.

Ulug' shoir asarlarida o'simlik dunyosidan ham badiiy obraz muqoyasasi uchun majoziy unsurlar tanlab oladi. U bir hikoyasida to'g'ri o'sganligi boisidan shoh saroyiga ustun bo'lgan daraxt timsolini yaratadi va Daraxt bilan uning sohibasi bo'lmish kampirni so'zlashtirib, kampir tilidan to'g'ri o'sgan Daraxtni vasf qiladi. Qissadan hissa esa, daraxt kabi to'g'ri o'sgan, "egri" – nopok, noto'g'ri yo'llarga kirmagan yigit-qizlar albatta katta mavqe' va darajalarga erishishlari muqarrarligi qayd etiladi.

Buyuk beshlik – "Panj ganj" va nazirai benazir – "Xamsa" kabi adabiy-ma'rifiy hodisa, mo'htasham madaniy shodevr

nafaqat ikki mutafakkir shoir dahosining, balki ular yashagan davrning hosilasi edi. Navoiyga qadar yaratilgan Nizomiy Ganjinasi va Nizomiy anʼanalari asosida yuzaga kelgan Navoiy “Xamsa” si sharq romantik uslubining nafaqat kompozitsiya, balki chuqur ijtimoiy mazmun nuqtai nazaridan tadrijiy takomilga erisha borganligini yaqqol namoyon etadi. Bu jarayonda epik sheʼriyatda folklor unsurlaridan unumli va muvaffaqiyatli foydalanish ikki buyuk soʻz sanʼatkorining betimsol badiiy mahoratlarini namoyon etadi.

ADABIYOTLAR

1. Алишер Навоий. МАТ. 20 жилдлик. УП-ж. Тошкент, 1991
2. Бертельс Е.Э. Избранные труды, Низами и Фузуди. – Москва: ИВЛ, 1962
3. Маллаев Н. Низомий Ганжавий меросиваунинг маърифий-тарбиявий аҳамияти. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985
4. Низами Гянджеви. СС в трех томах. Т. 1. – Баку, 1991
5. Мустафаев Ж. Философские и этические воззрения Низами. – Баку, 1962

DÖRD DAHİ XƏMSƏNƏVİS: NİZAMİ, DƏHLƏVİ, CAMİ VƏ NƏVAİ

Ramiz ƏSKƏR

Filologiya elmləri doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti

ramizasker@gmail.com

Şərq ədəbiyyatında bir çox istedadlı şair xəmsə (beş məsnəvi), hətta səba (yeddi məsnəvi) yazmışdır. Lakin bu işi ən mükəmməl şəkildə yerinə yetirən dörd dahi xəmsənəvis vardır. Bunlar Nizami Gəncəvi (1141-1209), Əmir Xosrov Dəhləvi (1253-1325), Əbdürrəhman Cami (1414-1492) və Əlişir Nəvaidir (1441-1501). Maraqlıdır ki, xəmsə yazan bu dörd dahidən üçü (Nizami, Dəhləvi və Nəvai) milliyyətcə türk, biri isə (Cami) qeyri-türkdür. O da çox maraqlıdır ki, bu dörd şairdən üçü (Nizami, Dəhləvi və Cami) öz xəmsəsini fars dilində, biri isə (Əlişir Nəvai) türkcə yazmışdır.

Şərq ədəbiyyatında xəmsəçiliyin əsasını qoyan Nizami beş mənzumə qələmə almışdır. Bunlar “Pənc gənc” (“Beş xəzinə”) adı ilə məşhur olan “Məxxən ül-əsrar” (“Sirlər xəzinəsi”), “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Həft peykər” (“Yeddi gözəl”) və “İskəndərnamə” poemalarıdır. Nizaminin qələmindən çıxan bu əsərlər digər şairlər üçün etalon və örnək olmuşdur.

İkinci xəmsənəvis Əmir Xosrov Dəhləvi Şərq ədəbiyyatının ən istedadlı nümayəndələrindən biridir. O, Nizamidən sonra ikinci xəmsəni, yəni “Mətlə’ ül-ənvar”, “Şirin ü Xosrov”, “Məcnun ü Leyla”, “Ayineyi-İskəndəri” və “Həşt behişt” poemalarını yazmışdır.

Klassik fars-tacik ədəbiyyatının sonuncu böyük nümayəndəsi Əbdürrəhman Caminin fəlsəfə, tarix, dil, ədəbiyyat, musiqi, əruz, poetika və digər mövzularda yazdığı əsərlərinin ümumi sayı 99-dur. Caminin sələfləri Nizami Gəncəviyə və Əmir Xosrov Dəhləviyə özənərək yazdığı beş deyil, tam yeddi dastanı

öz içinə alan və “Həft övrəng” (“Yeddi taxt”) adlanan əsəri bütün dünyada məşhurdur. Buraya şairin “Töhfət ül-əbrar” (“Himətlilərin töhfəsi”), “Silsilət üz-zəhəb” (“Altın zəncirlər”), “Solomon və Əbsal”, “Səbhət ül-əbrar” (“Yaxşı adamların təsbehi”), “Yusif və Züleyxa”, “Leyli və Məcnun”, “Xirənameyi-İskəndər” mənzumələri daxildir.

Böyük şair və mütəfəkkir Əlişir Nəvai isə cəmisini iki il yarım (1483-1485-ci illərdə) “Heyrət ül-əbrar”, “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Səb’ayi səyyar” və “Səddi-İskəndəri” mənzumələrindən ibarət olan xəmsəsini vücuda gətirmişdir.

Nizami Gəncəvi öz xəmsəsini əxilik, Əmir Xosrov Dəhləvi isə çiştiiyə sufi ordeninin fəlsəfi əsasları istiqamətində qələmə almışdır. Cami və Nəvai də qayət təbii olaraq öz xəmsələrini islami əsaslara uyğun olaraq nəqşibəndilik sufi təriqətinin təsiri altında yazmışdır. Bu təriqətin hər üçü öz dövrü üçün mütərəqqi əhəmiyyət daşımışdır. Onu da qeyd edək ki, Nəvai bu təriqətə dostu Əbdürrəhman Caminin vasitəsilə daxil olmuşdur.

Klassik fars və türk ədəbiyyatında xəmsələrin mövzuları və qəhrəmanları bir-birindən fərqli olduğu kimi, həm də bənzərdir. Hər bir şair öz xəmsəsinə giriş mahiyyəti daşıyan bir poema ilə başlamış və bu əsərdə öz fəlsəfi düşüncələrini, etik-estetik kredosunu ortaya qoymuş, ədəbiyyat aləminə gəlişini xəbər vermişdir. Bu əsərlər arasında adında *əsrar*, *ənvar* və *əbrar* sözləri olan poemalar üstünlük təşkil edir: “Məxzən ül-əsrar”, “Mətlə ül-ənvar”, “Töhfət ül-əbrar”, “Gülşən ül-əbrar”, “Minhac ül-əbrar”, “Heyrət ül-əbrar”... Bunlar daha çox didaktik səciyyəli əsərlərdir.

Xəmsənəvislər ilk əsərdən sonra daha dörd (bəzən altı) əsər qələmə alaraq beş məsnəvi (xəmsə), hətta yeddi məsnəvi (səba) yazmışlar. Təbii ki, mövzu və qəhrəmanların seçimi hər müəllifin şəxsi düşüncəsi ilə bağlı olmuşdur. Öz süjet xəttini müqəddəs kitablardan alan və ya Şərqdə çox məşhur olan “Yusif və Züleyxa”, “Leyli və Məcnun”, “Vamıq və Əzra”, “Sələman və Əbsal”, “Vis və Ramin”, “Süheyl və Növbahar”, “Xurşid və Nahid”, “Xurşid və Mah”, “Bəhram və Güləndam”, “Bəhram və Zöh-

rə”, “Xosrov və Şirin”, “Fərhad və Şirin”, “Gül və Bülbül”, “Hüsən və Nigar”, “Şəm və Pərvanə”, “Qərib və Şahsənəm” kimi qoşa qəhrəmanlı eşq hekayələri bu janrın başlıca mövzusunə çevrilmişdir. Bu mənzumələrin bir qismi aşiqanə-lirik, digər qismi isə eşqitəsəvvüfi xarakter daşıyır. Xəmsə yazan sənətkarlar “Leyli və Məcnun”, “Xosrov (Fərhad) və Şirin” mövzusunə daha çox rəğbət bəsləmişlər. Xəmsələrin tərkibindəki əsərlərdən birinin eşqi-sərgüzəşti səciyyəyə daşması bir növ dəb olmuşdur. Buna ən çox uyğun gələn süjet Bəhram şah mövzusudur. Bəhramın bir obraz kimi işləndiyi əsərlər sakral yeddi rəqəmi ilə, daha doğrusu, onun miflə qarışıq gerçək həyatı ilə əlaqəlidir.

Dərin rəğbət görən digər mövzu Makedoniyalı İskəndərlə bağlıdır. Burada ikili səciyyə var: bəzi şairlərdə İskəndər yalnız qəhrəman, bəzilərinə isə həm qəhrəman, həm də peyğəmbərdir. “İskəndərnamə” (“Şərəfnamə”, “İqbalnamə”), “Ayineyi-İskəndər” kimi poemalarda bu obraz ikili planda göstərilmişdir. “Səddi-İskəndəri” dastanında Əlişir Nəvayi ona peyğəmbərlik missiyası yükləmişdir.

Osmanlı sahəsinin ilk xəmsə şairləri arasında Behiştî, Çakəri, Müidi, Diyarbəkirlî Xəlifə, Fikri Dərviş, Həmdullah Həmdi, Əhməd Ridvan, Cəlilî, Taşlıcalı Yəhya və Lamii Çələbinin adları çəkilir. Behiştinin “Leyla və Məcnun” məsnəvisi dışındakı “Yusif və Züleyxa”, “Hüsən və Nigar”, “Süheyl və Növbahar” adlı əsərləri hələ tapılmamışdır. “Vəmiq və Əzra” isə nəslə qələmə alınmışdır. Çakərinin isə sadəcə “Yusif və Zəliha” məsnəvisi günümüzdə gəlib çatmışdır. Mənbələrdə Müidinin xəmsəsi, hətta səbəsi olduğu yazılmasına baxmayaraq, onun yalnız “Şəm və Pərvanə” adlı məsnəvisi, Diyarbəkirlî Xəlifənin “Leyla və Məcnun” ilə “Şəhrəngiz”i məlumdur. Fikri Dərvişin qaynaqlarda adı çəkilən “Xurşid və Nahid”, “Bəhram və Zöhrə”, “Şükufəzar”, “Əbkəri-əfkar” və “Xurşid və Mah” adlı məsnəviləri itib-batmışdır. Osmanlı ədəbiyyatında Akşəmsəddinin oğlu Həmdullah Həmdi (vəfatı: 1503) xəmsəsiylə məşhur olmuşdur. Onun məsnəviləri bunlardır: “Yusif və Züleyxa”, “Leyla və Məcnun”, “Töhfət ül-üşşaq”, “Qiyafətnamə” və

“Mövlid” olaraq da bilinən “Əhmədiyyə”. Özəlliklə “Yusif və Züleyxa” (1491/92) bu janrın ən gözəl örnəklərindəndir. O dövrün ünlü şairlərindən Əhməd Ridvanın divanı ilə yanaşı “İskəndərnamə”, “Leyla və Məcnun”, “Xosrov və Şirin”, “Ridvaniyyə” və “Məxzən ül-əsrar”dan ibarət xəmsəsi, əlavə “Həft peykər” adlı məsnəvisi var.

Xəmsəsi tam şəkildə əlimizə çatan şairlərdən biri Hamidizadə Cəlilidir. O, “Xosrov və Şirin” (1512) və “Leyla və Məcnun” (1514), “Gülü-səd bərgi-bixar”, “Məhəknamə” və “Həcrnamə”dən ibarət xəmsə müəllifidir. Taşlıcalı Yəhya bəy də divan və xəmsə müəllifi kimi tanınır, “Gülşən ül-ənvar” (2900 beyt), “Gəncineyiraz” (3000 beyt), “Üsulnamə” (3112 beyt), “Şah və Gəda”, “Yusif və Zəliha” (5179 beyt) adlı beş məsnəvisi ilə məşhurdur.

Bursalı Lamii Çələbinin “Fərhadnamə”, “Sələman və Əbsal”, “Vamiq və Əzra”, “Vis və Ramin”, “Guy və Çövkən” kimi qoşa qəhrəmanlı məsnəviləri ilə yanaşı “Məqtəli-imam Hüseyn” və “Bursa şəhrəngiz”i var. Mənzum əsərlərə mənsur parçalar da əlavə edən Lamiinin digər məsnəviləri bunlardır: “Həft peykər”, “Münazireyi-Sultani-Bahar ba Şəhriyari-Şita”.

XVII əsrdə xəmsə yazan tanınmış şairlərdən Növizadə Ətayi (vəfatı: 1635) özünün “Saqinamə” (“Aləmnüma”), “Nəfhat ül-əzhar”, “Söhbət ül-əbkar”, “Həft xan”, “Hilyət ül-əfkar” adlı məsnəviləri ilə bilinir. Nərgisi isə (vəfatı: 1635) mənsur və mənzum əsərlərini birləşdirərək xəmsə tərtib etmişdir.

Bəzi şairlər bir və ya bir neçə məsnəvi yazmışlar. Misal üçün, Katibi (“Gülşən ül-əbrar”, “Leyli və Məcnun”, “Bəhram və Güləndam”), Hatifi (“Leyli və Məcnun”, “Şirin və Xosrov”, “Həft mənzər”, “Teymurnamə”), Hilali (“Sifət ül-aşıqin”, “Leyli və Məcnun”), Şeyxim Süheyli (“Leyli və Məcnun”), Əli Ahi (“Xəyal ü Vüsəl”) məsnəvilər meydana gətirmişlər.

Burada həmvətənimiz Əşrəf haqqında bir neçə kəlmə demək lazımdır. Tam adı Əşrəf ibn Şeyx ül-imam Əbülhəsənibnəl-Həsənəl-Marağayi Ət-Təbrizi olan Əşrəf (?-1450 və ya 1460) XV əsrin görkəmli şairlərindən biridir. O, dörd divan sahibi, xəmsə

müəllifidir. Onun xəmsəsinin 1457-ci ildə üzü köçürülən yeganə nüsxəsi Oksfordun Bodlean kitabxanasında (inv. № 875) saxlanır. Ümumi həcmi 23.630 beyt təşkil edən bu xəmsəyə “Minhac ül-əbrar”, “Riyaz ül-aşiqin”, “Eşqnamə”, “Həftövrəng” və “Zəfərnəmə” dastanları daxildir.

Nəvai xəmsəsinin ümumi həcmi də maraq doğurur: “Heyrət ül-əbrar” 3.988 beyt, “Fərhad və Şirin” 5.679 beyt, “Leyli və Məcnun” 3.622 beyt, “Səbayi-səyyar” 5.009 beyt, “Səddi-İskəndəri” isə 7.215 beytdən ibarətdir. Beləliklə, Nəvai xəmsəsinin ümumi həcmi 25.513 beyt təşkil edir ki, bu, Firdovsinin “Şahnamə” əsərinin təqribən yarısı deməkdir.

Məzmunca xəmsə mənzumələrinə çox bənzəyən əxlaqi-didaktik əsərlər ədəbiyyatda, xüsusilə Şərq ədəbiyyatında çox populyar olmuşdur. Məsələn, sasanilər dövründə qələmə alınmış “Andzarnamə, yaxud Pəndnamə”, “Tansarın məktubu” və “Büzürməhr risaləsi” bunların ilk nümunələrindəndir. Eləcə də əsl Hindistanda sanskritcə yazılmış ünlü “Pañcatantra” (“Beş kitab”), orijinalı yenə sanskritcə olan, müxtəlif dillərə, o cümlədən ana dilimizə “Kəlilə və Dimnə” adı ilə çevrilmiş “Karataka Damanaka” da bu qəbiləndir.

Didaktik əsərlər ərəblər arasında da çox rəğbət görmüşdür. Bunlardan ən məşhurları “Kitab ül-ədəb ül-kəbir”, “Üyun ül-əxbar” adlı əsərlərdir. Orta əsrlərdə bəzi hökmdarlar, vəzirlər və mütəsəvviflər də bu janrda kitablar yazmışlar. Məsələn, Abdulla Ənsarinin “Nəsayih” və “Münacatnamə” risalələri, səlcuqlu dövlətinin ünlü vəziri Nizamülmülkün “Siyasətnamə”si, tanınmış italyan mütəfəkkiri və alimi Nikkolo Makiavellinin “Hökm-dar” traktatı, Çin yazıçısı və siyasi xadimi Sun Tszunun “Savaş sənəti” kitabı bunlardan bir neçəsidir. Tanınmış mütəsəvvif Nasir Xosrovun ünlü “Səadətnamə” əsəri, Təbəristan-Kuhistan hakimi Keykavus ibn İskəndər ibn Qabus ibn Vəşmgirin qələmə aldığı “Qabusnamə” kitabı didaktika janrının ən dəyərli nümunələrindəndir. Sədi Şirazinin “Gülüstan” və “Bustan” adlı iki kitabı əsrlər boyu İranda və qonşu ölkələrdə dərs vəsaiti kimi istifadə

edilmişdir. Nəhayət, türk ədəbiyyatında ilk poema müəllifi Yusif Xas Hacib Balasağunlunun məşhur “Qutadğu bilig” (“Xoşbəxtlik haqqında elm”) əsəri və uyğurların “Altın yaruq”u (“Qızıl şüa”) bu janra öz damğasını vurmuşdur. Şərq aləmində yazılan xəmsələr, ələlxüsus da onların ilk poemaları dərin didaktik səciyyə daşımışdır. Burada ilk növbədə Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” və Əlişir Nəvainin “Heyrət ül-əbrar” əsərləri diqqəti cəlb edir.

Böyük Azərbaycan alimi və mütəfəkkiri Nəsirəddin Tusinin ünlü “Əxlaqi-Nasiri” əsəri isə özündən əvvəl Yaxın və Orta Şərqdə hökm sürən əxlaqi-fəlsəfi fikirlərə bir növ yekun vurmuşdur. Mütəxəssislərin yekdil rəyinə görə, son yeddi əsrdə bu dəyərdə ikinci bir orijinal əsər yaranmamış, ona yazılan nəzirələr (“Əxlaqi-Cəlalî”, “Əxlaqi-Möhsini”, “Əxlaqi-Mənsuri”, “Əxlaqi-Cəmalî” və s.) xalq arasında kifayət qədər populyarlıq qazana bilməmişdir. XIII-XIV əsrlər ədəbiyyatımızın görkəmli qələmlərindən olan Əvhədəddin Marağayi də didaktik janrın bir sıra gözəl nümunələrini (“Dəhnamə” (Məntiq ül-üşşaq) və “Cəmicəm” (Cəmişdin camı) yaratmışdır. İstisnasız olaraq bütün şairlərimizin, özəlliklə maarifçi yazarlarımızın yaradıcılığı gənc nəsllə ibrətli nəsihət, öyüd və tövsiyələrlə doludur.

Avropada da xeyli əxlaqi-didaktik əsər qələmə alınmışdır. Bunlar Şərqlə müqayisədə əsrlərcə sonra, əsasən də İntibah dövründə meydana çıxmışdır. İngilislərdə “Mirror of princes”, fransızlarda “Miroire des princes”, almanlarda isə “Fürstenspiegel” (hər üçü “Şahzadələr üçün aynə” deməkdir) adlanan bu əsərlər monarx saraylarında şahzadələri dövlət qulluğuna hazırlamaq məqsədi daşımışdır. Slavyanlarda və ruslarda da buna bənzər əsərlər yazılmışdır. Məsələn, “Zlatastruy” (Qızıl şüa), “Zlataust” (Qızıl söz, yaxud “Tuti-zəban” və ya “Şirin dil”) və “Domostroy” (Ev nizamı) kimi kitabları göstərə bilərik. Bunlar siyasət və məişət mövzusunda ayinələr, bir növ xəmsə əsərlərinə bənzər nümunələrdir.

MƏRUZƏLƏR

BİR FOLKLOR SÜJETİNİN NİZAMİ YARADICILIĞINDA İZLƏRİ

SIGNS OF A FOLKLORE PLOT IN NIZAMI'S ACTIVITY

СЛЕДЫ ОДНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО СЮЖЕТА В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ

Afaq RAMAZANOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

afagramazanova@gmail.com

ORCID ID - <https://orcid.org/0000-0002-6287-434X>

Summary

A number of studies about Nizami's activity and folklore relations have been carried out. However, the richness of Nizami's heritage, the genius of Nizami give opportunity to appeal to this poet, who is considered the peak of not only Azerbaijani literature, but also world literature, to his work "Khamsa" repeatedly, in different ways and aspects. In the article a folklore plot "The king with ears" in the last work of Nizami "Iskandarnama" in "Khamsa" is investigated.

This plot has been included in the form of several motifs (a man with horns, a man with a donkey's ear, a plant that reveals the mystery, a well that reveals the mystery, etc.) in the indicator Motif-index of folk-literature by S.Thompson.

It is known that the plot of "The king with ears" was the most common plot of the epic folklore tradition. It is possible to come across different interpretations of this plot from the Far and Middle East to the shores of the Atlantic Ocean, even on the African continent. This plot is given in several variants in the work "Iqbalname". As for the origin of this plot, in all plot indicators its

origin is associated with Midas with the ear or the horn, that is, with the ancient Greek myth. We think that the origin of this plot should be looked for not only in the West, but also in the East and the last poem of Nizami can play a very valuable role. In the article the variants in Nizami's activity are involved in the study in the comparative aspect.

Key words: Nizami, motif, plot, Iskandar, tale

Резюме

Взаимосвязям творчества Низами и фольклора были посвящены многочисленные исследования. Но богатство наследия Низами, грандиозность гения Низами позволяют нам неоднократно и по-разному аспектам обращаться к творчеству этого поэта, его «Хамсе/Пятерице», которая считается вершиной не только азербайджанской, но и мировой литературы. В статье исследуется фольклорный сюжет о «правителе с ушами/рогами» встречаемый в последней жемчужине «Хамсы/Пятерицы» Низами – в «Искендернаме».

Этот сюжет включен в *Motif-index of folk-literature*: Стиса Томсона в виде нескольких мотивов (человек с рогами, человек с ослиными ушами, растение, открывающее тайну, колодец, открывающий тайну и т.д.). Сюжет «правитель с ушами/рогами» был самым распространенным сюжетом эпической фольклорной традиции, так как от Дальнего и Среднего Востока до берегов Атлантического океана и даже на африканском континенте можно встретить разные интерпретации этого сюжета. В части «Икбалнаме» поэмы «Искендекнаме», этот сюжет представлен в нескольких вариантах. Что касается происхождения этого сюжета, то по всем показателям сюжета его происхождение связано с длинноухим или рогатым Мидасом, то есть с древнегреческим мифом. На наш взгляд, истоки этого сюжета следует искать не на Западе, а на Востоке, и последняя поэма Низами может сыграть в этом очень ценную роль. В статье в сравнительном аспекте задействованы варианты этого сюжета из творчества Низами.

Ключевые слова: Низами, мотив, сюжет, Александр/ Искендер, сказка

Giriş. Azərbaycan-Koreya folklor paralellərini araşdırarkən Azərbaycandan minlərlə kilometr uzaqlıqda olan və “səhər tərəvətinin vətəni” adlanan bu Şərqi ölkəsində yaranan şifahi ədəbiyyat nümunələrinin oxşarlığının, hətta eyniliyinin şahidi olmaq mümkündür. Xüsusilə Koreya nağıl fondunun çoxlu sayda mətnləri, bu mətnlərin süjet və motiv tərkibi Azərbaycan nağılları arasında paralellər aparılmasını zəruri edir. Amma bəzən mətnlərin qarşılıqlı və müqayisəli tədqiqi zamanı qaranlıq məqamlara da rast gəlinir. Belə məqamlardan birində dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yaradıcılığı köməyə gəlir. Məhz onun bədii irsi belə elementlərin ortaq müqayisə müstəvisinə gətirilməsini mümkün edir. Belə məqamlardan birinə nəzər salaq.

“Qulaqlı/buynuzlu hökmdar” süjetinin folklordakı təzahürləri. Bu süjet folklor mətnləri içərisində ən çox maraq doğuran və geniş yayılmış bir süjetdir və bir neçə motiv şəklində – buynuzlu adam, eşşək qulaqlı adam, sirri açan bitki, sirri açan quyu və s. – demək olar ki, bütün dünya xalqlarının folklor yaddaşında qorunur. Koreya nağılları və tarixi rəvayətləri içərisində də bu süjetlə rastlaşmaq mümkündür. Bu süjet əsasında qoşulmuş bir neçə mətn Koreya folklorunun rus dilinə tərcümələri içərisində də yer almışdır. Birinci nağıl “Ulaq qulaqlı hökmdar” adlanır. Nağılda İnnem adlı Silla hökmdarından, onun evlənməyindən bəhs olunur. Nağılda həmin hökmdarın uzun qulaqları olur və onun saçını kəsməyə gələn dəllək bu sirri heç kəsə açmır. Amma ölüm ayağında dözə bilmir, bu sirr onun içini deşir və o, bambuk meşəsinə gedib torpağa pıçıldayır – şahın eşşək qulaqları var. Hər dəfə külək əsəndə bambuk yellənir və hava ilə bu səs yayılır: – Şahın eşşək qulaqları var. Bambuk meşəsinin yerində hökmdarın əmri ilə zoğal kolları əkilir. Amma bu kollar da külək əsəndə pıçıldayırlar: – şahın eşşək qulaqları var”. Əlbəttə, bu nağılda kontaminasiya nəticəsində bir neçə süjet çarpazlaşır. İki bacının birinin çirkin, birinin gözəl olması, hökmdarın böyük dilinin olması və dili yorğan kimi üstünə sərməsi,

ilan sürüsünün təhlükə yaratması və s. Amma bizi maraqlandıran uzun qulaqlar haqqında olan süjetdir.

Başqa bir Koreya folklor mətnində – “Torims monastırının yaxınlığında bambuk meşəsi” nağılında isə nağıl hökmdarın qulaqlarının uzanması epizodu ilə başlayır. Bu qulaqları gizlətmək üçün hökmdar başına böyük papaq qoyur. Onun bu eybindən sarayda heç kəs xəbər tutmur, şahın papaqçısından başqa. Bu papaqçı həmin sirri uzun illər saxlayır, amma bu sirr ona əziyyət verir, ölümünə yaxın bambuk meşəsinə gedir orada – Şahımızın çin eşşəyinin qulaqları kimi qulaqları var, – deyərək sirri açır. Evə gələn kimi ölür. Külək əsəndə meşədən belə səs gəlir – Şahın çin eşşəyinin qulaqları kimi qulaqları var. O biri nağılda olduğu kimi, şahın əmri ilə bambuk meşəsini qırıb yerinə zoğal əkirlər. Amma külək əsəndə yenə meşədən həmin səs eşidilir” (4, s. 32).

Başqa bir məcmuəyə düşmüş Koreya nağılı isə belə adlanır “At qulaqlı şah”. Bu nağılda Silla dövlətində hakimiyyətdə olan Xenanvan padşahdan söz açılır. Onun iki qızı olur. Onun böyük və eybəcər qızı ilə evlənən İnnem şahın ölümündən sonra taxta çıxır və kiçik qızı da özünə ikinci arvad edir. Amma bir gün İnnemin qulaqları at qulağı kimi böyüməyə başlayır. O, qulaqlarını tacının altında gizlədir, bundan yalnız dəlləyin xəbəri olur. Dəllək də ölüm qorxusundan bu sirri heç kəsə açmır. Dəllək qocalanda şah onu evinə buraxmaq qərarına gəlir. Amma sirr dəlləyin içini deşir. O, tez bambuk meşəsinə qaçır, orada var gücü ilə – Şahın at qulaqları var, – deyir. O qədər qışqırır ki, ürəyi partlayıb ölür. Bundan sonra külək hər əsəndə meşədən səs gəlir – Şahın at qulaqları var (15, s. 5).

Təbii ki, elə ilk baxışdan bu Koreya nağılları “İskəndərin buynuzu var, buynuzu” nağılını xatırladır. Məsələ burasındadır ki, istər Koreya xalqının yuxarıda təqdim etdiyimiz nağılları, istərsə də Azərbaycan nağıl fondunda qorunan “İskəndər Zülqərneyn” (3, s. 76) nağılı məhz eyni bir süjet əsasında yaranmışlar. Bu nağıl süjeti universal səciyyə daşıyır və bu səbəbdən

Aarne-Andreyevin məşhur “Aarne sistemi üzrə nağıl süjetlərinin” göstəricisinə “Sehrli nağıllar. Digər sehrli məqamlar” bölməsində 716 nömrəsi ilə salınmışdır: “716. Eşşək qulaqları (Midasın qulaqları): hökmdarın ulaq qulağı kimi qulaqları var; dəllək bunu öyrənir, amma ölüm qorxusu ilə bu sirri gizləməlidir; o, bu sirri yerə (suya) açır; oradan çıxan ağac (qamış) sirri açır” (8, s. 51). Çoyi İnhale tərəfindən tərtib olunmuş “A Type Index of Korean Folktales” – Koreya nağıllarının eyni göstəricisində də bu süjet 758-ci nömrə ilə qeyd olunmuşdur”. 758 – King's ears are donkey ears” (16, s. 329). Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisində isə bu süjetin nömrəsi – 782-dir: “782. İskəndərin buynuzu. İskəndərin başını qırخان dəllək bu sirri heç kimə açmamalıdır. Sirri quyuya danışır, oradan çıxan qamış onu yayır” (6, s. 200).

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında “qulaqlı/buynuzlu hökmdar” süjeti. Bu süjet Nizaminin “Xəmsə”sinə də daxil edilmişdir və maraqlıdır ki, “İqbalnamə”də bu əhvalat bir neçə variantda verilir. Əgər biz Nizamiyə müraciət etsək, Koreya-Azərbaycan nağıllarının müqayisəsi zamanı yaranan bir suala cavab vermiş olarıq. Bu sual da ondan ibarətdir ki, Koreya nağıllarında hökmdarın uzun heyvani (ya at, ya da ulaq) qulaqları var, amma Azərbaycan nağılında qəhrəmanın qulaqları uzun deyil, onun buynuzları vardır. Əvvəla, V.Bertelsin də qeyd etdiyi kimi, Nizami ərəblərin İskəndərə “Zülqərneyn” (iki buynuzla sahib olan) ləqəbini verməsinin səbəbini açıqlayır. Bunu da şair filosof Əbu əl Məşərin “Üluf” əsərinə istinadən edir (9, s. 65). Əbu Məşər IX əsrdə “Üluf” kitabında yazır ki, “İskəndər öləndən sonra yunanlar onun surətini çəkmişlər. Həmin surətin sağ və solunda iki mələk şəkli də rəsm etmişlər. Surətin üstündə iki buynuz şəkli olmuşdur. Guya İskəndər Allah tərəfindən yaradılıb yerə göndərilmiş, bu mələklər də onun sağ-solunda qarovulçusudurlar. Sonra həmin şəkil ərəblərin əlinə keçmiş, onlar buynuzlu mələyi İskəndər bilib, ona “Zülqərneyn” (ikibuynuzlu) adını vermişlər” (5, s. 232).

Eyni əsərdə ikibuynuzluluğun bir səbəbi də belə açılır:

“İki qərn sahibi” qoymuş namını,

Çünki Şərqdən, Qərbdən almış kamını.

Ə.Cəfərə görə, ərəb dilində **qərn** sözü cəhət – Şərq və Qərb mənasında da işlənir. İskəndər Zülqərneynə “**İki qərn sahibi**” ləqəbini ona görə vermişlər ki, o, Şərqi də, Qərbi də fəth etmişdir (5, s. 232).

Deyirlər ki, qoşa hörüyü varmış,

Onu kürəyinə daim atarmış.

Yenə həmin mənbədən məlum olur ki, **qərn** – sözü saç mənasında da işlənir. Guya İskəndər saçını başının dalında iki dəstədə hörüb bururmuş, buna görə ona **Zülqərneyn** – iki hö-rüklü deyirmişlər (5, s. 232).

Deyirlər, görübmüş bir belə rəya,

Gündən iki qəmi alıbmış guya.

İskəndər yuxuda görübmüş ki, Şərqi və Qərbi Günəşin əlindən almış, iki qəm sahibi olmuş, buna görə ona Zülqərneyn adını vermişlər.

Başqa rəvayətdə deyirlər yenə:

İskəndər yaşamış iki qərinə.

Bu rəvayətə görə isə, qərinə sözü həm əsr, həm də əsrin üçdə biri mənasında işlənir. İskəndərin yeni eradan qabaq 356-cı ilin payızında doğulduğu və 13 iyun 323-cü ildə, yəni otuz üç yaşında öldüyü məlumdur. Demək, bu rəvayət uydurmadır (5, s. 232).

İndi isə Nizaminin verdiyi son, əsas rəvayətə nəzər yetirək:

Başqa bir bilici deyir ki, onun

Qulaqları varmış həddindən uzun.

Dürdən taca bənzər qınları varmış,

İki qulağına o, qın taxarmış.

Deməli, İskəndərin qulaqları çox uzun imiş, onları gizlətmək üçün o, tacının yanlarında buynuz oxşar iki balaca qın qayırtmış, tacını qoyanda qulaqlarını o qınların içinə salırmış (5, s. 232).

Burada bizi maraqlandıran cəhət, İskəndərin buynuz şəklin-

dəki qınlarının içində gizlənən uzun qulaqlardır. Deməli, bizim nağıl qəhrəmanının arxetipi uzun qulaqları olan hökmdardır. Belə olan halda, apardığımız paralelin mümkünlüyü göz önündədir.

Nizaminin verdiyi son, əsas rəvayətdə hadisələrin inkişafı, hətta söylənən söz belə tamamilə Koreya folklor yaddaşına nağıl kimi daxil olmuş mətnlə eyniyyət təşkil edir:

Dərdini quyuya eylədi izhar:

“İskəndərin uzun qulaqları var” (5, s. 43).

Haşiyə çıxaraq onu da söyləyək ki, qulaqların buynuz şəklindəki qının içində gizlədilməsi motivi Şərqdə geniş yayılıb. “Ulaq qulaqlı şah” adlı monqol nağılında qara çinlilərin hökmdarı Daybun xanın eşşək qulaqlı bir oğlu var imiş. O, şah seçildəndən sonra gəncləri xalqın arasından seçərək saraya gətirir, başını onlara qaşıtdırıqdan sonra sirrini açmasınlar deyər onları öldürmüş. Bu, illərlə belə davam edir. Bir gün bir qoca qarının yeganə oğluna növbə çatır. Qarı hiylə işlədərək öz südündən sağır və ondan fətir hazırlayır. Oğluna da tapşır ki, şahın başını qaşıya-qaşıya bunu ye. Şahın da nəfsi çəkir, bu fətirdən dadır. Onun belə ətirli və dadlı olmasının səbəbini soruşur. Oğlan anasının südü qatıldığını deyir. Şah başa düşür ki, süd qardaşını öldürə bilməyəcək. Ondən söz alır ki, sirrini heç kəsə deməyəcək. Amma bu sirr onun içini deşir və onu xəstəliyə salır. Anası duyuyq düşür və ona məsləhət verir ki, kimsəsiz bir çölə getsin və sirrini torpağa, ağaclara, daşlara söyləsin. Oğlan sirri qunduz yuvasına danışır. Amma bu sözləri külək şahə çatdırır. Onda şah oğlanı hüzuruna çağırır. Oğlan sirri yuvaya açdığını söyləyir. Amma şahə məsləhət verir ki, kənarları buynuz şəklində olan papaq tikdirsən və qulaqlarını onun içində gizlətsən. Şah heç kəsə duyuyq düşməsin deyər hamıya buynuzlu papaq taxmağı əmr edir. O zamandan həmin vilayətin hörmətli adamları belə papaq taxmağa başlayırlar (10).

Akademik Bertels yuxarıda qeyd olunan əsərində müqayisəyə cəlb etdiyimiz nağılla üst-üstə düşən Nizaminin təqdim etdiyi bu son rəvayətin Midas mifi olduğunu qeyd edir: “Bütün

bunlara Nizami Midas – eşşək qulaqlar və adamlara bu sirri açan qamış haqqında olan nağılı əlavə edir, bu nağılı da İskəndərə aid edir”. Əslində isə tədqiqatçı A.Acalov indi nağıl qəhrəmanı kimi araşdırdığımız bu epik obrazın Nizami yaradıcılığına belə türk folklorundan keçdiyini qeyd edir: “İskəndər obrazının təşəkkülü prosesinin əsasında Oğuz Kağan obrazı dayanır. Məhz bu mənada epik qəhrəman İskəndər obrazını yaradarkən Nizami, Yəsəvi, Nəvai və Kaşqari də ən çox türk epik ənənəsində söykənmişlər” (7, s. 172).

S.Tomsonun *Motif-index of folk-literature*: göstəricisində süjetin yeri. Bu süjet bir neçə motiv şəklində (buynuzlu adam, eşşək qulaqlı adam, sirri açan bitki, sirri açan quyu və s.) S.Tomsonun *Motif-index of folk-literature*: göstəricisinə təbii ki, daxil edilmişdir:

F. MARVELS (*Sehr*)

F₂₀₀ - F₆₉₉. MARVELOUS CREATURES (*Sehrlı yaratıqlar*)

F₅₀₀ - F₅₉₉. Remarkable persons (*görkəmli şəxslər*)

F₅₁₀. Monstrous persons (*bədheybət yaratıqlar*)

F_{511.2.2} - F_{511.2.2}. Person with ass's (horse's) ears. (*eşşək (at) qulaqlı adam*)

F_{511.3} - F_{511.3}. Person with horns (*buynuzlu adam*)

D. MAGIC (*Magiya*)

D₁₃₀₀ - D₁₅₉₉. Function of magic objects. (*magik obyektlərin funksiyaları*)

D₁₃₀₀ - D₁₃₇₉. Magic objects effect changes in persons (*Sehrlı cisimlərin təsiri ilə insanlarda dəyişikliklər yaranır*)

D_{1316.5} - D_{1316.5}. Magic speaking reed (tree) betrays secret. King has whispered secret to hole in the ground. (*Magik danışan qamış (ağac) gizli sirri açır. Hökmdar yerdəki çuxura gizli sirri pıçıldayır*).

D_{1316.5.1} - D_{1316.5.1}. Voice comes forth from tree, revealing truth (*Səs ağacdən gəlir, həqiqət ortaya çıxır*).

Bu süjet epik folklor ənənəsinin ən geniş yayılmış süjeti

olmuşdur, desək, yanılmırıq. Uzaq və yaxın Şərqdən ta Atlantik okeanının sahillərində, hətta Afrika qitəsində bu süjetin qeydə alınmış fərqli interpretasiyalarına rast gəlmək mümkündür. Bu süjetin mənşəyinə gəlcə isə bütün süjet göstəricilərində onun mənşəyi qulaqlı və ya buynuzlu Midasla, yəni qədim yunan mifi ilə əlaqələndirilir.

Midas mifi və süjet. Qərbdə mövcud olan folklor süjetlərinin mənşəyini Şərqlə bağlayan və Avropa xalqlarının folklorunda olan əksər motiv və süjeti Şərq mənbələri, xüsusən də “Pançatantra” ilə əlaqələndirən, iqtibas nəzəriyyəsinin banisi T.Benfey yalnız bu süjetin istisna təşkil etdiyini, Şərqə Qərbdən keçdiyini söyləmişdir (17). Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, akad. E.Bertels də Nizami İskəndərini tədqiq edərkən süjeti Midas haqqında yunan mifi ilə əlaqələndirir. Folklor ənənəsində İskəndər obrazına monoqrafiya həsr etmiş Y.Kostyuxin bu süjet üzərində geniş dayanaraq onadək olan fikirlərə münasibət bildirmişdir. Məlum olur ki, türkmən, qırğız, ukrayna, serb, qazax və b. xalqlarda olan buynuzlu İskəndərlər Midas mifinin transformasiyalarıdır. Tədqiqatçı fikrini belə bir müddəə ilə əsaslandırır ki, başqa xalqlarda olsa belə, İskəndər adına bağlanması bu süjetin vətəninin Yunanıstan olduğunu təsdiqləyir: “buradan o (süjet) həm Şərqə (fərqli vaxtlarda və görünür, fərqli variantlarda), həm də Qərbə keçmişdir” (11, s. 105).

Koreya folklorunda bu süjetin köklərinin haradan gəlməsi barədə maraqlı fikirlərə rast gəlmək mümkündür. Bu iqtibası tədqiq edən alimlərin böyük əksəriyyəti bu nağıl və tarixi hekayətləri sözügedən Midas mifi ilə əlaqələndirmişlər. Məsələn, Koreya folklorunu rus dilinə tərcümə edən və ardıcıl olaraq tədqiq edən A.F.Trozeviç bu xüsusda yazır ki, Midasın hekayəti (Qulaqlı və ya buynuzlu) “Heyvanlar şahı”nın tarixi Çin imperiyasının sərhədlərindən şimal və şimal-qərbdə, habelə Hindistanın şimal və şimal-şərqində yaşayan xalqlar arasında yaygın idi” (13, s. 3). Daha sonra başqa bir tədqiqatında A.Trozeviç göstərir ki, Midasın hekayətini Koreyaya Hindistana

zəvvarlığa gedən buddist rahiblər gətirə bilərdilər (14, s. 279).

Oğuz mifi və süjet. Azərbaycan folklorşünaslığında bir-mənalı olaraq ikibuynuzlu hökmdar, bizim halda, buynuzlu İskəndər süjeti Midas mifi ilə deyil, Oğuz mifi ilə əlaqələndirilir və bu süjetin mənşəyinin Qərbdən Şərqə deyil, Şərqdən Qərbə keçdiyi göstərilir. Prof. F.Bayat bu xüsusda yazır: "...Türk mədəniyyətində İslamın qəbulundan sonra mədəniyyətin bir sıra məsələləri islam-türk mədəniyyəti amilinə çevrildiyindən buynuz da Oğuzdan alınıb Şərq, həm də türk folklorunun mərkəzi obrazlarından biri olan İskəndərə verildi. Bu baxımdan İskəndər bütün parametrlərlə Oğuzu əvəz edir.Türk mədəniyyəti makedoniyalı Aleksandr tanımır, İsgəndər Zülqərneyn tanıyır. Bu tanıma isə Oğuz mifoloji semantikasından kənarda mümkün deyildir" (1, s. 76). Prof. C.Bəydili isə bu transformasiyanı belə göstərir: "Bütövlükdə isə İsgəndər Zülqərneyn obrazının formalaşmasında, heç şübhəsiz, Oğuz Kağan obrazı aparıcı olmuşdur. Türk mədəni ənənəsində ilk əvvəl Oğuzə aid edilən bəlli atribut və funksiyaların sonradan İsgəndərə aid olunması da bu fikri təsdiq edir" (2, s. 171). Tədqiqatçının qeyd etdiyi bu atribut və funksiyaların (dirilik suyu, ölməzlik, əbədi həyat, advermə) içində haqqında danışdığımız ikibuynuzluluq da vardır.

Potanin və "qulaqlı/buynuzlu hökmdar" süjeti. Amma dünya folklorşünaslığında formalaşmış Midas mifi ilə bağlı ənənəvi baxış bucağını dəyişən tədqiqatçılar da olmuşdur. Məsələn, hələ XVIII əsrin sonu-XIX əsrin əvvəllərində Rusiyada Benfey məktəbinin ən fəal üzvü və iqtibas nəzəriyyəsinin qatı tərəfdarı Q.Potanin tamamilə fərqli bir baxışla çıxış etmişdir. Q.Potanin Qərb süjetlərinin böyük əksəriyyətinin mənşəyini Şərq folklorunda və mifologiyasında axtaran və olumlu nəticələr əldə etmiş bir tədqiqatçı və səyyah olmuşdur. Onun Şərqdən – xüsusən Monqolustandan, Tibetdən və s. topladığı folklor materialları, habelə Şərq mənbələrinə yüksək səviyyədə yiyələnməsi Qərb süjeti kimi tanınan bir çox motiv, süjet və obrazın mənşəyini Şərqdə tapmasına yardım etmişdir. Tədqiqatçının məşhur

“Восточные мотивы в средневековом Европейском эпосе” əsərində sözügedən problemlə bağlı bir neçə diqqətəlayiq məqam vardır. Əvvəla, Q.Potanin buynuzlu İskəndər obrazını Rəşidəddinin Oğuz xanı ilə (özünün dediyi kimi, “öküz-xan”) qarşılaşdırır, yəni kökünü Oğuz xanda axtarır (12, s. 529).

Daha sonra Tibet folklorundakı öküz buynuzlarına malik Landarma şah obrazından danışarkən göstərir ki, bu obraz daha çox Midasla bağlanır. Amma Potaninə görə, bu obrazın arxetipi yunan mif qəhrəmanı deyil, türk mifologiyasında qaranlıq dünyanın sahibi Yerlikdir (Lamaist ikonografiyasında Yerlik obrazı öküz başlı təsvir olunur) (12, s. 480).

Potanin göstərir ki, monqollar və tanqutlara görə, Landarmanın başında öküz buynuzları olmuşdur. Bu buynuzları hökmdar papaq altında gizlədir, onun saçını kəsməyə gələn gənc qız və oğlanları edam etdirirmiş. Bu süjet Monqolustanda sərbəst şəkildə də, yəni Landarma şahla əlaqəli olmayan şəkildə də yayılmışdır. Monqollarda bu Yeljiqencikdi xan, İssık-kul qırğızlarında isə Janibek-xan, Aral-Balxaş düzənliyindəki qırğızlarda İskəndərdir. Alimə görə, Landarma mənfi-şər başlanğıcın təmsilçisidir, o, Yerlikdir, cəhənnəmin hökmdarı, insanlara ölümü göndərəndir (12, s. 712).

Q.Potanin bu əsərində Benfeyin (onun ardınca da eyni iddia ilə çıxış edən Kuzmiçevskinin) – bu süjet Monqolustana və Tibetə (yəni Şərqə – A.R.) Yunan mifindən keçmişdir – mülahizəsinə skeptik yanaşır. Fikrini isə onunla əsaslandırır ki, Şərqin həmin mifə ehtiyacı yoxdur, çünki artıq həmin vaxt Tibet-monqol xalqlarında qaranlıq dünyanın xanı Yerlik və onun buynuzlu başına dair inanc sistemi var idi və monqolların Landarma şahı, Midas deyil, şübhəsiz Yerlikdir. Hətta bu mifdə şahın saçını kəsən gənc oğlan və qızların qurban verilməsi də vardır.

Ötən əsrin ortalarında Avropada da fərqli bir baxış meydana gəlmişdir. Xorvat tədqiqatçısı M.Boşkoviç – Stulli bu problemə “buynuzlu İskəndər” süjeti aspektindən deyil, “hökmdarın sirrinin faş-aşkar edilməsi” motivindən yanaşır. Müəllif əhatəli bir

tədqiqatın sonunda belə bir nəticəyə gəlir ki, “Midas haqqında yunan mifi – çox qədim dövrlərdə Şərqdə yaranmış süjetin son, daha gec versiyasıdır” (18, s. 135). Bu süjetin vətəni isə Şərqi İrandır. Şərqə və Qərbə isə süjet köçəri tayfalar tərəfindən gətirilmişdir.

Nəticə. Beləliklə, Azərbaycan və Koreya folklorundakı bu süjetin mənşəyini vahid mənbədə, yəni Şərqdə tapa bilərik. Bu axtarışlarda isə Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq siması Nizami Gəncəvinin zəngin yaradıcılığı öz əhatəliliyi, dərinliyi və işığı ilə yardımçı olur. Əminik ki, Nizami Gəncəvi və onun ədəbi-bədii irsi hələ çox açılmamış mətləblərin açarı olacaqdır.

QAYNAQLAR

Azərbaycan dilində

1. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı. Bakı: Sabah, 1993, 194 s.
2. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
3. Nağıllar / tərtib edən N.Seyidov. Bakı: Yazıçı, 1985, 505 s.
4. Oxuyan piyalə (1958): Asiya ölkələri xalqlarının nağılları / tərc. ed. Ş.Mir Bağirova. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1958, 193 s.
5. Gəncəvi N. İskəndərnamə. İqbalnamə. Bakı: Lider, 2004, 256 s.
6. Rüstəmzadə İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 368 s.

Rus dilində

7. Аджалов А. Трансформации одного древневосточного эпического образа в сравнительно-типологическом освещении // Azərbaycan filologiyası məsələləri. Bakı: Elm, 1984, s. 223-228
8. Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Л.: Государственное русское географическое общество, 1929. – с. 51
9. Бертельс. Е. Роман об Александре и и его главные версии на Востоке. Москва-Ленинград: Изд.АН СССР, 1948, 188 с.
10. Волшебный мертвец. Монгольско-ойротские сказки / перевод академика Б.Владимирцева. Москва: Издательство Восточной Литературы, 1958, 160 с.

11. Костюхин Е.А. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. Москва: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1972, 193 с.

12. Потанин Г. Восточные мотивы в средневековом Европейском эпосе. Москва: Издание географического отделения Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, 1899, 893 с.

13. Троцевич А.Ф. О чем рассказывают старинные Корейские предания // Чудесная жемчужина. Рассказы о необычном. Корейские предания легенды и сказки / перевод с корейского А.Ф.Троцевич, Л.Р.Концевича, М.И.Никитиной, Ю. В. Болтач, М.Н.Пака, А. В. Соловьева, В. М. Тихонова, Д. Д. Елисеева. СПб.: Гиперион, 2014, с. 1-10

14. Троцевич А.Ф. Сюжет «царь с ослиными ушами» в корейской литературе // Петербургское востоковедение. Выпуск 7. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1995, с. 279

15. Феи с алмазных гор. Корейские народные сказки / составление и вступительная статья В.Пака. М.: Худож. лит., 1991, 394 с.

İngilis dilində

16. Choi Inhale. A Type Index of Korean Folktales. Seoul: Myongi University, 1979, p. 329

Alman dilində

17. Benfey T. Pantschatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen, und Erzählungen / aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen. Leipzig: F.A.Brockhaus, 1859, 552 p.

Xorvat dilində

18. Boskovic-Stulli M. Narodna predaja o vladarevoj tajni. Zagreb: Institut za narodnu umjeetnost, 1967, 346 str.

NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞI AZƏRBAYCAN FOLKLORUNUN QAYNAĞI KİMİ

ACTIVITY OF NIZAMI GANJAVI AS A SOURCE OF AZERBAIJANI FOLKLORE

ТВОРЧЕСТВО НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ КАК ИСТОЧНИК АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Ağaverdi XƏLİL

Filologiya elmləri doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

aqaverdi@yandex.ru

Summary

The works of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi are one of the reliable sources of Azerbaijani folklore. In his works, samples of Azerbaijani folklore have been preserved intact until the modern period. The article examines the works of Nizami in the context of the relationship between oral and written traditions.

Key words: Azerbaijan, Nizami Ganjavi, folklore, tradition, literature

Резюме

Произведения великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви является одним из надежных источников азербайджанского фольклора. В его произведениях образцы азербайджанского фольклора сохранились в целостности до современного периода. В статье исследуются произведения Низами в контексте взаимосвязях устной и письменной традиции.

Ключевые слова: Азербайджан, Низами Гянджеви, фольклор, традиция, литература

Vaxtilə ulu öndər Heydər Əliyev Nizami irsini çox yüksək qiymətləndirərək onun adı ilə bağlı elmi və mədəni tədbirlərin daha intensiv keçirilməsinin zəruriliyini qeyd etmişdi. Heydər

Əliyevin Nizami ilə bağlı söylədiyi fikirlərdən iki tezisi xüsusilə qeyd etmək istəyirdim:

1. Heydər Əliyev təklif edirdi ki, Nizami kimi böyük şəxsiyyətlərin yubileyləri hər il keçirilsin.

2. Nizami təkcə şair kimi deyil, həm də filosof kimi öyrənilməlidir.

Bu tezlərdən belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, Nizami irsi dərindən öyrənilməli və öyrədilməlidir və bu proses fasiləsiz olaraq həyata keçirilməlidir. Bunun üçün yuvarlaq rəqəmli yubileyləri gözləmək lazım deyil.

Mütəfəkkir və filosof kimi öyrənilməsi deyərkən isə şairin əsərlərinin müasir cəmiyyətin idrak prosesinə aktiv şəkildə cəlb edilməsi nəzərdə tutulmuşdur. Nizamini fasiləsiz şəkildə öyrənmək və Nizami fəlsəfəsini dərk etmək lazımdır. Heydər Əliyevin Azərbaycan cəmiyyətinə ulu tövsiyəsi belədir.

Bizim araşdırmamız cəmiyyətin mənəvi zənginləşməsi prosesində Nizaminin aktiv iştirakını nəzərdə tutan Heydər Əliyevin konseptual müddəaları üzərində qurulmuşdur. Biz məsələyə “Nizami və folklor”la yanaşı “folklor və Nizami” aspektindən də baxmağı məqsəduyğun hesab etmişik.

Beləliklə, bu mövzu bizim əvvəlki tədqiqatlarımızın davamı olaraq işlənmiş və hər iki aspekti özündə birləşdirmişdir.

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərləri Azərbaycan folklorunu yazılı ənənəyə daxil edən və onu müasir dövrümüzdə qədər qoruyan etibarlı qaynaqlardan biridir. Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərləri özündə qədim mədəniyyətin incilərini qoruyub saxlamış və əsrlər keçməsinə baxmayaraq, bu möhtəşəm mənəvi mirasın günümüzdə qədər itki və zədə görmədən gəlib çıxma bilməsini təmin etmişdir.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığının folklorla əlaqəli şəkildə öyrənilməsinin tarixi XX əsrin birinci yarısından başlanır. Xüsusilə, böyük şairin 800 illik yubileyinə hazırlıq dövründə bir sıra dəyərli tədqiqatlar aparılmışdır. Bunlardan biri, şübhəsiz ki, Bertelsin məşhur “Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi” adlı dəyərli

əsəridir. Bu əsərdə Nizami yaradıcılığını Azərbaycan şifahi ənənəsi ilə bağlayan önəmli məsələlərə yer verilmişdir.

Araşdırmalardan məlum olur ki, Nizami Gəncəvi xalq yaradıcılığına tükənməz bir xəzinə kimi baxmış, folklor nümunələrindən öz fikirlərini xalqa daha yaxşı çatdırmaq üçün ustalıqla istifadə etmişdir. Bu həqiqəti müşahidə edən rus şərqşünası Bertels yazır: “Əgər Nizami bəlli olmayan başqa yazılı mənbədən istifadə etməmişsə, o zaman Azərbaycanda çox geniş yayılmış olan şifahi rəvayətlər onun üçün material olmuşdur”.

Böyük şairin dünyaya gəlişi böyük Gəncə zəlzələsi dövrünə təsadüf etmiş, təbiətin təlatümü mədəniyyətin təkamülünə təkan vermişdir. Azərbaycan təbiətinin və cəmiyyətinin dünya mədəniyyətinə verdiyi möhtəşəm töhfə Nizaminin simasında və onun zəngin yaradıcılığında öz aydın ifadəsini tapmışdır.

Nizami yaradıcılığını Azərbaycan folkloru ilə əlaqəli öyrənmək təşəbbüsü görkəmli ədəbiyyatşünas alim Həmid Araslının tədqiqatlarında müşahidə olunur (4, 5). Alimin “Nizami əsərlərində el sözləri” adlı tədqiqatı birbaşa Azərbaycan folklor nümunələrinin şairin əsərlərində təsbit edilməsinə və onların təhlilinə həsr edilmişdir.

Nizami və folklor istiqamətində aparılan tədqiqatlar içərisində M.Təhmasibin, S.Paşayevin və b. əsərlərini qeyd edə bilərik (7, 8). M.Təhmasib mərasim folklorunu öyrənəndə də, Azərbaycan xalq dastnalarını da orta əsrlər dövründə araşdıranda da Nizami yaradıcılığındakı zəngin məlumatlara müraciət edib.

Sədnik Paşa Pirsultanlı uzun illər Nizami yaradıcılığını folklorla əlaqəli araşdırıb və bir sıra tədqiqatlar nəşr edib. Bizim Sədnik Paşa Pirsultanlının tədqiqatlarında Nizami və folklor məsələsi ilə bağlı ayrıca araşdırmamız, məqaləmiz vardır.

Biz Nizami və folklor məsələsinə Nizami yaradıcılığında folklor və ya Azərbaycan folkloru kontekstini istisna etmədən yanaşıırıq. Lakin bizim tədqiqatımız təkcə bu kontekstlə məhdudlaşmır, Nizami yaradıcılığının özünün bir folklor qaynağı olması istiqamətini də özündə birləşdirir.

Qeyd etdiyimiz kimi, bir sıra tədqiqatlarda Nizami yaradıcılığında folklor məsələsi araşdırılmışdır. Bu istiqaməti biz də diqqətlə izləmişik və belə bir qənaətə gəlmişik ki, şairin yaradıcılığı Azərbaycan folkloru ilə sıx şəkildə bağlıdır. Bu bağlılıq özündə iki aspekti əhatə edir:

1. Nizami yaradıcılığı Azərbaycan folklorundan qaynaqlanmışdır.

2. Nizami yaradıcılığı Azərbaycan folkloru nümunələrini özündə yaşatmış və folklorun yazılı qaynağı olmuşdur.

Məlumdur ki, Nizami Azərbaycanda doğulub, Azərbaycan türküdür, əsərlərini isə o dövrün bir çox türk şairləri kimi türklərin bir dönmə şeir dili olaraq istifadə etdikləri fars dilində yazıb. Dil tədqiqatçılarımız Nizaminin dilində çoxlu türk sözləri aşkarladılar. Tarixçilərimiz onun yurdunun Azərbaycan olduğunu bir daha təsdiqlədilər. Dahi şairin əsərlərinin əsas qaynağı da Azərbaycan folkloru olmuşdur.

Qeyd edim ki, milli düşüncənin gerçəkləşdiyi folklor mətnləri əslində “zahirən tərcümə” olunur. Onun ifadə etdiyi sxem, kod və məlumat isə yerində qalır. Azərbaycan düşüncəsinə məxsus olan və ya düşüncənin Azərbaycan modelindəki sxemlər, kodlar və məlumatlar bir milli sistemin elementləri olduğundan onlar invariant xarakterlidir və dil tərcüməsi zamanı da dəyişməzlər. Çünki onlar dillə ifadə olunan dildən böyük vahidlərdir.

Nizami xalq hikmətini, zəkasını, xalq müdrikliyini hər şeydən üstün tuturdu. Onun əsərləri bunun ən yaxşı isbatıdır. Nizaminin dahi bir sənətkar kimi yetişməsində bir çox amillərlə yanaşı, zəngin Azərbaycan xalq yaradıcılığı mühüm rol oynamışdır.

Nizami şifahi ədəbiyyatın bir çox janrlarından istifadə etdiyi kimi, xüsusilə qədim eposdan bacarıqla istifadə etmişdir. Nizaminin “İskəndərnamə” əsərində biz əski türk dastanı olan “Şu xaqan”ın qalıqlarını görürük. Digər əsərlərində isə Azərbaycan xalq dastanları üçün xarakterik olan süjet və motivlərin işləndiyini müşahidə edirik.

“Leyli və Məcnun” mövzusunun Nizamidə və şifahi ənənədə yaşayan nümunələri Nizamini dastan yaradıcılığı kontekstində araşdırmaq üçün zəngin material verir. Bununla yanaşı, Nizami “Xosrov və Şirin”, “Fərhad və Şirin” kimi məhəbbət dastanlarını Azərbaycan məhəbbət dastanları ənənəsinin, “İskəndər dastanını” qəhrəmanlıq dastanlarının təsiri ilə yazıb. İskəndər şifahi ənənədə mövcud olan dastanların yeni modellərini yaradıb. Bu zaman o, Azərbaycan dastan strukturlarından bəhrələnib.

Bu dahi sənətkarın “Xəmsə”ində yüzrlərlə folklor nümunəsinə rast gəlmək olar. Nizami Gəncəvinin əsərləri əsasında klassik ədəbi irsin folklorla əlaqəsi aşağıdakı şəkildə özünü göstərir:

1. Nizami Azərbaycan folklor nümunələrindən öz əsərlərində geniş şəkildə istifadə etmişdir.

2. Xalq ruhuna dərinlən bələd olan Nizami Azərbaycan folklor nümunələrinin variantlarını yaratmışdır.

3. Nizamini əsərləri yeni folklor nümunələri yaranmasına material vermişdir. Nizami əsərlərində müxtəlif folklor nümunələrindən, o cümlədən əsatir və əfsanələrdən, rəvayətlərdən, xalq söyləmələrindən geniş istifadə etmiş və sənətkarlıq dühasını onlara əlavə etməklə kamil sənət nümayiş etdirmişdir. Nizami ilk böyük əsəri olan “Sirlər xəzinəsində” xalq əfsanə və nağıllarından istifadə etmişdir. Bunlardan “Süleyman və Əkinçi”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Sultan Səncər və qarı”, “Firudin ilə maralın dastanı”, “Harun ər-Rəşid ilə dəlləyin dastanı” və başqa nümunələri göstərmək olar.

Məsələn “Firudin ilə maralın dastanı” hekayəsi Gəncə ərazisində məşhur olan “Qanlı daş” adlı əfsanə ilə demək olar ki, eynilik təşkil edir. Hər iki əfsanədə məşhur ovçunun qüdrəti, sonra bir qızı sevməsi, bu qıza qovuşmaq üçün məşhur bir maralı vurmağı olduğu və daşların maralı amansız ovçudan xilas etməsi, sinələrini açılan oxa sipər etməsi, cansız bir daşdan qan axması ovçunun əməlindən peşman olması göstərilir. Əfsanədə dərin humanizm ifadə olunur. İnsanın vəhşiliyi üzündən daşların

belə qan ağlaması, nəhayətdə daş qəlbli insanın mənəvi oyanışı və əməlindən peşmançılıq çekdiyi verilir.

“Sirlər xəzinəsi”ndəki maraqlı hekayələrdən biri də “Harun ər-Rəşid ilə dəlləyin dastanı” hekayəsi xalq arasında geniş yayılan “Əsir padşah” əfsanəsilə yaxından səsleşir. Qızılın – pulun nəyə qadir olduğu, insanı necə dəyişdiyi hər iki əfsanədə obrazlı şəkildə çox gözəl verilmişdir.

Ümumiyyətlə, Nizami əsərləri öz kökləri ilə Azərbaycan folkloruna çox bağlıdır. “Sirlər Xəzinəsi” əsərində verilən “Gül və zəhər əfsanəsi” xalq arasında başqa şəkildə danışılır, xalq arasında bu, “Loğman və şagirdi” adlı əfsanədir. Bu əfsanələr arasında elə ciddi fərqlər görmək olmur. Hər ikisində konflikt eynidir: iki alimdən biri yaşamalılı, digəri məhv olmalıdır, hər ikisində köhnə ilə yeninin güclü mübarizəsi, güclü zəhər hazırlayanın qələbəsi ilə deyil, ölümü ilə bitir. Rəqibinin ölümünə daha çox çalışsan, güclü zəhər hazırlayan istəyinə nail olmur.

Nizami epik şeirin təbiətinə uyğun olaraq əsatir və əfsanələrdən geniş istifadə etmişdir. Dahi şair nakam məhəbbət dastanı olan “Leyli və Məcnun” dan ustalıqla bəhrələnmiş və “Xəmsə”sinə daxil olan “Leyli və Məcnun” poemasını qələmə almışdır. Lakin bu əfsanənin yalnız ərəb mənbələrindən alındığını iddia edənlər, əlbəttə, yanılırlar. Çünki bu əfsanə ərəb mənbələrində öz əksini tapana qədər qədim Babilistanın mixi yazılarında ədəbiyyatda həkk olunmuşdur. Yusif Ziya Şirvani bunlara əsaslanaraq yazır ki: “Nizaminin öz poemasının ancaq ərəb mənşəli əsasda qurmuş olduğunu təxmin etmək mümkün deyil. Çünki Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında ərəb mənbələri həlledici rol oynamır, əksinə, poemanın yaranmasında şair üçün əsas mənbə olan və o zaman Azərbaycanda geniş intişar tapan xalq əfsanələri üstünlük təşkil edir”. Şirvan hökmdarı Axsitanın “Leyli və Məcnun” əfsanəsini qələmə almağı Nizamidən xahiş etməsi təsadüfi deyil, bu fakt da təsdiq edir ki, XII əsrdə belə bir əfsanə dillər əzbəri olmuş, Azərbaycan əhalisi arasında bu əfsanə sevilərək yayılmışdır.

Həmçinin Azərbaycan musiqisində “Rast-Pəncgah” muğamının guşələrindən birinin “Leyli və Məcnun” adlanması yuxarıda dediklərimizi təsdiq etməkdədir. Deməli, hələ Nizaminin nakam aşiqlərin faciəsinə həsr edilmiş “Leyli və Məcnun” poemasının daha qədim nümunəsi, azad sevgi motivlərini ifadə edən bədii incilər Azərbaycan folklorunda çox idi və qüdrətli şair də bundan həvəslə bəhrələnmişdir.

Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında “İt və cavan” rəvayəti ilə şahın zülümkarlığı və etibarsızlığı anladılır. “Yeddi gözəl”də isə buna yaxın bir rəvayətlə hökmdara ibrət dərsi verir. Birincidə it sədaqətli, ikincidə isə satqındır. Hər iki rəvayətin xalq yaradıcılığında həm fərqli, həm də oxşar nümunələrinə geniş şəkildə rast gəlmək olar.

Nizami əsərlərində Azərbaycan xalq dastanları və nağılları yeni məzmun və forma almış, dövrün bütün hadisələri ilə səsleşdirilmişdir. Bütün bunlar xalq bədii təfəkkürünün inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

N.Gəncəvi bir çox Azərbaycan atalar sözü və məsəllərini, aforizmlərini fars dilinə tərcümə etmiş, şeirin tələbinə uyğun olaraq öz əsərlərində geniş şəkildə istifadə etmişdir. Dahi şair xalq yaradıcılığı nümunələrindən istifadə etməklə bərabər, özü də yeni aforizmlər, hikmətli sözlər yazmışdır: “Ot kökü üstündə bitər”, “Pişik balasını istədiyindən yeyər”, “Söyüd ağacı bar verməz”, “Qoyunu qoyun ayağından asarlar, keçini keç”, “Özgəyə quyu qazan özü düşər” və s.

Deməli, Nizami həm Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından ustalıqla faydalanmış, həm də onun inkişafına güclü təsir etmişdir. Nizaminin əsərləri əsasında yaradılan müxtəlif şifahi xalq variantları da buna aydın sübutdur.

Epos yaradıcılığın son mərhələsində qədim epos və dastanlarla yanaşı, yeni dastanların yaranmasında Nizaminin “Xəmsə”si tükənməz bir xəzinə, qida mənbəyi rolunu oynamışdır. Ayrı-ayrı aşiq məktəblərinin, o cümlədən Gəncə-Şəmkir, Göyçə-Borçalı, Şirvan-Muğan aşiq məktəblərinin təsiri ilə neçə-neçə

yeni, dərin mündəricəli dastanlar yaradılmışdır. “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Şahzadə Bəhram”, “Məmməd və Güləndam” və başqaları bunun ən yaxşı nümunələridir. Bunlardan “Leyli və Məcnun” dastanı Nizaminin eyniadlı poemasından, “Fərhad və Şirin” dastanı isə şairin “Xosrov və Şirin”-indən, “Şahzadə Bəhram” və “Məmməd və Güləndam” isə Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərindən qidalanaraq formalaşmışdır.

Nizami irsi müəyyən mənada, qədim Azərbaycan ədəbiyyatının, folklorun, qədim Azərbaycan bədii təfəkkürünün tükənməz xəzinəsidir.

“Yeddi gözəl” əsəri qədim əfsanələri özündə cəmləşdirmək baxımından çox zəngindir. Bu əsərdə “Dərbənd qalası”, “Göyərçin əfsanələri” – “Öncəqala əfsanəsi”, “Göyərçinin ayağı niyə qırmızıdır” əfsanələrinin müxtəlif variantları verilmişdir. Nizami Gəncəvi zəngin yaradıcılığında rəngarəng əfsanələrlə yanaşı, təmsillərdən də ustalıqla istifadə etmişdir. Şair istədiyi fikri, ideyanı daha canlı ifadə etmək üçün xalq təmsillərindən bacarıqla faydalanmışdır. Məsələn, onun “Sirlər xəzinəsində” verdiyi “Qarışqa və kəklik” təmsili xalq ədəbiyyatındakı “Pendir ağzında bir qara qarğa” təmsili ilə yaxından səsləşir. Biz bu təmsili Kırlovun təmsili kimi oxumuşuq. Yenə həmin əsərdə verilən “Bülbül ilə qızılquş”, “Meyvəsatanla tülkü”, “Ovçu, it və tülkünün dastanı” təmsilin ən yaxşı nümunələridir. Bundan sonra humanist şair “Xosrov və Şirin” poeması vasitəsi ilə göstərdi ki, o, öz yaradıcılığı ilə xalq həyatına, xalq yaradıcılığına dərinədən bağlı olan bir sənətkardır. “Xosrov və Şirin” əsərinin müqəddiməsində deyilir:

Məlum hekayədir bu “Xosrov Şirin”

Ancaq dastan yoxdur bu qədər şirin,

Ruha xoş gəlsədə bu gözəl dastan

Pərdədə qalmışdı bu gəlin çoxdan.

“Xəmsə”dəki hekayətlər, onların süjet və motivləri ilə səsləşən, ideya istiqamətlərinə uyğun, məzmunca yaxın olan folklor nümunələri (xüsusən əsatir və əfsanələr) bir qədər fərqli şəkildə olsa da, indi də Azərbaycan folklorunda mövcuddur.

Nizami öz əsərlərində Azərbaycan xalq ədəbiyyatının bütün nümunələrindən: atalar sözlərindən, məsəllərdən, əsatir və əfsanələrdən, rəvayətlərdən, nağıllardan, dastanlardan, hətta ən sadə görünən tapmacalardan belə yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir.

Nizami əsərləri dildən-dilə keçsə də, milli istisini və odunu, özündəki türk folklor məlumatını, sxemini və kodunu öz daxili potensialı hesabına qoruyub saxlayır.

Nizami və folklor probleminə Azərbaycan xalq musiqisi ilə bağlı dəyərli araşdırmalar və aşkarlanmış faktlar da daxildir. “Nizami özünün əsərlərində, xüsusilə “Xosrov və Şirin”də, “İsgəndərnamə”nin “İqbalnamə” hissəsində musiqi məsələlərinə tez-tez toxunur. O, burada eyni zamanda ud, təmbür, ney, saz (setar) (setar – üç simli ən qədim musiqi alətidir. Setar Azərbaycan sazının əcdadı, ulu babası sayılır) (9, 66) və başqa çalğı alətlərinin adını çəkir, haqqında söz açır. Aydın olur ki, Nizami bu çalğı alətlərinin zahiri cəhətlərini deyil, onların quruluşunu, xüsusilə kök və pərdələrin rolunu çox düzgün bilirmiş, hətta pərdənin quru bağırısaqdan bağlandığını, telin ipəkdən olduğunu da qeyd edir: Quru bağırısaqdan bağladı pərdə (10, 77). Yaxud: Sazın ipək telli xoş avaz almış (11, 239). Nizami sazın kökləri və köklənməsinə də yaxından bələd imiş:

Hər pərdədə yalnız o adam çalar,

Ki, ola pərdədən yaxşı xəbərdar (10, 36).

“Əyri pərdədə çalğı çalınmaz” (12, 46) deyən sənətkar “Bu pozuq pərdədə oxuma nəğmə” (12, 96) misrası ilə çalğıçıya müraciət edir.

Hümmət eylə, burda ələ al sazı,

Ucalt bu pərdədə şirin avazı (11, 24).

Əlbəttə, buradan görünən məlumatlar zəngin musiqi mədəniyyətinin varlığından xəbər verir. Musiqi araşdırıcıları üçün əldə olan məlumatlar təhlil aparmağa, bu təsvirlər əsasında xalq musiqi alətlərinin əski formasını rekonstruksiya etməyə imkan verir. Burada adı geniş şəkildə keçən saz musiqi alətinin, ümumiyyətlə, musiqi aləti mənasında və ya onun diferensiallaşmış bir tipi kimi

işlənməsi məsələsi gələcək araşdırmalara mövzu ola bilər.

Folklor musiqisi ilə bağlı məlumatlara əsaslanaraq saz havaları haqqında da müəyyən təsəvvür əldə etmək mümkündür. Məsələ onda deyil ki, bu havalar XVI əsrdə sufi təriqət əsasında formalaşan və ilahi eşqi tərənnüm edən haqq aşiqlərinin saz havaları ilə eyniyyət təşkil etməyə bilər. Amma bu, milli musiqi ənənəsinin tarixi bir mərhələsidir və bu mərhələdə mövcud olan musiqi mənzərəsini Nizaminin əsərlərində müşahidə edirik. Bu, kifayət qədər etibarlı bir mənbədir. Motivləri Nizami əsərlərində də müşahidə olunan bir sıra xalq dastanlarının mərasimlərlə bağlı olması məlumat dairəsini bir qədər də genişləndirir.

“Xəmsə” eyni zamanda, bütün digər keyfiyyətləri ilə yanaşı və onlara heç bir xələl gətirmədən, möhtəşəm bir folklor ensiklopediyasıdır. Bu ensiklopediyada xalqımızın mənavi dünyasını özündə mükəmməl şəkildə ehtiva edən xalq yaradıcılığının çeşidli sahələri, müxtəlif janrları, folklor, etnoqrafiyaya aid bilikləri əks olunmuşdur.

Nizami “Xəmsə”sindəki əsərlərin əksəriyyəti arxetiplərini folklorlardan götürür və ədəbi ənənəyə uyğun bir şəkildə dəyişir. Buradakı əsərlər əsasında möhtəşəm bir folklor antologiyası bərpa oluna bilər.

QAYNAQLAR

1. Ələkbərov M. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı (Namizədlik dissertasiyası). Bakı, 1947, s. 25
2. Ələkbərov M. Nizami yaradıcılığında Azərbaycan folklorunun təsiri. “Ədəbiyyat” qəzeti, 24 iyun 1938
3. Araslı H. Nizamidə xalq sözləri və xalq ifadələri. EA Az. f. Xəbərləri, 1942, sayı 8
4. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. “Nizami Gəncəvi” məcmuəsi, Bakı, 1947
5. Axundov Ə. Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı. “Azərbaycan SSR EA xəbərləri”, 1954, sayı 2
6. Paşayev S. Nizami və folklor. Bakı, 1976
7. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı, 1983

8. Xəlil A. Orta çağ dünya modelinin strukturu və mifoloji arxetipləri // Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti. Bakı, 2003, s. 3-10

9. Bədəlbəyli Ə. Musiqi lüğəti, Bakı, 1969, s. 66

10. Nizami. İsgəndərnamə (İqbalnamə) B., 1967, s. 77

11. Nizami. Xosrov və Şirin, Bakı, 1962, s. 23

12. Nizami. İsgəndərnamə (Şərəfnamə), Bakı, 1964, s. 46

ƏLİŞİR NƏVAİNİN “DİVANI-FANİ” ƏSƏRİNİN İDEYA- MƏZMUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

ALISHIR NAVA'I'S “DİVANI-FANİ” IDEA-CONTENT FEATURES

ИДЕЯ-СОДЕРЖАНИЕ ОСОБЕННОСТИ «ДИВАНИ- ФАНИ» АЛИШИРА НАВАИ

Almaz ÜLVİ (BİNNƏTOVA)

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

almazulvi1960@mail.ru

Summary

Alisher Navai wrote his works in Persian under the pseudonym “Fani”. He prepared a divan called “Divani-Fani” consisting of lyrical works written in Persian – ghazal, qasida, mukhammas, musaddas, tuyuqlar ... One thousand ninety-seven poems of six thousand verses were included in the divan. 552 of them are ghazals, the monotheistic part of the work is opened with ghazals – then look at the twenty-two ghazals of Sheikh Sadi Shirazi and two original poems in the style of his ghazal; nazira (*nazira – a work written under the influence of the work of any artist*) two hundred and eleven ghazals of Khoja Hafiz Shirazi with Sufi content; nazira the thirty two ghazals of Amir Khosrov Dahlavi; nazira the three ghazals of Amir Sheikh Suhaili; Look at thirty one ghazals of Abdurrahman Jami and two original poems in the style of his ghazal; nazira the two ghazals of Khoja Salman Sovayi; nazira a ghazal of Sheikh Sabzavari; nazira the four ghazals of Kamal Khojandi; nazira a ghazal of Sahib Balkh; nazira a ghazal of Khatibi; nazira a ghazal of Seyfi; Here are a few of the most popular ghazals he chose without mentioning the author; Among the ghazals he included eighty original poems entitled “Mukhtara”, eighty “Ayzan”, and eight “Inventions”. There are fifty original ghazals of the poet in the sections entitled “Mukhtara” (a word meaning invention) in “Divani-Fani”.

The article I have presented will discuss examples of creativity in “Divani-Fani”.

Key words: Alisher Navai, Abdurrahman Jami, “Divani-fani”, nazira, classical poetry

Резюме

Алишер Наваи писал свои произведения на персидском языке под псевдонимом «Фани». Он приготовил диван под названием «Дивани-Фани», состоящий из лирических произведений, написанных на персидском языке – газель, касида, мухаммас, мусаддас, туюклар ... В диван было включено тысяча девяносто семь стихотворений из шести тысяч стихов. 552 из них – газели, монотеистическая часть произведения открывается газелями – тогда назира (*назира – произведение, написанное под влиянием творчества любого поэта*) двадцать две газели шейха Сади Ширази и два оригинальных стихотворения в стиле его газели; назира двести одиннадцать газелей «Ходжа Хафиз Ширази» с суфийским содержанием; назира тридцать две газели Амира Хосрова Дехлеви; назира три газели Амира Шейха Сухайли; назира тридцать одну газель Абдуррахмана Джами и два оригинальных стихотворения в стиле его газели; назира две газели Ходжи Салмана Совайи; назира газель шейха Сабзавари; назира четыре газели Камала Ходжанди; назира газель Сахиб Балх; назира газель Хатиби; назира газель Сейфи; Вот несколько самых популярных газелей, которые он выбрал, не упомянув автора; В газели он включил восемьдесят оригинальных стихотворений под названием «Мухтара», восемьдесят «Айзан» и восемь «Изобретений». В разделах «Мухтара» (слово, означающее изобретение) «Дивани-Фани» пятьдесят оригинальных газелей поэта.

В статье представляю обсуждаются примеры творчества в «Divani-Фани».

Ключевые слова: Алишер Наваи, Абдуррахман Джами, «Дивани-фани», назира, классическая поэзия

Əlişir Nəvaiyə dünya şöhrəti gətirən “Xəmsə”sinin adı yazıldığı zamandan indiyə qədər Nizami “Xəmsə”si ilə yanbayan çəkilir. Təbii ki, Nizami Gəncəvi “Xəmsə”ni 30 ilə, Əmir Xosrov Dəhləvi 40 ilə, Əlişir Nəvai isə 3 ilə başa gətirsə də, əsas

iş, əsas möcüzə – əsl kəşf Nizami Gəncəviyə aiddir. Çünki ilk olaraq canlı söz toxumu əkdə, beş xəzinəyə beş açar tapdı (Əbdürrəhman Cami isə “Xəmsə”sini 7 ilə bitirmişdir və sonra iki əsərini də həmin topluya daxil edib yeddi tac adlandırmışdır).

“Xəmsə”dəki əsərlərin adlarından da göründüyü kimi, ənənəvi klassik mövzu, ənənəvi klassik obrazlar, ənənəvi hadisələr (müxtəlif təsvirlər fərqi ilə), ənənəvi başlanğıc və sonluqla tamamlanır. Sadəcə, hər şair öz dəsti-xəttini bəşəri məzmun kontekstində yarada bilmişdir.

Dahi Əlişir Nəvai bütün yaradıcılığı boyunca 16-sı nəzmlə, 16-sını isə nəslrlə olmaqla otuz iki əsər yazmışdır.

O, türkcə (çağatay türkcəsində) yazdığı əsərlərini “Nəvai”, fars dilində qələmə aldığı əsərlərini “Fani” təxəllüsü ilə möhürləmişdir. “Nəvai” sözü “musiqili”, “təravətli”, “Fani” sözü isə “etibarsız”, “ötərgi” mənasını verir [3, s. 39]. Şair fars dilində yazdığı şeirlərindən – qəzəl, qəsidə, müxəmməs, müsəddəs, tuyuqlarından ... – lirik əsərlərindən ibarət “Divani-Fani” (Fani – əbədi olmayan, ötəri, yoxluq mənasını daşıyır) adlı bir divan hazırlamışdı [5, s. 247-249].

Divana altı min misradan ibarət min doxsan yeddi şeir daxil edilmişdir. Bunlardan 552-si qəzəldir. Əsərin tövhid hissəsi qəzəllə [6, s. 6-557] açılır.

➤ Sonra Şeyx Sədi Şirazinin iyirmi iki qəzəlinə nəzirə və onun qəzəlinin üsulunda iki orijinal şeiri;

➤ Xoca Hafiz Şirazinin təsəvvüfi məzmunlu iki yüz on bir qəzəlinə nəzirə;

➤ Əmir Xosrov Dəhləvinin otuz iki qəzəlinə nəzirə;

➤ Əmir Şeyxim Süheylinin üç qəzəlinə nəzirə;

➤ Ə.Caminin otuz bir qəzəlinə nəzirə və onun qəzəlinin üsulunda iki orijinal şeiri;

➤ Xoca Salman Sovayinin iki qəzəlinə nəzirə;

➤ Şeyx Səbzəvarinin bir qəzəlinə nəzirə;

➤ Kamal Xocəndinin dörd qəzəlinə nəzirə;

➤ Sahib Bəlxin bir qəzəlinə nəzirə;

- Katibinin bir qəzəlinə nəzirə;
- Seyfinin bir qəzəlinə nəzirə;

Müəllifini qeyd etməyərək bəyənib seçdiyi məşhur bir neçə qəzələ nəzirələr; Qəzəllər arasına səksən “Muxtara”, səksən “Ayzan”, səkkiz “İxtira” başlıqlı orijinal şeirləri daxil etmişdir. “Divani-Fani”dəki “Muxtara” (ixtira, kəşf anlamına gələn sözdür) sərlövhəli bölmələrdə şairin əlli orijinal qəzəli var.

“*Müsəddəs*” [6, s. 559-560] – klassik şeir forması şəklində yazılmış “müsəddəs” doqquz bəndlik (hər bənd altı misra olmaqla) əsərdir, ənənəvi olaraq qafiyələnməsi *aaaa bb* şəklindədir. “Müsəddəs” sözü ərəb dilindən tərcümədə “altılıq” mənasını verir. Əbdürrəhman Camiyə nəzirədir

“*Mərsiyə*” [6, s. 561-567] (“Həzrəti Məxdumun vəfatına mərsiyə”) – adlı hər biri on beyt olmaqla yeddi bəndlik (cəmi 140 misra) ağıdır. Ümumiyyətlə, dünya söz xəzinəsinin nadir incilərini yaratmağın yolu ustad-şagird yolundan keçdiyini “Xəmsətul-mütəhəyyirin”də çox-çox aydın dərk olunur. Əbdürrəhman Cami ilə Əlişir Nəvainin ustad-şagird, öyrətmək-öyrənmək kimi müqəddəs münasibətləri məhz bu əsər fonunda daha gerçək bir mənzərədə görünür. Təbii ki, məhz bu səbəbdən iki mütəfəkkirin tarixə yadigar qoyub getdiyi əsərlər belə mükəmməl, belə fəvqəlbəşər alınmışdır. Ustadının vəfatı Nəvai üçün, bütün Xorasan, elm-irfan əhli üçün böyük itki olmuşdur. Yetmiş səkkiz illik bir ömrə vida üçün Şərq dünyası ayağa qalxdı. Ustadın xatirəsinə tam bir il aləm əhli, ümumən Xorasan – Herat əhalisi matəm saxladı. Əbdürrəhman Cami doğulduğu kənddə – Cam şəhərinin Hircird kəndində dəfn edilmişdi. Bir il tamamında Əlişir Nəvai ustadının, dostunun qəbri üstündə böyük bir məqbərə tikdirmişdi. Eyni zamanda, il tamamı günü xatirə olaraq Həzrət Sultan Bayqaranın rəhbərliyi və iştirakı ilə sayğı və ehtiramla böyük bir mərasim təşkil edildi. Bu mərasimdə Həzrət Sultan Bayqaranın tapşırığı ilə Əlişir Nəvainin yazdığı “Tarix” və “Mərsiyə” minbər üstündə Heratın məşhur şairi, alimi və natiqi olan Mövlana Hüseyn Vaiz tərəfindən oxundu. Həmin “Tarix”in məzmunu belədir:

Həqiqət ocağının gövhəri, mərifət dəryasının dürrü,
Haqqa yetişdi və könlündə başqa bir şey yox idi.
İlahi sirrinin kamil bilicisi idi, bu səbəbdən şəxsiz,
Vəfat tarixi “kaşifi-sirri-ilah” oldu.

“Kaşifi-sirri-ilah” – O, “Allah sirrinin kamil bilicisi” – deməkdir. Bu ibarənin ərəb hərfləri ilə yazılışı əbcəd hesabında h. 898 / m. 1492-ci il oxunur. (“Tarix”i fars dilindən özbək dilinə Suyima Ğəniyeva, özbək dilindən Azərbaycan dilinə isə bu sətirlərin müəllifi tərcümə etmişdir). İl mərasimində minbər üstündə fars dilində oxunan yetmiş beytlik “Həzrəti Məxdumun xatirəsinə Mərsiyə”ni Əlişir Nəvai müşidinin xatirəsinə ithaf etmişdir (əsrər tərkibbənd tərzində yazılıb). Bu mərsiyənin ahəngindən bir daha aydın olur ki, bu iki ulu şəxs – bir-biri ilə çox bağlı olublar, hətta hər gün görüş-məsələr, darıxarmışlar: Piri-müridlik, ustad-şagirdlik, dost-qardaşlıq münasibətlərini aşaraq yalnız Allaha tapınan kamil insanlar olublar.

Namazına minlərlə kişi toplandı,

Yüz minlərlə mələk səmada səf tapdı.

Sənin pak ruhun göyün

doqquzuncu qatına ucaldı,

Qəsrin, cismin yer üstündə qalsa,

sənə nə zərəri?

Ulular Məxdum gəldi, deyər səf düzüldülər.

Görüşünə gələnlərə mübarək üzünü məhrum etmə

[4, s. 171-173].

Müqəttəat [6, s. 569-581] – üç yüz altı misradan ibarət altmış dörd bəndlik nəzm.

Rübai [6, s. 582-594] – Şərqdə yazılı ədəbiyyatın geniş yayılmış şeir janrlarından biri. Birinci, ikinci və dördüncü misraları həmqafiyə, üçüncü misrası isə sərbəst qalan dörd misralıq yetmiş iki müstəqil əsər.

Tarix [6, s. 595-599] (*əbcəd mənasını daşıyır*) – şərq şeiriyyatında baş verən hadisələrin hərflər vasitəsilə ifadə olunması. Bu şeir şəkli əsasən bir şəxsin vəfat tarixi üçün yazılır. “Divani-Fani”də Nəvai ustadım, pirim deyər müraciət etdiyi Əbdürrəhman

Camiyə [7, s. 230-241], Xoca Ubeydullaha, Seyyid Həsən Ərdəşirə, Xoca Əhrar Vali, Məhəmməd Pəhləvan kimi ulu zatlar haqqında yazdığı “Tarix”lər vardır.

Müəmmalar [6, s. 600-634] – klassik Şərq şeirinin çox yayılmış bədii formalarından biridir. Bir-iki beytlə ifadə olunan müəmmalara mənzum tapmaca da demək olar. Bu söz gizli mənasını da verir – yəni, məlum olmayan. Nəvai haqqında bəhs olunan divanına “Adam”, “Amin”, “Əmir”, “Habil”, “A yaz”, “İlyas”, “Anis”, “Əfzəl”, “İbrahim”, “İskəndər”, “İxtiyar”, “İsfəndiyar”, “İftixar” və s. başlıqda iki yüz altmış altı müəmma daxil etmişdir. Bunlardan da iki yüz əlli yeddi bəndi iki misralıq, doqquz bəndi isə dörd misralıqdır.

Lügəz [6, s. 635-639] – Əruz vəznində olub hər hansı bir obyektin və ya varlığın xüsusiyyətləri izah edilərək yazılan tapmaca xarakterli mənzum parçalarıdır: “Şeyx Baba”, “Taxt-rəvan”, “Pərvanə” və s. bu kimi başlıqlarda otuz səkkiz beytlik lügəz vardır (cəmi 76 misra).

Qəsidələr [6, s. 640-695] – “Sittai-zaruri” (“Altı zərurət”) və “Fusuli arbaa” (“İlin dörd fəsl”) adlı bu iki qəsidəsi “Divani-Fani”də yer alıb. Məlum dur ki, Əlişir Nəvai türkcə yazdığı ilk “Hilaliyyə” adlı qəsidəsini Sultan Hüseyn Bayqaranın taxta çıxmasına ithaf etmişdir. Amma bu iki qəsidəsini fars dilində yazdığından “Divani-Fani”yə daxil edib.

“Sittai-zaruri” [6, s. 640-695] (“Altı zərurət”) – altı qəsidədən ibarət olan bu əsərdə həmd, nət, təsəvvüf və həqiqət dilində mərifətdən bəhs edilir. İlk olaraq, iki səhifəlik nəsr və nəzmlə yazılmış “Dibaçə”də qəsidənin məzmun qayəsini diqqətə yetirir. Həmd və nətdən sonra Sultan Hüseyn Bayqara və Əbdürrəhman Cami ilə münasibətlərini qələmə alıb. Sonra “Ruhul-qüds” (mənası: müqəddəs ruh) adlı yüz iyirmi səkkiz beytlik ilk qəsidədə Allahın yaradıcı qüdrətini vəsf etmişdir. İkinci qəsidə “Aynul-hayat dar nəti Rəsul a.s.” (mənası: həyat bulağı) adlandırılaraq Məhəmməd Peyğəmbərin (s) böyük şəxsiyyəti yüz altı beytdə nət edilir. Digər

dörd qəsidə isə – “Tühfətul-əfkar” (mənası: “Fikirlər töhfəsi”) (Ə.X.Dəhləvinin “Dəryayi-əbrar” (mənası: “Müdrilər dəryası” və ya “Möminlər dənizi”)) əsərinə doxsan doqquz beytlik nəzirə), “Kutul-qülob” (mənası: könüllər azuqəsi) (yüz iyirmi beytlik qəsidə Hakim Ənvariyə nəzirə), “Minxojun-nijat” (mənası: Nicat töhfəsi) (yüz otuz səkkiz beytlik qəsidə Mir Qasım Ənvar və Əfzələddin Xaqaniyə nəzirə) və “Nəsimul-xuda” (mənası: cənnət mehi) (yüz iyirmi doqquz beytlik qəsidə Əfzələddin Xaqaniyə nəzirə) adlanır.

“*Fusuli arbaa*” [6, s. 696-713] (“İlin dörd fəslı”) adlı qəsidəsini müxtəlif vəznərdə təbiət fəsillərinin poetik tablosu adlandırmaq olar: “Saratın” (qış) – 61, “Xəzan” (payız) – 33, “Bahar” (yaz) – 57 və “Day” (yay) – 60 beytdən ibarətdir. Əsasən təbiət hadisələrindən – isti, soyuqluq, rütubət, xəzan və s. bəhs edir.

“*Müfrədat*” [6, s. 714-733] (“Müəmma haqqında risələ”) – Əlişir Nəvai türkcə əruz haqqında yazdığı “Mizanul-əvzan”la bərabər farsca yazdığı və “Divani-Fani”yə daxil etdiyi ədəbiyyatşünaslığın müəmma janrının nəzəriyyəsi barədə bu risələsini 1485-ci ildə yazmışdır. Bu risələ haqqında müəllif “Xəmsətul-mütəhəyyirin” əsərində bəhs edib. Dövründə yüksək dəyərləndirilən bu əsər haqqında Əbdürrəhman Caminin məşhur fikri vardır: “Dostumun elçisi mənə bir risələ gətirdi, bu risələ könlümdəki çoxillik qayğılarımı alıb getdi”. Müəmma nəzəriyyəsinin şərhindən bəhs edən “Müfrədat” əsərinin üç bölməsi, on beş əməli və qırx üç üslub qaydalarının şərhini yüz iyirmi bir müəmma nümunəsi ilə diqqətə çatdırmışdır. Nəvaişünas Siyuma Ğəniyəvanın şərhində bildirilir ki, “bu izahda müəmmalardan yüz səkkizinin izahı var, amma on üçünə aid müəmma yazılmadığından izahı verilməyib” [6, s. 804].

“Divani-Fani”yə daxil olan əsərlərdən biri də “Xəmsətul-mütəhəyyirin” [6, s. 734-797] əsəridir ki, Əbdürrəhman Camiyə həsr etdiyi bu gözəl klassik əsər haqqında “Əlişir Nəvainin əsri və nəsrı” (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri)” adlı monoqrafiyada [4, s. 152-174] ayrıca yazılmışdır. Bu əsər iki dildə

qələmə alınmışdır. Əlişir Nəvai öz fikir və düşüncələrini türkcə, Cami ilə yazışmalarını isə farsca vermişdir.

“Əlişir Nəvai iki dildə zəngin yaradıcılığı olan – həm türk, həm də fars ədəbiyyatında klassik şair, söz sənətinin ustası məqamına ucalan, Fani təxəllüsü ilə farsca yaratdığı şeirləri, təkcə ədəbi məzmununa görə deyil, həm də farsdilli xalqlar arasında çox böyük şöhrət qazanan ulu mütəfəkkir ədəbi irsinin dünyəvi əhəmiyyətini təsdiq edən ədəbi faktorlardan biridir” [2, s. 333].

“Divani-Fani” [1, s. 31] haqqında olan qeyd və fikirlərimizi Əlişir Nəvainin 2011-ci ildə Özbəkistanda nəşr olunmuş 10 cildlik “Seçilmiş əsərlər” kitabının 5-ci cildi üzərində çalışdıq. İzah və şərhlər nəvaişünas alimlər Siyuma Ğəniyeva və Seyfəddin Rafiddunova aiddir.

QAYNAQLAR

1. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında: Məqalələr / elmi məsləhətçi: fil.e.d.Cənnət Nağıyeva; tərtib edən və nəşrə hazırlayan: fil.e.n. Almaz Ülvi (Binnətova).. – B.: Qartal, 2009. – 360 s.

2. Sirojiddinov Shuxrat; Dilnavoz Yusupova, Olimjon Davlatov. Navoiyshunaslik / darslik (1-kitob). – Toshkent, “Tamaddun” nashriyyoti, 2019. – 520 bet.

3. Ülvi Almaz. Azərbaycan-özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri: Dövrələr, simalar, janrlar, təmayüllər (monoqrafiya) / Elmi redaktor və ön söz müəllifi: prof. Vaqif Arzumanlı. – B.: Qartal, 2008, 334 s.

4. Ülvi Almaz. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri (monoqrafiya) // elmi redaktorlar: akademik İsa Həbibbəyli (ön sözün müəllifi) və professor Şöhrət Siracəddinov. Bakı, “Elm və təhsil”, 2020. – 570 s. (35-41)

5. Каюмов Азиз. Дилкушо такрорлар ва рухафзо ашъорлар. – Тошкент, “Mumtoz Soʻz”, 2011. – 272 бет.

6. Навоий Алишер. Девоний Фони // Тўла асарлар тўплами // 10 жилдлик, 5-ж. – Т.: 2011. – бет. 6-735

7. Сирожиддинов Шуҳрат. Алишер Навоий манбаларнинг киёсий-типологик, текстологик таҳлили. – Тошкент, Академ-нашр, 2011. – 326 б.

**NİZAMİ VƏ NƏVAİ “XƏMSƏ”LƏRİNDƏ YAZILI
ƏDƏBİYYATA KEÇİD EDƏN FOLKLOR JANRLARININ
FİQURASIYASI**

**FIGURATIONS OF FOLKLORE GENRES TRANSITED
TO THE WRITTEN LITERATURE IN THE “KHAMSA”
BY NIZAMI AND NAVAI**

**ФИГУРАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ,
ПЕРЕДАННЫХ В ПИСЬМЕННУЮ ЛИТЕРАТУРУ В
“ХАМСА”Х (ПЯТЕРИЦА) НИЗАМИ И НАВАИ**

Atif İSLAMZADƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

atif.islamzade@mail.ru

ORCID NO: 0000-0003-1153-836X

Summary

Nizami Ganjavi and Alishir Navai are outstanding representatives not only of the Eastern literature, but also of all world literature. From the point of view of writing Khamsa, it is natural that the main school is N.Ganjavi. “Khamsa” by A.Navai is very valuable because these works were written in Turkish. That is, the first “Khamsa” in Turkish is “Khamsa” by A.Navai. Because “Khamsa” by Nizami, which was a school for many masters, is known to have been written in the Persian language.

The five valuable works created by N.Ganjavi and A.Navai have a wide range of folklore specifics. In this article it is aimed to explore the genres of folklore that transition to written literature in these works, written by both great word masters in Persian and Turkish languages. It is known that the plots and motives of these works written in both Nizami and Navai passed from folklore to written literature. In other words, both of them are examples of written literature, as well as folklore, and presented their topics to readers mainly on the basis of folklore genres. These works are based on

legends and myths as folklore genres from the very beginning, they contain proverbs, sayings, tales, etc. folklore genres have become an example of written literature.

In this article the plot and motif figuration in the process of transition of folklore genres to written literature will be explained and it will be clarified that folklore and written literature form a single culture.

Key words: Nizami, Navai, “Khamsa”, folklore, written literature

Резюме

Низами Гянджеви и Алишир Наваи – выдающиеся представители не только восточной, но и мировой литературы. С точки зрения написания хамсы, естественно, что основной школой является Н.Гянджеви. «Хамса» А.Наваи примечательна тем, что эти произведения написаны на турецком языке. То есть первая хамса на турецком языке – это «Хамса» А.Наваи. Потому что «Хамса» Низами, являющийся школой для многих искусствоведов, как известно, написана на персидском языке.

Пять ценных произведений Н.Гянджеви и А.Наваи имеют широкий спектр фольклорной специфики. В этой статье мы стремимся в написанных обоими великими мастерами на персидском и турецком языках произведениях исследовать жанры фольклора переходящие в письменную литературу. Известно, что сюжеты и мотивы этих произведений, написанных и на Низами, и на Наваи, перешли из фольклора в письменную литературу. Другими словами, оба они были образцами письменной литературы, но также основывались на фольклоре и представляли свои темы читателям в основном на основе фольклорных жанров. Эти произведения изначально основаны на легендах и мифах как фольклорные жанры. В этих произведениях пословицы, поговорки, сказки и так далее фольклорные жанры стали образцами письменной литературы.

В этом исследовании одновременно будет объяснено фигурации сюжета и мотива в процессе перехода фольклорных жанров в письменную литературу и прояснено, что фольклор и письменная литература образуют единую культуру.

Ключевые слова: Низами, Наваи, “Хамса”, фольклор, письменная литература

Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yalnız şərq ədəbiyyatının deyil, bütün dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olaraq artıq birmənalı şəkildə qəbul olunur. Xəmsə yazılması baxımından təbiidir ki, əsas məktəb N.Gəncəvidir. Çünki Nizamidən sonra məhz “xəmsələr” ya bütünlüklə yazılmış, yaxud da bu xəmsədən bir və daha artıq əsərlər qələmə alınmışdır. Hətta xəmsə ənənəsi ilə beş əsərdən artıq əsər yazan müəlliflər də olmuşdur (1, 306; 18, 19).

B.Özaslan yazır ki, “Hamse yazan bazı şairlər beş mesneviyə yetinmemiş, altı və daha fazla mesnevi yazanlar olmuştur. Beş mesnevi yazan şairlərə “Sahibi-Hamse” denildiği gibi, altı ve daha fazla yazanlara da “Sahibi-Sitte” ve “Sahibi-Seba” demek mümkündür. Ancak edebi anane, “Hamse sahibi” ve ya Sahibi-Hamse” denilmesini uygun görmüştür (18, 18).

Eyni zamanda bu istiqamətdə əsər yazan hər bir müəllif Nizaminin adını və möhtəşəm sənətkarlığını qeyd etməklə, onu özünə örnək almaqla bu məktəbin davamçısı olduqlarını etiraf etmişdir (1, 307).

Ə.Nəvai “Xəmsə” si ona görə çox diqqətə layiqdir ki, bu əsərlər türk dilində yazılmışdır. Yəni türkcədə ilk xəmsə Ə.Nəvainin “Xəmsə”sidir. Çünki bir çox sənətkarlara məktəb olan Nizami “Xəmsə”si məlumdur ki, fars dilində qələmə alınmışdır.

N.Gəncəvinin və Ə.Nəvainin meydana qoyduğu beş qiymətli əsər özündə geniş folklor spesifikasını daşımaqdadır. Hər iki möhtəşəm sənətkarın fars və türk dillərində yazdıqları bu əsərlərdə yazılı ədəbiyyata keçid edən folklor janrlarını araşdırmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Məlumdur ki, Nizamidə də, Nəvaidə də yazılan bu əsərlərin süjet və motivləri folklordan yazılı ədəbiyyata keçid etmişdir. Yəni hər iki xəmsə yazılı ədəbiyyat nümunələri olmaqla bərabər folklora söykənmiş və aldıkları mövzuları əsas etibarilə folklor janrları əsasında oxuculara təqdim etmişlər. Bu əsərlər başdan-başa folklor janrları kimi əfsanə və rəvayət üzərində qurulmuş, əsərlərdə atalar sözləri,

deyimlər, nağıllar və s. folklor janrları yazılı ədəbiyyat nümunəsinə çevrilmişdir.

P.Əfəndiyev bu barədə yazır ki, “Nizami Gəncəvi xalq yaradıcılığına tükənməz bir xəzinə kimi baxmış, folklor nümunələrindən öz fikirlərini, ideallarını xalqa daha yaxşı çatdırmaq üçün bir vasitə kimi istifadə etmişdir” (5, 374).

Biz öncə N.Gəncəvidə folklor janrlarının necə yazılı ədəbiyyata keçid etdiyinə diqqət çəkmək istəyirik. Çünki qeyd etdiyimiz kimi “Xəmsə” yaradıcısı N.Gəncəvi olduğu üçün bu şəkildə janr spesifikasiyası da ilk olaraq onun yaradıcılığında özünü göstərir. Nizami beşliyin bütün süjetləri təsadüfi deyil ki, məhz folklor janrları əsasında qurulmuşdur. Düzdür, “Xəmsə”yə daxil olan əsərlər janr etibarilə folklor janrı deyil, yazılı ədəbiyyat janrıdır. Bu janr N.Gəncəvidə məsnəvi, ənənəvi yazılı ədəbiyyatda isə poema adlanır (4, 76; 23, 83, 88, 97, 108, 118), ancaq süjet etibarilə beş əsərin folklor janrları əsasında poetik strukturunu müşahidə etmək olur. Belə ki, “Xəmsə”nin ilk əsəri olan “Sirlər xəzinəsi” (Məxzənül-əsrar) (23, 88) 20 məqalətdən ibarətdir. Hər məqalət də folklor hekayətləri ilə müşayiət olunur. Ə.Səfərli bu barədə yazır ki, “Poema müxtəlif məsələlərə həsr edilmiş müqəddimə, 20 məqalət (söhbət) və bu 20 məqaləti epik lövhələrlə əks etdirən 20 kiçik hekayədən ibarətdir (23, 90).

M.Ə.Rəsulzadə də kitabın poetik strukturunu eyni şəkildə təqdim edir (20, 100).

Bu məqalələrin folklor hekayətləri ilə müşayiət olunmasını da folklorşünas alim P.Əfəndiyev təsdiq edir. O, bu kontekstə diqqət çəkir ki, “Nizami hələ ilk böyük əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndə xalq nağıllarından, təmsillərindən istifadə etmişdir. “Süleyman və əkinçi”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Sultan Səncər və qarı” hekayələrini və “Bülbül ilə qızıl quş”, “Meyvəsatanla tülkü”, “Ovçu, it və tülkünün dastanı” və s. təmsilləri buna misal ola bilər” (5, 374).

Biz N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsinin fars dilində olan (Məxzənül-əsrar) orijinalında da eyni ilə 20 məqaləti müşahidə edirik

(17, 20-58 (۲۰-۵۸)).

Ancaq bəzi yerlərdə fars dilində məqalətdən sonra təqdim edilən hekayətlər əslində eyni şəkildə yazılmasına baxmayaraq bu sistemi pozmuşlar. Xüsusilə N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərinin bədii tərcüməsində biz bunu görürük. S.Rüstəm və A.Sarovlunun fars dilindən tərcümə etdiyi əsərdə “Süleyman və qoca əkinçi” kimi tərcümə olunmasına baxmayaraq (10, 82), farscada bu bəhsdə “Hekayəti Süleyman ba dehqan” (Süleyman ilə dehqanın hekayəsi) olduğunu görürük (17, 25 (۲۵)).

Gördüyümüz kimi, “hekayət” sözü bilərəkdən və ya bilmə-yərəkdən diqqətdən qaçırılmış və tərcümə edilməmişdir. Halbuki tərcümə edilməməsi üçün heç bir ciddi səbəb yoxdur. Təbiidir ki, bu da folklor spesifikasını nəzərə almamaqdan, hekayətin xalq arasında olan örnəklər olmasını diqqətdən qaçırmqla Nizaminin əsl məqsədini təhrif etməkdən meydana gəlmişdir. Elə “dehqan” sözü də dilimizdə olduğu halda (3, 557) onu əkinçi ilə əvəz etməyin məntiqini də anlamaq olmur. Aydındır ki, bu-nun o zaman fars sözlərini türk qarşılığı ilə əvəzləmək istəyin-dən irəli gəlməsi səbəbindən meydana çıxdığına inanmaq da başqa bir məntiqsizlik olardı.

Biz N.Gəncəvinin ikinci şöhrətli əsəri olan “Xosrov və Şirin” poemasının da (23, 97) ilkin olaraq bütünlüklə süjet baxı-mından folklordan qaynaqlandığını görürük. Belə ki, bu əsərdə tarixi mövzular nə qədər işlək olsa belə Xosrovin Şirinlə olan əhvalatı xalq arasında yüz illərlə gəzən rəvayətlərdən əldə olun-muşdur. Eyni zamanda burada Nizaminin dastan içində dastan yaradaraq “Fərhad və Şirin” yardımçı süjetini poemada işləməsi iki səviyyədə işarələyə bilər:

1. N.Gəncəvidən folklora keçid edən süjet fiqurasiyası;
2. Folklordan Nizami əsərinə gələn mövzu və motivlərin ədəbi fiqurları.

Bu məsələlər o qədər bir-birinə kontaminasiya olunmuşdur ki, ayrılmaz vəhdət təşkil etmişdir. P.Əfəndiyev göstərir ki, “Nizami həm Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından yaradıcı

surətdə faydalanmış, həm də onun inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Onun əsərləri əsasında yaradılan müxtəlif şifahi xalq variantları da buna aydın sübutdur” (5, 375).

Əlbəttə, bu müddəa inkar oluna bilməz. Ancaq burada folklor spesifikasını da unutmaq olmaz. Çünki əfsanə, rəvayət, dastan və s. janrların folklorla aidliyi inkar olunmazdır. Yəni N.Gəncəvi bu yardımçı süjet xəttini tam orijinal səviyyədə işləsə belə strukturu baxımından folklor elementlərini özündə daşıyır. P.Əfəndiyev yazır ki, “Humanist şair “Xosrov və Şirin” poeması vasitəsilə göstərdi ki, o, öz yaradıcılığı ilə xalq həyatına, xalq şifahi yaradıcılığına dərinlən bağlı bir sənətkardır” (5, 374).

Tədqiqatçı alim eyni zamanda “Fərhad və Şirin” yardımçı süjetinin də folklorla bağlılığını istisna etmir: “Nizami xalq hikmətini, zəkasını, xalq müdrikliyini hər şeydən yüksək tuturdu. Onun əsərlərində təsvir edilən müdrik qocalar, Fitnə, Çoban, Fərhad və başqa surətlər buna aydın misaldır” (5, 374).

Göründüyü kimi, böyük şairin ikinci əsəri də süjet, janr və motiv səviyyəsində folklorla bağlılığını təsdiq etməklə yazılı ədəbiyyata keçid edən folklor janrlarının Nizami əsərlərində necə ədəbi fiqurlar təşkil etməsini göstərir.

N.Gəncəvinin “Xəmsə” əsərlərindən üçüncüsü olan “Leyli və Məcnun” əsəri də (23, 107) eyni spesifikanı daşımaqdadır. Əsər poetik strukturu baxımından həm süjet, həm də məzmun etibarilə məşhur ərəb əfsanəsi üzərində qurulmuşdur. Əslində bu əfsanə tarixi realığa əsaslandığı üçün həm də rəvayətdir. Məcnun məlumdur ki, VII əsrdə eşq mövzusunda şeirlər yazan şair olmuş, xalq arasında tanınmış, nakam eşqi dillərə dastan olmuşdur. Tarixi şəxsiyyət olması mübahisəli olsa da, Qeys ibn Müləvvəhin (Kays b. el-Mülevvəh b. Müzahim el-Amirî (ö. 70/690) məhz Məcnun olması qüvvətli ehtimallar arasında yer alır (12, 277-278).

Bu baxımdan “Leyli və Məcnun” əfsanəsi eyni zamanda Nizamiyə qədər 5 əsr xalq arasında dolaşan rəvayət olmuşdur. N.Gəncəvi ilk dəfə bu rəvayəti böyük əsər olaraq qələmə almış, yazılı ədəbiyyatın parlaq nümunəsinə çevirmişdir (23, 108).

Əfsanə və yaxud rəvayət olması folklor janrı olmasını təsdiq etməklə bərabər, N.Gəncəvinin üçüncü əsəri də bütünlüklə folklor qaynaqları üzərində dayanmış və bu kimi folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata keçidi müşayiət olunduqda bədii ədəbiyyatın əslində vahid struktur təşkil etməsi, folklor janrlarının yazılı ədəbiyyatın əsasını əhatə etdiyi bir daha təsdiqini tapmış olur.

Nizami “Xəmsə”sinin dördüncü əsəri olan “Yeddi gözəl” (Həft peykər) əsəri də başdan-başa folklor spesifikasiyasını özündə ifadə edir. Əsərin poetik strukturu da bunu göstərir. S.Rzasoy yazır ki, “Nizami “Yeddi gözəl”i yaradarkən istifadə etdiyi birinci şifahi mənbə öz doğma xalqının folklor dünyası, zəngin şifahi epik ənənələri olmuşdur” (21, 72).

N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərinin də başdan-başa folklor modelləri əsasında quruluş etibarilə meydana qoyulması, hətta süjet səviyyəsində folklor janrları ilə əhatə olunması yazılı ədəbiyyata xalq ədəbiyyatının keçidini aydın göstərir. Əsərdə folklor spesifikasiyasının daşınmasını müşahidə etməklə bərabər əvvəldən-axıra qədər süjeti təşkil edən folklor janrları kimi rəvayət, əfsanə, məsəl və s. kimi xalq ədəbiyyatı nümunələrini görməmək sadəcə olaraq mümkün deyildir. Özü də bu janrlar yardımçı funksiyada çıxış etmir. Elə Bəhram şahın fəaliyyət sferası əsasında yeddilik say arxetipini ifadə edən yeddi günbəz tikdirməsini, yeddi iqlimdən gətirilən yeddi gözəlin yeddi əfsanə söyləməsini ələ alarsaq, əsərin poetik strukturunu folklor janrlarının təşkil etməsinin şahidi ola bilərik. Əlbəttə, biz burada zəngin semantik materialın mövcudluğunu inkar etmirik. Ancaq diqqətə çatdırırıq ki, hətta əsər poetik quruluşa görə də folklor janrları əsasında qələmə alınaraq bu janrlar yazılı ədəbiyyata keçid edib şairin fikir və məramının vasitəsinə çevrilir. Eyni zamanda folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata keçidi prosesində süjet və motiv fiqurasıyaları folklor və yazılı ədəbiyyatın vahid mədəniyyət təşkil etdiyini stimullaşdırır.

N.Gəncəvi “Yeddi gözəl” əsərində təsadüfi deyil ki, Uca Allahın və sonuncu peyğəmbər Muhəmməd Əleyhissəlamın mədhi, peyğəmbərin məracı, kitabın yazılma səbəbləri və s. girişdən sonra

elə Bəhramnamənin başlanğıcında “Simnarın siması və Xavərnəq qəsrinin tikilməsi” (11, 53-57) hissəsində Bəhram şah hələ iştirak etməsə də, onun obrazının süjetə daxil olma hazırlığı gedir, bir növ ekspozisiya yaradılır. Daha sonra gələn yaxın bəhsdə Bəhram məhz yeddi gözəlin şəklini həmin Xavərnəqdə görür (11, 68-69).

Elə bu hissə “Bəhramın Xavərnəqdə yeddi gözəlin şəklini görməsi” adlanır (11, 68). Biz demək istəyirik ki, elə əsərin başlanğıcından yeddi gözəlin şəklinin görülməsi üçün tikilən qəsr daha sonra başqa hadisələrlə müşayiət olunsada, nəticə etibarilə Bəhramın yeddi gözəllə ünsiyyətə nail olmasından, onları almasından, onların hər birindən əfsanə dinləməsindən bəhs etməklə bütün süjeti əhatə edən fiqurlar folklor janrları əsasında əsərdə bədii əksini tapır (11, 117-257).

Təbiidir ki, burada mifoloji-tarixi və s. istiqamətlərin təhlili də daha geniş araşdırmaların mövzudur və bu sahədə görkəmli alimlərin dəyərli tədqiqatları mövcuddur. Bu tədqiqatlar cərgəsində xüsusi orijinallığı və mövzu fərqliliyi ilə son dövrlərdə geniş tədqiqatlar üçün mənbə rolu ola biləcək əsərlərdən mifologiya sahəsində **S.Rzasoyun Nizami: Mif və tarix konteksti**, din və inancın təhlili sahəsində **S.Hacının 10 cilddən artıq zəngin əsərlərinə diqqət yetirmək olar** (22, 24).

Biz, Bəhramın ova çıxması və gurları damğalamasını, Bəhramın bir oxla şir və guru öldürməsinə, Bəhramın əjdahanı öldürməsi və xəzinə tapmasını, yeddi gözəlin şəklinin nağıl strukturuna uyğun şəkildə qəsrə qırıncı otaq kimi gizli qalan bir otaqda tapılmasını, Bəhramın iki şir arasından keçib tac götürməsinə, Fitnə ilə bağlı hekayəti və s. mifoloji strukturu və folklor materiallarını, mifologem və motivləri süjet daxilində izləməklə folklor janrlarının yazılı ədəbiyyatda hansı dərəcədə iştirak etməsini aydın görmüş oluruq (11, 61-101).

Bu baxımdan N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərini qətiyyətlə “mifologiya və folklor kitabı” adlandırmaq mümkündür.

N.Gəncəvinin “Xəmsə”sinə daxil olan sonuncu əsər məlumdur ki, iki hissəli “İskəndərnamə” əsəridir (23, 130).

Biz bu əsərdə də kifayət qədər folklor bazasını müşahidə edirik. Ümumiyyətlə, N.Gəncəvinin bütün əsərləri əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi folklor spesifikasiyası və estetikası əsasında təqdim olunur. Tarixi mövzular da Nizamidə folklor janrları və mifoloji kompleks vasitəsilə epikləşir. Təbiidir ki, “İskəndərnamə” əsəri də istisna təşkil etmir. R.Azadə məhz bu poetik struktura nəzər yetirərək qeyd edir ki, “Nizami yaradıcılığının formalaşmasında əgər bir tərəfdən tarixi xronikalar və yazılı ədəbi irsin imkanları əhəmiyyət kəsb etmişsə, digər tərəfdən xalq ədəbiyyatının təsiri böyük olmuşdur” (2, 156).

S.P.Pirsultanlının hətta yazılı ədəbiyyatın folklor ənənələrinin, mifologem və motivlərin, folklor janrlarının epikləşməsi əsasında formalaşdığını və bunda N.Gəncəvinin mühüm rolu olduğunu qeyd etməsi diqqət çəkən ciddi mülahizədir: “Əsatirlər epikləşmədən süjetli əfsanə və rəvayətlərə çevrilə bilməz. Deməli, bizim yazılı ədəbiyyatımız Nizaminin timsalında böyük təcrübə qazanmış və onun ədəbiyyatımızda çox gərəkli ənənələri yaranmışdır” (19, 45).

Ə.Səfərli N.Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərini yazmasının mühüm səbəblərindən biri kimi onun haqqında xalq arasında geniş səviyyədə yayılan əfsanələrin, rəvayətlərin, hətta uydurmaların olduğunu əsas göstərməklə, poemanın poetik quruluşunda folklor janrlarının nə qədər əhəmiyyətli rol oynadığına diqqət çəkmişdir (23, 129).

A.Nəbiyev təsadüfi olmayaraq eyni kontekstdə yazır ki, “...əfsanələrin xalq içərisində daha geniş yayılan nümunələri İskəndər əfsanələridir” (15, 289).

Ümumiyyətlə, N.Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərinin “Şərəfnamə” və “İqbalnamə” adlandırılan hər iki hissəsi də əsas etibarilə süjet quruluşu baxımından xalq düşüncə sisteminin spesifikasiyinə uyğun şəkildə qurulmuşdur. M.Ələkbərov N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin”, “İskəndərnamə” əsərlərinin bədii təsvir üsulunu nəzərdən keçirərək yazır ki, “O, xalq yaradıcılığında olduğu kimi, hadisələrin vaqe olduğu ölkələrin təbiətini deyil, özünün yaşadığı

və sevdiyi, dastanlarda, nəğıllarda xalq ağzından eşitdiyi doğma təbiəti təsvir etmək istəyir. Beləliklə, Nizami əsərlərini xalq bədii yaradıcılığı ilə bağlayan cəhətlərdən danışarkən ilk növbədə nəzərdə tutulacaq məsələ bunların hər ikisində cərəyan edən əhvalatların, təsvir edilən hadisələrin eyni təbii şəraitdə olduğunu (6, 71).

M.Ələkbərov N.Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərində folklor janrlarından istifadənin geniş olmasıyla bərabər, Nizaminin orijinal üsulu olduğuna və bunun əsərin əsas süjet fiqurasıyasına çevrildiyinə diqqət yetirir: “Yeddi gözəl” və “İskəndərnamə”nin əsas mövzusu da Firdovsidən, Sasanilər tarixindən və bir sıra başqa Şərq və Yunan mənbələrindən götürülmüş olsa da, bu əsərlərdə səpələnmiş bir çox nəğıllar, rəvayətlər xalq dilindən alınmışdır” (6, 30).

Biz “İskəndərnamə”də demək olar ki, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi folklor bazasının davranış stereotipini yazılı ədəbiyyat qanunları əhatəsində görə bilirik. Bunu görmək üçün əsərin mündəricatını, fəsilələrin adlarını nəzərdən keçirmək kifayətdir. “İskəndərnamə”nin birinci hissəsi “Şərəfnamə”dir. Əsər Vahid inanc sisteminin bədii təzahürü olaraq ilkin səviyyədə “Minacat” (Uca Allahın vəsfi), “Sonuncu peyğəmbərin tərif” (nə), “Peyğəmbərin məracı” (meracnamə), “Kitabın nəzmə çəkilişi tarixi haqqında” hissələrindən dərhal sonra hekayət ilə başlanır (9, 27-38).

“Şərəfnamə” də dastanın başlanğıcından İskəndərin bioqrafiyası məhz folklor spesifikasiyasına uyğun olaraq şifahi nitq tərzini yazılı şəkildə klişeləşir. Burada “İskəndərin məktəbə gedib təlim alması”, “İskəndərin taxta çıxması”ndan başlayaraq apardığı bütün müharibələrin təsviri ilə bütün əsər demək olar ki, mənzərə kimi yarı tarix, yarı hekayət formasında poetik strukturu diqqətə çəkməklə folklor spesifikasiyasına uyğun şəkildə qurulduğunu göstərir (9, 69-347).

Əsərdə eyni zamanda “İskəndərin Ərəbistanı getməsi və Kəbəni ziyarət etməsi”, “İskəndərin Bərdəyə gəlməsi və Nüşabə ilə görüşməsi” və s. bu kimi yardımçı süjetlərin eyni qanunauyğunluqla bədii əksini elə döyüş səhnələri arasında sanki yeni bir paralel süjet xətti kimi müşahidə etmiş oluruq (9, 193-221).

Kitabda “İskəndərin Əlbuz dağına getməsi”, “Zahid ilə hekayəsi”, “İskəndərin dirilik suyu axtarması”, “İskəndərin zülmətə getməsi”, “İskəndərin zülmətdən çıxması” kimi fəsillər də epik folklor örnəkləri kimi diqqət çəkməklə bərabər ritual-mifoloji cəhətdən də folklor arealına daxil olur və mifoloji motivlər kimi yazılı ədəbiyyatı zənginləşdirir (9, 221-377).

N.Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərinin ikinci hissəsi olan “İqbalnamə”də də biz eyni ənənəvi inanc formulu kimi ilkin olaraq minacat və nət ilə kitabı açırıq. Padşahın tərifı, kitabın yazılma səbəbləri və “Kitabın başlanğıcı” bəhsindən həməən sonra əsərin folklor ənənəsinə uyğun olaraq hekayətlərlə müşayiət olduğunu görürük. Ümumiyyətlə, “İqbalnamə”ni başdan-başa “folklor kitabı” adlandırmaq mümkündür. Belə ki, əsərdə ilk hekayət “İskəndərin onun başını qırخان qulam ilə əhvalatı”dır (9, 450).

Bu hekayətin ardınca gələn fəsillərə diqqət etdikdə sanki geniş folklor ərazisi meydana çıxır. Bu əhvalatın ardınca “İskəndərin çobanla əhvalatı”, “Ərşəmidəşin (Arximedın) Çin kənizi ilə hekayəti”, “Qibtli Mariya və onun kimiya hazırlaması hekayəsi”, “Yoxsul çörəkçi və onun varlanması hekayəsi”, “Filosofların Hörmüzü inkar etməsi və onların həlak olması haqqında hekayət”, “Əflatunun nəğmələr yaratması”, “Əflatunun keçmiş adamlar haqqında hekayəti”, “İskəndərin Sokratla əhvalatı”, “Hind həkiminin İskəndərlə söhbəti”, “İskəndərin yeddi filosofla xəlvətə çəkilməsi”, “Ərəstunun dedikləri”, “Bolinasin dedikləri”, “Sokratın dedikləri” “Forfuriyusun dedikləri”, “Hörmüzün dedikləri”, “Əflatunun dedikləri”, “İskəndərin dedikləri”, “Nizaminin dedikləri” bəhsləri görüldüyü kimi bütünlüklə folklor söyləyici sənətinə uyğun spesifikanı ortaya qoyur (9, 450-516).

Bu cərgəyə eyni qiraət üsulu kimi əsərin sonluğunda gələn “Ərəstunun ruzgarının sonu”, “Hörmüzün ruzgarının sonu”, “Əflatunun ruzgarının sonu”, “Valesin ruzgarının sonu”, “Bolinasin ruzgarının sonu”, “Forfuriyusun ruzgarının sonu”, “Sokratın ruzgarının sonu”, “Nizaminin ruzgarının sonu” bəhsləri də daxildir (9, 609-617).

Hətta burada “dedikləri” işarəsi ilə şifahi danışiq tərzinə uyğun davranış modeli özünü göstərir. Eyni zamanda Nizamidə hekayət anlayışı folklordan yazılı ədəbiyyata keçid edən fiqurların yalnız bir janrı deyil, bir çox janrları özündə əhatə etdiyini nümayiş etdirir. Bu cərgəyə təmsillər, əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, dastanlar və s. epik folklor nümunələri daxildir. Doğrudan da, bu janrlar hekayət olunma quruluşu ilə seçilir. Bu baxımdan hekayətin bir çox folklor janrlarını işarələdiyini və yazılı ədəbiyyata keçid edib yazılı ədəbiyyat qanunları daxilində funksional səviyyədə iştirak etdiyini görürük.

Beləliklə, N.Gəncəvi “Xəmsə”sinin başdan-başa süjet, yarıdımçı süjet, janr, motiv və mifologemlər səviyyəsində bütünlüklə folklordan qaynaqlanaraq bu janrların yazılı ədəbiyyata transfer olunduğunu görürük. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, N.Gəncəvi mövzu və məzmun səviyyəsində bu poetik strukturu yazılı ədəbiyyata uyğun şəkildə orijinallıqla qura bilmiş və öz ideyalarını xalq dili ilə söyləməyin vacibliyini hiss etmişdir. Eyni zamanda Nizami mövzuları folklora da öz təsirini göstərmiş, folklor tipinə uyğun janrlarda olan mövzular yeni folklor nümunələrinin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. P.Əfəndiyev bu barədə yazır ki, “Nizami həm Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından yaradıcı surətdə faydalanmış, həm də onun inkişafına güclü təsir göstərmişdir” (5, 375).

P.Əfəndiyev eyni zamanda Nizaminin paremioloji vahidlərdən istifadə etdiyinə də diqqət çəkmişdir: “Nizami Gəncəvi bir çox atalar sözü və məsəllərini, aforizmlərini fars dilinə tərcümə edərək, şeirin ahənginə uyğun şəkildə öz əsərlərində işlətmişdir” (5, 375).

Maraqlıdır ki, tədqiqatçı alim “Ot kökü üstündə bitər”, “Pişik balasını istədiyindən yeyər”, “Söyüd ağacı bar verməz”, “Qoyunu qoyun ayağından asarlar, keçini keçir”, “Özgəsinə quyu qazan özü düşər” xalq deyimlərinin Nizami tərəfindən yaradıldığını, daha sonra xalq arasında işlək olduğunu qeyd edir (5, 375).

Gördüyümüz kimi, folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata ke-

çid edib bəzən eyni strukturda, bəzən də fərqli formalarla müxtəlif formul və fiqurlar təşkil etdiyi Nizami əsərlərində çox geniş səviyyədə öz təsdiqini tapır. Xüsusilə folklorun və yazılı ədəbiyyatın vahid mədəniyyət hadisəsi olduğu bu kontekstdə də bir daha stimullaşır.

Biz Şərq və Türk ədəbiyyatının böyük nümayəndəsi Ə.Nəvai-də də bu kimi qavramları görə bilirik. Öncə qeyd edək ki, Ə.Nəvainin böyüklüyü ondadır ki, o, ilk dəfə bütövlükdə türk dilində “Xəmsə” (beşlik) yaradan sənətkardır. Bu baxımdan Nizami məktəbinin elə Nizaminin daxili aləminə uyğun yaradıcısıdır. Bunu anlamaq üçün M.Ə.Rəsulzadəyə müraciət etmək ehtiyacı meydana çıxır. O yazır ki, “Bütün dünya tədqiqatçılarının məlum ümumi rəyinə görə, Nizami ən böyük bir qələm türküdür”, “Türk məfhumuna hisslərində, duyumlarında, fikir və düşüncələrində bu qədər yüksək yer verən bir Azərbaycan övladına, gözəl ilə ucaya – “türk”, gözəllik və ucalığa – “türklük”, gözəllik və ucalıq diyarına – Türkünistan deyən bir şairə yalnız farsca yazdığı üçün türk deməmək mümkündürmü?”, “Əsərlərini ərəbcə yazdıqları halda, türklük haqqındakı duyğuları ilə türk mədəniyyəti və vətənpərvərliyi tarixində müstəsna yer tutan Kaşğarlı Mahmudlar, Furlu Fəxrəddin Mübarəkşahlar, Zəməxşərli Mahmudlar nə qədər türkdürlərsə, Nizami də onlar qədər türkdür” (20, 147, 148).

M.Ə.Rəsulzadə ayrıca olaraq bu tədqiqatında “Nizamidə türklük” bəhsində Nizami görüşündə türklüyün nə qədər əhəmiyyət daşıdığını göstərmiş, “Xəmsə”də türk sözünün səksən müsbət çalarda işləndiyini tədqiq etdiyinə diqqət çəkmiş, özünün duyğu və fikirlərinin türk sevdası ilə meydana çıxdığını əsərlərindəki mövzu və motivlərlə isbat etmişdir (20, 140-148).

Təəssüf ki, mövzumuz daxilində bu məsələlərə geniş diqqət ayırmaq imkan xaricindədir. Biz sadəcə olaraq Nəvai beşliyinin Nizami aləminin daxili məzmununa uyğun şəkildə türkcə meydana çıxmasını Ə.Nəvainin Nizami məktəbinin ən layiqli davamçısı olduğundan irəli gəldiyinə dərinlən nəzər yetirmək ehtiyacı hiss etdik. Özü də bu, qeyd etdiyimiz kimi, yalnız bədii-ədəbi,

tarixi-xronoloji səviyyədə deyil, həm də mənəvi-psixoloji davranışlarda özünü təsdiq edir. Ə.Nəvai sanki M.Ə.Rəsulzadənin qeyd etdiyi Nizaminin türklüyünü, türkə sevgisini, hətta belə demək mümkünsə, türkcə yazmaq istəyini hiss etmişdir. O, öz sələfinn farsca kəlamlarını türkcə oxumağı bacarmışdır. Elə bu baxımdan da türk dilində bu kimi böyük əsərlər ortaya qoya bilmişdir.

Məlumdur ki, Nizami mövzularına uyğun türkcə yazılan ən qiymətli əsərlərdən biri də M.Füzulinin çox şöhrət tapmış “Leyli və Məcnun” əsəridir. Ancaq unutmaq lazım deyil ki, Ə.Nəvai dünyadan köç edərkən Füzulinin cəmi yeddi yaşı var idi (M.Füzulinin doğum tarixi – 1494, Ə.Nəvainin ölüm tarixi – 1501) (16, 4; 23, 221).

Bu mənada N.Gəncəvidən təsir alan Ə.Nəvai “Xəmsə”si bütün poemalarıyla birgə ilk türk “Xəmsə”si kimi M.Füzuliyə də təsir göstərməyə bilməzdi. M.Füzuli bu barədə “Leyli və Məcnun” əsərində yazır:

Bulmuşdu səfayi-dil Nizami,
Şirvanşəhə düşüb girami.
Olmuşdu Nəvaiyi-süxəndan
Mənzuri-şəhənşəhi-Xorasan (8, 32).

Göründüyü kimi, böyük sənətkar N.Gəncəvi ilə yanaşı Ə.Nəvainin adını çəkir, onların şahlardan diqqət gördüyünü də əlavə etməklə “Leyli və Məcnun” əsərinin girişində fars və türk dilində beşlik yaradan iki böyük baninin adını birgə çəkir.

Maraqlıdır ki, böyük ədəbiyyatşünas F.Köçərli Ə.Nəvaini özünün məşhur “Azərbaycan (türklərinin) ədəbiyyatı” əsərinə daxil etməklə onun türkmənşəli və türkdilli poeziyaya, xüsusilə Azərbaycan klassik ədəbiyyatına təsirini nəzərdə tutaraq şairin Azərbaycan ədəbiyyatı daxilində ümumtürk kontekstində öyrənilməsini məqbul hesab etmişdir (13, 117-123).

Nüfuzlu ədəbiyyat tədqiqçisi və toplayıcısı S.Mümtaz da “Ədəbiyyatımızda Nəvai təsiri “ məqaləsində eyni mövqedən çıxış etmişdir (14, 352).

Biz Ə.Nəvaini də Nizami işığında tədqiq etdiyimiz üçün

onun folklor janrlarından istifadəsinə də poetik olaraq eyni məzmununda yanaşırıq. Çünki əvvəldə də təqdim etdiyimiz kimi, bu əsərlərin süjeti və janrları başdan-başa folklordan yazılı ədəbiyyata keçid edir. Bu cəhətdən bu mühakimə Ə.Nəvai üçün də keçərlidir. Çünki onun yazdığı beş əsər eyni süjeti daşımaqla folklor janrlarını özündə daşıyır. Bu əsərlər R.Əskərin qeyd etdiyi kimi, Ə.Nəvai “Heyrət ül-əbrar”, “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Səbai-səyyar” və “Səddi-İskəndəri” mənzumələrindən ibarət olan xəmsəsini vücuda gətirmişdir. Bunlardan “Heyrət ül-əbrar” poeması fəlsəfi-didaktik, “Fərhad və Şirin” aşiqanə-lirik, “Leyli və Məcnun” poeması eşqi-təsəvvüfi, “Səbai səyyar” eşqi-sərgüzəşti, “Səddi-İskəndəri” isə qəhrəmanlıq səciyyəsi daşıyır” (7, 11).

R.Əskər eyni zamanda göstərir ki, Nəvai “Xəmsə”si indiyə qədər bütünlüklə dilimizə uyğunlaşdırılıb kütləvi auditoriyaya təqdim olunmamışdır: “Bu günə qədər biz ana dilimizdə nə “Heyrətül-əbrar”ı, nə “Leyli və Məcnun”u, nə də “Səddi-İskəndəri” poemasını oxuya bilirik” (7, 9).

Biz, N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərinin təsiri ilə yazılan “Heyrətül-əbrar” əsərində folklor spesifikasiyasını və poetik quruluşunu aydın görə bilirik. Təbiidir ki, türk dilində yazılan əsərlər xalq dilinə yaxınlığı ilə seçilməyə bilməz. Təbiidir ki, əsər ənənəvi etiket qaydasına uyğun olaraq Nizamidə olduğu kimi tövhid, nət və s. ilə başlanır: “Heyrətül-əbrar Bismillah, Tövhid, 4 minacat, 5 nət, Şeyx Nizami Gəncəvi və Əmir Xosrov Dəhləviyə dair, Molla Əbdürrəhman Cami və “Heyrətül-əbrar”ın yazılışı haqqında, söz haqqında, sözün mənası haqqında, Sultan Hüseyn Bayqara haqqında, könül haqqında, 3 heyrət, Xacə Bəhaəddin Nəqşbənd haqqında, təsəvvüfi halətlərə dair, padşah və xidmətçinin hekayəsi və Heyrət ül-əbrarın adı və yazılma tarixi haqqında olan bablar dışında əsas etibarilə 20 məqalə və onlara bağlı 20 hekayədən ibarətdir” (7, 11, 12).

Göründüyü kimi, əsər eyni ilə N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərinin poetik strukturu əsasında formalaşmış, Nizamidə olduğu

kimi hekayətlər əsasında bir çox folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata keçidini nümayiş etdirir. Biz araşdırma gərəyincə yalnız bu hekayətlərin adına nəzər yetirmək ehtiyacı hiss edirik: “Həzrəti-Bəyazid Bistaminin hekayəsi, müridin ona iman haqqında sual verib cavab alması”, “Həzrəti-İbrahim Ədhəmin və islamda ilk qadın övliya Rəbiyə Ədəviyyənin başına gələn qəribə əhvalatdan bəhs edir”, “Sultan Bayqara və qocanın hekayəsi”, “Nuşirəvan və sevgilisinin hekayəsi”, “Şeyxi-İraqinin hekayəsi”, “Turacla aslanın hekayəsi”, “İmam Fəxrəddin Razi və Sultan Məhəmməd Xarəzmşahın hekayəsi”, “Şəhabəddin Sührəvərdi və Mötəsim Billahın hekayəsi”, “Əyyibi-Xələflə oğrunun hekayəsi”. “Bəni-İsraildən içkiyə düşkün bir rindin hekayəsi”, “İmam Zeynəlabidin və qızının hekayəsi”, “Çin xaqanı və aşiqin hekayəsi”, “Yəzdigird oğlu Bəhrəmin və kəndlinin hekayəsi”, “Xacə Məhəmməd Parsa və oğlu Əbu Nəsrin hekayəsi” və s (7, 12-17).

Göründüyü kimi, hekayət və yaxud hekayə N. Gəncəvidə olduğu kimi, Ə. Nəvaidə də həm janr, həm də ədəbi forma kimi iştirak edir. Bu hekayətlərdə əfsanə, rəvayət, tarixi və dini rəvayət, təmsil və s. janrlarda olan nümunələr görürük. Məhz folklor janrlarının bu şəkildə xalq dilində yazılı ədəbiyyata keçid edib burada da özünəməxsusluq qazanması bu janrların fiqurasiyasının vahid mədəniyyət təşkil etdiyini və tətbiqi imkanlarını aşkar səviyyədə diqqətə çatdırır.

Ə. Nəvainin “Fərhad və Şirin” əsəri də Nizamidə olduğu kimi “Xəmsə”nin ikinci əsəridir. Ancaq Nəvai poemanı “Xosrov və Şirin” deyil, “Fərhad və Şirin” adlandırmışdır. Burada sanki türk mövqeyi Nəvai dövründə daha aşkar duyulur. R. Əskər qeyd edir ki, “Nəvai əsərini məhz “Fərhad və Şirin” adlandırmaqla öz rəğbətini ortaya qoymuşdur (7, 42).

Ə. Nəvai əsərdə Fərhad və Şirin sevgisini leytmotiv seçməklə süjetdə də ciddi dəyişiklik etmişdir. Bu baxımdan qeyd edə bilərik ki, S. Vurğunun “Fərhad və Şirin” pyesi elə məhz Ə. Nəvai poemasından ciddi şəkildə bəhrələnməklə meydana çıxmışdır (25, 136-266).

Ancaq S.Vurğun da Nəvainin özü kimi Nizami məktəbinin davamı olmaqla yeni süjetdə milli bir əsər ərsəyə gətirə bilməmişdir. Çünki əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, N.Gəncəvi daxili-mənəvi baxımdan türk düşüncəsi ilə fars dilində möhtəşəm əsərlər meydana qoymuşdu. Bu, Ə.Nəvainin də, S.Vurğunun da Nizamini doğru oxuya bilməsindən qaynaqlanmışdır.

Ə.Nəvainin bu poeması həm də ona görə çox əhəmiyyətlidir ki, əsərin “Fərhad və Şirin” adlandırılması eyni zamanda süjet etibarilə Fərhadı yardımçı obraz deyil, əsas obraz olaraq diqqətə çatdırır. Bundan əlavə əgər Xosrov tarixi şəxsdirsə və onunla bağlı hadisələr rəvayət janrına daxil olursa, Fərhadın tarixi şəxs olması bilinmir. Bu baxımdan xalq arasında dolaşan Fərhadla bağlı əfsanələr əsərin süjetini təşkil edir.

Biz eyni poetik struktura malik olduğu üçün Nizami əsərlərində verdiyimiz xalq ənənəsinin qiraət üsulunu yazılı ədəbiyyatda Nəvaidə də görürük və bu cəhətdən Ə.Nəvainin Fərhad dastanını da folklor arealına bağlı əsər olaraq təqdim etməklə təkrarçılığa yol vermədən fikirlərimizi yekunlaşdırırıq.

N.Gəncəvidə olduğu kimi Nəvai “Xəmsə”si də kifayət qədər folklor motivləri ilə zəngindir. Ancaq bizim məqsədimiz yazılı ədəbiyyata keçid edən folklor janrlarının fiqurasiyasını izləmək olduğu üçün bu mövzunu başqa bir araşdırma işi hesab edirik.

Ə.Nəvai “Xəmsə”sində məzmun və süjet səviyyəsində müəyyən dəyişikliklər aparsa da, yenə aydın görünür ki, bu əsərlər elə Nizamidə olduğu kimi bütünlüklə süjet etibarilə folklordan gəlir və janr səviyyəsində folklor janrları olaraq yazılı ədəbiyyata müxtəlif fiqurasiyada keçid edir. Biz paralellik, tipoloji müqayisə və folklor spesifikasiya baxımından “Sirlər xəzinəsi” ilə “Heyrətül-əbrar” arasındakı yaxınlığı qeyd edərək bu əsərin mündəricatını da təqdim etdik. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, Nəvainin digər əsərləri də eyni spesifikasiya daşıyır və folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata keçidini möhkəmləndirib yazılı və şifahi mədəniyyətin anaxron deyil, diaxron təşkil etdiyini, vahid ədəbi-mədəni sistem olduğunu aşkar göstərir. Bu səbəbdən Nəvai əsərlərini burada

ümumi şəkildə işarələyərək, Nizami və Nəvai “Xəmsə”lərinin eyni poetik quruluşa malik olduğunu və eyni funksiyada folklor janrlarının fiqurlarını özündə daşdığını və yazılı ədəbiyyata daxil olduğunu qeyd etməklə eyni səciyyəni Nizamidə olduğu kimi, Nəvayiə də şamil etməyi münasib bilirik. Bir daha elmi-kütləvi auditoriyanın diqqətinə çatdırmaq istəyirik ki, bu istiqamətdə daha geniş araşdırmalar aparmaq ehtiyacı hər zaman hiss olunur. Vahid türk mədəniyyətinin əsasını təşkil edən böyük əsərlərin dilinə baxmadan öyrənilməsinin də gərəkliliyini qeyd etməyi lazım bilirik. Nizami sütunları üzərində dayanan türk ədəbiyyatının mövzuları Ə.Nəvai və s. təmsalında mühakiməmizi bir daha təsdiq edir. Bu sahədə meydana çıxacaq tədqiqatlar yalnız elmi-ədəbi və milli-dini dəyərlərin daha dərindən əsaslandırılmasını şərtləndirir.

QAYNAQLAR

1. Arslan M. Türk edebiyatında hamse. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 5, Say 9, 2007, s. 305-322
2. Azadə R. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: Elm, 1979
3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. IV cildə. I cild. Tərtib edənlər: Ə.Orucov, B.Abdullayev, N.Rəhimzadə. Bakı: Şərq-Qərb, 2006
4. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edəni Ə.Mirəhmədov. Bakı: Azərnəşr, 1965
5. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif nəşriyyatı, 1981
6. Ələkbərov M. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı. Gəncə: Elm, 2021
7. Əskər R. Əlişir Nəvayi və onun xəmsəsi (metodik vəsait). Bakı, 2020
8. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005
9. Gəncəvi N. İskəndərnamə / (Şərəfnamə) Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlərin müəllifi Q.Əliyev / (İqbalnamə) Filoloji tərcümə V.Aslanov, izahlar və qeydlərin müəllifləri Z.Quluzadə, V.Aslanov. Bakı: Elm, 1983
- Elektron resurs: <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=186774&pno=1>
10. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Fars dilindən tərcümə edənlər:

S.Rüstəm, A.Sarovlu. Bakı: Yazıçı, 1981

11. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə. Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: Elm, 1983

12. İslam Ansiklopedisi. TDV, 28 cilt. Türkiyə, Ankara, 2003

13. Köçərli F.B. Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, I cild. Bakı: Elm, 1978

14. Mümtaz S. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1986

15. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə. Bakı: Elm, 2006

16. Nəvai Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Öndər, 2004

17. نظامی گنجوی مخزانول اسرار تهران ۱۳۸۶

18. Özaslan B. Türk edebiyatında “Hamse”ler. Yüksek lisans tezi. Türkiye, Konya, 2019

19. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan yazarlar aləmində əfsanə inciləri. Gəncə: GDU nəşr, 2010

20. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: Azərnəşr, 1991

21. Rzasoy S. Nizami Gəncəvi: etnogenez və mifologiya. Bakı: Elm və Təhsil, 2021

22. Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ, 2003

23. Səfərli Ə. Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982

24. Siracəddin H. Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” məsnəvisinin şərhı. I kitab. Bakı: 2019

25. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. V cildə, IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005

**NİZAMİ GƏNCƏVİ ƏSƏRLƏRİNƏ DİNİ
KONTEKSTDƏ YANAŞMA**

**APPROACH TO NIZAMI GANJAVI'S ACTIVITY IN A
RELIGIOUS CONTEXT**

**ПОДХОД К ТВОРЧЕСТВУ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ В
РЕЛИГИОЗНОМ КОНТЕКСТЕ**

Aybəniz ƏSGƏROVA

*Sumqayıt şəhəri 15 nömrəli tam
orta məktəbin müəllimi*

Summary

The information energy transmitted by the great poet from the beginning of the ninth century to the people of the twenty-first century is inexhaustible. Nizami's peak of thinking and perfection will be discovered when the mind and perfection in the world will prevail over everything and conquer everything. For the time being, from the day of the creation of mankind, generations have passed from one generation to another on these bloody, ups and downs for the sake of these good desires and deeds.

Nizami Ganjavi is one of the rare figures in the history of not only literature and art, but also human civilization in general, whose appreciation and respect for his work knows no national, racial, religious, geographical boundaries, and there is no time frame for this capitalist poet. Today, the 880 years that have elapsed since he wrote and created are just one episode of his permanence in terms of time.

Nizami Ganjavi enriched the artistic thought of the East with scientific and philosophical ideas and raised his poetry to unprecedented heights with his universal and miraculous poetic power.

When we study the works of Nizami Ganjavi, we can see that the Islamic religion and the Islamic way of thinking crossed the whole line like a red line. The great poet of Azerbaijani- Turkish literature Nizami Ganjavi gave wide space to the interpretation of Islamic values in all his works, articulated the commands in the holy book of God Almighty in an artistic way, and used various means for people to perceive these

divine values. In this way, if we look at the works of the great writer, Sheikh Nizami Ganjavi, we can see that he knew Islam very well, the Age of Happiness, and was a true lover of the Prophet. The most important part of Nizami's work consists of wise stories aimed at the psychologically correct formation of the human personality.

Key words: Nizami Ganjavi, religion, Islam, poem, “Khamsa”, genius, world

Резюме

Информационная энергия, переданная великим поэтом с начала девятого века людям двадцать первого века, неисчерпаема. Пик мышления и совершенства Низами будет обнаружен, когда разум и совершенство в мире возьмут верх над всем и победят все. В настоящее время, со дня сотворения человечества, поколения следовали друг за другом в кровавых взлетах и падениях ради этих добрых желаний и поступков.

Низами Гянджеви – одна из редких фигур в истории не только литературы и искусства, но и человеческой цивилизации в целом, чья оценка и уважение к его творчеству не знает национальных, расовых, религиозных, географических границ, и нет временных рамок для этого капиталистического поэта. Сегодня 880 лет, прошедшие с момента его написания, – лишь один эпизод его безвременья.

Низами Гянджеви обогатил художественную мысль Востока научными и философскими идеями и поднял свою поэзию на небывалую высоту своей универсальной и чудесной поэтической силой.

Когда мы изучаем работы Низами Гянджеви, мы видим, что исламская религия и исламский образ мышления пересекли всю черту, как красная линия. Великий поэт Азербайджанской-турецкой литературы Низами Гянджеви во всех своих произведениях дал широкое пространство толкованию исламских ценностей, художественно сформулировал заповеди священной книги Всемогущего Бога и использовал различные средства для восприятия людьми этих божественных ценностей. ценности и принимают эти божественные измерения. Таким образом, если мы посмотрим на произведения великого писателя шейха Низами

Гянджеви, мы увидим, что он очень хорошо знал Ислам, Эпоху счастья и был истинным любителем Пророка. Важнейшая часть творчества Низами – мудрые рассказы, направленные на психологически правильное формирование личности человека.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, религия, ислам, стихотворение, «Хамса», гений, мир

Giriş

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında üslub məsələləri daha çox yeni və müasir dövrlə məhdudlaşır və çox halda yalnız dilçilik aspektində, həm də epizodik halda qoyulur. Klassik ədəbiyyatın üslubu isə hələ konkret olaraq elmi baxımdan müəyyənləşdirilməmişdir. Bu sahədə yarımçıq da olsa ümumi müddəalar və təsnifat yoxdur. Ona görə bütün dövrün şairləri sadəcə klassik ənənələrin davamçıları sayılır. Halbuki klassik ədəbiyyatın ayrı-ayrı dövrlərində müxtəlif üslublar mövcud olmuşdur. Başqa bir yandan, ədəbi üslub poetika ilə bağlı bir məsələdir və poetik dilin xüsusiyyətlərini öyrənmədən şairin üslubunu müəyyənləşdirmək olmaz. Orta çağlar farsdilli poeziyada Azərbaycan üslubu Xaqanidən başlasa da, onu mükəmməl biçimə salan, bəlağət və fəsaahət baxımından cılayan Nizami Gəncəvidir. Bu üslubun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri – ərəb söz və ifadələrinin ədəbi dilə, xüsusilə, poeziyaya nüfuzudur. Həmin prosesin əsasında isə Qurani-Kərim və hədislər dayanır. Bu üslubun ikinci mühüm cəhəti poetik dilin bəlağət və fəsaahət baxımından cıalanması və zənginliyindən ibarətdir. Həmin cəhətin kökündə yenə Quran və hədislərin bəlağəti dayanır. Şübhəsiz, hədislərlə müqayisədə öz bənzərsiz üslubu və bəlağət möcüzəsi ilə seçilən Quranın ədəbi əsərlərə təsiri daha çox olmuşdur.

Orta çağların məşhur ədəbi simalarından olan Nizami Gəncəvinin poetikasını araşdırarkən bu önəmli məqamı nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Həmin məsələnin əhəmiyyəti bir də onunla təsdiqlənir ki, mütəfəkkir şair farsdilli poeziyada yeni bir üslubun – İraq və Azərbaycan üslubunun aparıcı nümayəndəsi sayılır.

Nizami Gəncəvi vətənə, torpağa, doğma dilə məhəbbəti insana xas olan ən yüksək cəhətlər kimi təqdim edir. Yeni poetik məktəbin əsasını qoymaqla şairin yaradıcılığı orta əsrlər hüquqi, ictimasi-siyasi fikir tarixində yeni mərhələ təşkil edir. Nizami beytlərində elm və bədiilik vəhdətdədir. Əsərləri dövrünün bütün elmlərinə dərinlən bələd olduğundan xəbər verir. Nizami irsinin müxtəlif elm sahələrində çalışan alimlərin diqqətini cəlb etməsi də sırf bununla bağlıdır. Poemaları fəlsəfi poeziyanın örnəyi kimi də dəyərlidir, burada hər beytdə gizli mənalər yer almışdır. Bu ilin “Nizami Gəncəvi ili” elan olunmasının mühüm cəhətlərindən biri də odur ki, şairin yaradıcılığında tədqiqata ehtiyacı olan sahələrə bir daha nəzər salınacaq, mübahisəli fikirlərə aydınlıq gətirməyə kömək edəcəkdir. Eləcə də qədim mədəniyyətimizi beynəlxalq aləmdə tanıtmada daha geniş imkanlar yaranacaqdır. “Xəmsə” Azərbaycan mədəniyyətinin güzgüsüdür.

Bütün dünyanın “Gəncəli dahi” kimi tanıdığı Nizaminin yaradıcılığı ona görə qlobal hadisədir ki, Azərbaycan şairinin irsində təkcə Şərq ədəbi-mədəni dəyərləri deyil, eyni zamanda Qərb, yəni o dövrün Qərbi olan antik ədəbi-mədəni dəyərlər öz kamil sintezini tapmışdır. Əslində, Nizami yaradıcılığını tam mənası ilə klassik dövrün yeni mərhələsi kimi qiymətləndirmək olar. Çünki məhz Nizaminin yüksək humanist fikirlərində orta əsrlərin mistikasından oyanıb sağlam və ayıq təfəkkürlə hadisə və predmetlərə, insana, cəmiyyət həyatının məna və mahiyyətinə rəşional, məntiqi yanaşma tərzinin şahidi oluruq. İnsan xoşbəxt yaşamaq üçün yaradılmışdır və bu ilahi qədəri, tanrısal taleyi heç bir şərq qüvvə dəyişdirə bilməz. Nizaminin bütün yaradıcılığından işıqlı bir xətt kimi keçən əsas ideya məhz budur. Həmin ideya bir də az sonra dünya ədəbiyyatlarında özünü Avropa Renessansı sənətkarlarının yaradıcılığında bürüzə verəcəkdir. Nizami demişdir:

İnsana arxadır onun kamalı,
Ağıldır hər kəsin dövləti, malı

(Gəncəvi Nizami: 2004 (4), 41).

İnsan zəkası təbiət və cəmiyyətin inkişaf qanunlarına, həya-

tın sirli mənalarına getdikcə daha çox yol açır. Nizami öyrədir ki, yaradılışdan əsas məqsəd insandır, insanın işə bacarmadığı şey yoxdur.

Şairin bu sözlərindən qüvvət alaraq böyük cəsarətlə “Xəmsə” poemalarını bir-birinin ardınca oxuyub Nizaminin hikmət gülüstanını bəzəyən əlvan çiçəklərdən öz çeşidlərinə görə bir neçə güldəstə düzəltmək fikrinə düşdüm. Budur, onları bir töhfə kimi oxuculara təqdim edirəm.

Əlbəttə, bu kitabı Nizami təliminin ancaq bir hissəsi kimi qiymətləndirmək lazımdır. Şübhəsiz, bu da öz məzmunu etibarilə həm gənclərimizin tərbiyəsi işində böyük əhəmiyyətə malikdir, həm də müxtəlif münasibətlərdə Nizami əsərlərinə istinad edən tədqiqatçılar üçün faydalıdır.

Nizami sənətinin ölməzliyi bir də özünü insan psixologiyasının əbədi problematikasını kəşf etməsində və bu problematikanın həlli yollarını göstərməsindədir. Ədəbiyyatın bəşər həyatında və bəşəriyyətin mədəni inkişafında oynadığı rolu da bəlkə elə bunda axtarmaq lazımdır. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının və başında Nizami kimi dühalar duran yazılı ədəbiyyatın uzun yüzilliklər boyu apardığı etik-didaktik təbliğat olmasaydı, dünya səviyyəsində özünü göstərən bu qədər zülm və zorakılıqlar, haqsızlıq və ədalətsizliklər indikindən daha artıq olar, sivilizasiyanın əldə etdiyi çağdaş nailiyyətlər haqqında ancaq arzulamaq lazım gələrdi. Nizami yaradıcılığının zirvəsinə doğru dabanbasma gələn global fəlakətin – monqol basqınlarının bu böyük dahinin əsərlərini öz tonqalları altında məhv etməməsi bu gün bəzən təfəkkür tərzimizi humanizm baxımından xeyli qabaqlayan Nizami irsindən bəhrələnməyimizə imkan yaratmışdır.

Nizami yaradıcılığının ölməzliyini təmin edən səbəblərdən biri də onun qoyub həll etdiyi ictimai problemlərdir. Şairə görə, cəmiyyətin başında ağıllı, maarifpərvər hökmdar durmalı, bununla da insanların cəmiyyətdəki ahəngdar münasibətlərini təmin etməlidir. Hökmdar ictimai mühitin başında duran bir şəxs olduğundan, həmin mühitin sağlamlığı bir çox cəhətdən onun

şəxsi keyfiyyətlərindən asılıdır. Şairin bütün əsərlərində qoyulan başlıca problem bundan ibarətdir ki, dövlət başçısı Tanrı qarşısında götürdüyü öhdəliklərə əməl etməli, tabeliyində olan insanların xoşbəxtliyi və rahatlığı uğrunda çalışmaqdan bir an belə geri durmamalıdır. Yalnız bu halda cəmiyyətdə fərdlərin ahəngdar inkişafı təmin edilə bilər, Tanrının insanı yaradarkən qarşıya qoyduğu məqsədlər həyata keçirilə bilər.

Nizami dünya ədəbiyyat xəzinəsinə beş məsnəvidən ibarət “Xəmsə”si ilə əvəzsiz bir töhfə vermişdir. Onun yaratdığı ədəbi məktəb özündən sonra bütün Şərq xalqlarının ədəbiyyat tarixində ən davamlı bir ənənəyə çevrilmişdir və bu ənənə XX əsrin əvvəllərində davam etmişdir. Təsadüfi deyil ki, tanınmış alim Qəzənfər Əliyev özünün “Темы и сюжеты Низами в литературных народов Востока” kitabında onun irsini “bədi hünər məktəbi və mükəmməl ideyalar xəzinəsi kimi”, Rüstəm Əliyev isə «Низами Генджеви» adlı kitabında şairin yaradıcılığını dahiyanə hesab edərək dünya ədəbiyyatının qızıl fondunda fəxri yerə layiq olduğunu vurğulayır.

Zəngin mədəniyyət tariximizin ən ünlü simalarından olan N. Gəncəvinin dərin və sonsuz ümmana bənzəyən poeziyasında həm milli-mənəvi, həm də ümumbəşəri dəyərlər öz parlaq əksini tapmışdır. “Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 870 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı”nda (30 Dekabr 2011-ci il) bu cəhət xüsusi vurğulanmışdır: “Bəşər bədi fikrinin nadir hadisəsi olan Nizami yaradıcılığı səkkiz əsrdən artıqdır ki, xalqımızın mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir... Nizami Gəncəvi ümumbəşəri mahiyyət daşıyan, ecazkar poetik qüvvəyə malik yaradıcılığı ilə Şərq bədi təfəkkürünü elmi-fəlsəfi fikirlərlə zənginləşdirmiş və şeiriyyəti görünməmiş yüksəkliklərə qaldırmışdır. Mütəfəkkir şairin məşhur “Xəmsə”si insanlığın mədəni sərvətlər axtarışının zirvəsində dayanaraq, dünya ədəbiyyatının şah əsərləri sırasında layiqli yer tutur. Qüdrətli söz ustasının bəşəriyyətin bədi fikir salnaməsində yeni parlaq səhifə

açmış ölməz əsərləri bu gün də insanların mənəvi-əxlaqi kamilləşməsinə misilsiz xidmət göstərir” (3).

Nizami Gəncəvi əsərlərində islamın təbliği

Fransız şərqşünası H.Bamate 1958-ci ildə Paris şəhərində fransız dilində çap etdirdiyi “İslam dünyası” adlı kitabında N.Gəncəvi haqqında yazır: “Şair öz dövründə böyük hörmət sahibi, səmimi, ehtiramlı, mömin, heç bir səhvi olmayan bir insan olmuşdur”.

Azərbaycan tarixində XI əsrdə oğuz tayfalarının gəlişi və etnik kompleksdə aparıcı rol oynaması yeni etnosun formalaşması üçün yüksək bir mərhələ oldu. Əslində bu, patriantlıq deyil, repatriantlıq sayılmalıdır. Çünki türklər başqa etnosun vətəninə deyil, öz vətənlərinə dönmüşdülər. XI əsrin ikinci yarısında islamı qəbul etdikdən sonra Qərbə doğru hərəkətini uğurla davam etdirən Səlcuq türkləri Toğrul bəyin başçılığı altında Azərbaycan torpaqlarını da fəth etməyə başladılar. Toğrul bəyin ölümündən sonra hakimiyyətə gələn Alp Arslanın dövründə Səlcuq və Oğuz tayfa birləşmələrinin zəfər yürüşləri davam edir və onlar yeni-yeni ərazilərə sahib olurlar.

N.Gəncəvinin yaşayıb-yaratdığı XII əsr Yaxın və Orta Şərq regionunda Türk əsri kimi xarakterizə oluna bilər. Türk deyərkən burada ilk növbədə oğuzlar nəzərdə tutulur. Bu dövrdə türklərin yüksək nailiyyətlər əldə etməsi bir çox tarixçilər tərəfindən etiraf və təsdiq edilmişdir. Hətta Malazgird savaşından öncə xəlifə Qaim bin Əmrilləh Alp Arslanın qələbəsi üçün xüsusi bir dua mətni hazırladıb bütün islam ölkələrində cümə namazında oxutdurmuşdu (İsgəndərova: 2006, 6).

XI əsrdən etibarən bütövlükdə İslam dünyasının inkişafı, bu dinin inkişafı türklərin adı ilə bağlanır, İslam tarixində türk mərhələsi başlanır. Doğrudur, Yaxın Şərqdə ədəbi dil kimi hələ 150 ilə yaxın istinasız olaraq fars dilindən istifadə edilir, ancaq türk ruhu qəti şəkildə ədəbi-mədəni mühitə daxil olur. Orta Asiyada hələ Malazgird döyüşündən iki il əvvəl – 1069-cu ildə böyük türk şairi Yusif Xas Hacıb “Türk Şahnaməsi” adı ilə məşhur olan

“Qutadqu Bilig” əsərini yazmışdı (Apoyev Bayram: 2012, 23).

Nizami Gəncəvi üçün şəxsiyyətin ən yüksək meyarı insanlıq idi. İrqi, milli və dini ayrı-seçkiliyi qətiyyətlə rədd edən şairin qəhrəmanları içərisində türk, fars, ərəb, çinli, hindli, zənci, yunan, gürcü və s. xalqların nümayəndələrinə rast gəlinir. Humanist və tolerant şair müxtəlif dinlərə mənsub bu qəhrəmanların heç birinin milliyyətinə, dini görüşlərinə qarşı çıxmır. Onun qəhrəmanları ədalət, xalq xoşbəxtliyi, yüksək məqsədlər uğrunda mübarizə aparırlar. İnsan şəxsiyyətinə, insan əməyinə ehtiram şairin yaradıcılığının aparıcı mövzularındandır.

Nizami Gəncəvi həm də vətənpərvər şair idi. O, təsvir etdiyi bütün hadisələri Azərbaycanla əlaqələndirməyə, vətənin keçmiş günlərini tərənnüm etməyə çalışmışdır. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında vətən məhəbbəti dogma xalq yolunda qəhrəmanlıq ideyası ilə birləşir.

Ön Asiya ədəbiyyatlarında poema janrının əsas xarakteristikalarının araşdırılması bir nizamişünas kimi Bertels üçün daha böyük önəm kəsb edirdi. Alim Nizami Gəncəvinin poemalarını orta əsrlər Ön Asiya, özəlliklə fars və ərəb ədəbiyyatlarında poema janrının inkişafı kontekstində öyrənirdi. Bertels eləcə də sufi dünya modelini, onun poemanın (məsnəvinin) kompozisiyasında və janr xüsusiyyətlərində inikasını – məsnəvi üçün səciyyəvi olan müəllifin hüduddankənar (ilahi) bilik qaynağına müraciəti, bütün varlığın başlanğıcının və zamanın sonunun mövcudluğu, arifi (müridi) həyat səfərlərində müşayiət edən ilahi təlimatçı obrazı (Xızır peyğəmbər) tədqiq etmişdir. Nizami Gəncəvi poemalarında və bütövlükdə məsnəvi janrında təsadüf olunan Quran kəlamı və istinadlar sahəsində Bertelsin müşahidələri qeyri-adi dərəcədə dəqiq və doğrudur.

Keçən əsrin 30-cu illərinin ikinci yarısında böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığının öyrənilməsi Y.E.Bertelsin elmi yaradıcılığının əsas istiqamətlərindən birinə çevrildi. Formal şəkildə bu, Nizaminin yubileyinin keçirilməsi ilə bağlı olsa da, mahiyyətə XX əsrin 30-cu illərində Gəncə

dahisinə marağın sovet şərqşünaslığında yüksək nöqtəyə çatması ilə izah edilə bilərdi.

İlk vaxtlar XIX-XX əsrin əvvəlləri Avropa nizamişünaslığı ənənələri təsirində olan Bertels az müddət sonra bu ənənələrə tənqidi yanaşaraq Nizami Gəncəvinin həyat və sənət yolu haqqında özünün orijinal, bəzi hallarda inqilabi konsepsiyasını irəli sürdü.

Bertelsin elmi yaradıcılığında məşhur Nizami mövzusunə nələr daxildir. “Nizamişünaslıq mövzusu” deyərkən məhz aşağıdakı əsərlər nəzərdə tutulur: bilavasitə Bertelsin rəhbərliyi altında və onun işləyib hazırladığı tekstoloji və təfsirçilik prinsipləri əsasında tərtib olunmuş Nizami əsərlərinin elmi-tənqidi mətnləri; böyük Azərbaycan şairinə həsr olunmuş monoqrafiyanın üç variantı (“Velikiy azərbaydjanskiy poet Nizami. Epoxa – jizn – tvorçestvo”. Bakı: 1940; “Nizami”. Moskva: “Molodaya qvardiya”, 1947; “Nizami. Tvorçeskiy put poeta”. Moskva: 1956). “Nizamişünaslıq mövzusu”na “İskəndər haqqında roman və Şərqdə onun başlıca versiyaları” monoqrafiyası da çox yaxındır. Burada Nizaminin “İskəndərnamə” poeması farsdilli və hind poeziyasındakı konkret epik əsərlərdə öz əksini tapmış İskəndəri-Zülfərneyn haqqında mifinin variantı kimi nəzərdən keçirilir.

Dahi şairin elmi fikirlərinə xüsusi tədqiqat işi həsr edən və həmin tədqiqatın nəticəsi kimi “Nizami – elmsünas” adlı sanballı monoqrafiya çap etdirən Əhmədağa Əhmədov N.Gəncəvinin təbiətşünas, həndəsəşünas, səmaşünas, ulduzşünas, musiqişünas, rəvanşünas psixoloq, elşünas, etnoqraf, islamşünas və sözşünas bir alim olduğunu elmi dəlillərlə sübut etmişdir. Müəllif monoqrafiyasının “Xatimə” adlanan xülasəsində yazır: “Nizami böyük bir tarixçidir. O, bütün Orta və Yaxın Şərq tarixini dərinlən öyrənmiş və mənbələrdən ələ gətirdiyi sənədləri bir tarixşünas kimi məharətlə təhqiq və tədqiq edəndən sonra topladığı məlumatı nizama salıb nəzmə çəkmişdir” (Əhmədov: 1992, 271).

Məhəbbətin mənşəyindən danışanlar əvvəl belə bir sorğuya cavab axtarmışlar: ulu əcdad onu barbarlığın içərisindən keçirib gətirmişdir, yoxsa bünövrəsi mədəniyyətlə qoyulmuşdur? Çoxları

belə hesab edir ki, eşq duyğusu məkr, nifrət, paxıllıq, dostluqdan və ana-övlad bağlılığından sonra meydana gəlmişdir. Y.B.Ryurikov sadalananları sevginin “böyük qardaşları” kimi götürüb bildirir ki, toplum halındakı mağara insanları kütləvi nikahla yaşayırdılar və yəqin eşq duyğusundan tamam məhrum idilər. Bu qənaətlərdə məsələnin prinsipial şəkildə bütün dünya xalqları üçün xarakterik hal kimi təqdimi ilə razılaşmaq mümkün deyil. Çoxsaylı yazılı mənbələrə, o cümlədən Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasına əsasən yalnız bir cəhətə haqq qazandırmaq olar ki, orta əsrlərin başlanğıcında İslam Ərəbistanında, doğrudan da, cəmiyyət məhəbbətin nə olduğunu anlamırdı. Lakin “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznaməsinin eramızdan əvvəlki çağlarda yaranan “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul” boyunda F.Engelsin “Orta əsrlərdə fərdi məhəbbətdən söhbət açmaq həqiqətə uyğun deyil” mülahizəsinin tamamilə əksinin şahidi oluruq. Qədim türk yazılı abidəsində ilkin ailə münasibətlərinin məhəbbət üzərində qurulub möhkəm sütunlar əmələ gətirdiyinin geniş təsviri verilir. Tanrının işinə qarışıb “ölüm mələyi” (sonrakı variantlarda Əzrayıl şəklinə düşmüşdür) ilə qarşı-qarşıya gələn Dəli Domrul günahının bağışlanması üçün öz canı əvəzinə başqa can ödəmək məcburiyyətində qalır. Boyda ata-ananın övladına, eləcə də əksinə, övladın ata-anasına sevgisinin sönüklüyü göstərir ki, hadisələr türkün “atalar kultu”ndan daha əvvəlki dövrə aiddir. Çünki Dəli Domrulun valideynləri övladlarının ölümü ilə razılaşır, dünyanın ləzzətini alıb son mənzilin astanasına çatsalar da, quru canlarını onun yaşaması yolunda qıyırlar.

Şərqdə formalaşan kitabların (əlyazmalar: divan ədəbiyyatı və epik poemalar nəzərdə tutulur) özünəməxsus ənənəsi, quruluşu, rəsmi girişi, başlanğıcı, ardıcılığı, sonu, ümumi prinsipləri və fərqli xüsusiyyətləri vardır. Bəzi cəhətlər uzun yol boyu sınaqlardan keçən tarixi təcrübədən, bəziləri də İslam ədəbi prosesindən hazır şəkildə alınmışdır. Bədii mətnin Şərqə məxsus spesifik strukturu müəyyən mərhələdə dünya ədəbiyyatında aparıcı rola malik olmuş, hətta Avropa mədəniyyətinin “İlahi

komediya”, “Dekameron”, “Qeptameron”, “Şərq-qərb divanı” kimi əsərlərin özülünü təşkil etmişdir.

İnanc sistemlərini qarşılaşdırmaqla birinin digərindən üstünlüyünü göstərən əlamətlərin qabardılmasının tarixi çox qədimdir. Mifik görüşlərdə kultlardan hansının birincilik qazanması uğrunda mübarizə aparılmasının köklərinə bağlanır. Bu motiv sonralar islamla xristianlığın müqayisəsi şəklinə salınmışdır. “Şeyx Sənan”, “Əsli və Kərəm” əfsanələrinin mayasında da məhz müsəlman aşıqla xristian məşuqənin eşq macəraları durur. “Leyli və Məcnun”, “Yusif və Züleyxa”, “Fərhad və Şirin”, yaxud “Xosrov və Şirin”, “Tahir və Zöhrə” və digər eşq hekayətləri onlardan törəmişdir. Əgər mifologiyada Günəşlə Ayın, Yerlə Göyün sevgisi işıqla qaranlığın, istiyə soyuğun, xeyirlə şərin vəhdətindən yaranmışdısa, bu əfsanədə Qızılgüllə Bülbülün fədakarlığı ilə əvəzlənmiş və dünyanın bütün əzab-əziyyətinin gözəllik qarşısında heçliyinə insanları inandırmışdır.

Ərəb folklorunun məhsulu olan “Şeyx Sənan”ın yaranma tarixi islamın meydana gəlməsindən uzağa getmir. Türk təfəkküründən doğan “Əsli və Kərəm”in kökləri isə daha dərinədir. Eşq ahından hər iki gənc od tutub yanır. Xeyiri təmsil edən qəhrəmanların külü basdırılan torpaqda qızılgül kolu bitir. Qızılgül Günəşin simvoludur. Şərin təmsilçisi – keşiş dəfn olunan yerdə isə qara tikan yetişir. Azərbaycan türklərinin qədim inanclarında qara tikan divlərin dırnaqlarıdır.

Əfsanədə göstərilir ki, müsəlman xanın ölkəsini xristian vəzir idarə edir. Bu, islamın (ola bilsin ki, daha əski çağların inancında Göy tanrısının) tək Allaha söykənən başqa din sisteminə hörmətlə yanaşmasına işarədir. Tarixdə də belə olmuşdur. Hunlar, Göy türklər müsəlmanlaşandan sonra da qonşu xristian ölkələrinə sülh və dostluq şəraitində yaşamağı təklif etmişdilər. Onlarla hər cür iqtisadi-mədəni əlaqəni razılıqla qarşılamışdılar. Lakin qara keşiş ölkəsini ona etibar edən xanın oğluna qızını ərə verməyi özünə sığışdırmır.

Dini baxışlar arasındakı fərq ortaya çıxanda islamın təm-

silçisi güzəştə getməyə hazır olduğunu nümayiş etdirir. Xristian qara keşiş isə mühafizəkardır. Qərribə orasıdır ki, xanın süfrəsinin ətrafında oturub onun çörəyini yeyəndə, kef məclislərində əylənəndə onların Allahları arasında fərqi görməməzliyə vururdu. Elə ki, qanın qarışması məsələsi ortaya çıxır, onda qara keşiş üçün baxışlar da ayrılır, Allahlar da.

Əslində Kərəmin sevgisi də islamla bir araya sığmır. O, Məcnun kimi öz zamanının əksər ölkələrini qarış-qarış gəzib dolşmaqla həm istəklisinə qovuşmağa can atır, həm də insanlara eşqin ülviliyini nümayiş etdirir. Məcnunun atasından fərqli olaraq xan insanlıq naminə ehkamları pozur. Qara keşişin hərəkətləri isə heç bir xristian ölkəsinin adətləri ilə üst-üstə düşmür. Məhz buna görə sonralar xalq bir qədər də konkretləşmə aparmışdır, eyni motiv əsasında düzüb-qoşduğu məhəbbət dastanında qara keşişi erməniləşdirmişdir. Çünki humanizmlə, bəşəriliklə bir araya sığmayan qəddarlıq (halbuki islamın da, xristianlığın da ümumi kodeksində aldatmaq, övlada, dostluğa xəyanət etmək, ülvü hissləri boğmaq, yediyi çörəyə arxa çevirmək yoxdur) ancaq mənfur qonşularımızın əqidəsinə uyğun gəlirdi.

Dünya şöhrətli şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvi (XII əsr) haqqındakı araşdırmaların əhatəsi və sayı böyükdür. Bu araşdırmalarda onun həyatından, mühitindən bəhs ediləndə çox zaman islamla əlaqəsindən də söz açılmışdır. Bu cəhətə azərbaycanlı, iranlı, rusiyalı, türkiyəli müəlliflərin əsərlərində rast gəlirik. Ümumiyyətlə, son iki əsrdə aparılan araşdırmaların istinad etdiyi əsas qaynaq “Təzkireyi-Dövlətşah”dır. Təzkirədəki “Şeyx Nizami, Şeyx Fərəcəyi Zəncaninin (Tanrı onun əziz sirrini təqdis etsin) müridlərindən idi” (Dövlətşah, 1990: 213) cümləsi araşdırıcıların mübahisəsinə səbəb olmuş, bəziləri bu şəxsin onun həqiqi (birbaşa) mürşidi olduğunu, bəziləri isə yaşam tarixləri uyğun gəlmədiyi üçün sadəcə onu özünə xəyali olaraq mürşid qəbul etdiyini qeyd etmişlər. Nazir Akalın (Nazir Akalın 1998, 73-74) “Nizami Gəncəvinin həyatı, ədəbi şəxsiyyəti və əsərləri” başlıqlı məqaləsinin “Mürşidi” adlı bölümündə bəzi

təzkirələrə və Vilhelm Baxer, Ahmed Atəş kimi araşdırıcıların yazdıqlarına istinadən Şeyx Fərəci-Zəncaninin onun mürsədi olması ehtimalını şübhə altına alır: “Dövlətşah, Lütfuli Azər, Məhəmməd Qüdrətullah Qupaməvi və Rza Kulixan Hidayət kimi təzkirə müəllifləri ilə ədəbiyyat tarixçisi Şibli Numani şairin sülük aləmində, məşayihin məşhurlarından Şeyx Fərəci-Zəncaninin iradəsinə təslim olduğunu qeyd edirlər. Ahmed Atəş, bu şeyxin “Həft İqlim” əsərindən Zəncandan kənara getmədiyinin bəlli olduğunu və ölümünün 557/1181-1182-ci ilə təsadüf etdiyini, yenə Gəncədən çıxmayan Nizaminin də onunla görüşüb müridi olmasının həm zaman, həm də məkan baxımından imkansızlığını vurğulayır. Ancaq Atəşin qeyd etdiyi bu tarix, Nizaminin adı çəkilən Şeyxin müridi olması tezisini ortadan qaldırmağa yetərli bir dəlil deyildir”. Akalın şairin ümumiyyət tərəfindən qəbul edilmiş doğum tarixi ilə (1135-1145) Şeyxin yaşam tarixində zaman uyumsuzluğu olmadığını qeyd edir. Amma “Tarixi-Güzidə”də adı çəkilən şeyxin ölüm tarixinin 457/1064-cü il olduğunu və belə olan halda Nizami Gəncəvinin şeyxinə müridlik edə bilməyəcəyi həqiqətinin üzə çıxdığını yazır.

Doğrudur, tədqiqatçıların əksəriyyəti şairin ərəb və fars dilli mənbələrdən qidalandığını xüsusi vurğulayırlar. Hətta E.Bertels ikinci qaynağın poemanın yaranmasında əsas rolə malikliyini təsdiqləməyə çalışır. Nizami əsərdə təsvir etdiyi bəzi epizodların hardan gəldiyini açıqlamasaydı, deyilənlərin mütləq şəkildə qəbulu şübhə doğurmazdı. Lakin zəmanəmizə gəlib çatan ərəb-dilli əlyazmalarla poemanın müqayisəsi çoxlarını bu qənaətlərə ehtiyatla yanaşmağa vadar edir. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu özünü doğrultmur. Çünki hər bir böyük və qüdrətli imperiyada çoxsaylı xalqlar yaşasalar da, onları çox hallarda ümumi din, ümumi yazı dili birləşdirsə də, mədəniyyət amillərini kökdən gələn ayrı-ayrı adət-ənənələrdən, məişət faktorundan, torpaqla, qanla keçən cəhətlərdən, milli ruhdan ayıraraq bir qazanda qaynatmaq hər hansı bir qüvvənin imkanı xaricində olmuşdur. İslam dünyasında ümumi prinsiplərin, məsələn, ədəbiyyatda forma

əlamətlərinin bir-birinə keçməsi danılmazdır. Əruz vəznəi ərəb şeirindən bütün müsəlman xalqlarına miras qaldığı kimi, ənənə və varislik məsələsində də ancaq mədəni əlaqələr zəminində incəsənətin, musiqinin bir-birinə yaxınlaşması, birinin digərinə təsiri mümkündür. Lakin ərəb xilafəti dövründə mühüm, özül sayılan dil amili (çünki Quran ərəbcə yazılmışdı) belə uzun müddət mütləq şəkildə qorunub saxlanmamışdı, əvvəl fars, sonra türkün xeyrinə güzəştə gedilmişdi və bütün bunlar “ərəb-müsəlman sinkretik mədəniyyəti”nin türkdən asılılığını göstərir. Ərəbin hakimliyinin ən qüdrətli çağlarında Mədinədə yaşayıb-yaradan, öz ata-baba yurdundan tamamilə uzaq düşən Musa Şəhəvətin, İsmayıl ibn Yasərin yaradıcılığında da öz kökünə və soyuna bağlılığı əsaslandıran faktlar aşkarlanmışdır. Halbuki hər iki sənətkarın dövrümüzə ancaq bir neçə seçmə şeiri gəlib çatmışdır və onlara təsadüfi olaraq orta əsrlərin başlanğıcına aid təzkiyələrdə “əl Azərbaycani nisbəsi” möhürü vurulmamışdı.

Məcnunluq dünyaya İslam pəncərəsindən boylanan yeni baxış, təfəkkürdə mühitin məlum olaylarından doğan elə bir anlam idi ki, insan ruhunda çevrilişə, köklü dəyişikliyə, zülmün, haqsızlığın məhvinə xidmət etmişdi.

Bu mənada T.Xalisbəylinin Y.Z.Şirvaninin obyektiv səbəblərə görə diqqətdən kənarda qalmış dolaşmaq mülahizələrinin elmi dəlil kimi ətraflı şərhə təəssüf doğurur. Çünki “Leyli və Məcnun”un mənşəyini İslamdan qabağa aparmaq Nizaminin aşladığı ideyanı və məcnunluğun mahiyyətini heçə endirmək deməkdir. “Babilistan variantına əsasən Kis (Qeys) müvəffəqiyyətlə öz sevgilisi ilə birləşir. Bir azdan sonra Kis (Qeys) başqa bir qadına vurularaq Lilakesə (Leyliyə) xəyanət edir. Axırda Kis (Qeys) Lilakesi (Leylini) ataraq ölümünə səbəb olur”.

Maddi və ruh dünyalarının müstəqil olaraq öz daxillərində və qarşılıqlı olaraq bir-biriləri ilə elə bir düzənli tarazlıq, əks olunmalar var ki, biz onları yalnız ümumiləşdirilmiş şəkildə, qabarıq halda təsəvvür edib qavraya bilirik. Lakin maddi və ruh dünyalarını təşkil edən ayrı-ayrı sahələrə xüsusi diqqət yönəlt-

məklə istədiyimiz, təsəvvür edə biləcəyimiz mücərrəd və ya dəqiq nəticələrə gələ bilirik. Bəşəriyyət tarixinin irəli inkişafı, müasir dövrdəki açılmış elmi nəticələri ilə riyaziyyat, fizika, kimya, biologiya və s. elmlərə aid olan dəqiq və yekun məntiqi qanunlarla maddi dünyanın ayrı-ayrı sahələrinin inkişaf xüsusiyyətlərini dərk edib qavrayırıq. Nisbi səviyyədə olsa da eyni inkişaf nəticəsinə biz dünya xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatını (dünya qavrayışları, baxışlar, inanclar, əfsanələr, nağıllar, dastanlar və s.) və ayrı-ayrı dünyəvi deyilən və qeyri-dinləri incələməklə ruh dünyasına da gəlib çatmışıq. Lakin etiraf etməliyik ki, ruh səviyyəsində hələ biz maddi aləmdəki dərk etdiyimiz məntiqi qanunlar kimi qətiyyətli yekun nəticələrə yetişə bilməmişik. İnanırıq ki, yaxın gələcəkdə ruh aləminin inkişaf qanunlarına bizlər dini vəsvəsə, keçmişdən genlərə hopmuş təşvişlər, tərəddüdlərlə yox, soyuqqanlı surətdə elmi qanunlar kimi yanaşacağıq. Nəyə görə bir olan Tanrını dərk etmək üçün yəhudiliyin, xristianlığın, islamın, buddacılığın və s. inancların daşıyıcıları işıqlanmaq üçün bir-birindən kəskin surətdə fərqlənən dualar və ayinlər icra edirlər, bunları yerinə yetirdikdə isə uyğun olmayan sayı da təkrarlayırlar və hər dinin mənsubu qəti surətdə sərhədlənmiş, ölçülüb-biçilmiş sayda dua oxuyub səcdə edir. Eyni ilə nə üçün semit-hamitlərin ruhunu oxşayan rəqəmlər hind-avropalılarda, türksoylularda böyük əhəmiyyət daşıyırlar, yaxud da əksinə? Bizləri öz ovsunlarında, sehlərində saxlayan bu dini və inanc ölçülərini dərk edib qavramağa cürət verən də elə bunların tədricən ayrılıb inkişafına təməl və səbəb olmuş dünya xalqlarının şifahi ədəbiyyatlarının inkişaf tarixidir.

N.Gəncəvinin seçkin ümumbəşəri dühalardan olmasını onun yaradıcılığını diqqətlə incələmədən də müəyyən etmək olar. XII-XIII əsrdə islamiyyətin və türklüyün bütün sahələrdə ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatdığı bir dövrdə o həm islamın dini-ruh dəyərlərini, həm də türklüyün məğrur, qürurlu gerçəkliyini, ümumbəşəri insanlıq dəyərlərindən aşağıda tutur. Qeyd etdiyimiz kimi, bu keyfiyyətlər yuxarıda adlarını çəkdiyimiz dünya klassiklərində

yox dərəcəsidədir. Buna görə də N.Gəncəvi ulu Nəsimi kimi peyğəmbərlər qatında olmaqla, Tanrıya öz ideallarına görə daha yaxındır. Bəllidir ki, təbəqələrə böldüyümüz sevgi mərtəbələrinin alt qatları olmasa, yuxarıdakılar dayana bilməz, uçub tökülər. N.Gəncəvidə yüksək dərəcədə milli türk sevgisi olmasaydı, humanizm və Tanrıya yaxın mərtəbələrə çata bilməzdi. Buna görə də ədəbiyyatı Firdovsi, Dante, Şekspir, Tolstoy və s. yaradıcılıqları, onların idealları səviyyəsində dəyərləndirib, qiymətləndirənlər N.Gəncəvini haqq etdiyi səviyyədə görə bilmirlər. Nizami humanizmi ondan sonra gələn Qərb intibahçıların, daha sonra digər ədəbi istiqamətlərin humanizmindən daha geniş və üstündür. Onları minilliklər, yüzilliklər ərzində fasilə vermədən öz siyasi-hərbi və milli-mədəni təsirlərində saxlayan türklər və qısqançlıqla onların tarixi varlıqlarını qəbul etmək istəməyənlər öz ucuz, sönük milliyyətçiliklərlə Nizamini qiymətləndirərək özlərinə də aid edə bilmirlər, türklüyünü də etirafa cürətləri çatmır. Çünki N.Gəncəvi udulmayacaq qədər çox nəhəngdir, ucuz satılmayacaq qiymətdə də çox dəyərlidir.

N.Gəncəvinin yaradıcılığında rəqəm anlayışı bəllidir ki, öncə “Xəmsə”nin – beşliyin adından başlayır. “Xəmsə”yə, beşliyə nə səbəbə müraciət etməsi tədqiqatçıların diqqətində kifayət qədər olduğundan bu məsələyə bir daha qayıtmırıq. Nizamidən sonra “Xəmsə” davamçıları 7-lik və 9-luğa keçmişlər. 5, 7 və 9 məsnəvidən ibarət əsərlər toplusu yaratmaq T.Məmməd tərəfindən şairlərin islami dünyagörüşü ilə əlaqələndirilir (Məmməd: 2010, 10-11).

Dahi şair olan N.Gəncəvi eyni zamanda dövrünün görkəmli filosofu idi. Yaradıcılığının fəlsəfi aspektdə tədqiqi göstərir ki, Nizami dünyanın Allah tərəfindən yaradıldığını qəbul etmiş, lakin ortodoksal dini görüşlərlə razılaşmamış, obyektiv gerçəkliklə bağlı məsələlərə elmi cəhətdən yanaşmışdır.

Filosof alimlərimiz dahi şairin fəlsəfi görüşlərinin ziddiyətli təkamül yolu keçdiyini əsaslandırmağa çalışırlar. Belə ki, o, bəzən Allahla təbiəti eyniləşdirən panteizmə, bəzən isə dünyanın çoxluğu və sonsuzluğunu qəbul edən materialist baxışa meyil

göstərmişdir. Şairin elmi dünyagörüşünü geniş tədqiq etmiş Əhmədağa Əhmədov çox haqlı olaraq belə nəticəyə gəlmişdir ki, ona “şair-alim” demək daha düzgün olardı.

Dahi şair və böyük alim olan Nizaminin əsərlərində təbiət-şünaslıq, riyaziyyat, astronomiya, kosmologiya, fəlsəfə, ilahiyat, tibb, etika, musiqi və s. elmlərə aid zəngin və dərin elmi mahiyyətə malik olan məlumatlara rast gəlirik. Bütün bunlar ona dəlalət edir ki, N.Ğəncəvi öz dövrünün bütün elmlərinə dərindən yiyələnən böyük alim olmuşdur.

Maddə ilə məkanın ayrılmaz məfhum olduğunu qəbul edən filosof-şair obyektiv gerçəkliyin əsasını təşkil edən dörd ünsürü qeyd edir və göstərir ki, bütün bunları Allah yaratmışdır:

Cəhətin başına altı yaxa saldı,

Yerin qucağına dörd gövhər atdı.

Ə.Əhmədov qeyd edir ki, N.Ğəncəvi hərəkətin özünü yox, daha dərində gedərək hərəkətin mənbəyini axtarır. O, fələklərin özbaşına fırlanmasının səbəbini və mənsəyini belə şərh edir: “Bəli, hər bir bilici başa düşür ki, Dolananı bir Dolandıran var” (Əhmədov: 1992, 8).

Nizami Ğəncəvi “Xəmsə”sində dini baxış

Şeyx Nizami bütün poemalarını Allahın adı ilə başlayır. “Sirlər xəzinəsi” poemasında birinci misra Allahın adıdır, ikinci misrada isə deyilir ki, bu ad “əzəmətli bir xəzinənin açarıdır”. Əsərlərinin təhlili göstərir ki, Şeyx Nizami Allahı, Peyğəmbəri, Quranı səmimi qəlbdən sevən, onlara etiqad bəsləyən təmiz qəlbli, xeyirxah əməlli bir müsəlmandır. O, islam dinini sevir, bəşəriyyəti faciələrdən xilas etmək, insanlara sülh, azadlıq, qardaşlıq, bərabərlik və xoşbəxtlik bəxş etmək yollarını İslam dinində görür. Nizami öz əsərlərində İslam dininin nəzəri əsasını təşkil edən üsuli-dini (tövhid, ədl, nübuvvət, imamət, məəd) dönə-dönə bəyan edir, Quranın göstərişlərini əsas götürür, müvafiq ayələrin dəqiq məzmununu öz beytlərinə daxil edir. Beləliklə, Nizaminin dünyagörüşündə elmi və dini baxışların vəhdətini

görürük. Dahi şair və filosof olmaqla yanaşı, böyük tərbiyəçi və müəllim olan N.Gəncəvinin əsərlərində tərbiyənin demək olar ki, bütün tərkib hissələri ilə bağlı dəyərli fikir və ideyalara rast gəlirik. Lakin ağıl tərbiyəsi ilə bağlı fikirlər onun pedaqoji görüşləri sistemində daha önəmli yer tutur (Apoyev: 2008, 36).

Bismillahir-rəhmanir-rəhim! sözləri ilə başlanan “Sirlər xəzinəsi” poemasının əvvəlində dünyanın ilkini, varlığın və bütün nemətlərin yaradıcısı Tanrıya – Allaha mədhiyyə söyləyir.

Qəmi dağıtsan deyə sevincə gülüş qatdı,

Zöhrəni göylər üçün şən çalğıçı yaratdı

(Gəncəvi Nizami: 2004 (1), 26).

Şairin “Xəmsə”sinin ilk əsəri “Sirlər xəzinəsi” Sənai Qəznəvinin “Hədiqətül həqayiq” məsnəvisinə nəzirə olaraq yazılsa da, müəllif kitabının istər quruluşunda, istərsə də üslubunda yenilik edərək onu fərqli və gözəl bir tərzdə oxucularına təqdim etmişdir. Sufi didaktikası, əxlaq və ictimai motivlər mövzusunda yazılan bu əsərdə 20 məqalə üzrə müxtəlif məsələlərə dair baxışlar irəli sürülür, hər məqalədən sonra ona uyğun hekayə verilir. Şairin belə bir üslub seçimi həm oxucularını nəsihətamiz göstərişlərin quru və yeknəsək düsturlarından qoruyur, həm də ayrı-ayrı mövzuların hekayə və ya təmsil vasitəsilə daha anlaşıqlı şəkildə ifadəsinə xidmət edir. Belə bir üslub Qurani-Kərimə xasdır və bu cəhətdən “Sirlər xəzinəsi” şairin digər məsnəvilərindən fərqlənir.

Quran vəhy yolu ilə nazil olan səmavi kitab olmaqla yanaşı bütün elmləri, bəşər həyatının mühüm cəhətlərini, cəmiyyəti düşündürən və narahat edən məsələlərin cavabını, müsəlman icmasının istək və tələblərini özündə ehtiva edən səmavi kitabdır.

Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” məsnəvisini digər əsərlərindən fərqli olaraq daha çox Quran üslubuna uyğun şəkildə yazmağa çalışmışdı: əvvəlcə bir mətləb nəzərə çatdırılır, sonra isə ona uyğun ibrət, nəsihət, hikmət dolu hekayə və təmsil işlənir. Təbiidir ki, sonda müvafiq ibrətamiz nəticə çıxarılır.

Quran üslubuna xas başqa bir cəhət də ondan ibarətdir ki, burada qoyulan mövzular başqa kitablarda olduğu kimi, fəsilərə

və bölmələrə ayrılır. Eyni mövzu və mətləb bir çox surə və ayələrdə verilir və hətta təkrarlanır ki, bu da onları təkidlə xatırlatmaq məqsədi daşıyır. Məsələn, Musa, İbrahim, Nuh və başqa peyğəmbərlərə aid əhvalat və qissələr müxtəlif surələrdə verilir. Yaxud Allahın birliyinə, Onun peyğəmbərlərinə və Axirət gününə iman müxtəlif surə və ayələrdə təkrarlanır. “Sirlər xəzinəsi”ndəki məqalələri mütaliə edərkən oxşar bir mənzərə ilə qarşılaşıq.

Birinci söhbət insanın yaranışına həsr olunur. Adəm günah işlədir, ona görə də cənnətdən Yerə qovulur, səhvini başa düşəndən sonra Allahın vəkili təyin edilir. Allahdan qorxmaq və ona qeyri-şərtsiz tabe olmaq lazımdır. Yalnız bu halda insan heç bir təhlükəyə məruz qalmır. İnsan özü tərbiyələnməli, az şeylə qənaətlənməlidir. Belə bir hadisə söyləyir: bir adil şah elədiyi yaramazlığa görə ondan üzr istəyən zalım padşahı yuxuda görür. Hekayət insanları səhvləri etiraf etməyə və onları düzəltməyə çağırmaqla bitir.

Nizami ilk dəfə olaraq Allah kəlamını şeir qəlibində işlətməmişdir. Burada işlənən “gənci-həkim” (həkim xəzinəsi) ifadəsi həm Allaha və həm də Qurani-Kərimə aiddir; Allahın və Quranın adlarından biri “həkim”dir. Allahın həkim adına 80-dən çox Quran ayəsində işarə vardır, 3 ayədə isə Quran “həkim” adı ilə verilir. Yəni həm Quran, həm də hikmət xəzinəsi Allahın adı ilə açıla bilər. Quran doğrudan da, “Bismillahir-rəhmanir-rəhim”lə açılır, eyni zamanda hikmət xəzinəsinin qapısını da Allahın adı ilə açmaq olar.

Odur fikrin əvvəli, odur kəlamın sonu,

Nə iş görsən, Tanrının adıyla qurtar onu

(Gəncəvi Nizami: 2004 (1), s. 23).

Bu beyt Nizaminin Allaha olan etiqadını daha qabarıq şəkildə göstərir. Müəllif fikrini Allahla başladığı kimi, sözünün sonunu da Onun adıyla bitirməyi düşünür. Şair Allahın birliyini və başqa sifətlərini vəsf edərkən Qurandan iki yöndə faydalanır:

1. Ayələrin məzmunu;

2. Onların ifadə üslubu.

Nizami əsərinin “Tövhid və münacat” bölümünü:

Ey bütün varlıqlara bu dünyada can verən,
Gücsüz torpağa belə qanad verən, qan verən!

(Gəncəvi Nizami: 2004 (1), s. 27).

– beyti ilə başlayır ki, bu da Allahın iki – xaliq və qüdrət sifətini bəyan edir. Həmin sifətlər Ənam: 102, Rəd: 16, Zumər: 63, Mumin: 62, Həşr: 24 və onlarla başqa ayələrdə verilir.

Quran mətninin böyük bir qismini moizə və nəsihət kimi didaktik-əxlaqi motivlər təşkil edir ki, bunların əksəriyyətində insan fəzilətinin önəmli cəhətləri öz əksini tapır. Həmin motivlərin təbliği və izahında isə hekayə, qissə və təmsillərdən istifadə olunur. Eyni motivlər müxtəlif surələr və ayələrdə, bəzən də təkrar-təkrar diqqətə çatdırılır. Həmin ülubun hədəfi önəmli məsələləri yaddaşlarda və psixologiyada həkk etməkdir.

“Sirlər xəzinəsi”ndə insan və onun fəziləti barədə verilən məqalələr və onlarla əlaqədar işlənən hekayələr Quran üslubu üzərində tənzimlənmişdir.

İnsan və onun fəziləti məsələsi bir çox məqalələrdə öz ifadəsini tapır: 1-ci məqalədə Adəmin yaradılışı və ardınca ümitsiz padşahın bağışlanması dastanı verilir, 7-ci məqalədə Adəmin fəzilətindən bəhs edilir. Ara-sıra başqa məqalələrdə də bu mövzuya toxunulur. 1-ci məqalənin 4 və 5-ci beytləri birbaşa Quran ayəsinə işarədir.

“Xosrov və Şirin” poemasının ön sözündə şair Allahdan həqiqət yolunu göstərməyi, ona yaradıcı olduğunu bildirən dil verməyini, könlünü nurla işıqlandırmağı istəyir:

Davudtək könlümü təzələ hər an,
Qalxsın Zəburumun şöhrəti haman

(Gəncəvi Nizami: 2004 (2), 23).

Şair Xosrov və Şirin haqqında dastanı arvadı Afaqın xatirəsi ilə tamamlayır, dua edir ki, tanrı türk qızından olan oğlunu qorusun. Yeddi yaşlı oğlu Məhəmmədə biliyə sahib olmağı, ilahi elmlərə yiyələnməyi tövsiyə edir. Xosrov yuxuda onu islami qəbul etməyə çağıran peyğəmbəri görür. Lakin o, buna əməl etmir. Xosrov və Şirin xəzinə saxlanılan yerə gəlirlər, sandığın içərisində Məhəmmədin gəlişi barədə həkk olunmuş lövhə

tapırlar. Şirin Xosrovu bu işarəyə diqqət verməyə çağırır. Xosrov isə öz ulularının yolundan və adətindən dönmək istəmir. Peyğəmbərin Xosrovun adına göndərdiyi, onun cırıb atdığı məktubun məzmunu açıqlanır. Məhəmmədin duasına görə, Xosrovun hökmrənliyi çökür, onu oğlu qətlə yetirir, ölkəni ərəblər zəbt edir. Beləliklə də, Xosrovun ulularının dini itir.

Səhər beş növbəti sancdı o yerə,

Axsamsa dörd balınc qoydu göylərə

(Gəncəvi Nizami: 2004 (2), 467).

Şərq ədəbiyyatında “Leyli və Məcnun” mövzusunda ilk bitkin süjetə malik irihəcmli əsər yazan Nizami Gəncəvinin eyniadlı poemasının qaynaqları haqqında iki istiqamətdə tədqiqatlar mövcuddur. Əsərin ərəb rəvayətlərinin əsasında qələmə alındığını, Nizaminin məhz Məcnun təxəllüsü ilə şeirlər yazan Qeys ibn-Müləvvəhin rəvayətə çevrilən həyat tarixçəsini ərəbdilli məxəzlərdən götürdüyünü təxmin edənlərlə yanaşı, onun xalq yaradıcılığından bəhrələndiyini, Nizami dövründə artıq Azərbaycan folklorunda xalq arasında geniş yayılan mövcud bir dastandan istifadə etdiyini söyləyənlər də var.

Bu müddəalardan hər ikisinin müəyyən mənada doğru olduğunu hesab edirik. Belə ki, Nizami adı gedən əsərində bir neçə yerdə həm “iliyə qədər bədəni çürümüş fars əsilli, ərəb dilli” birisindən bəhrələndiyini göstərir, həm də xalq sənətçilərindən də eşitdiklərinə istinad etdiyini bədii şəkildə ifadə edir.

“Leyli və Məcnun” poemasında dünyanın yaradıcısı, yol göstəricisi Allah təriflənir, sonuncu peyğəmbərə mədhlər deyilir, şahlardan üstün tutulur.

Bu beş vaxt namazıdır əsli tövbənin,

Beş növbə təblidir qapında sənin

(Gəncəvi Nizami: 2004 (3), 22).

Beləcə dünyada hər şey başlanğıcdakı dünya modelinin ana-loqu kimi eyni formada doğulub inkişaf edir. Nizami poemasının quruluşunun həmin strukturla üst-üstə düşən tərəfləri çoxdur. Diqqət yetirsək, görərik ki, başqa əsərlərinin girişində olduğu

kimi “Leyli və Məcnun”da da yaxşı, yaxud pisi, xeyir, yaxud şəri meydana gətirən Allahdır. Tövhid və nət hissələrində Tanrının dünyayaratmada gördüyü bütün işlər İslam mifologiyasına və Azərbaycan türklərinin ilkin inanclarına əsasən verilir. Sonra şair Allahın yer üzündəki seçmə insanlarından bəhs açır. Adəmdən başlayaraq Məhəmmədə qədər olan əksər peyğəmbərlərin – Musa, Yaqub, Süleyman, Davud, Yusif və İsanın həyatının ibrətə-miz məqamlarını poetik dillə diqqət mərkəzinə çəkir. Şair bir növ göylə yer arasında körpü yaradan həmin müqəddəs insanların fəaliyyətindən ibrət aynası kimi faydalanır. Ümumiyyətlə, Nizaminin məhəbbət dastanını ilkin təsəvvürlərdəki strukturla müqayisə etdikdə məqsədli şəkildə onları təkrarladığının şahidi oluruq.

“İskəndərnamə” poemasının “İqbalnamə” hissəsində Allahın təkliyi, kainatın ondan qüvvət alması qeyd olunur, ona minacat deyilir, son peyğəmbər təriflənir. Kitabın yazılma səbəbi izah edilir. Vurğulanır ki, hər dövr uyğun tələblər sürür.

Köhnə havaları (ahəng) dəyişər tamam,
O yeni nəğmələr (nəva) bəstələr müdam

(Gəncəvi Nizami: 2004 (5), 21).

“İqbalnamə” əsərində N.Gəncəvi ağılın, zəkanın və bununla əlaqədar elmin təbliğini ön planda vermişdir. Hətta həmin əsərdə Allahın mədhi ağılın tərifı ilə yanaşı verilmişdir:

Ağıl bir yerdə ki, xəzinə tapar,
Allahın adını eyləyər açar.
Allah ağıllıya nəvazişkardır,
Ağılsızlara da əlacı vardır

(Gəncəvi Nizami: 2004 (5), 17).

Dahi şairin dövründə hökm sürən mürtəce ruhanilərin kor-koranə inamı ağıla qarşı qoymalarını, elmi küfrlə eyniləşdirdiklərini və alimləri amansızcasına təqib etdiklərini nəzərə alsaq, ağılı, elmi belə yüksəklərə qaldıran Nizaminin bir vətəndaş kimi cəsarətini, qorxmazlığını və mərdliyini qeyd etməyə bilmərik.

Müğənni, çal rudu, çal səhər erkən,
Mərdlik nəğməsini gətir yada sən!

Oyandır məndə də nəğmə həvəsi,
Duymayım bihudə, biməna səsi

(Gəncəvi Nizami: 2004 (5), 109).

İskəndər bütün elmlərə yiyələndən sonra dünyanı yaradanın kim olduğunu, kainatın sirlərini kəşf etməyə çalışır. Bir gecə onun yanına mələk gələrək Allahın vəhyini çatdırır: Allah onu peyğəmbərliyə layiq görmüşdür. O, dünyanı gəzib xalqları pis yoldan çəkəndirməli, Allaha itaətə çağırmalıdır. İskəndər soruşur ki, yad dillərdə danışan adamları necə başa düşə bilər. Mələk cavab verir ki, hamı ona tabe olacaq, hər yerdə onun dilini başa düşəcəklər. İskəndər qasiddən sifarişi qəbul edib səfərə hazırlaşır. Səyahətdə ona lazım olan “Sifri-əzəm”dən başqa Ərəstu, Əflatun və Sokratın da nəsihətnamələrini yazdırır. Ağillı vəzirinə isə tapşırır ki, onun üçün faydalı nəsihətlər toplansın. Ərəstunun nəsihətnaməsində nadandan uzaq olmaq, biliklərə yiyələnmək, Allahdan qorxmaq, bəd nəzərdən qaçınmaq tövsiyə olunur:

Xalqın məclisində mütrübtək şad ol,
Sərvsən, kibrdən, çalış, azad ol

(Gəncəvi Nizami: 2004 (5), 117).

H.Abdullayev, Ə.Əhmədov və digər alimlərimizin apardığı araşdırmalar göstərir ki, Nizaminin fizika, həndəsə, riyaziyyat və astronomiya haqqında bəzi elmi fikirləri kəşf xarakteri daşıyır. Müasir elmi təsnifata görə kainatın və onun daxilində olan cisimlərin mənşəyi, onların inkişafı və gələcəyi haqqında elmə astrofizika və ya kosmologiya deyilir. Qeyd olunan alimlərin araşdırmaları göstərir ki, dahi şair bu elmə də bələd olmuş, bu barədə qədim alimlərin və filosofların fikirlərini öyrənmiş, onları müqayisə etmiş, ilahiyyat təliminə və Qurana müvafiq olub-olmadıqlarını müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. Bütün bu cəhətlər “İsgəndərnamə” əsərində daha aydın əks olunmuşdur. Şairin yaratdığı fəth İsgəndər bütün elmlərə bələd olsa da bununla kifayətlənmir; onu Kainatın mahiyyəti, mənşəyi, inkişaf qanunauyğunluqları maraqlandırır. O, dünyanın yaranması və inkişafı haqqında əsl həqiqətləri öyrənmək məqsədilə öz zamanəsinin

ən bilikli filosoflarının məclisini təşkil edir. İsgəndər həmin filosoflara müraciət edərək deyir:

Bircə gün baxaraq Günəşə, Aya,
Fələyin sirrini qoyaq ortaya.
Bilək ki, bu öküz belitək çadır
Bu möhkəm yer üstdə necə dayanır?
Əvvəli necəymiş bu göyün, yerin,
Bu haqda fikrini hamı söyləsin!
Ağıla, idraka bir vəzifədir,
Bilsin ki, dünyada ilk tərkib nədir

(Gəncəvi Nizami: 2004 (5), 99).

Yeddi filosofun fikirlərini dinlədikdən sonra İsgəndər deyir ki, mən ulduzlar haqqında düşünmüşəm və belə nəticəyə gəlmişəm ki, ulduzlar öz-özünə əmələ gəlməyib. Nizaminin fikrincə hər şey, o cümlədən insan əqlini Allah yaratmışdır. Əvvəlcə əqli yaradan Allah onun mahiyyətini insanlardan gizli saxlayıb. Qalan hər şeyi insan öz əqli ilə dərk edə bilər: bu şərtlə ki, insan onları dərk etməyə qadir olsun, yəni kamil olsun.

Nəticə

Sovet ideologiyasının əsiri olmuş bəzi alimlərin yazdığı kimi Şeyx Nizami heç də ateist olmamış, əksinə onun dünyagörüşündə dini baxışlar (dünyanın Allah tərəfindən yaradılması və s.), inam və etiqad məsələləri mühüm yer tutur. Ə.Əhmədov şair-filosofun elmi dünyagörüşü ilə yanaşı, dini baxışlarını da dərinlən tədqiq edərək elə qənaətə gəlmişdir ki, Nizami “həm batini, həm də zahiri gözlə xilqətdə olan incəliklərə baxır, təbiətin ən qüdrətli bir “ustad əli” ilə yarandığına özü əmin olduğu kimi oxucunu da bu qənaətə gətirir”.

QAYNAQLAR

1. Akalın Nazir. “Nizami-yi Gencevinin Hayatı, Edebi Kişiliği və Eserleri”, Bilig, Türk Dünyası Sosial Bilimler Dergisi, sayı: 7, Güz – 1998, s. 67-92

2. Apoyev Bayram. Nizami Gəncəvi irsindən pedaqoji prosesdə istifadənin sistemi (Dərs vəsaiti). – Bakı: Mütərcim, 2012. – 216 s.

3. Apoyev Bayram. Nizami Gəncəvinin pedaqoji görüşləri. Bakı, “Adiloğlu” nəşriyyatı, 2008, 244 s.

4. Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 870 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikasının Prezidentinin Sərəncamı. Bakı, 30 dekabr 2011-ci il

5. Devletşah. Tezkire-i Devletşah, çeviren: prof. Necati Lugal, İstanbul: Milli Egitim Basımevi 1990

6. Əhmədov Əbdülhəsən. Nizami-elmşünas. Bakı, Azərnəşr, 1992, 274 s.

7. Gəncəvi Nizami. Sirlər xəzinəsi. Tərcümə edən: Xəlil Rza Ulutürk. Elmi redaktor: Xəlil Yusifli. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 264 s.

8. Gəncəvi Nizami. Xosrov və Şirin. Tərcümə edən: Rəsul Rza. Elmi redaktor: Xəlil Yusifli. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 392 s.

9. Gəncəvi Nizami. Leyli və Məcnun. Tərcümə edən: S.Vurğun. Elmi redaktor: Xəlil Yusifli. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 288 s.

10. Gəncəvi Nizami. Yeddi gözəl. Farscadan tərcümə edən: Rahim Məmməd. Elmi redaktor: Xəlil Yusifli. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 s.

11. Gəncəvi Nizami. İskəndərnamə. İqbalnamə. Elmi redaktor: Xəlil Yusifli. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 256 səh.

12. İsgəndərova Xədicə. Nizami və türklük. Namiz.diss. avto-referatı. Bakı, 2006, 21 s.

13. Məmməd Tahirə. Osmanlı şairlərinin yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatı ənənələri. Bakı, Mütərcim, 2010, 40 s.

NİZAMİ VƏ NƏVAİ “XƏMSƏ”LƏRİNDƏ OVÇULUQ MOTİVLƏRİ

THE HUNTING MOTIVES IN NIZAMI'S AND NAVAI'S “KHAMSA”S

ОХОТНИЧЬИ МОТИВЫ В «ПЯТЕРИЦ»Е НИЗАМИ И НАВОИ

Aynur CƏLİLOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

celilova1976@mail.ru

Summary

Nizami Ganjavi, a great Azerbaijani poet having special place among the world classics as well as his worthy continuer, a poet of Turkistan Alishir Navai have made an indispensable contribution to the Turkic literature writing “Khamsa”. He has enriched five poems devoted to rulers with the tales, proverbs, beliefs and legends taken from the folk literature. The hunting beliefs are also contained in the “Khamsa”s written by these two great poets as a part of the rich folk literature. Nizami’s all poems have the hunting motives and, mostly the poem titled “Seven beauties” contains the hunting motives having ancient traditions. This poem has hunting beliefs taken from the “Kitabi-Dede Gorqud”, “Bilgamis”, “Oghuz khagan” eposes as well as the Azerbaijani tales. For instance, Bahram’s stamping the hunting animals, dragon hunt, a hunting dog devoted of the hunter, Gur’s acting as the God’s messenger, belief to the God of Sun, legal and illegal prey, selected hunting prey, protection from evil eye, the hunter’s turning into victim, the beliefs about women, etc. belong to this category.

Navai having influenced by Nizami’s genius wrote “Khamsa” hereby creating a different work in the similar topic. The feature differing Navai from Nizami is not only the former’s writing own “Khamsa” in Turkic language but also consolidation the folk literature with the folk sophism. The hunting scenes and beliefs met in the

poet's works titled "Farhad and Shirin" and "Seven planets" are expressed in differing tints. Hereby, the hunting for dragon and giant, the character of enemy turning into gazelle, Farhad's becoming the hunting protector, punishment of the hunter acting beyond the hunting frames, etc. are the main motives created by Navai benefiting from the Turkic hunting beliefs.

Key words: Khamsa, Nizami and Navai, folk literature, hunting motives, Turkic sophism

Резюме

Гениальный Азербайджанский поэт, который занимает особое место в мировой классике, Низами Гянджеви и его достойный последователь Туркестанский поэт Алишер Навои создавая «Пятериц» —у внес свою лепту в тюркскую литературу. Посвященные шахам все пять поэм, поэт обогатил взятыми из народной литературы сказками, мудрыми словами, поверьями и легендами. Одна из больших частей народной литературы являются охотничьи поверья, которые имеют место в «Пятериц»- ах двух великих поэтов. Во всех поэмах Низами имеет место охотничьи мотивы, все больше можно их наблюдать в произведении «Семь красавиц», где охотничьи мотивы обладают древними традициями. Здесь привлекают внимание охотничьи поверья, взятые из Азербайджанских народных сказок и таких дастанов как «Китаби Деде Горгуд», «Билгамыс», «Огуз хаган». Например, сюда входит клеймение Бахрамом охотничьих животных, охота на дракона, охотничий пес преданный друг охотника, газель, как путеводитель, который был в роли божьего посланника, вера в солнечное божество, дозволенная и недозволенная охота, выбранная охотничья добыча, защита от сглаза, превращение охотника в добычу, поверья связанные с женщинами и др.

Навои одухотворенные «Пятериц»-ей Низами создал с похожей темой отличительное произведение. Различие между Низами и Навои не только в том, что «Пятериц»- а была написана на тюркском языке, он объединил народный суфизм с традициями народной литературы. Поэт, в таких поэмах как «Фархад и Ширин», «Семь планет», охотничьи сцены и поверья представил в различных оттенках. Навои, исходя из тюркский

охотничьих поверий, которые послужили основными мотивами, создал такие образы, как охота на дракона и дэва, образ врага, перевоплощенного в джейран, Фархад, как попечитель охоты, наказание охотника за переход границы дозволенного и т.д.

Ключевые слова: Пятерица, Низами и Навои, народная литература, охотничьи мотивы, тюркский суфизм

Nizami və Nəvai klassik türk ədəbiyyatının iki qütbünü təşkil edir. Böyük türk millətinin yetirdiyi bu iki şəxsiyyət intibah dövrünün əvəzolunmaz filosof şairləridir. Dahi Füzuli “Leyli və Məcnun” əsərində bu iki şəxsiyyətin adını çəkməklə bəxt və istedad baxımından hər ikisinin parlağını və şahlar tərəfindən qiymətləndirildiyini göstərmişdir:

Türkü, ərəbü əcəmdə əyyam,
Hər şairə vermiş idi bir kam
Şad eyləmişdi Əbunüvası,
Haruni xəlifənin atası

Bulmuşdu səfayi-dil Nizami,
Şirvanşəhə düşüb girami
Olmuşdu Nəvaiyi-süxəndan
Mənzuri-şəhənşahi Xorasan (3, s. 32).

Şair burada türkcə, ərəbcə, farsca yazan şairlərin zamanında şairliyə verilən qiymətdən bəhs edir: ərəb şairi Əbunüvasın xəlifə Harun ər-Rəşid tərəfindən, farsca yazan Nizaminin Şirvanşah (Axsitan) tərəfindən, türkcə yazan Nəvainin Xorasan şahı tərəfindən mükafatlandırıldığına diqqət çəkir, amma özünün sənətinə, istedadına qiymət verilmədiyindən gileylənir. Görkəmli dövlət xadimi M.Ə.Rəsulzadə Füzulinin bu misralarına istinadən Nizaminin farsca yazan şairlər arasında şöhrət qazandığını bildirir (15, s. 81). Hər iki şairin Azərbaycan ədəbiyyatında tanıdılmasında akad. H.Arashının xidməti böyükdür.

Nizami dünya ədəbiyyatına “Xəmsə” mövzularını gətirməklə şöhrət tapmışdır. Nizami mövzularına müraciət edən şairlər özlərini Nizaminin davamçısı, şagirdi adlandırmışlar. Nəvai də

bu şairlərdən biridir. O, türk dilinə, türk mədəniyyətinə yüksək qiymət vermiş, türk dilini fars dilindən, türk ağılını türk olmayanların ağılından üstün tutmuş və beləliklə, həm türk sufiliyinin inkişafında, həm də Nizami əcnəblərinin türk dünyasında yayılmasında özünəməxsus iz qoymuşdur. Nəvai “Fərhad və Şirin” əsərinin əvvəlində Nizamini söz mülkünün fili adlandırır:

Nizami bir fildir, yox bərabəri,

Söz incisi ondan aldı dəyəri (11, s. 17).

Nizami, doğrudan da, Şərq ədəbiyyatının filidir, onun yazdığı əsərlərdə nə qədər böyük söz ustadı olduğunu, dərin fəlsəfi, elm üçün əhəmiyyətli mövzulara müraciət etdiyini görmək olur. Nizami “Xəmsə” yaradarkən Azərbaycan folklorundan bol-bol bəhrələnmişdir, nağıl, əfsanə, rəvayət, dastan, atalar sözü və məsəllər, xalq inancları və mərasimlərini poemaların tərkibinə duz kimi səpmişdir. Xalq ədəbiyyatı ilə dadlandırılmış “Xəmsə” Nizamini şöhrətini dünyaya yaymışdır. Nizami yaradıcılığında bu günə qədər araşdırılmayan və xalq ədəbiyyatı ilə birbaşa bağlı olan mövzulardan biri də ovçuluq mövzularının, ov motivlərinin “Xəmsə”də yer almasıdır.

Nizamini beş poemasında türk ovçuluğuna məxsus qayda-qanunlar, ov kultu, ovçuluq inancları, mifoloji varlıqların ovu, ov hamisi, vəfalı ov iti, dondəyişmə, ovçunun ova çevrilməsi, ov dərisinə bürünmə və s. görmək mümkündür. “Xəmsə”dəki bəzi ov motivləri Azərbaycan nağıl və dastanları, türk, şumer dastanları ilə oxşar süjetə malikdir. Nizami əsərlərində orta əsr ovçuluğunu təsvir etsə də, burada islamdan əvvəlki totemizm və şamanizm dövrü ovçuluq əcnəblərini görməmək mümkün deyil. Nizami türk ovçuluğunu qəhrəmanlıqla əlaqələndirmişdir, çünki qəhrəmanlıq ovçuluqdan başlayır. Nizamini şahzadə qəhrəmanlarının hamısı – Bəhram, Xosrov, Şirin, İsgəndər ovçudur, Nəvainin də həmçinin.

Ov motivlərinə Nizamini beş poemasının beşində də rast gəlinir, amma daha çox “Yeddi gözəl” əsərində verilmişdir. Poemalarda olan ov mövzularına ayrı-ayrılıqda toxunmaq fikrimizə daha da aydınlıq gətirər.

“Sirlər xəzinəsi”. Gənc yaşlarında qələmə aldığı bu əsərdə Nizami bir neçə yerdə ov mövzusunə müraciət etmişdir. “Ovçu, it və tülkü hekayəsi”ndə Azərbaycan nağıllarından götürülmüş ov süjeti yer almışdır. Əsasən ibrətamiz, nəsihət xarakterli bu hekayədə Nizami dürüstlüyü, halallığı və vəfalılığı təbliğ edir. Hekayədə mahir bir ovçunun zirək, şir kimi güclü itinin olması deyilir. Bir gün bu it yoxa çıxır. Ovçu bu işdən çox kədərlənir. Ovçunun naümid vəziyyətini görən tülkü onu daha da sındırmaq üçün itinin öldüyünü xəbər verir. Amma ovçu tülküyə qulaq asmır, bu dünyada nə qəmin, nə sevincin daimi olmadığını deyir. Ovçunun sözü həqiqətə çevrilir, itmiş it qəflətən üzə çıxır və yalançı tülkünü ovlayır. Ovçunun qəmi sevinclə, tülkünün sevinci isə ölümü ilə əvəzlənir. Hekayədə tülkünün ovçuya verdiyi məsləhətdə ovçuluq qaydaları, ov ətinin bölünməsi ənənəsi öz əksini tapmışdır. Tülkü ovçunun ovladığı heyvanın ətindən kabab çəkib yeməyi, dərisini isə dərvişə verməyi məsləhət görür:

Qalx, bu ovdan kabab çək, ver könül ziyafəti,

Dərisi dərvişlərin, əti ovçu qisməti (4, s. 122).

Ov ətinin bölünməsi qaydası belədir: ovçu ovun başını və dərisini özünə götürür, yaxud kimə istəsə verir, ətini isə başqa ovçular arasında bölür. Ovun dərisini ovçular çox zaman kasıb-kusuba verir, ya da qalır, kim istəsə gedib götürür. Bu adət indi də Azərbaycan ovçuları arasında qalmaqdadır. Dərvişlər yoxsul, kasıb zümrə olduğuna görə tülkünün dilindən ov dərisini dərvişə verməsi söylənilir.

Bu hekayədə daha bir ov motivi gözə çarpar, bu da vəfalı it obrazıdır. Vəfalı it obrazını yaratmaqla şair ovçunun yaxın yoldaşı itin türk ovçuluğunda tutduğu mövqeyini göstərmək istəmişdir. Türk xalqlarında, o cümlədən Azərbaycan türklərində it ovçunun yaxın yoldaşı, sədaqətli dostu, köməyi, arxası, evinin, malının qoruyucusu olmuşdur. Ovçu Pirim nağıllarında itin Ovçu Pirimə göstərdiyi sədaqətdən, fədakarlıqdan danışılır. İt kultuna sitayişin moğollar, tibetlilər arasında olduğu vurğulanır (13, s. 608). Türk xalqları ov itinə böyük əhəmiyyət vermişlər,

ov quşu qədər ov itinin də türk ovçusunun həyatında rolu böyükdür. Arxeoloji qazıntılar zamanı kurqanlardan, qəbirlərdən tapılan ov əşyaları ilə yanaşı it skeletlərinə də rast gəlinmişdir (1, s. 97). Azərbaycanın daş incəsənəti nümunələri sayılan Gəmiqaya və Qobustan petroqlifləri arasında it təsviri də vardır. Nizaminin hər bir hekayəsinin ibrətamiz məqsədi vardır, bu hekayədə də Allahın yaratdığı hər bir canlının ruzisinin də onunla bərabər doğulduğu və kiminsə qismətindən artığını yeyə bilməyəcəyi fikri aşılmaqdadır. Bu fikirlər Dədə Qorqud nəsihətidir.

“Sirlər xəzinəsi” poemasında daha bir ov motivi “Firidun şahın ceyran ovu hekayəsi”ndə qarşımıza çıxır. Firidun şah səhər-səhər ova çıxır və gözəl, zərif bir ceyranı ovlamaq istəyir, amma nə qədər çalışırsa ovlaya bilmir, nə oxu çatır, nə də atı. Şah ceyranı ovlamaq istərkən özü ceyranın ovuna çevrilir:

Ovçunu ovladı ov, şahın ürəyi uçdu

Bütün marağı, eşqi onun ardınca düşdü (4, s. 129).

Firidun şahın ov ovlaya bilməməsində bir hikmət vardır. O, ox və kamanını günahlandırır, amma səbəbkar özüdür. Ovçunun fikrini, xəyalını ov ovlamışdırsa burada ox, kaman, at gücsüzdür. Nizaminin burada təbliğ etdiyi fikir sədaqət və sahibinə xidmətdir. Hər bir insanın bu dünyada xidməti vəzifəsi var, yaranış boş-boşuna deyil!

“Xosrov və Şirin”. Bu poemada ov motivləri çox deyil, çünki bu bir məhəbbət dastanıdır. Amma Nizaminin qəhrəmanları – Xosrov, Şirin qoçaq, cəsur şahzadələr, həm də mahir ovçulardır. Şirinin timsalında klassik Şərq ədəbiyyatında yeganə qadın ovçu obrazını Nizami yaratmışdır. Şair Şirinin ova çıxma səhnəsini təsvir edərək onun və başındakı qızların oğlan geyimində ova çıxdığını göstərir. Şair bunun Ərməndə bir adət olduğunu söyləyir (5, s. 121). Ovçuluq peşəsi sabitləşmiş qaydalar toplusundan ibarətdir, onun bir maddəsi də qadınlarla bağlı inanclardır. İnanca görə qadın ova çıxmamalıdır, ovçuluq kişi peşəsidir, ovçunun özünə və ov əşyalarına qadının toxunması yasaqdır. Bu qayda ovçuluqla məşğul olan xalqlarda olmuşdur, ova çıxan qadın obrazı nə yazılı, nə də

şifahi ədəbiyyat nümunəsində yoxdur. Nizami ovçuluq ənənələrinə söykənərək ova çıxan qızları oğlan qiyafəsinə salır. Şirinin ovçu surətini yaratmaqla şair, onun həm də kişi kimi möhkəm, sözünün üstündə duran, sirr saxlayan, heç bir çətinlikdən qorxmayan sifətlərə malik olduğunu göstərmək istəmişdir. Xosrovun Şirinə qarşı etdiyi bütün bəd əməllərə baxmayaraq, o, heç vaxt verdiyi vəddən dönmür, axıradək onun sevgisinə sadıq qalır. Ova çıxan Şirinin həyatında ikinci mərhələ başlayır. Ova çıxmaq nağıllarda, dastanlarda gördüyümüz kimi qəhrəmanın həyatında dönüş nöqtəsi sayılır. Şirinin də məhəbbət macərası bundan sonra başlayır.

Nizaminin Xosrovu qəhrəman, qorxmaz, igid hökmdardır. Şair onun qəhrəmanlığına sübut kimi aslan öldürməsi səhnəsini yaratmışdır. Qoşunun qorxduğu vəhşi aslanı Xosrov bir yumruqla öldürür və dərisini çıxartdırır (5, s. 187). Aslan ovlamaq şahlıq və güc-qüvvət vəsiqəsidir, yalnız bundan sonra Şirin onunla eşq bədəsinə içir. Bu motiv də kökünü KDQ dastanından almışdır: Qanturalı Selcan xanımı almaq üçün təkurun üç vəhşi heyvanını yalın əllə öldürür və dərisini çıxarır. Evlənəcəyi qızın gözü qabağında vəhşi heyvan ovlamaq motivi türk qəhrəmanlıq dastanlarına xas ənənədən qaynaqlanır. Tədqiqatçılar KDQ dastanında vəhşi heyvan öldürmə motivini şərh edərək yad ölkədən qız alan oğuz qəhrəmanlarının gücünü, iradəsini göstərmək məqsədilə verildiyini qeyd etmişlər (16, s. 134). Şirin və Xosrov məkan baxımından bir-birinə yaddırlar, Xosrov yad ölkədə şahzadə qızın qabağında qolunun gücünü göstərməlidir. Nizaminin Xosrovu oğuz elindən kafir yurduna gəlib qız alan oğuz əri tipidir.

Xosrovun ova çıxma mərasimi orta əsr ənənələri əsasında təşkil olunmuşdur. Nizami bu mərasimi ətraflı izah edir (5, s. 349). Xosrovun ova çıxması qış fəslinə təsadüf edir, ovlama əsasən qışda olur. Ov səfərində atlı qoşun dəstəsi, güləb səpənlər, manqal daşıyanlar, şahın yoluna qızıl pul səpənlər iştirak edir. Laçın, şahın, qızılquş orta əsrlərdə ov mərasiminin əsas hissəsi sayılırdı. Sarayda xüsusi ov quşu saxlayanlar olurdu, onlara quşçu deyirdilər. Ov zamanı quşçu özü də şahın yanında olurdu. Ov

quşu quşçunun sağ əlində olurdu. Ova başlamaq əmri verildə laçın təbilciyi çalınırdı. Öyrədilmiş laçın təbilciyin səsini tanıyırdı və çalınan kimi havaya qalxıb, əti yeyilən kəklik, turac, qırqovul kimi quşları axtarıb tapıb ovlayırdı. Ovlanan heyvanın ətindən bir az laçına verirdilər, yeyib doyan quş ovladığı başqa quşlara dəymirdi. Şahin, laçın təkcə quş yox, yer heyvanlarını da ovlaya bilirlər. Ov quşunun caynaqları, dimdiyi, gözü o qədər iti olur ki, 10.000 km hündürdən yerdəki balaca heyvanı (məs. siçanı) belə görə bilir, bir anda üstünə şığıyaraq caynağına alır. Ov quşları misilsiz güclü heyvanlardır, buna görə də orta əsrlərdə belə quşlara çox böyük qiymət verirdilər, şahlar, sultanlar bir-birinə ov quşları hədiyyə edirdi. KDQ dastanında Trabzon hakiminin Qazan xana şahin göndərməsi bu ənənəni əks etdirir.

Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasında Fərhad obrazı ikinci planda, ancaq sevən aşiq kimi verilir. Nəvainin **“Fərhad və Şirin”** əsərində isə Fərhad əsas obrazdır, həm sevən aşiq, həm şahzadə, həm qəhrəman, həm də ov hamisidir. Fərhad qorxunc əjdahanı ovlayıb xəzinəyə və Süleyman peyğəmbərin duasıyla yazılmış iti qılınca, qalxana sahib olur (11, s. 90). Fərhadın ikinci ovu Əhrimən adlanan qorxunc divdir. Əhrimən şər dünyanı təmsil edən insanabənzər mifik obrazdır. Div obrazı “Avesta” ilə, Midiya əsatirləri ilə əlaqələndirilir (17, s. 126). Fərhadın ovu Əhrimən insansifətlidir və sarayda yaşayır. Bədənindəki tüklərin hər biri nizədir, bədənindən axan tər damlasından yeni bir bədheybət div əmələ gəlir. Div o qədər güclüdür ki, Elbrus dağına toxunsa toza döndərər. “Avesta”ya görə Ahuramazdanın məskəni Elbrus (ərəblər ona Qaf demişlər) dağıdır. Bu müqəddəs dağ bütün dağların anası hesab olunur (17, s. 88). Nəvai burada Əhriməni Ahuramazdaya və Elbrusa qarşı qoymaqla qədim Midiya əsatirlərindən və “Avesta”dan faydalanmışdır. Əhriməni məhv edən Fərhad Günəş tanrısı səviyyəsinə qaldırılmışdır. Nəvai də Nizami kimi baş qəhrəmanını təpəgöz ovçusu Basata bənzətməklə KDQ dastanından faydalandığını ortaya qoymuşlar.

“Leyli və Məcnun”. “Leyli və Məcnun” poeması Şərqin

böyük məhəbbət dastanının motivləri əsasında yazılmışdır. Əsərin qəhrəmanları ovçu, ya da şah deyil, məhəbbət, eşq dəlisi aşıqlardır. “Xosrov və Şirin” poeması eşq üzərində qurulsada, əsərin qəhrəmanları ovçudurlar, amma Leyli və Məcnun ovçu deyillər, ov motivləri də bu əsərdə az verilmişdir. Rəmzi mənada bu iki aşiq eşq ovçusunun ovudurlar.

Əsərdə Məcnun obrazı cəmiyyətdən aralanıb çöl heyvanlarına – vəhşilərə pənah aparan, onlarla bir yerdə yaşayan, yeməyini onlara verib özü ot yeyən dəli aşiq kimi verilmişdir. İnsan cəmiyyətində onun özünə, sevgisinə qiymət vermirlər, buna görə də insanlardan ayrılıb dağa, səhraya, heyvanlara üz tutur. Dağın, meşənin yırtıcı heyvanları Məcnunu ölənədək tək buraxmır, ətrafında sipər çəkib onu insanlardan qoruyur. Vəhşi adlandırılan bu heyvanlar, əslində, insanlardan çox-çox humanist və sədaqətliidlər. Məcnun insanlardan laqeydlik, zülm, əziyyət, biganəlik görür, amma heyvanlarda sonsuz vəfa və dostluq görür. Nizami müqayisə üçün əsərdə quduz itlərin dostu olan saray xidmətçisinin hekayəsini vermişdir (6, s. 166). Şair şahla quduz iti müqayisə edərək şahın itdən daha vəhşi olduğunu göstərir.

Məcnun obrazının “Bilqamıs” dastanındakı Enkidu ilə bənzərliyi olduğunu qeyd etməliyik. Enkidu meşədə yaşayır və vəhşilərini himayə edir, heyvan kimi ot yeyir, ovçuların heyvanları ovlamasına icazə vermir (10, s. 112). Enkidu ov hamisidir. Məcnun da vəhşilərlə dostlaşıb onların əhatəsində yaşayır, ovçuların ovladığı maralı, ceyranları ovçunun əlindən alıb çölə buraxır. O, ov heyvanlarını azad etmək üçün paltarını, silahını və sazını da verir. Məcnun haqq aşığıdır, qoşduğu məhəbbət şeirlərini sazla oxuyur, o, maralı azad etmək naminə sazından da keçməli olur (6, s. 127). Məcnun da Enkidu kimi insanlardan əziyyət görür, qadın ucbatından fəlakətə uğrayır.

Poemada Nizami Məcnunu Süleyman peyğəmbərlə müqayisə edir, meşə heyvanlarının onun əmrinə müntəzir olmasını, heyvanların şahı olduğunu göstərir. Şərq mifologiyasında Süleyman bütün canlıların dilini bilən, onlara hökm edən peyğəmbər

kimi verilir. Məcnun da Süleyman kimi heyvanların dilini bilir, onlarla danışır, yanına gələn adamlara (Leylidən gələn qasid, bağdadlı Səlam, Zeyd, Səlim) toxunmamasını söyləyir, vəhşilər Məcnunu başa düşürlər və onun hökmündədirlər.

Nəvainin Fərhadı isə qəhrəman, igid, qoçaq şahzadə kimi verilmişdir, amma onun əsas üstünlüyü dəlicəsinə sevən aşiq olmasıdır. Nəvai də Fərhadı vəhşilər arasında Süleyman kimi təsvir etmişdir:

Ona divanəlik etdikcə əsər,
Olmazdı başından əksik vəhşilər.
Vəhşilər sultanı Süleyman kimi
Oldu dilsizlərin yaxın həmdəmi (11, s. 217).

Heyvanlar Fərhadı axıradək sadıq qalırlar. Şirinin ölüm xəbərini gətirən yalançı qarını heyvanlar didib parçalayaraq Fərhadın qisasını alırlar. Şair Fərhadın faciəsinə laqeyd qalmır:

Demə ki, dünyada insan yaxşıdır,
Vəfasız adamdan heyvan yaxşıdır (11, s. 271),

– deməklə bu iş möhürünü vurur. Qeyd etmək yerinə düşər ki, sufi ədəbiyyatında Məcnunla Fərhad ilahi eşqi təmsil edirlər, sufi şairlər Fərhadla, Məcnunun məhəbbətini eşqin zirvəsi hesab edirlər. Nizami və Nəvai də bu iki aşiqi əsərlərində eşq fədaisi kimi verməklə sufiyanə eşqi göstərməyə çalışıblar.

Nizaminin əsərində Məcnunun şahin qanadından papağı olduğu deyilir. Şahin tükü, qanadı hakimiyyət, qəhrəmanlıq simvolu sayılırdı. Taxta çıxan şahlar çox zaman başlarına tac yerinə şahin lələyi sancardılar. İran hökmdarı Ağa Məhəmməd xanın taxta çıxmasını rəsmiləşdirdiyi gün şahin lələyini tac yerinə taxması mənbələrdə göstərilmişdir. Məcnun heyvanların şahıydı, şahlıq tacını da daşıyırdı, başının üstündə isə qaraquş dururdu. Qaraquş Məcnunun onqon quşu olaraq verilir:

Şahin qanadından günlüyü vardı,
Nəşinə qaraquş kölgə salardı
O qədər böyükdü ondakı şahlıq,
Vəhşilər vəhşətdən çıxmışdı artıq (6, s. 164).

Heyvanlar şahı Məcnun şir dərisinə bürünmüş təsvir olunur (6, s. 166). Şir dərisinə bürünmüş aşıq şirin gücünü alaraq igidlərin ürəyinə xof salır. Nizami Məcnunu, Nəvai isə Fərhad obrazını yaradarkən türk-şumer dastanı “Bilqamıs”dan, xalq rəvayətlərindən, Süleyman peyğəmbər nağıllarından, sufi ədəbiyyatından istifadə etmişlər.

Ov motivlərinin daha çox yer aldığı əsər Nizaminin **“Yeddi gözəl”**idir. Bəhram Gurun simasında Nizami həm müdrik şah, həm qəhrəman, həm də mahir ovçu obrazı yaratmışdır. Bu poemada prototürk dövrü ovçuluğuna xas inanclar, adətlər, rituallar yer almışdır.

Bəhram obrazı qəhrəmanlıqla ovçuluğun birləşməsidir, yəni o, adi qəhrəman deyil. Bu xüsusiyyət türk dastanlarında özünü göstərir. Qəhrəman əvvəlcə ova çıxır, ov məharətini göstərəndən sonra cəmiyyətdə yerini tapır, taxt, ad qazanır. Bəhram obrazı türk qəhrəman hökmdarlarına məxsus keyfiyyətlər daşıyır.

Əsər Əlaəddin Körpə Arslanın sifarişi ilə yazılmışdır. Nizami əsərin əvvəlində onu tərifləyərək adı kimi özünün də aslan olduğunu, ovda aslan ovçusu olduğunu bildirir (7, s. 31). Səhənd dağında ova çıxan aslan ovçusu vəhşi heyvanları ovlamaqda mahirdir, o qədər ov ovlayır ki, bütün düzəngahı ovladığı heyvanların dərisi ilə bürüyür:

Gah pələng dərisi, qurd dərisi gah,

Geyərdi dağ, dərə, qanlı düzəngah (7, s. 33).

Türk dastanlarından ovlanan vəhşi heyvanın dərisinin çıxarılması epizodu bizə tanışdır. KDQ dastanının adlı-sanlı qəhrəmanları üzünüqablı igidlər – Qanturalı, Beyrək vəhşi heyvanları öldürəndən sonra dərisini çıxarır. Burada da Bəhramın eyni üsuldən istifadə etdiyi göstərilir. O, ovda necə cəsarətlidir-sə, döyüş meydanında da eyni ruhdadır.

Nizami Bəhramın ovçuluq məharətini özünəməxsus şəkildə təsvir etmişdir. Bəhram Gur ovu və atı çox sevir. Ovçunun və qəhrəmanın atı gözünün işığı, özünə tən yoldaşdır. Ova yeyin yerişli at üstə gedərlər. Buna görə də Bəhramın ova və ata

xüsusi məhəbbəti var. Bəhrəmin əlindən ov qurtarmaz, ovladığı heyvanların sayı-hesabı yoxdur. Nizami onun ovçuluq məharətini daha aydın gözə çarpdırmaq üçün şirlə guru bir yerdə ovlayan Bəhrəm səhnəsini yaratmışdır. Gurun belinə minib dırnaqları ilə onu parçalamağa çalışan şiri Bəhrəm xüsusi məharətlə ovlayır: bir oxla şiri və guru yerə pərçimləyir. Tədqiqatçılar bu motivin şumerlərdən skiflərə, oradan da Orta Asiyaya, Azərbaycana qədər yayıldığını göstərirlər (1, s. 104).

Bəhrəm Gur yaxaladığı heyvanların hamısını öldürmür, onun bir adəti var: 4 yaşından aşağı heyvanı ovlamaz, damğalayıb ovlağa buraxar. Başqa ovçular onun damğaladığı heyvanı tutsalar Bəhrəmin damğasını görüb ovu öpər, buraxardılar.

Onun bir beləcə adəti vardı:

Gənc gurun qanını haram sayardı

Hər tutduğu gura vurardı damğa

“Sərdar ol, – deyərdi – bütün ovlağa” (7, s. 63).

Ov heyvanının damğalanması motivini biz “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında görürük. Dastanın maraqlı hekayələrindən olan “Bəkil oğlu Əmrən” boyunda Bəkil ov heyvanlarını damğalayan ovçu kimi təsvir olunur. Bəkilin özünəməxsus ovlama üsulu var: ox atmaz, yay qurmaz, yayı çıxarıb kəmənd kimi heyvanın boynuna atardı, çəkib durğuzardı. Arıq olsa qulağını dələrdi ki, ovda bəlli olsun, kök olsa boğazlayıb kəsərdi. Bəylər qulağıdeşik geyik ovlayanda “bu Bəkilin nişan etdiyidir” – deyər ona göndərərdilər (9, s. 275). Göründüyü kimi, Nizaminin Bəhrəm Guru xalq ədəbiyyatından, Azərbaycan folklorundan su içmiş ovçudur. Bəs bu motiv haradan qaynaqlanır? Qeyd edək ki, motivin kökü islamdan çox-çox əvvəl ovçuluq haqqında insanların ibtidai görüşlərinə dayanır. Belə ki, türk xalqlarında təbiət kultlarına inam olduğu dövrdə xüsusi işarəli heyvan ov tanrısının hədiyyəsi sayılırdı. Ovçular belə heyvanı ovlamırdılar. Qulağı dəlikli heyvanı yaxalayan ovçu onu təzədən meşəyə buraxırdı. Bəkilin və Bəhrəmin ovu damğalayıb meşəyə buraxması da bu əski ənənənin qalıntısıdır.

Nizaminin “Bəkil oğlu Əmran” boyundan bəhrələndiyi başqa bir ov səhnəsi Bəhramla Fitnə arasında olan əhvalatda verilmişdir. “Bəhramın öz kənizi ilə macərəsi” adlanan bu hekayə türk ovçuluq inanclarını əks etdirməsi baxımından maraqlıdır. Hekayənin süjeti yenə də Bəhramın ov macərəsi üzərində qurulmuşdur. Bəhram gözəl kənizi Fitnə ilə ova çıxır. Bəhram məğrurdur, Fitnə isə ağıllı, amma şahı onun ağılı yox, gözəlliyi cəlb etmişdi. Fitnə həm də çəngdə gözəl nəğmələr çalır, oxuyur, rəqs edirdi. Onda nəğmə demək, şənlənmək ənənəsi olmuşdur. Ovçular inanırdılar ki, nəğmə oxumaq ov tanrısının xoşuna gəlir və uğurlu ov etməyə izn verir. Bu ənənə orta əsr ovçuluğunda da özünü göstərir. Düzdür, orta əsr ovçuluğu əyləncə xarakteri daşıyırdı, ov tanrısı haqqında inanclar öz əhəmiyyətini itirmişdi, amma adət olaraq saxlanılırdı və şahın ov əyləncəsinin bir hissəsinə çevrilmişdi:

Fitnə çəng çalardı, şah gur ovlardı,

Bu ovlar, o isə büsat qurardı (7, s. 96).

Şah ov zamanı məharətini göstərərək odlu oxla gur ovlayır, bəzisini canlı tutur, bəzisini sərrast oxla birdəfəyə vurur. Bəhram ov ovlamaqda məhirdir, hətta bir oxla iki ov vurur. Belə sərrast atmağına görə ərəblər onu tərifləyib Bəhram Gur adı veriblər. Şahın ovlama məharətini hamı tərifləyir, Fitnə isə görməməzlikdən gəlir, özünü soyuqqanlı aparır, şahın ovlama məharətini vərdislə, adətlə əlaqələndirir. Fitnənin bu sözü şahı ağır gəlir və həmişə təriflənməyə öyrəşən şah kənizi dikbaşlığına görə cəzalandırır. Hekayənin sonunda sərkərdənin evinə qonaq gələn şah Fitnəni tanımır və onun öküzü boynuna mindirib altmış pilləkan qalxmasına heyran edir, amma üzə vurmur, bunun illərin vərdisi olduğunu söyləyir. Fitnə isə şahı özünü tanıdaraq “qəribədir çox! Öküz adətlədir, gur vurmaqsa yox”, – deyir. Fitnə şahı niyə onun ov məharətini tərifləməməsini belə açıqlayır:

O gün ov zamanı, şah, kaman çəkdi,

Gurun dırnağını başına tikdi,

Belə hünər üçün verib əl-ələ,

Yer deyil, əlindən öpdü göy belə

Tərif eyləmədim bu hünəri mən,
Qovdum beləliklə bədnəzəri mən
Çünki bəyənilən şeyə göz dəyər,
Pis gözdən insana ziyan tez dəyər
Fələyin əjdəri ortaya ancaq
Məhəbbət yerinə saldı bir nifaq (7, s. 106).

Eyni süjet Nəvainin **“Yeddi səyyarə”** adlanan poemasında Bəhramla Dilaranın hekayəsində qarşımıza çıxır (11, s. 398). Burada da Nəvainin qadın qəhrəmanı kənz gözəl olduğu qədər ağıldır. Bu motiv də demək olar ki, KDQ dastanından götürülmüşdür. Yenə eyni boyda Qazan xan Bəkilin ov məharətini tərifləmir və bu igidliyi atın ayağına yazır. Bəkil buna görə Qazan xandan inciyir və onun məclisini tərk edir. Bəkilin başına gələn pis hadisələr də bundan sonra başlayır. Qazan xan da Bəkilin mahir ovçu olduğunu bilir, amma onu tərifləmir, çünki ovçunun məharəti təriflənməz, Fitnənin dediyi kimi təriflənən şeyə tez göz dəyər. Ovçuluqda bədnəzərdən qorunmaq inancı olmuşdur. Ovçular ova çıxacağı vaxtı hamıdan gizlədirlər, ova gedəndə bədnəzərlər qarşılaşırlarsa, geri qayıdılar, gedərlərsə ovun uğursuz olacağına inanırlar.

Poemanın daha bir ov səhnəsi Bəhramın əjdaha ovlaması hekayəsində işlənmişdir. “Bəhramın əjdaha öldürməsi” adlanan hekayədə Bəhramdan kömək istəyən gur, təsvirə əsasən, biz ona əlik deyə bilərik, tanrı tərəfindən göndərilmiş elçidir. Bəhram gurun arxasınca at çaparaq bir mağaraya gəlib çatır. Mağaranın ağzında dağ boyda əjdahanı görüb gurun ondan kömək istədiyini anlayır və əjdahanı əvvəl kor edib sonra öldürür. Öldürdüyü əjdahanın qarnını yaranda gurun iki balasını orada görür. İntiqamını aldığı üçün gur Bəhramı mükafatsız qoymur, ona həmin mağarada olan xəzinəni göstərir, şah bir karvan yükü xəzinəyə sahib olur (7, s. 68). Burada da Nizaminin KDQ hekayələrindən ilham alması hiss olunur. Əjdaha ovu qəhrəmanın fəvqəladə gücünü nümayiş etdirmək məqsədi güdür. Əjdaha mifoloji varlıqdır, nağıl və əfsanələrdə su tanrısını təmsil edir. Su tanrısı, su əyəsi türk mifologiyasında mənfi, zərərverən, yeraltı dünyaya məxsus varlıqlar

sayılır. Eyni motivi Nəvai “Yeddi səyyarə” əsərində Fərhadın qeyri-adi gücünü, qəhrəmanlığını göstərmək üçün istifadə etmişdir. Əjdaha ilə vuruşma motivinin zərdüştlikdən də əvvəlki dövrlərə aid olduğu və İran ədəbiyyatında ilk dəfə yazılı dastan “Şahnamə”də yer aldığı göstərilir (12, s. 212). İran ədəbiyyatına isə hind mifologiyasından keçdiyi söylənilir. Bəhrəmin əjdaha öldürməsi Basatın təpəgözü öldürməsi səhnəsini xatırladır. Bəhram da Basat kimi əvvəlcə əjdahanın gözünü çıxarır, sonra başını kəsir. Bəhram əliyin intiqamını alır, Basat isə oğuz elinin. Bəhram əjdahanın, Basat isə təpəgözün xəzinəsinin sahibi olur. Hər iki qəhrəman qorxulu düşməni öldürəndən sonra Allaha dua edir. Təpəgöz də əjdaha kimi su ilə əlaqəli mifoloji varlıqdır.

Gurun necə təsvir olunduğu poemanın maraqlı hissələrinəndir. Gur, farscadan tərcümədə çöl eşşəyi, zebra mənasını verir. Çöl eşşəyinin ov heyvanı olduğunu təsdiq edən heç bir mənbə yoxdur, yəni ovlanmayan, əti yeyilməyən heyvandır. Nizaminin təsvir etdiyi gur adlanan heyvan isə əlik, ceyran, maral tipli ov heyvanıdır. Ehtimal var ki, **gur** sözünün ikinci mənası **əlik** olmuşdur. KDQ dastanının “Bəkil oğlu Əmran boyu”nda **buğa** sözü **keyik** sözü ilə sinonim kimi işlənmişdir. Əvvəldə deyilən “Bəhramla Fitnə” hekayəsində ayağını başına tikməklə özünün mahir ovçu olduğunu sübut edən şahın ovladığı heyvan da əslində gur yox, ceyran, yaxud əlikdir. Nizaminin bu təsviri gur məsələsinə aydınlıq gətirir:

Vücudu ruhani xəyaldı sanki,
O, bir ay baxışlı maraldı sanki.
Beli başdan-başa elə bil zərdi
Qarnının altı da südlə şəkərdi.
Qara xətt belindən çəkirdi nişan,
Sağrısı xal-xaldı dırnağınacan
Boynuna saldığı sanma zünnardı,
Üzündə gül rəngli duvağı vardı.
O başqa gurlardan, sağrısı ondan,
Gözəllik topunu almışdı inan.

O atəşdi, otlə qohum misəldi,

Dərviş paltarında bir məhcaməldi (7, s. 66).

Burada təsvir olunan heyvan belə zər kimi parıldayan xallı keyikdir, amma onun xüsusi bir nişanı da var: belində qara zolağı, bu işarə onu başqa keyiklərdən ayırır. Əvvəldə deyildiyi kimi, xüsusi işarəsi olan heyvan tanrı hədiyyəsi sayılırdı, Bəhram üçün də tanrı hədiyyəsi oldu. Şairin onu dərvişmisal gözəl adlandırması səbəbsiz deyil, türk sufiliyində dərvişlərin ceyran, maral, keyik donunda dolaşdığı haqqında əfsanələr var. XV əsrdə yaşamış böyük türk sufilərindən biri Geyikli baba adlanırdı. Təsəvvüf motivlərinin olduğu məhəbbət dastanlarında gözəllərin ceyran donunda gəzib dolaşması və gözəl şahzadələri ovlamasından danışılır.

Nizami poemanın sonunda gur ovçusu Bəhram şahın ov dalınca mağaraya girməsi və orada yoxa çıxması səhnəsini süjetə salmışdır. Ömrü boyu ov ovlayan ovçu bu dəfə özü ova çevrilir. Bəhrama yol göstərən, xəzinə bəxş edən gur bu dəfə onu o dünyaya aparmaq üçün gəlmişdir. Ovçu o zaman ova çevrilir ki, artıq ov həddi dolmuşdur, bundan sonrakı ov onun ölümünü gətirir. Azərbaycan folklorunda maralın ov həddini doldurmuş ovçunu dağdan itələməsi, uçuruma salması, qayalar arasına sıxışdırması haqqında hekayələr vardır. Bəhramın ov dalınca mağarada yoxa çıxma səhnəsi də bu hekayələrin bir variantı sayıla bilər. Bəhram Gur ömrü boyu ov ovlamışdır, saysız-hesabsız guru qanına qəltan etmişdir, indi yaşı altmışa çatmış şah sonuncu ovunun arxasınca mağaraya girir. Türk mifologiyasında mağara o dünya ilə bu dünyanın birləşdiyi məkan sayılır. Mağara yeraltı dünyaya açılan qapıdır, bəzən bu qapıdan xəzinə girir, bəzən də xəzinə aparar. Yeraltı dünyanın bələdçisi isə Bəhramı arxasınca aparar gurdur. Bu dünyanın ən mahir ovçusu özü bir gün ölümün ovuna çevrilir. Nizami burada dünyanın faniliyinə işarə edərək bu qədər qəhrəmanlıq göstərən, ölkələr fəth edən, aslan ovlayan, gurlara damğa vuran bir padşahın heç qəbrinin də olmadığını, yəni özündən heç bir nişanə qalmadığını göstərir:

Görən yox bizimlə heç Bəhram Guru,

Yoxdur xəbər verən hardadır goru (7, s. 290).

“Yeddi gözəl” əsərini Nizami “Xəmsə”sinin tacı hesab etmək olar, çünki burada Azərbaycan folkloru ilə, türk mifologiyası ilə bağlı nümunələr çoxdur, ov motivləri də onlardan biridir. Nizami Bəhramı əcəm şahı kimi təqdim etsə də, onun ovçuluq məziyyətlərini yaradarkən fars, ərəb yox, məhz özünə doğma olan türk folklorundan istifadə etmişdir, başqa sözlə, Bəhram fars paltarı geymiş türk şahzadəsidir. Şair əsərlərində türk sözünü tez-tez işlədir, bu da onun türklüyə verdiyi qiymətdən irəli gəlir və özünün kimliyini meydana qoyur.

Nizamidən ilham alan Nəvai “Yeddi səyyarə” poemasında dondəyişən, ovçunu ovlayan ceyran motivinə müraciət etmişdir. Nodər şah hər nə qədər ov etmək fikrinə düşməsə də, cazibədar xallı ceyran şahı tovlaya bilir və şah onun ardına düşüb ordusundan aralanır və düşməyə əsir düşür:

Ov etmək qəsdinə düşən o səyyad,

Özü səyyadlara ov oldu, heyhat.

Şah qalmaq istərsə öz şahlığında,

Gərək ordusundan düşməsin cüda (11, s. 355).

Nəvai poemanın sonunda “Bəhramın ölümü” adlanan hissədə ov həddini aşan Bəhramın ov qurbanı olması səhnəsini işləmişdir. Nəvainin Bəhramı da Nizaminin Bəhram Guru kimi ov zamanı taleyin hökmü ilə gorsuz, kəfənsiz ölür (11, s. 412). Bataqlıq – ölümdür, ölüm ovçu, insan isə ovdur. Nəvai burada ruhu bədənindən ayrılan ovçu ilə ovun haqq dünyasında eyni çəkiddə olduğunu göstərir, bununla vəhdəti-vücut təşkil edən ruhun mahiyyətini ortaya qoyur:

Dilsiz heyvanları qırıb çatanlar,

Özləri qırğına oldu giriftar.

Tələyə bir düşdü şir ilə ceyran,

İkisi bir yerdə köçdü dünyadan

Bir yerdə oldular bataqlığa qərq,

Qalxdı ortalıqdan aradakı fərqlər (11, s. 413).

“İsgəndərnamə”. Nizaminin sonuncu ən böyük poemasında verilən ov motivləri o birilərdən biraz fərqlidir, o mənada ki, orta əsrlərin maliyyə, ticarət əlaqələrində ovçuluğun tutduğu mövqə burada işıqlandırılmışdır.

İsgəndər yenilməz qəhrəmandır, həm də ovçudur. Nizaminin o biri əsərlərində olduğu kimi burada da təsvir olunan hökmdar heç də tarixdə olan Makedoniyalı İsgəndər deyil, əfsanəvi türk imperatoru Oğuz xaqandır. Bütün dünyanı fəth edən və fəth etdiyi ölkələrdən bac-xərac alan Oğuz xaqan “Oğuznamədə” necə təsvir olunmuşsa Nizami qələmində də elə verilmişdir. Ov heyvanlarına damğa vurmaq və bir oxla iki heyvan ovlamaq səhnələri burada da əksini tapmışdır. İsgəndərin ov zamanı kəkliklərdən fal götürməsi səhnəsi yenə də türk ovçuluğundan xəbər verir. İsgəndər İrana hücum eləməzdən qabaq dağda iki kəkliyin bir-birilə döyüşdüyünü görür və niyyət tutaraq birini Dara, birini isə öz adına nişanlayır. Bu döyüşdə öz adına nişanladığı kəklik o birinə qalib gəlir, amma çox keçmədən qartal pəncəsində məhv olur. İsgəndər bu faldan sevinir, Dara üzərində qələbə çalacağına inanır, amma özünün də tezliklə öləcəyini dərk edir. Həqiqətən də, İsgəndər Daranı məğlub edib İran mülkünə sahib çıxır (8, s. 104). Fal açmaq, niyyət tutmaq ənənəsinə biz Sibir və Azərbaycan türklərinin ov hekayələrində rast gəlirik. Ovdan qabaq baş verən hər hansı bir uğursuz hadisə, pis yuxu, pis əhvali-ruhiyyə ovun uğursuz olacağı anlamına gəlirdi. Ovçular bunu bəd ruhlarla əlaqələndirirdilər və qurban verməklə ovun uğurunu təmin edirdilər. Bu inanc indi də xalq arasında qalmaqdadır, hər hansı bir işi görməzdən qabaq fal açmaq, niyyət tutmaq o işin necə nəticələncəyini qabaqcadan xəbər vermiş olur.

Poemada İsgəndərə qarşı vuruşan düşmənlər içərisində buy-nuzlu varlıqdan danışılır (8, s. 341). Nizami onu rus kimi çirkin, div kimi qorxulu, güclü, insanabənzər varlıq olaraq göstərir. Türk mitologiyasında tək buynuz demonik qüvvələri, qoşa buynuz isə hakimiyyət və gücü təmsil edir (2, s. 107). Azərbaycan nağıllarında Oğuz xaqanın obrazı köçürülmüş İsgəndər qoşabuynuzlu təsvir olu-

nur, orta əsr miniatürlərində də Oğuz qoşabuynuz göstərilmişdir.

“İsgəndərnamə” əsərində xəzli heyvan dərilərinin ən qiymətli hədiyyələr sırasında yer aldığı bəlli olur. Poemada Sərir hakiminin İsgəndərə verdiyi bəxşislər arasında zil qara samur, qırmızı tülkü, qunduz, vaşaq dərilərinin hədiyyə verildiyini görürük. Bu epizod xəzli heyvan dərilərinin ticarətdə, iqtisadiyyatda əsas rol oynadığından xəbər verir. İsgəndərin ruslara qalibiyyətindən sonra da ruslardan aldığı qənimətlər arasında qiymətli ov heyvanlarının dərisinin olduğu göstərilir (8, s. 359). Burada şair köhnə tüksüz dərinin pul yerinə işləndiyi və qiymətli dərilərin bu nisbətdə dəyərləndirildiyi fikrini yazmaqla o dövrdə pul münasibətlərinin həyata keçirilməsində ov dərilərinin əhəmiyyətli rol oynadığını göstərmək istəmişdir.

Poemanın maraqlı hissələrindən biri Çin xaqanının (buradakı Çin xaqanı türk hökmdarıdır) İsgəndərə verdiyi hədiyyələrdir. Çin xaqanı İsgəndərin şərəfinə ziyafət verir və ona daş-qaşla bəzənmiş geyim-keçim, müşk-ənbər, ipək parçalar, qılnc, at, qızılquş, qul, kəniz, fil, təxti-rəvan və s. hədiyyələr verir. Amma onun verdiyi hədiyyələr içərisində üç bəxşişin dünyada tayı-bərabəri yoxdur: onlardan biri qara quyuqlu səmənd at, biri toğan quşu, biri də gözəl, qoçaq, mərd türk qızıdır. Burada təsvir olunan ov quşu, doğrudan da, tərifləyicidir və hökmdar üçün ən qiymətli hədiyyədir:

Bir ovçu quş verdi fitnəylə dolu
Röyalı gecədən daha qorxulu,
Çərx kimi dolanır açarkən şəhbal,
Gəzişi cənubdu, çıxışı şimal.
Polad yay keçirmiş tunc dırnaqlara,
Əzmindən qartallar geyinmiş qara...
Toğruldur, quşların şahı bu Toğan
O da Toğrul kimi ölkəyə sultan (8, s. 304).

Toğrul adının prototürk çağında alıcı quşlara verilən ad olması folklorşünaslar tərəfindən qeyd olunmuşdur (14, s. 166). Nizami burada toğrul quşunu böyük Səlcuq hökmdarı sultan Toğrula bənzədir. Poemanın “İqbalnamə” hissəsində dünya fate-

hi İsgəndərin dünyadan doymadan başqa bir ovlağa köçməsi – ölməsi göstərilmişdir. Ən məharətli ovçu da zamanın əlində ova çevrilir. Nizaminin həyat fəlsəfəsi budur.

Nəticə. Böyük Azərbaycan şairi Nizami dünya ədəbiyyatına ölməz “Xəmsə” mövzularını gətirməklə ilk cığırını açmışdır. On-
dan sonra yaşamış böyük türk şairi Nəvai “Xəmsə” mövzularına toxunmaqla Nizami ənənələrini davam etdirmişdir. Hər iki şairin yaradıcılığında ov motivləri əsas yer tutur. Hər iki şair orta əsr ovçuluğunun əsas xüsusiyyətlərini əsərlərində verməyə çalışmışdır. Nizami və Nəvai “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Oğuz xaqan”, “Bilqamis” dastanlarında olan ov motivlərini “Xəmsə”yə salmışlar. Qəhrəmanlar zahirən yad ölkələri təmsil etsələr də, ruhən, mənən türkdürlər, poemalardakı bütün motivlər türk folklorundan alınmadır. Bu məqalədə, əsasən, Nizami poemalarında olan ov motivləri araşdırılmışdır, amma yeri gəldikcə Nəvai yaradıcılığı ilə müqayisələr aparılmışdır. Onları ümumiləşmiş şəkildə belə təqdim etmək olar:

- Hər iki “Xəmsə”də orta əsrlərin ov həyatı, ov ritualları tam əhatəli təsvir olunmuşdur;

- Hər iki “Xəmsə”də bədnəzərdən qorunma, ov həddini aşan ovçunun cəzalandırılması, xüsusi əlaməti olan heyvanın tanrı hədiyyəsi sayılması motivləri yer almışdır;

- Hər iki “Xəmsə”də mifoloji varlıqların ovlanması, ceyran donunda görünən sufi-dərviş, yaxud düşmənin obrazı yer almışdır;

- Hər iki “Xəmsə”də vəhşi heyvan ovu, ovlanan heyvanın dərisinin çıxarılması, heyvan dərisinə bürünmə, vəhşi heyvana minmə motivləri vardır;

- Hər iki “Xəmsə”də heyvanların insanlardan daha çox vəfalı və sədaqətli olması ideyası təbliğ olunur;

- Hər iki “Xəmsə”də ilahi eşqi təmsil edən qəhrəmanın ov hamisi rolunda olması, Süleyman peyğəmbər obrazına bənzədilməsi motivi yer almışdır.

Nəticə olaraq onu qeyd etməliyik ki, hər iki şair “Xəmsə”də türk folklorundan bəhrələnmiş, türk xalqlarının, o cümlədən

Azərbaycan folklorunda olan ov motivlərindən yerli-yerində istifadə etmişlər. Nizami poemalarında təkcə ov motivləri yox, döv-lətlərarası siyasi və ticarət əlaqələrində ov heyvanlarının tutduğu mövqe də işıqlandırılmışdır.

QAYNAQLAR

1. Baxşəliyev Vəli. Gəmiqaya təsvirləri. Bakı, Elm, 2003, 168 s.
2. Bəydili Cəlal. Türk mitolojisi. İstanbul, 2003, 637 s.
3. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri. Altı cildə. İkinci cild. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
4. Gəncəvi Nizami. Sirlər xəzinəsi. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 264 s.
5. Gəncəvi Nizami. Xosrov və Şirin. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 392 s.
6. Gəncəvi Nizami. Leyli və Məcnun. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 288 s.
7. Gəncəvi Nizami. Yeddi gözəl. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 336 s.
8. Gəncəvi Nizami. İsgəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 432 s.
9. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, Öndər nəşriyyat, 2004, 376 s.
10. Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı, 1999, 584 s.
11. Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2004, 424 s.
12. Ocaq Ahmet Yaşar. Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncəsi Temelleri. İstanbul, 2000, 274 s.
13. Ögel Bahaeddin. Türk mitolojisi. I cilt. Türk Tarih Kurumu. Ankara, 2014, 745 s.
14. Ögel Bahaeddin. Türk mitolojisi. II cilt. Türk Tarih Kurumu. Ankara, 2014, 778 s.
15. Rəsulzadə Məmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, Azərnəşr, 1991, 232 s.
16. Sakaoğlu Saim, Duymaz Ali. İslamiyyət Öncəsi Türk Destanları. İstanbul, 2013, 256 s.
17. Təhmasib Məhəmmədhüseyn. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Mütərcim, 2010, 488 s.

NİZAMİ GƏNCƏVİ “XƏMSƏ”SİNDƏ FOLKLOR MOTİVLƏRİ

FOLKLORE MOTIVES IN NIZAMI GANJAVI'S “KHAMSA”

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В «ХАМСЕ» НИЗАМИ ГЯНДЖАВИ

Aynur SƏFƏRLİ

BDU-nun doktorantı

DİN-nin Polis Akademiyasının əməkdaşı

polis leytenantı

Summary

Oral folk literature is an invaluable source in the formation of written literature. In our literature, the use and feeding of written and folklore literature have been mutual. One of the moral values of the poetic heritage of our Turkish-language poet Nizami Ganjavi is that the poet's work is connected with folklore. The “Treasure of Secrets” includes “Solomon and the Farmer”, “The Conversation of Nushiravan and the Owls”, “Sultan Sanjar and the Old Woman”, “The Epic of the Deer with Firudin”, “The Epic of the Pirate with Harun Ar-Rashid” and others. as examples used in legends and tales. This poem is closely connected with our national roots and folklore, the national way of thinking of our people. While writing the poem “Khosrov and Shirin”, Nizami preserved all the traditions of the saga in his work. Firdovsi's story “Khosrov and Shirin” was added to the poem. In Nizami's poem, the images of Mahinbanu, Farhad and Shirin, who matured in our folk epics, were able to preserve their lives in the epos. The last poem of “Khamse” “Iskendername” separate episodes and motives are closely connected with folk legends and parables. In the poem, the features of some tales that resonate with folk riddles are creatively developed. Some motifs of fairy tales are reflected, information on Azerbaijani toponyms is found. Courage, kindness, and a sense of dignity are also commendable in a system of moral values. The resonance of the story of “Good and Evil” with other tales is reflected in the similarity or parallelism in their plot.

Key words: Nizami Ganjavi, “Khamse”, folklore motives, proverbs, parables, allegory

Резюме

Устная народная литература – бесценный источник в формировании письменной литературы. В нашей литературе использование и подпитка письменной и фольклорной литературы были взаимными. Одна из нравственных ценностей поэтического наследия нашей персидской литературы, турецкого поэта Низами Гянджеви, заключается в том, что творчество поэта связано с фольклором. «Сокровище тайн» включает «Соломон и фермер», «Разговор Нуширавана и сов», «Султан Санджар и старуха», «Эпос об олене с Фирудином», «Эпос о пирате с Харуном». Ар-Рашид »и др. в качестве примеров использованы в легендах и сказках. Это стихотворение тесно связано с нашими национальными корнями и фольклором, национальным мышлением нашего народа. Написав поэму «Хосров и Ширин», Низами сохранил в своем творчестве все традиции саги. К стихотворению добавлен рассказ Фирдовси «Хосров и Ширин». В стихотворении Низами герои Махинбану, Фархада и Ширин, созревшие в наших народных эпосах, смогли сохранить свою жизнь в эпосе. В последнем стихотворении «Хамса» «Искендернаме» отдельные эпизоды и мотивы тесно связаны с народными сказаниями и притчами. В стихотворении творчески развиты черты некоторых сказок, перекликающихся с народными загадками. Отражены некоторые мотивы сказок, есть сведения об азербайджанских топонимах. Смелость, доброта и чувство собственного достоинства также заслуживают похвалы в системе моральных ценностей. Резонанс повести «Добра и зла» с другими сказками отражается в сходстве или параллелизме их сюжета.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, «Хамса», фольклорные мотивы, пословицы, притчи, аллегории

Giriş

XII əsrin II yarısında Azərbaycan intibah ədəbiyyatı özünə-qədərki zəngin elm və mədəniyyəti yaradıcı şəkildə mənimsəyən, lirik və epik şeirə yeni istiqamət verən, Şərqin və Qərbin qədim mədəniyyətində, yeni müsəlman Şərqinin göylərə hücum

çəkən elm və incəsənətinə əsaslanan Nizaminin yaradıcılığında inkişafının ən yüksək mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Səkkiz əsr bundan öncə yaşayıb yaratmış şairin sağlığında tərcümeyi-halı yazılmadığı üçün onun ölümündən sonra yazılan təzkirələrdə verilən məlumatlar dəqiq və sistemli olmamışdı. Həmin təzkirələrdə Nizami bəzən sufi adlandırılmış, bəzən də möcüzələr göstərən bir şeyx kimi təqdim olunmuşdur. Şair haqqında “Leyli və Məcnun” poemasından da müəyyən qədər məlumat almış oluruq. Poemada göstərilir ki, şairin əsl adı İlyas, atasının adı Yusif, babasının adı isə Zəki Müəyyəd olub. Dayısı Xacə Ömər dövrünün sayılıb seçilən adamlarından olub. Şair dayısının ölümünü həyatının böyük itkisi hesab etmişdi (Səfərli: 2018, s. 76).

Bu araşdırmamızda N.Gəncəvi irsində folklor motivlərini araşdırmağa çalışacağıq.

Şifahi xalq ədəbiyyatı yazılı ədəbiyyatın formalaşmasında əvəzsiz qaynaqdır. Demək olar ki, dünya ədəbiyyatının ən görkəmli simaları belə şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən bəhrələnmişlər. Ədəbiyyatımızda yazılı və folklor ədəbiyyatının bir-birindən istifadəsi, qidalanması qarşılıqlı olmuşdur. Ədəbiyyat da şifahi xalq ədəbiyyatına təsirsiz qalmamışdı. Bu təsiri dildə, ifadə vasitələrində, ideya və motivlərdə görə bilərik.

“Folklor – şifahi xalq ədəbiyyatı cəmiyyətin intibah dövründə yaranmış klassik, irsi bir missiyanın daşıyıcısıdır, bədii yaradıcılığın bütün sahələri üçün qaynaq olmalıdır!”. Türk folkloru və mifologiyasından geniş şəkildə istifadə etmiş Çingiz Aytmatov hesab edirdi ki, “folklor, mifologiya yazıçı üçün təfəkkür metodu, real gerçəkliyi öyrənmə və yozum vasitəsidir”.

Şairin yaradıcılığı ilə bağlı süjetlər və məqamlar tədqiqatçı alimlərdən M.Əlizadə, H.Araslı, M.Ələkbərov, Ə.Axundov, R.Azadə, S.P.Pirsultanlı, T.Xalısbəyli, S.Rzasoy və başqaları elm tarixinə öz dəyərli töhfələrini vermişlər.

1. Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sində folklor motivləri

Farsdilli ədəbiyyatımızın türk ruhlu şairi Nizami Gəncəvi poetik irsinin mənəvi dəyərlərindən biri şairin yaradıcılığının folklorla

bağlı olmasıdır. Folklora bitməz-tükənməz bir xəzinə kimi baxan, folklor nümunələri ilə xalqın ruhuna, ürəyinə daha rahat yol tapan, özünü və sözünü daha sadə, anlaşıqlı ifadə edən N.Gəncəvi haqqında rus şərqşünası Bertels yazırdı: “Əgər Nizami bəlli olmayan başqa yazılı mənbədən istifadə etməmişsə, o zaman Azərbaycanda çox geniş yayılmış şifahi rəvayətlər onun üçün material olmuşdur” (Yusifova: 2013, s. 173). M.Təhmasib yazmışdır: “Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məlumat mənbələrindən biri də Nizami kimi dahinin əsərləridir. Nizami şifahi ədəbiyyatın bir çox janrlarından istifadə etdiyi kimi, xüsusilə qədim eposdan bacarıqla istifadə etmişdir. Bu dahi sənətkarın “Xəmsə”sində yüzrlə folklor nümunəsinə rast gəlmək olar (Yusifova: 2013, s. 173).

Nizami xalq ədəbiyyatından istifadə etməklə qalmamış, özü də folklor nümunələri yaratmış, həyatı ilə bağlı folklor nümunələri yaranmışdır.

Əfsanə və əsatirlərdən, xalq söyləmləri, rəvayətlərdən geniş istifadə edərək sənətkarlığını da əlavə etməklə mükəmməl sənət nümunələri yaratmışdır. Şair yaradıcılığını daha da canlı, mükəmməl, xalq ruhuna yaxınlaşdırmaq üçün təmsillərdən də faydalanmışdır. Bu da şairə istədiyi fikri, ideyanı daha canlı ifadə etməyə imkan vermişdir.

Tanınmış tədqiqatçı S.Paşayevin fikrincə, Nizami yaradıcılığı Azərbaycan folkloru ilə, öz növbəsində Azərbaycan folkloru da Nizami yaradıcılığı ilə elə qaynayıb-qarışmışdır ki, hətta bir çox hallarda bunları bir-birindən ayırmaq, kimin kimdən istifadə etdiyini aydınlaşdırmaq çətin və qeyri-mümkün olur (Paşayev: 1983, s. 9). Nizami Gəncəvinin şifahi söz sənəti ilə bağlılığı çoxcəhətlidir və özünün təzahür formaları ilə nəzəri cəlb edir. Bunları S.Pirsultanlı aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmışdır.

1. Nizaminin faydalandığı folklor örnəkləri, xüsusilə yerli toponimlərlə, əfsanəvi və real tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı əfsanə və rəvayətlər;

2. Nizami mövzuları əsasında formalaşmış folklor örnəkləri;

3. Şairin həyatı, fəaliyyəti ilə bağlı yaranmış folklor əsərləri.

(Pirsultanlı: 2007, s. 195).

1.1. “Sirlər xəzinəsi”ndə folklor motivləri

Dünyada “Xəmsə”si ilə tanınan Nizami Gəncəvinin ilk iri həcmli əsəri 1174-1175-ci illərdə yazıldığı təxmin edilən “Sirlər xəzinəsi” poemasıdır. Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında didaktik poema janrının ən qiymətli nümunəsi hesab olunan bu əsər sanki şairin yaradıcılıq manifestidir. 20 söhbət və 20 kiçik hekayədən ibarət poemanın başlanğıcında tövhid, minacat, nət başlıqları altında Allahın, peyğəmbərin tərifini verib. Şair xalq və hökmdar problemini həll etmək istəmişdir. Bu məqsədi bəzən ədalətli hökmdar ideyası şəklində ifadə etmişdir. O, aktual bir məsələ kimi hökmdarın xalqla rəftarı məsələsini həll edir. Dövrünün zalım hökmdarlarını gah axirətlə qorxudur, gah zülmün bu dünyada ona zərər yetirəcəyini xatırladır, gah da xalqın qəzəbi ilə hədələyir. Dövrün əli qılıncı ağaları haqqında bu şəkildə danışmaq cəmiyyətdə baş verən irəliləyiş idi, xalq şüurunun oyanması idi. Bu bir növü dövr ədəbiyyatı üçün yeni hadisə idi (Səfərli: 2013, s. 5).

“Sirlər xəzinəsi”ndə “Süleyman və əkinçi”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Sultan Səncər və qarı”, “Firudin ilə maralın dastanı”, “Harun ər-Rəşid ilə dəlləyin dastanı” və s. əfsanə və nağıllardan istifadə edilmiş nümunələr kimi göstərmək olar. “Firudin ilə maralın dastanı” “Qanlı daş” əfsanəsilə demək olar ki, eynilik təşkil edir. Belə ki, hər iki əfsanədə qüdrətli məşhur ovçuların sevdikləri qız üçün bir maralı vurması və daşların maralı qoruması, cansız daş parçasının bağrından açılan qan ovçunu əməlinə peşman edir. Hekayədəki güclü humanizm hissi, ürəyi, hissi olan canlı insan vəhşiliyinin cansız qaya parçasına belə qan aqlatması, insan olsa da daş qəlbli canlıda peşmançılıq hissi yaradır ki, bu da mənəvi oyanışın bariz nümunəsi idi.

“Harun ər-Rəşid ilə dəlləyin dastanı” da xalq arasında geniş yayılmış “Əsir padşah” əfsanəsilə yaxından səsləşir. Maddiyyatın insana təsiri olduqca açıq şəkildə öz əksini tapır. Poemada növbəti bənzərlik “Gül və zəhər” əfsanəsinin şifahi ədəbiyyatdakı “Loğman və şagirdi” adlı əfsanə arasındadır. Hər ikisi də köhnə ilə yeniliyin

mübarizəsini əks etdirir, iki alimdən birinin – ən güclü zəhər hazırlayanın məhv olması ilə bitir. Bir növ burada xeyirin şər üzərində qələbəsini görmüş oluruq: rəqibinin ölümünə çalışan alimin ölümü haqqın nahaqqa verilməməsi, ilahi ədalətin qalibiyyətidir.

Poemada yazılı ədəbiyyatdan alleqoriya kimi tanıdığımız ədəbi üsuldən istifadə olunmuşdur. Görkəmli folklor tədqiqatçısı M.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi, nağıl janrının ən qədim növü heyvanlardan danışan nağıllardır ki, bu cür nağıllar daha sonralar alleqorik nağılların və təmsillərin yaranmasında əhəmiyyətli rol oynamışdı. Odur ki, bu poema sırf folklor nümunələri təsiri bağışlayır (Ələkbərov: 2013, s. 134).

Poemada “Qarışqa və kəklik” (xalq arasında məşhur olan “Pendir ağzında bir qara qarğa” təmsili ilə yaxından səsləşir) “Meyvəsatanla tülkü”, “Bülbül ilə qızılquş”, “Ovçu, it və tülkünün dastanı” kimi təmsil nümunələrindən istifadə etmişdir.

1.2. “Xosrov və Şirin” poemasında folklor motivləri

1180-1181-ci ildə tamamlanan poema aşiqanə-fəlsəfi roman silsiləsinin ən yüksək nümunəsi kimi meydana çıxdı. 1177-ci ildə Sultan Toğrul ibn Arslan taxta oturanda poemanı yazmağa başlamış və 4 il üzərində işləmişdi. Məhəmməd Cahan Pəhləvana həsr etmişdir. Əsər tarixi əsərdir. Xosrov-Şirin xəttində İran-Azərbaycan münasibətlərindən bəhs olunur. Məhəmməd Peyğəmbərin məktubuna Xosrovun etinasızlığı İranda Sasanilər sülaləsinin süqutunun səbəblərinə işarə etmişdir. Məhinbanu-Şirin xətti Azərbaycanın əfsanəvi tarixinin inikası kimi qələmə alınmışdır. Poemanın süjeti son dərəcə dəqiq və məharətlə qurulmuşdu. Hər şey vahid bir hərəkətə tabe edilmişdi. Xosrovun Şirinə olan məhəbbəti poemanın əsas mövzusudur. Bu məhəbbətin yaranması, inkişafı və uğurlu həllini əks etdirən şair məhəbbəti dövrün ictimai, siyasi, əxlaqi hadisələri ilə təmasda göstərmişdir (Səfərli: 2018, s. 84-85).

“Xosrov və Şirin” poemasını yazmaqla şair M.Rəfilinin dediyi kimi “bu əfsanəni öz yurdunun qaynaqlarından götürən Nizami dastan macərəsinin bədii surətlərini yenə xalqına deyil, bütün dünya xalqlarına qaytarmış oldu”.

Bu poemada da şair yaşadığı dövrə qədər mövcud olan, əsərlə oxşar məzmunlu, müxtəlif variantlı xalq əfsanə və rəvayətlərinə istinad edilmişdir. “Fərhad və Şirin nağılı”, “Şahzadə Süleyman” nağılı bu qəbildəndir (Ələkbərov: 2013, s. 134).

Bu poema milli kökümüz və folklorumuz, xalqımızın milli düşüncə tərzilə sıx bağlıdır. Nizami “Xosrov və Şirin” poemasını yazarkən əsərində bütün dastan ənənələrini qoruyub saxlamışdır. Firdovsinin “Xosrov və Şirin” hekayəti poemaya əlavə edilmişdir. Nizami poemasında xalq dastanlarımızda püxtələşmiş Məhinbanu, Fərhad və Şirin obrazları öz varlıqlarını dastan həyatlarını qoruyub saxlaya bilmişlər.

Burada şair Azərbaycan folklorundan məharətlə istifadə edə bilmişdir. Fərhadla bağlı rəvayətlər xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Tədqiqatçı Sahibə Paşayeva S.Pirsultanlıya istinadən bildirir ki, “Çox qədim köklərə malik rəvayət “Xosrov və Şirin” mövzusunun ən qədim izlərini özündə yaşatmaqdadır. Nizami əsərindəki epizodla xalq variantı arasında tam uyğunluq olmasa da, yaxınlıq, səsləşmə inkaredilməz dərəcədədir” (Paşayeva: 2013, s. 115). Nizami yaradıcılığında tarixi Şirinlə Azərbaycan folklorundakı Şirinin obrazı birləşmişdir.

Bu poemanın motivləri “Astiaq”, “Tomris” kimi Midiya rəvayətləri, “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarından tutmuş bir sıra Yaxın Şərq və Azərbaycanda yayılmış əfsanə və rəvayətlərlə səsləşir. “Azərbaycandan, türk mədəniyyəti çevrəsindən dünya ədəbiyyatının zirvəsinə yüksələn Nizami adı və bu adla şifrələnmiş və kodlaşmış ədəbi-fəlsəfi informasiyanın əsasında Şərq mədəni məcmusu iştirak edir. Şərq xalqlarının folkloru, ədəbiyyatı, tarixi, fəlsəfəsi, dini və təsəvvüfi görüşləri əsərlərin əsasında qaynaq olaraq dayanır. “Yeddi gözəl” poeması da kökləri və qaynaqları ilə fikir və sənət yarusları üzrə həmin məlumatın, kodun və sxemin transformativ törəməsidir” (Rzasoy: 2003, s. 4). Poemanın bütün obrazları epik-folklor ənənəsinin ən qatı mifoloji eposudur. Əsərin əsas obrazı olan Bəhram şah mifoloji kökünə görə hind-iran obrazı sayılsa da, zaman keçdikcə türk tarix

ənənələrində bir sıra xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirə bilib. Folklorumuzdakı, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında poemadakı Fatimə obrazı ilə səsləşən ümumi cəhətlər çoxdur.

1.3. “Leyli və Məcnun” poemasında folklor motivləri

Bu əfsanədə kədər, faciə olduğundan buradakı əhval-ruhiyyə şairə xoş gəlmirdi. Şairin oğlu 14 yaşlı Məhəmməd də “bu gözəl mövzuda böyük sənət var” deyə onun yenidən yazılmasını lazım bilmirdi. Şair özü də onu “aləmə bəlli bir ayə” hesab edirdi. Eyni zamanda həm şairin oğlu, həm də Əxsitan bu mövzunu Nizami hünərinə, qüdrətinə layiq hesab edirlər. İ.Y.Kraçkovski “Ərəb ədəbiyyatında Məcnun və Leyli haqqında povestin ilkin tarixi” adlı əsərində Məcnunun tarixi şəxsiyyət olduğunu, VII əsrin sonlarında yaşadığını qeyd edir. Şeirləri Uzra qəbiləsi şairlərindən Cəmil, Qeys ibn Zərih və Uzra kimi şairlərin yaradıcılığına yaxın olmuşdur. Şeirlərində nakam, uğursuz məhəbbəti tərənnüm etdiyi üçün, şair haqqında romantik əfsanələr yaranmışdır. IX əsrin əvvəllərində bu əfsanə daha geniş yayılmağa başlamışdı. Bu əfsanəni şair zaman və insan haqqında ürək qanı ilə yazılmış son dərəcə müasir bir əsər halına gətirmişdir. (Səfərli: 2013 (b), s. 5).

Şair bu pəmasında lirik şeirin təbiətinə uyğun olaraq eyniadlı dastandan bəhrələnərək poema yaratmışdır. Bu poemanın kökünü ərəb qaynaqlarına bağlasalar da, tədqiqatçı Maya Yusifova Yusif Ziya Şirvaniyə istinadən qeyd edir ki, bu əfsanə qədim Babilistanın mixi yazılarındakı ədəbiyyatda həkk edilmişdir (Yusifova: 2013, s. 175). Deməli, XII əsrdə belə bir əfsanə kifayət qədər məşhur olmuşdur ki, Şirvan hökmdarı Axsitan Nizamidən belə bir əsər yazmasını xahiş etmişdir. Hətta el arasında tez-tez işlənən “Məcnun kimi dərs oxuyan vəlleylə qalar” məsəli də deyilənləri təsdiq etmək üçün kifayət qədər tutarlı faktdır. Musiqimizdə “Rast-pəncgah” muğamının guşələrindən birinin belə adlanması da deyilənləri bir daha təsdiq edir. Poemadakı “İt və cavan” adlı rəvayət şahların zülmkarlığının ifşası üçün mükəmməl əlavədir. Bu poemada sadıq olan heyvan, şairin digər poeması “Yeddi gözəl”də satqın olur. Hər iki rəvayətin xalq arasında gəzən versiyası ilə oxşar

və fərqli cəhətlərinə rast gəlirik.

Nizami bu poemanı yazarkən xalq dastanına müraciət etmişdir. Ərəb mənbələrindəki məlumatlar, Azərbaycan xalq əfsanələri ona yaxından kömək etmişdir. Qədim əfsanədə Məcnunu qoruyan və hamilik edən başı taclı bir ilandır. Nizami əsərlərindəki bu yaradıcılıq ənənəsi özündən sonra da daha yeni, daha maraqlı şəkildə davam etmişdir. “Pərvanə gölü” və “Qanlı göl” rəvayətlərində də hadisələr eyni süjet, eyni əhvalat xətti üzrə birləşdirilmişdir. Şair aşıqlar tərəfindən yaradılmış qədim “Leyli və Məcnun” dastanından da istifadə etmişdir. “Pərvanə gölü” və “Qanlı göl” əfsanələrində olduğu kimi şair də poemasında gənclərin dünyadan nakam köçməsinə, faciəli ölümlərinə səbəb mühit və bu mühitin yetişdirdiyi valideynləri görür.

1.4. “Yeddi gözəl” poemasında folklor motivləri

1197-ci ildə yazılan poema Sasani hökmdarı V Bəhrəmin həyatı ilə bağlıdır. Bəzən poemanı dahi Firdovsinin “Şahnamə”sinin Bəhrəm Gur hissəsinin dəyişdirilmiş variantı hesab edirlər, ancaq bu, belə deyil. Əsas hadisələr baş qəhrəman Bəhrəmin Yəməndə Simnarın tikdirdiyi Xəvərnəq qəsridə təsadüfən yeddi gözəlin şəklini görüb, onları əldə etməsi, peşman olub, onlardan əl çəkməsi xətti ilə bağlıdır. Yeddi gözəlin şəkli Bəhrəmin arzularıdır, gələcək həyatının istiqamətini müəyyənləşdirən bir təkandır, xəbərdarlıqdır. Bu şəkillər bir növ nağıllarda aşiqə buta verilməsi epizodunu xatırladır. Bununla Xosrovun yuxu görməsi hadisəsi eyni məqsəd daşıyır. Bu da folklordan gələn bir şeydir (Səfərli: 2013 (a); Səfərli: 2018, s. 93-94).

Qədim əfsanələri özündə birləşdirmək baxımından zəngin olan “Yeddi gözəl” poemasında “Göyərçinin ayağı niyə qırmızıdır”, “Öncəqala əfsanəsi”, “Dərbənd qalası” kimi xalq arasında məşhur olan əfsanələrin müxtəlif variantları əks olunmuşdur. Poemadakı “Xeyir və Şər” adlı hekayənin adı da birbaşa diktə edir ki, bu da ədəbi üsullardan biridir. Hər hansı bədii əsərdə təsvir olunan hadisələr və ya epizodlar həyatidir. Eyni zamanda reallıqdır. Xeyir və Şər də əsərdə əks qütblərdə daya-

nırlar, adlarına uyğun işlər görürlər, adları əməllərini səciyyələndirir: Xeyir səxavətlidir-Şər tamahkardır, Xeyir inanandır-Şər hiyləgərdir, Xeyir yaxşılığı sevir-Şər pisliyi və s.

Hekayədə folklor motivləri ilə səsləşən anlayışlara, obrazların işlətdiyi bəzi misralara nəzər salaq:

Yeddi gün getdilər qızğın çöl boyu,
Qurtardı zavallı Xeyirin suyu.
Sudan yoldaşına vermədi xəbər,
Bir kəlmə dinmədi, danışmadı Şər

(Gəncəvi: 2004, s. 226).

Bu bənddə **“yol getmək”**, **“yeddi gün”** və **“su”** anlayışları ilk baxışda şərti anlayışlar təsirini bağışlasa da, əsas obrazların daxili aləminin açılması, ideyanın oxucuya çatdırılması baxımından təməl rolunu oynayır. Su həyat nişanəsidir, bərəkət mücəssəməsidir, suda ilahi bir təmizlik var. Gözdə ilahi bir nur vardır. Göz həyatı əhəmiyyətindən başqa insan dərдинin və kədərinin tərcümanıdır. Folklorda hər üç anlayış haqqında kifayət qədər deyimlərə rast gəlirik.

Hekayədəki **“yarpaq”** obrazı da folklor motivləri ilə səsləşir. Xeyirin gözlərinin hansısa mücərrəd vasitə ilə yox, məhz təbiət elementi ilə – Səndəl ağacının yarpağından hazırlanmış məlhəmlə sağalır. Eyni təsvirlə “Hatəmin nağılı” (İbrahimin atasının gözləri), “Məlik Düccar” (Məlik Düccarın gözləri) adlı nağılda, “Kitabi-Dədə Qorqud”da Buğacın yarası yarpaqlar və dağ çiçəklərindən hazırlanmış məlhəmlə sağalır. Zaman və məkan fərqi baxmayaraq bu təsvirlər xalq inam və etiqadına, xalq hikmətinə-folklora söykənir. Hətta “Koroğlu”da belə Alı kişinin gözlərini təbiətin Qoşa bulağının suyu sağaltmalı idi.

Hekayədə “yeddi gün” ifadəsi də təsadüfi deyil. Yeddi rəqəmi xalqımızın mifik təfəkküründə uğurlu rəqəm hesab olunur. “Yeddi oğul, bir qız”, “yeddi gün, yeddi gecə toy eləmək”, “yeddi ağac yol getmək”, “yeddi qardaş dağı” ifadələri də bu qəbildəndir.

Poemanın bu hekayəsində xilaskar obraz xeyirxah insan olur. “Məlik Düccar”da göyərçinlər, “Məlikməmməd”də züm-

rüd quşu bu funksiyanı yerinə yetirir.

Poemada milli-etik dəyərlər də əhəmiyyət kəsb edir. Yaxşı-
lığa qiymət vermək, çörəyə hörmət, mənəvi borc hissi Xeyirin
dili ilə öz ifadəsini tapır:

Süfrəndən bu çörək yediyim qədər,
Sənə şükür eyləyə bilsəydim əgər,
Haqqını verməyə yaradan tarı,
Mənə kömək əli verəydi barı.
Ayrılıq gəlsə də çox ağır mənə
İcazə ver artıq gedim vətənə

(Gəncəvi: 2004, s. 234-235).

Mərdlik, xeyirxahlıq, ləyaqət hissi də mənəvi dəyərlər siste-
mində təqdir olunası haldır. Şər də aman diləyəndə Xeyir adına
layiq şəkildə davranır.

“Xeyir və Şər” hekayəsinin digər nağıllarla səsləşməsi onla-
rın süjet xəttində olan oxşarlıqda və ya paralellikdə özünü göstə-
rir. “Məlik Düccarın nağılı”nda padişah susuz bir səhraya aparıb
onun gözləri qarşılığında su verir. Xilaskar rolunu oynayan
imanlı qarı və göyərçinlər onun gözlərini şəfaverici yarpaqdan
məlhəm hazırlayaraq sağadırlar.

“Mərd və namərd” nağılı süjet və surətlərin xarakterik xüsusi-
yyətləri baxımından “Xeyir və Şər” nağılı ilə paralellik təşkil
edir. Tədqiqatçı Ramiz Ələkbərov, T.Xalisbəyliyə istinadən bil-
dirir ki, motivlərdəki oxşarlıq qədim ənənələrlə bağlı olan ilkin
çağların nağılları ilə bağlıdır (Xalisbəyli: 1991).

1.5. “İsgəndərnamə”poemasında folklor motivləri

“Xəmsə”nin son poeması olan “İsgəndərnamə”nin ayrı-ayrı
epizod və motivləri xalq rəvayətləri və məsəlləri ilə sıx şəkildə
əlaqələndirilmişdir. Poemada da xalq bilməcələri ilə səsleşən bəzi
nağılların xüsusiyyətləri yaradıcı şəkildə işlənmişdir. Nağılların
bəzi motivləri əks olunur, Azərbaycan toponimləri ilə bağlı məlu-
matlara rast gəlinir. “İsgəndərnamə”dəki xalq motivlərindən və
onun janr xüsusiyyətlərindən istifadə olunduğuna görə ki, onun
el variantı da təzə nağıllara çevrilmişdir. Gəlin qayalara, onların

mənşəyinə edilən işarələr maraqlı faktlardır (Paşayeva: 2013, s. 107). N.Gəncəvi Məhinbanu obrazı ilə bağlı ənənəni davam etdirərək sözügedən poemada da Nüşabə obrazını yaratmışdır. S.Pirsultanlı hesab edir ki, Nüşabə Şamama Nigarların, Şummuramatların, Şəmiraların yeni poetik təəcəssümü olmaqla bərabər, Azərbaycan xalqına məxsus adət-ənənələrlə bağlı ideal qadın obrazıdır. (Pirsultanlı: 2007, s. 195). Şair poemada dünya xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən də istifadə etmişdir. Onun əsərlərində hind, yunan, iran, ərəb və b. xalqların sözlü ədəbiyyatından qaynaqlandığı məlumdur. Bu poemada Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı və “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”dakı ərəb folklorundan bəhrələnməklə yanaşı, hind xalq ədəbiyyatının baş tacı olan “Kəlilə və Dimnə”dən də bəhrələndiyi göz önündədir.

Şair “Xəmsə”də aforizmlər, zərbi-məsəllər, atalar sözlərinə bədii don geyindirmiş, onlara ikinci həyat bəxş etmişdir. İbrətəməz kəlam və atalar sözlərini nəsil-dən-nəslə verərək yaşatmışdır.

Nəticə

N.Gəncəvi atalar sözləri və məsəlləri, aforizmləri fars dilində tərcümə edərək şeirin tələbinə uyğun istifadə etmişdir. Xalq yaradıcılığı nümunələrindən istifadə etməklə, şair özü də yeni aforizmlər, hikmətli sözlər yaratmışdır. “Ot kökü üstə bitər, “Pişik balasını istədiyindən yeyər”, “Söyüd ağacı bar verməz”, “Qoyunu qoyun ayağından asarlar, keçini keç”, “Özgəyə quyu qazan özü düşər” kimi hikmətli sözləri yaratmaqla şair şifahi xalq ədəbiyyatına da güclü təsir etmişdir. Hətta şairin əsərləri əsasında şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri də yaranmışdır.

Qədim eposlarla yanaşı, yeni dastanların yaranmasında da tükənməz bir xəzinə olan Nizami “Xəmsə”si nəticəsində müxtəlif aşiq məktəbləri və onların dərin məzmunlu dastanları yaradılmışdır. “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Şahzadə Bəhram” və “Məmməd və Güləndam” və s. dastanlar bu təsirin nəticəsi olaraq ortaya çıxmışdır. Bundan əlavə aşiq ədəbiyyatımızda yaranan ustadnamələr, bayatılar, cahannamələr və s kimi nümunələr Nizami “Xəmsə”sinin təsiridir.

Nizami haqqında yazılan hekayə, dram və romanlarda dahi şairin mənəviyyəti, xalqına, torpağına bağlılığı, dərin humanizm hissinə sahibliyi, zəngin zəkası obrazlı şəkildə göstərilmişdir. Nizami yaradıcılığı onu sevən xalqının malı olmuş, əsərləri ədəbiyyatımızın əsrarəngiz obrazına çevrilmişdir. Yalnız yaşadığı dövrün xalq yaradıcılığından bəhrələnən Nizami irsi əsrlərdir ki, ədəbiyyatımıza, folklorumuza bəhrə verməkdə, təsir etməkdədir.

QAYNAQLAR

1. Ələkbərov R. “Xeyir və Şər” hekayəsində folklor motivləri. // Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: Nurlan, 2013, s.133-139
2. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Farscadan tərcümə edən: Məmməd Rahim. Ön sözün müəllifi və elmi redaktoru: Xəlil Yusifli. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 s.
3. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: Azərnəşr, 1991, 296 s.
4. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1983, 128 s.
5. Paşayeva S. Nizami yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatı motivləri. // Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: Nurlan, 2013, s. 113-119
6. Pirsultanlı S. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi. Bakı: Nurlan, 2007, 308 səh.
7. Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti, Bakı: Ağrıdağ, 2003, 212 s.
8. Səfərli A. (a). Ağılın girdabı ilə sənətin zirvəsi arasında vəhdət yaradan sənətkar (“Yeddi gözəl”). “Region” qəzeti, 19 mart 2013
9. Səfərli A. (b). Ağılın girdabı ilə sənətin zirvəsi arasında vəhdət yaradan sənətkar (“Leyli və Məcnun”). “Ədalət” qəzeti, 12 aprel 2013, № 63 (4091), s. 5
10. Səfərli A. (c). Ağılın girdabı ilə sənətin zirvəsi arasında vəhdət yaradan sənətkar (“Sirlər xəzinəsi”). “Ədalət” qəzeti, 3 aprel 2013, № 56 (4084), s. 5
11. Səfərli A. Sözün işığında. Bakı: “Desk” çap evi, 2018, 602 s.
12. Yusifova M. Nizami Gəncəvi irsi və folklor // Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: Nurlan, 2013, s.172-178

NƏVAİŞÜNAS HADİ ZƏRİFOV

ХОДИ ЗАРИФОВ – НАВОИВЕД

NAVAI STUDIES – HADI ZARIFOV

Барно МИРЗАЕВА

*Младший научный сотрудник
Института узбекского язык,
литературы и фольклора АН РУз
mirzayeva-70@mail.ru*

Summary

The studies of the founder of Uzbek folklore studies, Navai expert professor Hadi Zarifov, devoted to the study of Uzbek classical literature, are important in holding the anniversary of Alisher Navai, promoting and popularizing his works, highlighting some periods of the history of literature.

Key words: literature, anniversary, exhibition, folklorist, museum, photograph

Резюме

В статье изучены исследования, научные статьи основателя узбекской фольклористики, навоиведа профессора Ходи Зарифова, посвящённые изучению узбекской классической литературы, обоснована роль Ходи Зарифова в проведении юбилея в честь 500 летия со дня рождения Алишера Навои, пропаганде и популяризации его произведений.

Ключевые слова: литература, юбилей, выставка, фольклорист, музей, фотография

Основатель узбекской фольклористики, профессор Ходи Зарифов внёс огромный вклад в дело изучения, пропаганды и популяризации наследия Алишера Навои. “Был поднят вопрос проведения 500 летия со дня рождения великого мыслителя, в столице Азербайджана была подхва-

чена эта инициатива и шла полным ходом подготовительная работа. Мы удостоились чести участвовать в юбилее в качестве председателя Бакинского отдела стипендии Комиссариата просвещения Узбекистана. С тех пор творчество предка нашей литературы стало всегда тянуть меня к себе” [1], – пишет ученый. Ходи Зарифов, начиная с конца 1926 года, начал работать научным сотрудником в комитете по изучению узбеков в научном совете Комиссариата просвещения Узбекистана и заведующим политико-просветительского отдела Государственного научного совета.

“Начиная с 1938 года в Узбекистане приступают к тщательному изучению творчества Алишера Навои. В частности, в сентябре 1938 года эта работа в данном направлении приняла ещё большие обороты с учреждением Комитета по подготовке к проведению 500 летия со дня рождения Навои. Ответственным секретарём данного комитета с 1939 года после Хамида Алимджана был я. В деятельность комитета, а также Института языка и литературы были привлечены все специалисты, занимающиеся изучением классической литературы, а именно: поэты и писатели Садриддин Айни, Айбек, Гафур Гулям, Хамид Алимджан, Шайхзаде, Уйгун, Амин Умари. Также были задействована интеллигенция из вилайатов, которая в совершенстве владела арабским и персидским языками, имела духовное образование (то есть училась в медресе, как например Мирзаабдулла Насриддинов). Началась работа по транслитерации произведений Навои на действующий алфавит, сбору слов на основе рукописей для составления словаря языка произведений Навои... Я приступил к изучению лирики Алишера Навои, литературы его современников, донавоийской литературы. В то время не было обычных аналитических статей о жизни и творчестве великого поэта, что уж говорить о полноценных монографических исследованиях” [2]. В 1938-1948-е годы Ходи Зарифов сначала был членом, а затем ответственным секретарём правительствен-

ного комитета по проведению 500 летия юбилея Алишера Навои. В 1939 году им организована выставка Навои, а в 1940 году на основе выставки организован музей Алишера Навои. В те годы Ходи Зарифову была поручена организация “кочующей фотовыставки и проведение конкурса портретов Алишера Навои”. “Ответственному дирекции выставки Навои Ходи Зарифову на основе материалов выставки Навои до 25 ноября 1940 года подготовить 100 кочующих выставок для вилайатов и районов республики” [3, с. 15]. В отчёте по проведению выставки Навои в сентябре 1950 года согласно приказу от 15 ноября 1939 года Ходи Зарифов пишет следующее: “Первая выставка Навои была открыта на основе усечённой программы” [3, с. 19].

Переименование в 1944 году Музея Алишера Навои в музей литературы имени Алишера Навои, основание в 1957 году ежегодной традиционной конференции по изучению творчества Алишера Навои, а также проведение более пятнадцати таких заседаний связано с именем Ходи Зарифова. В 1957–1972 годы работал ответственным секретарём Комитета по изучению творчества Алишера Навои Президиума Академии наук Узбекистана. Ходи Зарифов также оказал содействие сбору и передаче в государственные фонды восточных рукописей, в том числе, рукописей Алишера Навои. В 1930 году в Самарканде участвовал в поисках списка «Пятерицы» Навои, каллиграфом которого был Абдулджамиль.

Исследования Ходи Зарифа посвящены изучению лирического наследия Алишера Навои, в частности, анализу его рубай и туюгов, изучению литературной среды великого поэта, творчества его современников, донавоийской тюркской литературы.

Характерной особенностью исследований известного учёного по истории литературы заключается в том, что он заострял внимание на малоизученных или неизученных вообще вопросах. В этом плане, с одной стороны, он осве-

щал творческую среду Алишера Навои, обусловившее его становление как великого поэта, с другой стороны, обратил внимание на те или иные аспекты его творчества [4]. Изучение литературного наследия великого поэта, творчества его современников составляет яркую страницу его научной деятельности. В результате издан сборник “Современники Навои” (1948), опубликованы статьи, посвящённые творчеству Навои: «О рубай и туюгах Навои» (1944), «Лютфи и Алишер Навои» (1948), «Об уточнении даты составления сборника стихов «Бадое ул-бидоя» (1959); статьи “О произведении Ахмади «Созлар мунозараси» (1969), «Мир саройи» (1969). Эти статьи в 1969 году изданы отдельной книгой под названием «Фозиллар фазилати». В статьях на основе первоисточников освещена эпоха Алишера Навои, его литературная среда, строительные работы под его руководством, положительные стороны некоторых его современников, развитие некоторых жанров в творчестве поэта, вопросы литературного влияния. Если произведение «Лютфи и Алишер Навои» посвящена анализу проблемы литературного влияния на основе внутренних законов художественного творчества, то в статье «Об уточнении даты составления сборника стихов «Бадое ул-бидоя», опираясь на множество фактов, заключает, что “Бадое ул-бидоя” составлен в 1471 году [5. 1, с. 30-95].

Сборник “Современники Навои” начинается со вступительной статьи Ходи Зарифа “О литературной среде Навои” (5-25 стр). В статье всесторонне проанализировано литература эпохи Алишера Навои и донавоийской тюркской литературы. Затем представлены фрагменты из произведений Дурбека, Хайдара, Амири, Саккоки, Атои, Лютфи, Хусайни, Шайбани, Бабура. Перед каждой частью с отрывками произведений приведена краткая информация об авторах. Эти данные характеризуются представлением точных и конкретных особенностей творчества каждого поэта. В частности, вот как

характеризуется творчество Бабура: “Бабур продолжил просветительскую лирику в узбекской классической литературе, которая зародилась в творчестве Атаи и Лютфи и достигла совершенства в творчестве Навои. Поэтому его стихи характеризуются любовью к человеку, наслаждением от борьбы за реальную жизнь, передачей горести и страданий. Ознакомившись с его “Бабур-наме”, а затем прочитав его диван, можно полностью удостовериться, что его стихи есть поэтическое отражение жизни, внутренних переживаний, счастливых и горестных дней Бабура» (стр. 180-181). А вот что он пишет о Хусайни: “Интересно, что все газели Хусайни написаны в одинаковом метрическом размере, что практически не наблюдается у других поэтов. Причина этого ещё не установлена. Стихи Хусайни выделяются изысканностью образов, красивой передачей внутренних переживаний, ровным стилем, насыщенностью языка” (стр. 150). Такие точные заключения о каждом поэте, приведённые в кратких справках, поднимают их до уровня небольших научных исследований. В конце сборника помимо постраничных комментариев приведён словарь с толкованием более восьмисот слов. “Современники Навои” является научно-филологическим сборником высокого уровня как в плане текста, так и в плане выбора и оценки произведений [6].

Вот что говорил в кругу фольклористов В.М.Жирмунский [7], который с 1941 года и до конца жизни занимался изучением эпоса и литературы народов Востока: “...Я всю жизнь ценил наше сотрудничество с Ходи Зарифом, и всегда нуждаюсь в его помощи. Так было когда я писал свою монографию, посвящённую дастану “Алпамыш”. При изучении творчества Алишера Навои и проблемы ренессанса в литературе Востока меня ни на минуту не покидала мысль, а как же смотрит на это Ходи” [2, стр. 75]. Из этого следует, что заслуженный деятель науки в Узбекистане, известный лингвист, литературовед, фольклорист, академик Виктор

Максимович Жирмунский признавал Ходи Зарифова не только как фольклориста, но и как учёного-навоиоведа.

Результаты интереса Ходи Зарифова к творчеству Алишера Навои можно увидеть и в сборнике “Афоризмы Алишера Навои”, изданном им в 1948 году на основе произведений Алишера Навои. Этот сборник учёного является первым опытом в сборе афоризмов из произведений Алишера Навои. В сборник включены 158 афоризмов великого поэта, отобранные из произведений “Пятерица”, “Влюблённые сердца”, “Муншаот”. В разделе сборника “Словарь и комментарии” истолкованы значения непонятных слов в 88 афоризмах [8].

Он является основателем узбекской фольклористики, первым организатором и неизменным руководителем сектора фольклора фольклорного архива, первопроходцем в изучении истории классической литературы, в частности, творчества Алишера Навои, первым музееведом в Узбекистане и музейным руководителем, первым директором Музея литературы, одним из основателей Института языка и литературы, Институты востоковедения и искусствоведения, этнографом и лексикографом, страноведом и первым фотографом.

И в заключении можно сказать, что исследования основателя узбекской фольклористики, учёного-навоиоведа, профессора Ходи Зарифова, посвящённые изучению узбекской классической литературы, научные статьи о творчестве Алишера Навои имеют важное значение для проведения юбилея Алишера Навои, пропаганде и популяризации его произведений, освещении отдельных периодов истории узбекской литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зариф Х. Фозиллар фазилати. – Тошкент: Фафур Гулом номидаги бадий адабий адабиёт нашриёти, 1969. – Б. 3

2. Мирзаев Т. Ҳоди Зариф суҳбатлари. – Тошкент: SHAMS-ASA, 2013. – Б. 87
3. Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Марказий архиви // Папка отчёта юбилейной выставки Навои 1940-1941 гг. Фонд №27. Инв. №421. – С. 15
4. Мирзаев Т. Ҳ.Т.Зарифовнинг илмий ижоди // Ўзбек халқ ижоди. – Тошкент: Фан, 1967.– Б.13
5. Мирзаев Т. Ҳоди Зариф. Адабий портрет. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабий адабиёт нашриёти, 1969. – Б. 70-72
6. Навоий замондошлари. Терма шеърлар. Нашрга тайёрловчи Ҳоди Зариф. – Тошкент: Ўздавнашр, 1948. – 208 бет.
7. Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема ренессанса в восточных литературах. Серия филол. наук, вып. 59. – Л.: Ленингр. ун-та, 1961. – С. 86-97
8. Алишер Навоий. Афоризмлар. Иккинчи нашри. Нашрга тайёрловчи Ҳоди Зариф. – Тошкент: Ўздавнашр, 1948. – 32 бет.

NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞINDA MUĞAM

MUGHAM IN NIZAMI GANJAVI'S ACTIVITY

МУГАМ В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Bənövşə RZAYEVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

rzayeva.benovse@gmail.com

Summary

The author talks about the fact that mugham, the main genre of Azerbaijani folk music has entered the culture of not only one nation, but also a number of peoples, namely, the peoples of the Middle East, Africa and Asia.

The article emphasizes that the history, area, development of mugham, the analysis of its components, the features of the moment are the most relevant topics for researchers and in this regard, the importance of verses related to mugham in the works of Nizami Ganjavi

In the great poet's poem "Khosrov and Shirin", the author sings songs in the language of the heroes of the work, referring to the curtains of various mughams by Nakisa and Barbad, and gives information about the mugham instruments mentioned in these verses.

The article deals with the study of mugham in Azerbaijani musicology during the Nizami period, emphasizes the importance of mughams in the study of the mughams sounded and included in his works.

The author mentions the names of eight mughams in the works of Nizami Ganjavi. In the works of the great poet, mugham instruments were shown in Rast, Ushshag, Hesari, Iraq, Novruz, Isfahani, Rahavi, Zirafkand.

Nizami Ganjavi's singing of ghazals by the heroes of the work on the basis of various mughams and the high level of unity of music and poetry are also reflected in the article.

Key words: Nizami, mugham, performer, dasgah, musician, music assembly, East, department

Автор статьи рассказывает о том, что являющийся основным жанром азербайджанской национальной музыки мугам, принадлежит не только одному народу, но и входит в культуру целого ряда народов, точнее, народов Ближнего и Среднего Востока, Африки и Азиатского континента.

В статье подчеркивается, что история создания, ареал, развитие мугама, анализ входящих в его состав частей, особенности мугама являются наиболее актуальной темой для исследователей и в связи с этим в произведениях Низами Гянджеви большое значение имеют полустиишия, связанные с мугамом.

Особое значение имеет то, что в поэме великого поэта «Хосров и Ширин» автор исполняет песни Накисы и Барбада, со ссылкой на тоны различных мугамов, языком героев произведения и дает информацию о названных в этих строках мугам-дестгях.

В статье, автор рассказывает о связанных с исследованием мугама произведениях «Низами и азербайджанская музыка» Губада Гасымова, «Мугам» Р.Зохрабова, «Музыкальная культура древних и средних веков» Г.Абдуллазаде, особенно о произведении «Музыка в Низами, Низами в Музыка» Саадат Абдуллаевой, которые были исполнены в азербайджанском музыковедении в эпоху азербайджанского поэта и отмечает их важность с точки зрения изучения мугамов, содержащихся в его трудах.

Автор упоминает восемь мугамов в статье, которые содержатся в произведениях Низами Гянджеви. В произведениях великого поэта последовательно показаны такие мугам-дестгяхы как Раст, Ушшаг, Гесари, Араг, Новрузи, Исфакхани, Рахави, Зирефкенд.

В статье, также находит свое отражение исполнение газелей героями произведений Низами Гянджеви, на основе различных мугамов и высокий уровень единства музыки и поэзии.

Ключевые слова: Низами, мугам, исполнитель, дестгях, музыковед, музыкальное собрание, Восток, отдел

Şərq dünyasının ən qiymətli “incisi” sayılan muğam Azərbaycan musiqisinin əsas köküdür. Muğam musiqisi təkcə bir xalqın deyil, bir sıra xalqların, daha doğrusu, Yaxın və Orta Şərq, Afrika və Asiya qitəsi xalqlarının mədəniyyətinə daxildir.

XI əsrin yazılı abidəsi olan Keykavusun “Qabusnamə” əsəri-

nin “Musiqişünaslıq qaydaları haqqında” fəslində, o dövrdə mövcud olmuş muğamlar haqqında danışılır. Onun dövründə, musiqi məclisləri iki qaydada aparılmış, birinci hissədə Şahların, Xosrovların şəninə oxunan mahnı və muğamlar daxildir ki, bu mahnıların ifası zamanı “Rast” pərdəsində, sonra isə “Badə”, “Əraq”, “Üşşaq”, “Zirəfkənd”, “Busəlik”, “İsfahani” “Nəva” və “Bəstə” pərdələrində çalmaq bacarığı tələb olunurdu. Burada Nizami dövründə ifa olunan muğamlardan dördünün adı çəkilir ki, bunlar “Rast”, “Üşşaq”, “Əraq”, “İsfahan”-dır. İkinci hissədə “Rah”-lar yəni ağır ritmli musiqilər çalınırdı ki, bu musiqi növü ağır təbiətli adamlar və ahıllar üçün nəzərdə tutulurdu. (Zöhrabov, 1991).

Görkəmli Azərbaycan musiqişünası Səfiəddin Urməvinin XIII əsrlə səsləşən “Kitabül-ədvar” (“Dairələr kitabı”) əsərində əsas muğamlar “Üşşaq”, “Rast”, “Əraq”, “İsfahani”, “Zəngülə”, “Hüseyni” və “Hicaz” hesab edilmişdir. Bu muğamlar sırasında yenə də “Üşşaq”, “Rast”, “Əraq”, “İsfahani” Nizami dövründə ifa olunan muğamlardır.

Digər Azərbaycan musiqişünası Əbdülqadir Mərağayinin XIV-XV əsrlərin musiqi mədəniyyətini əks etdirən “Came əl-əlvan”, “Məqasid əl-əlvan” və “Fəvaid əşəra” risalələrində ilk dəfə olaraq, 12 klassik muğamdan əmələ gəlmiş 24 şöbənin adlarını göstərir, bu dəsgahlar içərisində Nizami dövründə ifa olunan muğamlara rast gəlinir.

Əbdülqadir Mərağayinin “Came əl-əlhan”, “Məqasid əl-əlhan” və “Fəvaid əşəra” risalələrinin hər üçündə 24 şöbə haqqında fəsillər vardır. Bəşadə birincilik məhz Əbdülqadir Mərağayiye məxsusdur. Əbdülqadir bu fəsilləri belə fikirlə başlayır ki, musiqi sənətinin ustadları dairələrdən 6 avaz, 12 pərdə və 24 şöbə seçirlər və hər birinə elmi adlar verirlər, əsərlərini də onların əsasında qururlar.

Əbdülqadir Mərağayi “Fəvaid əşəra” risalələrində “Dügah”-dan başlayaraq, ardıcıl olaraq, 24 şöbənin quruluşunu aydınlaşdıraraq təqdim edir. Beləliklə, Orta əsrlərdə Azərbaycanda 12 klassik muğam dəstgahın geniş yayıldığı haqqında məlumat vardır və adları çəkilən şöbələr bunlardır.

1)Dügah, 2)Segah, 3)Çahargah, 4)Pəncgah, 5)Aşara, 6)Novruzı-Ərəb, 7) Mahur, 8) Novruzı-Xara, 9) Bayatı, 10) Hisar, 11)Nühuft, 12)Üzzal, 13)Oruc, 14)Neyriz, 15)Mübərqə, 16)Rəkb, 17)Səba, 18)Humayun, 19)Zabul, 20)İsfahan, 21)Bəstə Nigar, 22)Huzi, 23)Nihavənd, 24)Mühəyyər kimi şöbələrin adları verilmişdir. Göründüyü kimi, bu cədvəldə də Nizami dövründə ifa olunan dəsgahlara rast gəlirik (Səfərova, 2006).

XIX əsrin sonları Şuşa şəhəri musiqi mərkəzinə çevrilmişdi. Şuşada musiqi məktəbinin yaradıcısı məhşur musiqişünas Xarrat Qulu Məhəmməd oğlu 1823-1883-ci illərdə musiqi beşiyimiz olan Şuşa şəhərində dünyaya göz açmış və burada yaşayıb yaratmışdır. Onun yaratdığı məktəbin yetirmələri sonralar Azərbaycanda və ondan çox-çox uzaqlarda muğam sənətimizi qərb musiqçilərinə tanıtdırmışlar. XIX əsrin ortalarından başlayaraq o, məclisə gözəl səsi olan gəncləri cəlb edərək məhərrəmlik təziyəsini keçirmək üçün onlara muğamatı və oxumaq qaydalarını öyrədirdi. Xarrat Qulunun musiqi məktəbi, dinə xidmət məqsədi güdsə də, Azərbaycan Muğam sənətinin inkişafında və bir sıra ustad sənətkarların yetişməsində böyük rol oynamışdır.

Beləliklə, bu cür muğam dəsgahlarını oxumaq qaydalarının xanəndələr tərəfindən mənimsənilməsi, onları klassik Şərq muğamları ilə yaxından tanış edir və nəticədə bəzi dəsgahları oxumaqla ustad sənətkara çevirilirdilər. Şəbih mərasimləri qurtardıqdan sonra həmin mərsiyə oxuyanlar mənimsədikləri muğamları toy mərasimlərində adi bir muğam kimi oxuyardılar (Şuşinski, 1985).

Beləliklə, Şuşa musiqi məclisi milli musiqi xadimlərinin yetişdirilməsində müstəsna rol oynamış və Azərbaycanda muğam sənətinin inkişafına böyük təkan vermişdir.

XIX əsrin ikinci yarısında Şuşada yaşayıb-yaratmış şair, rəssam, musiqişünas, alim Mir Möhsün Nəvvab “Vüzuhül-ərqam” risaləsini yazarkən, Səfiəddin Urməvinin, Əbdülqadir Marağayinin, Mirzə bəyin və digər alimlərin yolunu davam etdirmişdir. Böyük musiqişünas əsərində muğamların siyahısını, quruluşunu və emosional təsirinin şərhini vermişdir. Eyni zamanda, Mir Möhsün Nəv-

vab öz risaləsində 12 muğam, 24 şöbə, 48 guşə və 15 avaz adlarından ibarət cədvəl də tərtib etmişdir. M.M.Nəvvabın tərtib etdiyi cədvəldə də Nizami dövründə səslənən muğamlara rast gəlinir. Mir Möhsün Nəvvabın muğam sənətinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri vardır. O, eyni zamanda böyük xanəndə Hacı Hüsünün köməkliyi ilə Şuşada “Xanəndələr məclisi” təşkil etmişdir. M.M.Nəvvabın “Vüzühül-ərqam” risaləsində muğamların insan təbiətinə, xasiyyətinə göstərdiyi emosional təsirlərindən bəhs edilirdi. Məsələn, “Üşşaq”, “Busəlik” və “Nəva” muğamlarının təsiri şücaətə səbəb olur. “Rast”, “Novruz”, “Əraq” kimi muğamların təsiri mülayimdir. Bəzilərinin təsiri zəif olduğundan, qəm və kədərə səbəb olur. Bunlardan “Büzürq”, “Rəhavi”, “Zəngülə”, “Zirəfkənd” və “Hüseyni”ni misal göstərmək olar. (Nəvvab, 1913).

Muğamların insanlara təsir gücü haqqında böyük Nizaminin əsərlərində, xüsusilə də “Xosrov və Şirin” poemasında məlumat verilir.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq muğamın tarixi köklərini və onun lad məqam sisteminin araşdırılması ilə bağlı tədqiqat aparan dahi Üzeyir Hacıbəyli, 1919-cu ildə “Azərbaycan Türklərinin musiqisi haqqında” məqaləsində yazırdı: Qədim Fars kitablarından musiqiyə aid olan böylə bir rəvayət oxudum. Adəm Peyğəmbər Əleyhissəlam torpaqdan yaradıldıqdan sonra, ruha əmr olundu ki, onun bədəninə daxil olsun, lakin ruh təkəbbürlük edib, torpaqdan yaranmış olan bir bədənə girmək istəmədi; o halda Cəbrayıl Əleyhissəlam nazil olub “Rast” muğamında bir hava oxurkən, ruh bu havanın təsirindən Adəm peyğəmbərin bədəninə bir rəğbət hiss edib, həməən dəm bilatərəddüd bədənə daxil oldu (Hacıbəyov, 1965).

Dahi bəstəkarın bu fikri muğamın İslamdan çox-çox qabaq dövrlərdə mövcud olmasına işarədir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda professional musiqinin və musiqişünaslığın əsasını qoyan Üzeyir Hacıbəyli 25 il ərzində muğamla bağlı araşdırmaları zamanı orta əsr musiqişünaslarının risalələrini və ondan sonrakı dövrlərdə muğamın inkişaf mərhələlərini nəzərdən keçirdikdən sonra “Azərbaycan xalq

musiqisinin əsasları əsərindədəhi bəstəkar muğam sənətində baş verən inkişaf prosesini çox aydın şəkildə təsvir edərək, yazırdı: “Yaxın Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü “bina” (dəstgah) şəklində iftixarla ucalmışdır. Onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər geniş bir mənzərə görünmüşdür”.

Ü.Hacıbəylinin yazdığına görə, “XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi dəyişikliklər” muğam sənətinə də təsir etmiş, hər xalqın musiqisi “ayrılıqda özünəməxsus səciyyəvi üslubda” inkişaf etmişdir. Bu baxımdan, təbiidir ki, klassik muğamlar da böyük dəyişikliklərə uğramışdır: “Əvvəllər müstəqil hesab olunan muğamlar bəzi xalqlarda şöbə halına keçir və yaxud əksinə, əvvəllər şöbə hesab olunan musiqi sonralar müstəqil muğama çevrilmişdir”.

Ü.Hacıbəyli “12 sütun” dedikdə, orta əsrlərdə formalaşmış 12 klassik muğamı – “Üşşaq”, “Nəva”, “Busəlik”, “Rast”, “Əraq”, “İsfahan”, “Zirəfkənd”, “Büzürk”, “Zəngülə”, “Rəhavi”, “Hüseyni” və “Hicaz” muğamlarını, “6 bürç” dedikdə isə, o dövrdə mövcud olmuş 6 avazı – “Şahnaz”, “Mayə”, “Səlmək”, “Novruz”, “Gərdaniyyə”, “Güvəşt” avazlarını nəzərdə tuturdu. Bu muğamlar sırasında yer alan “Rast” muğamı Nizami Gəncəvinin musiqi məclislərində səslənən ən möhtəşəm muğam kimi təsvir edilmişdir.

Ü.Hacıbəyli “Rast” muğamının inkişafını belə xarakterizə etmişdir: “İndiyədək zamanın və hadisələrin sarsıdıcı təsirinə qarşı möhkəm duran yeganə muğam “Rast”dır. “Rast” təkcə adını və səs qatarını deyil, hətta öz mayə (tonika) ucalığını da zamanəmizə qədər mühafizə etmişdir” (Hacıbəyov, 1985).

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqişünaslığının yeni yüksək mərhələsini yaratmış və etnomusiqişünaslığın əsasını qoymuş dəhi bəstəkar və alim Üzeyir Hacıbəylinin və onun davamçılarının elmi yaradıcılığında muğam sənətinin tarixi inkişafı, janr xüsusiyyətləri, musiqi dilinin xüsusiyyətləri ilə bağlı elmi müddəalar öz əksini tapmışdır.

Bu sahədə XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Üzeyir Hacıbəyli və onun elmi irsini davam etdirən Əfrasiyab Bədəlbəylinin, Qubad Qasimovun, Məmmədsaleh İsmayılovun, Ramiz Zöhrabovun, Zemfira Səfərovanın və başqa musiqişünas alimlərin tədqiqatları mühüm əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda, Gülnaz Abdullazadənin və Səadət Abdullayevanın da elmi tədqiqatları muğamın tarixi baxımdan araşdırılmasında böyük əhəmiyyət daşıyır.

Muğamın tədqiqi sahəsində Qubad Qasimovun “Nizami və Azərbaycan musiqisi” R.Zöhrabovun “Muğam”, G.Abdullazadənin “Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti”, xüsusilə də Səadət Abdullayevanın “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” əsəri dahi Azərbaycan şairinin dövründə səslənmiş və əsərlərində yer alan muğamların öyrənilməsi baxımından çox əhəmiyyətlidir.

XII əsrdə yaşayıb-yaratmış dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin əsərlərində o dövrün musiqi mədəniyyəti haqqında geniş məlumatlar var.

Nizami insanların qəlbindən keçən duyğuları əks etdirmək, onları bir an belə qayğılardan uzaqlaşdırmaq üçün hər dəfə musiqiyə müraciət edir. Çünki ancaq musiqi, mahnı, çalğı və rəqs insanların daxili aləmindən gələn hissləri əks etdirə bilər.

Nizami dövrü musiqişünaslıqda Qubad Qasimov tərəfindən “Nizami və Azərbaycan musiqisi” məqaləsində müfəssəl araşdırılmışdır.

Qubad Qasimov Nizaminin əsərlərində, xüsusilə “Xosrov və Şirin” poemasında 8 muğamın adının çəkilməsini qeyd edir: Bu muğamlar “Rast”, “Üşşaq”, “Həsari”, “İraqi”, “Novruzi”, “İsfahan”, “Rəhavi” və “Zirəfkənd”dir. Poemada bu muğamların o dövrün iki məşhur ifaçısı – Barbədlə Nəkisanın ifasında səsləndirilməsi təsvir olunur.

Nizami dövrünün iki məşhur ifaçısı – Barbədlə Nəkisanın ifasında muğamların səsləndirilməsi böyük şairin dilində belə təsvir olunmuşdur.

Nəkisa oxudu cadugər kimi,

“Rəhavi” üstündə köklədi simi (Nizami, 2004: 409).

Barbəd ilə Nəkisanın musiqi ifası səhnəsində Nizami onların oxuduqları muğamların müəyyən ardıcılıqla adını göstərir ki, bu da Q.Qasımovun fikrincə, o dövrdə məhz dəstgahın quruluşu ilə bağlı idi.

Nizami dövrünün musiqisini araşdıran Q.Qasımov bildirir ki, artıq Nizami dövründə adı çəkilmiş muğamları bir-birilə müqayisəli şəkildə xarakterizə etmişdir (Qasımov, 1974).

Musiqişünas Səadət Abdullayevanın “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” əsəri muğamların araşdırılması sahəsində xüsusilə böyük əhəmiyyətə malikdir.

Nizaminin “Xosrov və Şirin” poeməsindəki səhnədə, Şirin Barbədin məharətini görüb, cəng çalana tapşırır ki, elə bir ifa yolu seçsin ki, şah yolunu azsın və ona olan sevgisi sona yetsin.

Nəkisa nəğmədə cadu eylədi,

Sonra Rəhavi üstündə bir qəzəl oxudu.

Nizami dövrü Nəkisanın Rəhavi üstündə oxuduğu nəğmənin təsirindən Şirinin Fərhadın eşqindən əldən düşməsinə, Xosrovdan üz döndərəcəyini bildirir və onun bu ifası şahın könlünə od salır. Dahi Nizami əsərlərində muğamın insanlara ruhi təsirindən və musiqinin şəfaverici xüsusiyyətlərindən danışır.

Böyük sənətkar bunu Xosrovun mahir ud ifaçısı Barbədin çalğısından bəhs edərkən belə qələmə alır:

Dünyanı bürüyüb asiman kimi,

Barbəd gətirmişdi təvana simi

Nəğmə ilə dostlara səfa verirdi.

Xəstə ürəklərə şəfa verirdi

Qalxıb ucaldıqca udunun səsi

Hər teli çalırdı Davud nəğməsi.

Zəngülə xoş səslə axıb gedirdi.

Nəfəsi İsa tək can bəxş edirdi (Nizami, 2004: 396).

Muğamın yaranma tarixi, arealı, inkişafı, tərkibinə daxil olan hissələrin təhlili, məqam-lad xüsusiyyətləri tədqiqatçılarımız tərəfindən ən aktual mövzu kimi araşdırılmışdır. Bu baxımdan Nizami Gəncəvinin əsərlərində muğamla bağlı misralar böyük əhə-

miyyət daşıyır. Bu məsələ bir sıra məqalələrdə öz əksini tapmışdır. Muğamlar şairin dövründə indiki kimi dəsgah şəklində oxunmuş və sözlər üçün müxtəlif mövzulu qəzəllər seçilmişdir. Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında əsər qəhrəmanlarının dilindən Nəkisa və Barbədin növbə ilə müxtəlif pərdələr əsasında qəzəl oxuması, “Xəmsəyə” daxil olan poemalar əsasında ən maraqlı səhnələrdən biridir. Bu “deyişmə” vaxtı əvvəlcə Nəkisa o sənəmin istədiyi tərzdə cəngin müşayiətilə bu qəzəli Rast pərdəsində oxudu və Şirinin dilindən Xosrova xitabən söylədiyi qəzəldə onu düzgünlüyə, həqiqiliyə çağırır. Burada musiqi ilə poeziyanın vəhdəti ən yüksək səviyyəyə çatır. Musiqi poeziya kimi pafosla oxunur, poeziya isə musiqi kimi həzin səslənir.

Nəkisa Çəng ilə qəzəl deyəndən sonra,
Barbədin setarı saz ilə qoşalaşdı.
Mahnını Üşşaq pərdəsində bəstələdi.
Sərxoş aşiq kimi bu qəzəli çaldı.

Bu pərdədə oxuduğu qəzəldə Barbəd Xosrovun eşqindən, Şirinə vurğunluğundan danışır. O, rudda nəğməni tamamladıqdan sonra: Nəkisa tez öz çəngini çaldı, Hesari adlanan o pərdədə Növbəti qəzəlini oxuyur.

Göründüyü kimi, dahi şair öz əsərində mahir ifaçıların deyişmələrində 8 pərdənin-məqamın adını çəkir. Əlbəttə, Nizami məqamları Rast, Üşşaq, Hesari, Əraq, Novruzi, İsfahan, Rəhavi və Zirəfkəndi ardıcılıqla verməklə Şirin və Xosrovun adından Nəkisa və Barbədin apardığı dialoqun məğzindən aslı olaraq bu və ya digər məqama uyğun qəzəllər seçmişdir. Nizami rübailərinin birində “Əraq”ın adını bir daha çəkir.

İsfahan və Zirəfkəndə gəlincə, onlar orta əsrlərdə yaxın və Orta Şərq xalqlarının klassik musiqisinin əsasını təşkil edən 12 muğamdan 6-cısı və 7-cisi idi. İsfahan əvvəllər kiçik şöbə şəklində ifa edilmişdir.

Nizaminin əsərlərində səciyyələndirdiyi məqamlardan 6-sı müasir dövrdə xanəndələrimizin repertuarına daxil olan muğamlardır.

Onlardan “Rast”, “Novruz rəvəndə”, “Rast”, “Üşşaq”, “Hüseyni”, “Vilayəti”, “Xocəstə”, “Xavəran”, “Əraq”, “Pəncəgah”, “Rak”, “Əmiri” və “Məsihi” şöbə və guşələrindən ibarət olan dəsgahdır.

“Uşşaq” – “Rast dəsgahının “Mayə”sində ifa olunan guşələrdən biridir. “Orta-Mahur” və “Mahur-Hindi” dəsgahlarında şöbə kimi ifa edilir.

“Hasar” kimi tələffüz olunan “Hesari” “Zabul Segah”ın “Əraq” və “Aşiq-guş” şöbələri arasında “Yədi-hasar adla və ya “Mübərriğə” və “Manəndi-muxalif” guşə şöbələri arasında, “Bərdəşt şöbəsi”ndən sonra “Manəndi-hasar” guşə kimi ifa edilir.

“Əraq” – “Rast”, “Mahur-hindi” və “Rəhab” dəsgahlarının kulminasiya nöqtəsini özündə əks etdirən və əzəmətli səslənən şöbədir.

“Novruzi” – “Humayun” dəsgahında şöbədir.

“Rəhavi” – altı şöbə və guşədən ibarət olan “Şur” ailəsinə mənsub kiçik həcmli muğamdır.

“Zirəfkənd” – “Mahur” dəsgahında “Fili” ilə “Əbu” arasında yerləşən guşədir.

“İsfahan” – “Bayatı-İsfahan” muğamının əvvəlki adıdır, hazırda “Bayatı-Şiraz” muğamının şöbələrindən biridir.

Deməli, zaman keçdikcə muğam silsilələri dəyişikliklərə uğrayaraq müstəqil muğamların şöbəsinə və ya əksinə, dəyişməz qalmışdır.

Maraqlıdır ki, Nizami Gəncəvinin adını çəkdiyi məqamlar sırasında “Rast” öz mayə ucalığını zamanəməzə qədər mühafizə edə bilmişdir.

Əbəs yerə orta əsr musiqişünasları onu “Muğamların anası” adlandırmayıblar. Yerdə qalan muğamlar isə zaman keçdikcə şöbə və ya avaz səviyyəsinə enmişlər (S.Abdullayeva, 2018).

Azərbaycan professional musiqi məktəbinin ən parlaq siması olan Ü.Hacıbəylinin dahi şairin sözlərinə “Zabul Segah” muğamına əsaslanaraq yazdığı “Sənsiz” romansı və Segah muğamı motivləri əsasında bəstələdiyi “Sevgili-canan” romansları dünyanın ən möhtəşəm konsert salonlarında səsləndirilmişdir.

Üzeyir Hacıbəyli ənənələrini davam etdirən Azərbaycan bəstəkarları öz yaradıcılıqlarında müxtəlif muğamlardan yararla-

naraq dahi Nizaminin zəngin irsinə müraciət edərək çoxlu sayda dünya şöhrətli əsərlər bəstələmişlər.

Buna misal olaraq, Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami” operasını (onu da qeyd edim ki, Nizami obrazı ilk dəfə bu opera səhnəsində yaradılmışdır), Zülfüqar Hacıbəylinin “Nüşabə”, Soltan Hacıbəyovun “İsgəndər və Çoban”, Fikrət Əmirovun “Nizami” simfoniyası, Maestro Niyazinin “Xosrov və Şirin”, lirik romantik operası, Ramiz Mustafayevin I pərdəli “Şirin” operası, Rəşid Şəfqin “Bayquşların söhbəti” üç hissəli nağıl-operası, Eldar Mansurovun “Yeddi gözəl” rok operası, Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” 4 pərdəli 10 şəkili baleti və Tofiq Bakıxanovun “Xeyir və Şər” baletini misal göstərmək olar.

Nizami yaradıcılığı bütün dünya ədəbiyyatında özünə möhtəşəm yer alıb, bu baxımdan onun yaradıcılığı bütün Şərq və Qərb sənətçilərinin yaradıcılığında araşdırılmaqdadır.

Eləcə də müasir Azərbaycan musiqiçiləri Nizami Gəncəvi yaradıcılığına böyük sevgi və məhəbbətlə yanaşaraq araşdırmalar aparırlar.

QAYNAQLAR

1. Abdullayeva S. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. Bakı, Nurlar Nəşriyyat-Poliqrafiya mərkəzi, 2018, s. 193
2. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 392 s.
3. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. II cild. Bakı, AEA-nın nəşri, 1965, 412 s.
4. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Dördüncü nəşr. Bakı, Yazıçı, 1985, s. 18.
5. Qasimov Q. Orta əsrlərdə Azərbaycan muğamatı. Elm və həyat jurnalı, Bakı, 1974, № 11, s. 26-27
6. Nəvvab M.M.. Vüzuhül-ərqam. Bakı, Elektrik mətbəəsi, 1913
7. Səfərova Z. Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı, Elm, 1998, s. 204
8. Şuşinski F. “Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı, Yazıçı, 1985, s. 21
9. Zöhrabov R. Muğam. Bakı, Azərnəşr, 1991, s. 99

**NİZAMİ YARADICILIĞINDA XEYİR VƏ ŞƏR
İDEYALARININ İFADƏSİ (“XEYİR VƏ ŞƏR” MƏNZUM
HEKAYƏSİ ƏSASINDA)**

**EXPRESSION OF THE IDEAS OF GOOD AND EVIL
IN NIZAMI'S WORKS (BASED ON THE VERSE STORY
“GOOD AND EVIL”)**

**ВЫРАЖЕНИЕ ИДЕЙ ДОБРА И ЗЛА В
ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ (ПО МОТИВАМ
ПОЭМЫ «ДОБРО И ЗЛО»)**

Elçin QALİBOĞLU (İMAMƏLİYEV)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

elcin.galiboglu@gmail.com

Summary

Nizami Ganjavi's work is the pinnacle of epic art. Such a clear, mature, deeply observant poetic view of the world, life and people is invaluable even in our age. At the heart of his work are the rich philosophical and poetic traditions of the East.

Nizami's greatness lies in creating an immortal tradition. The theme of love is the main direction in N. Ganjavi's work. He believes that the sublime event of love cleanses a person inwardly and spiritually, emphasizing the inevitability of living with this divine feeling.

Nizami's image of a lover is divinely tolerant, loyal and therefore happy and dignified. These features have a unique expression of life, historical and national tradition in the Azerbaijani-Turkish spirit. There can be no humanity without national affirmations of human feelings. In his time, Nizami, as a living, creative person, played a unique role in transmitting these divine qualities to us for centuries. The images he took from history think and act in the human dimension of the Azerbaijani-Turkish thought. The ability to present images in history differently is an unparalleled ability of the creator.

The same can be said about other heroes, their copies in general. This is natural. Because creativity requires originality. This means that what Nizami created was Nizami's, as well as Nasimi's, Khatayi's, Fuzuli's and others. created by our classics.

The article scrutinizes the expression of the ideas of Good and Evil in Nizami's work, from the initial mythological thought to the human images in art (based on the verse story "Good and Evil").

Key words: Nizami and Azerbaijan, expression of ideas of Good and Evil in Nizami, Nizami's morality, Nizami's humanistic mindset, mythology in Nizami's art

Резюме

Творчество Низами Гянджеви – вершина эпического искусства. Его ясный, зрелый, глубоко наблюдательный поэтический взгляд на мир, жизнь и людей бесценен даже в нашу эпоху. В основе его творчества стоят богатые философские и поэтические традиции Востока.

Величие Низами заключается в создании бессмертной традиции. Тема любви – главное ведущее направление в его творчестве. Он считает, что возвышенное явление под названием любовь очищает человека внутренне и духовно, подчеркивая неизбежность жизни с этим божественным чувством.

В основе концепции Низами лежит любовь к человеку. Выражение этой любви настолько яркое, живое и художественное, что даже сейчас при чтении кажется зрелым выражением человеческих чувств. Прежде всего, Низами Гянджеви привлекает внимание как уникальное человеческое выражение азербайджанского духа и духовности, как высоко творческое событие своего времени.

В статье исследуется выражение идей Добра и Зла в творчестве Низами, от первичной мифологической мысли до человеческих образов в художественной литературе (на основе поэмы «Добро и Зло»).

Ключевые слова: Низами и Азербайджан, выражение Низами идей Добра и Зла, мораль Низами, человечность Низами, мифология в творчестве Низами

Giriş. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı dastan bədiyyatçılığının zirvəsidir. Dünyaya, həyata, insana bu dərəcədə aydın, yetkin, dərin müşahidəçi şəiriyətli baxış çağımızda da əvəzsizdir. Onun yaradıcılığının özülündə Şərqi zəngin fəlsəfi-poetik ənənələri durur.

Nizaminin böyüklüyü ölməz ənənə yaratmasındadır. N. Gəncəvinin yaradıcılığında eşq mövzusu əsas aparıcı bir yöndür. O, eşq adlı ülvî hadisənin insanı daxilən, ruhən təmizlədiyinə inanır, bu ilahi duyğu ilə yaşamağın qaçılmazlığını önə çəkir.

Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz,

Hər nəfəs çəkdim, hədə getdi o saat sənsiz (7, 34).

Yaxud:

Sənsiz ölürəm, nigar, tez gəl,

Ömrüm başa yetdi, yar, tez gəl (7, 39).

Bu, insanın başqası üçün özündən keçməsidir. İnsan başqası üçün yaşayanda var olur. Özündən keçmə – sevginin əlifbasıdır əslində. Nizaminin lirik qəhrəmanı daxilən yetkindir, sevginin mahiyyətini bütün varlığıyla anlayır, duyur. Ona görə ki, bu cür yaşam onun üçün nəfəsdir. Bu ilahi duyuma yetmək, duyğu zirvəsində eşqi car çəkmək Nizaminin ictimai (xəlfə) imkanına varmasıdır. Bənzərsiz insanların ictimai ölçüdə yaradıcılığı onların həm də tükənməz bəşəri imkan qaynağı, sorağı olmalarıdır.

Nizami Gəncəvi bu ictimai imkanla yetdiyi dərəcədə bəşəriyyətini əsərlərində ifadə etməyi bacardı. Onun əsərlərinin dili farscadır, başqa tərəfdən, zahirən ictimailiyindən daha çox bəşəri görünür, ancaq bu və başqa cəhətlər onun Azərbaycan ruhuna mənsubluğunu inkar edə bilmir.

Təbii ki, uzun müddət, elə indi də Nizami Gəncəvinin Azərbaycan-türk hadisəsi olmadığı ilə bağlı fikirlər səslənir. Ancaq bu qənaətlərin mənəvi, üstəlik də elmi əsası yoxdur. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə yazırdı: “Farspərəstlər və ermənilər Nizamini bizdən qopartmaq istəyirdilər. Gözəl və böyüyə türk, gözəlliklə böyüklüyə türklük, gözəl və böyük ifadəyə türkcə, gözəllik və böyüklük diyarına Türkcüstan deyən bir şairə “sırf

farsca yazıb” deyə türk deməmək düzgündürmü? Əsla!” (2).

Prof. Seyfəddin Rzasoyun fikrincə, Nizami və onun kimi Azərbaycan şairlərinin fars dilində, lakin türk etnopoetik düşüncə modelində yaratdıqları da Azərbaycan ədəbiyyatıdır. Belə olmasaydı, İran mütəxəssisləri Nizamini formal olaraq İran ədəbiyyatı tarixinə daxil etsələr də, onu “türk ətri saçan” (“türk iyi gələn”) sənətkar kimi öz milli ruhlarına yad hesab etməzdilər. Nizami ümumbəşəri şairdir. Öz yaradıcılığında bütün dünyaya xalqlarının, ümumən insanlığın mənafeyini güdən, yaratdığı milli obrazlar gülşənində türklüyü bədii-estetik gözəlliyin etalonuna çevirən Nizami tərənnüm etdiyi bu ümumbəşəri və ümum-milli idellərə görə dünya ədəbiyyatının faktına çevrilib. Nizami yaradıcılığında aydın ifadələnmiş, onun insan konsepsiyasının əsas bədii-estetik konsepti səviyyəsinə qədər inkişaf etdirilmiş türk milli kimliyi açıq şəkildə boy verir. Türklük Nizami yaradıcılığının ruhuna hopmuş, yaratdığı bədii dünyanın ab-havasına, rəng-ruhuna çevrilib (9, 8).

Xalq (ulus) beşgünlük hadisə olmayıb, yaradıcıdan öncə də, sonra da var olan, mahiyyətə yetkin fərdlərin yaradıcılığının, yaşamının ifadəsi kimi meydana çıxır. O deməkdir ki, xalq (ulus) adlı hadisə Nizamini yetirdiyi dərəcədə Nizami də bu hadisənin – ənənənin təsdiqi, davamətdiricisidir.

Nizaminin aşıq obrazı ilahi dözümlüdür, sədaqətlidir, deməli, həm də səadətlidir, ləyaqətlidir. Bu cəhətlərin Azərbaycan-türk ruhunda özünəməxsus yaşam ifadəsi, tarixi-ulusal ənənəsi var. Bəşəri duyğuların ulyal təsdiqləri olmasa, insanlıq var olmaz. Nizami öz çağında canlı, yaradıcı insan olaraq bu ilahi keyfiyyətlərimizin yüzillərlə ötürülməsində bənzərsiz rol oynayıb. Onun tarixdən götürdüyü obrazlar Azərbaycan-türk düşüncəsinin həm də bəşəri ölçüsündə düşünür, davranır. Tarixdəki obrazları fərqli təqdim edə bilmək qabiliyyəti yaradıcının misilsiz bacarığıdır. Başqa qəhrəmanları, ümumən obrazları haqqında da bunu demək olar. Bu da təbiidir. Yaradıcılıq özünəməxsusluq tələb edir. O deməkdir ki, Nizaminin yaratdığı Nizaminindir,

eləcə də Nəsiminin yaratdığı Nəsiminindir, Xətayinin yaratdığı Xətayinindir, Füzulinin yaratdığı Füzulinindir və b.

“Sirlər xəzinəsi” ləyaqət, ədalət, doğruluq carı çəkir. Nizami ədalətsizliklə barışmır, insanın ilahi imkanlarına inanır, zəhmət-sevərliyi, hünərvərliyi vəsf edir. İnsan gerek paxıl olmasın, başqasının uğuruna sevinməyi bacarsın... Bu, böyük şairin əxlaq ölçüsünü aydınlıqla təsdiq edir. Onun ölçüsündə insanın ölümü mərdliklə qarşılmasının gərəkliyi ayrıca vurğulanır.

Fil.ü.e.d. R.Qafarlı yazır, şair dünyanı vahid orqanizm kimi götürüb onun içərisində olan bütün varlıqların eyni başlanğıcdan güc alaraq idarə edildiyini irəli sürür və hər şeyin bir-biri ilə əlaqələnməsinə, bağlanmasına, təbiətdə, cəmiyyətdə müxtəlif münasibətlər qurulmasına, yeniləşməyə təkan verən enerjini məhəbbətlə eyniləşdirir. İnsanı – dünyanın əsrəfini əsas canlı varlıq kimi eşqin daşıyıcısı hesab edir (3, 34).

Nizami Gəncəvinin şair-mütəfəkkir dünyasına baş vuran oxucu dünyanın mürəkkəbliyini, ziddiyyətliyini bütün çalarlarına, incəliklərinə kimi anlayır. Bu, Nizaminin çağımızda da davam edən, Azərbaycan ruhunu – mənəviyyatını, əxlaqını, davranışını, mədəniyyətini, inamını, idrakını təsdiq edən müəllimliyiidir.

Nizaminin “Xosrov və Şirin”i ideal məhəbbət dastanıdır. Burada eşqin yüksək bədiyyat ölçüsündə ifadəsi diqqəti çəkir. Nizami Xosrovu dayanmadan tərbiyə edir, sonda Şirinin ilahi sevgisini anladır. Şirin ləyaqət, ismət rəmzi olaraq daim gözümüzdə ucalır. Nizaminin ilahi müəllimlik keyfiyyətlərindən biri budur.

Yeri gəlmişkən, S.Rzasoy başqa bir məqama da diqqət çəkir: “Xosrov və Şirin” əsərində Azərbaycan hökmdarı Məhinbanunun qardaşı qızı Şirin sevdiyi fars şahzadəsi Xosrovdan ötrü çilgün hərəkətlərə yol verəndə bibisi ona deyir:

Əgər o – Aydırsa, biz – Afitabıq (Günəşik – E.Q.),

O – Keyxosrov, bizsə – Əfrasiyabıq.

Bu beyt təkcə Nizaminin yox, eləcə də Azərbaycan xalqının milli kimliyinin, milli varlığının, bu xalqın dünyanın harasından başlayıb harasına getdiyinin “manifesti”, milli “bəyannamə-

sidir”. Bu beyt eyni zamanda Nizami şəxsiyyətinin etnik-mədəni varlığımızın hansı qaynaqlarına bağlı olduğunu, şairin nə qədər aydın milli-ideoloji düşüncəyə malik olduğunu parlaq şəkildə ortaya qoyur” (9, 7).

“Leyli və Məcnun”da qeyri-adi, zamanın ölçülərinə sığmayan eşqin şahidi oluruq. Nizaminin Məcnunu mətanətə yüksəlir, aşiqlik qismətini dərinlən anlayır, ilahi aqibətinə yetir. Ümumiyyətlə, Nizami obraz yaratmaqda mahirdir. Bu obrazlar ayrı-ayrılıqda həyatın Xeyir-Şər anlayışlarını, keyfiyyətlərini bütün aydınlığı ilə ifadə edirlər. Nizaminin müsbət qəhrəmanları ciddilik üstə kökləniblər, insanlığın xalisidirlər, cəfəkeşdirlər, fədakardırlar, həm də vəfalıdırlar. Onlar sevdikləri üçün yaşaya, onun uğrunda ölə bilirlər. Əsl məhəbbət budur.

“Yeddi gözəl”də Nizami Bəhrəmi həyatın bütün acı-ağrılarından səbirlə keçirərək, həqiqəti anladır: mənəvi böyüklüyə yetmək istəyən şəhvaniliyi ötməlidir. Əxlaqlı olmaq – insanlığa zidd olanlardan imtinaya çatmaqdır həm də. Nizaminin İsgəndəri tarixdəki deyil, Nizamininkidir. Azərbaycanı təmsil edən Nüşabə dünyanın fatehi İsendərə dərs keçir. Bu, əslində Nizaminin dərsidir. Nizaminin İsgəndəri sonda hətta filosofluğa yüksəlir. Bu, Nizami bədiyyatının, görümünün əbədi təsdiqidir. Şair bununla fətehliliyin ötürü, keçici, insanlığın, həqiqətə yetməyin isə əbədi istək olduğunu anladır. Nizami daxili dünyasını yaratdığındandır ki, qəhrəmanlarını da yarada, onların vasitəsilə təzadlı dünyanın əksinə olaraq ideal dünyasını təsvir, təqdim edə bilir.

Nizami konsepsiyasının özülündə insana sevgi durur. Bu sevginin ifadəsi o dərəcədə canlı, yaşarlı, bədiyyatlıdır ki, indi də dünyanın istənilən ölkəsində oxunarkən bəşəri duyğuların yetkin ifadəsi olduğu görünür, bilinir. Hər şeydən öncə, Nizami Gəncəvi Azərbaycan ruhunun, mənəviyyatının bənzərsiz bəşəri ifadəçisi, çağından yüksək yaradıcı hadisə kimi diqqəti çəkir.

Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasına daxil olan “Xeyir və Şər” hekayəsindəki Xeyir və Şər obrazlarının mifoloji qaynağını araşdırdırmaq çağımız və bundan sonrakı dönm üçün olduqca

gərəklidir. Ona görə ki, Nizaminin ulusallığının tam, hərtərəfli sübutu bu mifoloji açarla bağlıdır.

Xəlqi düşüncədən gələn, folklorda obrazlaşan Xeyir və Şər ideyaları indi də dünya dinlərinin, fəlsəfi düşüncəsinin özülündə durur. Nədən bu ideya belə aparıcıdır? Ona görə ki, insan özünü anlayandan dünyanın mahiyyətində bu iki ideyanın durduğuna inanılıb. Bu ideya Zərdüştin “Avesta”sında mənalandırılıb. Əslində, dünya dinlərinin, fəlsəfələrinin Xeyir və Şər ideyalarından yaradıcı bəhrələnməsi və ifadəsi “Avesta”dan başlayır.

E.Əlibəyzadə “Bilqamis”dan fərqli olaraq “Avesta”nın keçib gəldiyi yolun daha mürəkkəb, daha keşməkeşli olduğunu bildirir: “Avesta” əldən-ələ düşüb, çox xalqlara təsir edib, onların həyatına, məişətinə keçib. Hər xalq onu istəyinə uyğun mənim-səyib, yozub, dəyişdirib. Buna görə də “Avesta” əsl ruhunu, ilkinliyini, qədimliyini, xəlqi milli mənsubiyyətini çətinliklə qoruya bilib. Nizaminin tarixi taleyi də “Bilqamis” və “Avesta”nın taleyinə bənzəyir. Bu gün belə bəzi tədqiqatçılar fars dilində yazdığı üçün Nizamini fars şairi sayır, İran ədəbiyyatına daxil edirlər. Ancaq ağılımızın və ruhumuzun məntiqi başqa şey deyir: Nizaminin yazı dili fars dili olsa da, ana dili türk dilidir. Yəni Nizami əsərlərini farsca yazsa da, ruhu türk ruhudur, mənəvi dünyası türk dünyasıdır. Nizami farsofil Azərbaycan hökmdarlarının arzusuna “qulluq göstərməyə”, fars dilində yazmağa məcbur olmuşdu. Zamanla, şəraitlə bağlı Zərdüşť ideyaları və ümumən maqlar da fars imperiyasına xidmət göstərmək məcburiyyətində qalmışdılar” (5, 5).

Nağıllarda Xeyir və Şər obrazları var, kökü qədim xəlqi düşüncəmizdən gəlir. Nağılçılıqda bu və ya başqa gözəl istəyin gerçəkləşməsi üçün qəhrəman tələb olunur, ondan umulan tələblər var. Hər şeydən öncə, qəhrəman düşüncə yiyəsidir. Qəhrəmanın obrazını ağılda, düşüncədə xalq ruhuna uyğun olaraq söyləyici yaradır, yaşadır. Ənənə beləcə qırılmaz. Bu obraz Məlikməmməddirmi, Nərbaladırmı, Cırtdandırmı? Hər birində nağıl qəhrəmanının çox, ya bütün cəhətləri var. Nağıl düşüncəsi qəh-

rəmanın istər-istəməz çətinliyi aşmasını tələb edir. “Məlikməmmədin nağılı”nda Məlikməmməd quyudan çıxmaq üçün çalışır: qəhrəman, ya da yarımqəhrəman olduğunu sübut etməlidir. Nə qədər ki Məlikməmməd özünü qəhrəman olaraq sübut etməyib, onun haqqında təsəvvürümüz tam deyil. Xalq düşüncəsində qəhrəmandan bütövlük umulur. Nağıl düşüncəsində yarımçıq qəhrəman mahiyyətcə yalançı qəhrəmandır. Nağıl dünyasında qəhrəman gedişatın düzənini dəyişir.

Nağıllarda Xeyir və Şər ideyalarının bir-biriylə döyüşünün şahidi oluruq. Xeyir işığı, Şər qaranlığı təmsil edir. Nə qədər qatı olsa da, qaranlığın yarılaacağına nağıllarda qəti inam var. Nağıllarda bütöv qəhrəman doğruçu, tərəddüdsüz, yəni qətiyyətli, yarımçıq qəhrəman yalançı, tərəddüdlü, yəni qətiyyətsizdir. Azərbaycan nağıllarında əsl qəhrəman tilsimi qırır, çətinlikləri aşır, səadətə yetir, yetirir.

Nağıl düşüncəsi şübhəsiz, öncədir. Ancaq Zərdüş tərəfindən “Avesta”da Xeyir və Şər ideyalarının mənalandırılması nağıllarımızdakı bu əsas yönün söyləyici ağılında, yaddaşında cıllanmasına səbəb olub. Ümumiyyətlə, bu və ya başqa folklor janrında az-çox dərəcədə Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsini görmək olur. Azərbaycan folklorunda bu ideyaların müəyyən hallarda dərinlərə çəkilməsinin, başqa biçimlərdə aşkarlanmasının səbəbi qədim tanrıçılıq, sonradan Zərdüştcülük ideyalarından əl çəkilməsi, bu təsəvvürlərin, ümumiyyətlə, dünyabaxışların yerini islam diniylə bağlı təsəvvürlərin tutmasıdır.

Azərbaycan muğamlarında Xeyir obrazı var. Bu, ardıcıl olaraq özüylə döyüşən, daxilən təkmilləşən, kamilləşən Xeyir xilaskarlığını təsdiq edən, Şərdən arınan kamil insandır. Azərbaycan muğamlarında insanın Şərdən arınması, bütövləşməsi xətti aydınca görünür, bilinir. Bütövlüyə yetən kamiilləşəndir, yarımçıqlıqdan qurtarandır. Muğamların hamısında bu yön var, ayrıca olaraq “Çahargah” dəstgahında – sonda (“Mənsuriyyə”də) tam mənəvi təmizlənməni müşahidə edirik.

Deməli, xəlqi düşüncəmizdə obrazlaşan Xeyir və Şər ideya-

larının ifadəsi ardıcıl olaraq əhvalımızda özünü göstərir. Hissin, duyğunun inkişafı Xeyirə doğrudur, Şərə deyil. Belə bir möhtəşəm özül (təməl) ideya xalq olaraq ruhumuzu yönləndirir, hər cür çətinliklərdən qurtulmağa bizə kömək edir.

Azərbaycan Sazında Xeyir obrazı varmı? Əlbəttə, var. Azərbaycan muğamlarında izlədiyimiz daxilən (içdən) təmizlənmə yönü özünü Sazda (Aşıq sənətində) Tanrıçılığın yenilməz ifadəsi səviyyəsində göstərir.

Sazın səsi əslində obrazlı desək, Xeyirin səsidir. İnsan təbiətdəki səsləri kəşf edir, yönləndirir, mənalandırır. O deməkdir ki, bəşər əlvanlığının ifadəsi olan hər bir xalqın Xeyir və Şər ideyalarının ömründə ifadəsi ilə bağlı yaşaması var. Şişirtmədən demək olar, xalqımızın bu ideyalarla bağlı yaşaması daha dərin, yetkin özünüifadəyə əsaslanır. Fəlsəfi poeziyada, musiqidə, incəsənətin müəyyən sahələrindəki özünüifadəmiz buna parlaq nümunə ola bilər.

Bəs Tanrıçılıq-Zərdüştçülük birliyi varmı, varsa, özünü necə göstərib?

Tanrıçılıq – qədim türk düşüncəsinin ifadəsi olub, əcdad düşüncəsində kutsal (müqəddəs) sayılan hər şeyin (Göy (Səma) Ağac, Su, Yel, Dağ, Od və s.) tanrılaşdırılmasıdır. Türk düşüncəsində ilahilik insaniliklə təndir. Əgər Tanrıçılıq olmasaydı, Zərdüştçülük də olmayacaqdı. Mahiyyətə Zərdüştçülük Tanrıçılığın davamıdır. Gerçəkdir ki, Zərdüştçülük dünyabaxış olaraq çoxlu təhriflərə məruz qalıb. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq Zərdüştçülük mahiyyətini qoruyub saxlaya bilib.

Novruz düşüncəsi özündə Xeyir və Şər ideyalarının yaşarılığını aydınca göstərir. Təbiətin halında, həyatın gedişində mövcud olan ikili durum qədim insanları düşündürüb. Işıq-qaranlıq, isti-soyuq, məhsuldarlıq-qıtlıq və s. kimi bir-birinə zidd olan gerçəklik halları belə bir qənaət formalaşdırıb ki, bunların baş verməsi insandan asılı olmadığı dərəcədə çıxış yolu tapmaq ondan asılıdır. Əcdad inanıb ki, qaranlıq nə qədər qatı olsa da, işıq onu yaracaq. Başqa tərəfdən, çillələrin müddətinin yaza

doğru azalması, əcdad düşüncəsində soyuğun (qışın) Şər, istiliyin (yazın) Xeyir obrazında canlandırılması xəlqi düşüncənin qədimliyini, müdrikliyini göstərir.

Xeyir və Şər: İdeyadan Obrazlaşdırmaya...

Xeyir və Şər ideyasının obrazlaşdırılmasına Zərdüştün “Avesta”sında rast gəlirik. Xeyir obrazında Hürmüzd, Şər obrazında isə Əhrimən çıxış edir. İdeyanın obrazlaşdırılmasının dünyabaxışından bədiyyata – poeziyaya gəlməsinin ən gözəl örnəyi isə Nizami yaradıcılığıdır. Ümumiyyətlə, Nizami yaradıcılığında Zərdüşt ideyalarının ifadəsinə çox rast gəlirik.

Bu haqda ayrıca tədqiqat aparmış “Nizami yaradıcılığında Zərdüştilik” kitabının müəllifi İbrahim Quliyev Nizami Gəncəvinin Zərdüştilikdən qaynaqlanma mənbələrini, şairin bu dinin əsas prinsiplərinə münasibətini, bunların dünyagörüşündə necə ifadə olunduğunu izah etməyə çalışır, şairin poemalarındakı süjetlərin əsas hissəsinin Sasani dövrünün hakim dini olmuş zərdüştiliklə, onun mənəvi-əxlaq dəyərləri, ictimai ədalət prinsipi, dünyagörüşü ilə yaxından bağlılığına diqqət çəkir: “Buna görə də sənətkarın qəhrəmanlarının yaşadığı mühitə, ictimai-siyasi sistemə münasibətini bildirən fikir və ricalərinin çoxu zərdüştilik terminologiyası ilə ifadə olunub (4, 7).

Nizaminin Zərdüşt ideyalarına əsərlərində bu dərəcədə geniş yer verməsinin səbəbi nədir? Nizaminin türklüyü danılmazdır, Azərbaycan alimlərinin bu yöndə tədqiqatları var, son illərdə bu məsələ daha geniş xarakter almaqdadır. Yəni Nizami yaradıcılığında Zərdüşt ideyalarına geniş yer verilməsi dahi şairimizin fars düşüncəsinə meyillənməsi ilə izah oluna bilməz, bu, mümkünsüzdür. Düzdür, tədqiqatçılar Nizaminin bəşər mədəniyyətindən soraq verən bütün dünyabaxışlara əsərlərində bərabər səviyyədə meydan verdiyini vurğulayırlar. Ancaq Zərdüştlük ideyalarına meyillilik istər-istəməz maraq doğurduğundan, bu məsələnin üzərindən saymazyana keçmək olmur.

Bəkir Nəbiyev və Teymur Kərimli yazırlar: “Dünya xalqlarının ədəbiyyatları içərisində Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı

həmişə öz zənginliyi və humanist ideyalarının vüsəti ilə seçilmiş və bu seçimlik indi də davam etməkdədir. Azərbaycan ədəbi-fəlsəfi təfəkkürü bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə ilk peyğəmbəri – Zərdüştü və onun sistemli bədii-fəlsəfi dünyagörüşünü özündə əks etdirən “Avesta”-nı bəxş etmişdir” (1, 8).

Zərdüştilik dininin simvol və rəmzləri, ayin və mərasimləri, etik-əxlaqi normaları, istilah və terminləri, o cümlədən Zərdüşt haqqında rəvayət və əhvalatlar əsasən dörd yolla Nizami əsərlərinə daxil olub: Nizaminin özünün birbaşa zərdüştilik ədəbiyyatına və “Avesta”ya müraciət etməsi yolu ilə; Nizaminin müraciət etdiyi mövzular, hadisə, rəvayət, mifoloji hekayətlər vasitəsilə; əsərlərində Zərdüştiliyin təsiri və izləri açıqca sezilən qədim filosofların fikir və ideyaları barədə danışarkən və onların əsərlərini şərh edərkən Nizami istər-istəməz zərdüştiliyə gedib çıxması; islam dini vasitəsi ilə; Nizaminin zərdüştiliklə tanışlığı, bu təlimi hansı mənbədən oxuması və yaxud birbaşa zərdüştiliklə bağlı ədəbiyyatla tanış olub-olmaması, onun ayin və mərasimləri, rəmzləri haqqında nə dərəcədə məlumatlı olması barədə əldə dəqiq informasiya olmadığından, fərqli mülahizələr irəli sürülməkdədir. Bir çox tədqiqatçılar isə ümumiyyətlə, bu məsələnin üzərindən sükutla keçərək şairin bir çox dillərdə olan məxəzlərdən istifadə etdiyini bildirsələr də, konkret olaraq zərdüştilik ədəbiyyatının və bu ədəbiyyatın yazıldığı dilin adını çəkməmişlər. Burada ilkin səbəb ola bilsin ki, Nizami Gəncəvinin islama xüsusi münasibəti və o zamanın tədris müəssisələrində zərdüştilik ədəbiyyatına müdriklik ədəbiyyatı kimi yanaşılması tədqiqatçılara birmənalı nəticə çıxarmağa imkan verməyib (4, 53).

Qiyasəddin Qeybullanın da fikirləri məntiqi cəhətdən diqqət çəkir. Gəncənin uzun zaman atəşpərəstlərin baş od məbədinin yerləşdiyi məkan olduğunu yazan alim bildirir ki, maqlar odpərəst idilər, halbuki farslar heç vaxt odpərəst olmayıblar. Erkən orta əsrlərdə odpərəstliyin vətəni Atropatena idi və baş od məbədi də Atropatənin paytaxtı Gəncə şəhərində yerləşirdi (5, 145).

Asif Ata “Avesta”-nı işıqpərəstlik, mənəvi təmizlik ünvanı

sayır, ayrıca vurğulayır ki, od “Avesta”da işıq rəmzidir, qaranlığa qarşı işıqdır. “Avesta” Əhrimənə qarşı Hürmüzd işığıdır, çirkə qarşı təmizlikdir – təmizlənmə, işıqlanma təlimidir. İlkın Xeyir-Şər döyüşüdür, təzadlar münəqişəsidir, peyğəmbərlik vəhyidir, fəlsəfi idrakdır, ruhani bədiyyətdir, Buddadan əvvəldir, Platondan əvvəldir, Şərqçiliyin əzəli mahiyyətidir, müqəddəs nikbinlikdir. “Avesta” Midiya mədəniyyətinin zirvəsidir, midiyalılar Şumer mədəniyyətinin davamıdır, “Avesta”nı Zərdüşt yaradıb – Şumer ənənələri əsasında; şumerlilər – turanlilər, türklərdir...” (5, 3).

Bəs Zərdüştlüyün mahiyyətini fəlsəfi cəhətdən necə ifadə etmək olar? “Təmiz söz, təmiz fikir, təmiz əməl” ideyasının mahiyyətcə türk ruhuna xas olduğu aydınca görünürmü? A.Atanın fikrincə, Zərdüştçülükdə Hürmüzd işığıyla Əhrimən qaranlığı arasında döyüş var; İşıq Allahı – Hürmüzd Qaranlıq Allahı – Əhrimənlə yerdə, göydə döyüşür, insanın daxilində – fikirdə, duyğuda, iradədə, əməldə döyüşür. Dinlərin hamısı Xeyir-Şər təzadı əsasında qurulub. Xeyir-Şər təzadı Hürmüzd-Əhrimən ikiliyinin təzahürüdür. Dini ikiliyin (dualizmin) canı Zərdüştçülükdür. Dinlər xilaskarlıq – messiyaçılıq ideyası əsasında qurulub. Messiyalar – dini xilaskarlar – Hürmüzd çeşidləridir. Buddaçılığın əsası daxili təmizlik ideyasıdır – imtina vasitəsiylə ruhu ram etməkdir. Bu ideya Zərdüştün təmizlik yolunun davamıdır: ifrat davamıdır, istəklərin inkarıdır – ancaq Zərdüştə qırılmaz tellərlə bağlıdır.

Zərdüşt Midiyalıdır, Midiyanındır – Azərbaycanlıdır, Azərbaycanındır. Yeni eradan əvvəl VI əsrdə indiki Güney Azərbaycanda yaşayıb. Zərdüşt – Azərbaycandır, Şərqindir, Dünyanıdır (10).

“Yeddi gözəl”ə daxil olan “Xeyir və Şər” hekayəsinin nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, burada Xeyir və Şər ideyaları Nizami görümündə dahiyənə şəkildə obrazlaşdırılıb, ayrı-ayrı şəxslər kimi təqdim olunurlar. Folklordan – xalq düşüncəsindən gələn, xeyirə rəğbət, pisə nifrət duyğusunun ifadəsini burada bütün aydınlığı ilə görürük.

Azərbaycan folklorunda xeyirxahlıq, fədakarlıq kimi cəhət-

lەر daim diqqəti cəlb edir, habelə xəyanət, alçaqlıq kimi cəhətlər yamanlanır. Nizami yaradıcılığında Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsi ilkin mifoloji düşüncədən qaynaqlanır, onun misilsiz bədiyyatında insan obrazlarında yetkin təcəssümünü tapır.

Ümumiyyətlə, şarın irsində Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsi yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçsə də, bunun ən bariz ifadəsini “Yeddi gözəl” poeməsindəki “Xeyir və Şər” mənzum hekayəsində görürük.

Hekayəti çinli qız söyləyir. İki cavan yola çıxır, yol yoldaşı olurlar. Birinin adı Xeyir, o birininki isə Şərdir. Bunların hər biri adlarına uyğun əməl yiyələridir. Nizami nədən iki bir-birinə əks surəti yanaşı qoyur? Təbiətin, həyatın gedişində ardıcıl müşahidə etdiyimiz əksliklərin insan obrazları olaraq yol yoldaşlığı oxucu üçün maraqlıdır. Nizami özünəqədərki mifoloji düşüncədən gələn, ictimai düşüncədə obrazlaşan bu ideyaları canlandırır, bədiyyatla onlara nəfəs verir, şəxsləndirir. Bu, maraqlı, gərəkli tapıntıdır. Zahirən bugünkü ədəbi düşüncə üçün arxaik sayıla bilər, ancaq Nizami görümlü, ifadəsi sübut edir ki, insanlığın bədi zövqünün mayasında bu kimi ibrətamiz, ruh tərbiyəsinə xidmət edən mövzular dayanmalıdır. Nizami ölçüsü insanlığın arzularına, yaradıcı xəyallarına tam cavab verir.

Xeyir obrazı insanlara inanan, xeyirxah, həm də “çətin günü düşünməyən” kimi təqdim olunur. Şər isə əksinə, bildiyini deməyən, təhlükəni gizlədən, bə, yamanlayıcıdır:

Şər yaxşı bilirdi yolu uzaqdır,
Susuz xarabadır, xeyli quraqdır.
Xəlvəti məşkinə su doldurub Şər
Dürr kimi gizlədi, vermədi xəbər.
Xeyir: – Yəqin yolda su var – deyirdi,
Hər tərəf susuzdu, o bilməyirdi (6, 226).

Burada obrazların əksliyi hər birinin daxili aləmini açmaq üçün gözəl imkan yaradır. Şərsiz Xeyirli insan varmı, mümkündürmü? Yaxud şərlə yoğurulmuş insanda xeyir adına balaca bir nişanə belə yoxdurmu? Nizaminin obrazları xalq ruhunun yetkin ifadəsi

kimi meydana çıxır. Bu obrazların şəxsində yüksək bədiyyat səviyyəsində Xeyir obrazında xeyirliyin, Şər obrazında isə şərliyin nədən ibarət olduğu görünür, bilinir. Əlbəttə, burada ideallaşdırma, obrazların halı, nə danışmaları, situasiyalar, hətta hansı xalqın qızının bu hekayəti söyləməsi Nizami xəyalının məhsuludur.

Ümumiyyətlə, bu mənəvi tablo Nizaminin yaratdığıdır: kökü Azərbaycan-türk düşüncəsindən gəlsə də, Nizaminin yaratdığı Xeyir, Şər obrazlarıdır. Hələ burada biz Nizaminin ulusal qaynaqdan gücünü aldığı bəşəriyini də aydınca görə bilirik.

Hekayə Nizaminin Xeyir obrazının Xeyirliyini, Şər obrazının da Şərliyini axıra kimi ifadə etməsiylə yadda qalır. Bu, Azərbaycan-türk folklorunda, mifoloji düşüncəsində yaşayan ulusal məntiqi yadımıza salır. Xalq düşüncəsində Xeyir axıracan Xeyirdir, Şər axıracan Şərdir. Xalq düşüncəsi yarımçıq xeyri xeyir saymır, eləcə də özünü Xeyir kimi göstərən Şərin şirin dilinə aldanmır.

Nizaminin düşüncəsində Şərin şirin dilinə aldanmaq olmaz, Şər Xeyir ola bilməz. Təbiidir, materialistik düşüncədə Şərin Xeyirə, Xeyirin Şərə keçməsi “əsaslandırılrsa” da məntiq yerini almır. Nizaminin məntiqi isə xalq düşüncəsindən güc alır, bu səbəbdən də insanlığa uyğun sayılır.

Gözü çıxarılan Xeyir işıqlı dünyaya həsrət qalır. Bu, “Məlikməmməd” nağılındakı qəhrəmanın qaranlıq dünyaya düşməsi motivi ilə üst-üstə düşür. Qaranlıq qatılaşır, Xeyir üçün haradasa çıxış yolu yoxdur. Ancaq bəxti üzünə gülür, sehrli ağacın yarpağı gözüne məlhəm olur. Burada əcdad düşüncəsində ağaca olan mifik inam özünü göstərir.

Şər şərliyini axıracan göstərsə də Xeyiri məhv edə bilmir:

Sevindi: “Əssə də – dedi – sərt külək,

Xələl görməyibdir bu gözəl çiçək.

O mələk xislətin oldular agah

Şər nələr başına gətirmişdir ah (6, 233).

Nizami göstərir ki, Xeyirə hər yerdə ehtiyac var, onsuz insanların həyatı bir heç olar.

Əslində Xeyir dünyanın mahiyyətindədir, ona görə də yox olmur. Şər isə zaman-zaman nə qədər güclü görünsə də, dünyanın gedişindədir, Xeyir kimi güclü deyil. Nizami Xeyir-Şər təzadının mahiyyətini incəliyinə kimi anlayır, bədiyyatının gücüylə aydın, anlaşıqlı şəkildə ideyalar arasındakı təzadı çatdırır.

Xeyirin varidat sahibi olması, üç gözəlin vüsəlinə yetməsi, ha-kimiyyətə yiyələnməsi Nizaminin ideal insan obrazına uyğundur. Burada artıq Nizami idealının bədiyyatda var olmasının gerçəkliyi görünür. Xeyirin sonda Şərə qıya bilməməsi Nizaminin dünya, həyat gedişatını dərinlən duyduğunu göstərir. Şər obraz kimi öldürülsə də, yenə var. Yəni ağılda, duyğuda Şərlə döyüş onun gerçəklikdən tamamilə silinməsi anlamına gəlmir. Ancaq bədiyyatda bu, mümkündür. Nizami bu həqiqəti fitrətlən duyduğu, anladığı dərəcədə bədiyyatında üstünlüyü təbii olaraq Xeyirə verir.

Sonuc. Nizami yaradıcılığında Xeyir və Şər ideyalarının ifadəsi yüksək bədiyyatçılıq səviyyəsindədir. Folklorumuzdakı ilkin mifoloji düşüncədən “Avesta”ya qədərki inkişaf prosesi Xeyir və Şər obrazlarının xəlqi düşüncə, xəlqi dünyabaxış səviyyəsində yol getdiyini göstərir. Bu prosesdə Tanrıçılıq-Zərdüş-tçülük xəttinin üzvi bağlılığı, ideya uyğunluğu, birxətliliyi problem mövzunun ayrıca öyrənilməsinin gərəkliliyini şərtləndirir.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında (konkret olaraq “Yeddi gözəl” poeməsindəki “Xeyir və Şər” mənzum hekayəsi əsasında) Xeyir və Şər ideyalarının obrazlaşdırılması şairin mövzuya fitrətlən, təbii şəkildə ulusal məntiqlə yanaşdığını göstərir. Belə ki, obrazların daxili aləminin ifadəsi türk xalqının xarakterinə, düşüncəsinə uyğun açılır, mifoloji düşüncədən bədiyyatdakı gerçəkləşən idrak yolu Nizami ruhuna kənar təsirlərin (bilgilərin) diktəedici rolunun olmadığını sübut edir.

QAYNAQLAR

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı: Elm, 2004
2. Azərbaycan ruhunun zəngin ifadəsi.
www.anl.az/down/meqale/xalqcebhəsi/2016/iyun/494905.htm

3. Q.Ramazan.Nizami poeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vəhdəti: dini-mifoloji düşüncə kontekstində. Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: “Nurlan”, 2013, s. 16-36

4. Quliyev İ. Nizami yaradıcılığında Zərdüştilik. Bakı: Mütərcim, 2018, 176 s.

5. Elməddin Əlibəyzadə. Avesta Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixidir. Bakı: 2005, 240 s.

6. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 səh. “Xeyir ilə Şərin hekayəti”, s. 225-244

7. Nizami Gəncəvi. Lirika. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 160 s.

8. Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı: “Nurlan”, 2013, 214 s.

9. Rzasoy S. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında. Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı: “Nurlan”, 2013, s. 6-16

10.Nizami Gəncəvi Azərbaycan şairidir.

www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2017/oktyabr/559039.htm.

NİZAMİ GƏNCƏVİ İRSİNDƏ MULTİKULTURAL DƏYƏRLƏR

THE MULTICULTURAL VALUES IN THE HERITAGE OF NIZAMI GANJAVI

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ В НАСЛЕДИИ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Elnur HƏSƏNOV

*Tarix üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəssis
AMEA-nın Gəncə Bölməsinin Diyarşünaslıq İnstitutu
el-hasanov@mail.ru*

Summary

In this scientific work, on the basis of examples, has been investigated the reflection of both national and spiritual values and universal human ideas in the work of the great Azerbaijani thinker and poet Nizami Ganjavi. Thanks to the scientific study of the samples of the folklore of our nation, related to the historical roots and spiritual values, it was revealed that, the centuries-old multicultural traditions of our people are embodied in the heritage of Sheikh Nizami.

Key words: Sheikh Nizami, national and spiritual values, universal ideas, Azerbaijan, folklore, Ganja

Резюме

В научном труде на основе примеров исследуется отражение как национально-духовных ценностей, так и общечеловеческих идей в творчестве великого Азербайджанского мыслителя и поэта Низами Гянджеви. Благодаря научному изучению образцов фольклора нашего народа, относящихся к историческим корням и духовным ценностям, было выявлено, что многовековые мультикультуральные традиции нашего народа воплощены в наследии шейха Низами.

Ключевые слова: Шейх Низами, национально-духовные ценности, общечеловеческие идеи, Азербайджан, фольклор, Гянджа

Nizami Gəncəvi irsində xalq hikməti səmavi hökmlərlə birləşərək, fəlsəfi təlimə çevrilir. Şeyx Nizaminin səpdiyi dən artıq adi dən deyil, hikmət dənidir. Dahi şair inanır ki, bir gün bu hikmət dənini göyərəcək, hamı onu əkənə rəhmət söyləyəcək:

Hikmət dənini səpdim ki, vəfa dənini cücərsin,

Hamı alqış oxuyub bir gün barını dərsin (5, 48).

Nizami Gəncəvi hər şeydən əvvəl ilahi şairdir. Bu şairin ruhu türk ruhudur. Saysız-hesabsız xalq yaradıcılığı çeşməsinə su içən Nizami folklor örnəklərini elə ustalıqla, elə incəliklə dəyişir ki, sözün ruhu belə incimir, əksinə daha da cilalanaraq sənət möcüzəsinə çevrilir:

Əkin-səpin üstündə suyumuz boldu bizim,

Qismətimiz gül əkib, vay dərmək oldu bizim.

“Gül əkib vay dərmək” xalqdan gələn ifadədir. Bir ağıya nəzər salaq:

Vay dərdim,

Vay dərmanım, vay dərdim.

El gül əkdi, gül dərdi,

Mən gül əkdim, vay dərdim (1, 4).

Gülmək sözünün kökündə “gül” dayanır. İnsan güləndə gözəlləşir. El arasında belə deyirlər: “Elə bil üzündə güllər açıb”. Dərd sözü ilə dərmək bir-birinə yaxındır. Cinas qafiyələr üzərində qurulan bu bayatıda da gül dərmək həqiqi mənada, vay dərmək isə məcazi mənada işlənmişdir. Nizami Gəncəvidə də eynilə belədir.

Dahi sənətkarın ustalığı ondadır ki, folklordan gələn hikməti olduğu kimi saxlamaqla yanaşı onu yeni çalarlarla zənginləşdirir:

Halal zəhmət itməyib, əlləşmək deyil eyib,

Tanrı: “Səndən hərəkət, məndən bərəkət”, – deyib

(4, 9139).

Bu gün də dilimizdə işlənməkdə olan: “Allah deyər: “Səndən hərəkət, məndən bərəkət”, – atalar sözü mənani daha da qüvvətli ifadə etməyə imkan verir.

Ölməz şairimiz bəzən iki qoşa misranın hər ikisini atalar

sözü üzərində qurur:

El gücü sel gücüdür, hər an çəkin bu seldən,

Yataqda da can alar qisas oxu əzəldən.

Atalar sözünə nəzər salaq: “El gücü, sel gücü”, “Qisas qiya-mətə qalmaz”, “Buynuzlu qoçun qisası buynuzlu qoçda qal-maz”, “Nahaq qan yerdə qalmaz” və s.

Nizami Gəncəvi fəlsəfi fikirlərini söyləyərkən müxtəlif qaynaq-lara, tarixi hadisələrə müraciət edir. Lakin hər zaman məlum olanları eynilə vermək niyyətində olmayan dahi şairimiz yeri gəldikcə onları özünəməxsus şəkildə dəyişdirməklə daha da kamilləşdirir:

Dişbatmaz, qupquruca daş kimi bir buğdanı,

Tamahlanıb yeyəndə ağıl, düşüncə hanı?

O zamandan ki bəşər buğda dəni yeyəndir,

Buğda açıb ağzını: “Yeyim səni”, – deyəndir (5, 59).

Əfsanəyə görə, Adəm atamız və Həvvə nənəmiz buğda ye-diyinə görə Cənnətdən qovuldu. Bəzi əfsanələrdə isə buğda əvə-zinə almanın adı çəkilir.

Azərbaycan folklorunda buğda ilə bağlı atalar sözünə diqqət yetirək: “Buğdanın qarnı yarıqdı”, “Buğda yeyib cənnətdən çıxıb”.

Nizami Gəncəvi insan qəlbini buğda ilə müqayisə etməklə qüvvətli təşbeh yaradır:

Buğdanın həsrətindən od tutub yandı bağı,

Qəlbini buğda kimi yarı böldü bu ağrı (5, 62).

Buğdanın həsrətindən od tutub yanan bəşərin qəlbi buğda kimi yarı bölündü. İnsan təbiətindəki ikilik o zamandan yarandı. Bir tərəfdə Xeyir, o biri tərəfdə şər yuva saldı. El arasında: “Xə-mir yeyənin fağırı olmaz”, – deyildi. Nizami Gəncəvi buğda ye-yən bəşəri qınadı. Çünki insan buğdanı yediyi kimi buğda da insanı yedi. Tamah ilahi duyğuları məhv etməyə başladı.

Nizami Gəncəvi qələmində adi həyatı hadisələr hikmətə çevrilərək ilahi dəyər qazanır, sözün məna tutumu isə qat-qat artmaqla sonsuzluğa qədər uzanır və əbədiyyətə qovuşur:

Məslək əri həmdəmdi mələklərin özüylə,

Yumurtaya can verər tısbağa öz gözüylə (6, 117-118).

Azərbaycan atalar sözündə isə belədir: “Tısbağa yumurtasını gözüylə qızdırar”. Bu, həqiqətdir. Yumurtasını uzaq məsafəyə qoyan tısbağa onu gözü ilə qızdırır.

Nizami Gəncəvidə məqsəd atalar sözünü eynilə vermək deyil. Ataların dediyi şairin sözünü təsdiqləyən vasitədir. Dahi sənətkarımız demək istəyir ki, Tanrı ilə bağlılığı güclü olan insanlarda səmavi əlaqələr olur. Bu halda mələklər belə insanın həmdəminə çevrilərək ona yardım edir. Məhz buna görə də Nizamini söz qılınıcı heç zaman kəsərdən düşmür. Kimsə o qılınıcın qabağında duruş gətirə bilməz:

Nizami qılınıcına dözməz nə baş, nə bədən,
Ovxarı köhnəlsə də düşməyibdir kəsərdən.

Nizami Gəncəvi söz pərdəsində kimsənin çala bilmədiyini ilahi havalar çaldı. Ona görə də dünyanın dar hücrəsinə sığmadı, göylərdə daha geniş, daha gözəl qəsri quruldu:

Kim ki söz pərdəsində çalar gözəl havalar,
Dünya ona dar hücrə, daha geniş qəsri var.

“Dünya başıma dar gəldi”, “Məni aftafanın gen yerindən saldı, darından çıxartdı” kimi xalq ifadələri bu gün də dilimizdə yaşamaqdadır. “İncil”də də dar qapı və genişqapı haqqında fikirlər var (4, 9137).

Hikmət xəzinələri sonsuzdur. Amma o xəzinələri açanlar çox azdır. Həmin xəzinələrin açarı şairlərin əlindədir:

Xəznələr açmaq üçün açar gərəkdir, açar,
Açılmaz xəznələri şairlər sözlə açar.

Xalq hikmətində söz zər sayılır: “Zər qədrini zərgər bilər”, “Zər zərə yapışar”, “Söz sözü çəkər, arşın bezi”. Sözlər arasındakı məntiqi əlaqə hikməti yaratdı. Tapmaca da hikmətdir. Bir-birindən ayrı düşmüş zərlər-zərrəciklər tapmacada birləşir:

Zər zərə yapışdı,
Zər divara yapışdı.
Zərgər oğlu gəlməmiş
Zər divardan qopmadı.
Açması: qıfıl, açar (5, 60).

İstər kiçik hekayətlərdə, istərsə də irihəcmli əsərlərində Nizami Gəncəvi özünəməxsus yolla gedərək xalq hikmətini ilahi kitablardakı səmavi hökmlərlə birləşdirir. Bütün dinlər, bütün xalqların adət-ənənələri, etnoqrafiyası bu parlaq güzgüdə əks olunur. Elə buna görədir ki, hamı Nizami Gəncəvinə özünün şairi hesab edir.

Payızın təsvirində dahi şairimiz saralmış yarpaqları cuhut gözəlləri, suların parıltısını isə Musa peyğəmbərin əlləri ilə müqayisə edərək qüvvətli bir təşbih yaradır:

Bağ sarı paltar geydi cuhut gözəlləritək,

Sular şölə saçdı Musanın əlləritək.

İnsan aqlının dərk edə bilmədiyi elə hadisələr var ki, xalq ona “vurulmaq” – deyir. Vurulmaq iki mənadadır: birisi kiməsə vurulmaq, o biri vurğun vurması. Adətən vurğun vurması qarğış kimi işlədilir: “Səni görüm vurğun vursun!” (5, 51-52).

Nizami Gəncəvidə vurğun vurmağı bir neçə mənada işlədir:

Ağıl vurğun vurmıştək vuruldu öz yarına,

Dəmir zəncir vuruldu gümüş ayaqlarına.

Ağlın yarı Yaradandır. Yaradana vurulan ağıl Tanrının qul bəndəsi olduğunu dərk edərək Onun əmrlərini yerinə yetirir.

Nizami Gəncəvinin əsərləri sanki bu gün yazılıb. Ruhumun sözə çevrildiyi Nizami dünyası nə qədər əzizdir. İndi də Gəncəbasarda işlənən xalq ifadələri dahi şairin qələmində ölməzlik qazanıb. Belə ifadələr Nizami Gəncəvidə hikmətə çevrilir:

Neştərinlə yarala balının pərisini,

Nuruna kor baxanın aşla dərisini.

Dərinin aşılınması Gəncənin təsərrüfat həyatından soraq verir. Göründüyü kimi vaxtilə Gəncədə yayılmış dabbəçilik sənətinin izləri həm folklorda, həm də Nizami Gəncəvi əsərində yaşamaqdadır.

Yad dildə – fars dilində yazmaq belə Nizami Gəncəvi ruhunu dəyişdirə bilmədi. Hər kəlməsindən türk ruhu süzülən Nizami Gəncəvi ürəkləri oxuyur, əsərini “muştuluq naməsi” adlandırır:

Muştuluq naməsidir əsərim ürəklərə,

Baxışlardan zillənib nəzərim ürəklərə.

Türklər xoş xəbər gətirənə muştuluq verərlər. Nizami Gəncəvi əsərləri də muştuluq naməsidir. Nəzəri ürəklərə zillənən şair qəlblərdən keçəni oxuyur.

Nizami Gəncəvi söz tanrısıdır. Sözün tanrısı sözün dənini halallıqla əkdİ. Halallıqla becərdİ. Şeytan bu zəmiyə yaxın gələ bilmədi:

Şeytan ilə şərİkli əkməsən əyər dəni,

Dən dolu sünbüllərin torpağa əyər dəni (5, 67).

Atalar sözündə bu fikir belə ifadə olunur: “Bəynən bostan əkənin tağı çiyində bitər”.

Nizami Gəncəvi ilahi sirlərin açılacağı zamanı və məkanı bilirdi:

Vaxtsiz yola çıxsan pusarlar, inan,

Başını kəsərlər vaxtsiz banlasan.

Türk milli təfəkküründə vaxt anlamı müqəddəsdır. Vaxta and içilir: “Bu sabah haqqı”, “Bu axşam haqqı!”, “Bu gecə haqqı!”, “Bu günün dönəri haqqı” və s.

Vaxt anlamına çox böyük dəyər verən Nizami Gəncəvi yaratdığı mənəvi xəzinənin haçan açılacağını bilirdi:

Dünyada hər şeyin öz zamanı var,

Vaxtında tapılar xəznəyə açar (5, 54).

Bu beytdə atalar sözündən istifadə olunmuşdur. “Hər şey vaxta baxar, vaxt heç nəyə baxmaz”.

Nizaminin hikmət xəzinəsi yalnız və yalnız onu yetirən xalqın – Azərbaycan türklərinin dil materialı əsasında açıla bilər. Xəzinənin açarı isə Azərbaycan folklorudur.

Nizami Gəncəvi dönə-dönə göstərir ki, zaman və məkan çərçivəsinə daxil olan insan fikir və ideyaları ilə zamanı qabaqlasa belə bir çox mətləbləri gizli şəkildə verməli, ilahi sirlər zamanı çatana qədər sirli pərdədə gizli saxlanmalıdır:

Vaxtsiz oxuyanda bir quş görərsən,

Ayrılır o anda başı bədəndən.

Zəmanənin nəbzini tutmaq, vaxt çərçivəsini nəzərə almaq mütləqdır. Nəinki vaxtsiz banlayan toyuğun, hətta vaxtsiz oxu-

yan quşun belə başı bədənindən ayrılır. Ona görə də şair “dövrənindən kənara çıxmağı” məsləhət görmür:

Dövrənindən çıxma heç yüksəklərə,
Ayağını uzat yorğana görə (5, 49-50).

Göründüyü kimi, burada “Adam ayağını yorğanına görə uzadar” el məsəli mənanı daha sərrast ifadə etməyə xidmət edir.

Nizami Gəncəvi sənətində xalq hikməti bədii dil materialına çevrilərək ilahi dəyər qazanır. Ona görə də Nizami sehrini açmaq üçün folkloru mükəmməl bilmək vacibdir, çünki folklor qan yaddaşımızdır. Nizami Gəncəvi yaradıcılığı da qan yaddaşımızdır. Buradakı atalar sözləri, zərbi-məsəllər, xalq deyimləri, əfsanə və rəvayətlər, folklorun çox az tədqiq olunmuş alqış, qarğıış, andlar kimi janrlarına aid nümunələr bədii materiallar içərisindən aydınca sezilir və təhlil üçün heç bir çətinlik yaratmır. Nizami Gəncəvi hikməti xalq hikmətinin daha zərif şəkildə işlənmiş formasıdır desək, yanılmazıq. Bir nümunəyə nəzər yetirək:

Çox yeməyə, toxluğa alışmağın yaxşıdır,
Az yeməyə, pəhrizə çalışmağın yaxşıdır?
Aslan azca yeyir ki, şikar alan olubdur,
Atəş doymaq bilmir ki, tez qaralan olubdur.

Az yeməklə toxluğa alışmağı müqayisə edən dahi şair əvvəlcə oxucusuna məntiqi sualla müraciət edir. Daha sonra isə aslanla atəşi müqayisə edərək suala məntiqlə cavab verir.

Bəs az yeməklə çox yeməyə xalq hikmətində münasibət necədir? Baxın: “Çox yemək az yeməkdən də qoyar”, “Toxun acdan nə xəbəri?”, “Tox elə bilər hamı toxdur”, “Ac deyər doymaram, tox deyər acmaram” (5, 48-49).

Yeməkdə həddi aşmaq insanı məhv edir:
Az yeməkdən heç kəs qızdırmaz, ancaq,
Çox yeməkdən gündə ölür yüzü, bax.

Nizami Gəncəvi yeri gəldikcə ata-babasından eşitdiyi hikmətli sözlərə bədii don geydirərək nəsihət kimi təqdim edir:

Qəbri nurla dolsun, rəhmətlik atam
Nəsihət verərdi bu sayaq müdam:

“Bədbəxt adamlardan kənara çəkil,
Xoşbəxtlər yanında sən eylə mənzil.
İstəsən ki, gecən nura boyansın,
İşıqlı məşəllə qoy şamın yansın.
Böyük mirvarilər qiymətlidir, bax,
Çünki böyükklərlə olurlar ancaq” (6, 171-172).

Sözün əvvəlində böyük şair atasını belə təqdim edir: “Qəbri nurla dolsun, rəhmətlik atam”. Bizlər də bu gün dünyasını dəyişmiş əzizlərimizi beləcə yad edirik.

Bədbəxt adamlardan uzaq durmağı ata nə üçün nəsihət edir-di? Bu sualın cavabı Azərbaycan atalar sözlərində aydınca verilir: “Atı atın yanına bağlasan, həmrəng olmasa da həmxasiyyət olar”, “Niyyətin hara, mənzilin ora”, “Su axar, çuxuru tapar”, “Taylı tayını tapmasa, günü ax-vayla keçər”, “Dost dostə tən gərək, tən olmasa, gen gərək” və s. (5, 62-63).

Səbir etməyi cəmi müşküllərin açarı sayan Nizami Gəncəvi bilirdi ki, darda qalanların dadına yetən var. Bütün düynləri açan da Odur:

Dedi: Bir neçə gün səbr elə, çalış,
Heç kəs həmişəlik darda qalmamış.

Nizami Gəncəvi qələmində bir toxumun göyərməsi belə hikmətə çevrilir:

Toxum çürüməsə bitməz heç zaman,
Bir iş bağlanmasa, açılmaz, inan! (5, 49-50).

Bir fəlsəfi fikir başqa bir fəlsəfi fikir üçün açardır. Toxumun çürüməsi yeni bir həyat üçün keçiddir. Çünki çürüyən toxum torpağa qarışaraq torpağın yaddaşını özünə qaytarır. Çürümək məhv olmaq deyil, yeni donda, yeni biçimdə qayıdır. Bir işin bağlanması və açılması da eyni fəlsəfi fikrə söykənir: bağlı olmasa, açıq necə olardı? Deməli, əksliklərin vəhdəti açıq və bağlı anlamında özünü göstərir.

Vaxt anlamı elə bir ölçüdür ki, ona tabe olanları məhdudlaşdırır. Bu məhdud çərçivədə başlanğıc və son olur: “Hardan nazilər, ordan üzülər”, “Örkən nə qədər uzun olsa, yenə gəlib

doğanaqdan keşəcək”, “Su sənəyi suda sınar” (3, 7-9).

Nizami Gəncəvi xalqdan gələn bu hikməti belə ifadə edir:

Daşdan düzələn bir şüşə tapılmaz,

Ki daşda sınmasın keçincə bir az.

Daşdan düzəlmiş şüşə insandır. Zaman keçdikcə gözəlliyini, tərəvətini, gəncliyini itirərək məhvə doğru gedir və nəhayət, torpaqdan yarandığı kimi torpağa da qovuşur.

Nizami Gəncəvinin hikmət dünyası sonsuz ümmandır. Burada mənaların əksər hissəsi alt layda gizlənilir. Xalq hikmətindən doğan bu mənalar yalnız folklor vasitəsi ilə açılır:

Bu mənqaldan alovlandılar,

Üzərlik yandırır qaçdılar kənar,

Ulduzu söndürüb tüstüylə yenə

Atları sürdülər başqa bir səmtə (5, 61).

Məlumdur ki, şər qüvvələrdən, pis gözdən-nəzərdən qorunmaq üçün el arasında üzərlik yandırarlar. Nizami Gəncəvidə isə bu ovsun qüvvətli bir mübaligə üçün vasitəyə çevrilir: Üzərlik yandırmaqla nəhs ulduzu söndürmək, səma cisimlərinə təsir etmək səviyyəsində təqdim edilir.

Nizami Gəncəvi dövründə Gəncə öz inkişafının ən yüksək mərhələsinə çatmışdı. Həm maddi, həm də mənəvi dəyərlərin zənginliyi ilə seçilən Gəncə intibah mədəniyyətinin beşiyi idi. Burada toxunan ipək parşalar dünyanın hər yerində məşhur idi. Gəncə ipəyi zərif qızılı saplarla toxunurdu. Zərbaf, zərxara, alışdım-yandım adı ilə tanınan ipək parçalar Gəncə ustalarına çox böyük şöhrət gətirmişdi. Nizami Gəncəvinin əsərlərində bu parçalardan biri olan zərbafın adı tez-tez çəkilir.

“Xosrov və Şirin”də Xosrov Pərvizin süfrəsi də məhz zərbafdandır:

Neçə şaha layiq zərbaf saldılar,

Min zinət alırdı ondan dörd kənar.

Qadın geyimlərində zərbaf parça üstünlük təşkil edirdi. Şirinin təsvirində də bu parçanın adı çəkilir:

Zərbaf geydirirdi nəsrinə bəzən,

Lalə örpəyini çəkirdi hərdən,
Bəzən çutqusunu düzəldib yenə,
Saçını töküdü o ay üzünə (4, 9142).

Nizami Gəncəvi Şirini və onun rəfiqələrini “zərbaif geymişlər” adlandırır. Onların gözəlliyindən göydəki Ay belə xəcalət çəkir:

Zərbaif geymişlərin ipək telləri
Rişxəndlə süzüdü göydə qəməri.

Nizami Gəncəvi sənəti Azərbaycan türklərinin mənəvi aləmini qızıl saplarla öz yaradıcılığında elə toxudu ki, bu sapları ayırmaq Tanrı yanında böyük bir günah olar. Amma bu qızıl saplar görünür. Onu kimsə dana bilməz:

Dəmir ürəkliyə xəbər yetir də,
Ki soyuq dəmiri döyməyim bir də (5, 58).

Gəncədə metalişləmə sənəti geniş yayılmışdı. Müxtəlif metallardan əmək alətləri ilə yanaşı çoxlu bəzəklər də düzəldilirdi.

Nizami Gəncəvi sənəti başdan-başa türk mənəvi dünyasının aynasıdır. Nizaminin türklüyünü sübuta yetirmək tədqiqatçılardan o qədər də böyük qüdrət və zəhmət tələb etmir. Böyük şair bəzən onun türklüyünü dananları, o qədim və zəngin türk mədəniyyətini anlamaqdan mərhum olanları qınayır:

Almaz türklüyümü həbəş ölkəsi,
Olmuş xoş dovğadan mərhum cümləsi.

Dövrənin, zamanənin dəyişməsinə belə “türk xasiyyətli” adlandıran Nizami Gəncəvi insana aid xüsusiyyətləri dövrə üzərinə köçürərək qüvvətli bir metafora yaradır:

Bu türk xasiyyətli dövrə dönürkən,
Hörmüzü eylədi ikicə gözdən.

Tanrı türkə saysız-hesabsız qüdrət bəxş etdi. Bu qüdrətlərdən biri də əcnəbi dilləri mükəmməl bilmək və həmin dillərdə ölməz sənət əsərləri yaratmaq idi:

Ərəbcə bilməyən türk deyiləm mən,
Naz-qəmzə də gəlir mənim əlimdən (5, 49).

Beləliklə, dahi mütəfəkkir və şair Nizami Gəncəvi öz zən-

gin irsində milli və ümumbəşəri dəyərləri vəhdətdə təqdim edərək insanlığa əbədi örnək sərgiləmişdir.

QAYNAQLAR

1. Arashlı N.H., Həmidov İ.Y. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Nizami irsi. Ədəbiyyat qəzeti, 28 fevral 2014, s. 4

2. Альтман М.М. К истории Гянджи раннего средневековья: Писменные и археологические данные о населенной местности, занимаемой Гянджой с древнейших времен: IX-XIII вв. // Изв. АН Азерб. ССР, Баку: 1947, № 1, с. 28-38

3. Əliyev K.İ. Atalar sözləri və aforizmlər. “Folklor və yazılı ədəbiyyat” II cild. Bakı, “Nurlan”, 2017, s. 3-14

4. Hasanov E.L. About comparative research of poems “Treasury of Mysteries” and “Iskandername” on the basis of manuscript sources as the multiculturalism samples. International Journal of Environmental and Science Education, 2016, vol. 11(16), p. 9136-9143

5. Qasımlı M.P., Quliyeva R.Z. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının folklor qaynaqları // Nizamişünaslıq jurnalı, № 5. AMEA Gəncə Bölməsinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi. Gəncə, 2015, s. 44-67

6. Юсифли Х.Г. Ренессанс и Низами Гянджеви. Гянджа: Элм, 2016, 334 с.

SƏMƏD VURĞUN POEZİYASINDA NİZAMİ OBRAZI

THE IMAGE OF NIZAMI IN THE POETRY OF SAMAD VURGUN

ОБРАЗ НИЗАМИ В ПОЭЗИИ САМЕДА ВУРГУНА

Əlimuxtar MUXTAROV

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Gəncə Bölməsi, Nizami Gəncəvi Mərkəzi

alimuxtar@gmail.com

Summary

Samad Vurgun was one of the thinkers who revived Nizami Ganjavi's personality in his immortal works. In addition to dedicating short poems to Nizami Ganjavi, he also kept the Nizami ideal alive in his large-scale works. The poem "Nizami" and the drama "Vagif" are one of such works.

Key words: Nizami Ganjavi, Samad Vurgun, poetry, drama

Резюме

Самед Вургун был одним из мыслителей, возродивших личность Низами Гянджеви в его бессмертных произведениях. Он не только посвятил Низами Гянджеви короткие стихи, но и сохранил идеал Низами в своих масштабных произведениях. Поэма «Низами» и драма «Вагиф» – одно из таких произведений.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, Самед Вургун, поэзия, драма

Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus mövqeyi olan xalq şairi Səməd Vurğunun bədii yaradıcılığı ilə yanaşı, elmi fəaliyyəti də çox rəngarəng olmuşdur. Bu rəngarənglik içində, əlbəttə ki, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin tədqiqi xüsusi yer tutur.

Səməd Vurğunun Nizami Gəncəvi ilə bağlı fəaliyyətini, əsasən, iki istiqamətdə öyrənə bilərik.

1. Bədii ədəbiyyatda Nizami Gəncəviyə həsr etdiyi bədii əsərlər kontekstində;

2. Elmi yaradıcılıq istiqamətində Nizami Gəncəvi haqqında yazdığı monoqrafiyalar, məqalələr kontekstində.

S. Vurğun da ilk növbədə öz dövrünün alimləri kimi XII əsrin Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatının qızıl dövrü olduğu qənaətində olmuşdur.

O, Nizami Gəncəvi yaradıcılığına bələd olandan sonra belə bir qənaətə gəlir ki, Nizami öz türklüyünə, mənsub olduğu Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərlərinə, əxlaqi keyfiyyətlərinə, milli ruhuna sadıq qalan Şərq şeirində birinci olan şairdir. Nizami Gəncəvi ölməz “Xəmsə”sində təkcə vətəni Azərbaycanın deyil, bütün Şərq dünyasının ədəbi-bədii portretini formalaşdırma bilmişdir. O, bütün insanlığın kədərini duyan, yaşayan və bu yaşantılarını sözə çevirən sənətkar olmuşdur. İnsanlığın, bəşəriyyətin faciəsini özününküləşdirməyin nəticəsi idi ki, Nizami irsi üçün zaman və məkan çərçivəsi yoxdur. Məhz bu özəlliyinə görə S.Vurğun Nizamini dünənin, bugünün və sabahın dahisi hesab edirdi və onu bütün dövrlərdə zamanın önündə gedən mütəfəkkir adlandırırdı.

S.Vurğun Nizami Gəncəvi obrazını həm irihəcmli, həm də formaca kiçik olan kiçikhəcmli əsərlərində xatırlamışdır. “Vaqif” dramı da daxil olmaqla, şair Nizami Gəncəvinin “Nizami,” “Azərbaycan”, “Fitnə” kimi əsərlərində tərənnüm etmişdir. Bu əsərlərin içində mənə və ideya cəhətdən ən tutumlusu, professor Xəlil Yusiflinin də ifadə etdiyi kimi, ən gözəli, əlbəttə ki, “Nizami” şeiridir. Şeirin çox maraqlı tarixçəsi var.

Belə ki, Akademik Kamal Talıbzadə Səməd Vurğunla bağlı xatirələrində yazır: “Müəyyən mövzu barədə düşünən vaxtlar bir növ vəcd halında olardı, bütün fikri-zikri, duyğuları ancaq yaradılmaqda olan əsərin meydana gəlməsi, tamalanması üçün cəmləşərdi. Bu vəziyyət şairin iş qabiliyyətini artırır, o daha sürətlə işləyər, daha məhsuldar çalışardı” (1, 129).

Xatirimdədir, 1939-cu ilin avqustunda Kislovodskdə bir-neçə günlük dalgınlığın nəticəsi bir gecədə iki şeirin yaranması

ilə nəticələndi. (“Nizami” və “Fitnə” şeirləri. Hər iki şeir 24 avqust 1939-cu ildə yazılmışdır.) Həmin günü şeirlərin ikisini də atama oxuyub dedi: – Mirzə, kaş ki, bu ilham pərisi tez-tez bizim qonağımız olardı” (1, 129).

Yoğruldu bütün varlığın ümidlə hünərdən,
Şimşək kimi keçdikcə qaranlıq gecələrdən,
Hər kəlməni, hər şeirini bir top kimi atdın,
Sevda yuxusundan bizi vaxtında oyatdın.
Xoş gəldin əzizim, gəlişindən ana yurdu
Dünya evinə bir yeni söz məclisi qurdu...
Keçdikcə nəsillər o sənin söz çəmənindən,
Ellər, obalar dərs alacaqdır hələ səndən.
Ölməz bu gözəl aləmə idrakla gələnələr,
Məna evinin sirrini vicdanla bilənələr.
Sənsən əbədiyyət dediyim sevgili dildar,
Daşlarda, çiçəklərdə, ürəklərdə adın var.
Aydanmı , günəşdənmi yarandın, de, nədənsən?
Xalqın gözü də, qəlbi da, vicdanı da sənsən (3, 2).

“Nizami Gəncəvi 870 – məqalələr toplusu” məcmuəsindən oxuyuruq: “1947-ci il iyun ayının 3-də Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının böyük salonunda Nizaminin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş elmi konfrans açıldı. Azərbaycan ziyalıları adından Stalin mükafatı laureatı şair Səməd Vurğun çıxış etdi. O, ziyalılar adından partiyaya, hökumətə və sovet xalqının rəhbəri Stalin yoldaşa söz verdi ki, Azərbaycan ziyalıları Nizaminin xatirəsini müqəddəs saxlayaraq sovet sosialist mədəniyyətini daha da inkişaf etdirəcəkdir. Səməd Vurğun öz çıxışını Nizamiyə həsr etdiyi ilhamlı bir şeirini oxumaqla qurtardı. Azərbaycan sovet ədəbiyyatında Nizami Gəncəvi obrazını öz dolğunluğu ilə tərənnüm etdirən şeirlərdən biri məhz Səməd Vurğunun “Nizami” şeiri idi. Səməd Vurğun yeddi beytlik bu şeirində şair məhəbbətini ifadə edir, sənətinin qüdrətindən, əsərlərinin təsirindən, idrakın ölməzliyindən bəhs açırdı” (2, 58).

Şair “Fərhad və Şirin” pyesinin mövzunu “Xosrov və Şirin”

poemasından götürmüşdür. “Leyli və Məcnun” poemasını ana dilimizə tərcümə etmişdir. Əlbəttə ki, bütün bu əsərlər Nizami haqqında olan elmi tədqiqatlarının nəticəsi olaraq meydana çıxmışdır.

Onun “Dahi Azərbaycan şairi”, “Nizami Gəncəvi və müasir dövrümüz”, “Nizami Gəncəvi – böyük humanist”, kimi elmi mətnləri vardır.

Nizaminin 800 illik yubileyi dövründə komissiya rəhbəri S.Vurğun olmuşdur. O, Nizami irsinin tədqiqi və tərcüməsini şairlərin, elm adanlarının qarşısına məqsəd kimi qoymuşdur. Hətta konkret mövzu istiqamətləri müəyyənləşdirirdi ki, bu səpkidə işlənilsin. “Nizami və Şərq ədəbiyyatı”, “Nizami və Qərb ədəbiyyatı”, “Nizami romantik görüşlərin banisi kimi”, “Nizami yaradıcılığında beynəlmiləçilik motivləri”, “Nizaminin ədəbi üslubu”, “Nizaminin dünyagörüşü” kimi mövzu istiqamətləri müəyyənləşdirirdi ki, həmin mövzular bu gün də aktuallığını itirməyib.

S.Vurğun Nizami irsinin təbliğini tədqiqindən vacib hesab edirdi. O, Nizaminin Azərbaycan şairi olduğunu dünyaya çatdırmaq üçün var gücü ilə çalışırdı.

S.Vurğunun N.Gəncəvi haqqında olan fikirlərinə sadəcə bir şairin sələfi haqqında poetik düşüncəsi kimi baxmaq olmaz, bu dogma yanaşma dərin elmi axtarışların məhsulu idi.

S.Vurğun humanizm və vətənpərvərliyi Nizami yaradıcılığının təməl mövzusu hesab edirdi. Eyni zamanda S.Vurğun N.Gəncəvini demokratik dəyərlərin tərənnümçüsü adlandırırdı. O qeyd edirdi ki, Nizami Gəncəvi XII əsrdə xalqın idarə olunmasını mənəvi zənginliyə malik olan hökmdarlara tapşırmaq niyyətində idi.

Əgər Nizamiyə qədər İran ədəbiyyatı qabaqcıl idisə, Nizami və onun arxasınca gələn ədiblərin fəaliyyəti nəticəsində bu qabaqcıllıq Azərbaycan klassik ədəbiyyatına keçdi.

Nizaminin 500 dən artıq davamçısı vardır ki, onlar şairin əsərlərinin motivləri əsasında xeyli sayda əsərlər yazmışlar.

Ölməz könül, ölməz əsər,
Nizamilər, Füzulilər.
Əlin qələm, sinəm dəftər,

De gəlsin hər nəyin vardır.

Deyilən söz yadigardır (4, 8),

– deyən şair, məşhur “Azərbaycan” şeirində də dahi Nizamini xatırlamadan keçməmiş, eyni zamanda onu Azərbaycanın yadigarı hesab etmişdir.

1937-ci ildə qələmə aldığı “Vaqif” pyesində Nizami Gəncəvi ilə bağlı qaldırdığı məsələ öz aktuallığını bu gün də itirməmişdir. Xüsusilə, Qacarın Firdovsini önə çəkərək fərəhlənməsi və Azərbaycanı kiçik görməsinə qarşı, şair Nizami Gəncəvi sevgisini ortaya qoyur və onun adı ilə ölkəmizin vəhdət təşkil etdiyini vurğulayır.

Bu dövlət, bu cəlal, bu şanlı saray

Göylərin büsatı o ulduz, o ay

Sizə tapşırılsın bu gündən gərək,

Ancaq bir şərtim var..

– Buyurun görək!

– Gərək fars dilində yazsın sənətkar.

–Aldada bilməmiş dünyanın varı

Bir məslək eşqilə yaşayanları!

Mən ellər bağında azad bir quşam

Mənsəbə, şöhrətə satılmamışam!

– Ayağı çarılıq kiçik bir ölkə

Böyük Firdovsilər yaratdı bəlkə?!

– Dayan!!!...Bu bağçanın hər bir budağı

Üstündə min çiçək, min gül bitirmiş

Sizin güldüyünüz çoban torpağı

Nizamilər, Füzulilər yetirmiş!!!

– Nizamiyə bax, Füzuliyə bax...

– Günəşi örtəndə qara buludlar,

Yenə günəş adlı bir qüdrəti var (5, 108).

QAYNAQLAR

1. Akademik Kamal Talıbzadə. “Sənətkarın şəxsiyyəti” (“Mən ellər oğluyam” xatirələr kitabı). Bakı, Gənclik, 1984

2. Gəncəvi N. "Bibliografiyası" (Anadan olmasının 870 illiyinə həsr olunur). Bakı, 2012
3. Səməd Vurğun. "Nizami". "Ədəbiyyat" qəzeti, 12 oktyabr, 1939
4. Səməd Vurğun "Seçilmiş əsərləri". II cild. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005
5. Səməd Vurğun "Seçilmiş əsərləri". IV cild. "Şərq-Qərb", Bakı, 2005

**NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN”
POEMASINDA FOLKLOR MOTİVLƏRİ**

**FOLKLORE MOTIVES IN THE POEM “LEYLI AND
MAJNUN” OF NIZAMI GANJAVI**

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭМЕ «ЛЕЙЛИ И
МЕДЖНУН» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

Gülmar İSMAYILOVA

AMEA Folklor İnstitutu

ismayil-fuad@mail.ru

Summary

Nizami Ganjavi is a great writer of classic Azerbaijan and also Eastern poetry. Although centuries have passed, his instructive thoughts are memorized. Nizami Ganjavi influenced greatly not only on Azerbaijan literature but also on the culture of peoples of East (Persian, Tajik, Indian, Afqan, Uzbek, Kazakh).

Having love and symphathy to Shahname written by Firdovsi prompted him to write worthy works to this poem. Khamisa's third poem “Leyli and Majnun” based on an Arabic legend was written in 1188. In his works, the writer added folk spirit to his works, using many genres of oral folk literature – mythology, fairy tales, myths and legends, proverbs and parables. Many folklore motives were used in “Leyli and Majnun”.

Key words: folklore, motive, proverbs, genre, poem

Резюме

Низами Гянджеви является великим поэтом как Азербайджанской, так и Восточной поэзии, он обладал энциклопедическими знаниями и был мастером слова. На протяжении нескольких веков его поэмы по сей день читаемы, его наставления стали притчами во языцех. Поэт и в свою эпоху, и будущим потомкам вместе с Азербайджанской литературой оказал сильное влияние культуре народов Ближнего Востока, таким как (персы, таджики, индусы, афганы, узбека, казахи и др.).

Любовь и почитание к произведению «Шахнаме», автором которого является Фирдовси, способствовала тому, чтобы он создал произведения достойное таковому. Третья поэма из Пятерицы «Лейли и Меджнун», опираясь на древнюю Арабскую легенду была написана в 1188-ом году. Мастер в своих поэмах широко использовал и обогатил их такими фольклорными жанрами, как мифология, сказки, легенды, притча, пословицы и др. В поэме «Лейли и Меджнун» были использованы также некоторые фольклорные мотивы.

Ключевые слова: фольклор, мотив, пословицы, жанр, поэма

Bir xalqın tarixini, mədəniyyətini, əzəmətini, millət olaraq mövcudluğunu sübut edən, əsrlər keçməsinə baxmayaraq dönə-dönə tədqiq edilən dahi şəxsiyyətləri vardır. Belə şəxsiyyətlərdən biri, bədii söz sənətimizin dahisi Nizami Gəncəvidir. Nizami Gəncəvi klassik Azərbaycan və eləcə də Şərq poeziyasının böyük şairi, ensiklopedik biliyə malik olan sənətkarıdır. Sənətkar 1141-ci ildə qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Gəncə şəhərində anadan olmuş, ömrünün sonuna qədər də orada yaşayıb-yaratmışdır. Erkən yaşlarından valideynlərini itirərək kiçik qardaşı ilə birlikdə dayısı Xacə Ömər in himayəsində tərbiyə və təhsil almışdır. Yaşadığı dövrə uyğun olaraq mükəmməl təhsil almış, tibb, astronomiya, fəlsəfə elmlərini, qədim yunan ədəbiyyatını dərindən öyrənmişdir. Türk dilindən başqa ərəb, fars dillərini mükəmməl öyrənmiş, eləcə də qədim dillərdən pəhləvi, nəsturi, yəhudi dillərini də bilməsini əsərlərinin müqəddiməsində olan məlumatdan öyrənmiş olur. Dövrün tələbinə uyğun olaraq əsərlərini fars dilində yazsa da, öz doğma dilinə, millətinə olan sevgi şairin vətənpərvər, millətçi olması fikrini irəli sürür.

“Nizami Gəncəvi yaradıcılığında həm yazılı ədəbiyyat nümunələrindən, özündən əvvəlki klassik ədəbiyyata, eləcə də xalq ədəbiyyatının bütün nümunələrindən: atalar sözlərindən, məsələlərdən, əsatir və əfsanələrdən, rəvayətlərdən, nağıllardan, dastanlardan, hətta, ən sadə görünən tapmacalardan da yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir” (4).

Yaradıcılığa lirik şeirlərlə başlayan sənətkar qəzəl, qəsidə müəllifi kimi tanınmış, lakin dünya ədəbiyyatı tarixinə məsnəvi formasında yazdığı beş nəhəng poema “Xəmsə” müəllifi kimi damğasını vurmuşdur. Nizami Gəncəvi öz ölməz beş poeması “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə” ilə dünya ədəbiyyatına tamamilə yeni bir poetik səs, nəfəs gətirmişdir. “Beşlik” adı altında Yaxın və Orta Şərq xalqları arasında məşhurlaşmış və ədəbiyyatlarına (fars, tacik, hind, əfqan, özbək, qazax və s.) təsir etmişdir. Özündən sonrakı dövrlərdə Nizaminin təsiri ilə Hindistanın türk əsilli böyük şair və musiqiçisi Əmir Xosrov Dəhləvi (1253-1325) və XV əsrdə yaşayıb-yaratmış özbək əsilli şair, filosof Əlişir Nəvai (1441-1501) “Xəmsə”yə müraciət etmişlər.

Nizami Gəncəvinin Xəmsəyə daxil olan üçüncü əsəri “Leyli və Məcnun” poemasıdır. Poema 1188-ci ildə qədim ərəb əfsanəsinə istinadən qələmə alınmışdır. Poemada “Məcnun” ləqəbi verilmiş Qeys adlı gəncə gözəl Leylinin hədsiz və nakam məhəbbətindən bəhs edilir. Bu poema qədim zamanlardan günümüzə qədər əfsanəvi sevgi, sadıqlıq, paklıq simvolu kimi dillərdə dastana çevrilmişdir. Tədqiqatçılar Şərqdə “Leyli Məcnun” əfsanəsinin X yüzillikdə yarandığı fikrini irəli sürürlər. Bu mövzunu ilk dəfə olaraq yazılı ədəbiyyata, daha dəqiq desək, epik poeziyaya Nizami tərəfindən gətirildiyi birmənalı şəkildə bütün tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edilir (2, 24). Sənətkar bu poemanı Şirvan şahı Axsitana hədiyyə etmişdir. Nizaminin bu mövzunu işləyərkən yerli folklor mənbələrindən başqa, yazılı qaynaqlara da müraciət etməsi əsər boyu özünü aydın şəkildə büruzə verir. Böyük söz ustası mövzunun imkanlarından istifadə edərək həyat, insanlar, onların əxlaqı, rəftarı, əməlləri barədə narahat düşüncələri qələmə almışdır.

Nizami insan və zaman probleminə, bu problemin ayrı-ayrı cəhətlərinə poemada dönə-dönə toxunur. Bu poema həqiqəti sübut edir ki, zaman insana ziddir. Lakin insan zamana qalib gələcək. Qurbanlar, faciələr hesabına olsa da, insan dünyanı insaniləşdirəcək, zamanı dəyişdirəcək, zaman özü də dəyişəcəkdir (3, 5).

Poema Allahın qüdrəti, peyğəmbərin tərifı, sözün əzəməti, əsərin yazılma səbəbi və Axsitanın tərifı ilə başlayır. Şairin oğlu Məhəmmədə, ata və anasının əziz xatirəsinə, dayısı Xacə Ömərin və digər qohumlarının xatirəsinə həsr edilmiş şeirləri də öz əksini tapmışdır.

Poema Qeys adlı gəncə gözəl Leylinin tanışlığından başlayır. Sənətkar Leylinin gözəlliyini görəndə hər kimin Yusif peyğəmbəri görəndə zaman qadınların turunc yerinə öz əllərini kəsməyi ilə müqayisə edərək:

Turunclu gördükcə xalq o nigarı,
Açıldı eşqinin yetişmiş narı.
O təzə turunca baxdığı zaman
Turunctək əlini kəsərdi insan (3, 67).

Dediyimiz kimi poemada bir çox folklor motivlərindən istifadə edilmişdir. Aşağıdakı nümunəyə diqqət edək:

Məcnun! Məcnun! Deyə çağırardılar
O da bu tənədən qəmlər yeyərək
Pərişan gəzərdi divanələrtək.
O, eşşək sürürdü zəif boyunla,
Eşşəyi də getdi, ip də onunla (3, 69).

Burada Qeysin eşq üzündən divanə kimi küçə, bazar gəzməsindən, el içində Məcnun ləqəbi ilə tanınmasından, qoyulan qadağalardan bəhs edilərək xalq arasında yayılmış “İt də getdi, ip də onunla” atalar sözünə uyğun gəlməsini görürük.

Müəllif Qeysin ağlayıb-sızlayaraq Leylinin xəyalına şikayətlənərək “Toxun acdan nə xəbəri?!” (1, 222) atalar sözünü poemada bu formada işlətmişdir.

Özgənin dərđini hardan biləcəkdir?
Toxun ac olandan nə xəbəri var? (3, 80)

Atasının Məcnuna nəsihəti olaraq digər bir nümunədə:

Ümidsiz bir işdən, səbr etsən əgər,
Bir ümid işığı parlama bilər.
Hər ümidsiz işdə bir çox ümid var,
Qaranlıq gecədən ağ səhər doğar (3, 90),

– misraları “Hər gecənin bir gündüzü var” (1, 126) və “Hər qaranlığın bir aydınlığı var” (1, 127) atalar sözləri ilə səsləşir. Əsərdə alqış və qarğış motivlərinə, yaxşılığa aid atalar söz və məsəllərinə də rast gəlirik. Məsələn:

Yaxşılıq eyləyib, qorx yamanlıqdan,

Yaxşılıq gətirər yaxşılıq hər an.

Digər bir nümunədə isə:

Quyuya salsan da yaxşılığı, bil,

Yenə qayıdacaq o itən deyil (3, 158),

– misraları “Yaxşılıq elə at dəryaya, balıq bilməz, Xalq bilər” (1, 235) atalar sözündən irəli gəlir. Şair bu misralarla yaxşı sözü yaman sözdən üstün tutaraq insanları yaxşılığa, gözəlliyə, doğru yola səsləyir.

Poemada mifoloji obraz, qaranlıq dünya sakini, Azərbaycan nağıl personajlarından sayılan divlə qəhrəman özünü müqayisə edərək insanlardan uzaqlaşıb mağaraya sığınmağı, dərdinin div kimi nəhəng olmağını misal gətirir.

Xalqımızın qədim və milli adətlərindən olan elçilik mərasimi də Nizaminin nəzərindən yayınmayaraq poemaya daxil edilmişdir. El adəti üzrə ağsaqqalların bir yerə yığılıb məsləhətləşməsi, səfər tədarükü və mərasim üçün hazırlıqlar poemada öz əksini tapır. Leylinin qəbiləsi qonaqları böyük ehtiramla qarşılayır. Bu da xalqımızın qonağa olan hörmətindən və diqqətindən irəli gəlir. Qeysin atası zəmanəsinin tanınmış şəxslərindən sayılırdı. Buna baxmayaraq qız atası “bizdə divanəyə veriləcək qız yoxdur” deyərək bu işə öz etirazını bildirir. Ələcsiz ata pərişan halda geri qayıdaraq oğlunun bu sevdadan əl çəkməyini, Leylini unudaraq ətrafdakı gözəllərə meyil etməsini tövsiyə etsə də fayda vermir.

Qeys özünü Əzranın dərdindən dağa, daşa, çöllərə düşüb divanə olmuş Vamiqlə həmdərd hesab edir. Nizami Gəncəvi XI əsrdə yaşayıb-yaratmış klassiki Qətran Təbrizinin “Vamiq və Əzra” əsərindən bənzətmə vermişdir.

Poemada Allaha inam, yalvarış və məhəbbət də öz əksini tapmışdır.

Nəticə olaraq onu deyə bilərik ki, dahi sənətkar misilsiz əsərləri ərsəyə gətirərkən şifahi xalq ədəbiyyatının bütün janrlarından faydalanmışdır.

QAYNAQLAR

1. Atalar sözü. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 264 s.
2. Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı, “Nurlan”, 2013, 214 s.
3. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 288 s.
4. <https://www.adalet.az>
5. <https://anl.az>

**NİZAMİ GƏNCƏVİ LİRİKASINDA XALQ
DEYİMLƏRİNİN ROLU**

**THE ROLE OF FOLK SAYINGS IN NIZAMI
GANJAVI'S LYRICS**

**РОЛЬ НАРОДНЫХ ВЫРАЖЕНИЙ В ЛИРИКЕ
НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

Gülsümxanım HASİLOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

gulsumxanim@rambler.ru

Summary

It is known that Azerbaijani oral folk literature, its various genres and types, themes, motives, episodes, etc. has been a rich source of written literature. The great thinker, genius Azerbaijani poet, philosopher Nizami Ganjavi's appeal to folklore in his creative work, the use of various folklore genres stems from his endless love and devotion to oral art. Nizami Ganjavi's great artistic heritage also stems from the poet's innate talent and deep knowledge. From this point of view, Nizami Ganjavi's work, which benefits from folk literature is also unique in terms of the impact of this heritage on folklore.

In the article, folklore in the works of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi is expressed primarily in the creative use of the language of folklore. Our oral literature includes proverbs, sayings, wise sayings, applause, advice and so on. Genres such as Nizami Ganjavi have a special place in his lyrics. Nizami Ganjavi did not change the genres of folklore while bringing the expressive possibilities of the vernacular to written poetry, he added the poetic energy of these expressions to the spirit of his poems by using wise expressions, proverbs and other expressions in the text as a whole. Nizami Ganjavi managed to present the poetic idea that he wanted to convey in the minds of the people through polished, molded, perfected images for centuries, using the poetic situation and idiom patterns that

model vital behavior in the language of his heroes.

Key words: Azerbaijan, Nizami Ganjavi, folklore, proverbs, oral, poet

Резюме

Известно, что азербайджанская устная народная литература, ее различные жанры и виды, темы, мотивы, эпизоды и т.д. являлись богатым родником из которого неуклонно вытекала письменная литература. Обращение к фольклору, использование различных фольклорных жанров в творческих работах великого мыслителя, гениального азербайджанского поэта, философа Низами Гянджеви, привязавшегося к классическому наследию, проистекает из безграничной любви и привязанности к словесному искусству. Великое художественное наследие Низами Гянджеви также обусловлено природным талантом, глубокими знаниями поэта. В связи с этим, творчество Низами Гянджеви, которое обогащается народным творчеством, также характеризуется с точки зрения влияния этого наследия на фольклор.

В статье речь идет о связи творчества гениального азербайджанского поэта Низами Гянджеви с фольклором, рассматривается особое место пословиц, поговорок, хвалы, наставлений, мудрых выражений и др. жанров в лирике поэта. Низами Гянджеви, привнося выразительные возможности народного языка в письменную поэзию, не изменяет фольклорные жанры, он используя мудрые фразы, пословицы и другие выражения в тексте целиком, вкладывает поэтическую энергию этих высказываний в дух своих стихов. Низами Гянджеви достиг представления поэтической идеи, которую он хотел передать, используя на языке своих героев формы высказываний моделирующих поэтическую ситуацию, жизненные поведения посредством отшлифованных, отформованных, усовершенствованных на протяжении веков образов в народном мышлении.

Ключевые слова: Азербайджан, Низами Гянджеви, фольклор, пословицы, устный, поэт

Məlumdur ki, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, onun müxtəlif janr və növləri, mövzu, motiv, epizodları və s. yazılı

ədəbiyyatın davamlı şəkildə qaynaqlandığı zəngin mənbə olmuşdur. Ayrı-ayrı yazıçı və şairlərin yaradıcılığında geniş yer tutan bu irs əsərlərin həm ideya, həm də bədii xüsusiyyətlərinin tamamlanması və dolğunlaşmasında orijinal bədii vasitəyə çevrilmişdir. Klassik irsə bağlı böyük mütəfəkkir, dahi Azərbaycan şairi, filosof Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq işində folklora müraciət, müxtəlif folklor janrlarından istifadə şifahi sənətə sonsuz məhəbbət və bağlılığından irəli gəlir.

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yaradıcılığı, folklorun Nizami sənətinə təsiri məsələsi tədqiqatın mərkəzində saxlanılmışdır. Bu cəhətdən Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İskəndərnamə” adlı poemaları səciyyəvidir.

Xalq arasında geniş yayılmış “Yaxşıdır yarımçıq papaqçılıqdan”, “İnsana arxadır onun kamalı”, “Ucalmaq istəsən, bir kamala çat” və sairə ifadələrin Nizami Gəncəvi poemalarındakı bədii mövqeyini ayrı-ayrı nümunələrdə, həm də bu beytlərin zaman-zaman daha çox sevilib yayıldığını nəzərə çatdıraraq:

“Kamil bir palançı olsa da insan,
Yaxşıdır yarımçıq papaqçılıqdan” (4, 65).
“İnsana arxadır onun kamalı,
Ağıldır hər kəsin dövləti, malı” (5, 44).
“Ucalmaq istəsən, bir kamala çat,
Kamal ehtiram göstərər həyat” (4, 64).

Şairin poemalarında fikir sərrastlığı, lokanizmə xidmət edən bu deyimlər Nizaminin irihəcmli əsərləri – poemalarının bədii dilində də eyni işləklikdədir.

Nizami Gəncəvinin böyük sənət irsi, şairin fitri istedadından, dərin biliyindən qaynaqlanır. Bu baxımdan xalq ədəbiyyatından bəhrələnən Nizami Gəncəvi yaradıcılığı eyni zamanda bu irsin folklora təsiri baxımından da səciyyəvidir. Məlumdur ki, xalqın sevdiyi Nizami Gəncəvi qəhrəmanları, elə bu obrazları əfsanələşdirən şairin sözü ilə yaddaşlara köçürülür. Bu qəhrəmanların taleyi, düşüncəsi, arzuları və sairə bağlı obrazlı nitqi

eynilə şifahi danışığa yol almış, xalq dilinin məhz yazılı ənənə vasitəsilə zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. Bu gün də xalq arasında işlənən bir çox ifadə və sözlər məhz Nizami Gəncəvi qəhrəmanlarının adı ilə bağlı olmuşdur:

“Səadət kamalla yetişir başa,
Xalqa hörmət elə, ədəblə yaşa”(4, 64).
“O kəs ki, ömrünü həsr etmiş elmə,
Baş əyməz heç zaman cəzri-əsəmmə”(5, 43).
“Tikana uymayalar, bağından gül dərələr,
Güllər sayrısan bağda tikanın nə qorxusu?!
Əfsundan dil çıxaran ilanın nə qorxusu?!
Tavus yanında qarğa nəyə gərəkdi bağda?!” (2, 34).
“Qələbə ərz etdi ki, mən hazıram qisasə,
Diş yerinə diş tökdü, toyu döndərdi yasa” (2, 34).

Nizami Gəncəvi poeziyası, onun qəhrəmanlarına olan xalq sevgisi, məhəbbətinin nəticəsidir ki, məhz nağıllarda belə sevgi, izzirab, hicran epizodları səhnələri bilavasitə şairin məşhur beyt, poeması üzərində aparılır.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında, ilk növbədə, folklor dilindən yaradıcı şəkildə istifadə olunur. Şifahi ədəbiyyatımızın məsəllər, atalar sözləri, deyimlər, hikmətli ifadələr və s. kimi janr və formaları Nizami lirikasında xüsusi yer tutur. Nizami xalq dilinin ifadə imkanlarını yazılı poeziyaya gətirərkən folklor janrlarını dəyişdirmir, məsəllər, atalar sözləri və başqa deyimləri bütöv halında mətndə işlətməklə bu deyimlərin poetik enerjisini öz şeirlərinin ruhuna qatmış olur. Nizami Gəncəvi poetik situasiyanı, həyatı davranışları modelləşdirən deyim qəliblərini öz qəhrəmanlarının dilində işlətməklə vermək istədiyi poetik ideyanın xalq təfəkküründə əsrlər boyunca cilalanmış, qəliblənmiş, mükəmməlləşmiş obrazlar vasitəsilə təqdiminə nail olur.

Yazılı ədəbiyyatın şifahi sənətdən qaynaqlandığı mühüm mənbələrdən biri də folklor dilimizdən istifadəyə bağlıdır. Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İskəndərnamə” və sairə kimi poema-

larında şifahi ədəbiyyata bağlı alqış, dua, qarğış, and, deyim, atalar sözləri, məsəllərə geniş yer verilmişdir.

Əski dünyagörüşün, adət-ənənələrin, mifik yaddaşın qorunduğu ən canlı mənbələrdən biri də məhz xalq danışq dilidir. Professor K.Vəliyev vaxtilə folklor dilimizin bu özəlliklərindən çıxış edərək yazır: “Folklor dili Azərbaycan dilinin əbədi örnəyidir. Nağıllarımızda, atalar sözlərində, bayatılarda, dastanlarımızdakı dil sanki dil üstündə dildir. Bu dil tutarlı dildir, yığcamdır, sərrastdır, ən başlıcası isə dilə baxsan, bu dildə danışan xalqın özünü, düşüncə tərzini, duyum yönünü aydın görərsən, hiss edərsən” (9, 52).

Dil sistemliliyinin uyğun folklor dil qatı əsasında bu və ya digər poemalarda gözlənilməsi Nizami Gəncəvinin eyni sənət təcrübəsindən irəli gəlir. Xalqın inam, düşüncə, təfəkküründə zaman-zaman cıllanaraq bu günümüzə qədər gəlib çatan müxtəlif deyimlər – alqış, dua, qarğış, deyim, atalar sözləri, məsəllər və s. klassik dövrdən başlayaraq müasir ədəbiyyatımızın da başlıca dil elementinə çevrilmişdir. Bu sözlər öz yığcam, lakonik tərz, obrazlılığı ilə şairin qəhrəmanların təqdimi, portret təsvirləri, tipikləşdirmədə və s. başlıca yardımçı vasitəyə çevrilmişdir. Xalq məişəti və həyatının dolğun, real təsvirində yaradıcı sənətkar, uyğun dil faktı – folklor dilinə istinad edir. Bu baxımdan Nizami Gəncəvi də poemalarının dilində eyni mövqedən çıxış etmişdir.

Xalq deyimləri, ifadələrinin böyük bir qismi də alqış və qarğışlara bağlıdır ki, poemada obrazların məişəti, inam, düşüncəsi, mentaliteti bu və ya digər vasitələrlə yanaşı, eyni dil elementləri üzərində də müəyyənləşir. Folklorumuzdan da bəllidir ki, “arxaik düşüncənin formalaşdırdığı inam və etiqadların sistemli məhsullarından olmaqla andlar, dualar, alqışlar, qarğışlar insanların əski təsəvvür, baxış, görüşlərini, həmçinin deyim və sözə inam münasibətlərini semiotikləşdirir” (1, 3).

Səciyyəvi xüsusiyyətləri, uyğun formulları ilə fərqləndirilən alqış, dua və qarğışlar xalq dil etiketi kimi poemalarda qəhrəmanları fərqləndirməklə, onların bu etikətlə düşüncə, etiqad və emosionallıqlarını canlandırır, Nizami Gəncəvi yaradıcılığında

əhatə olunduğu mühit müsəlman Şərqi, onun məişəti dünyagörüşü, yaşayış, həyat tərzidir. Şərq təfəkküründə islami düşüncəyə bağlı etiqadsa eyni mifoloji obrazlılığında öz əksini tapır. Poemalarda obrazların alqışla bağlı nitq etiketlərində “Allaha” – onun əzəli, əbədi varlığı, insan taleyi, həyatının yönəltməsi mifoloji gücü qorunub saxlanılır:

“Allah ola bilməzdi yeri bilinmə hərgah
Qüdrətini danma ki, kafirlik, xamlıq olar” (2, 32).

“Bişr dedi: – Allahın qəzası vardır,
Hər şeyə hökm edən pərvərdigardır” (5, 181).

“Bir pay ver xəlvəti pay istəyəmə,
Allahın rızası bəs edər sənə” (6, 511).

“Allahın xofunu yaddan çıxarma.
Allahdan qorxana bəxti yar olar” (6, 508).

“Allah qorxusunu unutma bir an” (4, 64).

“Tanrının əmrinə sən əməl eylə” (5, 53).

“Qoy sənənin payını artırsın fələk” (4, 75).

“Ona şükrüm mənim birə min olsun,
Allahı duyana afərin olsun” (5, 95).

Qeyd olunan alqış-dualar xalq dilində daha çox işləklik qazanmış deyimlər olmaqla yazılı ədəbiyyata şairin heç bir əlavə rəng, estetik – bədii əlavəsi olmadan gətirilmişdir.

Bilavasitə islam mifologiyasından qaynaqlanan xalq deyimləri ilə yanaşı, obrazların dilindən müxtəlif inanc və etiqadlara bağlı alqış, dualar da yer almaqla burada daha çox qəhrəmanların fərdi nitq etiketi kimi diqqəti cəlb edir:

“Tanrı özü eşidər yəqin səhər duamı” (2, 46).

“Bu əbədi dünyada gündüz olsun hər gecən,
Tacının şöləsindən nurla dolsun hər gecən” (2, 46).

“Əbədi səadətlə gülsün bəxtin ey sənənin” (2, 43).

“Heç əskik olmasın başından bir tük” (3, 38).

“Gül kimi açılıb, gülsün pərdəsiz,
Parlasın aləmdə bir günəş qədər.

Ondan işıq alsın sonsuz üfüqlər” (4, 40).

“Şəninə təbil çalıb: “Zəfər yar olsun” söylər” (2, 42).

Məlumdur ki, alqış və qarğışların ən ibtidai görüş, düşüncələ-rə bağlı formaları məşhur Oğuznaməmiz olan “Dədə-Qorqud” dastanından gəlir. Ayrı-ayrı mərasimlərin, ritualların, müxtəlif qəhrəmanların, ayrıca Dədə Qorqudun dilindən verilən alqış, dua, qarğışlar həm mifik kökü, həm də poetikliyi baxımdan qədimdir. Qeyd edək ki, bu deyimlərin intonasiyası, axıcılığı – lirizmi müəyyən mənada bugünkü xalq danışığı dilində saxlanılmaqdadır.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında da qarğışlar daha orijinal məzmun, formullara bağlıdır. Ayrıca qəhrəmanların dilindən səsləndirilən bu deyimlərin poetik çaları xüsusi ilə güclüdür.

Poemaların danışığı dilində yalnız poetik formasında bu ifadələr müraciət və aid olan subyektə işarəviliyini bildirən əlavə bədii təyinedici kimi işlədilməkdədir. Danışığı dilində tez-tez rast gəlinən bu ifadələrə Nizaminin yaradıcılığında xalq dil elementi kimi daha çox rast gəlinir. Məsələn:

“Başı, beyni yem olsun Zöhhak ilanlarına” (2, 43).

“Oda düşüb yansın, tez dönsün külə” (3, 39).

“Dedi: – Bəd duadan qorxuram ancaq,
Diləyirəm sənə ölüm versin haqq” (5, 294).

Dedi: – Hər nə demiş, hamısı əyri.

“Duan yerdə qalar” deyənlər hanı?” (5, 295).

Nümunələrdə qeyd olunan “sənə ölüm versin haqq”, “oda düşüb yansın”, “duan yerdə qalar” kimi simvolik mənalandırmalar bilavasitə “dönsün külə”, “beyni yem olsun”, “sənə ölüm versin” kimi qarğışların mətndaxili funksional formaları – dil etiketindən, konkret bədii işarələnmə ilə dəyişən şəkli əlamətinin nəticəsidir.

Məlum olduğu kimi, ən qədim deyimlərimizdən olan alqış, dua, qarğışların yaranması insanın məişət həyatında “yaxşı”, “pisə” öz münasibətini bildirməsi, xeyir və şər ruha olan inamından qaynaqlanır.

Xalq yaradıcılığı nümunələri içərisində atalar sözü və məsəllər yazılı ədəbiyyatın qaynağı – ən zəngin mənbələrdən biridir. Ayrı-ayrı qəhrəmanların dünyagörüşü, xarakteri, fərdi aləmi,

poemalarda hadisə və situasiyalara şair yanaşması uyğun ümumiləşdirmələri vacib sayır ki, bu keyfiyyət də xalq yaradıcılığında daha çox atalar sözləri, məsəllərin semantikasına bağlıdır. İkinci bir tərəfdən, poemalarda qoyulan çoxistiqamətli əxlaq və tərbiyə məsələlərinin öz konseptiv nəticəsini eyni material üzərində möhkəmləndirməsi daha məqsədəuyğundur. Belə ki, “atalar sözü və məsəllər tərbiyənin həm folklor konsepsiyası baxımından, həm də folklor materiallarına tərbiyəvi əhəmiyyəti baxımından (yəni aksioloji nöqteyi-nəzərdən) misilsiz materiallardır. Təlim-tərbiyənin elə bir məsələsi, elə bir insani keyfiyyət yoxdur ki, o barədə onlarca atalar sözü və ya məsəl olmasın” (7, 28). Atalar sözü və məsəllərin janr spesifikasına bağlı poemalarda bir çox nəsihətamiz fikirlər, tərbiyəvi sözlər bu xalq ədəbiyyatı nümunələri əsasında ümumiləşdirilir.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında ən çox müraciət olunan folklor elementlərindən biri də Azərbaycan xalqının atalar sözləri və məsəlləridir. Nizami Gəncəvinin dili xalq arasında işlənən söz və ifadələrlə, atalar sözləri və məsəllərlə zəngindir. Şairin yaradıcılığında atalar sözləri və məsəllərdən istifadə bir sistemdir.

Hər bir deyimə öz funksional əhəmiyyəti vardır. İşlənmə yerinə və sayına görə şairin də sıx-sıx üz tutduğu atalar sözləri daha ağır çəkiyə malikdir. Başqa sözlə, “paremioloji vahidlərin sırasında atalar sözlərinin xüsusi yeri vardır. Ümumiyyətlə, atalar sözləri təkcə paremioloji sistemdə yox, bütün epik düşüncə sistemində çox mühüm funksional semantikaya malikdir” (8, 67).

Sadəlik, yığcamlıq, kəskinlik ümumiləşdirmə və s. xüsusiyyətlərlə səciyyələnən atalar sözləri və məsəllərin Nizami Gəncəvinin də yaradıcılığında zəngin məzmun, emosional çeşidi ilə rastlaşırıq. Şairin poemalarında bu deyimlər ilkin olaraq qüvvətli portret cizgilərində diqqəti cəlb edir. Surətlərin hər birinin dilində ifadə olunan atalar sözləri, məsəllərin yönü əsasən obrazın təbiətini: xarakterini dolğun şəkildə canlandırır, onu oxucu üçün nitq dili ilə təqdim edir. Məsələn:

“Deyirlər məsəldir xalq içində bu,
 Qızıl çeşməsidir yatsa əgər su,
 Yatmış su gümüşdür, demə zər ona,
 Buz belə şahid“lik eyləyir ona” (5, 9).
 “Dünya nemətini daim yada sal,
 Ondan sağlığında mənfəətlər al”(5, 305).
 “Mərdlərin qan tökən qılıncı, bəlli,
 Alim tədbirilə olar kəsərli”(6, 515).
 “Cahanda yaxşıdır iki şey ancaq:
 Az yemək, bir də ki, çox bağışlamaq”(5, 305).
 “Yeməkdə əsasdır cana nuş olmaq,
 Onun dadına yox, faydasına bax”(6, 521).
 “Nə çox əylənən ol, nə də çox yeyən
 Bunlardan sütləşər, keyiyər bədən”(6, 515)
 “Oda üzərlik at hər gün, hər səhər.
 Pis gözə inanma, ondan gəz kənar”(6, 508).
 “Demiş müdrik qoca belə bir məsəl:
 “Gərək yaman gözdən qorunsun gözəl!””(6, 508).
 “Öz adına layiq işlər gör ki, sən
 Axırda utanma xəcalətindən”(4, 64).
 “Ağac bar verəndə, cinsi sorulmaz!” (4, 64).

Bu qəbildən olan atalar sözləri və məsəllər obrazların şikayət, narazılıqları üzərində qurulmaqla onların məişət həyatlarındakı gileydən qaynaqlanır. Şair obrazların daxili gərginliklərini, bütövlükdə həyatdan umduqlarını məhz bu ifadələr üzərində ümumiləşdirərək, qəhrəmanların emosional nitqi ilə portretlərini cızır.

Obraz seçkinliyi, qəhrəmanların əməyə sevgisi, çalışqanlığı, cəsarəti, mərdliyi və s. üzərində qurulan bu deyimlər həm də zəngin surətlər qalereyasını tamamlayır. Bu və ya digər obrazın ayrı-ayrı surətlərlə, xüsusilə şair düşüncəsində müsbət planda işlədilmiş qəhrəmanlarla müqayisəsi şair tərəfindən uyğun atalar sözləri üzərində aparılır.

“Ayaq basdıgım yerə qoya bilim başımı” (2, 46)
 “Çıxmaz xatirindən onun kimsə bil.

Yüz min hiylə qursan, işlətsən kələk”(5, 305).

“Yıxılmaz az yeyən ucadan, haşa!

Çıxmaz tamahkar da ucaya, başa” (5, 305).

“Bu yerin xəzinəsi ilansız deyill,

Bir xurma göstər ki, olsun tikansız” (5, 306).

“Bu nə tənbəllikdir? Giriş bir işə,

Bekarlıq insanı sıxar həmişə!” (6, 521).

“Paxıllıq tozuyla elə gün olar

Günahsız qönçələr saralar, solar” (5, 51).

“Hiylədən, riyadan daim kənar ol!” (4, 65),

“Dərmanın yoxdusa, dərd ilə uzlaş” (2, 35)

və s. kimi atalar sözləri vasitəsilə şair ikiüzlü, hiyləgar, nankor, tamahkar, tənbel, paxıl, yalançı və s. mənəvi keyfiyyətlərdə verilən obrazların portretini tamamlayır.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında atalar sözləri və məsəllərdən istifadə imkanlarının mühüm bir qolu da xalq düşüncə, müdrikliyində şeir olan əxlaq tərbiyəsinin qoyulması ilə bağlıdır. Zəhmətə çağırış, insanpərvərlik, insana məhəbbət duyğusu, həmrəylik və s. kimi xalq əxlaqının əsaslarına söykənən atalar sözləri və məsəllərdən şair yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə, öz əsərlərini bu cür qiymətli tərbiyəvi motivlərlə zənginləşdirmişdir:

“Heç kəs turş söyləməz öz ayrına” (5, 43), “Rahat yatan yaxşı yuxular görər” (5, 45), “Ağı qara eylər, zil qaranı ağ” (5, 46), “Sudan dürr, daşdan da gövhər çıxardar” (5, 53) (daşdan pul çıxardar),

“Xəsis halvasını yeməkdənsə mən

Yaxşıdır paylasam öz çörəyimdən” (5, 55).

“Minlərlə xidmətçin olsa da, hökmən.

Özün əl qolunu heç qoyma işdən” (6, 521).

“Sözlərim itisə mənim qılıncək,

İncimə, adətdir qılıncda kəsmək” (6, 524).

“Nemət küfrü pisdır dinsiz olmaqdan”(5, 284), “Sükut çox yaxşıdı pis danışmaqdan”(6, 522), “Zalıma heç zaman eləmə kömək” (6, 522), “Heç salma altına özgə kilimi”(6, 523), “Özgənin əliylə qazdırma mədən” (6, 521), “Dürrümü çəkmədim özgə

suyuna (4, 63), “Bal tutan arılar barmağı sancar”(4, 63), “Dar başmaq geyinən tez çolaq olar” (3, 360) və s. atalar sözləri, deyimlər şairi sxematizm, nəsihət dili, quru təsvirçilikdən qurtarır, didaktikanı burada bilavasitə xalq danışığı dili, onun sadəliyi, gözəlliyi əvəz edir.

Şifahi xalq ədəbiyyatının janrları və nümunələrinə müraciət şairin poemalarına canlı dil, romantik əhvali-ruhiyyə, güclü xarakterlər gətirməklə onun bədii kamilliyini daha da zənginləşdirmişdir.

Şifahi xalq ədəbiyyatı, onun əsrlər boyunca cılalana-cılalana gələn sənət inciləri Nizami yaradıcılığının poetik qaynaqlarından birini təşkil edir. Azərbaycan poetik düşüncəsinin bağrından qopmuş Nizami bütün yaradıcılığı boyunca bu poetik yaddaşa, şifahi düşüncəsinə bağlı qalmış, ondan bütün yaradıcılığı boyunca bəhrələnmişdir.

Folklor Nizami düşüncəsindən keçməklə yeni poetik səviyyə, yeni poetik obrazlılıq kəsb edir. Nizaminin şifahi ədəbiyyatdan alaraq öz yaradıcılığına gətirdiyi folklor obrazları, ümumən, folklorizmlər burada yazılı ədəbiyyatın poetikası ilə zینətlənir və yenidən xalqa, şifahi yaşam formasına qayıdır. Nizami poeziyası xalq arasında məşhurlaşdıqca, onun yaradıcılığı şifahi yaddaşa köçdükcə “Nizami-folklor” əlaqələri yeni səviyyələr kəsb edir.

“Nizami-folklor” münasibətləri ikitərəfli, daha doğrusu, qarşılıqlı yaradıcılıq prosesi olmuşdur. Xalqın şifahi sənət xəzinəsindən bütün ömrü boyu qaynaqlanan bu ustad sənətkar eyni zamanda öz yaradıcılığı ilə folkloru, xalq dilinə, xüsusilə xalq dilinin deyim fonduna (nitq folkloruna: frazeoloji, paremioloji vahidlərə və s.) təsir etmişdir. Nitq folklorizmləri dil etiketləri kimi özündə milli-mənəvi yük daşıyır. Nizami Gəncəvi bir çox hallarda böyük fəlsəfi mətləbləri böyük ustalıqla deyimlər vasitəsi ilə ifadə etmişdir.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında nitq folklorizmlərindən istifadə həm də milli-mənəvi dəyərlərin qorunmasına xidmət edir. Folklorun milli mədəniyyətdəki yerini dərindən dərk edən şair yaradıcılığında daim milli-mənəvi dəyərlərin keşiyində durmuş-

dur. Deyimlərdə yaşayan milli-mənəvi dəyərləri öz əsərlərinə gətirən şair bununla da onlara yeni ömür vermiş, bu dəyərləri gələcək nəsillərə çatdırmağa nail olmuşdur.

QAYNAQLAR

1. Abdulla B. Alqışlar... Qarğışlar. Bakı: Ozan, 2010, 220 s.
2. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Yazıçı, 1981, 194 s.
3. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı: Yazıçı, 1982, 400 s.
4. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı: Yazıçı, 1982, 302 s.
5. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı: Yazıçı, 1983, 354 s.
6. Gəncəvi N. İskəndərnamə. Bakı: Yazıçı, 1982, 689 s.
7. Həşimov Ə.Ş., Sadıqov F.B. Azərbaycan xalq pedaqogikası. Bakı: Patronat, 1993, 28 s.
8. Rzasoy S. Oğuz mifi və Ata sözləri // “Dədə Qorqud” jurnalı, 2005, № 1, s. 66-72
9. Vəliyev K. Dastan poetikası. Bakı: Yazıçı, 1984, 52 s.

**GENCELİ NİZÂMÎ'NİN DÖRT MESNEVİSİNİN
MENSUR TERCÜMESİ VE TESPİT EDİLEBİLEN EL
YAZMA NÜSHALARI**

**INTERPRETATION OF NEZAMI GANJAVI'S FOUR
MASNAVIES AND THEIR DISCOVERED
HANDWRITTEN COPIE**

Hamza KOÇ

Dr. Öğr. Üyesi

Giresun Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

vaveyla-61@hotmail.com

Özet

XII. yüzyılda yaşayan Ebu Muhammed Cemalüddin İlyas b. Yusuf b. Zeki b. Müeyyed Nizâmî, farklı konularda kaleme aldığı beş mesneviden oluşan *Penc Genc* adlı hamsesiyle gerek çağdaşlarına gerekse kendisinden sonra bu türde eser veren birçok şaire öncülük etmiştir. Şairin doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemekle beraber kabul gören genel kanaat, 535-540/1141-1145 yılları arasında dünyaya geldiği ve 597-611/1201-1214 yılları arasında öldüğü yönündedir. Gence'de iyi bir eğitim gören Nizâmî; tüm insanlığı ilgilendiren konulara yer vermesi, geniş hayal gücü, anlatım tekniğindeki başarısı, ayrıntılı ruh tahlilleri, kültürel birikimi, akıcı üslubu, etkileyici tasvirleri, zengin ve orijinal mazmunları ile Fars ve Türk edebiyatına önemli ölçüde tesir etmiş, hatta İslam coğrafyasının sınırlarını aşarak bütün dünyada derin yankılar uyandırmayı başarmış evrensel bir şairdir. Nizâmî'nin hamsesini teşkil eden *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme*'ye Fars ve Türk edebiyatında önemli nazireler yazılmış, aynı zamanda adı geçen mesnevilerin farklı dillere manzum ve mensur biçimde tercümeleri gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada şairin *Mahzenü'l-esrâr* dışında kalan dört mesnevisinin mensur tercümeleri üzerinde durulacak ve bu tercümelerin tespit edilebilen el yazma nüshaları hakkında detaylı bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nizâmî, mesnevi, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn, Heft Peyker, İskendernâme, mensur tercüme

Summary

With his work *Panj Ganj* (*Five Treasures*), consisting of five masnavi that he wrote on different subjects, Abū Muḥammad Jamal ad-Dīn Ilyās ibn-Yūsuf ibn-Zakī ibn-Muayyad Nizami who lived in the 12th century was a pioneer among his contemporaries, and many poets produced similar works after him. The poet's exact birth and death dates are not known; however, it is generally accepted that he was born between 535 to 540 and 1141 to 1145 and died between 597 to 611 and 1201 to 1214. Nizami, who received a good education in Ganja, profoundly influenced Persian and Turkish literature with works he penned on different subjects and with his broad imagination, success in narrative technique, detailed mood analysis, cultural background, fluent style, impressive descriptions, and rich and original metaphors. He was even a universal poet who succeeded in transcending the borders of Islamic geography and creating deep repercussions all over the world. Important *nazire* (parallels) were written in Persian and Turkish literature for *Makhzan-ol-Asrâr* (*The Treasury or Storehouse of Mysteries*), *Khosrow o Shirin* (*Khosrow and Shirin*), *Leyli o Majnun* (*Layla and Majnun*), *Haft Peykar* (*The Seven Beauties*), and *Eskandar-Nâme* (*The Book of Alexander*) which comprise Nizami's *Khamsa* (*Quintet*)/*Panj Ganj*. These masnavi were also translated into different languages in verse and prose. This study discusses the prosaic translations of four of the masnavi of the poet, except *Makhzan-ol-Asrâr* and gives detailed information about the discovered handwritten copies of these translations.

Key words: Nizami, masnavi, Khosrow o Shirin, Leyli o Majnun, Haft Peykar, Eskandar-Nâme, prosaic translation

GİRİŞ

Türk dünyasının en büyük şairlerinden biri olan ve hamse türünün kurucusu olarak kabul edilen Nizâmî'nin doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemektedir. Şair, muhtelif tarih ve görüşler ileri sürülmekle birlikte kabul gören genel kanaate göre 535-540/1141-1145 yılları arasında Azerbaycan'ın kadim şehirlerinden Gence'de dünyaya gelmiş ve eserlerinin yazılış tarihlerinden hareketle 597-611/1201-1214 yılları arasında adı geçen şehirde

ölmüştür. Hayatı hakkında gerek tezkirelerin verdiği bilgiler gerekse yapılan yeni araştırmalarda elde edilen sonuçlar yeterli değildir. Dolayısıyla şairin yaşamına dair en sağlıklı bilgiler son derece sınırlı da olsa eserlerindeki bazı ifadelerle dayanmaktadır (19, 183).

Babası Yusuf'un içtimai mevkii ve varsa resmî vazifesinin ne olduğu bilinmemektedir. Annesinden *Leylâ vü Mecnûn*'un bir beytinde reise-i Kürd şeklinde bahsetmiştir ki bazı müellifler buradaki reise kelimesini şairin annesinin adı olarak düşünmüşlerdir. Yine *Leylâ vü Mecnûn*'un bir beytinden Ömer adlı bir dayısı olduğu anlaşılmaktadır. Bunların üçü yani babası, annesi ve dayısı söz konusu eseri tamamladığında (584/1188) ölmüş bulunuyorlardı (5, 318-319). Nizâmî, tahminen 1169-1172 yılları arasında bir gazelini okuyup beğenen Derbend hükümdarı Seyfeddin Muzaffer'in kendisine bağışladığı Afak (Appak) adlı köle bir Kıpçak kıızıyla evlenmiş ve bu eşinden Muhammed adında bir oğlu dünyaya gelmiştir. Afak'ı çok sevmiş olan şair, *Hüsrev ü Şîrîn*'de onu genç yaşta kaybettiğini bildirir. Nizâmî'nin üç defa evlendiği, ömrünün son yıllarında eşlerinin ölümü sebebiyle yalnız kaldığı ve talihinden şikâyet ettiği, mesnevilerinde zaman zaman uygun bir fırsat bulduğunda kendisi hakkında verdiği malumattan anlaşılmaktadır (3, 71; 9, 639-640).

Tahsilini Gence medreselerinde tamamlayan Nizâmî, çok iyi bir öğrenim görmüş, Arapça, Farsça, Süryanice, Pehlevi ve İbranice bildiğini *İkbâlnâme* adlı eserinde ifade etmiştir. Şairin aynı zamanda Ermenice ve Gürcüce bildiği de tahmin edilmektedir. Yabancı dil bilmesi, mesnevilerini yazarken eski kitaplardan ve değişik kaynaklardan faydalanmasını kolaylaştırmış, bir nevi ufku genişletmiştir. Zira Nizâmî, eserlerinde zamanının birçok şair ve âlimi gibi farklı konularda kitaplar okuduğundan ve böylece çok derin bilgiler elde ettiğinden söz eder. Tarih, dinler tarihi, felsefe, astronomi, matematik, tıp gibi değişik ilim dallarında ansiklopedik bilgi birikimine sahip olduğu, mesnevilerinde yeri geldikçe – biraz da övünmek maksadıyla – bu gibi konular hakkında fikir beyan etmesinden, açıklamalarda bulunmasından ve

kritik yapmasından açıkça anlaşılmaktadır (3, 71). Ortaya koyduğu eşsiz eserler ve çağdaşlarınca “Hakîm” şeklinde anılması Nizâmî’nin mükemmel bir eğitim aldığıının en önemli göstergelerindendir. *İskendernâme*’sinde tanınmış bütün Yunan filozoflarını konuşturması Yunan felsefesine olan hâkimiyetini, Barbüd’ün Hüsrev için çaldığı otuz nağmeyi ustaca birer beyitle anlatması ise musiki ilmine ne derece vakıf olduğunu gözler önüne sermektedir (32, 42-43). Nizâmî, zamanında geçerli olan teorik ve uygulamalı ilimlerin çoğunda kendisini yetiştirmesine rağmen daha çok ilahiyat ve edebiyatla uğraşmış, edebî ve estetik ağırlıklı ürünler kaleme alarak kültürel derinliğini ortaya koymuştur. Şiirlerinden çıkarılan ilmî, fikrî ve akidevî unsurlar; onun, çağının ilimleri üzerindeki derin vukufiyetine delalet eden önemli işaretlerdir (2, 71).

Nizâmî’nin ilk tahsil yıllarından hamsesinin ilk mesnevisi olan *Mahzenü’l-esrâr*’ı kaleme aldığı zamana kadar nasıl bir yaşam sürdüğü belli değildir. Sonraki eserlerinde şair, çok sıkı bir riyazet hayatı yaşadığını, bir köşede oturarak çok sade yiyeceklerle kanaat ettiğini ve binlerce kez halvete çekilip kırktan fazla çile çıkardığını ifade etmektedir. Ancak bu halvet ve çilelerine ne zaman başladığı bilinmemektedir. Dolayısıyla *Mahzenü’l-esrâr*’ı yazarken böyle bir yaşamı tercih ettiği söylenebilir. Eserlerinde mütevacı bir hayatı benimsediğine dair oldukça fazla kayıt bulunan Nizâmî, zühtten dolayı padişahların yakınında bulunmadığını, dünyadan el etek çekmiş ve bir avuç arpa ununu kendisine azık edinmiş bir insan olduğunu belirtmektedir (5, 319).

Nizâmî’nin şairlik kudreti de oldukça yüksektir. Onun necip, müstakil ve vakur bir dehaya sahip olduğu noktasında Avfî, Kazvinî, Devletşâh ve Lutf Ali Beg Âzer gibi tezkire müellifleri ve Hâfız, Câmî gibi büyük üstatlar hemfikirdirler. Salahiyet sahibi kalemler, Nizâmî’yi gelmiş geçmiş bütün İran şairlerine tercih etmişler ve mukayese için karşısına sadece Sadî ile Firdavsî’yi çıkarabilmişler, çok titiz bir tetkik ve tahkik neticesinde üstünlük vasıflarının çoğunu onda bulmuşlardır. Sanatın her vadisinde müthiş bir yeteneğe sahip olan Nizâmî, özellikle didaktik ve lirik

konularda etkileyici eserler vermiştir. Teşbih, istiare ve mübalağa gibi edebî sanatlarda da gayet başarılı olan şairin mazmun ve nükteleri orijinaldir. Fikirlerini kelime cevherleriyle işlemesini çok iyi bilir ve şiirlerinde şekil ile mana güzellikte birbiriyle yarış hâlinindedir. Şair, çeşitli halk tabakalarının kullandığı; fakat zamanla unutulmuş sözcükleri, tabirleri ve atasözlerini eserlerine sokarak onlara yepyeni bir renk ve taptaze bir canlılık kazandırmış ve bu anlamda pek çok sanatçıya üstünlük sağlamıştır. Yazdığı beyitlerin manasına ve zevkine her okuyan kişi birden vâkıf olamaz. Onun beyitlerindeki inceliği ve derinliği kavramak biraz da Doğu kültürünü ve Farsçayı iyi bilmekle alakalıdır. Bu incelik ve derinlik, tarihî bir kıssaya veya olaya işaret ettiği zaman daha da güç bir hâl alır. Şairin bu yönünü bilmeyenler takide düştüğünü zannederler; ancak hiç de öyle değildir. Söz konusu beyitler ehlinin elinde bir bülbül misali dile gelirler. Nizâmî, zamanına nazaran roman tekniğinde de büyük başarı göstermiştir. Akıcı ve sürükleyici üslubu ile olayları birbirine sıkı sıkıya bağlamış ve şahısları zaman ve mekâna haiz oldukları hüviyete göre konuşturmasını çok iyi bilmiştir. O, eserlerinde bir kadını konuştururken bir psikolog gibi kadın ruhunun bütün inceliklerini ortaya çıkarmış, âdeti gizli duygularına tercüman olmuş, sevgi ve kinlerini yine kendi tabirleriyle pek ustaca söyletmiştir. Eserleri bu açılarından o kadar mükemmeldir ki ufak bir dokunuşla onları sahneye uyarlamak ve filme çekmek pek mümkündür (33, V-VI).

Nizâmî'nin dünya görüşü her türlü çirkinlikten uzak durma üzerine kurulmuştur. O; temiz insan hayatı, kâmil şahsiyet ve kâmil toplum arayışında olmuş ve eserlerinde sürekli olarak bu kâmilliği elde etmenin yollarını sorgulamıştır. Dolayısıyla yapıtlarında doğrudan ya da dolaylı olarak ideal toplumu ele almış ve ideal toplumun esaslarını irdelemiş, gerekli unsurları bazen tarihî kahramanların bazen de sıradan insanların diliyle vurgulamıştır (39, 27). Nizâmî'nin eserlerinde adalet kavramı da önemli bir yer işgal etmektedir. Bu konuda yöneticiler üzerinde özellikle durmuş ve adil yönetici tipini çizmeye çalışmıştır. Ona göre yönetici ideal

insan olmalı, toplum üyelerine örnek teşkil etmeli, onlar arasında adaletli davranarak sosyal barışı ve sosyal birliği sağlamalı, konulan kurallar doğrultusunda herkese aynı açıdan yaklaşmalı ve kurulan dengeyi bozmamaya özen göstermelidir. Aksi hâlde toplumda bozulmalar başlayacak, bunun sonucunda belki de toplum-devlet yıkılacak ve yok olup gidecektir (38, 202). Bu düşünceden hareketle Nizâmî, zaman zaman hitap ettiği hükümdarlara rehberlik yapan bir mütefekkir rolüne bürünmüş ve onlara yol göstermeyi hedeflemiştir. Mesela İskender'in yanında Aristo gibi filozof bir vezir olduğuna, dolayısıyla dünyada muvaffak olmuş hükümdarları genel olarak gözden geçirdiğine ve bütün bunların yanında birer akıllı vezir bulunduğuna işaret ederek bu konudaki fikirlerini ortaya koymuştur (13, 310-311).

Nizâmî; alçakgönüllü, insanları seven ve dalkavukluktan asla hoşlanmayan dürüst bir şairdir. Eserlerinde çeşitli vesilelerle ifade ettiği gibi daima sade ve gösterişten uzak bir yaşamı tercih etmiş ve hiçbir zaman maddi çıkar beklentisiyle bir hükümdarı övmemiş, hatta zaman zaman onları eleştirmekten de çekinmemiştir. Her ne kadar hamsesini oluşturan mesnevilerin her birini bir hükümdara sunmuş ve karşılığında bazı armağanlar kabul etmiş ise de çağdaşı olan birçok ünlü sanatçının aksine şairliği bir geçim kapısı olarak görmemiştir. Eserlerini genellikle hükümdarların ricası üzerine kaleme alan şair, onları överken aşırıya kaçmamaya özen göstermiş ve bu tutumuyla söz konusu hükümdarların saygı ve güvenini kazanmayı başarmıştır (11, 19).

Hamse ifadesi ilk olarak *Penc Genc* (beş hazine) adıyla beş mesnevi yazan Nizâmî tarafından bu anlamı ile kullanılmıştır. Fars edebiyatında yaklaşık otuz kadar şair hamse kaleme almıştır. Ancak bu şairler arasında Türk edebiyatını etkileyecek kadar büyük şöhrete kavuşmuş olan birkaçını sıraladığımızda ilk sırayı yine Nizâmî alır. Şairin hamsesi sırasıyla *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* adlı mesnevilerinden oluşmaktadır (31, 188).

Nizâmî, ilk mesnevisi olan *Mahzenü'l-esrâr*'ı, Mengücekli-

lerden Erzincan hâkimi Fahreddin Behrâmşâh adına 570/1174 veya 572/1176 yılında kaleme almıştır. *Müfte ‘ilün müfte ‘ilün fâ ‘ilün* kalıbıyla yazılan mesnevi yaklaşık 2400 beyitten ibarettir. Behrâmşâh’tan bu eser karşılığında önemli bir caize alan şair, Gazneli Senâ’î’nin *Hadikatü’l-hakika* adlı tasavvufi mesnevisinden esinlenmiş, münâcât, na’t ve Behrâmşâh’a övgüden sonra eserini makale adını verdiği yirmi bölüme ayırmıştır. Doğu edebiyatında görülen didaktik-felsefî şiirin en güzel örneklerinden biri olan *Mahzenü’l-esrâr*’da adalet, doğruluk, mertlik, yiğitlik ve alçakgönüllülük gibi İslam ahlakının da yücelttiği umumi beşeri değerler işlenmiştir. İran ve Hindistan’da olduğu gibi Türk edebiyatında da ilgiyle karşılanan bu didaktik mesneviye birçok nazire yazılmış; ancak Nizâmî’nin başarısına ulaşamamıştır (3, 72; 19, 184). Haydar-ı Harezmî’nin *Mahzenü’l-esrâr*’ı, Ali Şir Nevâyî’nin *Hayretü’l-ebrâr*’ı, Ahmed-i Rıdvân’ın *Mahzenü’l-esrâr*’ı, Abdülvehhâb Hayâlî’nin *Ravzatü’l-envâr*’ı, Taşlıcalı Yahyâ’nın *Gülşen-i Envâr*’ı, Bursalı Rahmî’nin *Gül-i Sad-berg*’i, Azerî İbrahim Çelebi’nin *Nakş-ı Hayâl*’i, Bursalı Cinânî’nin *Riyâzü’l-cinân*’ı, Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Tuhfetü’l-uşşâk*’ı ve Nev’î-zâde Atâyî’nin *Nefhatü’l-ezhâr*’ı klasik Türk edebiyatında Nizâmî’nin *Mahzenü’l-esrâr*’ına nazire olarak kaleme alınan başlıca eserlerdir (1, 49-144; 4, 182-183; 10, 37-40; 12, 217-222). M. Nuri Gençosman (14) Nizâmî’nin bu eserini Türkiye Türkçesine tercüme etmiştir.

Hamsenin ikinci mesnevisi olan *Hüsrev ü Şîrîn*’in muhtelif nüshaları birbirinden çok farklı olduğu için yazılış tarihi ve kime ithaf edildiği kesin olarak tespit edilememektedir. Hezec bahrinin *mefâ ‘ilün mefâ ‘ilün fe ‘ûlün* kalıbıyla kaleme alınan mesnevinin beyit sayısı nüshalarına göre 5700 ile 7700 arasında değişmektedir. Eserde Sasani hükümdarı Hüsrev-i Perviz ile Ermeni prensesi Şîrîn’in aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Güçlü aşk duygularının tahliliyle bir çeşit aşk romanı hâline getirilen mesnevi daha sonra benzerlerinin yazılacağı bir edebî tür oluşturmuştur (5, 322-323; 19, 184). Kutb, Fahrî, Şeyhî, Ali Şir Nevâyî, Ahmed-i Rıdvân, Hâmidî-zâde Celîlî, Lâmi‘î Çelebi, Sâlim, Ömer Bâkî,

Mustafâ Ağa Nâsır ve Nâkâm *Hüsrev ü Şîrîn*, *Ferhâd u Şîrîn* ya da *Ferhâdnâme* adlı eserleriyle bu konuyu işlemiş olup metinleri elde bulunan şairlerdir (8, 8-22). Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i, Sabri Sevsevil (33) tarafından Türkiye Türkçesine çevrilmiştir.

Nizâmî, hamsesinin üçüncü mesnevisi olan *Leylâ vü Mecnûn*'u Şirvanşâh Ebu'l-Muzaffer Celâlüddeve Ahsitan bin Minûçîhr'in isteği üzerine kaleme almıştır. Şair, dört aydan kısa bir sürede bitirdiği eserinde, *mef'ûlû mefâ'ilün fe'ûlün* kalıbını kullanmıştır. *Leylâ vü Mecnûn*, bizzat Nizâmî'nin belirttiği üzere 584/1188 yılında tamamlanmış olup dört bin küsur beyitten oluşmaktadır. Şair, kendisinden önceki anonim malzemeleri göz önünde bulundurarak birtakım tasarruflarda bulunmuş ve hikâyeye yeni boyutlar kazandırmıştır. Çağının edebî zevk ve anlayışını dikkate alarak yazdığı eserinde Nizâmî, tahkiyeye dayalı metinlerde görülen anlatım tekniklerini rahatça kullanabilmiştir. Bunun için olsa gerek yazıya döküldüğü devirde büyük kitleler tarafından beğenilip takdir edilen ve asırlar boyunca kendisine nazireler kaleme alındığı hâlde aşılammış bir şaheser olan *Leylâ vü Mecnûn*, yazıldığı kültür dairesine giren toplulukların duygularını, düşüncelerini, hayallerini ve heyecanlarını estetik bir yapı içerisinde başarı ile harekete geçirebilmiştir (2, 82-83). Şâhidî'nin *Gülşen-i Uşşâk*'ı, Ali Şir Nevâyî'nin *Leylî vü Mecnûn*'u, Behiştî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Hamdullah Hamdî'nin *Mecnûn u Leylâ*'sı, Ahmed-i Rıdvân'ın *Leylâ vü Mecnûn*'u, Hâmidî-zâde Celîlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Sevdâyî'nin *Kıssa-i Leylî Birle Mecnûn*'u, Hakîrî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Lârendeli Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Celâl-zâde Sâlih Çelebi'nin *Kıssa-i Pür-Gussa-i Leylâ vü Mecnûn*'u, Halîfe'nin *Leylâ ile Mecnûn*'u, Atâyî (Kul Atâ/Atâoğlu)'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Kâf-zâde Fâ'izî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, Örfî Mahmûd Ağa'nın *Kıssa-i Leylâ vü Mecnûn*'u, Andelîb'in *Leylâ vü Mecnûn*'u ve Nâkâm'ın *Leylî ile Mecnûn*'u Türkçe yazılmış ve metinleri elde bulunan mesnevilerdir (23, 17-64). Nizâmî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unu, Ali Nihat Tarlan (35) nesren, A.Naci

Tokmak (36) ise nazmen Türkiye Türkçesine çevirmiştir.

Hamsenin dördüncü mesnevisi olan *Heft Peyker*, Merâga'nın Türk hâkimi Alaaddin Körp Arslan'ın isteği üzerine 593/1197 yılında kaleme alınmış ve ona ithaf edilmiştir. *Heft Günbed* ya da *Behrâmnâme* adlarıyla da bilinen eser, *fe'ülün fe'ülün* vezniyle yazılmış olup 5114 beyitten müteşekkildir. Mesnevide Sasani hükümdarı V. Behrâm'ın menkıbevî hayatının yanında, av, savaş ve aşk maceraları konu edilmektedir (37, 50-52). Nizâmî, Behrâm-ı Gûr'un hayatını başta *Şehnâme* olmak üzere farklı kaynaklardan da istifade ederek müstakil bir eser hâline getirmiş ve bazı ilavelerle birlikte hikâyeye yeni bir boyut kazandırmıştır. Zira Behrâm-ı Gûr'un yedi iklim padişahının yedi kızı (heft peyker) ile evlenmesi, bu kızların, kendileri için yaptırılan yedi köşke (heft günbed) yerleştirilmeleri ve Behrâm'ın haftanın her günü farklı bir güzeli ziyaret ederek onlardan masallar dinlemesi mesneviye Nizâmî tarafından eklenen hususlardır. Nizâmî'den sonra aynı konuyu işleyen şairler, eserlerini bu çerçevede kaleme almışlardır. Bu sebeple Nizâmî aynı zamanda hikâyenin iskeletini oluşturan ilk şair olma özelliğini de taşımaktadır (18, 347). Türk edebiyatında *Heft Peyker* konulu mesneviler daha çok Nizâmî'nin eseri tanzir ya da tercüme edilerek oluşturulmuştur. Aşkî'nin *Heft Peyker*'i, Ali Şir Nevâyî'nin *Seb'a-i Seyyâre*'si, Behiştî'nin *Heft Peyker*'i, Ahmed-i Rıdvân'ın *Heft Peyker*'i, Abdî'nin *Heft Peyker*'i, Nev'î-zâde Atâyî'nin *Heft H'ân*'ı ve Subhî-zâde Feyzî'nin *Heft Seyyâre*'si, Türkçe yazılmış ve metinleri elde bulunan mesnevilerdir. Ayrıca Emin Yümnî'nin mensur bir *Heft Peyker* çevirisi vardır. (15, 35-36; 16, 31-62). Nizâmî'nin *Heft Peyker*'inin Türkiye Türkçesinde yayımlanmış bir tercümesi yoktur; ancak Mesut Yıldız (37) eser üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlamış ve mesneviyi mensur biçimde günümüz Türkçesine çevirmiştir.

Hamsenin son mesnevisi olan *İskendernâme*, *fe'ülün fe'ülün* kalıbıyla kaleme alınmıştır. Eser, *Şerefnâme* ve *İkbâlnâme* olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. *Şerefnâme*,

597/1200-1201 yılında tamamlanarak Azerbaycan atabeylerinden Nusretüddin Ebu Bekr b. Muhammed'e, *İkbâlnâme* ise 607/1211'den kısa bir süre sonra tamamlanarak Musul atabeylerinden İzzüddin Mes'ûd II. b. Arslan'a ithaf olunmuştur. *İskendernâme-i Berri* adıyla da anılan *Şerefnâme* yaklaşık 7100, *İskendernâme-i Bahrî* ve *Hirednâme* adlarıyla da bilinen *İkbâlnâme* ise 3700 beyit kadardır. Tarihî özellikler taşıyan *Şerefnâme*'de İskender'in nesebi, karanlıklar ülkesine giderek tekrar Rum'a dönmesi ve fetihlerinden bahsedilir. Ahlaki ve tasavvufi nitelikteki *İkbâlnâme*'de ise daha ziyade İskender'in filozof ve peygamber kimliği üzerinde durulur. Derin felsefi meselelere girilen bu bölümde Nizâmî'nin geniş bilgi birikimi ve yüksek anlatım gücü dikkat çekmektedir (5, 324). Nizâmî bu yapıtında, tarihî hadiseyi vesile bilerek idealindeki devlet düzenini, adil yönetici tipini ve ahlak anlayışını anlatmıştır. Şairin en olgun eseri olarak kabul edilen *İskendernâme*'nin *İkbâlnâme* bölümü âdetâ bir siyasetnâme örneğidir. Zira mesnevinin bu bölümünde İskender, zulmü ortadan kaldırmak, insanlığı saadete kavuşturmak gibi yüce arzularla yaşar ve kahramanlıkla manevi kudreti, kılıçla ilmi birleştirir. Nizâmî'nin idealindeki hükümdar olarak tahayyül edilen İskender, Kuzey seferinde eşit haklara sahip, adil bir düzende yaşayan, mutlu ve huzurlu insanlarla karşılaşır. Bu, dünya edebiyatında da örneği görülen ütöpik (hayalî) bir devlet düzenidir. Burada yalan ve hile bilinmez, kin, nefret ve düşmanlık yoktur, insanlar paraya ve şöhrete düşkün değillerdir. İşte Nizâmî'nin idealize ettiği dünya da budur (3, 73).

Ahmedî'nin *İskendernâme*'si, Hamzavî'nin *İskendernâme*'si, Ahmed-i Rıdvân'ın *İskendernâme*'si, Ali Şir Nevâyî'nin *Sedd-i İskenderî*'si, Behiştî'nin *İskendernâme*'si ve Ebû Hasan Turtusî'nin *İskendernâme*'si Türkçe yazılmış ve metinleri elde bulunan mesnevilerdir (7, 36-63). Nizâmî'nin *İskendernâme*'sinin Türkiye Türkçesine tercümesi yoktur.

Nizâmî'nin kaside, gazel, terkib-i bend, terci-i bend, rubai ve kıtalarını ihtiva eden yaklaşık 20.000 beyitlik bir divanı olduğu

ileri sürülmüş; ancak bu divanın tam bir nüshası günümüze kadar intikal edememiştir. Cönklerde ve tezkirelerde yer alan şiirleri Vahîd Destgirdî tarafından yayımlanmıştır (19, 185). Ali Nihat Tarlan (34) söz konusu divanı Türkiye Türkçesine tercüme etmiştir.

1. Genceli Nizâmî'nin Dört Mesnevisinin Mensur Tercümesi ve Tespit Edilebilen El Yazma Nüshaları

Klasik Türk edebiyatında telif eserlerin yanı sıra Arapça ve Farsçadan tercüme edilen yapıtlar da önemli bir yekûn teşkil etmektedir. En basit hâliyle bir dildeki ifade, cümle veya eserin başka bir dile aktarılması şeklinde tanımlanabilen tercüme, toplumların birbirlerini tanımlarında ve kültürler arası etkileşimde mühim bir rol üstlenmiştir. XII. yüzyılda yaşayan ve *Penc Genc* adıyla ilk hamseyi vücuda getiren Nizâmî, klasik Türk şairlerinin kendilerine örnek aldığı büyük sanatkârlardandır. *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme*, mesnevi formatında ilk olarak onun kalemıyla suret bulmuş ve birçok şair tarafından gerek tercüme gerek nazire yoluyla edebiyatımıza kazandırılmıştır.

Nizâmî'nin ahlaki fikirlerini yansıtan *Mahzenü'l-esrâr*, kendisinden sonra gelen dört eserden farklılıklar gösterir. Zira bu mesnevide şair, ne bir aşk macerasından ne de bir hükümdarın savaşlarından bahseder. Bu sebepten ötürü mütercim söz konusu eseri, çalışmamıza konu olan mensur tercümelere dâhil etmemiş; Nizâmî'nin sadece tarihî-destani ve aşk konulu mesnevilerini yani *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme*'sini Osmanlı Türkçesine çevirmiştir.

Mensur tercümelere, âgâz-ı dâstân yani asıl konunun işlendiği bölümlerle başlanmış; besmele, tahmîd, tevhîd, münâcât, na't, mi'râc, mu'cizât, medh-i çihâr-yâr, medhiye ve sebab-i telif gibi giriş kısımlarının çevirisi yapılmamıştır. Tercümelerin hikâye ve roman tekniğine uygun bir biçimde gerçekleştirilmesi ve analılacak bölümlerin öncesinde bir nevi olayı özetleyici başlıkların kullanılması okuyucunun merakını uyanık tutmuş ve metnin halkaları arasında bir kopukluk yaşanmasını engellemiştir. Ayrıca

tercümelerde oldukça sade ve anlaşılır bir dil tercih edilmiş, Türkçe sözcüklere ağırlık verilmiş, Arapça-Farsça ağır tamlamalardan, soyut kavramlardan ve süslü ifadelerden olabildiğince kaçınılmıştır. Dolayısıyla konuşma üslubunun yakalandığı cümleler sıcak ve samimi bir anlatımın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Aynı zamanda hikâyelerdeki savaş sahneleri başarılı bir şekilde yansıtılmış, didaktik unsurlar okuyucuyu zora sokmayacak biçimde aktarılmış ve canlı tasvirlerle tercüme zenginleştirilmiştir (21, 74-76).

1.1. Mensur Tercümelerin Tamamının Yer Aldığı Nüshalar

1.1.1. Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 1859 (M₁)

160 varaktan oluşan nüsha, 1115/1703 yılında istinsah edilmiştir. Mütercimi ve müstensihi belli değildir. Satır sayısı 25, kâğıt türü suyolu filigranlı, yazı türü ise taliktir. 260x150-195x85 mm. ölçülerindedir. Konu başlıklarında ve keşidelerde kırmızı, diğer bölümlerde ise siyah mürekkep kullanılmıştır. Sayfa kenarlarındaki cetveller yaldızlıdır. Salbek şemseli, zencirekli, miklepli ve kahverengi meşin kaplı mukavva bir cildi vardır. Şirazesı bozuk ve muhtelif yerlerindeki bazı varakları eksiktir. Bazı sayfalarda da mürekkep dağılmış ve yazı zarar görmüştür. Yazmanın 1b-60b arasında *İskendernâme*, 61b-106b arasında *Heft Peyker*, 107b-130b arasında *Hüsrev ü Şîrîn* ve 131b-158a arasında ise *Leylâ vü Mecnûn* tercümesi yer almaktadır.

1.1.2. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Hazine 1115 (T)

1197/1782 yılında istinsah edilen nüsha, 163 varaktan oluşmaktadır. Mütercimi ve müstensihi belli değildir. Satır sayısı 29, yazı türü talik, kâğıt türü ise aharlı incedir. 310x210 mm. ölçülerinde olan yazmada Osmanlı üslubunda işlenmiş 63 minyatür bulunmaktadır. Konu başlıkları kırmızı, diğer kısımlar siyah mürekkeple yazılmıştır. Serlevhaları ve cetvelleri müzehhep olan nüshanın miklepli, kahverengi deri sıvama ve kabartma yaldızlı bir cildi vardır. Yazmanın 1b-41a arasında *Heft Peyker*, 42b-102b arasında *İskendernâme*, 103b-135b arasında *Hüsrev ü Şîrîn* ve 136b-163b arasında ise *Leylâ vü Mecnûn* tercümesi yer almaktadır.

1.2. Mensur Tercümelerin Üçünün Yer Aldığı Nüshalar

1.2.1. Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Yz A 147 (TDK)

Halil Şükrü tarafından 1244/1828 yılında Gürün'de istinsah edilmiştir. 270x140-200x85 mm. ölçülerindeki nüsha 134 varaktan oluşmaktadır. Satır sayısı 25, yazı türü nestalik, kâğıt türü üç kap filigranlı, mürekkep rengi ise siyah ve kırmızıdır. Başlıklarda ve sayfa kenarlarına çekilen cetvellerde kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Bazı sayfaların tamamı veya bir bölümü boş bırakılmıştır. Yazma; sırtı ve kenarları kahverengi meşin, satırları ebru kâğıt kaplı mukavva bir cilt içerisinde. 1b-27a arasında *Hüsrev ü Şîrîn*, 28b-54b arasında *Leylâ vü Mecnûn*, 55b-133b arasında ise *İskendernâme* tercümesi yer almaktadır.

1.2.2. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nuri Arlasez Koleksiyonu No: 38 (S₁)

Nüshanın temini için kütüphane ile iletişime geçilmiş; fakat olumlu bir sonuç elde edilememiştir. Zira yetkililer; büyük hasar gören yazmanın restore edileceğini ve çekim işlemlerinin ancak ilerleyen tarihlerde gerçekleşebileceğini tarafımıza bildirmişler, ısrarımız üzerine bazı sayfalarını bizimle paylaşmışlardır. Kütüphane görevlilerinden edinebildiğimiz bilgilere göre 213 varaktan oluşan eserin istinsah tarihi ve müstensihi belli değildir. Satır sayısı 25, yazı türü ise taliktir. Konu başlıkları kırmızı, diğer kısımlar siyah mürekkeple yazılmıştır. Serlevha ve cetveleri yaldızlıdır. 230x130-180x75 mm. ölçülerindeki yazmanın dağınık kumaş bir cildi vardır. 1-108 arası varaklarda *İskendernâme*, 108-156 arası varaklarda *Hüsrev ü Şîrîn* ve 158-213 arası varaklarda ise *Heft Peyker* tercümesi yer almaktadır.

1.3. Mensur Tercümelerin İkisinin Yer Aldığı Nüshalar

1.3.1. Milli Kütüphane Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu 06 Hk 4941 (M₂)

77 varaktan oluşan nüshanın istinsah tarihi ve müstensihi belli değildir. Satır sayısı 21, kâğıt türü saykallı cedid yerli, yazı türü ise nesihdir. 248x154-184x98 mm. ölçülerindedir. Konu başlıkları kırmızı, diğer kısımlar siyah mürekkeple yazılmıştır. Serlevhası ve

cetvelleri yaldızlıdır. Kahverengi meşin kaplı mukavva bir cilt içerisinde olan yazmanın şirazesı bozuk, kenarları yıpranmış, bazı yaprakları da lekeli ve tamir görmüştür. 1b-45b arasında *Hüsrev ü Şîrîn*, 46a-77b arasında ise *Heft Peyker* tercümesi yer almaktadır. *Heft Peyker* tercümesinin baş tarafı (Rum padişahının kızının anlattığı hikâyeye kadar olan kısım) eksiktir. (M₁, M₂, T ve TDK nüshaları için ayrıca bk. 21, 194-199; 22, 159-161).

1.4. Mensur Tercümelerden Sadece Birinin Yer Aldığı Nüshalar

1.4.1. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Tercüman Koleksiyonu Y-184 (S₂)

1222/1807 yılında Rusçuklu Ahmed Ağa'nın kaleme aldığı ve 1227/1812 yılında Attar Ahmed Ağa-zâde Seyyid Derviş Hamza'nın istinsah ettiği anlaşılan nüsha, Nizâmî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unun mensur biçimde tercümesidir. 188x117 mm. ölçülerindeki yazma, 77 varaktan oluşmaktadır. Satır sayısı 15, yazı türü nesih, mürekkep rengi siyah ve sayfaları cetvelsizdir. Bazı sayfaların tamamı veya bir bölümü boş bırakılmıştır. Sırtı ve kenarları kahverengi meşin, satırları ebru kâğıt kaplı mukavva bir cilt içerisindeydir.

1.4.2. Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi 19 Hk 3142/1 (Ç)

1268/1851 yılında istinsah edilen nüshanın müstensihı belli değildir. Nizâmî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unun mensur tercümesi olup 28 varaktan oluşmaktadır. Satır sayısı 23, yazı türü talik, kâğıt türü ise abâdîdir. 210x150-175x105 mm. ölçülerindeki yazmanın mürekkep rengi siyah ve kırmızıdır. Konu başlıklarında ve sayfaların kenarlarına çekilen cetvellerde kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Sırtı bez, satırları ebru kâğıt kaplı mukavva bir cildi vardır. Eser, yeni harflere aktarılarak yayımlanmıştır (bk. 20).

1.4.3. Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 1773 (M₃)

Nizâmî'nin *Heft Peyker*'inin mensur tercümesi olup 173 varaktan oluşmaktadır. İstinsah tarihi ve müstensihı belli değildir. Satır sayısı 13, yazı türü nesih, kâğıt türü suyolu filigranlıdır. Söz başları kırmızı, diğer bölümler ise siyah mürekkeple

yazılmıştır. 177x110-112x60 mm. ölçülerindeki yazmanın sayfa kenarları cetvelsizdir. Sırtı kahverengi meşin, kapakları mavi desenli kâğıt kaplı mukavva bir cilt içerisindeydir.

1.4.4. Berlin Devlet Kütüphanesi Hs. or. oct. 1009 (B)

Nizâmî'nin *Heft Peyker*'inin mensur tercümesi olup 45 varaktan müteşekkildir. 19. yüzyılın sonlarında istinsah edildiğı düşünölen nüshanın müstensihi belli değildir. Satır sayısı 23, yazı türü ise nesihthir. Sarımsı beyaz renkli ve filigranlı bir kâğıdı vardır. Konu başlıklarında kırmızı, diğör bölümlerde siyah mürekkep kullanılmıştır. 220x150-145x85 mm. ölçülerindeki yazmanın sayfa kenarları cetvelsizdir. Baştan ve sondan birkaç sayfası boş bırakılmıştır. Yeşil keten bezle kaplı mukavva bir cilt içerisindeydir. Eser, tarafımızdan yayıma hazırlanmaktadır. Hamza Koç (21), tavsifi yapılan bu nüshalardan M₁, M₂, T ve TDK'yi esas alarak bir doktora çalışması yapmıştır.

SONUÇ

Hamse geleneğinin kurucusu olan ve destansı şiiri zirveye taşıyan Nizâmî, gerek çağdaşlarına gerekse kendisinden sonra aynı türde eser veren birçok şaire öncölük etmiştir. O, sanatkârlık açısından asrındaki büyük boşluğu doldurmayı başarmış ve eserlerinde kaleme aldığı evrensel konularla dünya edebiyatına yön vermiştir. Aşk ve kahramanlık hikâyelerinde üstat olarak kabul edilen Nizâmî'nin *Penc Genc* adlı hamsesine Fars ve Türk edebiyatında birçok nazire yazılmış; ancak onun başarısına ulaşılammıştır.

Nizâmî'nin *Mahzenü'l-esrâr* dışındaki mesnevileri mensur biçimde ve halk hikâyesi formatında Osmanlı Türkçesine çevrilmiş ve edebiyatımıza kazandırılmıştır. Bu tercümelerde oldukça sade ve anlaşılır bir dil tercih edilmiş, gündelik Türkçe kelimele-
rin kullanımına özen gösterilmiş, Arapça-Farsça ağır tamlamalardan olabildiğince kaçınılmış ve böylece her kesim tarafından rahatlıkla okunabilecek bir metin ortaya konulmuştur. Yapılan geniş çaplı araştırmalar neticesinde mensur tercümelerin yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerde toplam dokuz nüshası tespit edilebil-

miş ve bu nüshalar içerdikleri tercüme sayısı bakımından gruplandırılmıştır. Buna göre M₁ ve T nüshalarında *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme*; TDK nüshasında *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn* ve *İskendernâme*; S₁ nüshasında *İskendernâme*, *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Heft Peyker*; M₂ nüshasında *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Heft Peyker*; S₂ ve Ç nüshalarında *Leylâ vü Mecnûn*; M₃ ve B nüshalarında ise *Heft Peyker* tercümeleri yer almaktadır. Söz konusu nüshalarla ilgili detaylı bilgilerin verildiği bu çalışmanın alana önemli katkı sağlayacağını ve Nizâmî ile ilgili yeni araştırmalara ışık tutacağını ümit ediyoruz.

KAYNAKLAR

1. Acar, Hayrullah (2002). *Nizâmî-yi Gencevî'nin Mahzenü'l-esrâr Mesnevisine Osmanlı Sahasında Yazılmış Türkçe Nazireler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi
2. Akalın, Nazir (1998). “Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri”. *Bilig*. S. 7. s. 67-91
3. Akpınar, Yavuz (1990). “Nizâmî”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 7. İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 70-73
4. Aksoyak, İ. Hakkı (1996). “Mahzenü'l-esrâr Geleneğine Bağlı Mesnevilerdeki Ortak Hikâyeler”. *Bilig*. S. 3. s. 182-189.
5. Ateş, Ahmed (1964). “Nizâmî”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. s. 318-327
6. Attar Ahmed Ağa-zâde Seyyid Derviş Hamza (1812). *Tercüme-i Leylâ vü Mecnûn*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Tercüman Koleksiyonu Y-184
7. Avcı, İsmail (2013). *Türk Edebiyatında İskendernâmeler ve Ahmed-i Rıdvân'ın İskendernâme'si*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi
8. Ayan, Elif (2010). *Sâlim Efendi'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi ve Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şîrîn Mesnevileri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi
9. Bağirov, A. (2006). “Nizâmî”. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. C. 6. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları
10. Behzad, Sara (2017). *Şem'î Şem'ullâh ve Şerh-i Mahzenü'l-esrâr (İnceleme-Tenkritli Metin-Özel İsimler Sözlüğü)*. Yayınlanma-

miş Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi

11. Bilgen, Abdüsselam (1991). “Nizami’nin Hamsesindeki Eğitici ve Öğretici Nitelikteki Öğütler”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. C. 35. S. 1. s. 15-34

12. Dilberipur, Asgar (2005). “Türk Edebiyatında Nizâmî’nin Takipçileri ve Hamse’sine Nazire Yazanlar” (Çev. M. Fatih Köksal). *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 211-242

13. Doğan, Süleyman (2008). “Nizami Gencevi’nin Eserlerinde Eğitim Eksenli Adalet, Devlet ve Hükümdar Öğretisi”. *Turkish Studies*. C. 3. S. 7. s. 306-319

14. Gençosman, M. Nuri (Çev.) (1946). *Nizami, Mahzen-i Esrar*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi

15. Güzelova, Hanzade (2006). “Abdî’nin Bilinmeyen Bir Mesnevîsi: Heft Peyker Tercümesi”. *Bilig*. S. 38. s. 35-49

16. Güzelova, Hanzade (2008). *Abdî’nin Heft Peyker Mesnevîsi (İnceleme-Metin-Dizin)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi

17. Halil Şükrü (1828). *Tercüme-i Hamse-i Nizâmî*. Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Yz A 147

18. Kahraman, Bahattin (1994-1995). “Heft Peyker Çevirileri ve Ali Şîr Nevâî’nin Seb’a-i Seyyâre’si”. *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*. S. 9-10. s. 345-366

19. Kanar, Mehmet (2007). “Nizâmî-i Gencevî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 33. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 183-185

20. Kesik, Beyhan, Şermin Baka (hızl.) (2015). *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi, İnceleme-Sadeleştirme-Metin-Tıpkıbasım*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları

21. Koç, Hamza (2016). *Nizâmî’nin Dört Mesnevîsinin Mensûr Tercümesi [Heft Peyker, İskendernâme, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn, İnceleme-Edisyon Kritikli Metin]*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi

22. Koç, Hamza (2016). “Genceli Nizâmî’nin Dört Mesnevîsinin Mensur Tercümesi ve Bu Tercümelerden Üçünün Nizâmî’nin Mesnevîleriyle Mukayesesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. C. 2. S. 3. s. 157-186

23. Kütük, Rıfât (2002). *Lârendeli Hamdî’nin Leylâ ile Mecnûn Mes-*

nevîsi (İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ ile Mecnûn Mesnevîleriyle Mukayyesesi). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi

24. Mütercimi Belirsiz (1703). *Tercüme-i Hamse-i Nizâmî*. Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 1859

25. Mütercimi Belirsiz (1782). *Tercüme-i Hamse-i Nizâmî*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Hazine 1115

26. Mütercimi Belirsiz (1851). *Tercüme-i Leylâ vü Mecnûn*. Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi 19 Hk 3142/1

27. Mütercimi Belirsiz (?). *Tercüme-i Hamse-i Nizâmî*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nuri Arlasez Koleksiyonu No: 38

28. Mütercimi Belirsiz (?). *Tercüme-i Hamse-i Nizâmî*. Milli Kütüphane Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu 06 Hk 4941

29. Mütercimi Belirsiz (?). *Tercüme-i Heft Peyker*. Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 1773

30. Mütercimi Belirsiz (?). *Tercüme-i Heft Peyker*. Berlin Devlet Kütüphanesi Hs. or. oct. 1009

31. Pala, İskender (2009). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. 18. Basım. İstanbul: Kapı Yayınları

32. Resulzade, Mehmet Emin (1951). *Azerbaycan Şairi Nizami*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi

33. Sevsevil, Sabri (Çev.) (1955). *Nizâmî, Hüsrev ve Şîrîn*. İstanbul: Maarif Basımevi

34. Tarlan, Ali Nihat (Çev.) (1944). *Genceli Nizâmî, Nizâmî Divanı*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi

35. Tarlan, Ali Nihat (Çev.) (1989). *Leylâ ile Mecnun, Nizami*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

36. Tokmak, A. Naci (Çev.) (2013). *Nizâmî-yi Gencevî Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Say Yayınları

37. Yıldız, Mesut (1992). *Nizâmî-i Gencevî Heft Peyker Mesnevisi ve Türkçe Çevirisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi

38. Yılmaz, Saim (2001). “Nizami Gencevî’de Adaletli Yönetici İdeası”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 18. s. 201-210

39. Yılmaz, Reha (2007). “Nizami Gencevî’de İdeal Toplum İdeal Yönetim Anlayışı”. *Journal of Qafqaz University*. S. 20. s. 26-33

NİZAMİ YARADICILIĞI İLƏ SƏSLƏŞƏN FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ

FOLKLORE EXAMPLES HAVING IN COMMON WITH NIZAMI'S ACTIVITY

ФОЛКЛОРНЫЕ ОБРАЗЦЫ ПЕРЕКЛИКАЮЩИЕСЯ С ТВОРЧЕСТВОМ НИЗАМИ

Xəyalə ORUCQIZI – AĞAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

xeyale.eliyeva.80@list.ru

Summary

In the history of world literature it is difficult to identify those who are not related to the art of oral speech. In the works of some writers this influence manifests itself strongly, in others weakly. Some of them are only affected and benefit from this rich treasure. There are so many masters that are also affected.

The great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi served to enrich the folk literature in his works by using folk samples such as proverbs, quatrains, fairy tales, eposes.

The fact that our immortal poet attached importance to the art of oral speech made it clear that many of his works were later presented in the status of proverbs. There are a large number of folklore samples having in common with Nizami's works.

The work "Leyli and Majnun" taken from the folk legend by the word master, who was deeply acquainted with the spirit of the people, has become an epic in the language of ashugs. The folk epic "Leyli and Majnun" was created by our ashugs as a variant of this poem.

The names of places such as "Farhad and Shirin", "Farhad aryk", "Shirin castle", "Shirin spring" and others that having in common with the work "Khosrov and Shirin" are among the people in the form of legends.

Key words: Nizami Ganjavi, poet, folk activity, epos, literature, legend, proverbs

Резюме

Редко можно встретить личность в истории мировой литературы, у которого не было бы привязанности к устному словесному народному творчеству. В произведениях некоторых писателей это явление выражается в большей или в меньшей степени. Некоторые извлекают выгоду из всего этого богатства, а есть и такие мастера, которые влияют на это явление.

Великий Азербайджанский поэт Низами Генджеви, в своих произведениях пользуясь образцами народного творчества такими как, пословицы, баяты, сказки, дастаны способствовал обогащению словесного творчества.

Бессмертный поэт в своих произведениях выделял устное словесное творчество, которое в дальнейшем в большинстве его произведениях прогрессирующе представлялось в статусе пословиц. Множество образцов устного народного творчества перекликаются с произведениями Низами. Мастер, который глубоко понимает народный дух, который взял у народа легенду о «Лейли и Меджнун»е, на языке ашугов превратился в дастан. Будучи народным вариантом этой поэмы, нашими ашугами был создан народный дастан под названием «Лейли и Меджнун».

По сей день в устах народа в виде легенд и мифов отмечая местность, поют дастан «Хосров и Ширин», с которым перекликаются такие дастаны как «Фархад и Ширин», «Фархад и архы», «Ширин гала», «Ширин булаг».

Ключевые слова: Низами Гянджеви, поэт, народное творчество, дастан, литература, легенда, мифы, пословицы

Şərq bədii təfəkkürünü bədii fəlsəfə fikirlərlə zənginləşdirən dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin dünya ədəbiyyatı tarixində xüsusi yeri var. Onun ölməz əsərləri bu gün də öz aktuallığını qoruyur, insanların mənəvi-əxlaqi kamilləşməsinə xidmət göstərir.

Nizaminin adı, milli və ədəbi mənsubiyyəti ilə bağlı mübahisələr olur və son zamanlar bəzi ölkələrdə yenidən bu mübahisələr davam edir. Lakin bu faktdır ki, Nizami Azərbaycan xalqının içərisindən çıxan, dünya ədəbiyyatına ecazkar sənət əsərləri bəxş edən dahi şəxsiyyətdir. Əsərlərinin əksərini fars dilində

yazmasına baxmayaraq bütün əsərlərində türk ruhu hiss olunur.

Dahi şairimiz əsərlərində bəşəri ideyaları təbliğ etməklə ümumən insanlığın mənafeyinə xidmət göstərmişdir.

Nizami Gəncəvi demək olar ki, bütün əsərlərində şifahi xalq yaradıcılığından, folklor, süjet, motiv və obrazlarından sənətkarlıqla bəhrələnmiş, xalqın min illər boyu yaratdığı inciləri yenedən özünə qaytarmışdır.

Görkəmli folklorşünas M.H.Təhmasib əsərlərində folklor və yazılı ədəbiyyat məsələlərinə toxunaraq bu barədə öz qənaətlərini irəli sürmüşdür. M.H.Təhmasib yazılı ədəbiyyatın şifahi ədəbiyyat əsasında yaranıb, sonrakı inkişafında həmişə ondan qidalanması və ondan istifadə etməsinin şübhəsiz olduğunu, bu barədə çox deyildiyini yada salır, bununla yanaşı şifahi ədəbiyyat örnəklərində, xüsusilə də dastan yaradıcılığında yazılı ədəbiyyatdan az istifadə edilmədiyini də göstərir. Müəllifin fikrincə bu istifadə 2 şəkildə özünü göstərir; a) dastançılar yazılı ədəbiyyat əsərlərindən istifadə edir, yəni onları müxtəlif şəkildə dastanlaşdırırlar; b) yazılı ədəbiyyata məxsus hər hansı bir əsər aşıqlar içərisində də yayılır, məşhurlaşır, sonra isə ifalarda dəyişə-dəyişə şifahiləşir, xalq dastanı şəklinə düşür. Müəllif dastançılarımızın bu baxımdan ən çox Nizamidən istifadə etdiklərini göstərir.

M.H.Təhmasib Nizami əsərlərinin öz əsrində deyil, geniş yayıldığını dastançıların da bu cəhanşümul əsərlərin süjetlərindən, mövzularından, təhkiyə üsulu və kompozisiya zənginliyindən istifadə etməyə başladıklarını göstərir. Bu məsələnin çox mürəkkəb olduğunu diqqətə çəkən müəllif yazır:

“Bu əsərlərin hansının Nizamiyə qədər xalqda mövcud olduğunu hansının isə Nizamidən xalqa keçdiyini dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmək çətindir. Bu barədə olsa-olsa ancaq müqayisələr aparıb ehtimallar irəli sürmək olar. Lakin elə həmin adı çəkilən kitabda nəşr edilmiş “Şahzadə Bəhram”, “Fərhad ilə Şirin”, “Leyli və Məcnun” adlı dastanların Nizamidən istifadə ilə yaranmış olduqları şübhəsizdir” (2, 236-237).

Nizaminin əsərləri ilə bu mövzuda yaradılmış dastanlar üzə-

rində müqayisələr aparən tədqiqatçı dahi Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında iki əsas xəttin olduğunu, bu xətlər arasında, yəni Bəhrəmin öz macəraları (“bioqrafiyası”) ilə gözəllər tərəfindən ona danışılan nağıllar arasında heç bir üzvi əlaqə olmadığını, “Şahzadə Bəhram” adlı dastanda isə bu iki əsas xəttin bir növ birləşdiyini, əlaqələndirildiyini göstərir.

“Fərhad və Şirin” dastanını bu mövzuda olan versiyalarla müqayisə edən M.H.Təhmasib yığcam şəkildə təhlil aparır və belə qənaətə gəlir ki, dastanda maraqlı epizodlar, gərgin momentlər, gözəl qoşmalar az deyil, buradakı ilk ustadnamə xüsusilə diqqəti cəlb edir, bu ustadnamə başqa ənənəvi dastan ustadnamələrindən xeyli seçilir, ancaq ümumilikdə dastan tam bir əsər kimi ilham aldığı, istifadə etdiyi “Xosrov və Şirin”indən qat-qat aşağı səviyyədə dayanır. “Leyli və Məcnun” dastanını da bu sıraya daxil edən müəllif bu barədə fikirlərini belə yekunlaşdırır:

“Göründüyü kimi, bu dastanlar, doğrudan da, Nizami əsərlərindən, yəni yazılı ədəbiyyatdan istifadə yolu ilə yaradılmışdır. Lakin bunu bir qədər xüsusi mənada başa düşmək lazımdır. Burası doğrudur ki, Nizami əsərləri bu dastanların ən yaxın və müstəqil mənbələridir. Lakin unudulmamalıdır ki, Nizaminin həmin əsərləri də əslində şifahi ədəbiyyatdan əzəli dərəcədə istifadə ilə yazılmışdır. Başqa deyilsə. Bu dastanlar bizdə çox tez-tez təsadüf edilən şifahi – yazılı şifahi yolu ilə yaranmışdır”.

“Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Süleyman və əkinçi”, “Kərpickəsən kişinin dastanı” əsərləri öz süjet xəttini xalq əfsanələrindən götürmüşdür. “Xosrov və Şirin” əsərləri ilə səsləşən “Fərhad və Şirin”, “Fərhad arxı”, “Şirin qala”, “Şirin bulaq” və digər yer adları bu gün də əfsanə əsatir şəklində xalq arasında danışılır. Həmçinin çoxvariantlı “Pəri qalası” əfsanələri, “Fatma nə-nənin darağı” əfsanəsi də Nizami Gəncəvinin söyləndiyi mənbələrdəndi.

“Nizami və Gəncə əmiri”, “Əsir padşah”, “Ədalətli Ənuşirəvan”, “İsgəndər və Diri baba”, “Fərhadın səsi” əfsanə və rəvayətləri Nizami əsərləri ilə səsləşən qiymətli folklor nümunələridir.

Şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələrinin bir-birinə yaxınlaşmasında şair və yazıçıların da rolunun az olmadığını qeyd edən professor Kamran Əliyev yazır:

“Şifahi və yazılı ədəbiyyatın bir-birinə yaxınlaşması daha bariz şəkildə dastan və roman yaradıcılığında özünü göstərir. Həm də bu göstəricinin kifayət qədər qədim tarixi vardır. N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “İsgəndərnamə” kimi epik ədəbiyyat nümunələrinin dastan yaradıcılığını xatırlatması təsadüfi deyil. Bu faktlar onu göstərir ki dastan yaradıcılığında xalq geniş epik lövhələr vasitəsilə öz arzu və istəklərini ifadə etdiyi kimi N.Gəncəvi, yaxud sonralar roman yaradıcılığı ilə məşğul olan sənətkarlar da öz əsərlərində xalqa söykənərək cəmiyyət həyatı ilə bağlı olan qəhrəmanların yaradılmasına daha böyük üstünlük vermişlər. Hər halda zəngin təhkiyə formasına və geniş planlı süjetlərə malik epos və roman bir-birini tamamlayan janrlardır”(1, 238).

Professor Sədnik Paşa Pirsultanlı Nizaminin folklor əlaqələrini 3 qrupda tədqiq etməyi önə çəkir.

1. Nizaminin istifadə etdiyi əsatir və əfsanələr, yaxud da başqa folklor nümunələri

2. Nizaminin özü tərəfindən yaradılmış folklor nümunələri.

3. Nizaminin həyatı ilə əlaqədar yaranmış yeni folklor nümunələri, əsərlərinin süjet və motivləri.

Gəncədə, Oğuzda, Qəbələdə, Naxçıvanda, İsmayılıda və digər yerlərdə şairin özü, əsərləri, qəhrəmanları ilə bağlı yer, arx, süd arxları və hovuzları, abidə qalıqları, tarixi nişanələr, əfsanələr və rəvayətlərdə yaşamaqdadır.

“Nizami və Ağcaqız” əfsanəsi Nizami və Afaqın sağlam sevgisini bu gün də yaşatmaqdadır.

Öz yaradıcılığı ilə dünya ədəbiyyatı tarixində xüsusi yer tutan dahi Nizami yaşadığı dövrdən bu günə qədər neçə-neçə şair və yazıçıların yaradıcılığının ilham mənbəyi olmuşdur.

Xalq ədəbiyyatı Nizami yaradıcılığını məna və sənətkarlıq baxımından qidalandırdığı kimi Nizami poeziyası da xalq yara-

dıcılığına güclü təsir göstərmiş, ona yeni-yeni fikirlər, mövzular vermişdir.

Alman şairi Henrix Heyne Nizami haqqında belə demişdir: “Almaniyanın özünün çox böyük şairləri var. Lakin Nizaminin yanında onlar nədir ki!”

Xalqdan aldığı xalqa qaytaran dahi şairimiz daim sevilmiş və indi də xalq arasında sevilir.

QAYNAQLAR

1. K.Əliyev. Çağdaş folklorşünaslığın problemləri. “Elm və təhsil”, Bakı, 2017
2. Təhməsin M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, Elm, 1972, 399 s.
3. Sədnik Paşayev. “Nizami və folklor”, Bakı, Bilik, 1976

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN TÜRK XALQ ƏDƏBİYYATINDAN BƏHRƏLƏNMƏSİ VƏ TÜRK LÜYÜ

NIZAMI GANJAVI'S USE OF TURKISH FOLK LITERATURE AND HIS TURKISHNESS

ПИТАНИЕ НИЗАМИ ГЯНДЖАВИ ИЗ ТЮРКСКОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И ЕГО ТЮРКСТВО

İslam SADIQ

Filologiya elmləri doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

islamsadiq1953@yahoo.com

Summary

The great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi has created a rich treasure consisting of five great poems and lyrical poems. In each of his five poems called “Khamsa”, the great poet benefited from Turkish folk literature with high craftsmanship. In his works, oftenly encountering Turkish proverbs and parables, legends and narrations, wise sayings, motifs of fairy tales and epics, etc. In short, the first source used by the great poet in creating his works specially was Turkish folk literature. Benefiting from the people, Nizami Ganjavi by adding special national patterns to his works decorated them in Turkish style. These are the preliminary facts confirming that Nizami Ganjavi is a Turk.

There are many verses and couplets in Nizami Ganjavi's works spoken in his own language, which clearly show that the poet is a Turk. In this article investigated the national identity of Nizami Ganjavi on the basis of facts taken from the poet's five major poems and confirms that he is a Turk.

Key words: Nizami Ganjavi, “Khamsa”, folk literature, national identity, Turk

Резюме

Гениальный Азербайджанский поэт Низами Гянджави творил богатая сокровишница, составляющих из пяти больших

поэм и лирических произведений. Великий поэт на каждой из пяти поэм с высоким мастерством питался от тюркской народной литературы. В его произведениях часто встречаются тюркских пословиц и поговорок, легенд и повествований, афоризмов, сказочных и дастанных мотивов и т. д. Одним словом, при сочинении своих произведений первичным источником питания великого поэта была непосредственно тюркская народная литература. Низами Гянджави украшал своих произведений народными жемчужинами. Они являются первыми фактами, подтверждающие то, что Низами Гянджави был тюрком.

В произведениях Низами Гянджави имеются многих строк и двустиший, высказанные из уста самого поэта, которые ясно показывают, что Низами Гянджави был тюрком. В данной статье национальная принадлежность Низами Гянджави анализируется на основе фактов, взятых из его «Хамса» и нашло свое подтверждение, что он был тюрком.

Ключевые слова: Низами Гянджави, «Хамса», устная литература, национальная принадлежность, тюрк

Giriş

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi “Xəmsə”dən və lirik şeirlərdən ibarət zəngin bir xəzinə qoyub getmişdir. Şəkkiz yüz ildir ki, bu əsərlər sevilə-sevilə oxunur. Şair “Xəmsə”yə daxil olan beş əsərdən dördünün mövzusunı birbaşa türk xalqının ağız ədəbiyyatından götürmüşdür. Bir ərəb əfsanəsi əsasında yazdığı “Leyli və Məcnun” əsərinə də türk donu geyindirmiş, onu türk ağız ədəbiyyatından seçdiyi incilərlə elə bəzəyib-düzəmişdir ki, orada ərəblikdən heç nə qalmamışdır.

Uzun illərdir ki, Nizami Gəncəvinin türklüyü məsələsinə ona görə son qoyulmur ki, onu siyasiləşdirmişlər. Bu məqalədə Nizami Gəncəvinin öz əsərlərindən seçilmiş təkzibolunmaz faktlarla şairin türklüyü ilk dəfə olaraq tam öz təsdiqini tapmışdır. Bu faktlar ona görə təkzibolunmazdır ki, onların hamısı Nizami Gəncəvinin öz dilindən çıxmışdır. Sözsüz ki, şairin milli kimliyini özündən yaxşı bilən olmazdı. Nizami Gəncəvinin türk xalq

ədəbiyyatından bəhrələnmələrinin bu qədər zənginliyi də yuxarıdakı fikri yaxşı təsdiqləyir.

Nizami Gəncəvi elə uca zirvədə dayanıb ki, bizim əlimiz onun ələyinə güclə çatır. Ona görə Nizami Gəncəvi haqqında yazmaq çox çətindir. Əminəm ki, mənim yazdıqlarımın boyu elə əlim çatan yerə qədər uzanacaq.

Nizami Gəncəvini bu gün oturduğu o ucalığa qaldıran iki əsas amil var. Onun biri uca Tanrının şairə qızırğalanmadan verdiyi böyük istedadıdır. İkincisi şairin qidalandığı türk ağız ədəbiyyatının zənginliyi və tükənməzliyidir. Nizami Gəncəvi türk ağız ədəbiyyatı bulağının gözündən doyunca süd içmiş sənətkardır. Əslində bu süddən doymaq mümkün deyil. Şair hər bir əsərini qələmə alarkən başqa yerdə yox, düz bu bulağın başında oturub. Xalq da kimin ilhamına süd içirtdiyini yaxşı bilir.

Əsas mətn

Nizami Gəncəvi yaradıcılığının bütün araşdırıcıları və biliciləri onun xalq ədəbiyyatından necə böyük sənətkarlıqla və gen-bol bəhrələndiyindən geniş söhbət açmışlar. Nizami Gəncəvinin Azərbaycanda ən böyük araşdırıcısı olan Həmid Araslı yazırdı: “Nizami əsərlərini fars dilində yazmasına baxmayaraq həmişə bir azərbaycanlı kimi düşünmüş, öz obrazlı ifadələrini həmişə xalqdan, canlı xalq dilindən almışdır.

Təsadüfi deyildir ki, farslar Nizami və Xaqani şeirlərindən danışanda “buyi-türk miayəd” (bundan türk qoxusu gəlir) deyirlər. Bu həqiqətən belədir. Xalq ifadələri Nizami yaradıcılığının əsas ruhunu, qanını təşkil etmişdir” (1, səh. 139). Görürsünüzmü, farslar özləri açıq-aşkar etiraf edirlər ki, Nizaminin və Xaqaninin əsərlərindən ancaq türk qoxusu gəlir. Onlar bu şeirlərdə azacıq fars qoxusu duysaydılar nəinki həmin fikri söyləməzdilər, əksinə, qarışqadan fil düzəldərdilər. Və yaxud kim bir fars şairi göstərə bilər ki, onun yaradıcılığından türk qoxusu gəlsin. H.Araslı “İndi Nizaminin bütün əsərləri öz ana dilində ölkəmizin hər yerində sevilir və oxunur” (2, səh. 186) deyəndə

şairin əsərlərinin türk dilinə tərcümələrini nəzərdə tuturdu. Deməli, H. Araslı türk dilini Nizaminin ana dili hesab edirdi.

Həmid Araslı Nizami Gəncəvinin yaradıcılığını qaş üzüyü bəzəyən kimi bəzəmiş türk atalar sözü və məsəllərilə, xalq ifadələri ilə, hətta ayrı-ayrı dil vahidlərilə, nağıl və dastan, əfsanə və rəvayət, lətifə və digər folklor janrlarından süzülüb gələn örnəklərlə zənginliyini üzə çıxarandan sonra bu sözləri söyləmişdir. Onun bu sözlərinin arxasında yüzlərlə örnəklər dayanır. Bu fikri belə demək daha doğru olar ki, Nizami Gəncəvi “Xəmsə”dəki əsərin beşinin də fars dilindəki quru, cansız, çılpaq qol-budaqlarını türk dilindən seçdiyi güllərlə, çiçəklərlə, yarpaqlarla bəzəmişdir, onlara canlılıq və gözəllik vermişdir.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığına dərinədən bələd olan böyük Xalq şairi, akademik Səməd Vurğun şairin romantizmindən danışaraq deyirdi: “Nizami romantizminin gücünü onun xalqın gerçək həyatı və mübarizəsilə sıx əlaqəsində də görmək lazımdır. Nizami öz yaradıcılıq fantaziyasını xüsusən Azərbaycan folklorunun çox zəngin materialları ilə bəzəmişdir. Nizami yaradıcılığının tədqiq edilməsi sahəsində Azərbaycanda görülən elmi işlər təsdiq edir ki, onun yaratdığı əsərlərin mənbələrindən biri xalq içərisində yayılmış nağıl və əfsanələrdən, şifahi xalq yaradıcılığından ibarət olmuşdur” (16, səh. 56).

Səməd Vurğun şairin həyatını və yaradıcılığını dərinədən öyrənmiş, onun haqqında yüksək kürsülərdən dönə-dönə çıxış etmiş, bir çox məqalələr yazmışdır. Ona görə inamla yazırdı ki, böyük şair “Leyli və Məcnun” poemasından başqa bütün əsərlərinin mövzusunı türk folklorundan almışdır: “Yüksək ideyaları və arzuları ilə dahi şair, hər şeydən əvvəl, ürəkdən sevdidiyi və ömrünün sonunadək bir gün belə ayrılmadığı öz xalqına minnətdardır. Təsədüfi deyildir ki, yalnız “Leyli və Məcnun” poemasından başqa şairin bütün əsərləri Azərbaycan folkloru, şifahi xalq yaradıcılığı, xalq nağılları və əfsanələri əsasında yazılmışdır” (16, səh. 282).

Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov yazır ki, Nizami Gəncəvi hətta ərəb əfsanəsi əsasında yazdığı “Leyli və Məcnun”

poemasında da Leyli və Məcnunun nakam məhəbbətinə aid Azərbaycan xalqı arasındakı rəvayətlərdən, müdrik qocaların söylədiyi hekayətlərdən, folklor mənbələrindən də istifadə etmişdir. “Leyli və Məcnun” dastanında buna işarələr vardır” (8, səh. 6).

Mən də Nizami Gəncəvinin türk xalq ədəbiyyatından bəhrələnmələrinə “Leyli və Məcnun” poeməsindəki motivlərdən başlamaq istəyirəm. Burada Nizami Gəncəvi Əhsitanı tərifləyərkən onu e.ə. VIII-VII yüzilliklərdə yaşamış türk sərkərdəsi Alp Ər Tonqaya bənzədir və onların hər ikisinin təkbətək döyüşdə Gü-nəşə tay olduqlarını söyləyir:

Qınından qılıncı çıxarsa bir əl,
Daşların bağrında qana dönər ləl.
Ağzını açarsa qılıncı bir an,
On-on baş itirər önündə düşman.
Düşməni qarşısında Əfrasiyabdır.
Təkbətək döyüşdə günəşə bəbdir (11, səh. 54).

Nizami Gəncəvi Alp Ər Tonqanın-Əfrasiyabın adını “Xosrov və Şirin” poeməsində də çəkmişdir. Məhin Banu Şirinə öyüd-nəsihət verərkən Xosrovun Key Xosrov, yəni fars, Şirinin isə Əfrasiyab, yəni türk soyundan olduğunu xatırladır:

Əgər o, aydırsa, biz afitabıq,
O, Keyxosrov, bizsə Əfrasiyabıq (10, səh. 119).

Əfrasiyab böyük türk sərkərdəsi Alp Ər Tonqaya farsların verdikləri addır. Alp Ər Tonqa haqqında böyük bir dastan olmuş, onun parçaları Mahmud Kaşğarlının “Divan”ında saxlanmışdır. Bu da o deməkdir ki, Nizami Gəncəvi Alp Ər Tonqanın adını eşitmiş, onun haqqındakı dastanla da tanış olmuşdur. Burada Alp Ər Tonqanın yüksək sevgilə öyülməsi də bir türk şairinin qəlbindəki sevincin səsidir.

Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poeməsində onlarla türk sözləri (Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”də işlətdiyi türk sözləri haqqında Doktor Cavad Heyətin iki böyük yazısı “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 26 iyul və 9 avqust 1991-ci il tarixli saylarında çap olunmuşdur), türk atalar sözü və məsəli, xalq deyim-

ləri işlətməmişdir. Ancaq onların bir çoxunu olduğu kimi işlətməmiş, öz poetik təfəkkür süzgəcindən keçirmiş, əsərdəki yerinə uyğun olaraq öz nəfəsilə yenidən yoğurmuşdur.

Tanrıya həsr edilmiş ilk fəsildə şair özünün bütün dərdlərini açmadığını görün necə gözəl çatdırır:

O bütün dərddini danışmaz ki, sən

Lalların dilini yaxşı bilənsən (11, səh. 32).

Nizami Gəncəvi burada elə bil Tanrıyla üz-üzə dayanıb söhbət eləyir və ona xatırladır ki, mən dərdlərimin hamısını danışmasam da, sən onları bilirən. Bu misralar türklərin “lalin dilini anası bilər” atalar sözüylə yaxından səsləşir. Şair demək istəyib, ancaq ürəyində saxladıqlarını, söyləmədiklərini Tanrının onsuz da yaxşı bildiyini bizə çatdırır. Burada eyni zamanda şair dolayısıyla, sətiraltı olsa da, Tanrı övladı olduğunu, ilhamı da ona Tanrının verdiyini işarələmişdir. “Lalin dilini anası bilər” atalar sözünü işlətməklə Nizami bu fikri demək istəmişdir.

Bir türk atalar sözündə deyilir ki, “ayağını yorğanına görə uzat”. Bu atalar sözündən Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” və “Xosrov və Şirin” poemalarında istifadə etmişdir. “Leyli və Məcnun”da belə deyir:

Bir də ayağını öz yorğanından

Artıq uzadanlar bədbəxtidir, inan.

Bir quş ki, həddindən artıq ucalar,

Özünü fəlakət yoluna salar (11, səh. 73).

Şair “Xosrov və Şirin” poemasında da həmin atalar sözündən bəhrələnməklə gözəl bir poetik lövhə yaratmışdır:

Dövrənindən çıxma heç yüksəklərə,

Ayağını uzat yorğana görə.

Hədsiz dalğalanma sən də dəniz tək,

Çalışma uçmağa özündən yüksək (10, səh. 164).

Sonuncu misra həm də “insan öz boyundan yüksəyə tullana bilməz” məsəliylə səsləşir. Türkiyə türkləri də bu atalar sözünü eyni şəkildə “Ayağını yorğanına görə uzat” şəklində işlədirlər (5, səh. 62).

Türk xalqının birlik haqqında çoxlu atalar sözləri, məsəlləri, hikmətli deyimləri var. Nizami Gəncəvi də onlardan “Leyli və Məcnun” poemasında və digər əsərlərində ustalıqla bəhrələnmiş, söz incilərindən toxuduğu xalçalara arabir qızıl ilmələr də vurmuşdur. Bu fikri Məmməd Əmin Rəsulzadə belə ifadə etmişdir: “Gözəl misra, mənalı söz dərin və iti məzmunlu təşbihlərlə dolu daş-qaş dükanından ibarət olan “Pənc-gənc”in qiyməti ölçülə bilməz məsnəvilərində səpilmiş bu “dürü”lərdən (inci) seçilmiş sətirlərini bir sapa düzsək, dünyanın ən məşhur brilyant boyunbağılarından daha qiymətli bir təsbeh hasil olar” (13, səh. 64). Bu incilərin çoxu xalqdan götürülmüş, qalanlarını da materialını xalq düşüncəsindən almaqla şairin özü yaratmışdır. “Leyli və Məcnun” poemasında deyir:

Bir olsa yoldaşın, dostun əməli,
Daşdan su çıxardar onların əli.
Nifaq olan yerdə fəlakət də var,
Səadət günəşi birlikdən doğar (11, səh. 132-133).

“Şərəfnamə”də oxuyuruq:

İki qəlb bir olsa, dağı parçalar,
Böyük bir kütləni edər tarü-mar (12, səh. 94).

Yenə orada:

Birlikdən yaranıb zəfər döyüşdə,
Dostların birliyi gərək hər işdə (12, səh.28).
Şair “Leyli və Məcnun”da yenə deyir:
Qarışqa birlikdə göstərib hünər,
Özündən çox böyük şeylər sürüyər (11, səh.68).

Yuxarıdakı nüsxələr oxuduqca qulaqlarımızda istər-istəməz “El bir olsa, zərbi kərən sındırar”, “El bir olsa, dağ oynadar yerindən”, “Birlik harada, dirilik orada”, “Tək əldən səs çıxmaz”, “El gücü, sel gücü” kimi onlarla türk atalar sözü və məsəlləri səslənir. Yuxarıdakı atalar sözləri digər türk xalqlarında ya olduğu kimi, ya da azacıq fərqlərlə işlənir. Məsələn, Türkiyə türkləri “Bir əlin nəsi (nəyi) var, İki əlin səsi var” (4, səh. 186), qırğızlar “El gücü, sel gücü” (9, səh. 23), “El tüpürsə, göl olar” (9, səh.

32), tatarlar “Biri tüpürsə-bir olar, el tüpürsə- göl olar” (4, səh. 62), Güney Azərbaycan türkləri “Birlik harda, dirlik orda”, “Harda birlik var, orda dirlik var” (6, səh. 11; 18, səh. 36), “El gücü bir olsa, düşməni dara çəkər” (18, səh. 75) deyirlər.

Türklərin birlik haqqındakı bu qədər hikmətli deyimlərini, atalar sözlərini, məsəllərini yaxşı bilən düşmənlərimiz həmişə bizim bu birliyimizdən canavar kösöydən qorxan kimi qorxublar. Ona görə həmişə bizim birliyimizi pozmağa, aramıza ayrı-seçkilik toxumları səpməklə bizə qarşı açıq və ya gizli şəkildə “parçala, hökm sür!” siyasəti yürüdublər. Bu gün də heç nə dəyişməyib. Hər şey “Parçala, hökm sür!” siyasətinin gah üzü, gah da astarı şəklində gözümüzə görünür. Onun adını tez-tez dəyişirlər, ancaq məqsəd dəyişməz olaraq qalır. Biz özümüz də bütün bunları görə-görə, bilə-bilə birləşə bilmirik. Düşmənlərin hiyləsinə aldanıb parçalanırıq, parçalandıqca gücsüzləşirik, gücsüzləşdikcə, qeyrətsizləşirik, qeyrətsizləşdikcə ölümə doğru gedirik.

Bir türk atalar sözündə deyilir ki, “Dost dostun eybini üzünə deyər”. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poemasında bu atalar sözüylə öz sətirlərinə gözəl naxış vurmuşdur:

Çox gözəl olsa da eybi gizləmək,

Dost dostun eybini örtməsin gərək (11, səh. 103).

Türkmənlər də deyirlər: “Dostun eybini üzünə də” (4, səh. 74).

Bir adam öz qazandığını yeməyəndə, əkib-becərdiyi başqalarına qismət olanda deyirlər ki, “Kim qazana, kim yeyə?”, yaxud “At işləyər, eşşək yeyər”. Nizami Gəncəvinin aşağıdakı sətirləri də bu cür atalar sözlərilə yaxından səsləşir:

Bağda əmək qoydu göyərçin, ey yar,

Meyvə yetişəndə yedi qarğalar (12, səh. 129).

Və yaxud:

Bülbüllər olsa da, bağın zinəti,

Əncirlər olmuşdur qarğa qisməti (12, səh. 129).

Bu beytdə deyilmiş fikirlər eyni zamanda “Məlikməmməd” nağılında almaları divin oğurladığı səhnələri xatırladır. Zəhmət çəkirsən, bağ salırsan, meyvə yetişdirirsən, onu da divlər yeyir.

Nizaminin “Pambıq od görəndə alışıb yanar” (11, səh. 72) misrası “Odlə pambığinkı tutmaz” (3, səh. 521), “Toxun ac olandan nə xəbəri var” misrası (11, səh. 94) “Toxun acdan xəbəri olmaz”, “Aclığı olmasa şahinin bir az, Turacın üstünə uçub şığmaz” misraları (11, səh. 101) “Ac qılınca çapar”, “Soyuq bir dəmiri döymə boş yerə” (11, səh. 103) misrası “Dəmiri isti-isti döyərlər” (3, səh. 259), “Hər ümitsiz işdə bir çox ümid var, Qaranlıq gecədən ağ səhər doğar” (11, səh. 104) misrası “Hər gecənin bir gündüzü var” (3, səh. 658), “Havalı yaşayan sərsəm bir insan, Nə xeyrə, nə şərə yarayar, inan” (11, səh. 135) misraları “Uzun duraz, bey muraz, Xeyrə-şərə yaramaz”, “Susuzdum, apardın sən “Fərat” deyə, İçməmiş odlara tapşırdın niyə?” misraları (11, səh. 136) “Suya susuz aparıb, susuz qaytarmaq”, “Quyuya salsan da yaxşılığı, bil, Yenə qaytaracaq o itən deyil” (12, səh. 10) misraları “Balığı at dəryaya, balıq bilməsə də, xalıq bilər”, “Tək uçan kəkliyi qızılquş yeyər” misrası “Sürüdən ayrılan qoyunu qurd yeyər”, “İnsanı dişləsə azgın bir quduz, Onun məlhəmi var, keçər qorxusuz. Lakin dil yarası ürəkdən getməz, Ona min məlhəm də bir əsər etməz” bəndi bütövlükdə “Qılinc yarası sağalar, söz yarası sağalmaz” (3, səh. 203), “Xəncər yarası gedər, dil yarası getməz” (3, səh. 630), “Dəliddən, sərxoşdan ağır ummazlar” misrası “Havalı başda ağır olmaz”, “Hirsli başda ağır olmaz”, “Hər çəkilən dərdin bir sonu da var” misrası “Yaman günün ömrü az olar” (3, səh. 391), “Oğul, sözlərimə yaxşı qulaq as, Ata nəsihəti faydasız olmaz” misraları “Atalar sözü, ağlın gözü”, “Böyüyün sözünə baxmayan böyürə-böyürə qalar” kimi atalar sözlərilə, məsəllərlə, hikmətli xalq deyimlərilə yaxından əsləşir. Onların arasındakı nəfəs yaxınlığı, ruh doğmalığı aydınca hiss olunur. Bunlar Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında işlətdiyi türk ağız ədəbiyyatı nümunələrinin hamısı deyil. Böyük şair ərəb əfsanəsini yaddaşındakı türk ağız ədəbiyyatı nümunələriylə elə bəzəyib naxışlamışdır ki, “Leyli və Məcnun” əsərini oxuyanda onun bütün sətirlərindən yalnız türk nəfəsi duyulur, tük qoxusu gəlir.

Yuxarıdakı örnəklər Azərbaycan türklərinin atalar sözləri və məsəlləridir. Onların çoxu ya eynilə, ya da oxşar şəkillərdə digər türk xalqlarında da işlənir. Məsələn, Türkiyə türkləri “Suya götürür, susuz gətirir” (5, səh. 351), “Sürüdən ayrılanı qurd qapar” (5, səh. 353), “Əl yarası unudulur, dil yarası unudulmaz” (5, səh. 145), “Qılınç yarası iyiləşir, dil yarası iyiləşməz” (5, səh. 246), qırğızlar “Qatardan ayrılan qazı qarğalar yeyər” (9, səh. 40), “Söz yanığı köz yanığından bərk olar” (4, səh. 19), “Eldən ayrı düşəni qurd yeyər” (4, səh. 21), tatarlar “Sürüdən qalanı qurd aparar, eldən qalanı gor” (4, səh. 63), “Əl yarası gedər, dil yarası getməz” (4, səh. 67), “Qatarından ayrılan qaz bir topa qarğaya yem olar” (4, səh. 69), Güney Azərbaycan türkləri “Balığı at suya, balıq bilməsə xalıq bilər” (18, səh. 27), “Qılınç yarası sağalar, dil yarası yox” (18, səh. 50), “Yaman günün ömrü az olar” (18, səh. 98) deyirlər. Göstərilən örnəklər arasındakı bu qədər eynilik və oxşarlıqlar türk ağız ədəbiyyatının başlanğıcda bir çeşmədən qaynaqlandığını təsdiqləyir.

Nizami Gəncəvinin bütün əsərlərinin mayası türk ruhuyla yoğrulmuşdur. Hətta onun “Xosrov və Şirin” əsərində “Dədə Qorqud” boyları ilə yaxından səsləşən lövhələr var. Akademik Həmid Araslı bunu görmüş, duymuş və vurğulamışdır: “Nizami öz şeirlərində bir çox Azərbaycan kəlmələri işlətməmişdir ki, bu kəlmələrin bir hissəsi bu gün canlı dildən çıxmış, yalnız xalq poeziyasında saxlanmışdır. Nizami dilində olan Azərbaycan kəlmələrinin mühüm hissəsini biz “Dədə Qorqud” dastanlarında görürük ki, bu da çox təbii bir hadisədir. Nizami poemalarında “Dədə Qorqud” dastanları ilə əlaqədar bir çox motivlərin olması şairin bu dastanları sevə-sevə dinlədiyini göstərir (1, səh. 139). H.Araslı bu fikirləri söyləyəndən sonra “Dədə Qorqud”da və Nizaminin əsərlərində işlənmiş bir neçə sözü örnək göstərsə də, motivlərin yalnız olduğunu söyləməklə yetərlənmişdir. Ona görə mən burada “Dədə Qorqud” və “Xosrov və Şirin” əsərlərindəki bir-birilə çox yaxından səsləşən səhnələrə toxunmaq istəyirəm. Bunlardan biri Beyrəklə Banuçiçəyin və Xosrovla Şirinin ilk də-

fə görüşdükləri səhnələrdir. Bu iki səhnə arasındakı fərq birçə ondan ibarətdir ki, birincini xalq yaratmışdır, ikinci Nizaminin qələmindən süzülüb gəlmişdir. Hər iki görüş yaylaqda baş verir. Banuçiçək də, Şirin də öz yanlarındakı qızlarla yaylağa gəzməyə çıxırlar. Beyrək də, Xosrov da Banuçiçəyi və Şirini ilk dəfə burada- yaylaqda görürlər. Bir könüldən min könülə bir-birlərinə vurulurlar. Əhd-peyman bağlayırlar. Sonra ayrılırlar. Beyrək əsir düşür, uzun müddət – 16 il Banuçiçəyi görmür. Xosrov da şahlıq taxtına oturur, Şirinlə görüşə bilmir. Beyrək dustaqlıqdan qurtararkan Təkurun qızına söz verir ki, səni alacağam. Xosrov isə Rum qeysərinin qızıyla evlənir. Beyrəyin öldü xəbərini gətirəndən sonra Banuçiçəyi Yalançı oğlu Yalınçığa verib toy hazırlığı görürlər. Şirini də Fərhad sevir. Axırda Beyrəklə Banuçiçək, Xosrovla Şirin evlənilər. Burada Banuçiçəyin və Şirinin qəhrəmanlıqlarını da mütləq xatırlatmaq lazımdır. Onların hər ikisi yaxşı at çapır, qurşaq tutur, ox atır, qılınc vurur. Hətta lazım gəldikdə silaha qurşanıb yağılarla kişi kimi vuruşurlar.

İkinci oxşarlıq da belədir. “Dədə Qorqud”da Qanturalı Təkurun qızı Selcan xatunu almaq üçün qızmış dəvəni, buğanı və şiri öldürür. Xosrov da bir kef məclisində qəflətən yanlarına çıxan bir şiri yumruğuyla vurub yerə sərir:

Qaldıraraq tozdan göylərə duman,
Qızmış bir şir çıxdı qəflətən yandan.
Sərxoştək qoşunun canına düşdü,
Qoşun şirdən qorxub yaman hürküşdü.
Gəlib yaxınlaşdı şir barigaha,
Acıqlı-acıqlı yanaşdı saha.
Qılıncsız, zirehsiz şah sıçrayaraq,
Atıldı şir üstə şirdən də qoçaq.
Yumruğunu elə hiddətlə çaldı,
Şiri bihuş edib torpağa saldı.

Əmr etdi: “Qoymayın, başını kəsin!” (15, səh. 125).

Deyilənlərdən aydın olur ki, bu səhnələr arasında çox yaxından səsleşmələr var və buna təsadüf kimi baxmaq doğru deyil.

“Leyli və Məcnun”da olduğu kimi, Nizami Gəncəvinin digər əsərlərinin də ərişi-argacı böyük şairin özündən olsa da, onların gülləri, naxışları xalqdan götürülmüş bənzərsiz deyimlərlə bəzədilmiş, daha da gözəlləşdirilmişdir. Məsələn, xalqın “Quyunu gen qaz, dərin qaz, bir gün özün düşərsən” atalar sözü-nü şair “Xosrov və Şirin” poemasında belə işlətməmişdir:

Eşitməmişənmi bu məşhur sözü,

“Quyu qazan adam düşəcək özü” (10, səh. 361).

Xalq deyir ki, “Nə əkərsən, onu da biçərsən”, “Nə tökərsən aşına, o da çıxar qarşına”(3, səh. 508). Nizaminin aşağıdakı misralarında hər iki atalar sözünün havası aydın duyulur:

Dünyanın işini yaxşı düşün sən,

Nə əksən, onu da sən biçəcəksən (12, səh. 16).

Yaxud:

Zülmün toxumundan göyərməz nəbat (12, səh. 16).

Yaxud:

Hər kəs sənətindən yapışsa əgər,

Dünyada nə əksə, onu da biçər (12, səh. 45).

Yaxud:

Nə eyləsə sənə övladın, inan,

Onu görəcəkdir öz övladından (10, səh. 60).

Yuxarıdakı örnəklərin dördü də mənaca bir-birilə səsləşir və onların hamısının rüşeyminin “Nə əkərsən, onu da biçərsən” atalar sözüylə mayalandığı aydın şəkildə nəzərə çarpır. Bunlara oxşar atalar sözləri və məsəlləri digər türk xalqları da işlədirlər. Məsələn, Türkiyə türkləri “Nə əkərsən, onu biçərsən” (5, səh. 285), “Nə doğrarsan aşına, o çıxar qarşına” (5, səh. 285), türk-mənlər “Arpa əkib, buğda gözləmə” (4, səh. 73), tatarlar “Aş versən, aş verərlər, daş versən-daş” (4, səh. 62), Güney Azərbaycan türkləri “Nə əkərsən, onu biçərsən” (4, səh. 137) deyirlər.

Bir türk atalar sözündə deyilir: “Öz gözündə tiri görmür, özgə gözündə qıl axtarır”. Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” poemasında bu atalar sözünü işlətməklə öz fikirlərini daha da dolğunlaşdırmış, poetik tutumunu artırmışdır:

Görməyib öz gözündə tiri, yaxşı nəzər qıl,
Nədəndir axtarırsan özgənin gözündə qıl

(12, səh. 140-141).

Namərdə işi düşmüş mərd adamlar haqqında xalq arasında belə bir ifadənin tez-tez işləndiyini görürük: “Keçmə namərd körpüsündən, qoy aparsın sellər səni”. Anadolu türkləri bu fikri belə deyirlər: “İçmə namərd əlindən su abi-həyat olsa da” (4, səh. 193). Nizami Gəncəvinin əsərlərində buna oxşar fikirlərə bir neçə yerdə rast gəlinir. Məsələn, “Xosrov və Şirin” poemasında şair deyir:

Fil keçsin üstündən tapdalayaraq,

Xəsis adamlara əl açma ancaq (10, səh. 279).

Yaxud yenə orada:

Aman istəyincə qurbağalardan,

Yaxşıdır balıq tək tez qərq olasan (10, səh. 279).

Şair “Şərəfnamə”də deyir:

Əlaltı olma bir əlaltı şəxsə! (12, səh. 36).

Bu deyilənlər mərdin adına böyük ləkədir və Nizami Gəncəvi də doğru olaraq yazır ki, ləkəli yaşamaqdan ölüm gözəldir”. Şair bu fikri “Leyli və Məcnun” əsərində belə ifadə etmişdir:

Mərdə təmiz bir ad candan əfzəldir,

Ləkəli qalmaqdan ölüm gözəldir (12, səh. 35).

“Bu günün işini sabaha qoyma”, “Əldən qalan əlli il qalar”, “Daldan atılan daş topuğa dəyər”, “Ovu bərəsində vururlar” kimi onlarla türk atalar sözlərilə səsləşən misralara Nizami Gəncəvinin əsərlərində tez-tez rast gəlinir:

Sabaha çox da sən ümid bağlama,

İşi lap bu gecə düzəlt, saxlama (10, səh. 300).

Və yaxud:

Hər söz öz yerində olur çox gözəl,

Çünki nar bar verməz vaxtından əvvəl (12, səh. 73).

Çox geniş yayılmış bir atalar sözüümüz var: “Vaxtsız banlayan xoruzun başını kəsərlər” (3, səh. 164). Bu atalar sözünü Nizami Gəncəvi bir neçə dəfə ustalıqla işlədərək fikrinin poetik

gözəlliyini artırmış, emosional təsirini gücləndirmişdir:

Vaxtsız yola çıxsan pularlar, inan,
Başını kəsərlər vaxtsız banlasan (10, səh. 46).

Yaxud:

Dünyada hər şeyin öz zamanı var,
Vaxtında tapılar xəznəyə açar.
Vaxtsız banlayanda xoruz görürsən
Ayrılır bir anda başı bədəndən (10, səh. 269).

Yaxud:

Hər vaxtsız banlayan xoruzun gərək
Durmadan başını bıçaqla kəsmək (12, səh. 74).

Anadolu türkləri də bu atalar sözünü elə bizdəki kimi işlədirlər: “Vaxtsız ötən xoruzun başını kəsərlər” (5, səh. 389).

“İki qılınc bir qına sığmaz”, “İki qoçun başı bir qazanda qaynamaz” kimi türk atalar sözlərindən Nizami Gəncəvi elə böyük ustalılıqla, yerli-yerində istifadə etmişdir ki, elə bil gözəlin saçına durna teli düzmüşdür:

Birdir, iki olsa haqq
kimsə onu dinləməz,
Bir bədəndə iki baş
yaramaz, birini kəs!
Bir qında iki qılınc
qərar tutub durarmı?
Məclisdə iki Cəmşid
bir taxta oturarmı? (12, səh. 51).

Bu misralar şairin “Sirlər xəzinəsi” əsərindən götürülüb. Birinci misrada şair Tanrının bir olduğuna, tək olduğuna işarə vurmuşdur və deyir ki, Tanrı bir yox, iki olsa onu heç kim dinləməz. Digər misralarda deyilən fikirlər gün kimi aydın olduğundan onları açıqlamağa ehtiyac duyulmur.

Nizami Gəncəvinin yuxarıdakı misralarının mənası ilə səsləşən atalar sözü və məsəllərə özbəklərdə “İki bıçaq bir qına sığmaz, iki sevgi-bir könülə” (4, səh. 49), tatarlarda “Bir ata iki bo-yunduruq salmazlar” (4, səh. 62), türkmənlərdə “İki bıçaq bir

qına sığmaz” (4, səh. 75), qırğızlarda “Bir qına iki qılinc sığmaz” (9, səh. 34), “İki qoçun başı bir qazanda qaynamaz” (9, səh. 74), Güney Azərbaycan türklərində “İki qılinc bir qına sığmaz”, “İki qoç başı bir qazanda qaynamaz” (18, səh. 88) şəkillərində rast gəlinir. Gətirilən örnəklərin bir-birindən fərqlənmədiyi və ya çox az fərqləndiyi aydın görünür.

Nizami Gəncəvinin əsərlərini dönə-dönə oxuduqca görürsən ki, onun hər misrasının, hər beytinin arxasından bir türk atalar sözü və ya məsəli boylanır. Türklər deyirlər ki, “İlan qızıl üstə yatar”. Nizamidə oxuyuruq: “İlantək xəzinə üstə yatıram, Arpa çörəyiylə oruc tuturam” (10, səh. 33). Nizami burada xatırladır ki, “mənim altım qızılla, xəzinəylə doludur, onun üstündə oturmuşam. Özüm də arpa çörəyiylə oruc tuturam”. İkinci misra birbaşa xəsislərə aiddir. Var-dövlətləri başlarından aşan xəsislər onu yeyə də bilmirlər. Bu sətirləri şairin özünə aid edəndə isə belə anlaşılr ki, “o arpa çörəyiylə oruc tutsa da, altı, daha doğrusu sinəsi qızılla, xəzinəylə doludur”. Türklər yalan danışmağı əyri oturmaqdan daha böyük qəbahət, ədəbsizlik sayırlar və ona görə deyirlər: “Əyri oturaq, düz danışaq”. Nizami Gəncəvi də onu eynilə işlətmişdir: “Gəl əyri oturaq, düz danışaq” (10, səh. 174). “Görünən dağa nə bələdçi” atalar sözü Nizamidə belədir: “Soruşmaq nə lazım kənd görünürkən” (10, səh. 178). Türklər deyirlər: “Ev oğrusunu tutmaq olmaz”. Nizami də eynilə elə bunu deyir: “Qapı güdmək olmaz ev oğrusundan” (10, səh. 178). Çox işlənən atalar sözlərimizdən biri belədir: “Qızınmadım istisinə, Kor oldum tüstüsünə”. Nizami Gəncəvi də onu az qala olduğu kimi işlətmişdir: “Hələ bir oduna qızınmamışam, Tüstündən gözlərim kor oldu tamam” (10, səh. 180). “Gül tikansız olmaz” atalar sözü Nizamidə “Yoxdur bu dünyada bir gül tikan-sız” (11, səh. 63) şəklindədir.

Nizami Gəncəvi elmə, biliyə çox yüksək qiymət vermişdir. Ona görə elmlə, biliklə bağlı çoxlu hikmətli fikirlər söyləmişdir. Məsələn:

Qüvvət elmdədir, başqa cür heç kəs
Heç kəsə üstünlük eləyə bilməz.

Hər uca rütbədən biliniz, fəqət,
Alimin rütbəsi ucadır, əlbət! (12, səh. 57).

Nizaminin ilk iki misrası özbəklərin “Elm-qüvvətdə yox, qüvvət elmdədir” (4, səh. 49), sonuncu iki misrası isə Anadolu türklərinin “Elm rütbəsi rütbələrin ən əlasıdır” (4, səh. 192) atalar sözlərilə çox yaxından səsləşir.

Nizami Gəncəvi öz əsərlərində yalnız Azərbaycan deyil, Türkiyə, özbək, qırğız, qazax, türkmən, tatar və s. türklərinin də xalq ədəbiyyatı örnəklərindən, daha çox atalar sözü və məsəllərdən, hikmətli deyimlərdən gen-bol bəhrələnmişdir. Yuxarıda yeri gəldikcə onlardan örnəklər verilmiş, qarşılaşdırmalar aparılmışdır. Lakin bu mövzu o qədər əhatəli və zəngindir ki, onun daha geniş və hərtərəfli araşdırılmasına ehtiyac var. Həm də bu mövzunun bütün türk xalqlarının ağız ədəbiyyatı ilə qarşılaşdırmalar aparmaqla öyrənilməsi ona görə mühümdür ki, onlar Nizami Gəncəvinin milli kimliyini – türklüyünü təsdiqləyən ən inandırıcı faktlardan biridir.

Nizami Gəncəvinin türklüyü əslində onun əsərlərini diqqətlə və qərəzsiz, siyasi baxışlara uymadan, hər şeydə həqiqəti görmək istəyiylə oxuyanların heç birində şübhə doğurmamalıdır. Çünki onun əsərlərində şairin türk olduğunu təsdiqləyən yetərinə bilgilər var. Sadəcə olaraq bu məsələ elmi müstəvidən çıxarılıb siyasiləşdirilmişdir. Nizami Gəncəvinin farslaşdırmağa çalışanların əl atdıqları yeganə fakt şairin öz əsərlərini fars dilində yazmasıdır. Halbuki bu faktı ortaya atmaq suda batan adamın saman çöpündən yapışmasından başqa bir şey deyil. Hamı bilir ki, XIX yüzillikdə Avropada fransız dili o qədər üstünlük qazanmış və geniş yayılmışdır ki, fransız olmayanların da bir çoxu öz əsərlərini böyük həvəslə fransız dilində yazırdılar. Hətta bir çox rus yazıçılarının da öz əsərlərini böyük həvəslə fransız dilində yazdıqları heç kimə sirr deyil. Lakin istər Avropa, istərsə də rus yazıçılarını öz əsərlərini fransız dilində yazdıqlarına görə fransız adlandırmırlar və heç bu fikrə də düşmürlər. Niyəsə bu söhbət bircə Nizami Gəncəvinin türklüyü ortaya çıxanda yaranır və çox ciddi şəkildə alır. Açıq-aşkar deyilir ki, Nizami Gəncəvi kim olursa-olsun, bir-

cə türk olmasın. Bu fikrin guya doğruluğuna kimlərisə inandırmaq üçün saman çöpündən yapışırlar. Bundan başqa, Nizami Gəncəvini farslaşdırmaq üçün onun əsərlərinə əlavələr də edilmişdir. Əliyar Səfərli və Xəlil Yusifli bununla bağlı yazırlar: “Nizaminin doğulduğu, böyüdüüyü, yaşadığı yer Gəncə olmuşdur. Şair əsərlərində dönə-dönə Gəncəni doğma vətəni adlandırmışdır. Bəzi İran müəllifləri “İqbalnamə”dəki sonralar başqaları tərəfindən artırılmış beytlərə əsaslanaraq şairin İranın Qum vilayətindən olduğunu iddia etmişlər. Elmi cəhətdən əsassız olan bu mülahizə alimlər tərəfindən inandırıcı şəkildə rədd olunmuşdur” (9, səh. 123). Yuxarıda deyilənlərdən belə çıxır ki, Nizami Gəncəvini farslaşdırmağa çalışanlar onun türk olduğunu hamıdan yaxşı bilirlər.

Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasını türk dilinə böyük Xalq şairi, akademik Səməd Vurğun çevirmişdir. O, şairin həyatını və yaradıcılığını dərinlən öyrənmişdir. Ona görə böyük inamla dönə-dönə yazırdı ki, Nizami Gəncəvi bir türk şairidir: “Nizami “Xosrov və Şirin” poemasında adı ilə fəxr etdiyi Azərbaycan xalqının o zamankı hüquqsuzluğunu dərin bir kədərlə ifadə edir: “Hərgah mənim türk olmağım saraydan gizlin qalmışdırsa, ilahi, sən özün ki, bunu bilirsən” (15, səh. 108). Görürsünüzmü, böyük şair Tanrıya üz tutub deyir ki, mənim türk olduğum saraydan gizlin qalsa da, sən ki, bunu yaxşı bilirsən!

Səməd Vurğun böyük şairin öz əsərlərini fars dilində yazmağının səbəbini də açmışdır: “Şairi o zaman azərbaycanlılar üzərində ağalıq edən İran əsarətçilərinin, İran istiləçilərinin dili ilə yazmağa məcbur edirdilər. Lakin qanı və canı ilə, bütün ömrü ilə öz doğma xalqına bağlı olan Nizami bu məcburiyyətə qarşı üsyan etdi” (15, səh. 107).

Şairi bu üsyana qaldıran “Leyli və Məcnun” poemasını oxuduqdan sonra Şirvanşah Əhsitanın şairə yazdığı məktub olmuşdur. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun”u fars dilində yazarkən həmin məktubu bu cür nəzmə çəkmişdir:

Bu təzə gəlinə çəkəndə zəhmət,
Fars, ərəb diliylə vur ona zinət.

Türk dili yaramaz şah nəslimizə,
Əskiklik gətirər türk dili bizə.
Yüksək olmalıdır bizim dilimiz,
Yüksək yaranmışdır bizim nəslimiz.

Bu sətirlərin ardınca Səməd Vurğun böyük cəsarətlə yazırdı: “Buradaca biz milli hissləri təhqir olunmuş Nizaminin ölməz etiraz misralarını oxuyuruq, o, Azərbaycan xalqının milli dilinin və mədəniyyətinin cəlladlarına müraciət edərək deyir:

Qulluq halqasına düşdü qulağım,
Qan vurdu beynimə, əsdi dodağım.
Nə cürətim vardı ki, evdən qaçam,
Nə də gözüüm vardı, xəzinə açam.
Ömrüm viran oldu, solub saraldım,
Bu əmrin önündə cavabsız qaldım.
Sırrımı deməyə bir məhrəm hanı?
Ona söyləyəydim bu macəranı?

Bu parçanı da misal çəkəndən sonra Səməd Vurğun böyük inamla yazırdı: “Bu son misra göstərir ki, “Leyli və Məcnun” poeması Nizami tərəfindən əvvəlcə Azərbaycan (türk – İ.S.) dilində yazılmışdır” (16, səh. 23).

Burada qısa bir açıqlamaya ehtiyac duyuram. Səməd Vurğun çox doğru deyir ki, “Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poemasını ilk dəfə türk dilində yazmışdır”. Bu fikri təsdiqləyən çoxlu tutarlı əsaslar var. Onlardan birincisi odur ki, Nizami Gəncəvi “Xəmsə”nin digər əsərlərinə nisbətən “Leyli və Məcnun” poemasında türk ağız ədəbiyyatından daha geniş, gen-bol bəhrələnmişdir. Şair bunu bilə-bilə etmişdir. Bu poemanı yazarkən Nizami Gəncəvinin milli hissləri, milli duyğuları o qədər coşmuşdur ki, ərəb folklorundan götürülmüş bu mövzu şairin qələmindən çıxandan sonra onda ərəblikdən əsər-ələmət qalmamışdır. Nizami Gəncəvi bir ərəb qızına türk dilində milli bəzəklər vurmuşdur, onu türk xalq düşüncəsinin məhsulu olan atalar sözlərilə, məsəllərlə, hikmətli deyimlərlə, digər folklor motivlərilə ətə-qana doldurmuşdur. Əgər biz ərəblərin “Leyli və Məc-

nun” əfsanəsinə Nizami Gəncəvinin geyindirdiyi türk donunu soyundursaq, onun yerində hətta qabıqları da soyulmuş quru bir ağacdən başqa heç nə qalmaz. İkinci fakt odur ki, əgər Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun”u türk dilində yazıb Şirvanşah Əhsitana təqdim etməsəydi, o heç vaxt şairə “Türk dili yaramaz şah nəslimizə, əskiklik gətirər türk dili bizə” deməzdi. Yəni Əhsitan yaxşı bilirdi ki, Nizami Gəncəvi ilk əsərləri olan “Sirlər xəzinəsi” və “Xosrov və Şirin” poemalarını fars dilində yazmışdı. Ona görə heç vaxt Əhsitanın ağına gəlməzdi ki, Nizami Gəncəvi üçüncü əsərini türk dilində yazı bilər. “Türk dili” ifadəsi də bura göydən düşə bilməzdi. Onu Əhsitana dedizdirən ciddi səbəb var. Səməd Vurğunun yazdıqlarından da açıq-aydın anlaşılır ki, Əhsitanı qəzəbləndirən əsərin türk dilində yazılması olmuşdur: “Şirvanşah müstəbidi Əhsitan Nizamini ana dilindən əl çəkməyə məcbur etmişdi. Şair müstəbidin bu təhqiredici əmrini öz şeirlərində göstərir: “Sənin yaratdığınla, Nizami, biz çoxdan tanış olmuşuq. Lakin başa düş: kimin sevinci, kimin fərəhi üçün sən öz mirvarını gözəl ziynət qutusunda üzə çıxartdın? Sənin türk dilin bizə yaraşmır. Bizim sarayımız türkəsaya adətlərə öyrənməmişdir. Madam ki, biz varlıyıq və mənəbimiz yüksəkdir, demək biz yüksək dillər eşitməliyik” (15, səh. 107). Sonuncu dırnağın içindəkilər Əhsitanın sözləridir. O, burada Nizamiyə “sənin türk dilin bizə yaraşmır” deyir. Bu cümləylə Əhsitan Nizaminin türk olduğunu təsdiqləyir. “Sənin yaratdığınla, Nizami, biz çoxdan tanış olmuşuq. Lakin başa düş: kimin sevinci, kimin fərəhi üçün sən öz mirvarını gözəl zinyət qutusunda üzə çıxartdın?” cümləsindən isə aydın görünür ki, “Leyli və Məcnun” poeması əvvəlcə türk dilində yazılıb Əhsitana təqdim edilmişdir. Əhsitanı hirsəndirən də məhz bu olmuşdur. Bu fikri ilk dəfə Səməd Vurğun söyləmişdir.

Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov da “Leyli Və Məcnun” poemasının 1983-cü il nəşrinə yazdığı ön sözdə üstü örtülü olaraq Səməd Vurğunun əsərin ilk dəfə türk dilində yazıldığını söyləyərkən Nizami Gəncəvinin beytlərini doğru-düzgün anla-

dığını vurğulamışdır. Akademik-yazıçı Əhsitanın məktubundan yuxarıdakı parçanı nüsxə verdikdən sonra yazır: “Bu beytlərdəki sətirləti mənalər, gizli işarələr, eyhamlar diqqətə layiqdir, açılmağa möhtacdır. Məlum deyil ki, nə üçün Şirvanşah Nizamiyə “Qüdrətin böyükdür, ona on yarat, onda beş verməyi birdəfəlik at!” deyir. Bununla o nəyə işarə edir? Nizami nə vaxt “onda beş verib? Məgər həmişə “onda on” yaratmayıbmı? Məgər bir az əvvəl Şirvanşah şairin qüdrətindən, hikmət xəzinəsindən dürrələr çıxarmaq məharətindən danışmırdımı? Bəs indi bu narazılıq nədir? Bizcə, yuxarıdakı beytlərdəki sətirləti mənalər sonrakı fikirlərlə üzvi surətdə bağlıdır. O fikirlər ki, ora çatanda Axsitanın ahəngi dəyişir. Onun sözləri, şair qəlbini yaralayır:

Türk dili yaramaz şah nəslimizə,

Əskiklik gətirər türk dili bizə.

Yüksək olmalıdır bizim dilimiz,

Yüksək yaranmışdır bizim nəslimiz.

Bəli, böyük şairi kədərləndirən, qəzəbləndirən də budur! Onun ana dilinə – Azərbaycan dilinə təhqiranə münasibətdir! Lakin bu həqiqəti hamı qəbul etmir. Xüsusən Azərbaycan xalqının milli varlığını və dilini inkar edənlər, bir sıra xalqları “türklük” anlayışı içərisində əridənlər bunu heç cür qəbul edə bilmir. Mübahisələri doğuran da əsasən budur. Azərbaycan ədəbiyyatçılarının böyük əksəriyyəti, o cümlədən “Leyli və Məcnun”u ana dilimizdə Nizami incəliyi və gözəlliliklə səsləndirmiş Səməd Vurğun da yuxarıdakı beytləri dediyimiz mənada anlamışdır” (8, səh. 9).

Əgər Nizami Gəncəvi türk deyildisə, onda Əhsitanın “Türk dili yaramaz şah nəslimizə, Əskiklik gətirər türk dili bizə” sözlərini oxuyanda niyə “qan beyninə vururdu, dodağı əsirdi?” Axı bu sətirlərin hamısı Nizami Gəncəvinin qələmindən çıxmışdır!

Nizami Gəncəvinin əsərin lap başlanğıcında yazdığı iki misrə da onun “Leyli və Məcnun” əsərini Əhsitanın məktubundan sonra ikinci dəfə işlədiyini, daha doğrusu, türk dilindəki ilk mətni fars dilinə çevirib, çoxlu əlavələr etdiyini söyləməyə tam

əsas verir. Şair deyir:

Dörd min beytdən də çoxdur bu dastan,

Dörd aydan az vaxta yazmışam, inan (11, səh. 50).

Belə fikirlər bir qayda olaraq əsər tamamlandıqdan sonra onun sonunda deyilir. Nizami isə həmin fikri bu dəfə əsəri yazmağa başlayanda deyir. Deməli, əsər türk dilində hazır şəkildə onun əlində olub. Neçə beytdən ibarət olduğunu da dəqiq bilir. Sadəcə olaraq onu Əhsitanın dediklərinə uyğunlaşdırmaq üçün üzərində çalışır.

Bundan başqa, Əhsitanın məktubundan götürülmüş aşağıdakı misralar “Leyli və Məcnun” əsərinin ilk dəfə türk dilində yazıldığını elə təsdiqləyir ki, burada heç bir şübhə yeri qalmır:

Sözün sərrafıyam, sən ki, bilirsən,

Təzəni köhnədən tez seçərəm mən.

Qüdrətin böyükdür, ona on yarat,

Onda beş verməyi birdəfəlik at (11, səh. 47).

Əhsitan onda on yaratmaq deyəndə fars dilində yazmağı nəzərdə tutmuşdur. Ona elə gəlirdi ki, türk dilində onda on yaratmaq mümkün deyil. Guya fars dili çox güclü, zəngin dildir. Onda on yaratmaq üçün şair yalnız fars dilində yazmalıdır. “Onda beş verməyi birdəfəlik at” misrası isə türk dilinə işarədir. Əhsitana görə, “Leyli və Məcnun” türk dilində zəif alınmışdır. Nizami burada onda on yarada bilməmişdir. Ona görə “türk dilində yazmağın daşını birdəfəlik at” demişdir. Əhsitan “Bu təzə gəlinə çəkəndə zəhmət, Fars, ərəb diliylə vur ona zinət” deyəndə əsərin yenidən yazılacağını nəzərdə tutmurmu? Yuxarıdakı misraları diqqətlə və Nizamini duya-duya çözləyəndə böyük inamla bu fikrə gəlmək olur ki, məktubun məzmunu bütövlükdə “Leyli və Məcnun” poemasının ilk dəfə türk dilində yazıldığını və Əhsitanın da məhz ona görə hirsələndiyini təsdiqləyir. Xalq şairi Səməd Vurğun da bu fikri söyləyərkən Nizami Gəncəvi ni çox yaxşı duymuşdur.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığa iri həcmli poemalarla başlamayıb. Şair türk dilində gözəl lirik şeirlər düzüb-qoşub. Onun təxminən 20 min beytlik “Divan”ı olub. Türk dilində yazılmış bu

“Divan” haqqında çoxlu qaynaqlarda bilgilər var. Bir vaxtlar Qahirə kitabxanasında Nizaminin türk dilində “Divan”ının tapıldığı söhbəti yayıldı və onunla maraqlanan olmadı. Bu “Divan” haqqında Həmid Araslı yazır: “Nizami dünya ədəbiyyatında böyük poemalar müəllifi kimi məşhurdur. Lakin Nizami yaradıcılığı yalnız poemalardan ibarət deyildir. Böyük Nizami poemalarını yaradana qədər incə, zərif lirik əsərləri ilə məşhur olmuş və yaradıcılığı boyu bu sahədəki fəaliyyətini davam etdirərək “Divan” yaratmışdır.

Qədim Şərq təzkirəçiləri və bunlara əsaslanan Qərbi Avropa və rus şərqşünasları Nizaminin 20 min beytlik bir “Divan”ı olduğunu, lakin bu “Divan”ın itdiyini qeyd edirlər” (1, səh. 124).

Nizami Gəncəvinin hazırda əlimizdə 120 qəzəli, 30 rübaisi və 6 qəsidəsi var. Bunlar sözsüz ki, onun lirik əsərlərinin çox az bir qismidir. Sözsüz ki, bu şeirlər Nizami Gəncəvinin “Divan”ından qalmışdır. Ə.Səfərli və X.Yusifli yazırlar: “XV əsr təzkirəçisi Dövlətşah Səmərqəndi Nizaminin lirik şeirlər divanının 20 min beytə yaxın olduğunu qeyd etmişdir. Yəqin ki, o, Nizaminin lirik şeirlər divanını şəxsən görmüşdür. XIV əsr Azərbaycan alimi Zəkəriyyə Qəzvini də şairin “Xəmsə”dən əlavə yaxşı bir “Divan”ının olduğunu göstərmişdir. Bu divan XVII əsrdə Səfəvilərin dövlət kitabxanasında olmuş və şair oradan bir çox şeirləri öz “Səfinə”sinə köçürmüşdür” (17, səh. 126).

Bu “Divan”ın olduğunu Nizami Gəncəvinin özü “Leyli və Məcnun” əsərində açıq söyləmişdir. Daha başqa qaynaqlara ehtiyac yoxdur. Şair poemanın “Kitabın yazılmasının səbəbi” bölümündə yazır:

Qaşlarım açıqdı, sanki bir kaman,

Qarşımda dururdu yazdığım Divan (11, səh. 45).

Baxın, Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poemasını yazmaq haqqında düşünür. Bu zaman türk dilindəki “Divan”ını qabağına qoyub. Görəsən niyə “Sirlər xəzinəsi”ni və “Xosrov və Şirin”i yox, məhz “Divan”ı qabağına qoyub ona baxır? Çünki “Divan” türk dilindədir və şair “Leyli və Məcnun”u da türk dilində yazmaq istəyir. Məncə burada hər şey açıq-aşkar deyil-

mişdir. Yalnız Nizaminin türk olduğunu söyləmək istəməyənlər bunlara göz yumurlar.

Bu “Divan”ın itməyi də olduqca şübhəlidir. Onun itməyində də Nizaminin türk olduğunu qəbul etmək istəməyənlərin barmağı yoxdurmu?!

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı haqqında geniş və sanballı bir monoqrafiya yazmış Məmməd Əmin Rəsulzadə də şairin türklüyünə ayrıca diqqət yetirmiş, onun öz əsərlərindən seçilmiş örnəklərə söykənərək dəyərli və inandırıcı fikirlər söyləmişdir.

M.Ə.Rəsulzadə yazır ki, “Nizaminin danışiq dilinin həqiqət-də türkcə olmadığını heç kimsə isbat edə bilməz” (14, səh. 28). Bundan sonra Firdovsinin canına-qanına hopmuş fars millətçiliyindən Nizaminin uzaq olduğuna toxunur ki, bu da çox mühüm amildir: “Əsərlərini araşdırdıqca Nizaminin fars millətçiliyindən uzaq olub türk sevgisi ilə dolu Zaqafqaziya mühit və şəraitinə bağlı, yurdunun tarixi müqəddərat və geosiyasətindən doğan daimi qayğılarla məşğul olduğu aydın görünür ki, beləliklə də o, əlbəttə, bir Azərbaycan şairidir” (14, səh. 28).

Heç bir fars şairində Nizamidəki qədər yox, onun onda biri qədər də türk sevgisi yoxdur. Ə.Firdovsinin “Şahnaməsi” isə türkcə nifrətlə doludur. Bunun qarşılığında Nizaminin “Xəmsə”sində zərrə qədər də farsa nifrət yoxdur. Ona görə Nizaminin əsərlərinin ruhuna hopmuş türk sevgisi onun məhz türk olduğunun təsdiqindən başqa bir şey deyil. M.Ə.Rəsulzadə də yazır ki, “Firdovsidə müşahidə olunan fars təəssübkeşliyindən Nizamidə heç bir əsər-əlamət yoxdur” (14, səh. 136).

Akademik Həmid Araslı Nizaminin türk olduğunu təsdiqləyən, heç kimin ağlına gəlməyən maraqlı və inandırıcı bir faktı yaxşı ki, nəzərdən qaçırmayıb: “Nizamidə yalnız Azərbaycan xalqına məxsus ifadə xüsusiyyətləri vardır ki, bu xüsusiyyətlər sonrakı şərhçilərin çoxu üçün aydın olmamışdır; çünki bu xüsusiyyətləri düzgün anlamaq üçün Azərbaycan xalq dilinin incəliklərini bilmək lazımdır” (1, səh.139). Sözsüz ki, heç bir fars və ya digər millətdən olan şairin əsərində yalnız Azərbaycan xalqı-

na məxsus ifadə xüsusiyyəti ola bilməz. Bu, Nizami Gəncəvinin türk olduğunu təsdiqləyən olduqca tutarlı faktdır.

Nizami Gəncəvi ədalətli dövlət, ədalətli şah, ədalətli cəmiyyət ideyasını həmişə ön planda saxlamış, əsərlərinin əksəriyyətinə ona toxunmuşdur. Bu ədalətin başında da həmişə türkləri görmüşdür. Hətta milliyyətə türk olan şahlar belə ədalətsizlik eləyəndə onlara deyir ki, sən türk deyilsən. Bunu “Sirlər xəzinəsi”ndə aydın görürük. Haqsızlıqla, ədalətsizliklə, zülmə üzləşmiş bir qarının dililə şair Səlcuqlu Sultan Səncəri görün necə qınayır:

Türklərin çün yüksəldi dövlətləri,
Ədalətlə bəzəndi bütün elləri.
Madam ki, sən zülmə qulluq edirsən
Türk deyil, qarətkar bir hindusan.

Bu beytləri Xəlil Rza başqa cür tərcümə etmişdir. Lakin hər iki tərcümədə fikir eynidir:

Dağ kimi ucalmışdı bir zaman Türk dövlətləri,
Sarmışdı məmləkəti ədaləti, şəfqəti.
Sən yıxdın o şöhrəti, batıb getdi o ad-san,
Demək, sən türk deyilsən, yağmaçı bir hindusan

(13, səh. 254).

Hər iki tərcümədə fikir budur ki, türklərin dövləti ucaldıqda dünyanı ədalət sarmışdı. Yəni türklər dövlətçiliklə bərabər dünyaya ədalət gətirmişdilər. Sən ki, haqsızlığa, ədalətsizliyə, zülmə xidmət edirsən, sən türk deyilsən. Yuxarıdakı misralarda açıq-aydın deyilir ki, “türk zülmə, haqsızlığa qulluq edə bilməz. Madam ki, ədalətsizliyə imkan verirsən, demək, sən türk deyilsən”. Bu sətirləri heç bir fars şairi yazmaz və yaza bilməz. Çünki bu beytlərdə fars düşüncəsi, fars ruhu yoxdur.

M.Ə.Rəsulzadə doğru olaraq yazır: “Bu böyük türk, müasirlərindən şikayət edən bir yazısında “bu həbəşlikdə türkcəmi anlayan yox!” – deyər oxucularla dərdini bölüşdürərək, aşağıdakı beytləri yazır:

Ağıl bilir ki, mən nələr söyləyirəm,
İşarətimlə nələr istəyirəm.

Zatı qırıqlar məni sındıra bilməz,
Çünki arxamda yoxluq kimi varlıq var.
Türkcəmi bu həbəşlikdə alan yox,
Dovğanı bir yemək kimi sayan yox!

“Həbəş”likdən məqsəd təəssübkeşlərin qara cəhaləti, “türk-cəsindən məqsəd də dühasının məhsulu olan düşüncələridir. İstəsəniz bu şikayəti, şairin yaşadığı dövrdə türkcə yazmağın adət olmaması üzündən duyduğu təəssüf kimi yozun.

Hər halda türk məfhumuna, hissələrində, duyumlarında, fikir və düşüncələrində bu qədər yüksək yer verən bir Azərbaycan övladına, gözəl ilə ucaya – “türk”, gözəllik və ucalığa – “türklük”, gözəllik və ucalıq diyarına – “Türküstan” deyən bir şairə, yalnız farsca yazdığı üçün türk deməmək mümkündürmü?

Əsla!!!

Əsərlərini ərəbcə yazdıqları halda, türklük haqqındakı duyğuları ilə, türk mədəniyyəti və vətənpərvərliyi tarixində müstəsna yer tutan Kaşğarlı Mahmudlar, Gurlu Fəxrəddin Mübarəkşahlar, Ləməxşərli Mahmudlar nə qədər türkdürlərsə, Nizami də onlar qədər türkdür!

Nizaminin türklüyünü inkar etmək, onun 800 il sonra da tərəvətini mühafizə edən “türkcə”sini anlamayan faciəvi bir “həbəşlik” olardı” (14, səh. 147-148).

M.Ə.Rəsulzadənin “Dovğanı bir yemək kimi sayan yox!” kimi verdiyi misranı Səməd Vurğun belə açıqlamışdır: “Mənim türk olmağım kimə xoş gəlmirsə, yəqin ki, o, türklərin dovğasının dadını bilmir” (15, səh. 137).

Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poemasının mövzusunu ərəb nağılından götürsə də, öz qəhrəmanlarına türk gözü ilə baxır, onları elə türk kimi də təsəvvür edirdi. Məcnunun əlindəki saz bunun ən yaxşı təsdiqidir. Oğuzlar bir-birlərini qopuzla tanıyırdılar. Oğuzdan başqa heç kəsin əlində qopuz ola bilməzdi. Saz oğuzlar da daxil olmaqla bütün türklərin rəmziydi. Türklər də bir-birlərini sazla tanıyırdılar. Nizami Gəncəvi:

Dinib danışdıqca o qoşa sazlar,

Qopdu simlərindən gözəl avazlar (11, səh. 112),

– misralarıyla Leylinin də, Məcnunun da əlində saz olduğunu söyləyir. Sonuncu fikir isə Nizaminin onları türkləşdirdiyini oxuculara çatdırmaq məqsədi güdür.

Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl” poemasındakı qızları vəsf edərkən onları ya birbaşa türk qızı adlandırır, ya da gözəlliklərini türkə bənzətməklə tərənnüm eləyir. M.Ə.Rəsulzadə bu qızları Nizaminin türk adlandırıdığını yazır: “Həft Peykər” poemasında yeddi iqlimin yeddi qəsridə yerləşdirib həftənin yeddi gecəsində onlara ayrı-ayrı bir eşq əfsanəsi danışdıran şair, hekayə danışan gözəlləri də, hekayələrdəki dilbərləri də “türk” deyə vəsf edir: Rum şahzadəsi ona görə “Rum nəslindən olan türkdür” (“tork-e rumi nəsəb”). Bir kürd qızının gözəlliyini ifadə etmək üçün “gözləri bir türk gözü qədər gözəl idi” deyir. Ərəb gözəllərindən bəhs edərkən yenə türklə müqayisə edir. Məcnunun sevgilisi Leylinin ətrafındakı ərəb qızlarına “Ərəbistanda yaşayan türklər” deyir, sonra da “ərəb ərnamlı türklərə məftun olur” (14, səh.142).

Əliyar Səfərli və Xəlil Yusifli də eyni fikirdədilər. Onlar da “Yeddi gözəl” poemasındakı çinli kənzin türk qızı olduğunu yazırlar (17, səh. 123). Bura onu da əlavə etmək lazımdır ki, “Yeddi gözəl” poemasındakı “Qara qəs” şahzadəsinin danışdığı nağılın qəhrəmanı olan “zərif bədənli türk şahzadəsi”nin adı da Türknazdır.

Nizami Gəncəvinin saraylara çox çağırdılar, ancaq o saraylara getmədi. Bir gün də sarayda yaşamadı. Bir udum da saray havası udmadı. Onun saraydan qaçmağı, ora can atmamağı səbəbsiz deyildi. O zaman bütün türk sarayları fars havasıyla doluydu. Şair yaxşı bilirdi ki, fars havasında rahat nəfəs almayaq, sıxılacaq, boğulacaq. Onu türk havası yaşadırdı. Ona görə də saraylardakı təmtəraqlara, şan-şöhrətə aldanmayıb, türk havasıyla yaşamağı, yazıb-yaratmağı daha üstün tutdu.

Nəticə

Məmməd Əmin Rəsulzadə yazırdı ki, “Nizami Gəncəvinin türklüyünü isbat edən dəlillər bir deyil, minlərcədir” (14, səh. 31). Bu doğrudan da belədir. Nizami Gəncəvi özü “Xəmsə”yə

daxil olan əsərlərin hər birində gah açıq, gah gizlin şəkildə deyir ki, Mən türkm. Bir məqalədə onların hamısına toxunmaq mümkün deyil, lakin yuxarıda deyilənlər Nizami Gəncəvinin bir türk şairi olduğunu yetərinə təsdiqləyir. Onlardan ən mühümlərini bir daha xatırlatmaq istəyirəm:

1. Nizami Gəncəvinin əsərlərində fars düşüncəsinin izi də yoxdur. Bu əsərləri yazan adam həmişə bir türk kimi düşünülmüşdür;

2. Nizami Gəncəvinin əsərləri yalnız türk ağız ədəbiyyatından qidalanmaqla yazılmışdır. Bu əsərlərin bütün əti-qanı, ruhu yalnız türk düşüncəsiylə yağrulub. Bunlarda yad düşüncə yoxdur;

3. Nizami Gəncəvinin əsərlərində türkə elə güclü sevgi var ki, bunu heç bir fars şairinin əsərində görmək mümkün deyil;

4. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun”dan başqa bütün əsərlərinin mövzusunu türk folklorundan götürmüş, onları yazarkən yalnız türk ağız ədəbiyyatından qidalanmışdır. Onun əsərlərinin türk ağız ədəbiyyatı örnəklərilə, daha çox isə türk atalar sözü və məsəllərilə, hikmətli xalq deyimlərilə, dastan motivlərilə bu qədər zənginliyi yuxarıdakı fikri yaxşı təsdiqləyir;

5. Nizami Gəncəvi Sultan Səncərin haqsızlığını, ədalətsizliyini, zülmkarlığını bir qarının dililə qınayarkən “Sən türk deyilsən” deyir. Bu əsəri bir fars şairi yazsaydı heç vaxt belə deməzdi. O yazardı ki, “Sultan Səncər əsl türkdür, türk olmasaydı bu qədər haqsızlıq, ədalətsizlik, zülmkarlıq etməzdi”. Sonuncu cümlə fars düşüncəsidir. Nizami Gəncəvi isə Sultan Səncəri bir türk düşüncəsiylə qınamışdır, yəni onun bu qınağı da türkə sevgiylə yağrulub;

6. Əhsitanın məktubundakı “Türk dili yaramaz şah nəslimizə, Əskiklik gətirər türk dili bizə” sətirlərini oxuyanda yalnız bir türk şairinin “Qan beyninə vurur, dodağı əsərdi”. Bu sözlər bir fars şairinin canına sarı yağ kimi yayılardı. Nizami ona görə hirsələnirdi ki, Əhsitanın sözləri türkün dilini aşağılayanda onun heysiyyətinə toxunurdu;

7. Əhsitanın dilindən deyilmiş “Sənin türk dilin bizə lazım deyil” cümləsinin “Nizami Gəncəvi bir türkdür, ana dili də türk dilidir” anlamından başqa da yozumu varmı?!

8. Şairin “Türkcəni bu həbəşlikdə alan yox, Dovğanı bir yemək kimi sayan yox!” misraları açıq-aydın “mən türkəm demirmi?!”

9. Heç bir fars şairi türk sərkərdəsi Alp Ər Tonqanı Günəşə bənzətməz, ona tay tutmazdı:

Düşmən qarşısında Əfrasiyabdır,

Təkbətək döyüşdə günəşə bəbdir.

Firdovsinin Alp Ər Tonqa haqqında yazdıqlarını xatırlayın;

10. “Xosrov və Şirin” poeməsindəki “Hərgah mənim türk olmağım saraydan gizlin qalmışdırsa, ilahi, sən özün ki, bunu bilirsən” misralarıyla hətta Tanrını çağırır ki, “mənim türklüyümü sən bilirsən axı!”. Bu sözləri bütün varlığıyla, hissləri – duyğuları ilə türk olan Nizami demirmi?!

11. Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” əsərini ilk dəfə türkcə yazmışdır;

12. Nizami Gəncəvinin türkcə “Divan”ı olmuş, ya itmiş, itirilmiş, ya da gizlədilmişdir;

13. “Xosrov və Şirin” poemasında Afaqın ölümünə acıyan şair deyir:

Əğyara qəzəbli, mənə mehriban,

Könül yoldaşımdı o nazlı canan.

Türklərtək olmuşdu bir köçə möhtac,

Türklərtək elədi yurdumu tarac.

O türküm getdisə bir gün çadırdan,

Saxla türkzadəni sən, ey yaradan! (10, səh. 348).

Son iki misrada şair bir türkünü-Afaqı itirdiyini söyləyir, yaradandan o biri türkünü-oğlu Məhəmmədi saxlamağı diləyir. Arvadı da, oğlu da türk olan Nizaminin özü türk olmaya bilərmidi?! Özü türk olmayan biri oğlunun türk olduğunu söyləyərdimi?!;

14. Nizami Atabəy Əbu Cəfər Məhəmməd Eldəgizi tərifləyərkən onu Məhəmməd peyğəmbərlə yanaşı tutur:

Şamil olan zaman hər kəsə rəhmət,

İki sahib adı oldu Məhəmməd.

Məhəmmədin biri son peyğəmbərdir,

Biri də son şahdır, bu gün ömr edir (10, səh. 36).

Bundan sonra onun türk qələm adamlarına kəmər və tac bağışladığını xatırladır. Onun haqqında böyük ürəklə, ilhamla və qürurla danışır:

Qılıncı buluddur, dəmir yandırır,
Bu qılıncdır yeddi ölkəyə açar.
Altı tağ çadrını daşıyır cəhət,
Doqquz göy də edir ona itaət (10, səh. 37).

Nizami bu təriflərlə Məhəmməd Eldəgizi göylərə qaldırır. Halbuki bir türk şahını bu cür təriflərlə göylərə qaldırmağa heç bir fars şairinin əli qələm, dili söz tutmazdı. Fars ədəbiyyatında belə bir örnək də yoxdur;

15. Eyni məhəbbətlə, sevgi və ilhamla Qızıl Arslanı tərifləyən şairin qanı damarında coşmuş, türklüyü alovlanmış, xəzinəsində nə qədər qiymətli sözlər varsa, qızırğalanmadan hamısını ipə-sapa düzmüşdür:

Dəmindən olsa da bütün yağılar,
Qılıncından qopan atəşdə yanar.

Və yaxud:

Müşk ənbər saçar adı gələrkən,
Ahu müşk verər sünbül yeyərkən.

Və yaxud:

Qapısına gələr qarışqa, inan,
Layiqdir qul olsun ona Süleyman (10, səh. 43).

16. Nizami Gəncəvi “Kəbə sultanı” qəsidəsində Məhəmməd peyğəmbəri “Ərəb əndamlı türk” adlandırırdı:

Ərəb əndamlı türkdür, hər gün min könül ovlar,
Ənbərdən qara xal var nurlu ağ çöhrəsində (13, səh. 71).

Gətirilən örnəklərdən və təhlillərdən aydın görünür ki, Nizami Gəncəvinin həqiqətən bir türk şairi olduğunu təsdiqləmək üçün bu məsələni siyasi müstəvidən tamamilə uzaqlaşdırmaq və yalnız onun öz əsərlərindəki fikirlərə söykənmək lazımdır. Nizami Gəncəvinin əsərlərində belə faktlar yetərinə çoxdur. M.Ə.Rəsulzadə onların minlərcə olduğunu demişdir. Yuxarıdakı faktların nəinki hamısını bir yerdə, hətta hər birini ayrılıqda təkzib etmək mümkün

deyil. Nizami Gəncəvi özü “Mən türkəm” deyirsə, onun türk olmadığını söyləmək “həbəşlik” deyilmi?! Nizami bir türk şairidir!

QAYNAQLAR

1. Araslı Həmid. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, 1998
2. Araslı Həmid. Şairin həyatı. Bakı, 1967
3. Atalar sözü (Toplayanı Ə.Hüseynzadə). Bakı, 1985
4. Atalar sözü, aqlın gözü (Tərtib və tərcümə edəni A.Vəfəli). Bakı, 1976
5. Atasözleri ve deyimler sözlüğü. Ankara
6. Güney Azərbaycan folkloru. I cild. (Toplayanı Məmmədəli Qövsü Fərzanə). Bakı, 2013
7. Güney Azərbaycan folkloru. II cild. (Toplayanlar Behruz Həqqi, Məmmədəli Qövsü Fərzanə). Bakı, 2014
8. İbrahimov Mirzə. Günəş kimi parlaq // Ön söz. Nizami Gəncəvi. “Leyli və Məcnun” (Çevirəni Səməd Vurğun). Bakı, 1983
9. Qırğız atalar sözü (Orijinaldan çevirəni Adil Cəmil). Bakı, 2017
10. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin (Tərcümə edəni Rəsul Rza). Bakı, 1983
11. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun (Tərcümə edəni Səməd Vurğun). Bakı, 1983
12. Nizaminin hikmət və nəsihətləri (Toplayanı və tərtib edəni S.Vəhdət). Bakı, 1966
13. Nizami Gəncəvi. Lirika, “Sirlər xəzinəsi”, “Şərəfnamə”. Bakı, 1988.
14. Rəsulzadə Məmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı. 1991
15. Səməd Vurğun. Əsərləri. VI cilddə. V c. Bakı, 1972
16. Səməd Vurğun. Əsərləri. VI cilddə. VI c. Bakı, 1972
17. Səfərli Əliyar, Yusifli Xəlil. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1998
18. Təbrizdən dörd dəftər (Toplayıb tərtib edəni Əhməd Azərli). Bakı, 1994

**NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN”
POEMASINDA MİFİK DÜŞÜNCƏ**

**MYTHICAL THINKING IN NIZAMI GANJAVI'S
POEM “LEYLI AND MAJNUN”**

**МИФИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ В ПОЭМЕ «ЛЕЙЛИ И
МЕДЖНУН» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

Kəmalə HƏSƏNOVA

*Azərbaycan Dillər Universitetinin magistrantı
kemale.hesenova.1998@mail.ru*

Summary

Nizami Ganjavi, a prominent representative of 12 th century Azerbaijani literature, made extensive use of mythical elements of thought in his description of the poem “Leyli and Majnun” based on an Arabic legend. In addition to mythical elements of thought, such as the inseparability of nature and human, the depiction of abstract concepts, the work also uses the mythical image of Khidr, a product of Eastern mythological thought and antagonistic mythological images such as giants and dragons. In the work, the author connects the guilt of the disasters experienced by his characters with mythical images such as “destiny”, “fate” and “time”.

Key words: mythical thinking, inseparability of nature and man, the myth of Khidr, antagonistic mythology images, description of abstract concepts, poem “Leyli and Majnun”

Резюме

Низами Гянджеви, видный представитель азербайджанской литературы XII века, широко использовал мифологические элементы мысли в описании поэмы “Лейли и Меджнун”, основанной на арабской легенде. Помимо мифических элементов мысли, таких как неразделимость природы и человека, изображение абстрактных понятий, в произведении также используется мифический образ Хидра, продукт восточной

мифологической мысли, и антагонистические мифологические образы, такие как гиганты и драконы. В своем произведении автор связывает вину бедствий, пережитых его персонажами, с такими мифическими образами, как “судьба” и “время”.

Ключевые слова: мифическое мышление, неразделимость природы и человека, хидрский миф, антагонистические мифологические образы, изображение абстрактных понятий, поэмы “Лейли и Меджнун”

“Mif” yunan sözü olub, hərfən “rəvayət, söyləmə” mənasını verib həm tanrılar və qəhrəmanlar haqqında əhvalatların məcmusunu, həm də dünya haqqında fantastik təsəvvürləri əhatə edir. K.Levi-Strosun “mif nə qədər ki, mif kimi qavranılır, o, mif olaraq qalır” fikrindən də aydın olduğu kimi mif inamla bağlıdır. Çünki biz mifləri fantastik və uydurma olduğunu düşünsək də, hər bir mif öz dövrünün həqiqətləri hesab olunur.

F.Bayat “mif” anlayışını dəyərlər və məna paradigmasında götürmüş və birinci paradigmaya görə, həyatın və hadisələrin ümumiləşdirilmə modeli, ikinci paradigmaya görə isə şüur növü olduğunu qeyd etmişdir. A.K.Bayburin tərəfindən isə “mif” anlayışını iki əsas mənası olan termin kimi – 1) sözlü təhkiyə mətni kimi; 2) dünya haqqında təsəvvürlər sistemi (dünya modeli) kimi ümumiləşdirilmişdir.

Mifologiyasız hər hansı bir mədəniyyətin mövcud olmadığına düşünən türk alimi Öcal Oğuz bu elmin mahiyyətini izah edərkən onu insan oğlunun öyrənmək ehtiyacının başlanğıc nöqtəsi olduğunu qeyd etmişdir. Mifik düşüncə insanın yaddaş arxetipində yer aldığından qədim dövrdən bu günümüzdə qədər bir çox bədii əsərlərdə təbiətə tapınma (totemçilik), təbiətlə ünsiyyətə girmə (şamançılıq), varlıqların bir-biri ilə əbədi mübarizə aparmasına inam, mücərrəd anlayışların canlı varlıq kimi obrazlaşdırılmasını müşahidə edirik.

XII əsrin dahi söz sənətkarı Nizami Gəncəvinin ərəb əfsanəsi əsasında qələmə aldığı “Leyli və Məcnun” poemasında bir sıra

mifik düşüncə elementlərinə rast gəlirik. Bunlardan birincisi, təbiət və insan ayrılmazlığının mifoloji elementidir. Əsərdə torpaq, günəş, külək və bitkilər canlı varlıq kimi obrazlaşdırılmışdır.

Küsufun gözündən günəş qorxaraq [3, s. 72].

Qaranlıq gecədən ağ səhər doğar [3, s. 90].

Sabah günəş doğub şölə salanda [3, s. 138].

Günəş səhər-səhər yuxudan durdu,

Çadrını göy rəngli gülşəndə qurdu [3, s. 139].

Üzünü göstərdi ağ səhər yenə [3, s. 167].

Dahi şairin “Leyli və Məcnun” poemasından götürdüyümüz bu nümunələrdə günəşin insan kimi obrazlaşdırılması mifik düşüncədən irəli gələn ifadə tərzidir. Günəş və ayın doğması ilə bağlı astek mifinə görə, günəş və ay Teotihuacan iclasında dünyanı işıqlandırmağı təklif edən təkəbbürlü Tecuciztécatl və təvazökar Nanahuatzin tanrılarının adı ilə bağlıdır. Bir gün Nanahuatzin qorxmadan özünü atəşə atmış və qurbanından günəş doğulmuşdur. Bundan sonra Tecuciztécatl isə onu izləyərək aya çevrilmişdir [5]. Həm də dünya xalqlarının mifologiyasında günəşlə bağlı təsəvvürlərdə günəş ata, duman, bulud onun oğlanları, od-alov, şüa isə qızlarıdır. İnanca görə, Günəş ata uzaq səfərə çıxan kimi torpağın ixtiyarını qəddar köməkçiləri olan şaxtaya, qara verir ki, bu zaman insanlar onların əməllərindən tənqə gəlib Ulu Günəşi çağırırlar. Herodot Qafqazda yaşayan prototürk tayfalarının Günəş Ataya tapındığını əsərlərində göstərmişdir.

Alır sorağını səba yelindən [3, s. 71].

Nə aparmışdısa, qaytardı külək [3, s. 110].

O müqəddəs qəbri öpərdi yellər [3, s. 251].

Əsərdə obrazlaşdırılmış külək mifik düşüncədə Yel baba adı ilə inanc tapmışdır. Bu mifik obraz qədimdə əkinçilərə taxıl sünbüldən çıxandan sonra onu sovurub buğdanı samandan təmizləməyə kömək edir, buna görə də, külək olmayanda əkinçilər “Yel baba” bayatısını oxuyur, hətta Yel babaya qurban da kəsirmişlər. Həm də külək mifik düşüncədə Allahın qəzəbini və xəbərdarlığını da bildirir. İnsanlar şiddətli külək əsəndə etdiyi

hərəkətlərə görə tanrıların onlara qəzəbləndiyini düşünərək qurbanlar deyirlər. Yunan mifologiyasında isə titan Astreya ilə Eosun üç övladı Zefir (yeri qərb tərəfdən sovuran), Borey (şimaldan), Not (cənubdan) külək tanrıları hesab olunurdu. Başqa bir yunan mifində isə qorxunc məxluqlar olan Hey və Tartarın övladı küləyi atası qaranlıq diyara atır və orada çoxlu əzab-əziyyət çəkdiyindən əlinə imkan düşən kimi bütün canlılara pisliklər edir, yırtıcı heyvan cildinə girərək havada quşları udur, aşağı enəndə isə torpaqda əkilmiş məhsulları məhv edir, insanların azuqəsini əlindən aldığına inanılmışdır.

İpək paltarını geydi asiman,
Göy öz sırğasını taxdığı zaman [3, s. 72].
Ağacda qönçələr baxdı göz-gözə [3, s. 99].
Göylərin qulağı kar oldu bilsən [3, s. 113].
Nərdən torpağın bağı söküldü [3, s. 117].
Dünyanın ağzı bir xurmaya oxşar
Əfsus öpüşündə acı tikan var [3, s. 157].
Kim dağa sirrini söyləsə əgər,
Dağ eşitdiyini geriye verər [3, s. 158].
Havanın beynində toz donar, inan [3, s. 186].

Miflərdə gerçəklik canlandırılmış (ən adi əşyalar, cisimlər belə) və şəxsləndirilmiş obrazlar şəklində əks olunur. Beləliklə, insan ağlına gələn nə varsa, hamısı həssaslıqla ümumiləşdirilərək adi halından çıxarılır, fəvqəltəbii məxluqlara, varlıqlara çevrilir. Bu cür mifik düşüncə tərzini yuxarıda poemadan gətirdiyimiz nümunələrdə aydın müşahidə edə bilirik. Qönçələrin göz-gözə baxması, dağın eşitdiklərini dilə gətirməsi, havanın beynində toz donması, dünyanın ağzı olması kimi fikirlər mifik düşüncə tərzindən gələn yanaşmalardır.

Poemada insan və təbiət ayrılmazlığının mifoloji elementlə yanaşı fələk, zaman, tale kimi mücərrəd anlayışların canlı varlıq kimi yanaşılıb obrazlaşdırmasını da müşahidə edirik.

Bədbəxt yaratmışdır insanı fələk [3, s. 63].
Bunu da çox gördü onlara zaman [3, s. 73].

Bəd övlad yaratdı məni zamanə [3, s. 79].
 Talein ürəyi yanmırdı ona [3, s. 82].
 Bir də gülməyəcək bəxtimin üzü [3, s. 157].
 Çəkdiyi nərədən titrədi fələk [3, s. 231].
 Vaxtın buxaxından, qulaqlarından [3, s. 232].
 Bu gecə fələyin alnında dağdır [3, s. 233].
 Fələk bu nalədən naləyə gəldi [3, s. 249].
 Qəmindən fələyin üzü qaraldı [3, s. 252].

Dahi söz sənətkarı N.Gəncəvi əsərində obrazlarının yaşadıkları faciəvi həyatı qələmə aldığı zaman “tale”, “fələk”, “vaxt” kimi mücərrəd anlayışları mifik düşüncə ilə yanaşib obrazlaşdırmışdır. Əsərdə Məcnunun naləsindən fələyində nalə çəkdiyini, nərəsindən qorxub titrədiyini, qəmindən üzü qaraldığını müşahidə edirik. Həm də biz poemada Məcnun və Leylinin yaşadığı həyatın ən böyük günahkarının “tale”, “fələk” və “zaman” olduğunu görürük. Müəllifin bu cür yanaşması insan arxaik düşüncəsində yer alan mifik düşüncə ilə bağlıdır. Həm türk mifologiyasında, həm də yunan miflərində insanın öz talelərini dəyişdirməkdə heç bir azad iradəyə sahib olmaması, yəni başlarına gələn hər bir pis və yaxşı hadisənin Allahların istəklərindən asılı olması düşüncəsi “tale”, “fələk” və “zaman” mifik obrazların yaranmasına gətirib çıxarmışdır. İnsanların düşüncələrində bu obrazlar hər şeyin yaradıcısı olan Yaradanla eyniləşdirilmişdir.

Biz əsərdə “fələk”, “zaman” və “tale” kimi anlayışlarla yanaşı “eşq” mücərrəd məfhumunun obrazlaşdırılmış təsvirinə rast gəlirik:

Suvarı körpəni eşqin əlləri [3, s. 64].
 Eşqə məhrəm olan rüzgar qəflətən
 Götürdü pərdəni eşqin üzündən [3, s. 67].
 Eşqin kəməndinə keçdi boğazı [3, s. 68].
 Eşqin şilləsini dadmışdı, o da [3, s. 210].

Söz ustasının əfsanə əsasında qələmə aldığı poemada təbiət və insan ayrılmazlığı və mücərrəd anlayışların obrazlaşdırılması ilə yanaşı mifik düşüncədə geniş yer alan Xızır mifindən də istifadə etdiyini görürük.

Həyat bulağıyla Xızır yaşadı [3, s. 47].
Nizami, bu yolda Xızır kimi dur! [3, s. 62].
Ey zülmətdə qalan Xızır suyu, sən
İlk səhər şəminin pərvanəsisən [3, s. 180].
Xızır ətəyidir qaldığın məskən,
Xızır suyu kimi dərmanım ol sən [3, s. 181].
Qoca Xızır kimi iti gedərdi [3, s. 200].
Günəş çeşməsindən Xızır kimi iç [3, s. 202].
Xızırın çeşməsi səndədir, dilbər [3, s. 209].

Azərbaycan ritual-mifoloji sisteminin aparıcı obrazlarından biri olan Xızır mifoloji obrazı yazın gəlməsi mərasimi ilə bağlı olub istilərin düşməsi, təbiətin oyanması ilə əlaqələnərək dirilik, oyanma, bolluq, bərəkət, səadət, xoşbəxtlik gətirən ilahi varlıq statusunu almışdır. Ümumşərq düşüncəsinin məhsulu kimi tanınan Xızır obrazı fərqli nişanələrilə diqqət çəkir: 1) Bir inanca görə, Xızır taleyi müəyyənləşdirən tanrı elçisidir. Buna görə də, insanlar yumurtanı arx qırağında, keçidlərdə, darvaza ağzında, eyvanın altında qara və qırmızı qələmlə birlikdə basdırıb Xızırın yazdığı tale yazısını görməyə çalışırlar; 2) “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu”nda da gördüyümüz kimi, Xızır insanı yenidən həyata qaytaran, bəlalardan qurtaran ruhdur; 3) “Şəms və Qəmər” nəğlində isə müşahidə etdiyimiz kimi, Xızır möcüzəli doğuşa səbəb olan dərvişdir; 4) Gənc qız və oğlana bir-birilərini tanımadıqları və biri digərindən çox uzaqda yaşadığı halda, onlara yuxuda buta verərək iki qəlbi eşq atəşinə qərq edib həqiqi aşiqlərə çevirən, həm də sevən insana birdən-birə qeyri-adi istedad verən məhəbbət və sənət hamisidir; 5) Birillik yolu bir göz qırpımında qətt edən, dara düşmüş qərblərə əl tutan peyğəmbərdir. Yuxarıda poemadan gətirdiyimiz nümunələrdə “Xızır kimi iti get”, “Xızır çeşməsi”, “Xızır suyu” ifadələrində Xızırla bağlı mifoloji düşüncədə yer alan nişanələr əks olunmuşdur.

Qorxmuram divlərin böyüklüyündən [3, s. 17].
Dolaşdı div kimi mağaralarda [3, s. 88].
Ayı əjdəhanın ağzına verdi [3, s. 138].

Divlər yatağına gəl olma məhrəm [3, s. 151].

Bir div olsan belə, anla ki, hər dev

Bir insan şəklində görünmək istər [3, s. 152].

Bu divlər yatağı yer deyil, inan [3, s. 157].

Azərbaycan folklorunun epik ənənəsində işlənən ən aparıcı antoqonist mifoloji obrazlardan olan “div” və “əjdaha” mifik obrazları nəhəng, qüvvətli, eybəcər və insanabənzər məxluqlar olub yeraltı aləmin sakinləri kimi göstərilir. Div obrazına “Məlikməmməd” xalq nağılının təsvirində geniş yer verilmişdir. Həm də əjdaha obrazı həmişə yaşayış məntəqələrinə gələn şirin suların mənbəyində duran, insanların nə göydən, nə də yerdən su əldə etmələrinə imkan verməyən obraz kimi təsvir olunması ilə birmənalı şəkildə bələlərin, quraqlığın, aclığın, xəstəliklərin səbəbkarı kimi mifik düşüncədə yer almışdır.

Son olaraq qeyd edə bilərik ki, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndisi olan Nizami Gəncəvinin ərəb əfsanəsi əsasında qələmə aldığı “Leyli və Məcnun” poemasında iki gəncin məhəbbətinin təsvirində mifik düşüncədən irəli gələn – təbiət və insan ayrılmazlığının mifik təsviri, Xızır mifi, antoqonist mifoloji obrazlar və mücərrəd anlayışların obrazlaşdırılması elementlərlə geniş şəkildə təsvir olunmuşdur.

QAYNAQLAR

1. Elçin Qaliboğlu (İmaməliyev). Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri. Bakı: “Elm və təhsil”, 2020, 180 s.

2. Qafarlı Ramazan. Mifologiya. 6 cildə. II cild. Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. Bakı: “Elm və Təhsil”, 2019, 432 s.

3. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 288 s.

4. Ramazan Qafarlı. Xalq Cəbhəsi. 2018, 7 mart, s. 14.

5. <https://az.warbletoncouncil.org/mitos-de-mexico-1455>

6. http://mifologiya.az/mifologiya/mifin_struktur_seviyyeleri/mif_ve_semiotika/

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “SİRLƏR XƏZİNƏSİ” POEMASINDA XEYİR VƏ ŞƏR MOTİVLƏRİ

GOOD AND EVIL MOTIVES IN THE POEM “TREASURE OF MYSTERIES” OF NIZAMI GANJAVI

МОТИВЫ ДОБРА И ЗЛА В ПОЕМЕ «СОКРОВИЩНИЦА ТАЙН» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Mahir CAVADOV

*AMEA Folklor İnstitutu
mahcavadli@gmail.com*

Summary

The motives of Good and Evil, justice and despot, maturity and ignorance, as well as the victory of the first ones over the latter constitute the main plot lines and ideas of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi. In his poems, which are the unique examples of the epic genre, as well as in his lyric poetry, considered as one of the pearls of world poetry, the great poet contrasts and compares Good and Evil forces – the two opposite poles of the creation of universe and the life and concludes his works mainly with optimistic ending.

“Treasure of Mysteries” is the first poem of Nizami’s “Khamsa”. The poem consists of an introduction that deals with various issues and 20 discourses each of them portraying an exemplary epic stories. Although the other four epic poems included in “Khamsa” were written at a time when the poet was more mature, experienced, and famous, the “Treasure of mysteries” still remains as one of the masterpieces of classical literature in terms of didactic and educational significance.

The current article discusses the motives of Good and Evil, based on Nizami Ganjavi's poem “Treasure of mysteries”.

Key words: Nizami Ganjavi, “Khamsa”, “Treasure of mysteries”, folklore, Good and Evil motives

Резюме

Мотивы добра и зла, справедливости и деспотизма, мудрости и отсталости (мракобесие)... и безусловная победа первых, преимущественное черта идеи и сюжетный линии произведения

великого Азербайджанского поэта Низами Гянджеви. И в лучших эпических жанра поемах, и в жемчужинах мировой поэзии лириках поэт старается в фоне добра и зла, как две стороны существование вселенный, жизни и творении. А также ссылаясь на многогранной и неповторимой производство великого поэта со уверенностью можно сказать что в основном это противоборство кончается оптимистически.

«Сокровищница тайн» первая поема «Хамсе» Низами Гянджеви, состоит из выступлений, 20 бесед посвященных разным темам и из 20 рассказ с эпическими этюдами.

Несмотря что другие поемы входящие в «Хамса» написаны после, в более яркие и в зрелые годы поэта, завоевавшим почет и слава, «Сокровищница тайн» имеет большое значения в морально-воспитательном смысле, а также является одним из шедевров классических жанров в мировой литературе.

В публикации обсуждается мотивы добра и зла в роеме «Сокровищница тайн» Низами Гянджеви.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, «Хамса» «Сокровищница тайн», фольклор, мотивы Добра и Зла

Dünya klassik ədəbiyyatının nəhəng simalarından olan Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi bütün yaradıcılığı boyu bəşər övladını düşündürən həyat amillərini, yaşam tərzini, humanist duyğuları önə çəkmişdir. Aqıl insan, ədalətli hökmdar, sadə zəhmət adamı, sədaqətli dost, cəfakəş aşiq obrazlarının bədii həllində xeyir və şər motivləri Nizami əsərlərinin əsas süjet xəttinə çevrilmişdir. Sözsüz ki, bu süjet xətləri ilk növbədə şairin istedad və bədii təxəyyülünün məhsulu olmaqla yanaşı, həm də daha çox dodaqdan-dodağa, yaddaşdan-yaddaşa keçərək elləri, obaları dolaşan və tarixin silinməz səhifələrini təsvir və tərənnüm, təsviq və tənqid edən folklor ənənələrindən qaynaqlanmışdır. Mükəmməl təhsil görmüş, bir sıra elmləri, o cümlədən islami dəyərləri dərinləndirən mənimsəmiş, özünəqədərki dünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrindən təsirlənmiş şair dərin biliklərinə və Tanrının ona bəxş etdiyi yüksək istedadına, özünün

dəfələrlə vurğuladığı kimi, alın tərini qataraq epik poetik janrın ən parlaq nümayəndəsi səviyyəsinə qalxa bilmişdir. Məlumdur ki, Nizaminin “Xəmsə”sinə qədər də həm nəsrə, həm nəzərə, həm də nəsr və nəzm qarışıq epik əsərlər şifahi olaraq yayılmış və yaxud konkret müəlliflər tərəfindən qələmə alınmışdır. Folklorun ən parlaq janrlarını özündə yaşadan dastan və hekayətlər ozanların, aşiqlərin, dərvişlərin ifasında söylənilmiş, sadəcə camaatın gündəlik məişətlərində yaşayıb inkişaf etmiş, rəvayət və hədislər kamil, yüksək mənəviyyatlı insanın formalaşmasında mühüm təbii və əhəmiyyət daşıyırmışdır.

Dünya ədəbiyyatına Leyli, Məcnun, Xosrov, Şirin... kimi bən-zərsiz aşiqlərin, ağıllı və adil zəhmət adamlarının obrazlarını bəxş edən Nizami Gəncəvi əslində istər lirikasında, istərsə də digər epik mənzum poemalarında öz sevgisini, arzu və istəklərini, daxili aləmini tərənnüm etmişdir kimi ifadə etsək, yanılmazıq. Şair qələmə aldığı, eşq və həyat macəraları ilə ucaltdığı, oxucusuna sevdirdiyi hər bir obrazı eləcə coşqu, yüksək sənətkarlıq məharəti ilə təqdim edir ki, özü həqiqət aşiqi olaraq bu bəşəri duyğuların, elmin və biliyin, mənəvi zənginliyin ən uca məqamında parlayır. Başqa sözlə, Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq ideyalarından ilk növbədə şairin özü, yüksək mənəviyyatı, saf arzu və istəkləri keçir.

İstər divanındakı qəzəllərdə, istərsə də məhəbbət poemalarında aşiq və məşuq arasında ən ülvəi duyğuları, hətta bəzən “Kəlilə və Dimnə” saydığı ehtirasları təsvir və tərənnümdə mahir olan Nizami Gəncəvi yaradıcılığının təkzibolunmaz motivlərindən biri, bəlkə də birincisi ədalət və ədalətsizliyin, yaxşı və pisin, haqlı və haqsızın, ümumilikdə xeyir və şər təzadlı surətdə həyatımıza sirayət etməsi və bundan doğan reallıqlardır. Əsərlərindəki sədaqət dost, dərddə dərman olan səfərbəxş aşiq, əziyyətlərə qatlaşan müsbət qəhrəman, sözünü cəsarətlə deyən kamil insan obrazlarını şair sözsüz ki, həyat hekayətlərindən, folklorlardan bəhrələnərək yaratmışdır. Lakin qadının qul kimi alınib-satıldığı dövrdə ona hədiyyə göndərilən kənizi – türk qızı Afaqı sevimli ev xanımı, Məhəmmədinin anası qədər yüksək tutan,

ölümündən sonrakı evliliyi zamanında belə unutmayan, pak duyğularla vəsf edən Nizami, həm də ilk növbədə həqiqət aşığıdır, yüksək mənəviyyat və əxlaq sahibidir.

Dövrün əsrlər boyu davam edən yaradıcılıq ənənələrinə uyğun olaraq, əsərlərini minacat, dünya həqiqətləri haqda hekayətlərlə, əxlaq öyüd və nəsihətlərlə başlayan Nizami Gəncəvi mənzum epik janrı ilk “Xəmsə” ilə zənginləşdirməklə dünya ədəbiyyatına yenilik gətirdiyi kimi, əsərin təqdimat ənənəsinə də yadda qalan çalarlar qata bilmişdir. Qəzəllərində və məhəbbət poemalarında sevən aşiqdən sevilən şairə çevrilən Nizami, məhz təqdimat xarakterli minacat və vəsflərdə, öyüd və nəsihət mövzularında elə yüksək ideya və məsləklərə elə ustalıqla aydınlıq gətirmişdir ki, müasirləri onu hikmətin və ziyanın, işığın və nurun, mənəviyyatın və əxlaqın tərənnümçüsü kimi qəbul etmişdir. Bu mənada şair özü də ötən yüzilliklərin müasiri kimi oxunmuş, tanınmış və tədqiq olunmuşdur.

“Dünyanın gözünü ağıl parlada” (“Yeddi gözəl” poeması) misrasını yazan və bu fikrinə sadıq qalan Nizami Gəncəvi ağıllı olmağın, nəfsə uymamağın, ədalətə, həqiqətə üstünlük verməyin bəhrələrini də oxucusuna təlqin etmişdir. Tanrı, Peyğəmbər, şahlar, qəhrəmanlar, gözəllər, onların yüksək bəşəri, dini və əxlaqi keyfiyyətləri şairə mədhiyyələr, vəsflərlə yanaşı həm də tərbiyələndirmə, maarifləndirmə, ağıllandırma, şər yoldan sapdırma üçün gərəklidir.

Bu torpağın başına dönüb dolanan insan,
Məgər sabah bir ovuc torpaq olmayacaqsan?
Heç bir kəsi tapdama, dayan, fikirləş bir an:
Sənintək çoxlarını tapdalayıb bu dövrən (1, 150).

Nizami Gəncəvinin ilk mənzum poeması olan “Sirlər xəzinəsi” qəddar şahları, hökmdarları ədalətli olmağa çağırış, tənbelləri, ikiüzlüləri tənqid, halal zəhmətlə yaşayan sadə adamlara yüksək məhəbbət ifadə etdiyi, başqa mənada, xeyir və şər motivlərinə toxunan bir əsər kimi oxucunun yaddaşına həkk olunur və gerçəkliklərə işıq salan istedadlı şair kimi müəllifinə dərin sevgi

və böyük rəqəbət qazandırır. Sahildən geniş ümmanlara yelkən açan gəmi kimi “Sirlər xəzinəsi”ni şairin cəsarət və qorxmazlıq, dərrakə və məntiq, xəyal və düşüncələrinin... toplumu kimi də qəbul etmək olar. Bu poemasını, o, təxminən 34-35 yaşlarında, lakin söz səltənətində artıq parladağı bir dövrdə yazmışdır.

Bununla belə, qəzəl və mədhiyələrini hökmdarlara göndərən mükafatlar alan şairin, həm də bu hökmdarları tənqid atəşinə tutmaq, onların üsul-idarəsinin insanlıqdan uzaq olduğuna eyhamlar vurmaq, vəzirli, ağalı, qoşunlu, cəlladlı qanıçənlərə ağıl qoymaq cəsarəti böyük maraq və qibtə doğurur. Nuşirəvanın uzaq keçmişdə yaşadığı məlum olsa belə, bayquşların xarabalıqlar sevincini, sərxoş darğaların qəddarlığını, eyş-işrət içində yaşayan varlıların rəiyyəti unutduqlarını qələmə almaq zamanəsindən şikayətli şair üçün təhlükəli deyildimi?! Əlbəttə, Şeyx Nizami bu təhlükələrdən, söz gəzdirən kəmfürsətlərdən xəbərsiz deyildi:

Ürəkləri sındıran zülmkar bir şah vardı,
Dirəşməkdə, höcətdə Həccacı mat qoyardı.
Gündüzdən gecəyədək hər pıçıltı, hər xəbər,
Onun sarayındaca cəmləşərdi hər səhər (1, 168).

Nizami sözünün qüdrəti, Nizami didaktik təliminin müdrikliyi və nəhayət Nizami şəxsiyyətinin böyüklüyü də onda idi ki, o nəyi və necə, harada və hansı vasitələrlə çatdırmağı bacarırdı. Məhz bu mənada, o öz dövrü və bütün zamanlar üçün söz nizamının ustası olaraq qala bilmişdir.

Dahi filosof şair poema janrının imkanları çərçivəsində oxucu ilə lirik monoloqlar qurur, rəiyyəti düşündürən, lakin hökmdarların yadına belə düşməyən, qulağının karlılığı, gözünün korluğu üzündən xalqa korluqlar, rəzalətlər gətirən problemlərə toxunur, nankorları ifşa edir. Nizami Sultan Səncərlə qarşı-qarşıya duran qarışa şahın zülmündən şikayət etmək, ölümünə fərman verilmiş qocaya əyninə kəfən geyərək hökmdar hüzuruna güzgü kimi eyibləri göstərməyə qadir obraz yaratmaq fədakarlığı verir, kərpickəsən kişiye onu zəhmətə alışmaqda lağa qoyan gənci tərbiyəyə dəvət etmək müdrikliyi bəxş edir. Burada iki tərəfin,

iblislə mələyin, xeyirlə şərin, zülmə ədalətin, kamilliklə cahilliyin... qarşıdurması fonunda oxucu nəyin baş verəcəyi həyəcanını yaşayır. Nizami düz danışan qocanın dilindən bu nigarancılığa şərin su səpir:

Haqq söz halva da olsa, haqsız üçün acıdır,
Haqq – acı, fəqət hamı həqiqət möhtacıdır.
Sözü yerli-yerində, mətləbi düz söyləsən,
Həqiqətin hamisi Tanrı tutar əlindən (1, 170).

“Sirlər xəzinəsi” muxtəlif məsələlərə həsr edilmiş müqəddimə, 20 məqalət (söhbət) və bu məqalələri epik lovhələrlə əks etdirən 20 kiçik hekayədən ibarətdir.

Nizaminin yüksək sənətkarlıq mövqeyi tövhid, minacat, nət adlı başlıqlar altında Allahdan, peyğəmbərdən, islam dinindən bəhs edən hekayət və vəsflərdə qabarıq nəzərə çarpır. Ayrı-ayrı hadisələrə yanaşma tərzı də oxucunu maraq dairəsinə salır, həyəcanlandırır:

Mən bir dastan eşitdim: uzaq Şərq ölkəsində,
Yaşarmış bir şahzadə, sərvətlərtək azadə.
Varlıların zülmündən iztirab çəkən diyar,
Rüzgar kimi üsyankar, həyəcanlı, biqərə (1, 174).

Haradır bu məmləkət? Doğrudanmı uzaq Şərq ölkəsi?!... Yaxud bu ölkə Nizaminin yaşadığı, hər gün haqsızlıqlarla üzləşdiyi məmləkətdən çoxmu fərqlidir? Ciddi tarixi araşdırmalar aparılmadan da, XII əsr məmləkətlər, hökmdar və rəiyyət münasibətlərinə dair məlumatlara azacıq bələd olmaqla bu qənaətə gəlmək olar ki, “Şərq ölkəsi” şair üçün “Sirlər xəzinəsi”nin sirlərindən biri kimi yalnız açar rolunu oynayır – qəflət yuxusunda öz məmləkətinin zülm içində inlədiyini başa düşməyən gənc şahzadəni bir gecəlik yuxuya verib mətləbləri anlatmaq üçün! Bu, Nizami istedadının möcüzələrindən biridir:

Bir nurani qoca cavan şahzadəyə yuxusunda məsləhət verir və:
Şahzadə oyanınca verdi yeni bir fərman,
İki-üç müxalifi çıxartdırdı aradan.

Qanad verdi yeniyə, qələm çəkdi köhnəyə,
Təzə şah təzə bir ruh bəxş elədi ölkəyə (1, 174).

Zülm və ədalətsizliyə, mənəm-mənəmliyə, qürrəyə, ozbaşınalığa, haqsızlığa qarşı müdrik şairin, mütəfəkkir insanın, Allah, dinə, etiqada sadıq bəndənin münasibəti belə də olmalıdır. Şairi narahat edən zəmanəsi, insanların taleyidir.

Nizami dühasının böyüklüyü ondadır ki, şair xalqla hökmdar, fərdlə cəmiyyət arasındakı münasibətləri və bu münasibətlərdəki qaranlıqları cəsarətlə qələmə alır. Cinayətləri diyarın ən zəif və zərif (qarı və qoca) nümayəndələri adından ən güclü və zalım (Sultan Səncər, padşah, şahzadə, darğa) adamların üzünə deməkdən çəkinmir. Bu, ittihamla yanaşı, həm də ibrətləndirmək, xalığın zülmündən qorxutmaq, xəbərdarlıq etmək yolu ilə ədalətə, insanlığa yönəltməkdir. Məhz bu yolla şair ölkəsində insani dəyərlərin, mənəvi zənginliyin, Tanrı qarşısında bərabərliyin olduğuna inandırmaq istəyir.

“Sirlər xəzinəsi” poemasında hekayətlərin adları da Nizami Gəncəvinin gələcəkdə bütün yaradıcılığı boyu davam etdirəcəyi, Çin gözəlinin rəvayətində qələmə almaqla möhür vuracağı “Xeyir və şərlər” (“Yeddi gözəl”) mövzusunun onu daim düşündürdüyünə dəlalət edir.

“İnsanın mərtəbəsi haqqında” birinci, “Ədalət və insafı göz-ləmək haqqında” ikinci, “Padşahın rəiyyəyə qayğı göstərməsi haqqında” üçüncü, “Özündən naümid olub bağışlanan padşahın hekayəsi”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Sultan Səncər və qarı”, “Zalım padşahla zahidin dastanı”, “Bir şahzadənin hekayəsi” və başqa hekayələrdə bilavasitə hökmdar və rəiyyət problemləri aktualdır. Maraqlıdır ki, əksər hekayətlər nikbin sonluqla başa çatır ki, bu da şairin arzu və istəklərinin təzahüründən doğur. Rəiyyətin dili ilə:

Dayan, neştər tikanın ayaq basma üstünə,

Özünü qoru... min-min neştər durub qəsdinə (1, 150),

– yazan şair xalqa zülm edən bir gün bu zülmə boğulacağına işarət edir. Cəsarətli şair şahları, hökmdarları, varı başından

aşib xalqa, əlacsızlara əl tutmayanları tənqid etməkdən, lağa qoymaqdan çəkinmir. Nahaq qan tökənləri, eyş-ışrətə uyanları, ömrünü fənalıqda keçirənləri ifşa edən Nizami Gəncəvi yolunu azanlara düz istiqamət verməyi də unutmur:

Ey qəflət yuxusunda xoşbəxt uyuyan xumar,
Yeyən, içən eşşəkdən, öküzdən fərqlinmi var?
Sirri dərk edir ancaq nəzər əhli, başbilən,
Nadanın nə ilgisi dövrün keşməkeşliylən?.. (1, 164).

“Nuşirəvan və bayquşların söhbəti” hekayəsi romantik plan-da işlənsə də, real həyatın eybəcərliklərini çox doğru əks etdirir. Əsərin qəhrəmanı olan Nuşirəvan islamdan xeyli əvvəl yaşamış Sasani hökmdarı, təsvir edilən həyat mənzərəsi isə Nizami dövrünün xarabalıqlarıdır. Şair ədalətsizliyin, qətl və qarətin həddini aşdığını göstərmək üçün xarabalıqları sevən bayquş obrazlarını yaradır. Quşlar qəti əmindirlər ki, bu şahla tez bir zamanda minlərlə kənd xarabalığa çevriləcək. Quş dili bilən vəzirin köməyi ilə bayquşların söhbətini dinləyən Nuşirəvan xəcalət çəkir, əməllərini yadına salır. Nizami ruhuna uyğun olaraq bu hekayət də xoş sonluqla bitir, Nuşirəvan peşman şəkildə barmağını dişləyir:

Oldu bu gün zülm tamaşa mənə,
Vay ola məhşər günü rüsva mənə.
Bəli, qiyamətdə tamam bunları,
Hey soracaqlar tökülən qanları.
Ah! Nə qədər yetdi məlamət mənə,
Bəsdir ömürlük bu xəcalət mənə (1, 14).

Bu özünüitham zalımların iç üzünü açır, onların daxili eybəcərliklərini poetik şəkildə ifadə edir. Nizami oxucuda nifrət hissini oyadır, lakin mənfi qəhrəmanının peşmanlıq hissələrini qabartmaqla onu ədalətli saha çevirir, tarixdə Adil Nuşirəvan adı ilə tanındır.

“Zalım padşahla zahidin dastanı” və “Sultan Səncər və qarı” hekayətlərinin mövzusu və ideyası çox yaxındır. Əgər “Sultan Səncər və qarı” hekayətində məmurların özbaşınalıqları, şahın isə laqeydliyi əks olunmuşsa, “Zalım padşahla zahidin dasta-

nı”nda digər bir amil – padşahların gözləri ilə görməyib öz yalançı darğalarının dediklərinə inanmaları tənqid olunur. Sultan Səncər şikayətləri eşitmir, əhəmiyyət vermir, cinayətkarları cəzalandırmır, onlara şərait yaradırsa, bu hekayədə təsvir edilən zalım padşah daha qəddardır. Bu ölkədə hökmdar əleyhinə danışmaq qatı cinayət sayılır.

Ölümünü gözünün qabağına alan qocanın və sözünü şax deyən qarının hərəkətləri həm də haqqın, ədalətin zülmə, zülm-kara meydan oxuması kimi dərk olunmalıdır. Bu mənada, haqq aşıqı olan şairin hekayətləri nikbin notla bitirməsi yalnız öyüd və nəsihət, tərbiyələndirmək məqsədi daşıyır.

“Süleyman və əkinçi”, “Kərpickəsən kişinin dastanı” hekayələrində Nizami müdrik şair ənənəsinə sadıq qalaraq düzün əyri, haqqın haqsızlığı, xeyirin şər üzərində qələbəsinə tərənnüm edir.

Nizami fərdi insanı keyfiyyətlərinə, aldığı təhsil, təlim və tərbiyəsinə uyğun olaraq halallıq və düzlük, hünər və sədaqət, gözəllik və zəriflik aşıqıdır. Ali insani və islami-dini dəyərləri özündə, həyat və yaşam tərzində ehtiva edən şairin bənzərsiz poeziyası saf amalı, pak duyğuları, mənəvi zənginlikləri vəsf edən sənət nümunələri sırasında dünya ədəbi və mədəni irsinə ən layiqli töhfələrdəndir.

Nizami Gəncəvinin dünyaca məşhur “Sirlər xəzinəsi” poemasının “Kitabın son sözü” bölməsinə ritorik tərzdə qoyduğu:

Bir səs gəldi cahandan: – Ey qul, yetər əyləncə!

Axı kimdir Nizami, axı hardadır Gəncə? (1, 206).

– sualına şairin doqquz əsr dillər əzbəri olan poetik duyğularında, ölməz sənət əsərlərində, bir də dünyanın qədərbilən insanların ziyarətghasına çevrilən məqbərəsində cavab tapmaq olar!

QAYNAQLAR

1. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 264 s.
2. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 s.

ƏLİŞİR NƏVAININ “YEDDİ PLANET” ƏSƏRİNDƏ FOLKLORİZMLƏR

ALISHER NAVOIYNING “SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDAGI FOLKLORİZMLAR

ФОЛЬКЛОРИЗМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ АЛИШЕРА НАВОИ “СЕМЬ ПЛАНЕТ”

FOLKLORE IN THE WORK OF ALISHER NAVAI “SEVEN PLANETS”

Manzura NARZIQULOVA

Filologiya fanlari nomzodi

O‘zR FA O‘zbek tili, Adabiyoti va Folklori Instituti

Summary

The article analyzes folklore traditions in the works of Alisher Navoi, the role of mythology and oral folk art in the dastan “Seven Planets”, the basics of the plot of dastan in folklore, the connection of the main motifs with folklore, folklore traditions in the composition and system of images of dastan “Seven Planets”, the origins of the plot of dastan “Seven Planets” in the folklore of the peoples of the East and the artistic evolution of the epic plot. The connection of the plot of the dastan “Seven Planets” with the traditions of Uzbek folk epic-making is established.

Key words: folklore, epic, plot, motive, fairy tale

Резюме

В статье проанализированы фольклорные традиции в творчестве Алишера Навои, роль мифологии и устного народного творчества в дастане “Семь планет”, основы сюжета дастана в фольклоре, связь основных мотивов с фольклором, фольклорные традиции в композиции и системе образов дастана “Семь планет”, истоки сюжета дастана “Семь планет” в фольклоре народов Востока и художественная эволюция эпического сюжета. Установлена связь сюжета дастана “Семь планет” с традициями

узбекского народного эпосотворчества.

Ключевые слова: фольклор, дастан, сюжет, мотив, сказка

Alisher Navoiyning “Sab’ ai sayyor” dostoni, yaratilishi jihatidan an’anaviy bo’lishi bilan birga adabiy-badiiy zaminlari jihatidan xalqimizning qadimiy tasavvurlariga, mifologik qarashlari va xalq og’zaki ijodiga borib taqaladi. Asarning asosiy motivlari, hatto kompozitsion qurilishi va uslubi jihatidan ham folklorga yaqin turadi. “Sab’ ai sayyor” dostonining folklorga yaqinligini ko’rsatuvchi eng asosiy nuqtalardan biri haqiqatan ham asar markazida turadigan qoliplovchi syujet chizig’ining Bahrom va Dilorom sarguzashtlari asosiga qurilganligidir. Mazkur dostonning kompozitsiyasini chuqur tahlil qilgan professor N.Mallaev bu haqda shunday yozadi: “Bahrom obrazi shakllanish tarixi bilan-gina emas, balki sarguzashti va qiyofasi bilan ham xalq ijodiyotiga yaqindir. U Firdavsiy dostonida ko’proq pahlavon va bahodir, Nizomiy, Dehlaviy va Navoiyda, bir tomondan, oshiq hamda xalq orzusidagi adolatli podsho, ikkinchi tomondan, xalq qarg’ishiga yo’liqqan zolim shoh va aysh-ishratga berilgan xudbin sifatida gavdalanadi. Nizomiy dostonida u qulonni quvib, g’orga kirib g’oyib bo’ladi. Dehlaviy dostonida chohga tushib ketib, benom nishon yo’qoladi. Navoiy dostonida uni yer yutadi. Uch holatda ham Bahromning taqdiri folklorga xos yechim bilan hal etiladi. Bahrom bilan Moniyning uchrashuvi, Diloromning keltirilishi, g’azablangan xudbin Bahromning Diloromni cho’l-biyobon qa’riga tashlab ketishi, Xorazmga yo’l olgan Chin savdogarining itti-foqo cho’lda Diloromni topib olishi, yetti qasr, yetti musofirdan yetti hikoya tinglanishi va boshqalar, ko’pdan-ko’p epizod va detallar “Sab’ ai sayyor”ni, uning qahramonlarini folklorga yaqinlashtiradi” [1].

Alisher Navoiy dostonining bir qator motivlari folklor asarlar epizodlariga yaqin turadi, ya’ni doston bilan folklor asarlarida bir qancha o’xshash motivlar mavjud. Shundaylardan biri qoliplovchi syujetning boshlanishidir. Boshqacha aytganda, dos-

tonning asosiy syujet chizig‘i – Bahrom va Dilorom sarguzashti folkloriga xos tasvir motivi bilan boshlanadi.

Ma‘lumki, xalq dostonlari va ertaklarida qahramonning bo‘lg‘usi yoriga g‘oyibona oshiq bo‘lishi motivi tez-tez uchrab turadi. Bu motivga ko‘ra, asar syujeti qahramonning yo tush, yoki tasodifdan go‘zalning suratini ko‘rib qolishi yoxud u haqida birovning xabar berishi bilan boshlanadi. Bunday holni “Sab’ai sayyor” dostonida Diloromning Moniy chizgan suratini Bahrom ko‘rib qolib, oshiqu beqaror bo‘lishi epizodida yaqqol ko‘ramiz:

Qo‘ydi shah xizmatida farzona,
Shah pari ko‘rgach, o‘ldi devona.
Mahv o‘lib kimsa birla demadi so‘z,
Andin oqshomg‘acha ko‘tarmadi ko‘z.
Tinmayin aylar erdi nazzora,
Shohni qildi ishq bechora.
Jonig‘a surati balo tushdi,
Bul‘ajab surate anga tushdi [2, c. 87].

Bu epizod “Kuntug‘mish” dostonining boshlanishiga o‘xs-hab ketadi. Unda tasvirlanishicha, qirq yigiti bilan daryo bo‘yida ov qilib yurgan Kuntug‘mish daryodan oqib kelayotgan bir sandiqni ko‘rib qoladi. Sandiqni daryodan olib chiqib, ochib qarasalar, uning ichida Zangar yurtining malikasi Xolbeking surati bor ekan. Suratni ko‘rgan Kuntug‘mish oshiqu beqaror bo‘lib, hushidan ketib yiqiladi. Hushiga keltirilgach, yigitlariga qarab shunday deydi:

Bog‘ ichida olma, anor istaydir,
Bo‘yi mahbub, mushki dildor istaydir,
Qadrdonlar, birga yurgan beklarim,
Do‘stlar-ay, ko‘ngil bir yor istaydir.
Beklarim, qilmanglar bag‘rimni kabob,
G‘aribning ko‘nglini ovlamoq savob,
Ertaroq podshodan olinglar javob,
Do‘stlar-ay, ko‘ngil bir yor istaydir.
Quloq songlar bu to‘rangning tiliga,

Bulbul oshno bo‘lar bog‘ning guliga,
O‘zlaring chog‘langlar Zangar yo‘liga,
Do‘stlar-ay, ko‘ngil bir yor istaydir [3].

Kuntug‘mishning bu monologini o‘qir ekanmiz, beixtiyor Diloromning suratini ko‘rgan Bahromning rassom Moniyga murojaati esga tushadi:

Dedi shoh: “K-ey bu g‘amda darmonim,
Rohati jonu ofati jonim!
Meni bu surat ayladi shaydo,
Aql shaydog‘a, bo‘limg‘ay paydo.
Ham sen-o‘q mehnatimga parvo qil,
Dardmand aylading, mudovo qil!
Aytkim, naylamak kerakdur bot,
Kim visolig‘a yetgamen hayhot!” [2, c. 88]

Motivdagi umumiy o‘xshashlikdan tashqari, tasvir vaziyatidagi bunday yaqinlik Alisher Navoiyning xalq psixologiyasini juda chuqur bilganligini va undan o‘z dostonida o‘rinli foydalana olganligini ko‘rsatadi.

“Sab‘ai sayyor” dostonidagi yetti musofir hikoyalarining ham zamini folklordadir. Bu hikoyalardagi ko‘pgina motivlar, ajoyib-g‘aroyib tasvirlar xalq ertaklari va dostonlaridagi tasvirlarga o‘xshash keladi. Masalan, uchinchi iqlim yo‘lidani keltirilgan musofir hikoyasida Misr shahridan bo‘lgan bir boyning o‘g‘li Sa‘d jasorati va shijoati tasvirlanadi. Sa‘d dahshatli to‘siqlarni yengib, og‘ir shartlarni bajarib, sevgilisi visoliga erishadi. U insonning dushmani bo‘lgan yovuz kuchlarni mahv etadi, g‘aroyib tilsimlarni ochadi, yovuzliklar timsoli bo‘lgan Qatron devni yengadi. Sa‘d yengib o‘tishi kerak bo‘lgan g‘ovlar, to‘siqlar folklor asarlari qahramonlari maqsad yo‘lida yengib o‘tadigan g‘ovlar, to‘siqlar, sinovlarga o‘xshaydi. Odatda bunday g‘ovlar uchta. Masalan, “Malika ayyor” dostonida Shoqalandar (Go‘ro‘g‘li) va Avazxonlar Malika yo‘lidagi g‘ovlar – Oq dev, Qizil dev va Qora devlarni yengib o‘tadi.

Yoki “Balogardon” dostonida tasvirlanishicha, Avazxon

Balo devni tadbirkorlik bilan uch shartda yengadi. Shu orqali devni o‘z xizmatiga soladi. Hatto Alisher Navoiy tasviridagi devlarning maskan makoni, tashqi qiyofasi, kuch-quvvati, farosatsizligi xalq ertaklari va dostonlaridagi devlar tasviriga juda mos keladi. Masalan, “Erkenja” ertagida dev shunday tasvirlanadi: “Darvoza tagida bir dev yotganmish. Bo‘yi sakson gaz, kallasi kapaday, burni pakining qiniday, ko‘kragida o‘sgan juni o‘ttiz serkaning qiliday, ko‘zi zig‘irning gulidaymish”[4]. Bu tasvir Navoiy dostonidagi Qatron devning ko‘rinishiga juda o‘xshab ketadi. Asarning yigirma ikkinchi bobida uchinchi iqlim yo‘lidan kelgan sayyohning hikoyasi berilgan bo‘lib, unda Qatron dev obrazi tasvirlangan:

Burnog‘i band aro topib qo‘rg‘on,
Devson zangiyu oti Qatron.
Zo‘ri olinda pil o‘ylaki mo‘r,
Har tuki soiyu pil chog‘liq zo‘r.
Razm vaqti qaro balo kelibon,
Tanida har rang ajdaho kelibon.
Qal‘aning kutvoli ul zangi,
Kutvoli sipehrdek rangi [2, c. 221-222].

Hikoyadagi fantastik tasvir, mubolag‘aviy uslub, xususan, Sa‘d o‘z maqsadiga yetishish uchun sirini ochgan tilsimli qo‘rg‘onlar tasviri folklor asarlaridagi shu xildagi epik talqinlar bilan mushtaraklik kasb etadi.

Alisher Navoiy dostonida o‘ziga xos kompozitsion usul qo‘llaydi. Bu Bahrom va Dilorom sarguzashtidan iborat qoliplovchi syujet doirasida yetti musofir hikoyasining berilishidir. Bunday usul “Uch yolg‘ondan qirq yolg‘on”, “Uch-og‘a-ini botirlar”, “Uch yolg‘on” kabi xalq ertaklarida tez-tez uchrab turadi. Alisher Navoiy dostonida folklor bilan umumiy syujet o‘xshashliklaridan tashqari folklorning badiiy vositalaridan, xalq maqollari va ta‘birlaridan ustalik bilan foydalanganligini ko‘ramiz. Shoir hikoyatlarni boshlashda, voqealarni bir-biriga ulash, bir voqeadan ikkinchi voqega o‘tishda folklor usullari va vosi-

talaridan unumli foydalangan. Birgina misol keltiraylik. O‘zbek xalq ertaklari “Bir bor ekan, bir yo‘q ekan...” singari an’anaviy boshlanma bilan boshlanadi. Bu usulni Alisher Navoiy avvalgi iqlim yo‘lidan kelgan musofirning Farrux va Axiy haqidagi afsonasida muvaffaqiyatli qo‘llagan:

Boru yo‘q chun duoki bildi, dedi,

Dedi: “Bir bor ediyu bir yo‘q edi...” [2, c. 141]

Yuqorida bayon qilingan fikrdan va olimlarning tadqiqotlaridan ma’lum bo‘ladiki, folklor materiallari Alisher Navoiy asarlarida asosiy o‘rinlardan birini egallaydi. Ular shoirning g‘a-zal va dostonlarida muhim estetik vazifani o‘taydi va yangicha mazmun, yangicha ruh bilan boyigan holda ishlatiladi. Natijada, shoir asari mazmunining ajralmas tarkibiy qismiga aylanadi. Bu esa, xalq og‘zida ko‘chib yurgan folklorning turli mazmun, turli rang, turli janrlardagi namunalari shoir ilgari surgan g‘oyaviy maqsadni badiiy bo‘yoqlarda har tomonlama ro‘yobga chiqarishga imkon beradi. Demak, xalq ijodi materiallarini shoir ko‘zlagan maqsad va g‘oyalarini ochishga, XV asr xalq hayotini tasvirlashga xizmat qildirish Alisher Navoiyning folklordan foydalanishdagi asosiy printsiplaridan biridir. Buni shoirning o‘zi ham alohida ta’kidlaydi:

Yozmoqta bu ishq i jovidona,

Maqsudim emas edi fasona.

Mazmunga bo‘ldi ruh mayli,

Afsona edi aning tufayli.

Lekin chu raqamga keldi mazmun,

Afsona anga libosi mavzun.

Alisher Navoiy xalq og‘zaki badiiy ijodiyotining qadimiy epik an’analaridan durustgina xabardor bo‘lganligi sababli tush motivlarning badiiy imkoniyatlarini ham yaxshi bilgan. Shu bois “Sab’ ai sayyor”ni yaratishda tush motivlaridan foydalangan.

Turkiy xalqlar folkloridagi mifologik qarashlarga ko‘ra, g‘or o‘zga olamga o‘tish yo‘li yoki g‘ayrioddiy xislatli kishilar, pirlar, homiylar istiqomat qiladigan joy sifatida tasavvur qilin-

gan. Shuning uchun ham folklor asarlarida qahramonning g'orga kirishi uning o'zga olamga o'tganligini anglatadi, g'orda yashovchi nuroniy chol, yalmog'iz kampir, chilton yoki boshqa personajlar unga maslahat berishadi, yo'l ko'rsatadilar, mushkullarini oson qiladilar. "Sab'ai sayyor"da ham g'or detali ishtirok etgan lavha mavjud bo'lib, uning zamirida o'zbek folklorida shakllangan epik motivlar yotadi.

Tushida ikki qushdan ajoyib-g'aroyib so'zlarni eshitgan Sa'd nima qilarini bilolmay, sarson bo'lib turganida, unga g'orda yashovchi bir donishmand purning oldiga borishni maslahat beradilar. U o'sha g'orni izlab topadi va g'or ichiga kiradi:

G'or aro kirdilar haros bila,
Rahravi ikki rahshunos bila.
Ko'rdilar g'or ichinda ayvoni,
Ko'hkan teshasi qozib oni.
Go'shada mu'takif deyilgan pir,
Xalqdin g'or ichinda uzlatgir.
Jismi oshufta sochi ichra nihon,
O'ylakim, tun savodi ichra jahon.
Ko'ngli ichra ulum pinhoni,
Kon ichinda javohiri koni.
Fosh hikmat shukuhi zotidin,
Yetti yuz yil o'tub hayotidin.
Ne jahondin anga umed, ne biym,
Deb otin xalq Faylaqus hakim [2, c. 212-213].

Bu lavha Rahmatulla Yusuf o'g'li aytgan "Go'ro'g'lining bolaligi" dostonidagi qahramonning G'ovsil-g'iyos huzuriga borishi motiviga o'xshab ketadi. Uning makoni ham g'or, Go'ro'g'li "assalomu alaykum", deb g'orga kirib bordi. Qarasa, ichkarida o'tinxona, obxona, bir yog'ida borxona, bir yog'ida olovxona, o'rtada gulxan, endi o'chib, cho'g' bo'libdi. Gulxan atrofida bo'lsa, qirq kishi, bir katta qozon temir o'choqning ustida biqtirilib turibdi. Go'ro'g'lining oti G'irot ham ana shu g'orda ekan [5].

Alisher Navoiy “Sab’ai sayyor” dostonini yozishda xalq og’zaki badiiy ijodi asarlarining tili, uslubi va poetik vositalaridan ham keng ko‘lamda foydalangan. Dostondagi hikoyatlarda bir voqeadan ikkinchi voqeaga o‘tishda ham xalq og’zaki ijodi namunalaridan, jumladan, maqol, matal, aforizmlarni qo‘llagan. Shoir xalq maqollari namunalarini “Sab’ai sayyor” dostoni hikoyatlarining mohiyatidan kelib chiqib, goh aynan, ba’zan esa muayyan o‘zgarishlar bilan mazmunini saqlagan:

“Har kishikim birovga qozgay choh,

Tushgay ul choh aro o‘zi nogoh”.

Boshqa bir o‘rinda esa, so‘qir kishi yorug‘likni payqamasligi haqidagi haqiqatni maqol o‘rnida qo‘llab, ko‘rshapalakning tunda uchgani bois quyoshning charog‘on nur manbai ekanligidan bexabarligi to‘g‘risidagi ibratli hikmatni yaratgan:

Chun ko‘rib aql royi muxtalifi,

Ko‘zini ko‘r etib qazo alifi.

Ko‘r bilmas yorug‘ ekanin quyosh,

Kunduz uchmog‘ g‘arib erur xuffosh [2, c. 9].

“Sab’ai sayyor”da ishlatilgan bir qator matal va maqollar asarning g‘oyaviy mazmunini va personajlarning xarakterini ochib berish bilan birga g‘oyatda nafis fikrlarni ifodalash uchun ham xizmat qilgan. Navoiy xalq iboralari darajasiga ko‘tarilgan teran mazmunli, o‘tkir ma‘noli hikmatlarni ham yaratib, o‘z dostoniga singdirib yuborgan:

Xushdurur bog‘i koinot guli,

Barchadin yaxshiroq hayot guli.

“Sab’ai sayyor” dostonining tili xalq jonli tiliga yaqinligi, xalqchilligi, obrazlilik, badiiy yuksakligi bilan o‘zbek mumtoz adabiyoti vakillarining asarlari orasida alohida ajralib turadi. Alisher Navoiy bir tomondan, o‘zigacha xalq o‘rtasida tarqalgan afsona va rivoyatlarni qayta ishlab o‘z asarlariga kiritish orqali ularga yangicha ruh va umr baxsh etgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, o‘zining o‘lmas asarlari bilan folklorning badiiy rivojiga ham ulkan hissa qo‘shgan.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy xalq ogʻzaki ijodiyoti epik janrlarining anʼanaviy motivlar tarkibidan ham samarali foydalangan. Jumladan, “Sabʼai sayyor” dostonida ov, safar, tush, shart qoʻyish kabi motivlar, syujetni tashkil etuvchi asosiy voqealar tizimining qoliplovchi hikoya atrofiga uyushishi singari epik usullar uchraydiki, bularning barchasi tarixiy-genetik jihatdan folklor anʼanalari taʼsirida shakllangan. Folklorizmlarning asosiy vazifasi asarda tasvirlangan hayotiy voqelikning toʻlaqonli poetik talqinini yaratish hamda asar personajlarining xarakteri, qiyofasi va ichki kechinmalarini tasvirlashga xizmat qilishdan iborat.

ADABIYOTLAR

1. Mallaev N. Alisher Navoiy va xalq ijodiyoti. – Toshkent, 1974. – B. 167
2. Navoiy Alisher. Sabʼai sayyor. Mukammal asarlar toʻplami. 20 tomlik. T.10. – Toshkent, 1992
3. Bulbul taronalari. 1-tom. – Toshkent, 1973. – B. 178-179
4. Oʻzbek xalq ertaklari. Ikki tomlik. 2-tom. – Toshkent, 1974. – B. 93
5. Goʻroʻgʻlining tugʻilishi. – Toʻrt jildlik. 1-jild. – Toshkent, 1996. – B. 80-81

**“YEDDİ GÖZƏL” POEMASININ MİFOLOJİ
QAYNAQLARI İLƏ KAMAL ABDULLANIN
“SEHRBAZLAR DƏRƏSİ” ROMANININ STRUKTUR-
SEMIOTİK YÖNLƏRDƏ ASSOSIATİVLİYİ**

**СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ РОМАНА
КАМАЛА АБДУЛЛА «ДОЛИНА ВОЛШЕБНИКОВ» С
МИФОЛОГИЧЕСКИМИ ИСТОЧНИКАМИ ПОЭМЫ
«СЕМЬ КРАСАВИЦ»**

**STRUCTURAL-SEMIOTIC ASSOCIATION OF KAMAL
ABDULLA'S NOVEL “VALLEY OF WIZARDS” WITH
MYTHOLOGICAL SOURCES OF THE POEM “SEVEN
BEAUTIES”**

Mehman QARAXANOĞLU (ƏLİYEV)

AMEA-nın Lənkəran Regional Elmi

Mərkəzinin elmi katibi

mehman.aliyev57@gmail.com

Summary

The novel “Valley of Wizards” by Kamal Abdulla, the founder of Azerbaijani mytholinguistics, is associated in various ways with the mythological sources of the poem “Seven Beauties” by the genius Nizami Ganjavi, who is well acquainted with the pearls of world culture.

Let's pay attention to some points:

1. Nizami consciously included mythological elements in his poem. The poet himself writes about this:

“For image-lovers, the image is beautiful and for those who love content, it has a meaning” [1, 291].

Apparently, the poet says that his poem is intended for two types of readers: for photographers and for those who love content. The great poet's successor, Kamal Abdullah, also says that “literature is between the Duma and Joyce and he is the author of a book of literary-critical essays under the title”.

The novel “Valley of Wizards” is based on this literary principle.

2. In our opinion, Nizami has never used metaphors so much in any of his poems. A metaphor is not created for the sake of a metaphor. Each metaphor of the poet has an inner –religious-mythological memory.

If we follow the epic traces of Nizami’s metaphors, we go to the paintings of the great artists of the Renaissance –Michelangelo, Raphael, L.Vinci and others, created on religious-mythological motifs. The great Nizami was a century or two ahead of them.

“The Valley of Wizards” is also connected in terms of conceptual aspects and elements with the mythological sources used by the great Nizami – the more Sufi-dervish world”. Nizami’s sympathy for dervishes is also evident in the poem “Seven beauties”.

3. The motive of divine justice is at the center of the world’s mythological texts.

In “Seven Beauties”, in the end, everything is renewed and surrendered to divine justice. Bahram Shah “sacrifices” seven planets and the seven castles built in honour of the planets and the seven beauties who live there. He himself “disappears” in the cave. Haji Mir Hasan agha Sayyah, the protagonist of the novel “Valley of Wizards” carries out similar mission.

Key words: structure, religion-mythology, metaphors, renaissance, justice

Резюме

Роман основоположника азербайджанской мифолингвистики Камала Абдуллы «Долина волшебников» по разному связан с мифологическими источниками поэмы «Семь красавиц» гения Низами Гянджеви, глубоко знакомого с жемчужинами мировой культуры.

Обратим внимание на некоторые моменты:

1. Низами сознательно включил в свое стихотворение мифологические элементы. Об этом пишет сам поэт:

«Для любителей имиджа изображение прекрасное, а для тех, кто любить контент, он имеет корень» [1, 291].

Судья по всему, поэт говорит, что его стихотворение рассчитано на два типа читателей: на фотографов и на любителей

контента.

Преемник великого поэта Камаль Абдулла также говорит, что «литература находится между Думой и Джойсом, и он является автором книги литературно-критических эссе под этим названием».

Роман «Долина волшебников» основан на этом литературном принципе.

2. На наш взгляд, Низами никогда не использовал столько метафор ни в одном из своих стихотворений, метафора не создается ради метафоры. Каждая метафора поэта имеет внутри религиозно-мифологическую память.

Если проследить эпический след метафор Низами, мы перейдём к полотнам великих художников эпохи Возрождения – Микеланджело, Рафаэля, Л.Винчи и других, созданных на религиозно-мифологических мотивах. Великий Низами опередил их на столетие или два.

«Долина волшебников также связана в концептуальных аспектах и элементах с мифологическими источниками, которые использовались великим Низами – более суфийским миром». Симпатия Низами к дервишам проявляется и в стихотворении «Семь красавиц».

3. Мотив божественной справедливости находится в центре мифологических текстов мира.

В «Семи красавицах», в конце концов, все обновляется и подчиняется божественной справедливости. Бахрам шах «приносит в жертву» семь планет семь замков, построенных в честь планет и семь красавиц которые там, живут а сам «исчезает» в пещере. Похожую миссию выполняет главный герой романа «Долина волшебников» Хаджи Мир Хасан ага Сайях.

Ключевые слова: структура, религия, мифология, метафоры, ренессанс, справедливость

Kompozisiya baxımından çağdaş romançılıq ənənələrinə uyğun gələn “Yeddi gözəl” əsəri haqlı olaraq poema içərisində poema, roman içərisində roman adlandırılır. Heyrətamiz dərəcədə maraqlı struktur-semantik işarələr sisteminə malik olan poe-

ma Nizami dühasının nəhayətsiz epizmini göstərməklə yanaşı, həmçinin onun dünya fəlsəfi fikir və mədəniyyət tarixinə hansı mifoloji kodlarla bağlı olduğunu da ortaya qoyur. “Oxucu-müəllif-mətn” konsepsiyasının postmodern elmi əsaslarını hazırlayıb, “İşarə qanunları mədəniyyət qanunlarıdır” deyən böyük filosof-yazıçı Umberto Eko qeyd edirdi ki, sözlər heç bir zaman mənanı tam ifadə edə bilməz, sözün varlığı sonsuz işarələr sisteminin yalnız bircə təzahürü ola bilər. Ekonun müasiri Kamal Abdulla da yazırdı: “Əsl söz yazıya daxil edilmək üçün artıq tapılmış söz deyil, əsl söz hələ axtarılan sözdür” [2, 331].

Dahi Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl” poemasının başlanğıcında – “Kitabın yazılması səbəbi” fəslində yazır:

Süleymanın pərdəli sarayından

Gizli işarə (göstəriş) yetişən zaman

Qanad çalan quş kimi qanadlanıb,

Süleymanın sarayına (uçub orada) özümə yer tutmaq istədim [1, 24].

Kamal Abdulla da “Sehrbazlar dərəsi” romanının əvvəlində bizə irəlicədən mesaj verir: “Tül pərdənin arxasında idi hər şey, elə oradaca baş verirdi, əgər baş verirdisə” [3, 19]. Göründüyü kimi, hər iki əsərin müəllifi pərdə arxasından simvolik işarələrin mövcudluğunu bizə xatırladır. Akademik Rafael Hüseynov “Nəsimi şeirində “pərdə” və pərdənin ardındakılar” məqaləsində yazır: “Çoxqanadlı, çoxbudaqlı, çoxanlamlı pərdədə həmişə sirr var. Yalnız pərdənin ardı deyil, məhz pərdənin özü də sirr daşıyıcısıdır. Çünki pərdə yalnız bəlli olanı gizlətmir, həm də məlum olanı örtməklə ona bir mübhəmlik verir və sanki təsəvvürü imtahana çəkir, təxəyyülü cırnadır ki, diqqətlə, zənlə bax, bəlkə, pərdənin ardında məlum olanın məlum olmayan tərəflərini də görə bildin” [4].

Əgər biz İsa Məsihin “Həqiqət bu dünyaya çılpaq müyəssər olmayıb” fikrini qəbul etsək, əslində, qəbul etməyə məcburuq, çünki belədir, dahi Nizaminin ən sirli poeması olan “Yeddi gözəl”də insan həyatının ən mübhəm qatlarının Yer və Göy müəm-

maları ilə sintezdə verilməsi fikrinə inanmalı olacağıq. Poemadakı hər bir hekayət insan ömrü fonunda əsrarəngiz işarələr sistemini simvollaşdırır. Onlar da fərqli çayların ayrı-ayrı qolları kimi sonda gəlib bir nəhrə tökülürlər. Əsərdəki oyun və ya teatral elementlərlə məzmun dahiyanə bir şəkildə qovuşub.

Mütəfəkkir şair poemasının iki tip oxucu üçün nəzərdə tutulduğunu deyir: Surətpərəstlər və batinçilər (məzmun sevənlər) üçün. Nağılcılıq, hekayəçilik, saysız-hesabsız oyun elementləri birincilərin zövqünü oxşayır. Tanrı dərgahı altında insan fəlsəfəsinin ən mübhəm laylarının metafizik açıqlarını görmək isə ikincilərin alnına yazılıb. Şair özü bu barədə yazır:

Onun (*“Yeddi gözəl”in – M.Q*) hər dənəsi əncir ləzzəti verir,
İçində isə badam ləpəsi vardır.

Surətpərəstlər üçün surəti qəşəngdir,
Məzmun sevənlər üçün də məğzi (ləpəsi) vardır.

Bağlı bir mücrüdü, içi dürrə dolu... [1, 290-291].

“Yeddi gözəl” poemasından bir neçə əsr sonra yazılan “Sehrbazlar dərəsi” romanı da struktur-semiotik baxımdan, heç şübhəsiz, Nizaminin təqdim etdiyi fəlsəfi model üzərində qurulmuşdur. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, burada ikincinin birincidən təsirlənməsi məsələsi müzakirə mövzusu ola bilməz, çünki böyük sənətkarlar müxtəlif zaman və məkanlarda yaşamalarına baxmayaraq, bir-birindən xəbərsiz oxşar ideyaların daşıyıcıları ola bilirlər. Həm də Kamal Abdulla böyük lingvistik, semiotik, ədəbiyyatçı və Azərbaycan mifolingvistikasının banisi olaraq öz ampluasındadır; haqqında bu yaxınlarda Türkiyədə çap olunan və dünyaca məşhur müəllif məqalələrinin yer aldığı 564 səhifəlik “Mifolojinin Elçisi Kamal Abdulla Armağanı” kitabı da dediklərimizi sübutlayır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ədəbiyyatın surətçilər və batinçilər arasında mövcudluğunu dahiyanə bir öngörümə ifadə edən Nizaminin məlum tezisində rəğmə, Kamal Abdulla özünün çağdaş postmodern tezisini irəli sürür; ədəbiyyat Düma ilə Coys arasındadır. Müəllif yazır: “Kimisi Dümaya yaxınlıqda məskən

salıb, kimisi Coysun yaxınlığındadır. Yəni, hər ikisinin arasında. Bütün dünya ədəbiyyatını bu rakursdan (asanlıq-qəlizlik rakursundan), bəlkə hələ bir sıra digər başqa rakurslardan da göz önünə gətirsək, görürük ki, ədəbiyyat, həqiqətən, Düma ilə Coysun arasında bərqərar olub” [5, 20].

“Yeddi gözəl”in baş qəhrəmanı Bəhram şah sürreal, metaforik və simvolik bir obrazdır. Onun həyatı ilə bağlı “real” səhnələr də irrealdir. Nizami bu poemada bir əsas qayəni hədəfləyib: Bu göyün, bu dərğahın altında insan adlanan Tanrı bəndəsinin, konkret olaraq, Bəhram şahın əvvəli də, axırı da bir heçdir. İstəyirsən şahlıq tacını iki şirin yox, yüz iki şirin arasından götür, istəyirsən yeddi yox, yüz yeddi gözəllə evlən, adın lap Bəhram-Gur olsun, yenə də xeyri yoxdur, səni gor, qəbir gözləyir. Yaşamın bir oyundur. Dahi şair məhz buna görə də əsəri oyun elementləri ilə zənginləşdirib.

Ey Bəhram-Gurdan xəbər verən Nizami

Bəhramın gorunu axtar və bu işdən vaz keç

Nəinki Bəhram-gur bizimlə deyil,

Heç Bəhramın gorunun yeri də məlum deyil [1, 285].

“Sehrbazlar dərəsi” romanı da sanki səhifə-səhifə bu sonsuz kainatın – nəhəng düzənin qarşısında “Heç kim”liyimizi xatırladır. Dünən “Var”dıq! Bugün isə “dünən” yoxdu və biz də “Yox!”uq! “Sabah” “sübh” sözündəndir və o açılmaya da bilər! Sabahlar ard-arda yığılanda isə gələcək alınır. Nərd taxtadakı daşlar kimi – ağ və qara... Sonra isə bir cüt zər onları rahat-rahat “yeyir!” Budurmu gələcək?! Və əsər hər dəqiqə, hər an konseptual arxaik kökü, stixiyası, geneseoloji seysmik gücü, amansız xərçəng yapışqanlığı və tutqusu ilə oxucunu sarsıdır! Sanki roman “Heç nə”, “Heç kim” və “Hər şey” arasında rəqs edir...

“Heç nə” – Görükməz Təpə!

“Heç kim” – Sehrbazlar dərəsi...

“Hər şey” – Dərədənkənar (Bəlkə, zamandankənar?!) baş verənlər...

Əsərin baş qəhrəmanı Karvanbaşını bu sonsuz yola ürcəh

edən, “üzünü belə düz-əməlli görmədiyi atası cəllad Məmməd-qulunun ruhunu çağırtdırmaq” və ondan “bəzi şeylər” soruşmaq ehtirasıdır. Oxucu, Cəllad Məmmədqulu ilə “uca göylərdən cəza kimi onun bəxtinə” qonan ilk sevginin ağrısını hiss etdiyi böhranlı bir durumda – çox kritik bir məqamda görüşür.

Müəllif “Sehrbazlar dərəsi”ndən bizə çox ağırlı bir mesaj verir: Hamımız Səyyah sehrbazın halal haqqına əl uzadan o mömin bəndə (məhz mömin!) – tacir günündəyik. Bütün yollar bizi günah etdiyimiz yerə – Sehrbazlar dərəsinin ağzına gətirib çıxarır. Romandakı hadisələr də həmin tacirin öz məşum əməli ilə öncədən cizgilədiyi xətbəyü hərəkət edir.

Qətiyyətlə demək olar ki, Nizami özünəqədərki ənənəvi əsərlərdən fərqli olaraq, sürreal, mistik və simvolik bir əsər ortaya qoymuşdur. Hətta Nizami realizminin özü belə simvolikdir. Bu daha çox sürreal və magik realizmdir. Onun Latin Amerika yazıçılarını, xüsusən, magik realizmin ən böyük nümayəndəsi sayılan Nobelçi Kolumbiya yazıçısı Markesi də bir neçə əsr qabaqlaması göz qabağındadır. Nizami özü də etiraf edir ki, onun qələmi ilə ərsəyə gələn poema təkcə görünənləri deyil, daha dərin mətləbləri rəmz və nişanələrlə təcəssüm etdirir:

Onun (“Yeddi gözəl”in – M.Q) nəzmində nə yaxşı, pisi varsa, hamısı rəmz və hikmətin nişanələridir (1, 291).

Məşhur postmodernist İtaliya yazıçısı İtalo Kalvino yazır: “Yeddi gözəl”də cəmləşən fərqli ənənələri bir-birindən ayırmaq qeyri-mümkündür, çünki Nizaminin başgicəlləndirici məcazi dili bunların hamısını bir qabda əridir və gözoşşayan bir boyunbağının qiymətli daş-qaşları kimi hər səhifədə iç-içə keçmiş məcazlar kolleksiyası yaradır” [6, 58].

“Sehrbazlar dərəsi” də ilk cümləsindən son cümləsinə qədər məcazdır. Dil bütünlüklə metaforik bir küpün içinə yığılıb. Dairəvi, çevrəvi bir küpün... O küpün düz, hamar səthində “kimi”, “tək” “qədər” qoşmaları başlarını xüsusi ədə ilə qaldırıb dimdik dura bilərlərmə?! Yox, sonuncu cümləni məcaz xətrinə demədik. Dilə cıdır atı kimi baxıb, onu hədsiz dərəcədə yükləmək ədalətsizlikdir.

Adicə təşbeh də bəzən ağır yükə çevrilə bilər. Dildə sadəliyə nail olmaq lazımdır. Söz və cümlə üzərində variasiyaların sonu görünməməlidir.

Nizami, bəşəriyyətin “uşaqlıq dövrü”ndən gəlib yorulan, mürğüləyən qədim dini-mifoloji inancları, təsəvvürləri sanki oyadır, onlara yeni yozum verir. Bir neçəsinə diqqət yetirək. Qədimdə dəyirman daşını fırladan öküzün gözlərini bağlayırdılar ki, eyni yerdə fırlandığını görməsin. Gözləri çıxarılmış Xeyirin gözlərinə dərman töküləndən sonra sarğı ilə bağlanır. Beş gündən sonra sarğı açılır və Xeyir nura qovuşur. Dahi şair bu mənzərəni dəyirman öküzünün tordan (sarğıdan) xilas olmasıyla əlaqələndirir:

Uğurlu iş gördü, şükr etdi cavan,

Dəyirman öküzü qurtardı tordan [7, 232].

Şair başqa bir nümunədə yazır:

Harun üzlü səhər bağlayanda bel,

Zəng kimi səsləndi xoruz, durdu el [7, 236].

Qədimdə şahların keşikçiləri (harunları) kəmərlərinə zınqrov bağlayırlarmış ki, səslənən zınqrovlar onların oyaq olduğunu bildirsin. Burada xoruzun səsi həmin zınqrovlardan çıxan səsə bənzədir.

Nizami məcazlarının batini, dini-mifoloji yaddaşı vardır. Məcaz məcaz xətinə yaradılır. Bu məcazların konkret sərhədi yoxdur. Əgər biz Nizami məcazlarının struktur-semiotik tuneli ilə irəliləsək, gedib çıxarıq İntibah dövrünün dahi rəssamları Mikelandelo və Rafaelin tablolarına. Dini motivlərə möhkəm bağlılıq onları birləşdirir.

“Sehrbazlar dərəsi” romanı da bizi daima kontrolunda saxlayan iyerarxik vahiməsi, semiotik və konseptual (Və hətta bu, XX əsrin ən avanqard cərəyanı olan konseptualizm cərəyanı səviyyəsində qavranılmalıdır) yönəri ilə, idraki-emosional gərginlikləri, qəribə absurdizm və fəlsəfi-estetik gözlənilməzlikləri ilə Mikelandelonun “Adəmin yaradılması” monumental rəsm-freskasını xatırladır. Arada barmaq ucu qədər olan bir məsafə olsa da, Adəmin barmağı Tanrının barmağına toxunmur. Yaradılış rəmzi olan yumurta

qabığının bir tayına “yüklənmiş” ilahi varlıqlar – bu səhnəni intizar, heyrat və vahimə ilə seyr edən mələklər də qovuşma anını gözləyirlər. Simvolik yarımçevrə bütövləşməli, tamlaşmalıdır. Amma Adəm qərribə bir laqeydlilik, məyusluq və qorxu ilə sol əlini uzadır. Bəli, məhz sol əlini! Amma yenə də bircə daxili təkən, istək və ehtiras lazımdır ki, barmaqlar bir-birinə sarılsın. Dahi Mikelancelo son nöqtəni qoyur: İnsan heç bir zaman Tanrıya tam qovuşa bilməz. Niyə? Cavab dahi rəssamın “bilərəkdən” saxladığı o bir barmaqlıq məsafədəki boşluqdan asılıb...

Bəhram-Gurun mağarada qeyb olmasına da dahi Nizami Gəncəvi fəlsəfi bir yozum verir. Bu interpretasiya “Yeddi gözəl” poeması ilə “Sehrbazlar dərəsi” romanını bir-birinə çox möhkəm təllərlə bağlayır:

Ey bəhanə axtaran, sən elə güman etmə ki,
Bu dünya və o dünyadan başqa heç bir şey yoxdur.
Vücudun eni və uzununu çoxdur,
Lakin bizim qavradığımız bu mağaradır [1, 287].

Mağara mifogenetik bir metaforadır. Biz onun izi ilə getsək, nazil olan kitablara gedib çıxarıq. Mağara simvolikasını açmaq üçün Kamal Abdullanın “Mağara” hekayəsi əlimizdə Ariadna ipi ola bilər:

Özünə göylərdə yer salmış adamı
Yerdə axtarib tapmaq çətindir [1, 284].

Həqiqətən, Bəhram şahı mağarada axtarmaq əbəsdir. O öz həqiqətsevərliyi, ədalətliliyi və humanizmi ilə göylərə çəkilir. Nizami bəyan edir: İnsanın bir yolu vardır – ölməzdən əvvəl ölməzlik qazanmaq. Belə insan isə mələk timsallıdır. Mələklər isə bütün dünyaya mənsubdurlar:

Yaranış üçün şükür edən mələk sənsən,
Yaradanı tanımaq üçün bələdçi sənsən
Yaxşı insanlara bax ki, pis olmayasan [1, 286].

“Sehrbazlar dərəsi” romanının əsas personajlarından biri olan Hacı Mir Həsən ağa Səyyah da Bəhram şah kimi metamorfozdur!

“Yeddi gözəl” poeması ilə “Sehrbazlar dərəsi” romanının

struktur-semiotik yöndə hədəflədiyi başlıca qayə budur: Hər birimiz də pərdə arxasındayıq. Bəhram şahlar və Cəllad Məmmədqulular da bizimlədir. Amma biz onları və ya öz içimizi dışa yansıda bilərikmi? Bu dünyanın günahsızları “*günahı bilinməyən günahlılardı*”. (Kamal Abdulla) Disharmoniyadan qurtulub bu ömrü “Dolğun an” kimi yaşamağı bacarmalıyıq!

QAYNAQLAR

1. Nizami Gəncəvi. “Yeddi gözəl”. Filoloji tərcümə. “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, 359 s.
2. Kamal Abdulla. 300 azərbaycanlı. Bakı, Mütərcim, 2007, 340 s.
3. Kamal Abdulla. Sehrbazlar dərəsi. Roman. Bakı, 2006, 224 s.
4. <https://525.az/news/115011-nesimi-seirinde-perde-ve-perdenin-ardindakilar-rafael-huseynov>
5. Kamal Abdulla. Düma ilə Coys arasında. Mütərcim. Bakı, 2016, 186 s.
6. Multikulturalizm. Ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2-ci sayı, Bakı, 2016
7. Nizami Gəncəvi. “Yeddi gözəl”. “Lider Nəşriyyat”, Bakı, 2004, 335 s.

NİZAMİ VƏ NƏVAİ YARADICILIĞINDA İSKƏNDƏR OBRAZI

THE CHARACTER OF ALEXANDER IN NIZAMI AND NAVOI CREATIVITY

ОБРАЗ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО (ИСКЕНДЕРА) В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ И НАВОИ

Məhəmməd MƏMMƏDOV

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
BDU, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrası
mehammedmemmedli@mail.ru*

Summary

In literary thought, Alexander and Dhu al-Qarnayn were considered to be the same person and as the main character of the “Iskandername” was taken the life of Alexander the Great. The features attributed to Dhu al-Qarnayn in the Qur’an (Koran) were related to the legendary life of Alexander and he was portrayed in a new image, losing his historical presence in the East. The victorious life of Alexander, presented in Eastern sources as a destructive occupier, later aroused in those peoples a desire to appropriate him and they wanted to restore their broken pride by considering him from their own blood by fictional reality. When Nizami Ganjavi created the poem “Iskandername”, which is an important event in the literature of the Near and Middle East peoples, he drew attention not only to the legends and rumors about the great conqueror, but also to the historical records. So that, his hero is not Alexander, the aggressor and looter who lived in history and enslaved the nations, but the prophet Alexander, who fought against injustice and unfairness, strove to advance science and obey God's commandments.

In Alishir Nava’i’s masnavi “Saddi-Iskanderi”, which consists of 89 chapters, there is felt Nizami’s influence. In the work, Alexander is presented as a fair ruler and a knowledgeable person. When Navoi speaks about the lineage of Alexander, he takes base the ideas of the

genius Nizami and presents him as the son of Feylagus. Although in historical sources Aristotle is mentioned as Alexander's teacher, in Navoi's work the teacher of this great conqueror is Aristotle's father Nikumakhis, as in Nizami's work. There are certain features that distinguish Navoi's masnavi "Saddi-Iskanderi" from Nizami's "Iskander-name". For example, the story of Iskander and Khizir going to the world of darkness to find the water of vitality is not included in Navai's work. In the poem, Nizami presents Alexander as a prophet who did the will of God, but Navoi mostly presents him as historical figure.

Key words: Nizami, Alishir Nava'i, conqueror, prophet, king

Резюме

В литературной мысли Александр и Зуль-Карнайн считались одним и тем же человеком, и жизнь Александра Великого была взята в качестве главного прототипа различных «Искендернаме». Приписываемые Зуль-Карнайну в Коране черты были связаны с легендарной жизнью Александра, и он, потеряв на Востоке свое историческое лицо, был изображен в новом свете. Полная побед жизнь Александра, который представлен в восточных источниках как разрушитель и захватчик, впоследствии пробудила в этих же народах Востока желание присвоить его себе, представив его представителем своего народа, таким образом восстановив свою сломленную гордость по вымышленной реальности. Создавая поэму «Искендер-наме», являющееся важным событием в литературе народов Ближнего и Среднего Востока, Низами учитывал не только легенды и мифы о великом завоевателе, но и исторические заметки, так его героем был не существовавший в истории завоеватель, поработитель народов Александр, а борющийся с несправедливостью, поставивший перед собой цель научного прогресса, выполняющий Божьи заповеди пророк Александр.

В маснави Алишера Навои «Садди Искандарий», состоящем из 89 глав, чувствуется влияние Низами. В произведении Александр представлен как справедливый правитель и знающий человек. Говоря о происхождении Александра, Навои опирается на мысли великого Низами и представляет Александра как сына Фейлагуса. В то время как исторические источники называют Аристотеля учителем Александра, в произведении Навои, как и у

Низами, Никумахис – отец Аристотеля, является учителем великого завоевателя. Есть и определенные особенности, которые отличают маснави Навои «Садди Искандарий» от «Искендернаме» Низами. Например, история Искандера и Хызыра, отправляющихся в мир тьмы, чтобы найти живую воду, не вошла в произведение Навои. У Низами Искандер предстает в основном как пророк, исполняющий волю Аллаха, а у Навои – больше как историческая личность.

Ключевые слова: Низами, Навои, завоеватель, пророк, правитель

Nizami Gəncəvi Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında yeni bir ədəbi məktəbin əsasını qoyan dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiridir. Şeir aləmində dünyanı fəth edən Nizaminin ədəbi irsi yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Şərq ölkələrində ədəbiyyat və incəsənətin inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Nizamidən sonra gələn elə bir böyük şair tapılmaz ki, bu dahi sənətkarın irsindən bəhrələnməsin. Nizaminin “Xəmsə”si orta əsr sənətkarları üçün bir nümunə olmuşdur. Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Arif Ərdəbili, Əşrəf Mərağayi və onlarla digər şairlər “Xəmsə”yə, onun ayrı-ayrı poemalarına nəzirə yazmışlar.

Böyük özbək şairi Əlişir Nəvainin yaxşı tanıdığı Azərbaycan şairləri içərisində Nizami Gəncəvi xüsusi yer tutur. Nəvainin Nizami irsinə mükəmməl bələd olması, onun şeirlərini dərin məhəbbətlə oxuması, onun istedadını və yaradıcılığını yüksək qiymətləndirməsi böyük əhəmiyyətə malikdir. Burada, təbii ki, böyük özbək şairinin müasiri, müəllimi və yaxın dostu Əbdürrəhman Caminin rolu böyük olmuşdur.

Əlişir Nəvai Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi yalnız öz xalqının deyil, bütün Orta və Yaxın Şərq və Qərbin tanıdığı şairlər içərisində Şərq xalqları ədəbiyyatına və ictimai fikrinə böyük təsir göstərən, ölməz əsərləri ilə dünya ədəbiyyatında şərəfli yer tutan görkəmli simalardandır. Onun qədər əsərləri və bu əsərlərin əlyazmaları dövrümüzə qədər gəlib çatan sənətkar azdır. Cığatay türkləri içərisindən çıxmış şair ana dilində ölməz əsərlər yaz-

mağın mümkün olduğunu böyük məharətlə sübut edən və özbək dilinin inkişafı, zənginləşməsi uğrunda mübarizə aparan sənətkar olmuşdur. Əlişir Nəvai “Xəmsə”si ona görə çox diqqətəlayiqdir ki, bu əsərlər türk dilində yazılmışdır.

Nəvai Nizaminin epik ənənələrini inkişaf etdirən böyük şairlərdən olmuşdur. Nəvai Nizamini “nadireyi-zaman” adlandıraraq onun adını göylərə ucaltmış, əsərlərində onu iftixarla yad etmişdir. Hələ birinci poemasında Nizamini “Gəncə günəşi” adlandıran Nəvai Nizamini bədii yaradıcılığa yol göstərən, insanların şüuruna, kamalına, mənəvi aləminə təsir göstərən, şairlər nəslinə rəhbər və örnək olan ustad sənətkar adlandırır. Bütün əsərlərində Nizamini dərin hörmət və ehtiramla xatırlayan Nəvai “Fərhad və Şirin” poemasının giriş hissələrinin birində onu “nəzm kişvərini zinətləndirən”, “Pənc gənc övrağına gövhər saçan” şair adlandırır onu tərif edir (10, 20).

Nizami şeiri söz ustaları üçün tükənməz xəzinə, ilham mənbəyi olmuşdur. Nizami məktəbində oxumaq, onun şagirdi olmaq yalnız istedad və zəka sahibi olan şairlərə müyəssər ola bilər. Nəvai bütün poemalarının başlanğıcında əsərə başlamazdan əvvəl Nizaminin “heykəlini ucaldır”, onun bədii söz sənətindəki xidmətini tərif edir. Nəvai Nizamini, Xosrov Dəhləvini, Camini “Sədd-i İskəndəri”nin son fəslində minnətdarlıq hissi ilə xatırlayır. Nəvai burada öz “Xəmsə”sini yaratmaqda çətinlik çəkdiyini, əsərini tamamlamağından söhbət açır.

Sözləri ilə onu yazmağa, yaratmağa ruhlandıran Cami ona deyir: “Sənin fikrin yetişmiş, kamala çatmışdır, acizlik hasarını aradan qaldır! Çoxdan bəri səni düşündürən sözləri deməlisən, işini tamamlamalısən. Sənin üçün təyin olunmuş vaxt gəlib çatmışdır. Allah və xalq qarşısında bu müqəddəs vəzifən çətin olsa da, sən böyük dövlət tapacaqsan, dünyanın xəzinəsini əldə edə bilərsən. Bu vaxtacan dünyada elə əl olmamışdır ki, türk dilində yazsın. Sənin əsərini nəinki türklər, hətta İranda da oxuyar, şanlı əməyini möcüzə adlandırırlar” (10, 24). Bundan sonra o, “Xəmsə”sinə daxil olan əsərlərini işləyib tamamlamağından danışır,

poemalarının adını çəkir.

Bu fəsildə Nəvai birinci növbədə Nizamini xatırlayır, ondan nümunə götürülməsinin vacibliyini qeyd edir. Nəvai “Xəmsə”-sini dostu və müəllimi Camiyə təqdim edir. Cami onun “Xəmsə”-sini diqqətlə oxuyur, əsəri yüksək qiymətləndirir. Bu zaman Caminin hüsurunda həyəcədən huşunu itirir və yuxu görür. Yuxuda gördüm ki, “İrəmin həsəd apardığı bir bağa düşmüşəm. Mən bu bağı tərif edə-edə gedirdim. Burada birdən dairə düzəldib söhbət edən kişiler gördüm. O məğrur kişilərdən ucaboyle, orta yaşlı gözəl bir kişi məni əzəməmətlə salamladı, onlar peyğəmbərlər və müqəddəslər kimi səni öz hüsurlarına çağırırlar, onlara yaxınlaş!

Nəvai dairə vurub əyləşənlərə yaxınlaşır və onu dəvət edəndən soruşur: “Bunlar kimdir?” Həsən Dəhləvi məclisdə oturan şairlərin adlarını bir-bir Nəvayiye deyir: “Padşahlara oxşar bu üç başçıya bax; birincisi düşüncələri pak olan həmin o misilsiz gözəl qocadır” – bu Nizamidir. Onun sağında söz ordusunun sərkərdəsi Əmir Xosrov Dəhləvi, solda isə sənin pirin Camidir. Bu gözəl məclisə o, səni dəvət etmişdir...Şeyx Nizami yol göstərən işıq kimi qarşımda idi. Əmir Xosrov və Cami məni tutub Nizamini qarşısına gətirdilər. Nizami Nəvayiye dedi: “Sən qəzəl mülkünə sahib oldun. Sənin qüdrətli çeşmə mənim “Xəmsə”-mdir. Hər kim mənimlə rəqabətə cəsarət etsə, onun başını söz alması ilə kəsərəm. Xosrov mərhəmət istədiyi üçün mən ona xəzinə açdım. Sənin rəhbərin Cami məndə özünə istinadgah tapdı. Sən bizim köməyimizlə yarım ildə “Xəmsə” yaratdın” (10, 25). Nizami Nəvainin şeirlərini tərifləyir və “Xəmsə” yazmaq işini Əmir Xosrov və ondan sonra iki-üç nəfərin yerinə yetirə bildiklərini, o birilərin isə yarı yolda qaldıqlarını söyləyir və tapşır ki, heç vaxt onları, müəllimlərini unutmasın, köməklərini xatırlasın. Nizami bu məclisdə rəhbər kimi hamıya xeyir-dua verir, xalqa əmin-amanlıq, xoşbəxtlik arzulayır. Nəvai məclisdə fəxri yeri Nizamiyə vermiş, xeyir-duanı ondan istəmişdir.

Ədəbi düşüncədə İsgəndər və Zülqərneyn “bir” olaraq düşünülmüş və “İsgəndərnamə”lərin baş qəhrəmanı kimi tarixi şəxsiy-

yət olan Makedoniyalı İsgəndərin həyatı götürülmüşdür. Zülqərneynə aid özəlliklər İsgəndərin zaman-zaman əfsanələşən həyatına bağlanmış və ona bəzi qeyri-adi vəsflər aid edilmişdir. Deməli, zaman keçdikcə, tarixi həqiqətlər tam unudulmuş, uydurma rəvayətlər geniş ərazilərdə küll halında yayılmışdır. Professor Əli Sultanlının sözləri ilə demiş olsaq: “İsgəndərin həyat və fəaliyyəti folklor malı olmuşdur. Xüsusilə, Şərqdə İsgəndər bütün tarixi varlığını itirmişdir. Nağılçıların uzun qış gecələri üçün tərtib etdikləri rəvayətlərdə Makedoniya padşahı yeni bir sima olmuşdur” (6, 179).

Şərqdə yazılmış tarix və təfsir kitablarında Zülqərneyn İsgəndər-i Kəbir, İsgəndər-i Əkbər, İsgəndər-i Kubra və s. adlarla, Makedoniyalı İsgəndər isə İsgəndər-i Rumi, İsgəndər-i Yunani, Feyləqus oğlu İsgəndər şəklində xatırlanır. Ədəbi əsərlərdə isə bu adlar bir-birinin yerində işlənir, Zülqərneynə aid edilən qeyri-adilik, əfsanəvilik İsgəndərə də şamil edilir və o, tarixi bir şəxsiyyət olmaqdan çıxaraq mistik Şərq düşüncəsində əfsanəvi müsəlman bir qəhrəmana çevrilir. Türk tədqiqatçısı Ünver İsmayıl “Türk ədəbiyyatında mənzum İsgəndərnamələr” adlı araşdırmasında İsgəndər mövzusunun Şərqdə məşhur olmasını aşağıdakı səbəblərlə izah edir:

1. İsgəndərin Şərqə səfəri və fəthlərinin həmin ölkələrdəki insanların uzun müddət unutmaması, bu təsirin yazılı və şifahi rəvayətlər şəklində nəsildən-nəsilə ötürülməsi;

2. İsgəndərə olan sayğı və heyranlığın Şərq xalqların tarixində onu özünküləşdirmək arzusunu yaratması;

3. Qədim dastan qəhrəmanları ilə İsgəndərin şəxsiyyəti arasında oxşarlıqların tapılması;

4. “Qurani-kərim”dəki “Zülqərneyn” təfsirindən meydana çıxan Zülqərneyn-İsgəndər əlaqəsi və bunun nəticəsi kimi İsgəndərin peyğəmbər və ya vəli sayılması (14, 3).

İsgəndərlə bağlı mətnin müstəqil bir mənzum əsər kimi ortaya çıxması “Şahnamə” əsərinin müəllifi Firdovsinin adı ilə bağlı olsa da, Nizami “Şərəfnamə” və “İqbalnamə” adlı iki kitabla ilk müstəqil “İsgəndərnamə”nin əsasını qoydu. İsgəndərin zəfərlərlə dolu həyatı və ayaq basdığı ölkələrin insanları üzərin-

də qorxu və dəhşət yaratması həmin xalqlarda onu özününküləşdirmək arzusu doğurmuşdur. Firdovsinin uydurma gerçəkliklərlə onu öz qanından sayması, qırılan qürurunun bərpası demək idi. Bu məqsədlə Firdovsi İsgəndəri İran şahları arasında göstərir, İsgəndərin Feyləqusun deyil, onun qızının övladı olduğunu, Dara ilə ögey qardaş olduğunu və s. bildirir (12, 395-396).

Nizami yaradıcılığının əzəmətli bir yekunu olan “İsgəndərnamə” əsəri mövzunun seçilməsi, işlənməsi və zamanın tələbindən irəli gələn mühüm məsələlərin qoyulması baxımından yalnız bu böyük ədibin yaradıcılığında deyil, həm də bütün Yaxın və Orta Şərq ölkələri xalqlarının ədəbiyyatında yeni bir hadisə idi. Gənc makedoniyalı fəhmin hərbi qələbələri, Qərbin və xüsusilə Şərfin bir çox ölkələrini az bir zamanda tutması, onun Şərqdə birinci müəllim kimi tanınan böyük yunan filosofu Ərəstu (Aristotel-müəllif) ilə yaxınlığı və s. ona böyük şöhrət qazandırmış, haqqında yaradılmış əfsanə və rəvayətlərdə bir sərkərdə, alim, peyğəmbər, Allahın iradəsini yerinə yetirən bir şəxsiyyət kimi tərənnüm edilmişdir.

Şərq mənbələrində dağıdıcı bir işğalçı kimi təqdim olunan İskəndərin zəfərlərlə dolu həyatı həmin xalqlarda sonralar onu özününküləşdirmək arzusu doğurmuş, uydurma gerçəkliklə onu öz qanlarından saymaq yolu ilə qırılan qürurlarını bərpa etmək istəmişlər. Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatında mühüm hadisə olan “İsgəndərnamə” poemasını yaradarkən Nizaminin qəhrəmanı tarixdə yaşamış istilacı, xalqları əsarətə alan talançı İskəndər deyil, haqsızlığa və ədalətsizliyə qarşı mübarizə aparan, elmi inkişaf etdirməyi qarşısına məqsəd qoyan, Tanrı buyruqlarını yerinə yetirən peyğəmbər İskəndərdir.

Əlişir Nəvainin 89 bölüm və 7214 beytdən ibarət olan “Sədd-i İskəndəri” məsnəvisində Nizaminin təsiri hiss olunur. Nizami İsgəndəri əfsanəvi bir qəhrəman, “İqbalnamə”də hakim və peyğəmbər kimi, Nəvai isə İskəndəri adil bir hökmdar və elmi, biliyə xüsusi önəm verən bilikli bir şəxs kimi təqdim edir. Əsərdə Nəvai İskəndərin soyu haqqında danışarkən dahi Nizaminin fikirlərini əsas götürür, onu Feyləqusun oğlu kimi verir.

Tarixi qaynaqlarda İskəndərin müəllimi olaraq Ərəstu (Aristotel) göstərildiyi halda, Nəvainin əsərində Nizamidə olduğu kimi bu böyük fəthənin müəllimi Aristotelin atası Nikumaxisdir. Nəvainin “Səddi-İskəndəri” məsnəvisini Nizaminin “İskəndərnamə” əsərindən ayıran müəyyən cəhətlər vardır. Örnəyini İskəndərlə Xızırın dirilik suyunu tapmaq üçün qaranlıqlar dünyasına gətmələrini əks etdirən hekayə Nəvainin əsərində yer almır. Nizami poemada İskəndəri Allahın iradəsini yerinə yetirən bir peyğəmbər kimi, Nəvai isə daha çox tarixi şəxsiyyət kimi təqdim edir.

Birinci hissəsi “Şərəfnamə”, ikinci hissəsi isə “İqbalnamə” adlanan “İsgəndərnamə” əsərinin birinci yarısında İsgəndərin bir fəthə, alim kimi yetişməsi, apardığı müharibələrdən və qazandığı qələbələrdən bəhs olunursa, ikinci yarısında həyat və insan haqqında elmi fəlsəfi düşüncələrdən, onun peyğəmbərliyə çatması, bir peyğəmbər kimi gördüyü işlər təsvir edilir. Əgər Firdovsi İsgəndəri II Daranın oğlu sayırdısa, Nizami bu yalanları rədd edərək, onun Feyləqusun oğlu olduğunu göstərir. Nizami İsgəndərin mənşəyi haqqında iki versiyadan – Rum və İran versiyasından söhbət açır. Rum ağillıları onu zahid bir qadının oğlu kim göstərir. Nizami eyni zamanda atəşpərəst, yəni iranlı müəllifin onu Daranın oğlu kim göstərməsi fikrini də rədd edir, çoxlu mənbələrə əsaslanaraq İsgəndərin Feyləqusun oğlu olması fikrinə tərəfdar çıxır (11, 191-192).

Nizami müsəlman Şərqi İskəndərlə bağlı rəvayətləri əsas götürərək bu surətin köməyi ilə ədalətli hökmdar və dünya, insan haqqında fəlsəfi fikirlərini ifadə etmişdir. Nizamiyəqədərki müəlliflər İsgəndərin qələbələrini əsaslandırma bilmədikləri halda, Nizami sanki əsərdə əfsanəvi İsgəndər kimi adlı-sanlı hökmdar olmağın yolunu göstərir. Feyləqus kimi ədalətli, ağıllı, sülhsevər bir hökmdarın ailəsində doğulmaq, uşaqlıqdan at minməyi, qılınc oynatmağı öyrənib, dövrünün ən yaxşı alimlərindən dərs almaq, Ərəstu kimi antik dövrün dahi bir zəkası ilə bir yerdə oxumaq onun gələcək qələbələri üçün zəmin yaradır. Misir və İran səfərində gördüyümüz İsgəndərlə, Hindistan və Çin səfərlərindəki İsgəndər fərqlidir. İskəndər Çin və Hindistana səfərlərində özünü

işğalçı və fəth kimi aparır, bu səfərlərində onun dünya ağalığı iddiasına düşməsi aydın görünür. Zülmətə səfərdə xəyali qüvvələr tərəfindən acgözlükdə, tamahkarlıqda təqsirləndirilir, onun əbədi həyat qazanmaq arzusuna istehza edilir.

Nizami Gəncəvi hadisəni tarixdən alsa da, onun qəhrəmanı tarixdə yaşamış istilacı, xalqlara zülm edən, əsarətə salan talançı İsgəndər deyil, haqsızlığa və ədalətsizliyə qarşı, xalqlara xoşbəxtlik gətirən, ideal insan xarakterinə malik olan İsgəndərdir. Nizami Gəncəvinin İsgəndəri tarixi İsgəndər deyil, xalqa hami olan cəngavər İsgəndər, alim İsgəndər, nəhayət, peyğəmbər İsgəndər surətidir. Nizami Gəncəvi irsinin həm tarixi qaynaqlardan, həm də xalq ədəbiyyatından bəhrələndiyini qeyd edən akademik Məmməd Cəfər “İsgəndərnamə” əsəri haqqında yazır: “Həm qılınc vuran, həm də tacıdar olan İsgəndərin yürüşləri haqqında məlumatları isə tarixi əsərlərdən, yəhudi, nəsrani, pəhləvi kitablarından, şahların “tərifnaməsindən”, xalq rəvayət və əfsanələrindən götürülmüşdür” (5, 47).

Dahi Nizaminin yaradıcılığında ideal hökmdar kimi təsvir edilən İskəndər təvazökar, tədbirli və vətənpərvərdir. Nahaq qan tökülməsinin əleyhinədir, ölkəsini ədalətlə idarə edir, Böyük İskəndər alimlərlə oturub durur, onlardan məsləhət alır. Alim və elm adamlarını yüksək dəyərləndirən İskəndər onlara belə qiymət verir:

Əmr etdi verildi belə bir fərman:

Alimdir gözümdə ən əziz insan,

Elmlə, hünərlə, başqa cür heç kəs,

Heç kəsə üstünlük eyləyə bilməz.

“İsgəndərnamə”nin “Şərəfnamə” hissəsində dirilik suyu və onun yerləşdiyi zülmət haqqında bir nağıl, əfsanə kimi bəhs etməmiş, onlara dərin fəlsəfi məna və məzmun vermişdir (7, 361-377). Həmin hissədə dirilik suyunun həyatıyaradıcı başlanğıc kimi orta əsrlərdəki fəlsəfi mənasını görürük. Fikrimizcə, Nizami İsgəndərinin Xızıra rast gəlməsi təsadüfi deyildir. Şair bu məsələdə mövcud ənənədən çıxış etmişdir. Zülmətdən qayıdan İsgəndərin qulağına qeybdən bir səs gəlir:

Bir hatif güşədən onu səslədi:
Hər kəsin qisməti xətlə yazılıbdır.
İsgəndər axtardı, dirilik suyu tapmadı,
Xızır axtarmadan həyat çeşməsi tapdı (7, 371).

Buradan aydın olur ki, İsgəndər ölümlü yaradılmışdır, dirilik suyunu o kəs içə bilər ki, o, dünyanın başlanğıcı, yəni kosmoqonik yaradılışla bağlıdır. Xızır ilahi başlanğıcla əlaqədar ilk insanlardan biri olduğu üçün, əslində, bu su onun taleyi, haqqı, qismətidir. Yəni o, həmin başlanğıc su ilə birlikdə yaradıldığı üçün ondan içə bilər (3, 67).

“Şərəfnamə”də Nizami İsgəndər kimi alim, aqıl, qadir bir dünyə fatehini Nüşabə obrazı ilə qarşılaşdırır (8, 371). İsgəndər elçi sifəti ilə Nüşabənin sarayına gəlsə də, Nüşabə böyük fətehi tanıyır. Ağıllı Nüşabə ona qalib gəlməyə imkanı olduğu halda onu öldürmür, İsgəndərin simasında özünə qüdrətli bir dost qazanır. Doğrudan da, Nüşabənin bu hərəkəti gələcəkdə ruslarla müharibə zamanı onu fəlakətdən qurtarır. Qeyd etməliyik ki, Bərdə hökmdarı Nüşabə ağılı və fərasəti ilə, Çin xaqanının bağışladığı Nistəndərcahan adlı kənz isə ruslarla müharibədə göstərdiyi igidliklə hökmdarın qadın gücünə olan inamsızlıq hissini aradan qaldırır.

İskəndər ədalət səsinə aləmə yayaraq zülm, nadanlıq və bəd-xahlıqla mübarizəyə qalxır. Ölkələri fəth edərək, xalqları ədalət və haqqa tabe edərək şah bu 3 qüvvədən özünü də, insanları da xilas etməyə çalışır. Onun müharibələri sülhə xidmət edir, o, dağıtmaqdan çox qurur. Əmin-amanlığın bərpası İskəndərin əsas qayəsidir. İskəndər tərki-dünyalıqdan uzaq, bu dünya ilə bağlı bir hökmdardır.

“İskəndərin yeddi alimlə xəlvətə çəkilməsi” fəslində İskəndərin Ərəstu, Valis, Bəlinas Sokrat, Fəğfirus, Əflatun, Hörmüz kimi filosoflarla söhbəti “Yaradılış necə olub?”, “Dünyada dəyişkənlik necə baş verib?” məsələləri ətrafında gedir. İskəndər Yaradanın varlığını qəbul edir, lakin yaradılışın necə olduğunu dərkəilməz sayır. Makedoniyalı İsgəndərin peyğəmbər olduğunu iddia edən şəxslərdən biri də Nizami Gəncəvidir. O, “İskəndərnamə” əsərində yazır:

Bir mələk göndərdi bir gecə Allah
Etdi o bihuşu özündən agah...
Allahın vəhyini yetirdi ona:
“Bu saysız dağlarcan, coşğun çaylardan
Alqışlar göndərdi Sənə Yaradan!
O səni dünyada şahlıqla birgə
Ləyaqətli bildi peyğəmbərliyə.... (8, 110-111).

“İqbalnamə”nin ikinci hissəsində Nizami İsgəndəri peyğəmbər mərtəbəsinə yüksəldir, o, Allahın iradəsi ilə dünyanı dolaşaraq yer üzərində yaşayan bütün insanları həqiqət yoluna dəvət edir. Nizami İsgəndəri yer üzünün nadir “möcüzəsi” olan Xoşbəxtlər ölkəsinə aparır. İsgəndər Xoşbəxtlər ölkəsinə çatdıqda gördükləri onu hey-rətə salır, gördüyü axar sular, məhsuldar tarlalar, hasarsız bağlar, çobansız sürülər, qapısı olmayan cənnət kimi abad şəhər, qıfılsız dükənlər – hər şey onu hey-rətə salır. Ölkənin qocaları öz həyat tərzləri haqqında İsgəndərə ətraflı məlumat verirlər. Onlar dindar olduqlarından düzlükdən tük qədər keçməzlər, ayrılık qapısını bağlamışlar, heç bir şey haqqında yalan danışmaz, faydasız sorğu-sual etməz, acizlərə kömək edirlər. Əgər birinə ziyan dəysə, onun zərərini kisələrindən ödəyər, bütün malları bərabər bölər, başqa-sının ağlamasına gülməzlər... Əkin vaxtı tarlanı səpib onu Allaha tapşırar, altı aydan sonra onu biçməyə gələr və bu zəmilərdən birə yeddi yüz məhsul alarlar. Onlar xəbərçilik bilməz, fitnə axtarıb qan tökməz, bir-birinin qəminə şərik olar, birlikdə sevinirlər. Bir-birindən heç nə əsirgəməz, qılınc gücünə bir-birindən heç nə al-mazlar. Ölənlər üçün ürəklərini sıxmırlar, çünki onun dərmanı yoxdur. Üzə deyilməyən sözü arxada deməz, başqasına gözətçi olmaz, nə yediyinə filir verməzlər və s (11, 197-198).

Bir çox xalqları öz dininə gətirmiş İskəndər xeyir və əda-lətin rəmzi olan Xoşbəxtlər ölkəsinə çatdıqda öz peyğəmbərliyi-ni unudur. O, insanların əqidəsinin əsl mənasının insanlıq oldu-ğunu başa düşür. Ömrü boyu uğrunda mübarizə apardığı kamil-lik İskəndərin qarşısındadır. Xoşbəxtlər ölkəsində İskəndər yolu-nun sona çatdığını anlayır. Bu yurd əsl mənada bəşəriyyətin

yüzcilliklər boyu arzuladığı, axtarışında olduğu ədalət yurduudur. Bir sözlə, Nizaminin təsvir etdiyi ölkə, bu ölkənin həyatı dahi şairin humanist arzularının bəhrəsidir.

“Sədd-i İskəndəri” məsnəvisinin XV bölümündən başlayaraq İskəndərin dastanı başlayır. Həmin bölümə bildirilir ki, dünyaya iki İskəndər gəlmişdir. Biri Dara ilə savaşmış, digəri isə Yəcuc qövmünün fitnə-fəsadından başqa bir tayfanı qorumaq üçün iki dağ arasında keçilməz sədd quran, yaradıcı bir şəxsdir (13, XVII).

“Sədd-i İskəndəri” məsnəvisinin bir çox bölümlərində İskəndərin himmət (XVI-XIX), ədalət (XX-XXII), düşməncilik (XXII-XXIV), əfv və kərəm (XLIII-XLVI) haqqında suallarına Ərəstunun cavabları təşkil edir. Nəvai əsərin XVI-XIX bölümlərində himmətin insanı yüksəltdiyini anladır. Həmin bölümlərdə göstərilir ki, İskəndər Məğribi fəth etdikdən sonra həmin taxta hökmdar ailəsindən birini axtarır. Üst-başı tökülmüş vəziyyətdə olan birini gətirirlər. Həmin adam əbədi həyat, sonsuz gənclik, sonsuz zənginlik və sonsuz ədalətin müqabilində taxta çıxmağa hazır olduğunu bildirir. İskəndər bunları yerinə yetirilməsi mümkün olmayan arzular sayır (13, XXII). Həmin şəxsin arzuları Yusif Balasaqunlunun “Qutadğu bilig” əsərində Odqurmuşun xaqana göndərdiyi məktubda izhar etdiyi 4 arzu ilə üst-üstə düşür: “...Mən ölümsüz bir həyat, Qocalığı olmayan bir gənclik istərim. // Sən məni daim sağ-salamat saxla, Varlı et, kasıb və sərvətsiz qoyma. // Bu dörd şeyi mənə vəd et, sənə qulluq edirəm, Əziz canımı fəda edirəm...” (4, 257, beyt: 3756-3758).

Əsərdə İskəndərin suallarına Ərəstunun cavabları maraqlıdır. Məsələn, İsgəndər məqsədə gedən ən yaxşı yolu soruşduqda, Ərəstu “insanlardan ayrı olmaq və yoxluğa aparan yolda özünü toz etmək” cavabını verir. XXII bölümə şair ədaləti ilə məşhur olan Nuşirəvanı yada salır, zalımların yalnız pis ad çıxaracaqlarını söyləyir. İskəndər ədalət haqqında soruşduqda Ərəstu “Ədalət məmləkəti çiçəkləndirər, xalqı zəngin, əsgəri qalib edər, insanı hər iki dünyada səadətə qovuşdurur” (13, XIX).

XXXII-XXXIV bölümlərdə İskəndər Ərəstuya qışın çox soyuq və çətin olmasına baxmayaraq xalqın qış mövsümünü nə

üçün xoşladığını sorar. Ərəstu yay istisindən depressiyaya düşənlərin qışı sevdiyini, uzun qış gecələrinin əylənmək, yatmaq, elm və sənət ilə məşğul olmaq və ibadət üçün əlverişli olduğunu bildirir (13, XXIII-XXIV).

XL-XLII bölümlərdə İskəndər gənclikdə ibadətdən nə üçün qaçıldığını, yaşlandıqda isə insanın idrakının zəifləmə səbəbini Ərəstudan soruşur. Ərəstu isə uşaqlıq dövründə şüurun olmadığı səbəbindən çoxlu səhvlərin edildiyini, həvəsə görə hərəkət edildiyini anladır. Həmin illərdə bəzilərinin ağılla hərəkət etdiyini, bəzilərinin nəfsə uyduğunu, ağılla hərəkət edənlərin yaxşı işlər gördüyünü söyləyir (13, XXVI).

XLIV-XLVI bölümlərdə çoxlu var-dövlət, pul hərisliyi arzusunun tacirə zərər gətirməsi hekayəti nəql edilir. İskəndər “Hər işin nədən bir qarşılığı vardır?” sualına Ərəstu belə cavab verir: “Bu, yaradılışda vardır, yaxşılıq yaxşıqla, pislik pisliklə qarşılıq tapır” (13, XXVI). Mövsümlər, qarğa və bülbül hekayəsini əks etdirən LVII-LIX bölümlərdə İskəndər mövsümlərin insan üzərindəki təsirini soruşduqda Ərəstu mövsümlərin özəlliklərinin isti, soyuq, yağışlı və quru olduğunu söyləyir (13, XXIX-XXX).

Məsnəvinin XXIII bölümündə göstərilir ki, İran şahı Dara Feyləqusdan xərac almaqdadır. Daranın elçiləri onun sarayına gəlib, nə üçün xəracın göndərilmədiyini sorurlar. İskəndər Daraya salam göndərir və qızıl yumurtlayan toyuğun uçduğunu söyləyir. Dara bu xəbərdən çox əsəbiləşir. Həm “İskəndərnamə”, həm də “Sədd-i İskəndəri” əsərində nağıllarda olduğu kimi iki şahın söz və silah döyüşünə həsr olunmuş tapmacalarından kəsərli bir silah kimi geniş istifadə olunur. Məsələn, Dara ikinci dəfə İskəndərin yanına elçi göndərəkən, bir çövkən, bir top və bir küncüt onlara verir. O, bununla demək istəyir ki, İskəndər, sən hələ uşaqsan, al çövkən, topu oynat, küncüt isə mənim saysız-hesabsız qoşundur. Daranın fikrini anlayan İskəndər müdrikcəsinə hərəkət edir, bu həm də İskəndərin Daraya layiqli cavabı olur. İsgəndər tapmacaya cavab olaraq bildirir ki, topu yer kürəsinə bənzədən Dara çövkənə mənə göndərməklə, bu köhnə dünyanı öz tərəfimə

çəkməyimi istəyir. İsgəndər saraya dağıdılmış küncüdü quşlarına dənlətməklə Daraya sanki xəbər göndərir:

...Küncüddən çox olsa Dara qoşunu,

Mənim quşlarım da dənləyər onu (9, 113-114).

Elçilər İskəndərə böyüklərə itaət etməyin gərəkliliyini xatırladaraq, ona çövkəni uzadaraq “sən hələ uşaqsan, bununla oynal!” deyirlər. İskəndər çövkəni İran mülkünü özünə çəkəcəyini, topun isə ona təslim olacaq dünyaya bir işarə olduğunu bildirir, küncüt dənələrini bir toyuğa yedizdirir (13, XX).

İskəndərin ovda olarkən iki döyüşən kəklik ilə fal tutması həm Nizamidə, həm də Nəvaidə yer alır. Hər iki müəllifdə qayaya qonmağa macal tapmamış kəkliyin qartal tərəfindən yaxalanması epizodu vardır. İskəndər bu hadisəni düşməni yenəcəyi, amma dövlətinin uzun sürməməsi kimi yozur. Nizamidə diləklərə cavab verən dağın İskəndərin Daraya qarşı döyüşdə zəfər qazanacağı müjdəsi verməsi epizoduna Nəvaidə rast gəlmirik (8, 104).

Həm “Şərəfnamə”, həm də “Sədd-i İskəndəri” məsnəvisində İskəndər ilə savaşa Daranın öz adamları tərəfindən ölümcül yaralanması, İskəndərin onun yanına gəlməsi, Dara gələnin İskəndər olduğunu öyrəncə onun üçün tanrıya dua etməsi, İskəndərə onu yaralayanları cəzalandırması, xalqına qarşı kin tutmaması və qızı Rövsənəklə evlənməsi kimi üç arzusunu söyləyir.

İskəndərin bir fəth və adil hökmdar kimi sirli və tilsimli qalaların alınmasında filosof, elm adamları ilə məsləhətləşdiyini görürük. XXXV bölmədə Kəşmirdəki tilsimli bir qalanın alınmasında elm adamlarının ona məsləhət verməsi, top mərmisinin içərisində fitilin yerləşdirilməsi, fitillərin yandırılması ilə səs, gurultu, qoxu və toz-dumanın hər yeri bürüməsi ilə tilsimin yox olması təsvir edilir. İskəndər burada içdikcə bitməyən, tərsinə çevriləndə belə tökülməyən qədəh əldə edir.

XXXIX bölmədə İskəndər Kəşmir şəhərinin abad edilməsində, tilsimlənmiş şəhəri qızmar isti və daima əsən küləkdən xilas etmək üçün elm adamlarından, filosoflardan çarə istəyir. Əflatun həmin tilsimi açır, şəhəri isti və küləklərdən qurtarır (13,

XXV). Adil hökmdar dağıtmaqdan çox qurur, əmin-amanlığın bərpası İskəndərin əsas qayəsidir.

LII-LVI bölmədə Çin xaqanı İskəndərə ziyafət zamanı çox gözəl bir cariyə, hər iki üzü göstərən bir ayna bağışlayır. Sehrli ayna kimin yalan, kimin doğru danışdığını müəyyən edir. Çin xaqanının verdiyi tilsimli aynaya maraq göstərən İskəndərə filosoflar daha yaxşısını düzəldə biləcəklərini söyləyirlər. Astrologiyanın köməkliyi ilə filosoflar 9 qat göyü, yeddi iqlimi göstərən qeyri-adi bir ayna düzəldirlər (13, XXIX).

LX bölmədə Çindən ayrılıb şərqə hərəkət edən İskəndər Şimali Afrikada müxtəlif qəribəliklərlə rastlaşdıqca tanrının böyüklüyü qarşısında heyrət edir. Böyük fəth mərhəmətli və ədalətlidir. LXVIII bölmədə İskəndər canavar boyda qarışqaları öldürmək istədikdə vəhşilər “yatdığımız zaman bizi qoruyurlar” deyərək ondan əfv dilərlər. İskəndər altun və gümüş dağları görmək üçün səfər edərkən yəcuc qövmündən şikayət edən xalqa rast gəlir. İskəndərin müxtəlif ölkələrdən dəvət etdiyi memar və ustalar altı ay gecə-gündüz çalışaraq keçilməz sədd düzəldir və xalqı zülmədən qurtarırlar (13, XXXII).

LXXII-LXXVII bölümlərdə bütün dünyanı fəth edən İskəndər dənizləri maraq edir, Sokrat 7 dəniz haqqında bilgi verir. Şərqdə böyük xəzinə olduğunu düşünən hökmdar yola çıxır. İllərlə dənizlərdə səyahət edən, bir çox çətinliklərə sinə gərən hökmdar sonda xəzinədən vaz keçir. İskəndər 7 dənizi və on iki min adanı fəth edir. Dənizdə 12 il yol gedir. Rum elinə göndərdiyi göyərçinlə dənizdə daha 4 il qalacağını bildirir. 300 gəmi ilə yola çıxan İskəndər bir il doqquz aydan sonra Sokrat və İlyası çağırır. Nəvai bu mövzuda iki rəvayət verir. Əgər birinci rəvayət İsgəndərin şüşədən düzəldilmiş sandıqla dənizin dibinə enməsi haqqındadırsa, ikincisi bu səyahətin sonunda ona vəlilik və peyğəmbərlik verilməsi ilə bağlıdır. Bu bölmədə şair heç kimin əbədi olmadığını yoxsul və ya varlı demədən hər kəsi yaxaladığını İskəndərin simasında verərək anladır (13, XXXIII).

LXXX-LXXXI fəsillərdə İskəndər əcəlinin yaxınlaşdığını hiss

edib anasına bir məktub yazaraq, yas tutmasını, xalqı cənazə aşına qonaq etməyi vəsiyyəət edir. Adamlarına bir əli tabutdan çöldə olmaq şərtilə İsgəndəriyyədə dəfn edilməsini tapşırır (13, XXXV).

“İsgəndər Zülqərneyn” və “İsgəndərin qaranlıq dünyaya getməsi” kimi Azərbaycan nağıllarında da İsgəndərin vəsiyyəətləri öz əksini tapır. “İsgəndərin qaranlıq dünyaya getməsi” nağılında İsgəndərin vəsiyyəti belə təsvir edilir: “...Mənim ölüm xəbərimi anam eşitsə özünü öldürəcək. Cənazəmin qabağında bir dəstə əli Quranlı molla, onların dalınca əmmaməsini götürüb allaha yalvaran bir dəstə seyid, onlardan sonra hərəsinin başında bir tabaq qızıl olan böyük bir dəstə, sonra bütün əhali, axırda da qılınclı-nizəli qoşun qoyarsınız. Bunlarla mənim cənazəmi apararsınız, anam görüb təsəlli tapar, ağlamaz” (2, 208). “İsgəndər Zülqərneyn” nağılında böyük fəteh harada ölməsindən asılı olmayaraq, öz torpağında dəfn edilməsini vəsiyyəət edir (1, 142).

Hər iki nağılda rəvayətlərimizdə rast gəldiyimiz belə bir epizodla rastlaşırıq. Belə ki, bu nağıllarda böyük şahın gözləri açıq, əlinin biri tabutdan çölə çıxmış şəkildə təsvir edilir. Heç kim bu sirdən baş çıxara bilmirdi. İsgəndərə zülmət dünyasının yolunu göstərən müdrük qocadan bu sirri açmağı xahiş etdikdə, o bildirir ki, böyük fətehin gözü dünya malı və torpaqdan doymamışdır. Əgər onun gözünə bir ovuc torpaq töksəniz gözləri yumular, ovcuna bir xışma torpaq qoysanız ovucu yumular və qolunu da tabutun içinə çəkər (2, 208). Fikrimizcə, türk təfəkküründəki əsas ehkamlardan biri olan “Tanrının əbədi, insanın öləri olması” fikri “İsgəndərin qaranlıq dünyaya getməsi” nağılının əvvəlində vəzirin dediyi ifadədə öz təsdiqini tapır: “Şahım, heç qürrələnmə, Süleymana qalmayan dünya sənə də qalmayacaq. Ölüm nə şaha baxır, nə də gədəyə. Qara torpaq şahı gədədən ayırmır... Ölüm allahın əmridir. Hamı o yolu gedəcək. Heç bir dövlət, qüvvət onun qabağını ala bilməz” (2, 208).

Məsnəvinin son bölümlərində Nəvayi İskəndərlə ikinci İskəndər dediyi Hüseyn Bayqara arasında müqayisələr aparır. Sultana və şahzadələrə dualar edir. Şahı xalqla ədalətli davranmağa çağırır, hər iki dünyada tanrının yardımçı olması üçün dua edir.

Nizami və Nəvai yaradıcılığında İskəndər obrazının müqayisəli araşdırılması nəticəsində belə bir qənaətə gəlik ki, “İskəndərnamə” poemasında İskəndər Allahın iradəsini yerinə yetirən bir peyğəmbər kimi, “Sədd-i İskəndəri” məsnəvisində isə daha çox tarixi şəxsiyyət kimi təqdim edilir.

QAYNAQLAR

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycan nağılları. Beş cildə / V cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 304 s.
2. Azərbaycan nağılları / Toplayanları: Əhliman Axundov, Nurəddin Seyidov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1982, 358 s.
3. Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı: “Nurlan”, 2011, 212 s.
4. Balasaqınlu Y. Qutadğu bilig. Bakı: “Avrasiya press”, 2006, 440 s.
5. Cəfər M. Nizaminin fikir dünyası. Bakı: Yazıçı, 1982, 183 s.
6. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: Azərnəşr, 1991, 296 s.
7. Gəncəvi N. İsgəndərnamə / Fars dilindən filoloji tərcümə Q.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, 650 s.
8. Gəncəvi N. İskəndərnamə. İqbalnamə. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 256 s.
9. Gəncəvi N. İskəndərnamə. / Ön sözün müəllifi Q.Əliyev, Z.Quluzadə. Bakı: “ADİLOĞLU”, 2011, 662 s.
10. Nağıyeva C. Azərbaycanda Nəvai. Bakı: “Tural-Ə” Nəşriyyat-Poliqrafiya mərkəzi, 2001, 264 s.
11. Səfərlı Ə., Yusufli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı: Ozan, 2008, 696 s.

Türk dilində

12. Pala İ. İskender mi Zülkarneyn mi? // Türklük Bilgisi Araşdırması, Vol. 14, 1990, s. 387-403
13. Tören H. Ali Şir Nevayi, Sedd-i İskenderi. / Metin-İnceleme-Dizin, DT, 2 C., İstanbul Ü. SBE, İstanbul, 1129 s.
14. Ünver İ. Türk edebiyatında manzum İskendernameler. Ankara: DTCF, 1975, 324 s.

**ƏLİŞİR NƏVAİNİN FOLKLORLA BAĞLI FİKİRLƏRİ
("MİZANÜL-ÖVZAN" ƏSƏRİ ƏSASINDA)**

**АЛИШЕР НАВОЙНИНГ ФОЛЬКЛОРШУНОСЛИККА
ОИД ҚАРАШЛАРИ ("МЕЗОН УЛ-АВЗОН" АСАРИ
МИСОЛИДА)**

**ALISHER NAVOI'S VIEWS ON FOLKLORE (BASED ON
THE WORK "MEZANUL-AVZAN")**

**ВЗГЛЯДЫ АЛИШЕРА НАВОИ ПО
ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ (НА ОСНОВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
«МЕЗАНУЛ АВЗАН»)**

Мунис ЖЎРАЕВА

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва

фольклори институти катта илмий ходими

munis.jurayeva80@mail.ru

Summary

In the works of Alisher Navoi, there is a lot of information about oral folk art. These data can serve as a valuable source for studying the historical roots of oral folk art, since the great thinker gives the scientific foundations of these data and illuminates in detail their specific features.

Key words: folklore studies, oral folk art, poet, tuyug, melody

Резюме

В произведениях Алишера Навои встречается множество сведений об устном народном творчестве. Эти данные могут служить ценным источником для изучения исторических корней устного народного творчества, поскольку великий мыслитель приводит научные основы этих данных и подробно освещает их специфические особенности.

Ключевые слова: фольклористика, устное народное творчество, поэт, туюг, мелодия

Битмас-туганмас хазинани ўз фаолиятида жо этган, буюкликнинг боқий тимсоли бўлмиш Ҳазрати Алишер Навоий асарларидаги марварид доналари ҳанузгача илму маърифат ипларига тизилмоқда. Чек-чегараси йўқ Навоий оламидан баҳра олар эканмиз, унинг нафақат мумтоз адабиёт тараққиёти борасидаги балки халқ поэтик тафаккури ривожига хизматлари беқиёс эканлигига амин бўламиз.

Алишер Навоий асарларида халқ оғзаки ижодига оид кўплаб маълумотларни кўриш мумкин. Буюк мутафаккир ушбу маълумотларни илмий асослаб, уларнинг ўзига хос хусусиятларига батафсил ёндашганлиги боис, улардан халқ оғзаки ижодининг тарихий асосларини ўрганишда манба сифатида ёндашиш муҳим аҳамиятга эга.

Навойнинг «Мезонул-авзон» асари аруз вазнига бағишланган бўлиб, асар сўнгида аруз баҳрига мос келмайдиган қатор шеърӣ шакллар ҳақида маълумот берилган. Булар орасида фольклоршуносликка оид атамалар ҳам мавжуд. Навоий дастлаб туюқ ҳақидаги маълумотдан сўнг, ўзбек халқ кўшиқлари ҳақида шундай ёзади: «Яна «кўшиқ» дурким, арғуштак усулида шойиёдор ва баъзи адвор кутубида ул усул зикр бўлибдур ва ул суруд аъробининг тева сурад ҳудулари вазни била мадиди мусаммани солимда воқеъ бўлур, анинг асли бу навъдурким, байт:

Ваҳки, ул ой ҳасрати, дарду доғи фурқати,

Ҳам эрур жонимға ўт, ҳам ҳаётим офати» [1].

Маълумки, кўшиқ атамаси ҳақида Навоийга қадар ҳам фикр билдирилган. Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида кўшиқ сўзининг арабча шеър, қасида, ражас маънолари қайд этилган [2]. Бироқ Навоий келтирган кўшиқ атамасининг маъно кўлами анча кенгроқ. Шоир кўшиқни «арғуштак усулида» айтилишини эътироф этади. «Арғуштак» сўзига Навоий асарлари луғатида «мусиқий бир усул, ўйин» деб изоҳ берилган. Маълумки, халқ кўшиқлари куй ва рақс билан муносабатда бўлади. Ўзбек санъатшунос оли-

ми М. Қодиров маъно қамрови кенг бўлган «ўйин» атамаси ҳақида фикр юритар экан, барча халқларда ҳаракатли ўйинлар, куйлаш, чолғу чалиш каби дастлабки босқичда бирга бўлиб, ибтидоий эътиқот ва сиғинишлардан келиб чиққанлигини айтади [3].

Навойнинг қўшиқ атамаси ҳақидаги маълумотида яна шундай жумлалар мавжуд: «...муסיкий ва адвор илмида мулойим таълиқ беназир йигитлар ғариб нағомот ва алҳон била ажаб тасарруфлар қилиб, Султони соҳибқирон мажлисида айтурларким, анинг мулойимлиғ ва хушояндалиғи васфқа сиғмас ва таъсир ва рабояндалиғи сифатқа рост келмас,...» [1]. Ушбу иқтибосдан маълум бўладики, шоир келтирган «қўшиқ» атамаси кенг маъноли сўз бўлиб, у ўзига куй ва ҳаракатни бирлаштирувчи мазмунга эга бўлган жанрдир.

Асардаги кейинги маълумот: «Яна «чинка»дурким, турк улуси зуфоф ва қиз кўчирур тўйларида ани айтурлар, ул сурудедур бағоят муассир ва икки навъдур...» [1]. «Чинка» атамаси тўғрисидаги маълумотлар [4] дан англашиладики, Навоий назарда тутган ушбу термин ўлан жанридир. Шоир «чинка»нинг икки хилдалигини ёзади. Бу айнан ўлан ва ёр-ёрларнинг тарихий асосларига бориб тақалади. Маълумки, фольклор жанрларига кирувчи ўлан, лапар, айтис (айтиш) каби жанрлар ўз ривожланиш жараёнида бир неча босқични босиб ўтган. Бу ҳақда ўзбек олими М.Қодиров шундай ёзади: «Ўз даврида Маҳмуд Қошғарий (XI аср) минтақадаги туркий халқларга хос қиш ва ёз айтишувини қайд этиб ўтган эди. Бу аслида табиатни улуғловчи оммавий айтиш бўлган. Кейин айтиш уйланиш маросими таркибига кирган, шу тарзда қиз ва йигит, келин ва куёв томонлари айтишувлари вужудга келган. Ўзбеклар орасида айтишувларнинг ўлан, ёр-ёр, лапар шакллари ривожланган» [3, 153-б]. Кўринадики, қадим-қадимдан ёр-ёр ва ўлан жанрлари архаик қатлами бир илдизда туташган...

«Мезонул-авзон»даги фолклоршуносликка оид бўлган

яна бир маълумот «ўзонларнинг ўзмоғи» ва «ўзбакларнинг буди-будойи». Маълумки, туркий шеваларнинг бирида бахшилар ўзонлар деб юритилади. Ўзонларнинг ўзмоғи бу бахшиларнинг ижроси. Навоий арузга таалукли бўлмагани боис бу ҳақда қисқа тўхталади. Бироқ эътироф этиш керакки, Навоий яшаган даврда катта томошагоҳларда, базмларда, ҳатто Навоийнинг ўзи ташкил этган, иштирок этган кўнгилоҷар мажлисларда бахшилар дoston айтишган. Ҳатто, улар сўзлашлари, куйлашлари учун қурилган махсус мосламалар бўлган [3, 77-88-б.].

Энди «ўзбакларнинг буди-будойи»га келсак, бизнингча бу маросим билан боғлиқ қўшиқ туридир...

Асардаги аруз вазнига оид бўлмаган шеърый шаклларнинг сўнгиси «туркий» атамаси ҳам халқ қўшиқлари турларидан биридир. Шоир унинг мусиқийлиги, равонлиги ҳақида ёзар экан, Хусайн Бойқаро ҳам «туркий»да девон тузганлиги ҳақида қайд этади. Бизнингча, туркийгўйлик айнан Навоий яшаган даврда ривожланган.

Хулоса қилиб айтганда, Навоий нафақат халқ оғзаки ижодидан баҳра олган, балки фольклоршуносликка оид маълумотларни асарларида батафсил акс эттирган. Бундай бебаҳо маълумотлар халқ оғзаки ижоди асарларини ўрганишда муҳим илмий аҳамият касб этади.

АДАБИЁТЛАР

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Т. 16 - том. – Тошкент: Фан, 2000. – Б. 92
2. М. Қошғарий. Девону луғотит турк. 1-том. – Тошкент: Фан. 1960. – Б. 357
3. М. Қодиров. Томоша санъатлари ўтмишдава бугун. 1-жилд. – Тошкент. Мумтоз сўз. 2011. –Б. 150
4. Алавия М. Ўзбек халқ маросим қўшиқлари. –Тошкент: Фан, 1974. – Б. 45. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Мухтасар. Нашрга тайёрловчи: С. Хасанов. –Тошкент: Фан, 1971. –Б. 172

**POETİK DÜŞÜNCƏLƏRİ İLƏ DÜNYANI FƏTH
EDƏN DAHI**

**THE GENIUS WHO CONQUERED THE WORLD
WITH HIS POETIC THOUGHTS**

**ГЕНИЙ, ПОКОРИВШИЙ МИР СВОИМИ
ПОЭТИЧЕСКИМИ МЫСЛЯМИ**

Nigar İMAMƏLİYEVƏ

AMEA Folklor İnstitutu

imamaliyevanigar@gmail.com

Summary

Throughout his life, Nizami Ganjavi lived and created the ancient Azerbaijani city of Ganja, one of the important cultural centers of the time. Nizami Ganjavi's anniversaries have always been celebrated in the country.

Academician Karim Karimov said that on the eve of the 800th anniversary of the great poet (1938-1947) and in the years after the anniversary, a new era of appeal of Azerbaijani artists, writers, composers, sculptors and artists to Nizami's works, "Khamsa" began. Historical novels, short stories, plays (S.Vurgun, H.Mehdi, A.Shaig and others) related to the life of the poet and the plots of his works ("Seven beauties", "Leyli and Majnun", "Khosrov and Shirin" "Isgandarnama") were written.), operas, ballets, symphonic poems, romances to the poet's lyrical ghazals" (1, 4).

With the proclamation of 2021 as the "Year of Nizami Ganjavi" in our country, the President's order is an important event not only for Azerbaijan, but also for the Turkic world, the East and, in a broad sense, world literature. The work Nizami Ganjavi, loved by the whole world, has gained eternity. It is his "Khamsa" that introduced Nizami Ganjavi to the world. The poet's famous "Khamsa" stands at the peak of humanity's search of spiritual riches and occupies a worthy place among the masterpieces of world literature. Unforgettable poems of the poet were turned into musical works by our genius artists, operas and ballets were prepared and traveled from hand to hand.

Key words: Nizami Ganjavi, Khamsa, culture, art, a wise saying, anniversary

Резюме

Низами Гянджеви на протяжении всей своей жизни жил и творил в древнем азербайджанском городе Гянджа, который являлся одним из важных культурных центров того времени. Юбилеи Низами Гянджеви всегда торжественно отмечались в стране.

Академик Керим Керимов сказал, что «в канун 800-летия со дня рождения великого поэта (1938-1947) и в последующие после юбилея годы начался новый период обращения азербайджанских мастеров искусства, писателей, композиторов, скульпторов и художников к произведениям Низами, к «Хамсе». Также на сюжеты произведений, относящихся к жизни поэта («Семь красавиц», «Лейли и Меджнун», «Хосров и Ширин», «Искандернаме»), были написаны исторические романы, повести, драматические произведения (С.Вургун, Х.Мехди, А.Шаиг и другие), поставлены оперы, балеты, сочинились симфонические поэмы, романсы на лирические газели поэта» (1, 4).

С объявлением 2021 года в нашей стране «Годом Низами Гянджеви» распоряжение главы Государства является важным событием не только для Азербайджана, но и для тюркского мира, Восточной и, в широком смысле, мировой литературы. Любимое всем миром творчество Низами Гянджеви обрело вечность. Именно его «Хамсе» прославила Низами Гянджеви во всем мире. Знаменитая «Хамсе» поэта стоя на вершине исканий человечеством духовных богатств занимает достойное место в ряду шедевров мировой литературы. Незабываемые поэмы поэта были превращены нашими гениальными мастерами в музыкальные произведения, поставлены оперы и балеты, которые прославились во всем мире.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, «Хамсе», культура, искусство, мудрые слова, юбилей

Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev dahi şair Nizami Gəncəvi haqqında demişdir: “Nizami Gəncəvi ələ

bir böyük şəxsiyyətdir ki, onun yubileylərini nəinki beş-on ildən bir, hər il qeyd etmək lazımdır”.

2021-ci ildə, yəni bu il Azərbaycanın dahi şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 ili tamam olur. 880 illik yubiley münasibətilə cənab Prezident İlham Əliyev tərəfindən sərəncam imzalanaraq ölkədə Nizami ili elan olunmuşdur. Ölkədə mütəfəkkir şairin yubileyi və 2021-ci il “Nizami Gəncəvi ili” elan olunması ilə əlaqədar respublikamızda silsilə tədbirlər, o cümlədən beynəlxalq konfranslar keçirilir və keçirilməkdə davam edir. Qardaş Türkiyə Cümhuriyyətində bu münasibətlə bürüncdən ön tərəfində şairin portreti, digər üzündə isə Gəncə şəhərindəki məqbərəsi öz əksini tapan xatirə pulu hazırlanmışdır.

Nizami Gəncəvi bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində yeni səhifə açmış nadir şəxsiyyətlərdəndir. 1141-ci ildə Azərbaycanın Gəncə şəhərində anadan olan şair elə doğma vətəninə yaşayıb-yaratmışdır. Bəzi beynəlxalq elmi dairələrdə şairin doğum tarixi və məkanı ilə bağlı müəyyən fərziyyələr yürüdülsə də, mötəbər qurumlar, o cümlədən UNESCO-nun rəsmi sənədlərində bu rəqəm məhz 1141-ci il olaraq qeyd edilmişdir.

Şair “Xosrov və Şirin” poemasının “Kitab üçün üzr” bölümündə özünün anadan olması haqqında məlumatı belə qeyd edir:

“Fələk yaradırkən deyib mənə “şir”,
Lakin bu vücudum bir yun heykəldir,
Deyiləm düşmənlə vuruşan şirdən,
Yetər ki, özümlə döyüşürəm mən” (1, 69).

Görkəmli şair, ictimai xadim Rəsul Rzanın tərcüməsində təqdim olunan bu şeirdən bəlli olur ki, Nizami Gəncəvi şir bürcü altında anadan olmuş, bu poemanı isə 1175-1176-cı qəməri il arasında qələmə almağa başlamışdır. Həmin illəri nəzərə alarsaq görürük ki, şairin dünyaya gəldiyi il məlum olur.

Şairin həyatı haqqında qaynaqlara çox az rast gəlsək də, təəssüf ki, əsərlərində də dəqiq və kifayət qədər məlumat yoxdur. Əsərlərindən yola çıxaraq tədqiqatçılar şairin 3 dəfə evləndiyini deyirlər. İlk evlilik qıpçaq qul Afaqla baş tutur. Afaq iki

qız övladının dünyaya gəlməsini arzulayır. Nənələrinin davamçıları olaraq birinin xalçaçı, digərinin də boyaqçı olmasını istəyir. Amma şair təkidlə oğlunun olacağını vurğulayır və belə də olur. 1174-cü ildə onların Məhəmməd adlı övladları dünyaya gəlir. “Xosrov və Şirin” poeması yazılarkən Afaq çox erkən dünyasını dəyişmiş və daha sonra şair iki dəfə ailə həyatı qursa da, bu evlilikləri uğursuzluqla nəticələnmişdir. O da məlumdur ki, Nizami Gəncəvi 1209-cu ildə Gəncə şəhərində vəfat etmiş və onun məzarı üzərində məqbərə ucaldılmışdır.

Dövrünün saray şairlərindən fərqli olaraq hökmdarların dəvətlərini qəbul etməyən Nizami Gəncəvi azadlığı, sərbəstliyi saray həyatına dəyişməmişdir. Gəncə çölündə saray şairi Xaqani Şirvani ilə görüşündə də o: “şairə azadlığı ancaq şair özü verə bilər” deyər fikrini bildirir. Şirvani özü də Nizaminin saraydan kənarda xoşbəxt insan olduğunu vurğulayır.

Dahi Nizaminin yaradıcılığı təkcə Azərbaycanın deyil, o cümlədən Əfqanıstanın, Gürcüstanın, Türkiyənin, Tacikistanın, İranın, Özbəkistanın və digər dövlətlərin mədəniyyət və incəsənətinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Nizaminin bədii irsi Hafiz Şirazi, Mövlana Cəlaləddin Rumi, Sədi Şirazi və Əlişir Nəvai kimi böyük sənətkarların yaradıcılıqlarına güclü təsir etmişdir.

Dünyada ilk “Xəmsə”nin müəllifi kimi Nizami Şərq ədəbiyyatında bu növ yaradıcı mühitin formalaşmasında əsaslı rol oynamışdır. Özbək əsilli şair, filosof Əlişir Nəvai də (1441-1501) Nizami Gəncəvinin davamçılarından biri kimi “Xəmsə” yaratmışdır. Hər iki şairin “Xəmsə”sinə daxil olan əsərlər öz mövzusu, elmi-fəlsəfi fikirləri ilə diqqət cəlb edir. Özbək şairi Nizaminin əsərlərini oxumuş, onun sənət seyrinə düşmüş və “Xəmsə” yazmaq qərarına gəlmişdir. Nəvainin “Xəmsə”si “Heyrət ül-əbrar” (“Seçilmişlərin heyratı”), “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi səyyarə”, “Səddi İsgəndər” adlı poemalardan ibarətdir. Hər iki şairin əsərlərində fərqli və oxşar cəhətlər var. Nizamidə nağıllar qızlar, Nəvaidə isə səyyahlar tərəfindən söylənilir. Nizami nağılları Azərbaycan həyatından alındığı kimi Nəvai na-

ğilları da özbək xalqının həyatından alınmış novellalardır. Nizamidə olduğu kimi Nəvaidə də mərdlik, cəsarət və sədaqət kimi bəşəri hisslər ifadə edilir. Bu il dünyada və türk ölkələrində Nizami Gəncəvinin yubileyi ilə yanaşı Əlişir Nəvainin də 580 illik yubileyi keçirilir. Əlişir Nəvai Azərbaycan xalqı tərəfindən sevilir və əsərləri oxunur. Xalqımız Nəvaini öz şairlərimizdən ayırmır.

Qeyd edildiyi kimi, Nizami Gəncəvini dünyaya tanıdan onun “Xəmsə”sidir. Şairin məşhur “Xəmsə”si insanlığın mənəvi sərvətlər axtarışının zirvəsində dayanaraq, dünya ədəbiyyatının şah əsərləri sırasında layiqli yer tutur. Nizaminin ilk poeması olan “Sirlər xəzinəsi” 1174-1175, daha sonra “Xosrov və Şirin” 1180, “Leyli və Məcnun” 1188, “Yeddi gözəl” 1197 və “İsgəndərnamə” 1200-1203-cü illərdə yazılmış, “Xəmsə” (“Beşlik”) adı altında birləşdirilərək Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatlarında məşhurlaşmışdır. Sonuncu poema “İsgəndərnamə” isə özü də iki yerə ayrılır: “İqbalnamə” və “Şərəfnamə”. O, əsərlərini farsca yazmasına baxmayaraq İran ədəbiyyatşünasları söyləyirdilər ki, Nizami Gəncəvidən türk ətri gəlir. Onun yaradıcılığında bir-birini izləyən üç əsas prinsip var: daxili gözəllik, əxlaq və hikmət.

Nizaminin “Xəmsə”sində iki poema xüsusən əhəmiyyətlidir. 20 söhbətdən ibarət “Sirlər xəzinəsi” və “İsgəndərnamə”. “Sirlər xəzinəsi”ndə şair daha çox hekayələrdən istifadə edərək müdrikliyi təmsil edir. Poemada dünyanın yaradılması, ədalət, dövlət, əxlaq kimi məsələlərə toxunur.

“İsgəndərnamə” əsərində isə Makedoniyalı İsgəndəri xəyalən Azərbaycana gətirir və burada türk qızı Nüşabənin təmsalında türkün üstünlüyünü göstərir. Tarixi hadisələrdən, müharibəyə qarşı baxışlardan daha çox Nizami hikmətin sərvətdən, qızıldan üstün olduğunu qabartmağa çalışır. Ümumiyyətlə, şair poemalarında əxlaqi və hikmətli hekayələrə yer ayırır. Süjet xəttini bunların üzərində qurur. Şairin iyirmi min (20.000) beyt olan farsca divanı olduğu qeyd edilsə də, günümüzə az bir hissəsi gəlib çatmışdır. Burada lirik şeirləri, qəzəlləri, qəsidələri və rübailəri yer alır. Nizaminin əsərləri Azərbaycanın memarlıq,

təsviri-incəsənət, musiqi, kino və teatrında, bir sözlə mədəniyyətə də müsbət mənada ciddi təsir edib. Əsərləri əsasında miniatürlər çəkilir, romanlar, muğamlar, operalar və simfonik əsərlər yazılır, tamaşalar səhnələşdirilir, filmlər çəkilir.

Şair ölməz əsərlərində Azərbaycan xalqının atalar sözlərindən geniş istifadə etmişdir. Nizami bütün poemalarında istər müəllif sözlərində, istərsə qəhrəmanların dilindən verdiyi beytlərdə həyatın müxtəlif sahələrinə dair, öz dövrünün ictimai, siyasi, əxlaqi normalarına müvafiq çox dərin mənalı fikirlər irəli sürmüşdür ki, bu fikirlər dahi şairin dünyagörüşünü, onun fəlsəfi-didaktik təlimini, hikmət və nəsihətlərini açıb göstərir. Onun aforizmləri, ağıl və idrak haqqında dediyi sözlər orta əsr qaranlıqları içərisindən sönməz günəş kimi dünyaya işıq salır.

Folklorşünas alim Seyfəddin Rzasoy özünün “Nizami Gəncəvi: etnogenez və mifologiya” adlı kitabında qeyd etmişdir ki, “N.Gəncəvi öz ölməz dastanlarını yaradarkən dövrünün elmi-fəlsəfi fikirlərindən qidalandığı kimi, xalqın tarixən formalaşan zəngin fikir, fəlsəfə, şifahi ədəbiyyat xəzinəsinə də sıx müraciət etmişdir. Xalq fəlsəfəsi, xalq hikməti, xalq təbabəti, şifahi ədəbiyyatı şairin yaradıcılığında həm xalqın özünün obrazlı təəcəssümünün həddi vasitəsi, həm də Nizaminin ən ilkin fəlsəfəsi, xalqı çıxış, həyatı dərk nöqtəsidir. Öz yaradıcılığında xalqın mənafeyini güdən şair ilk növbədə xalqda yaranmış rəvayət, əfsanə, atalar sözü və məsəlləri, nağıl və dastanlardan barınma yolu ilə bu mənafeyə xidmət etmişdir. Nizami öz qəhrəmanlarına xarakter, xasiyyət verərkən ilk növbədə xalqın insan, qəhrəman haqqında arzu və istəklərinə əsaslanmışdır. Yəni ədalətli insan, dünyanı dərk edən insan Nizamidə xalqı mövqedə duran, müdrik xalq fəlsəfəsi ilə düşünən qəhrəmandır. Məhz xalqdan gələn bu güclü xalların – əsatir, əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan, atalar sözləri və s. hesabına Nizami qəhrəmanları xalqın qəlbinə yol tapa bilmiş, xalqların sevimlisi, dostu ola bilmişdir” (2, 12-13).

Mütəfəkkirin hikmət dünyası haqqında ilk təsəvvürü “Sirlər xəzinəsi” yaradır. Poema başdan-başa hikmətli kəlamlardan iba-

rətdir. Bu xüsusiyyət təkcə “Sirlər xəzinəsi”nə aid deyil, digər əsərlərdə də belədir. Nizaminin poemalarındakı hikmətli sözlərin, zərbi-məsəllərin, öyüd və nəsihətlərin bir qismində insan mənəviyyətinə ləkə gətirən zərərli verdişlər, bəd əməllər kəskin tənqid olunur və şair müasirlərini bu əməllərdən uzaq olmağa çağırır. Əsərlərdə ən çox rastlaşdığımız hikmətli kəlam və nəsihətlərdə xüsusən bu mövzulara daha çox üstünlük verilmişdir: səhhət və təbabət; sülh, müharibə, ədalət və zülm haqqında; dostluq və düşmənçilik; xeyirxahlıq, səbir, qənaət və digər mövzulara rast gəlirik. Müqəddəsliyin, paklığın ən əsas şərtlərindən biri də düzlük və doğruluqdur:

“Bu bir həqiqətdir ki, doğruluq etsə hər kəs,
Öz doğru işlərindən dünyada ziyan görməz” (3, 98).

Şairin fikrincə bəxt həmişə oyaq olmur, tale həmişə insanın üzünə gülmür. İnsanın gənclik illəri ilə bağlı hikmətli kəlam və nəsihətlərə mütəfəkkirin poemalarında rast gəlirik. “Xosrov və Şirin” poemasında deyilir:

“Həyat dünyasıdır hər şeydən üstün,
Cavanlıq günüdür ən qiymətli gün.
Dünyada həyatdan yaxşı şey nədir?
Gənclik günü ömrə bir nümunədir” (3, 101).

Orta əsrlərdə “Xəmsə” motivləri klassik poeziyadan sonra ən geniş əksini dekorativ və təsviri sənətdə, xüsusən miniatür sənətində tapmışdır. Nizami motivləri əsasında təkcə miniatür sənətində deyil, həmçinin monumental divar təsvirləri və dekorativ-tətbiqi sənət növlərində – keramikada, xalçada, bədii parça və metal sənətində də xeyli qiymətli əsərlər yaranmışdır. Şairin ölməz əsərləri indi də sənətkarlarımız üçün ilham mənbəyi olmaqda davam edir. Əsərlərinin təsir dairəsi təkcə təsviri və dekorativ sənətlərlə məhdudlaşıb qalmır, həm də boyakarlıq, heykəltəraşlıq, kitab qrafikası, musiqi, kino, teatr və balet sahəsində də geniş əksini tapmışdır.

Şair “Xosrov və Şirin”də şəkil çəkərkən adama can, quşa qanad verən rəssam Şapuru, onun sənətkarlığını ilhamla tərənnüm edir:

“Zirək, şəkil çəkən, qələmi iti,
Xəyalən çəkərdi min bir surəti.
Zərif işlərdə o xeyli pərgardı,
Suların üstünə naxış salardı” (4, 38).

“İsgəndərnamə” poemasının “Şərəfnamə” bölümündə Rum və Çin nəqqaşlarının yarışına ayrıca fəsil həsr edilmişdir. Həmin fəsildə rəssam Mani və onun sənəti haqqında xüsusi hekayət danışır. Həmin hekayətdən nümunə olaraq aşağıdakı sətirləri göstərmək olar:

“Hovuz ətrafına naxışlar vuran
Çəkdi çay yanında bitən otlardan.
Mani çox uzaq bir eldən gəlirkən,
Yolçunu susuzluq salmışdı əldən” (5, 290).

Poemalarının surətləri, ayrı-ayrı süjet və motivləri Azərbaycan, Türkiyə, İran və Hindistanın inkişaf etmiş parça və xalça sənətində də öz əksini tapmışdır. Toxunma süjetli xalça və parçalarda “Məcnun səhrada”, “Leyli və Məcnun vəhşi heyvanlar arasında” və bu kimi digər süjetlər daha çox təsvir olunmuşdur. Xalq rəssamı Əzim Əzimzadə şairin həyat və yaradıcılığına səyahət edərkən “Şah Qızıl Arslan Nizaminin hüsurunda” adlı əsərini yaratmışdır. Görkəmli heykəltəraş Cəlal Qaryağdı da Nizami mövzusuna maraq göstərənlərdən biri olmuşdur.

Akademik Kərim Kərimov söyləmişdir ki, “Dahi şairin anadan olmasının 800 illiyi ərəfəsində (1938-1947) və yubileydən sonrakı illərdə Azərbaycan incəsənət ustalarının, yazıçıların, bəstəkarların, heykəltəraşların və rəssamların Nizami əsərlərinə, “Xəmsə”yə müraciətinin yeni dövrü başladı. Şairin həyatına aid və əsərlərin süjetlərinə (“Yeddi gözəl”, “Leyli və Məcnun”, “Xosrov və Şirin”, “İsgəndərnamə”) tarixi romanlar, povestlər, dram əsərləri yazıldı (S.Vurğun, H.Mehdi, A.Şaiq və b.), opera, balet, simfonik poemalar, şairin lirik qəzəllərinə romanslar bəstələndi” (6, 4).

Şairin unudulmaz poemalarının motivləri əsasında ecəzkar musiqi əsərləri yaranmış, opera və baletlər hazırlanmış və eldən-

elə gəzib dolanmışdır.

Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyovun “Sənsiz” və “Sevgili canan” romansları; şairin əsərləri və motivləri əsasında Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami”; Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baleti və “Leyli və Məcnun” simfonik poeması; Niyazinin “Xosrov və Şirin” operası; Fikrət Əmirovun “Gülüm”, “Nizami” simfoniyası və “Nizami” baleti; Ağabacı Rzayevanın “Vəslin həvəsi”; Süleyman Ələsgərovun “Sevgili yar gəlmiş idi”; Tofiq Quliyevin “Bəxtəvər oldum” və Cahangir Cahangirovun “Nazənin” musiqili əsərlərinin Azərbaycan vokal musiqisinin inkişafında və xalqımızın qəlbində özünəməxsus yerləri vardır. Nizami Gəncəvi və Üzeyir Hacıbəyov dühası iki musiqili qəzəldə qovuşmuş və hər iki sənətkarın adını bir daha əbədləşdirmişdir.

Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” əsərinə yazdığı opera Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində ilk opera olmuş və bu sənətin təməlini qoymuşdur.

Mütəfəkkirin əsərləri teatr və kino xadimlərimizi böyük məhəbbət və həvəslə yeni əsərlər yaratmağa sövq etmişdir. “Qılınc və qələm”, “Atabəylər” tamaşalarında, 1982-ci ildə çəkilmiş “Nizami” bədii filmində dahi şairin təkrarolunmaz obrazı səhnəyə gətirildi. Filmdə baş rol ifaçısı Müslüm Maqomayev və filmin rejissoru isə Eldar Quliyevdir.

Abdulla Şaiqin Nizaminin “İsgəndərnamə” poeması əsasında yazdığı “Nüşabə” pyesi, “Yeddi gözəl” poemasındakı “Bəhram və Fitnə” hekayəsinə həsr olunmuş “Fitnə” pyesi tamaşaya qoyularaq xalq tərəfindən böyük coşğu ilə qarşılanmışdır. Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanı əsasında hazırlanmış tamaşada dahi Nizaminin həyatının bir hissəsi əks etdirilir.

“Qılınc və qələm” haqqında Ordubadinin özünün qeydləri vardır. Ordubadi tərcümeyi-hal xasiyyətli yazılarının birində qeyd edir:

“Romanda mühüm yer tutan məsələlərdən birisi də Nizaminin nə kimi bir şərait altında yaradıcılığa başlaması və Azərbaycan kəndlisinin nə kimi bir ağır vəziyyətdə yaşamasından ibarət-

dir. Nizami dövründə Şimali Azərbaycan ilə Cənubi Azərbaycanın ümumi düşməinə qarşı təşkil etdiyi müttəfiq müdafiə, Azərbaycanda xəlifə nümayəndələri olan atabəylərə qarşı qoyulan uzunmüddətli üsyanlar və Nizaminin yalnız bir şair deyil, siyasi bir sima kimi məmləkət işlərindəki iştirakı tarixi vəsiqələrlə göstərilir. Romanı 1941-ci ilin may ayında bitirib Azərnəşrə verməyi düşünürəm. Bu romandan başqa Nizami yubileyi üçün dörd pərdədən ibarət bir opera mətni hazırlayıram. Opera Nizaminin həyat və mühitinə aiddir. Musiqisini gənc bəstəkar Əfrasiyab Bədəlbəyli yazır” (5, 10-11).

800 illik yubiley ərəfəsində Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının nəzdində olan Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı muzeyinə mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin adı verilmişdir. Muzeyin ekspozisiya zallarında böyük şairimizlə yanaşı, digər korifey sənətkarlara həsr olunmuş stendlər, fotomateriallar, rəsm əsərləri, kitablar, sənədlər və şəxsi əşyalar toplanmışdır. Nizami muzeyində Nizami lektoriyaları, elmi seminarlar, mühazirələr və digər işlər təşkil edilir.

Bakının mərkəzi metro stansiyasından biri şairin adını daşıyır və bu stansiyanın divarlarındakı 18 mozaik pannonu “Xəmsə”nin ənənəvi süjetləri canlandırır: “Bayquşların söhbəti”, “Kərpickəsənin nağılı”, “Sultan Səncər və qarı”, “Məcnun və atası”, “Leyli və Məcnun”, “Leylinin qəbri üstündə”, “Simnarın faciəsi”, “Bəhram və əjdaha”, “Fitnə”, “İsgəndər və çoban”, “Yeddi alim”, “Nüşabə və İsgəndər”, “Daranın ölümü”, “Nəqqaş Mani” sərnişinləri dahi şairin yaradıcılığı sehrinə salır. “Nizami” stansiyasına daxil olan qatarlarda bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun “Sənsiz” romansı səslənir.

Şairin adına nəinki muzey, metro stansiyası, həmçinin AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, Nizami küçəsi, Nizami Gəncəvi adına kinoteatr, park və digər mərkəzlər vardır.

Bu gün təhsil və elm ocaqlarında Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığından söhbət açılır, bu barədə geniş şəkildə beynəl-

xalq konfranslar təşkil olunur, kitablar çap olunur. Nizami Gəncəvi özü dərin bir dəryadır. İnsan o dəryaya baş vurduqca daha da dərinlərə doğru getmək istəyir.

Məqaləmi elə Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında bir parça ilə bitirirəm:

“... Məni görmək istəsə hər kim,
Beytimdə görünər ona sürətim”.

Bu bir daha onu göstərir ki, Nizami Gəncəvi ölməz sənətkardır. İstər 800, 880, istərsə də 1000 il keçsə belə hər zaman əsərlərində elmi tədqiqatlar aparılacaq və əsərləri sevilə-sevilə oxunulacaqdır.

QAYNAQLAR

1. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Tərcümə edəni R.Rza. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, s. 69
2. Rzasoy S. Nizami Gəncəvi: etnogenez və mifologiya. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2021, s. 12-13
3. Sultanzadə V. Nizaminin hikmət və nəsihətləri. Bakı, “Yazıçı”, 1981, s. 98, 101
4. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı, 1962, s. 38
5. Gəncəvi N. İsgəndərnamə. Bakı, 2011, s. 290
6. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan incəsənəti. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1997, s. 4
7. M.S.Ordubadı. Qılınc və qələm. Birinci hissə. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2005, s.10-11

**НИЗАМИ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ, ЭТНИЧЕСКАЯ
ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ, РАСПРОСТРАНЕНИЕ ТЕМ,
МОТИВОВ, СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ В
ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ**

**NİZAMİ: MƏNŞƏYİ, ETNİK MƏXSUSLUĞU,
MÖVZU, MOTİV, SÜJET VƏ OBRAZLARININ QƏRBİ
AVROPADA YAYILMASI**

**NIZAMI: ORIGIN, ETHNICITY, DISTRIBUTION OF
THEMES, MOTIVES, PLOTS AND IMAGES IN
WESTERN EUROPE**

Низами МАМЕДОВ (ТАГИСОЙ)

Доктор филологических наук, профессор

Бакинский Славянский Университет

nizami.mamedov@mail.ru

Xülasə

Nizami bədii fikir tarixinin ən yüksək zirvəsində dayanmış şairlərdəndir. Şairin lirik və məhəbbət qəzəlləri ilə yanaşı, həm də nəzmə çəkilməmiş çoxsaylı romantik dastanları “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” və “İskəndərnamə” ona böyük şöhrət gətirdi. Bu əsərlərdə yer almış mövzu, motiv, süjet, obraz və qəhrəmanlar şairin öz dünyasını dəyişməsindən sonra digər çoxsaylı söz sərrafları üçün nümunə olaraq nəinki türk, fars-tacik, həm də rus və Qərbi Avropa ədiblərinin yaradıcılığında təqlid üçün şərait yaratmışdır.

Təsədüfi deyildir ki, İ.V.Höte, X.Evers, H.Heyne, F.X.Purqştal, rus futuristi V.Xlebnikov və digərləri, eyni zamanda Avropa ədəbiyyat tarixçiləri, Nizaminin əsərləri ilə yaxından tanış olduqdan sonra belə nəticəyə gəlmişlər ki, Bokkaçço, Volter, Şiller və başqaları Nizaminin “Xəmsə”sinin motiv və süjetlərindən geniş istifadə etmişlər.

Bu günə qədər bir sıra qərəzli psevdoədəbiyyat tarixçiləri Nizaminin Azərbaycan ədəbiyyatına məxsus olması ilə bağlı sərsəm fikirlər səsləndirirlər. Y.Bertels, A.Krımski, M.Ə.Rəsulzadə və başqa

tanınmış ədəbiyyat tarixçiləri birmənalı olaraq Nizaminin Azərbaycan xalqına və Azərbaycan ədəbiyyatına məxsusluğunu konkret dəlillərlə ortaya qoymuşlar.

Açar sözlər: mənşə, məxsusluq, mövzu, motiv, süjet, obraz, qəhrəman, mədəniyyət, Avropa, yayılma

Summary

In the cohort of poets, the name of Nizami stands at the top of the artistic thought of mankind. Both his lyrical and love ghazals, as well as numerous romantic dastans in the verses “Treasury of Secrets”, “Khosrov and Shirin”, “Leyli and Majnun”, “Seven Beauties” and “Iskendername” gained fame for the great poet. The themes, motives, plots, images and heroes laid down by him soon after his death became a bright example, following the examples of which the subsequent masters of the word followed, creating their imitations not only on the Turkic, Persian-Tajik soil, but also on Russian, Western European soil.

It is no coincidence that I.V.Goethe, H.Evers, G.Heine, F.H.Purgstall, the Russian futurist poet V.Khlebnikov and many other European literary historians, after getting acquainted with the works of Nizami, express opinions that even Boccaccio, Voltaire, Schiller and many others widely used the motives and plots of Nizami's “Khamsa”. Despite the fact that various opinions are still being exaggerated about the origin and belonging of Nizami to non-Azerbaijani literature, nevertheless, major literary historians such as E.Bertels, A.Krymsky, M.E.Rasulzade and many others. we have definitely established its belonging to the Azerbaijani people and Azerbaijani literature.

Key words: origin, affiliation, theme, motive, plot, image, hero, culture, europe, distribution

В культуре каждого народа есть личности, творчество которых оставляет значительный след в его истории. Такой неординарной и глубомыслящей личностью в нашей литературе и культуре является Низами Гянджеви. Несмотря на то, что определённые страницы его жизни были окутаны густым туманом, однако за последние 80 с лишним лет появились статьи, работы, разработки, материалы, монографические

труды, проливающие свет во многие стороны и направления всего творческого пути поэта. О нём, о его творческом своеобразии, как лирика и как крупного мастера эпических романов в стихах, высказывались не только азербайджанские, турецкие, персидские, узбекские, но и российские, европейские востоковеды-ориенталисты. Творчество Низами, основные его темы всегда считались и воспринимались критиками как неординарность его художественного мировосприятия действительности. Именно поэтому как мыслитель Вселенского масштаба он всегда притягивал внимание суфиев, религиоведов, этнографов, педагогов, философов, психологов, эстетов, фольклористов, поэтов, писателей, критиков, историков литературы. Оставленное им богатое культурно-поэтическое наследие, видимо, и впредь с прохождением веков, ещё больше будет приковывать внимание.

Приведя полное имя Низами А.Е.Крымский называет его шейх Низамаддин Абу Мухаммад Ильяс ибн Юсуф ибн Заки ибн Муаййад Гянджави (у него именно Гянджави – Н.Т.) и указывает, что лучший романтический (точнее суфийско-романтический) азербайджанский поэт, непрекращающийся источник подражаний для последующей персидской романтики, в высшей степени любимый первообраз и для представителей тюркоязычных литератур, гениальный поэт мирового значения (5, с. 21).

Прямо в начале своей монографии А.Крымский замечает и о грубых искажениях исторических данных, что, по его мнению, продолжалось «чуть ли не три столетия спустя после его смерти. Это глава в три страницы, которую среднеазиатец <из Самарканда> Даулатшах (XV в.) отвёл Низами в своём антологическом, комплятивном своде поэтических биографий «Тазкират аш-шуара» («Памятная записка о стихотворцах», соч. 1487). Несмотря на некоторую поверхностность статьи Даулатшаха, в то же время А.Крымский считает, что там имеются ценные указания о

принадлежности Низами кахиям – трудовому цеховому братству ордену (5, с. 21).

Здесь же А.Крымский подчеркнуто замечает: «Поразительно, что ни один западноевропейский исследователь не придал значения этому первостепенной важности факту, дающему ключ к пониманию общественных настроений поэта» (5, с. 21-22).

Ознакомившись с трудами крупных низамиведов, чуть не затеряешься в океане критических мыслей и взглядов, посвящённых Низами. Дело усугубляется ещё и тем, что иногда кажется фактически не осталось мыслей, не высказанных относительно творчества Низами, его тем, идей, мотивов, образов персонажей, героев, проблем, жанров, эпической остроты его сюжетов, полярных мыслей, иногда порою полностью противоречащих друг другу, или мнений относительно творческого метода, которым пользовался Низами Гянджеви в богатом и разностороннем творчестве.

Г.Араслы подчеркивал: «Несмотря на то, что Низами писал свои произведения на персидском языке, он всегда мыслил как азербайджанец, свои образные выражения всегда брал из живого народного языка». Для подтверждения своих мыслей Г.Араслы далее пишет: «Не случайно, что, когда персы ведут речь о стихах Низами и Хагани, говорят, «*bu yî-türk mi ayağ*», т.е. здесь «тюрком пахнет» (2, с. 139).

Интересна и такая мысль Г.Араслы: «Начиная с XII по XX век сочинения Низами в значительной степени повлияли как на всех азербайджанских поэтов, так и поэтов Востока – Хосров Дехлеви, Джами, Хатифи, Навои, Мектеби, Амири, Наими, Хилали, Фейзи, Абди, Ахмеди, Шейхи, Хамди, Джалили и других. В результате, доходчиво пользуясь гением Низами, они создавали на тему «Хамсе» свои поэмы.

Многие из них, начиная свои произведения с именем Низами, его же именем заканчивали их (2, с. 155).

Повторно ознакомливаясь с произведениями поэта, можно

со всей уверенностью утверждать, что творчество Низами в подлинном смысле этого слова носит Ренессансный характер. Так, исходя из каких постулатов о нём можно писать так?! По всей вероятности, ещё у представителя итальянского Ренессанса XV в. Джованни Боккаччо можно найти некоторые мотивы, когда-то нашедшие своё отражение в творчестве Низами. А в «Западно-восточном диване» великий немецкий поэт Иоганн Вольфганг Гёте, пользуясь сюжетами и образами поэм «Хамсэ», говорил о героях Низами Фархаде, Ширин, Лейли, Меджнуне, Бахrame (3, s. 11), которых он объединяет в стихотворении и в книги о любви, связанные с личными взаимоотношениями Гёте и Марианны Виллемер. Впервые в опубликованном ровно 202 года назад (в 1819 г.) в «...диване» Гёте свидетельствовал о формировании в новое время интереснейшего явления мировой культуры вообще, литературы в частности – западно-восточного синтеза. В «Западно-восточном диване» Гёте сумел органически соединить восточную и западную культуру, высказал весьма важную мысль обобщечеловеческом значении, не забывая при этом, что Восток и Запад всё-таки совершенно разные культурно-исторические формации.

Гёте хорошо понимал, что восточная поэзия сложна своим богатейшим иносказательным языком, чем богаты эпические поэмы Низами, где самые фантастические мистические понятия выражены в образах любовного вожделения. Гёте, введя подобные образы в свой «Диван», помимо Низами заимствовал эту традицию и у других восточных поэтов, например, Хафиза. В то же время, несмотря на то, что Гёте жил в Германии, однако своей духовностью, внутренним миром был связан с Востоком.

Следует заметить, что обращение Гёте к Востоку не было неожиданным, поскольку основания для этого были заложены и в практическом и в теоретическом философском плане задолго до него. Процесс этот начал формироваться ещё до XVIII в. Ведь мировая литература и до Гёте

знала игру масками и инкрустирование поэзии с восточными мотивами – сюжетами, образами, персонажами, особенно часто орнаментом, т.е. внешней атрибутикой Востока. Как известно, восточная поэзия, в том числе поэзия Низами наряду с отмеченными, отличается также метафорической сложностью, иносказательностью языка, что в результате охотно было заимствовано немецким поэтом (8).

Великая муза Низами дала эхо в творениях и других западных художников слова, как выше отметили, Боккаччо, а также Вольтера, Шиллера, Гейне и т.д. Неслучайно пишет крупный немецкий исследователь Фон Хаммер-Пургштал о том, что «Турандоты» Гоцци и Шиллера в некоторой степени напоминают моменты дастанов, имеющих место в «Семи красавицах» Низами Гянджеви. Или же именно в результате исследований и перевода Фон Хаммера Пургштала у этого немецкого автора появилась поэма «Ширин». А другой немецкий исследователь под влиянием поэм «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун», одухотворявшие его, в результате создал объёмистое стихотворение «Хосров и Ширин». А немецкий поэт Х.Эверс, основываясь на мотивах поэмы Низами «Сокровищница тайн», писал своё оригинальное сочинение «Иса и дохлая собака» (1, с. 28).

Представляя себе все величие Низами Гянджеви немецкий поэт Генрих Гейне писал: «В Германии есть свои крупные поэты. Однако они перед Низами не являются такими» (8, с. 58).

Несмотря на то, что европейские авторы начали исследовать, переводить и издавать произведения Низами Гянджеви в Европе ещё с XVII в., однако подлинный процесс ознакомления Европы с Низами начинается именно с Фон Хаммер Пургштала (5, с. 21-38).

А.Крымский в названной монографии пишет, что из европейских путешественников португалец Педро Тейхейра первым намекает на Низами. Как полагает А.Крымский

Тейхейра знал поэмы «Искендернаме» и «Хосров и Ширин», при этом не отметил имени их автора (5, с. 32).

Фон Хаммер Пургштал в своей «Истории персидской изящной словесности» усилил через европейцами славу Низами ещё и тем, что поместил Низами в придуманную лично Хаммером же поэтическую «Седмирицу», которую якобы сами персы канонически установили и тем будто бы ограничили круг своих подлинно великих признанных поэтов. В это произведение вошли по выбору самого Хаммера следующие поэты: Фирдоуси – как представитель историко-героического эпоса, Низами – эпик-романтик, Анвари – панегирист, Джалаладдин Руми – поэт-мистик, Саади – моралист, Хафиз – любимый лирик, а седьмой и заключительный великий поэт, совместивший жанры всех их, кроме Фирдоуси – это Джами, который вместе с теми шестью «пьет нектар бессмертия на семитрапезном пиршенстве поэтического персидского неба» (4; 5, с. 40).

Популяризацию творчества Низами на Западе, вне всякого сомнения, помогли переводы его произведений, особенно «Хамсэ». Проанализировав немецкий перевод, А.Крымский оценивает его «Бахрам Гур и русская царевна, «плохонький, сплошь да рядом и неверный» (5, с. 44). А английский перевод поэмы «Лейли и Меджнун» Дж.Аткинсоном оценивает как лучший (5, с. 44).

Важные сведения о Низами Крымский находит в книге барона А.Руссо-младшего «Восточный парнас». При изучении содержательных особенностей книги А.Руссо, Крымский исходит из того, что в своё время в распоряжении у барона А.Руссо была богатая коллекция рукописей с произведениями тогдашних поэтов, что было собрано отцом, бароном Руссо-старшим во время своей дипломатической службы в Иране и Багдаде или других местах азиатской Турции. Крымский утверждает, что А.Руссо-младший не был знаком с немецким переводом, да и вообще он не

знал немецкого языка.

О Низами можно найти определённые сведения в работах Ф.Б.Шармуа, Х.Риттера, Ч.Э.Уильсона, А.Массе, Г.Массе, А.Лерха, И.Шерра, А.Шпренгера, Бахера и др. Рукописи творений Низами описаны в каталоге Рё. Помимо названных следует говорить об Аудских рукописей в Индии (1854), Берлинских рукописей (1888) и о Бодлианских рукописей в Оксфорде (1898), в которых не только констатируется о сохранившемся диване лирики Низами, но и сказано о содержании образцов, вошедших в этот диван.

Как пишет А.Крымский, о Низами имеются сведения у Фрилля, Р.Леви, Вильсона, Я.Рыпки. Председатель Общества любителей российской словесности А.Е.Грузинский сделал перевод одной из новеллы из поэмы «Семь красавиц». С поэмой «Семь красавиц» Низами русского читателя ознакомил Е.Э.Бертельс, что явилось нормальным прозаическим переводом, напоминающего английский перевод Аузли. Немало сделал для популяризации творчества Низами Ю.Н.Марр, в разное время выступивший с сообщениями и докладами.

Обращение западноевропейских историков литературы и литературоведов к наследию великого азербайджанского поэта и мыслителя однозначно подтверждает мысль о том, что Низами в условиях XII и начала XIII вв. открыл совершенно новое направление в искусстве художественного слова не только в персоязычной литературе, но и внёс неоценимый вклад в развитие ренессансного восприятия окружающего мира. Используя мифологические, архаические, религиозные, фольклорные темы, мотивы, сюжеты, образы и герои для своих произведений, беря за основу своих творений проблемы тогдашней действительности, он сумел в каждом конкретном случае придать им современное звучание. Будучи новатором, объединив все свои усилия для изображения жизни народа в присущей себе манере и стиле,

Низами Гянджеви создавал произведения, свет и сила которых по сей день привлекает пристальное внимание как писателей, так и историков литературы на Востоке, так и на Западе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, 1991
2. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Seçilmiş əsərləri. Bir cildə. Bakı, “Gənclik”, 1998, 732 s.
3. Арзуманова И.Т. Изучение творчество Низами в английском литературоведении // Автореф. дисс. канд. филол. наук. Баку, 1984
4. Hammer Çeşehichte der schönen Redikunsteş.
5. Крымский А.Е. Низами и его современники. Баку, «Элм», 1981, 473 с.
6. Гаджиев А. Ренессансный мир «Хамсе» Низами Гянджеви. Баку, «Мутарджим», 2000, 296 с.
7. Nizami Gəncəvi-850: Şair haqqında məqalələr. Bakı, “Bakı Dövlət Universiteti nəşriyyatı”, 1992, 355 s.
8. Соединить Запад и... ren.yandex.ru

NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞINA BİR BAXIŞ

A VIEW AT NIZAMI GANJAVI'S ACTIVITY

ВЗГЛЯД НА ТВОРЧЕСТВО НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Nizami MURADOĞLU (MƏMMƏDOV)

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutu

nizamimurad@gmail.com

ORCID ID. <https://orcid.org/0000-0002-2174-7264>

Summary

President of the Azerbaijan Republic Ilham Aliyev signed a relevant order on the occasion of the 880th anniversary of the birth of Nizami Ganjavi, a great representative of classical Azerbaijan literature. According to the order 2021 is marked as the Year of Nizami in the country. Holding the anniversary ceremony of Nizami Ganjavi puts as a task to reconsideration of his activity and reinvestigation of the all parameters of his cultural heritage in front of the literary critics. Researches for this reason show that many mistakes have been made in the study of Nizami Ganjavi's heritage and in the translation of his works into Azerbaijani. Even the poet's verses related to Turkism and national identity have been deformed. Some thoughts of the poet were forgotten and not added to the translations. I consider to emphasize reduction of the certain verses of poet that especially express the religious outlooks. There is no doubt that these verses are take important place on the studying of the national identify of the last prophet of mankind – Muhammad (pbuh).

It is important to add that, Nizami Ganjavi also wrote "divan"(selected poems of a poet) in his native Turkish language. Aliyar Safarli the late academician found the poet's divan (selected poems of a poet) in Turkish and presented it to the scientific world. This divan (selected poems of a poet) also take an important place on the investigation of the artistic heritage of poet. In the article it is said about such issues.

Key words: Nizami Ganjavi, turk, poem, verse, couplet

Резюме

По случаю 880-летия великого представителя классической азербайджанской литературы Низами Гянджеви Президент Ильхам Алиев издал соответствующий указ. Согласно указу, 2021 год в стране объявлен Годом Низами. Проведение юбилейной церемонии Низами Гянджеви ставит перед литературными критиками задачу пересмотреть его творчество и пересмотреть все параметры его культурного наследия.

С этой целью наше исследование показывает, что при изучении наследия Низами Гянджеви и при переводе его произведений на азербайджанский язык было допущено много ошибок. Деформированы даже стихи поэта и стихи, связанные с национальной принадлежностью и тюркизмом. Некоторые мысли поэта были забыты и не добавлены в переводы. В частности, считаю важным напомнить аббревиатуры некоторых стихов, в которых выражены религиозные взгляды поэта. Нет сомнений в том, что эти стихи имеют большое значение с точки зрения изучения национальной идентичности последнего пророка человечества – Мухаммада (мир ему и благословение).

Также следует отметить, что Низами Гянджеви также написал диван на своем родном языке – турецком. Покойный академик Алияр Сафарли нашел диван поэта на турецком языке и подарил его миру науки. Этот диван также имеет большое значение при изучении художественного наследия поэта.

В статье подробно рассматриваются подобные вопросы.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, турецкий, диван, стихотворение, куплет

Giriş. Məlum olduğu kimi klassik Azərbaycan ədəbiyyatının nəhəng nümayəndəsi Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 illiyi münasibətilə Respublika Prezidenti İlham Əliyev müvafiq sərəncam veribdir. Sərəncama əsasən 2021-ci il respublika daxilində Nizami ili kimi qeyd olunur. Onu da deməliyə ki, böyük şairin sovet dövründə 800 illik yubileyinin keçirilməsi zamanı tam külliyyatı dərc edilmişdir, lakin sovet quruluşunun tələbləri baxımından müəyyən ixtisarlara aparılması bu gün ədibin tam əhatəli öyrə-

nilməsini çətinləşdirir. Ona görə də Azərbaycanın müstəqillik əldə etməsi ilə xalqın keçmiş mədəni irsinə yenidən baxılması zərurətini ortaya çıxarır. Bu aspektdən yanaşdıqda Nizami Gəncəvinin 880 illik yubiley mərasiminin keçirilməsi onun yaradıcılığına yenidən baxılmasını, onun mədəni irsinin bütün parametrlərinin yenidən araşdırılmasını bir vəzifə kimi ədəbiyyatşünasların qarşısında qoyur.

Araşdırmanın məqsədi. Nizami Gəncəvi irsinin öyrənilməsində, onun əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsində yol verilmiş bəzi yanlışlıqlara aydınlıq gətirməkdir. Hətta tərcümələrdə şairin milli kimliyi ilə bağlı, türklük ilə əlaqəli beytləri, misraları deformasiyalara məruz qalıbdır. Şairin bəzi fikirləri unudularaq tərcümələrə əlavə edilməyibdir. Rast gəldiyimiz bu kimi qüsurları açıb göstərməklə aradan qaldırılması məqsədilə təkliflər verməyi planlaşdırırıq.

Məqalədə tipoloji, müqayisəli metoddan istifadə edilmişdir.

Araşdırma göstərir ki, böyük Azərbaycan şairinin sovet dönəmində 800 illik yubileyinin geniş miqyasda qeyd edilməsi onun irsinin tədqiqi və təbliğində əsaslı dönüş yaratmışdır. Şairin əsərləri doğma ana dilinə tərcümə edilərək akademik çapı həyata keçirilmişdir. Bu böyük işlərin üstünə kölgə salmadan deyə bilərik ki, bütün bunlara baxmayaraq, Nizami Gəncəvinin yenidən öyrənilməsinə, onun əsərlərinin yenidən tədqiqatına, yeni yazılarının axtarılıb tapılmasına ehtiyac vardır.

Xüsusilə şairin əsərlərində dini görüşlərinin ifadə olunduğu müəyyən beytlərin ixtisarını xatırlatmağı vacib sayıram. İstər şairin dünyagörüşünün formalaşmasında o zamankı dini təsəvvürlərin rolunu müəyyənləşdirmək, istərsə də bəşərin sonuncu peyğəmbəri Məhəmməd (s.s.)-in milli kimliyini öyrənmək baxımından həmin misraların böyük əhəmiyyət daşıdığı şəksizdir.

Məmməd Əmin Rəsulzadənin “Azərbaycan şairi Nizami” əsərində bununla bağlı aşağıdakı qeydlərə rast gəlirik. “Həzrəti peyğəmbəri mədh edərkən şair yenə “türk” sifətini qullanır. Nizaminin bu beytləri eynilə nəql edilməyə dəyər bir şah əsərdir:

Öylə peyğəmbər ki, Əfridun ilə Cəmşid anın

Hökmü altında duyar qorxu-güvən.
Bir ərənlər heylinin sərheyli kim,
Ta qiyamətə tək odur söz söyləyən,
Öylə bir amir ki, əmrilə anın
Uslanır hər kəs, görür dünya düzən.
Yeddi heylin sahibi bir türk kim,
Yerdə, göydə həp odur yol göstərən” (1, 211).

Bu beytlər şairin “Xosrov və Şirin” əsərində Məhəmməd peyğəmbər haqqında dediklərindəndir. Məmməd Əmin göstərir ki, şair əsərlərində 80 yerdə “türk” sözünü işlətmişdir. Bu söz bəzən sifət kimi gözəl, cəsur, igid anlamında da işlənmişdir. Bizə görə nümunə verdiyimiz bənddəki “türk” sözü isə peyğəmbərin etnik kimliyini bildirmək məqsədi ilə qələmə alınmışdır. “Yeddi heylin sahibi bir türk kim, Yerdə, göydə həp odur yol göstərən” deyildiyinə, peyğəmbərin milli kimliyinə işarə olunduğuna görə “pantürkizm” əhvali-ruhiyyəsinin hökm sürdüyü o illərdə sovet dövrü nəşrlərindən bu hissə çıxarılmışdır.

Biz belə bir oxşarlığı şairin digər əsərlərində də araşdırdıq. Şairin “Leyli və Məcnun” əsərində rast gəldiyimiz buna bənzər beytləri seçib yazdıq, oxucuların diqqətinə çatdırmaqla bir daha bildirmək istəyirik ki, sovet ədəbiyyatının qarşısındakı əsas hədəf Həzrəti peyğəmbərin yüksək ali sifətləri deyil, məhz milli kimliyinin gizlədilməsi idi. Belə ki, Azərbaycan dilinə tərcümə edilərkən “Xosrov və Şirin” əsərində peyğəmbərin milli kimliyini bildiren beytlə yanaşı çıxarılmış digər 3 (üç) beytin oxşarları şairin “Leyli və Məcnun” əsərinin tərcüməsində olduğu kimi saxlanılmışdır.

SONUNCU PEYĞƏMBƏRİN TƏRİFİ

Ey altı cəhəti heyrtləndirən,
Atını çapırsan yeddi göyə sən (4, 21).
Tanrı dostlarına sənsən şahsüvar,
Yeddi göy üstündə bir məclisin var (4, 22).

PEYĞƏMBƏRİN MERACI

Yeddi xəzinəni açaraq bir dəm,

Dörd gövhər üstünə basmısan qədəm (4, 23).

Yeddi xəzinə – yeddi göyə işarədir. Dörd gövhər – dörd ünsür: su, torpaq, od və hava deməkdir.

Yeddi qat göylərdən keçib yüksəldin,

Yüksəlib ən uca zirvəyə gəldin.

“Sübbuh” söyləyərək göy sakinləri,

Kölgənin nurində çimdi min pəri (4, 24).

Sübbuh – yüksək tərif və sitayişə layiq olan deməkdir.

Göründüyü kimi, Məhəmməd peyğəmbərlə əlaqədar yeddi rəqəmi bir çox hallarda Həzrətin böyüklüyünü göstərmək anlamında işlədilir.

Bəhs etdiyimiz çıxarılmış hissəni “Xosrov və Şirinin” 2004-cü il nəşrində axtararkən Həmid Araslının yazdığı *“ÖLMƏZ MƏHƏBBƏT DASTANI”* adlı ön sözdə bəzi məqamlar diqqətimizi cəlb etdi. “Poemanın orta əsrlər, eləcə də sonralar edilmiş bütün tərcümələrində bir çox sərbəstliyə, ixtisar və əlavələrə, mütərcim müdaxiləsinə yol verildiyindən onların heç birini orijinalın dəqiq əksi hesab etmək olmaz. “Xosrov və Şirin” əsərinin indiki mənada başa düşdüyümüz tərcüməsi 1947-ci ildə görkəmli şairimiz Rəsul Rza tərəfindən edilmişdir. Bu tərcümə müəyyən dəyişikliklərlə 1948-ci ildə Azərbaycan Mədəni Rabitə Cəmiyyəti tərəfindən ərəb əlifbası ilə də nəşr olunmuşdur. Mütərcim öz tərcüməsini 1962-ci ildə elmi tənqidi mətn ilə yoxlayaraq, yenidən işləmiş, bədii məna cəhətdən onu təkmilləşdirərək nəşr etmişdir. Mütərcim heca vəznə ilə etdiyi tərcümədə orijinalın əsas məziyyətlərini saxlamağa müvəffəq olmuş, Nizaminin bədii ifadələrini, aforizmlərini, dərin məna ifadə edən hikmətli beytlərini Azərbaycan dilində dürüst ifadə edə bilmişdir. Əvvəlki çaplarda nəzərə çarpan orijinaldan uzaqlaşma halları, bir beyti bir neçə beytlə ifadə etmək və məna təhrifləri əsasən aradan qaldırılmışdır. Bu tərcümə orijinala nə qədər yaxın olsa da, yenə də şairin bəzi beytlərinin dəqiq verilməməsi halları özünü göstərirdi” (3, 21).

Həmid Araslının da etirafı bir daha Nizami Gəncəvinin

əsərlərinin elmi-tənqidi mətninin yenidən hazırlanmasının aktuallığını aşkara çıxarır. Aydın olur ki, Nizami Gəncəvinin Məhəmməd peyğəmbərə “türk” deməsi onun əsərlərinin tərcümə və yenidən çaplarında müəyyən ixtisarlara, dəyişikliklərə məruz qalmasına səbəb olubdur.

Məmməd Əmin Rəsulzadə o cümlədən qeyd edir ki, “Sultani-Kəbə” qəsidəsində də şair Məhəmməd (s.s.) peyğəmbərə ərəb vücudlu türk deyir, bu sözü dəfələrlə işlədərək həm də öz milli kimliyi haqqında məlumat verir.

Biz də “Kəbə sultanı” qəsidəsində Nizami Gəncəvinin Məhəmməd peyğəmbər haqqında dediyi fikri axtardıq. Xəlil Rza Ulutürkün tərcüməsində həmin qəsidədən bir parçanı təqdim edirik:

Odur Kəbə sultanı yeddi ölkə təxtində,
Qara çətir başında, yaşıl diba əynində.
Dördkünc uca təxtində Xosrovlar tək əyləşib
Həlqəsinin pərgarı göylər dairəsində.
Ərəb əndamlı türkdür, hər gün min könül ovlar,
Ənbərdən qara xal var nurlu, ağ çöhrəsində (5, 141).

Aydın olur ki, “Nizami azərbaycanlıların sadə, məmləkətçilik deyil, milli duyğularını dəxi qabardacaq bir isimdir. Bu isimlə sadə azərbaycanlılar deyil, bütün türklərin öyünmələri gərəkdir. Dilinin farsca olmasına rəğmən, heç bir şairdə türklük Nizamidə olduğu qədər ideallaşdırılmış deyildir” (1, 58).

Göründüyü kimi, fars dilində yazmaq fars şairi olmaq deyildir. Əvvəla, Nizami fars dili ilə yanaşı, ərəb dilini də bilirdi. İkinci də, onun ana dilində yazdığı əsərlər də mövcuddur, bu haqda aşağıda danışılacaqdır. O dövrü təhlil edərkən Bertelsin qeyd etdiyi aşağıdakı fikri də nəzərə almaq lazım gəlir: “Fransız dili rus aristokrati üçün məcburi olduğu kimi, fars dili də səlcuq feodalları üçün məcburi bir dil sayılırdı. Şəhər həyatı tərəqqi etdikcə bu dil şəhərdə də görkəmli rol oynamağa başlayır. Fars dili səlcuq dövləti tərkibinə daxil olan saysız-hesabsız xalqları birləşdirmək üçün vasitə olan beynəlxalq bir dil idi. Bu epoxada fars yazısının belə geniş yayılmasına səbəb də məhz bu idi” (11, 17).

Nizami Gəncəvini farslaşdırmaq istəyənlərə bundan tutarlı cavab verilməyibdir. Hətta görkəmli rus alimi Yevgeni Bertels Nizaminin milli mənsubiyyəti ilə bağlı məsələdə yazır ki, “bəzi Avropa şərqşünasları daha sonrakı fars mənbələrinə əsaslanaraq Nizaminin özünü və ya onun nəslini Qum şəhəri ilə əlaqədar etməyə çalışsalar da, bu təşəbbüsləri rədd etmək lazım gəlir. Bu qeyd “İskəndərnamə”nin ikinci hissəsindədir, guya Nizami burada Qumun adını çəkmişdir.

Lakin ingilis şərqşünası Riyönün göstərdiyi kimi, bu sətirlər sonradan qondarılmışdır və Nizaminin deyildir. Bizim materiallarımız da Riyönün bu etirafını tamamilə təsdiq edir. Nizaminin Parisdə, Milli kitabxanada hicri 763-cü (miladi 1360-cı) il tarixi ilə qeyd edilən və mənə məlum olan ən köhnə əl yazısında da bu sətirlər yoxdur (11, 27-28).

Professor Sənan İbrahimov da tərtib edib çapa hazırladığı “Nizami Gəncəvinin azərbaycanca yazdığı şeirlər” kitabında “Nizaminin türkcə şeirləri” başlıqlı ön sözündə yazır: “Əvvəla, Nizaminin milli mənsubiyyəti və divanın bəzi xüsusiyyətləri barədə məlumat verək. Şair özü fars dilində olan divanında milli mənsubiyyəti barədə deyir:

Atadan, babadan türk olmuşuq biz,

Ağıl məclisində görk olmuşuq biz (2, 3).

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nizami Gəncəvinin doğma ana dili – türk dilində yazdığı divan haqqında professor Sənan İbrahimov təkzibedilməz faktlarla öz fikrini möhkəmləndirir. Alim göstərir ki, “uzun müddət Misirin “Xədəviyyə” kitabxanasında saxlanan bu divan 1381 (2002)-ci ildə Sədyar Vəzifə Eloğlu tərəfindən İranda əski əlifbada nəşr olunmuş, Azərbaycanda isə ilk dəfə Hüseyn Türksöy tərəfindən divanın bəzi qəsidələri və qəzəlləri geniş elmi şərhlərlə çap edilmişdir. Müəllif hətta əlyazmanın üstündə yazılan cümlənin fotosəklini vermişdir. Həmin cümlənin Nizami Gəncəviyə aid olan səhifəsində aydın xətlə bu sözlər yazılmışdır: (*Divani-Nizami. Təlif əl-mulî Nizami Ələddin əbi Məhəmməd Cəmaləddin Yusif bən Muəyyəd əl-Gəncəvi*).

2013-cü ildə isə AMEA Rəyasət Heyətinin müxbir üzvü mərhum Əliyar Səfərli şairin türk dilində divanını öz redaktəsində yenidən “İqra” nəşriyyatında çap etdirmişdi. Şairin milli kimliyinin və bədii irsinin araşdırılmasında bu divanın böyük əhəmiyyəti vardır.

Şahamettin Kuzucular “Genceli Nizami – türklüğü, edebi yönü ve hayatı (13.yy) adlı məqaləsində yazır: “Genceli olduğu kesinleşen Nizaminin türk asıllı olduğu da kuvvetle muhtemeldir. Pek çok kaynak bunu ispatlayacak deliller sunmaktadır. “Nizaminin Türk olduğu, AZERBAIJAN ’da yerleşen Türk kesim arasından çıktığı kesindir. Bunu onun eserlerinin bir yerinde aktardığı şu beyitler de kanıtlamaktadır: Farsça şöyle der:

Peder mer peder mera Tork bud,

Der niru yek yeki gorg bud.

Türkçe çevirisi:

Benim atalarım ve dedelerim hepsi türktü,

Her biri güçte sanki bir kurttu” (12).

Məmməd Əmin Rəsulzadə də Nizaminin əsərlərində milli ruhu görərək bu xüsusda yazırdı ki, “bir əsəri milli yapan şəkillə bərabər özün də milli oluşudur. Bu iki amil arasında ahəng olmadığı təqdirdə bizə görə, əsəri milliləşdirən şey şəkildən ziyadə öz, başqa təbirlə dildən ziyadə mənadır. Yabancı dildə yazılmış bir əsər daşdığı məna və ruha görə müəyyən şərtlər içində bir millət için milli ola bilər” (1, 50).

Daha bir məqama diqqət yetirək. Nizami Gəncəvinin anası haqqında “Leyli və Məcnun” əsərində yazdığı bir beyt ilə əlaqədar olaraq xeyli araşdırma aparmalı olduq. Əvvəl başdan qeyd edim ki, bu gün “Leyli və Məcnun” əsəri əsasən Səməd Vurğunun tərcüməsində təqdim olunur. Hansı səbəblərdən olduğunu deyə bilmərəm, amma bu tərcümədə çox böyük yanlışlıqlara yol verilmişdir. Şairin anası haqqındakı beyt özü də çox böyük qüsurla çap olunmuşdur. Belə ki, hətta 2004-cü ildə S.Vurğunun tərcüməsi ilə ayrı-ayrı nəşriyyatlarda çap olunan əsərin özündə də variantlaşmalar vardır. Baxaq:

ANAM RƏİSƏNİN XATİRƏSİ

Kürd qızı anam da bizi tərək etdi,
Bir ana qəlbiylə dünyadan getdi (4, 54).

ANAM RƏİSƏNİN XATİRƏSİ

Kürd qızı anam da bizi tərək etdi,
Əsl ana kimi çiynimdə getdi (9, 44).

Məmməd Əminə görə Nizaminin anası kürd rəislərindən birinin qızıdır, adətən, o rəislər də türk olmuş, yəni milliyyətcə türkdür. Tədqiqatçıların bəziləri burada verilən “rəiseyə” sözünü “Rəisə” – ad kimi oxuyaraq ananın adının Rəisə olduğunu bildirirlər. Səməd Vurğun da bu halı ad kimi qəbul edərək şairin anasının xatirinə yazdığı şeir parçasının sərlövhəsinə çıxarmışdır.

Əbülfəz Elçibəy də “Fətəh Səlahəddin: ərəb, kürd, yoxsa Azərbaycan türkü?” məqaləsində Nizaminin anası haqqındakı beyti təhlil edərək yazmışdır:

“...Orta əsrlərdə “qurd” sözü ilə “kürd” sözünün ərəb əlifbası ilə yazılışındakı uyğunluğundan doğan qarışıqlığın başqa bir bənzəri Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi ilə bağlı olmuşdur. Bu mövzuda Azərbaycan ədəbiyyat alimləri təkrar-təkrar yazmışlar. Onların dediyini burada qeyd etməyi lazımlı sayıram. Belə ki, Nizami əsərlərinin birində “mənim qurd sifətli anam” yazmış (Gər madere-mən Rəiseyi-qord/ Madər səfətane pişə mən mord – Mənim anam qurd Rəisə/Ana sifətində qarşımda öldü – red.), tədqiqatçılar bunu “Mənim anam kürd Rəisə” olaraq oxuyub, səhv təqdim etmişlər (orta çağda “qurd” sözü ilə “kürd” eyni şəkildə yazılırdı)” (10, 162).

Beyt haqqında Əliyar Səfərli və Xəlil Yusifli “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında yazıblar: “Nizaminin anasının adı Rəisə şəklində qeyd edilmişdir. Son vaxtlara qədər onun kürd olduğunu yazırlar. Lakin bizə görə, Nizami onun kürd olduğunu yox, igid olduğunu yazmışdır.

Gər madere-mən Rəiseyi qord
Mader səfətane pişə-mən mord...
(Mənim anam igid Rəisə

Ana sifətində qarşımda öldü)

Buradakı “kord” sözü Nizami dövründə igid mənasını verən “qord” sözü ilə eyni cür yazılır, “kaf” və “gaf” hərfləri bir-birindən seçilmirdi. Ancaq beytin mənası tələb edir ki, biz onu “qord” şəklində oxuyaq. Sanki Nizami anasının igidliyi ilə anasayağı ölməsini qarşılaşdıraraq təzad yaratmışdır” (8, 123).

Beytin açılışına keçmədən öncə şairin atasının xatirinə yazdığı mənzum parçadan birinci beytə nəzər salaq:

Atam Yusif ibni Zəki Müəyyid

Babam tək dünyanı tərk edib getdi (9, 53).

İkinci misradakı fikirlə (babam tək dünyanı tərk edib getdi) anası haqqında deyilən şeirin ikinci misrasındakı (ana sifətində qarşımda öldü) mənə yaxınlığı açıq aşkardır. Ancaq birinci misralardakı fərq ikincidə “gər” ədatının işlənilməsi ilə xüsusi olaraq şair tərəfindən bilərəkdən yaradılmışdır.

Bizə belə gəlir ki, tərcüməçilər bütün zamanlarda beytdə verilən “gər” ədatını unudublar. Baxmayaraq ki, Əliyar Səfərli və Xəlil Yusifli bu məsələdə mətləbə daha da yaxınlaşıblar, lakin “gər” köməkçi nitq hissəsini nəzərə almadıqlarından yarımçıqlıq özünü göstərir. Çünki burada şair “gər” ədatını işlətməklə anasının – “igid başçı” kimi təsvir etsə də, ölümün qarşısındakı acizliyini də dilə gətirir.

Gər madere mən rəisəyə qord

Mader səfətəne pişə-mən mord.

Gər (baxmayaraq) mənim anam – igid başçı (rəisəydi)

Ana sifətində (yəni, adi ana kimi) qarşımda öldü.

Məlum olduğu kimi indi də “ailə başçısı” ifadəsi işlədilir. Belə ki, ailənin başçısı kişi öldükdən sonra başçılıq missiyası anaya keçir. Hətta bəzi ailələrdə “başçılığı” hər zaman qadın – ana edir. Xalq məsəllərində də deyildiyi kimi, “kişi fəhlədir, qadın bənna”. Buradan da ananın ailədə igidliklə başçılıq etməyə çalışması fikrinin hər zaman mövcudluğu özünü göstərir. Nizami Gəncəvi də anasının, hətta rəisliyinə (başçılığına) bir qədər də təbəssümlə yanaşaraq müqayisəli şəkildə təzad yaradır və

ölüm qarşısında acizliyini göstərir.

Orta əsrlər şeirində gər komponentinin işlənməsi ilə bağlı olaraq deyə bilərik ki, bu ədat adətən şeirdə təzad, müqayisə yaratmaq məqsədi ilə işlədilirdi. M.Füzuli də “Söz” qəzəlində belə bir frazaya üz tutubdur:

Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü

Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz (6, 151).

Yaxud Nəsimidə:

Gər inanmazsan ki, qəməzən yıxdı könlüm şəhrini,

Bəs bu fəryadım nədəndir, didə qandan nəmdürür?

(7, 232)

Gər ənləhəq sirrini faş eyləyim həqdən bu gün

Kim, məni şövqündə yaxar dəxi hicran göstərir

(7, 269).

Nümunə gətirdiyimiz orta əsr şeir parçaları “gər” komponentinin o dövr üçün mənzum əsərlərdə nə qədər əhəmiyyətli olduğunu göstəricisidir. Buradan da aydın olur ki, Nizami Gəncəvi anasının igidliyi ilə ölümü qarşısındakı acizliyini müqayisə edərək öz dərdini izhar etmişdir. Belə ki, adi zamanlarda özünü igid başçı kimi aparan və ya göstərən bir ananın ölümün qarşısında acizliyi şeirin bədii təsir gücünü artırmaqla yanaşı, dünyanın pərgarında bir-birinin əksi olan qütblərin durduğunu da vurğulayır. İgid sözünün sinonimi cəsur, qəhrəman, qorxmaz, cəsarətli olduğu kimi antonimi də aciz, qorxaq, fəqir, məzlum və s.-dir. Burada verilən rəis sözü başçı anlamında olub indiki zamanda başa düşdüyümüz qadın adını ehtiva etmir. “Qord” sözü də “qurd” olmadığı kimi, “kürd” də deyildir.

Nəticə. Nizami Gəncəvi indiki Azərbaycan Respublikasının Gəncə şəhərində türk ailəsində doğulub boya-başa çatmışdır. Dövrünün çox böyük ziyalı və şairi olaraq əsərləri, xüsusən də yaratdığı Beşlik (“Xəmsə”) ilə dünya şöhrəti qazanan şairin bəşəri ideyaları onun doğrudan doğruya böyük zəka sahibi, həkim və şeyx kimi şöhrətlənməsinə səbəb olub. Lakin zaman-zaman onun əsərlərinin üzünün köçürülməsində və tərcüməsində baş verən

yanlışlıqlar üzündən bir çox mətləblərdə dolaşıqlıq yaradılıb. Bu, bəzən bilməyərəkən katiblərin səhlənkarlığı üzündən olubsa da, bəzən də qəsdən, bilərəkdən törədilmişdir. Qənaətimiz belədir ki, Nizami Gəncəvinin bədii irsinin tamamilə, ən qədim əlyazmalarına əsaslanaraq yenidən akademik nəşrinə nail olmaq, əsərlərinin sətiri və bədii tərcüməsini həyata keçirmək lazımdır.

QAYNAQLAR

1.M.Ə.Rəsulzadə. Azərbaycan şairi Nizami Bakı, “Təknur” nəşriyyatı, 2011, 520 s.

2.S.İbrahimov. Nizami Gəncəvinin azərbaycanca yazdığı şeirlər, Bakı, Füyuzat nəşriyyatı, 2021, 102 s.

3.Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 392 s.

4. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 288 s. (Tərcümə edən: Səməd Vurğun. İzahların müəllifi: Mübariz Əlizadə. Ön sözün müəllifi və elmi redaktor: Xəlil Yusifli)

5. Nizami Gəncəvi. Lirika, Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 160 s.

6. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 400 s.

7. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 s.

8. Əliyar Səfərli, Xəlil Yusifli. Qədim və orta əsrlər tarixi, Bakı, “Ozan”, 1998, 632 s.

9. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, “Çaşıoğlu”, 2004, 240 s. (Tərcümə edən: Səməd Vurğun. Ön sözün müəllifi: Azadə Rüstəmov. Redaktoru: Teymur Kərimli. İzahların müəllifi: Mübariz Əlizadə)

10. Elçibəy Ə. Bütöv Azərbaycan Yolunda. Bakı, “NURLAR” Nəşriyyat Poliqrafiya Mərkəzi, 2004, 376 s. (Kitabın elektron variantının elmi redaktoru Ədalət Tahirzadədir).

11.Yevgeni Bertels. Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, “Təhsil”, 2017, 168 s.

12. Şahaməttin Kuzucular. “Genceli Nizami – türklüyü, edebi yönü və həyatı (13.yy)

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/uye/sahamettin>

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “XƏMSƏ”SİNDƏ AĞAC OBRAZI

THE IMAGE OF TREE IN NIZAMI GANJAVI'S “KHAMSA”

ОБРАЗ ДЕРЕВА В «ХАМСЕ» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Pərinaz SADIQLI

*Tarix üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Avrasiya Universiteti
perinazsadiqli@yahoo.com*

Summary

The great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi's “Khamsa” is very rich in tree images. These tree images are found in more realistic and mythical images. The poet often refers to the trees we see in nature and uses them to express his thoughts more beautifully and poetically.

Even mythical tree images are often found in the poet's work. “Tree of Happiness”, “Sweet Tree”, “Word Tree” are just such images. The article examines the images of trees found in the works of Nizami Ganjavi.

Key words: Nizami Ganjavi, “Khamsa”, tree, mythical image, real image

Резюме

«Хамса» великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви очень богата образами деревьев. Эти изображения деревьев встречаются в более реалистичных и мифических образах. Поэт часто обращается к деревьям, которые мы видим в природе, и использует их, чтобы выразить свои мысли более красиво и поэтично. Мифические изображения деревьев часто встречаются в творчестве поэта. «Дерево счастья», «Сладкое дерево», «Дерево слов» – именно такие изображения.

В статье исследуются образы деревьев, встречающиеся в творчестве Низами Гянджеви.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, «Хамса», дерево, мифический образ, реальный образ

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi “Xəmsə” kimi ölməz və zəngin ədəbi irs qoyub. Onun əsərləri bir-birindən dolğun obrazlarla zəngindir. İnsan obrazları ilə yanaşı, şair bir sıra canlı və cansız təbiət varlıqlarının da obrazlarını yaradıb. Onlardan biri də ağac obrazıdır. Nizami Gəncəvinin əsərlərində ağac obrazına daha çox iki formada rast gəlinir:

1. Real ağac obrazı. Bu ağac bizim təbiətdə gördüyümüz ağacdır.

2. Məcazlaşmış ağac obrazı. Şair bir çox hallarda öz fikirlərinin poetik tutumunu, sözün təsir gücünü artırmaq, misralarına gözəllik donu geyindirmək üçün ağacdən bənzətmə vasitəsi kimi istifadə edir və buna məcazlaşmış ağac obrazı demək mümkündür. Onların arasında mifik obrazlar da tapmaq olar.

Real ağac obrazına şairin əsərlərində tez-tez rast gəlinir. Məsələn, “Xosrov və Şirin” poemasında şair ağac əkməyin faydasından və qaydasından danışır:

Ağac əkən zaman elə yerə ək,

Ki, yəqin biləsən o bar verəcək (1, səh. 40).

Bu iki misrada şair başa salır ki, ağac əkib, bağ salmaq və onun barını görmək istəsən, birinci növbədə, onun yerini düzgün seçməlisən. Eyni fikri şair “Yeddi gözəl” poemasında da söyləmişdir:

Ağac əkilməli münbit bir yerə,

Ta behişt barı tək meyvələr verə (3, səh. 106).

Yəni pis torpaqda, daşlı-çınqıllı, qumlu-qumsallı yerdə bağ salıb, bar gözləməyə dəyməz. Nizami Gəncəvi bilirdi ki, heç bir insanın əməyi zaya getmir. Bu gün çəkdiyi əməyin bəhrəsini sabah görəcək. Ona görə “Yeddi gözəl” əsərində deyirdi ki, “Bir gün bar götürər ağac əkənlər” (2, səh. 31).

Ağacların da insanlar kimi, cavanı-qocası olur, barlısı-barsız var. Şair bunu da müşahidə etmiş və iki misrayla belə ifadə etmişdir:

Cavan ağac hər bağın
gözəlidir, gözəli,

Qocaldımı, sındırır
onu bağbanın əli (3, səh. 101).

Nizami Gəncəvi burada təcrübəli bağban kimi danışır. Bağdakı ağaclar qocalıb bar verməyəndə bağban onları kəsib cavanlaşdırma aparır. Cavan ağaclar isə bağa xüsusi gözəllik verir. Cavan ağaclar həm yaraşığı, gözəlliyi ilə ürəyə yatır, həm də barı bol, dadlı, ləzzətli və hətta iri olur. Nizami Gəncəvi bu fikri “Yeddi gözəl” əsərində ayrıca xurma ağacı haqqında söyləmişdir:

Cavan olsa xurma ağacı, barı
Daha bol gətirər güclü şaxları (3, səh. 102).

Bir bağda cürbəcür meyvə ağacları olur. Onların hərəsini bağban bir yerdən gətirir. Şair bu fikri də “Yeddi gözəl” əsərində işlətməmişdir: “Hər ağac bir bağdan gətirilmişdir” (3, səh. 39).

Şair meyvəli ağacla meyvəsiz ağacı bir-birinə tay tutmur. Onların qiyməti, dəyəri də eyni deyil. Biri bar verir, biri yox. Ona görə şair yazır:

Mənimçün üstündə gül olan tikan
Yaxşıdır meyvəsiz sərv ağacından (3, səh. 105).

Görürsünüzmü, tikanın üstündəki gül onu dəyərə mindirir. Meyvəsiz sərv ağacını şairin gözündən salır o gül.

Nizami Gəncəvinin əsərlərində “bəxt ağacı”, “tale ağacı”, “söz ağacı”, “şirin ağac” kimi deyimlərə çox rast gəlinir. Əslində onları mifik ağac obrazları da adlandırmaq olar. Məsələn, “dünya ağacı”, “həyat ağacı”, “Tuba ağacı” mifik obrazlardır. Onların heç biri təbiətdə yoxdur. Yuxarıda adları çəkilən ağac obrazlarını da Nizami Gəncəvi ya xalqdan götürüb, ya da özü yaradıb. Məsələn, “Xosrov və Şirin” poemasında şair “bəxt ağacı”nın adını çəkir:

Bəxtimin ağacı gətirəndə bar,
Bəhrəmin üstünü örtü taxtalar (1, səh. 163).

Və yaxud elə həmin əsərdə şair Məryəmi “qənd ağacı” adlandırır:

Məryəm qənd ağacı olubsa, bilməm,
Mənim də xurmamı bəsləmiş Məryəm (1, səh. 177).

Şairin “Xosrov və Şirin” poemasından götürülmüş aşağıdakı beyti də maraq doğurur:

Mən elə budağa əl vurmadım ki,
Boş olsun xurmasız bir ağac təki (1, səh. 48).

Burada söhbət şairin əsəri yazarkən qidalandığı “söz ağacı”ndan gedir. Düzdü, şeirdə “söz ağacı” ifadəsi yoxdur. Ancaq “Mən elə budağa əl vurmadım ki” misrasında şair yalnız “söz ağacı”ndan danışır. Nizami deyir ki, mən əsəri yazarkən əlimi “söz ağacı”nın elə budağına uzatmamışam ki, əlim boş çıxsın. Burada şairin ustalığı, sənətkarlığı özünü aydın şəkildə göstərir. “Söz ağacı” isə şairin yaratdığı, gözlərinin önündə, xəyalında canlandırıdığı obrazdır.

Nizami insanı ağaca bənzədir. Ağaclar xəzan olanda, şiddətli külək əsəndə yarpaq tökür. İnsan da eynən belədir:

Şiddətli küləklər qopduğu zaman
Düşər yarpağımız bir-bir ağacdən (3, səh. 103).

Nizami Gəncəvi özündən güclü bir insanla vuruşma, onun üstünə getmə deyəndə fikrini daha aydın çatdırmaq üçün ağacdən istifadə etmişdir. “İsgəndərnəmə” əsərində deyir:

Böyük bir ağaca mişar çəkmə sən,
Zöhhak bunun üçün düşdü təxtindən (3, səh. 103).

Burada güclü düşmən böyük ağaca bənzədilir. Böyük ağacı kəsmək çətindir, hər adamın işi deyil. Şair də deyir ki, insan böyük bir ağacı kəsə bilmirsə, ona mişar vurmaya yaxşıdır. Bununla deyir ki, gücün çatmayan düşmənin üstünə getmə.

Nizami Gəncəvi “Leyli və Məcnun” əsərində ağacların qönçələr açıb göz-gözə baxdığını qayğısız, gülər bir üzə bənzədir. Çiçəyi çırtlayan, qönçələnən ağaclar, doğrudan da, gözəl görünür:

Ağacda qönçələr baxdı göz-gözə,
Bənzədi qayğısız, gülər bir üzə (2, səh. 113).

“Xosrov və Şirin” poemasında Şirin ondan kam almaq istəyən Xosrova deyir:

Bir şirin ağacam, ömrüm bahardır,
Həm halvam var, həm də doşabım vardır (1, səh. 140).

Nizami Gəncəvi bir çox hallarda insanı ağaca bənzədir. Yuxarıdakı örnəklərin bəzilərində də bunu aydın görmək olur. Məsələn, Şirinin özünü bir “şirin ağac” adlandırmağı, Məryəmin “qənd ağacı”na bənzədilməyi bunlara yaxşı örnəkdir. Elə hallar da var ki, şair ağacla insan arasındakı oxşarlıqları daha da dərinlərə çəkir, sanki insan və ağac haqqında ümumi bir vücudnamə yaradır. Ağac və insanlar arasındakı yaşla bağlı paralellər daha böyük maraq doğurur.

Yuxarıdakı örnəklərin bəzilərində məhz cavan insan-cavan ağac, yaşlı insan-yaşlı ağac, barlı insan-barlı ağac, barsız insan-barsız ağac paralellərini görürük. Bu şeirlərdə Nizami Gəncəvi böyük ustalığ göstərmişdir. Bu bənzətmələrin, paralellərin əvvəli də, sonu da eynidir. “Xosrov və Şirin” poemasında şair bu “vücudnamə”yə nöqtə qoyur:

Hansı bahar var ki, xəzan olmasın,

Ağacı quruyub, gülü solmasın (1, səh. 158).

Nizami Gəncəvi böyük sənətkardır. Onun əsərlərindəki ağac obrazları da yalnız bunlar deyil. Ağac obrazına Nizaminin əsərlərində çox rast gəlinir və onların hər biri yerinə uyğun olaraq seçilir və hansı fikrə daha aydın, daha dolğun çatdırmaq üçün bu bənzətmələrdən istifadə edilir.

QAYNAQLAR

1. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin (Tərcümə edən Rəsul Rza). Bakı, 1983
2. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun (Tərcümə edən Səməd Vurğun). Bakı, 1983
3. Nizaminin hikmət və nəsihətləri (Toplayanı və tərtib edən S.Vəhdət). Bakı, 1966

**ŞEYX NİZAMİ YARADICILIĞININ FOLKLOR
QAYNAQLARINA DAİR**

**ABOUT THE FOLKLORE SOURCES OF SHEIKH
NIZAMI'S ACTIVITY**

**О ФОЛЬКЛОРНЫХ ИСТОЧНИКАХ ТВОРЧЕСТВА
ШЕЙХА НИЗАМИ**

Ruziyə QULİYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Gəncə Bölməsi, Humanitar Tədqiqatlar İnstitutu

lnur273@gmail.com

Elnur HƏSƏNOV

Tarix üzrə fəlsəfə doktoru, baş mütəxəssis

AMEA Gəncə Bölməsi, Dيارşünaslıq İnstitutu

el-hasanov@mail.ru

Summary

Folklore samples, as an integral part of folk wisdom in the heritage of Nizami Ganjavi, have been studied on the basis of numerous artistic examples. In the works created by this brilliant thinker, is investigated the source study value of samples of folklore, oral folk art of our people in the reflection of universal values, which have not lost their relevance and modernity for centuries.

Key words: Nizami Ganjavi, Azerbaijan, folklore, multiculturalism, Ganja

Резюме

Фольклорные образцы, как составная часть народной мудрости в наследии Низами Гянджеви, были изучены на основе многочисленных художественных примеров. В произведениях, созданных этим гениальным мыслителем, исследовано источниковедческое значение образцов фольклора, устного народного творчества нашего народа в отражении

общечеловеческих ценностей, веками не утративших свою актуальность и современность.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, Азербайджан, фольклор, мультикультурализм, Гянджа

İlhamını göylərdən alan və bütün varlığı ilə xalq hikmətinə əsaslanan dahi şairimiz Nizami Gəncəvi öz əsərlərini folklor inciləri ilə bəzəmiş, ona dünya durduqca solmayan əbədi naxışlar salmışdır. Bu naxışlar fonunda Azərbaycan türklərinin mənəvi-əxlaqi dəyərləri bütövlükdə kainat qanunları səviyyəsində təqdim edilmişdir.

Nizami Gəncəvi sənətində xalq hikməti bədii sözün ecazkar qüdrəti ilə qovuşur. Aşıqların dastan söyləməsi Davudun nəğmələri ilə müqayisə olunur:

Davudun nəğmələri dildən-dilə car oldu,

“Mahmud-Ayaz” dastanı eldən-elə car oldu (7, 60).

Şeyx Nizami şeirində zahirən adi, sadə görünən hər şey hikmətə çevrilir:

Yana-yana qızışar, alova dönər atəş,

Tezcə yandıği kimi tezcə də sönər atəş (6, 9138).

Atalar sözündə isə həmin fikir belə ifadə olunur: “Tez alışan tez sönər”.

Bir mühüm cəhəti də qeyd etməliyik ki, Nizami Gəncəvinin türklüyünü sübuta yetirmək üçün mənbələrə əl atmağa, elmi müddəalara əsaslanmağa ehtiyac qalmır. Çünki Nizami hikməti Azərbaycan xalq hikməti ilə qaynayıb-qarışmış və vahid bir sistemə çevrilərək köüllərə yol tapmış, ağılı heyrətdə qoymuşdur. Dahi şair əsərlərini hekayətlərlə, atalar sözü və məsəllərlə elə süslənmişdir ki, onun türklüyünü danmaq Günəşi danmaq kimi məntiqsiz görünür. Əsrlər boyu sözün ilahi qüdrətinə güvənərək şər qüvvələrdən azad olmağa çalışan müdrik azəri türkləri gözdəymə zamanı üzərlik yandırıb tüstüsünü göz dəyən adama vermişlər. Nizami Gəncəvi isə bu ovsunu ustalıqla bədii təsvir və ifadə vasitəsinə çevirmişdir:

Söyüd gözə gəlmişdi, əsməcəliydi canı,
Tez üzərlik qovurdu lalənin buxurdanı (3, 44).

Salxım söyüdün adicə bir mehdən xəfif-xəfif əsməsi gözə
gələn adama, lalə buxurdana, lalənin içindəki kiçik toxumlar isə
üzərliyə bənzədilir.

İnamlara görə bayquş xarabalıq sevir və orada gizlədilmiş
xəzinələrin yerini bilir. Bayquş ulamaqla gizli sirləri açır, onu
uladığı yerdə öldürən kəs isə xəzinəni tapır. Nizami Gəncəvi
qələmində bu adi müşahidə hikmətə dönür:

Bayquş qarğışçıydı ki, torpaqda gəzdi başı,
Ulamasa sirrinə qurban getməzdi başı (7, 49).

Burada qarğışçı sözü dilimizdə bu gün də yaşamaqda olan:
“Yurdunda bayquş ulasın!” – qarğışını ifadə edir.

Fars dilində yazılmasına baxmayaraq, Nizami Gəncəvi sənəti türk ruhunu əks etdirən canlı dil materialları və folklor nümunələri ilə zəngindir. Məhz bu səbəbdən də türk folkloruna bələd olmadan şairin qələmindən süzülən mənalar aləminə baş vurmaq olduqca çətindir. Şairin bədii dili məcazlar sistemi ilə o qədər zəngindir ki, fikirlərin əksər hissəsi müstəqim mənadan daha çox məcazi mənada işlədilir. Bu misaldakı “ulduzu tüstüylə söndürmək” mübaliğədir. Üzərliyin yandırılması isə bədnəzəri qovmaq ayini ilə bağlıdır.

İnsan son gününü unutmamalıdır. Çünki ruhun həyatı əbədi-
dir. Dünya həyatı isə sınaq meydanıdır. Nizami Gəncəvidə son gün – iki dünya arasındakı keçid tez-tez xatırlanır. Nizaminin fəlsəfi təliminə görə insan son gününü unutmamalı, hər an Axi-rəti qarşılamağa hazır olmalıdır:

Son gününü unutma, ömrün boyu sal yada,
Möhtəşəmlik ağası yoxsulluqdur dünyada.

Bu gəldi-gedər, bu fəni dünya kimsəyə qalmayıb. Bu dünyadan
çox süleymanlar gəlib-keçib. Süleyman mülkü isə öz yerindədir.

Süleymanın mülkünü sorma hər an haradadır?
Mülkü öz yerindədir, bəs Süleyman hardadır?

(7, 51-52).

Dünya həyatı xeyirlə şərin, yaxşıqla pisləyin mübarizəsi üzərində quruldu. Hökmdarlıqla peyğəmbərliyi özündə birləşdirən ədalətli Süleyman peyğəmbərdən başqa bütün hökmdarlar haqq-ədaləti unuttu. Əsl insanlar haqsızlıqdan qorxub pəri kimi gözəgörməz oldular. Onları gündüz çıraqa axtarsan belə tapa bilməzsən:

Çoxdan yoxa çıxıbdı ədalətli Süleyman,

Haqsızlıqdan görünməz, pəriyə dönüb insan (3, 29).

Süleyman peyğəmbərlə bağlı atalar sözlərini yada salaq: “Süleymana qalmayan dünya sənə də qalmaz”. “Buradan çox Süleymanlar keçib” və s.

Torpağın da, daşın da, suyun da, küləyin də odun da, ağac-
ların da, səmanın da, hətta göy cisimlərinin də yaddaşı var. Bu yaddaş vasitəsi ilə ölmüş torpaq canlanır, daşın daş bağrında sirlər gizlənir, su hərəkətə gələrək cansızlara can verir, külək sevgi məktublarını aşiqdən məşuqa çatdırır, sönmüş ocaq yenidən alovlanır, qış yuxusuna dalan ağaclar yazda oyanır, səma dəyişir. Günəş, Ay, planetlər, ulduzlar hərəkətə gəlir. Əgər bu yaddaş olmasaydı, bütün kainat məhv olardı. Atalar sözündə bu fikir belə ifadə olunur: “Nə əkərsən, onu da biçərsən”. Nizami Gəncəvi sənətinin mayası türk ruhundan tutuldu, xəmiri türk əli ilə yoğuruldu. Ona görə də Azərbaycan türklərinə məxsus hərəkət, ifadə və deyim tərzii yad dilə çevriləndə belə itmədi, özünəməxsus gözəlliyini, ahəngini, ruhunu qoruyub saxlaya bildi. Sadə bir misal: bir şeyi unudub sonradan yada salanda barmağımızı dişləyirik. Onda itirilmiş yaddaş yenidən bərpa olunur:

Zülmünü yada salıb dişlədi barmağını:

Quşlar da eşidibdi zülmünün soracağını (3, 34).

Xalq hikmətinin özü də göylərin səsidir. Nizami Gəncəvi o səsi eşidirdi. O səslə yazıb-yaradırdı. Hikmət hikmətdir. Hansı dildə, hansı qəlibdə ifadə olunsada, məna eynidir:

Dünyaca var-dövlətin sayılırmı dünyada?

Dünyadan apardığın bir şey varmı dünyada? (6, 9142).

İndi də atalar sözünə nəzər salaq: “Dünyanın malı dünyada

qalacaq”. Neçə əsr sonra Aşıq Alı bu fikri belə ifadə edir:

Gəşt eylədim, bu dünyanı dolandım,

Əllini keçirdim, yüzə nə qaldı?!

Ayaq getdi, əl gətirdi, diş yedi,

Baxmaqdan savayı gözə nə qaldı?! (7, 60).

Dünya kimsəyə qalmadı, ömür su kimi axıb getdi. Bəs nədir qalan, nədir bizi bu dünyaya bağlayan? Nədir bizi şərəfləndirən?

Ömür keçib gedəndi, dünya qalandı sənə?

Ülviyyətə sədaqət şərəfdi, şandı sənə (7, 52).

Əlçatmaz, ünyetməz bir aləm var: ülviyyət aləmi. O aləmdə hər şey gözəldir. Bu gəldi-gedər dünyanın mənası yalnız ülviyyət aləminə qovuşmaq, əbədi səadətə aparan yolda geriye boyulanmamaq, heç nəyə baxmamaqdır. Könül dünyasından daha dəyərli nə var ki ... Orada hər şey ağappaqdır.

Kətan geymiş ay kimi gözəldi necə canan,

Qəlbimi kətan kimi doğradı necə canan.

Kətan parça məşhur bir bayatını yada salır:

Əziziyəm vətən yaxşı ,

Geyməyə kətan yaxşı,

Qürbət el cənnət olsa,

Yenə də vətən yaxşı (3, 78).

“Əsli-Kərəm” dastanı xatırlanır. Əsli də kətan geyib. Yaxası açıqdı o köynəyin:

Kətan köynək, bəndi gümüş,

Yaxan düymələ, düymələ (7, 63).

İlkin orta əsrlərdə Gəncə sənətkarlarının toxuduğu parça növlərindən olan kətan zərifliyi, gözəlliyi və rahatlığı ilə seçilirdi. Nizami qələmində “Kətan geymiş Ay” məcazi mənada, folklorda isə həqiqi mənada işlənir. Ay nə üçün kətan parça geyəndə gözəlləşir? Bunun səbəbi nədədir? Nizami Gəncəvi xalq hikmətinə söykənərək ilahi sirləri səmadan alırdı. Yuxarıda söylədiklərimiz isə səmavi görüntülərdən biridir. Aydın gecələrdə Ay bəzən nur haləsinə bürünür. Ağappaq nur haləsi Ayın ətrafında ilahi gözəllik yaradır və əlvan rənglərə bölünür. İkinci misradakı

“Qəlbimi kətan kimi doğradı necə canan”, ifadəsi də fəlsəfi mənə yükü daşıyır. Burada mənə yenə kətan üzərinə qayıdır. Kətan qəlb-i necə doğraya bilər? Bu adi kətan deyil, bu nurun qüdrətidir.

Nizami Gəncəvi sənətinin Azərbaycan folklorundan qaynaqlanıb səmaya yüksəlməsinin sübuta ehtiyacı yoxdur. Heç bir sənətkar başqa xalqın folkloruna əsaslanıb bilməz. Çünki folklor dilin, milli təfəkkürün elə bir qatı, elə bir sahəsidir ki, bu yalnız ruh vasitəsi ilə yaranır, yaşayır və nəsil-dən-nəslə ötürülür. Dünya, aləm, kainat haqqında hər bir xalqın özünəməxsus düşüncə tərz, yanaşma üsulu, milli təfəkkürün alt laylarında gizlənmiş və çox sadə şəkildə ifadə olunmuş fikirləri mövcuddur. Məhz bu toplum vasitəsi ilə hansı sənətkarın hansı xalqa mənsub olması və hansı xalqın mənəvi xəzinəsinin sahibi olduğunu müəyyənləşdirmək olduqca sadə və asandır. Burada ən kəsə və etibarlı üsul folklor materialları əsasında təhlillər aparmaqdır. Çünki folklor demək olar ki, çox az dəyişir. Doğrudur, nəşə itirilə bilər, amma bu çox azdır. Bəlkə də, dəryada bir damla nisbətindədir. Azərbaycan folkloruna bələd olmadan milli mənəvi dünyamızın gizli kodlarını açmaq, o cümlədən Nizami Gəncəvi sənətinin sirlərini açığlamaq olduqca çətindir. Çünki bunlar vəhdət halındadır.

Azərbaycan folklorunda tez-tez rast gəldiyimiz fəlak obrazına Nizami Gəncəvi də müraciət edir:

Doqquz katib yazıbdır iki hünər dastanı,

Şərlə başlar, şərlə də qurtarar hər dastanı (6, 9137).

Doqquz katib fəlaklər, iki hünər dastanı isə gecə ilə gündüzdür. Bu, Azərbaycan folklorundakı “Yerlə göyün bəhsi”ndə yuxarıdakı misralarda bədii şəkildə təqdim olunur. “İki hünər dastanı” – gecə və gündüz haqda deyimlərə diqqət yetirək: “Hər gecənin bir gündüzü var”, “Şərlə başlanıb şərlə qurtaran dastan” bir günümüz deyilmi? Axşama “şər vaxtı” deyirik. Deməli, axşam şərlə gəlir, şərlə bitir. Eləcə də gündüz şərin bətnindən doğulur. Şər – yəni gecə ötür, gündüz başlanır. Yenə axşam düşür, şər vaxtı gəlir. Doqquz fələyin yazdığı bu dastan – gecə və gündüz haqda fikirlər Azərbaycan xalqının düşüncə və deyim tərz

ilə eyniyyət təşkil edir.

Azərbaycan xalqının ən qiymətli mənəvi-əxlaqi dəyərləri və mənəvi sərvətlərindən biri də böyüyə hörmət, uluların yolunu davam etdirməkdədir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında da həmin hikmət düsturu müxtəlif yerlərdə təkrarlanır:

Uluların yolunun gərək qulu olasan,

Ülviyyətə yüksəlib, sən də ulu olasan (7, 64).

Atalar sözündə də mənə eynidir: “Ulu sözünə baxmayan ulaya- ulaya qalar”, “Böyüyün sözünə baxmayan böyürə-böyürə qalar”.

Gəncədə bu gün də ağsaqqala, böyüyə hörmət qorunub saxlanmaqdadır. “Böyüksüz”, sözü “təربiyəsiz” anlamında işlənir. “Böyüyün-kiçiyin yerini bilmək” isə əks mənəni daşıyır. Böyük-kiçik münasibətləri haqda: “Kiçikdən xəta, böyükdən əta”, “Su kiçiyin, yol böyüyün” kimi atalar sözləri dillər əzbəridir.

Su nə üçün kiçiyin, yol nə üçün böyüyündür. Buradakı su və yol həm həqiqi, həm də məcazi mənəni ifadə edir. Su –hikmətli sözlərdir. Kiçiklər o sözü su kimi içir. Yol böyüyündür, ulularındır. O yolla gedənlər peşman olmazlar.

Nizami Gəncəvidə ülviyyətə yüksəlməyin yolu da məhz ululara münasibətdən keçir: “Uluların yolunun gərək qulu olasan”. Yenə bir neçə atalar sözləri yada düşür: “Yolnan gedən yorulmaz”, “Yolçu yolda qalmaz”, “Yolçu yolda gərək” və s.

Azərbaycan xalqı müqəddəs saydığı hər bir şeyi anda çevirir. El arasında yola and içilir: “Bu Əli yolu haqqı!”.

Yoldaş sözü yol sözündən törəmədir. Ona görə də yola çıxan əvvəl özünə yoldaş aramalıdır: “Əvvəl yoldaş, sonra yol”. Yoldaşlıq isə dostluğa çevrilir. Dostluqda sadıq olanlar və olmayanlar var. Nizami Gəncəvi sadıq dost tapmağı nəsihət edir. Elə bir dost ki, dar gündə sənə dayaq olsun, tora düşsən, “çəkib tordən çıxartsın”:

Elə sadıq dost ara səni darda qoymasın,

Çəkib tordən çıxartsın, səni torda qoymasın (7, 55).

Xalq hikmətindən mənəvi qida alan və bu sonsuz ümmandan bəhrələnən Nizami Gəncəvi sözlərə ilahi dəyər qazandırır və

özünəməxsus tərzdə bədii don geydirir. Dostluq haqda Azərbaycan xalqının söylədiyi atalar sözlərinə nəzər salaq: “Yaxşı dost yaman gündə tanınar”, “Dost yolunda boran olar, qar olar”, “Dost dostu tən görə, tən olmasa gen görə”, “Dost adımı ansın bir çürük qozla” və s.

Dünyaya şeytan dünyası dedilər. Bir tərəfdə maddilik, bir tərəfdə mənəviyyat. Maddiyyat mənəviyyata meydan oxuyanda bəşəri fəlakətlər baş alıb gedir. Mənəviyyat ön plana keçəndə isə insan üliyyəti aləminə qovuşur, Tanrı qatına yüksəlir. “Tanrı mənəm”, – demir. Tanrının sadıq quluna çevrilərək ən yüksək məqama çatır. Zərrə ümməyə qovuşur. Öləri bir varlıq ölməzlik qazanır. Nizami Gəncəvinin fəlsəfi təliminə görə hökmdarlıqla möminlik bir araya sığmır:

Şah xələti geyinən mömin hanı dünyada,

Zənbil hörən görüblər Süleymanı dünyada (3, 112).

Əfsanəyə görə Süleyman peyğəmbər şah olmasına baxmayaraq zənbil hörərmiş. Bu da onun xarakterindəki ikiliyə işarədir.

Azərbaycan xalq fəlsəfəsində isə bu ikilik belə ifadə olunur: “İki yana baxan çaş qalar”, “İki qoçun başı bir qazanda qaynamaz”.

Nizami Gəncəvi qələmində ən adi müşahidələr, sadə həyatı hadisələr belə ilahi dəyər qazanaraq hikmətə çevrilir. Çünki bu hikmətin mayasında xalq fəlsəfəsi dayanır:

Bir-birinə isnişib həyan olar pişiklər,

Balasını istəkdən yeyən olar pişiklər (7, 51-52).

Pişiyin öz balasını yeməsi bədii təsvir vasitəsi kimi işlənsə də, əslində kökü bir atalar sözündən gəlir: “Pişik balasını istədi-yindən yeyər”.

Sənətkarlığın, ticarət əlaqələrinin inkişaf etdiyi bütün şəhərlər kimi qədim Gəncədə də bazarla bağlı folklor nümunələri yaranmışdır. Məs: “Malın mal olunca, bazarın bazar olsun!” “Köhnə bazara təzə nırx qoyur”, “Əlin dəllal əlinə dəyməyib” və s. (1, 43).

Dahi şairimizin yaradıcılığında bazarla bağlı xalq ifadələri mənəni daha da gözəlləşdirərək hikmətə çevrilmişdir:

Aləm axıb üstünə, qızıl sayan hardadı?

Bazar kasad bazardı, qiymət qoyan hardadı? (6, 9141).

Gəncə bazarlarında bu gün də “qiymət qoymaq” əvəzinə nırx qoymaq ifadəsi işlənir. “Gəncə dialektinə məxsus bu söz bugünkü məzənnə sözünü əvəz edir. Nırx türk mənşəli söz olub məzənnədən daha sadədir” (2, 37).

Nizami Gəncəvi yaradıcılığı başdan-başa xalq hikməti ilə bəzənməklə yanaşı, eyni zamanda XII əsr Azərbaycan intibah mədəniyyətindən soraq verən ən etibarlı və tutarlı mənbədir. Böyük sənətkar özü bu barədə deyir:

Gəncə tutubdur yaxamı ərək ilə,

Yoxsa İraq xəzinəsin allam ələ.

Aləmə aləm dinərək saldı səs,

“Kim bu Nizami, haradır Gəncə bəs?! (7, 54).

Nizami Gəncəvinin “yaxasından ərək ilə tutan” Gəncə folklor mühiti və Gəncə ədəbi-mədəni mühitidir. Aləmə zaman-zaman səs salan isə Nizami Gəncəvi və onun vətəni Gəncədir. Məhz bu səbəbdən də ölməz söz ustasının yaradıcılığının yaşayıb-yaratdığı ilahi məkanın – Gəncənin nümunəsində öyrənilməsi danılmazdır.

QAYNAQLAR

1. Джафарзаде И.М. Историко-археологический очерк Старой Гянджи. Баку: Азерб. филиал АН СССР, 1949, 104 с. (Институт истории им. Бакиханова, АН Азербайджанской ССР).

2. Əhmədov F.M. Gəncənin tarix yaddaşı. Gəncə: Elm, 2007, 246 s.

3. Əhmədov Ə. Nizami – Elmşünaslıq. Bakı: 2001, 254 s.

4. Guliyeva N.M., Həsənov E.L. Die traditionelle Gändschänischen Teppiche von Zeitraum der Aserbaidshanischen Gelehrten und Dichter Mirsä Schäfy Waseh als ethno-anthropologische quelle (XIX Jahrhundert) // Europäische Fachhochschule, 2014, № 2, p. 3-5

5. Hasanov E.L. Nizami Ganjavi 880: heritage of Ganja based on architectural and craftsmanship features of Sebzikar graveyard // International Scientific Journal Theoretical & Applied Science,

Philadelphia (USA), 2021. Issue 1, vol. 93, part 2, p. 144-150. Doi: <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2021.01.93.25>

6. Hasanov E.L. About comparative research of poems “Treasury of Mysteries” and “Iskandername” on the basis of manuscript sources as the multiculturalism samples. International Journal of Environmental and Science Education, 2016, vol. 11(16), p. 9136-9143

7. Qasımlı M.P., Quliyeva R.Z. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının folklor qaynaqları // Nizamişünaslıq jurnalı, № 5, AMEA Gəncə Bölməsinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi. Gəncə, 2015, s. 44-67

**NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ ƏLİŞİR NƏVAİ
YARADICILIĞINDA YEDDİ RƏQƏMİNİN YERİ**

**THE PLACE OF THE NUMBER “SEVEN” IN THE
ACTIVITIES OF NIZAMI GANJAVI AND ALISHIR
NAVAI**

**МЕСТО ЧИСЛА СЕМЬ В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ
ГЯНДЖЕВИ И АЛИШЕРА НАВОИ**

Sahibə PAŞAYEVA
AMEA Folklor İnstitutu
psahiba@mail.ru

Summary

Nizami Ganjavi and Alishir Navai are great poets of the Turkic world. The poems included in their works “Khamisa” influenced many activities of poetry masters of the East.

Nizami Ganjavi, who used the traditional themes of oral folk literature and written historical chronicles in his works, also took an interest in Islamic cosmology. Using the imagination and beliefs existing in this world of thought, he could to express his thoughts about the Earth, land, planets in the poem “Seven beauties”. According to Islamic cosmology, the Earth is located in the center of seven planets. These planets – the Moon, Mercury, Venus, the Sun, Mars, Jupiter and Saturn were considered guides of God. Their actions showed their impact on living things and events on the Earth. The number seven, which was considered sacred, was considered as the key of human relations in Islam.

Alishir Navai also paid attention to this theme in his poem “Seven planets” (“Sabai-sayyar”) and gave his views on the world and relations among people according to the Islamic cosmological perspective. Nizami Ganjavi and Navai Alishir wrote their poems “Khamisa” under the influence of Islam principles. Both of these sects had the progressive significance for their period.

Key words: Nizami Ganjavi, Alishir Navai, poem, “Seven

beauties”, “Seven planets”, Islamic cosmology, the number seven

Резюме

Низами Гянджеви и Алишер Навои – величайшие поэты тюркского мира. Их стихи, вошедшие в «Хамса», не остались незамеченными многими мастерами поэзии Востока.

Низами Гянджеви использовал в своих произведениях традиционные темы устной народной литературы и письменные исторические хроники. Используя существующие верования и мысли в исламской космологии, он смог выразить свои взгляды о Земле и планетах в поэме «Семь красавиц». Согласно астрологии, а так же исламской космологии, каждой из семи «поясов», на которые разделена Земля, правит одна из семи планет. Согласно исламской космологии, Земля расположена в центре семи планет. Эти планеты – Луна, Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер и Сатурн – считались проводниками Бога. Их действия влияли на живые существа и события на Земле. Число семь, которое считается священным, считалось в исламе ключом к общению с человечеством.

Эту тему затронул и Алишер Навои в своей поэме «Семь планет», описав свои взгляды на мир и человеческие отношения с точки зрения исламской космологической мысли. Суфийская тематика в его поэме поднимается на общефилософский уровень.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, Алишер Навои, поэма, «Семь красавица», «Семь планет», Исламская космология, число семь

Rəqəmlərin içərisində ən mühüm yeri yeddi rəqəmi tutur. Dünya xalqları hər zaman rəqəmlərə xüsusi diqqət yetiriblər.

Kainatın sirli yeddi rəqəmi dünyanın tamlığını və bütövlüyünü əks etdirir. Bu rəqəmdə “dünyanın yeddi gündə yaradılması” sirri də ifadə olunmuşdur. Qədim Altay əfsanələrinə görə dünyanın yaranması altı gün davam etmişdir. Həmin günlərdə dünyanı yaradan Ülgen yeddinci gün yatmış, səkkizinci gün oyanmışdır. Buna görə də altayların ulu babaları – oyrotlar yeddinci gün səhər dua edirdilər. Azərbaycan xalqının miflərinin

birində belə bir deyim var: “Göyün yeddi qatı var. Birinci qat torpaqdır ki, qara camaat yaşayır. Sonrakı qatlarda huri-pərilər, qılmanlar, peyğəmbərlər yaşayır. Lap yeddinci qatda isə Allah öz taxtında oturub dünyanı idarə edir” [3, s. 27].

Günahkarların atıldığı və əbədi əzaba düşər edildiyi dini vadinin – Cəhənnəmin özü də yeddi təbəqədən ibarətdir. Alig-yeri Dantenin “İlahi komediya”sında Cəhənnəm doqquz dairədən ibarət olsa da, Ərafın girəcəyində əli qılıncı mələk tərəfindən adamların alınına cızılan “P” hərfinin sayı yeddidir. “...“P” latınca “Peccatum” (günah) sözünün ilk hərfidir və Təmizliyin dairələrini keçdikcə hər dairədə o hərfin biri silinir, sonuncu dairədə tamamilə qurtarır (yəni, insan günahdan təmizlənir) və beləliklə, sonuncu mərhələyə (Yer Cənnətinə) daxil olmaq hüququ qazanır” [2, s. 11]. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Xortdanın Cəhənnəm məkublari” adlı əsərində də yeddi mistik rəqəmi iştirak edir. Hekayədən aydın olur ki, “Cəhənnəm yerin yeddinci qatında bir böyük dağın ətəyində düşübdür. Bu dağın adına Kəmid dağı deyirlər. Dağın dibi cəhənnəmdədir və başı Ərəbistanda Əsfəğanadlı bir yerdədir. Cəhənnəm özü yeddi təbəqədən ibarətdir” [4, s. 57].

Müəllif burada bir böyük əjdaha görür ki, “onun yetmiş min fərsəng boyu idi və yeddi min fərsəng eni idi. Yetmiş min ağzı var idi, yetmiş min burnu, yetmiş min gözü və yetmiş min qu-laqları var idi” [4, s. 51]. Burada günahkarlar yetmiş il odun içində yanır. Hər işə cavabdeh olan Odabaşının sözündən aydın olur ki, “Bu günahkar yetmiş il odun içində cumacaq. Sonra bir mələkə gələcək, yetmiş min ərəş onun əllərinin uzunluğudur. O mələkə, əlini salıb onun odunu təkndə axtarır, tapıb çıxardacaq. Onun dalınca birinci mələk gəlib, onu götürüb yenə həmin qərar atacaq odun içində” [4, s. 63].

“Zəqqum ağacı cəhənnəmin yeddinci təbəqəsindədir. Onun kökü yetmiş min illik yol uzunluğundadır. Kötüyünün uzunluğu, həmçinin, yetmiş min il yolçaqdır. Onun yetmiş min şaxəsi var. Hər şaxəsində yetmiş min cür meyvələr var ki, hamısı acı, bəd-

buy və şeytan başına oxşayır” [4, s. 64] Beləliklə, yeddi rəqəmi insanların öz günahlarını başa düşüb təmizlənmələri üçün həm bir cəza qüvvəsi, həm də verilən vaxt kimi çıxış edir.

Səma cisimlərinin sayı da yeddidir: Günəş, Ay, Merkuri, Venera, Mars, Yupiter, Saturn. Şumerlərdə ay təqviminə görə hər ay hər biri yeddi gün olan dörd həftədən ibarətdir. Ayın göydə göstərilmədiyi dövrləri doldurmaq üçün dövrlərin sonuna günlər əlavə edilmişdir.

Qədim Babilə ay dövrünün müəyyən mərhələsini başa vuran hər yeddinci gün təhlükəli hesab olunurdu. Məhz buna görə də həftənin sonu istirahət üçün nəzərdə tutulurdu. Təhlükədən uzaq olmaq məqsədilə heç kim işləmirdi.

Hind kahinlərinin bildirdiyinə görə, ruhlar aləmi və materiya yeddi qütbədən ibarətdir. Kainat yeddi dairəyə bölünür, insanda yeddi fəaliyyət başlanğıcı vardır. Ruh uşağın canına onun yeddi yaşı tamam olduğu vaxtdan hamilik etməyə başlayır, insanın bədənindəki əzalarda hər yeddi ildən bir dəyişmələr gedir.

Azərbaycanda “hüruflər hərflərin, rəqəmlərin sirləri ilə kainatın sirlərini izah edirdilər. Onlar hərflərin sirlərini insan ilə birləşdirir, onların insan üzündə təcəlli etdiyini söyləyir, bu gözəlliyin daşıyıcısı olan insanın mənəvi kamilliyini təsdiq edirdilər” [1, s. 31]. Nəsimi tuyuğlarında və fəlsəfi məzmunlu qəzəllərində bu rəqəmi fəlsəfi baxımdan müxtəlif mənələrdən izah etmişdir. Məsələn, onun bir tuyuğunu nəzərdən keçirək:

Yeddi yerdə otuz ikidir üzün,

İgirmi səkkiz göstərər iki gözün.

Qamətin səksən səkkiz edər bəyan,

Yetmiş iki bildirər nitqü sözün [7, s. 282].

Şairin daha bir tuyuğu da bu baxımdan maraqlıdır:

Yeddidir, dörd yeddidən bir yeddidir,

Yüz igirmi dörd yenə üç yeddidir.

Evi bir, bacası yeddi, babı üç,

Əhli-beyt ilə özü on yeddidir [7, s. 273].

Jurnalist Tural Adışirin yazır ki, Şəkiddə yeddi rəqəminin

qüvvəsinə inananlar "... Novruz bayramı öncəsi keçirilən İlaxır çərşənbələrində bulaqdan 7 daş gətirərək onu müxtəlif ərzaq qablarının içinə atardı ki, evin bərəkəti bu daş kimi yerində möhkəm olsun. Son çərşənbədə də həmişə süfrədə S hərfi ilə başlayan 7 nemət düzülərdi" [1, s. 31].

Folklorda müqəddəs hesab edilən yeddi rəqəmi bədii ədəbiyyatda da öz geniş əksini tapmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatının ustad şairi Nizami Gəncəvi yeddi rəqəminin kosmologiyasını özündə toplayan yer, torpaq, planetlər haqqında fikirlərini məşhur "Xəmsə"sinə daxil olan "Yeddi gözəl" poemasında ifadə etməyə çalışmışdır.

Poemanın məzmunundan aydın olur ki, bir gün sarayın otaqlarından birində Bəhram yeddi müxtəlif ölkədən olan yeddi şahzadənin portretlərini görür və aşiq olur. Atasının ölümündən sonra Bəhram İrana qayıdır və taxta çıxır. Hakimiyyətə gəldikdən sonra Bəhram yeddi şahzadənin axtarışına başlayır, onları tapır və evlənir. O, memarlara yeni arvadlarının hər biri üçün möhtəşəm sarayların inşa olunmasını əmr edir. Memarlar bildirirlər ki, astrologiyaya görə yer kürəsinin hər hissəsi bir planetin idarəsi altındadır və Bəhrama məsləhət görürlər ki, sarayların hər birini gözəllərin gəldikləri ölkələrə təsir edən planetlərin rənginə uyğun bəzətdirsin. Əvvəl Bəhram bu təklifə şübhə ilə yanaşsa da, sonradan arvadları üçün belə sarayların inşa olunmasına razılıq verir. İnşaat işlərinin tamamlanmasından sonra gözəllər öz saraylarında məskunlaşırlar. Bəhram həftənin hər gününü gözəllərdən birinin yanında keçirir: şənbə günü qara günbəzli sarayda Saturnun hökm etdiyi Hindistan gözəli ilə, bazar günü sarı günbəzli sarayda Günəşin hökm etdiyi Türkünstan (Çin) gözəli ilə, Bazar ertəsi yaşıl günbəzli sarayda Ayın hökm etdiyi Xarəzm gözəli ilə, çərşənbə axşamı qırmızı günbəzli sarayda Marsın hökm etdiyi Slavyan gözəli ilə, çərşənbə günü firuzəyi günbəzli sarayda Merkurinin hökm etdiyi Məğrib gözəli ilə, cümə axşamı səndəl ağacı rəngli günbəzli sarayda Yupiterin hökm etdiyi Rum (Bizans) gözəli ilə və cümə günü ağ günbəzli

sarayda Veneranın hökm etdiyi İran gözəli ilə.

Novella-hekayələrin hər birinin məzmunu sevgi olsa da, qara günbəzli saraydan ağ günbəzli saraya doğru irəlilədikcə kobud ehtiraslı sevgi, ülvi ilahi sevgiyə dəyişir. Bəziləri bununla şairin insanın qaranlıqdan işığa, təmizliyə doğru keçməli olduğu yolu göstərdiyini düşünürlər. Təbii olaraq, şah da bu yola keçərək yüksək mənəvi keyfiyyətlər qazanır. Acı, məğlubiyyət, xəyanət və digər hissləri yaşayan Bəhram macərə həvəskarı olan bir adamdan müdrik hökmdara çevrilir. Beləliklə, poemanın ikinci mövzu xətti yüngül xasiyyətli Bəhramın, özbaşnalıq və zorakılıqla mübarizə aparan ədalətli hökmdara çevrilməsidir. Bəhramın yeddi sarayındakı yeddi qız onun nəfsinin (qadın başlanğıcının) yeddi məqamının obrazlarıdır. Məqamdan-məqama keçdikcə o, mənən təmzlənir, bir idrak səviyyəsindən digərinə qalxır.

Beləliklə, Nizami poemada eşqə fiziki, daxili hisslər baxışından deyil, daha çox fəlsəfi müstəvidən, sufi baxışından yanaşmışdır. “O, Bəhramın simasında sufilərin Şəriət-Təriqət-Mərifət-Həqiqət dördmərhləli kamilləşmə yolu ilə gedən aşiq-qəhrəman obrazını yaratmasa da, həm bu dördmərhləli kamilləşmə sxemindən, həm də sufilərin yeddi pilləli Təriqət modelindən yetərincə istifadə edərək tamamilə yeni tipli qəhrəman yaratmışdır” [10]. Professor Seyfəddin Rzasoy yazır ki, “Nizami Bəhramın simasında klassik sufi obrazı yaratmamışdır. Sufilikdəki insanın kamilləşmə modelinin nəzəri-texniki elementlərindən istifadə edən şair bu prosesdə çağın paralel dünya modellərindən də istifadə etmiş və mahiyyətcə orijinal bir obraz yaratmışdır. Bu obraz bütün çoxluq təşkil edən sufi cizgiləri ilə bərabər, heç də klassik sufi modelinin verə biləcəyi obrazvariant deyildir. Bu, özünü sufilərin Allahla mistik ünsiyyətə girməyin mümkünlüyünə münasibətdə bilindirir” [9, s. 81]. “Yeddi gözəl” poemasında sufilərin yeddi pilləlik Təriqət məqamı ilə bağlılığında özünü açıq şəkildə ifadə edir.

Tədqiqatçı alim Xuraman Hümətova, professor Seyfəddin Rzasoy və Tağı Xalisbəyli kimi alimlərin Nizami Gəncəvi

yaradıcılığı ilə bağlı apardığı araşdırmalar nəticəsində gəldiyi bir fikrə diqqət yönəldək: "... -7 ulduz, yaxud 7 günbüz: Qədim astronomiyada dünya 7 planetə uyğun 7 göy qatından ibarətdir... Qədim memarlıqda məbədlərin 7 ulduz, 7 rənglə əlaqələndirilməsi ənənə idi; ... -7 iqlim: Nizami dövründə yer üzü, əsasən, 7 iqlim ölkəsinə bölünürdü; ... -7 şahzadə qız: Nizamişünaslıqda belə bir fikir var ki, "Yeddi gözəl"də 7 iqlimi təmsil edən 7 qızın bir yerə toplanması ideyası qədim Avesta ilə bağlıdır; ... -7 bayraq: Nizamidə 7 bayraq 7 iqlimə uyğun ölkələri təmsil edir; - 7 gün: Nizami dövründə hər həftənin 7 gününün hər biri göydəki 7 ulduz – planetin biri ilə bağlı idi; ... -7 rəng: Hər ulduzun öz rəngi var idi. O ulduz hansı iqlimə, hansı ölkəyə, həftənin hansı gününə uyğun idisə, həmin iqlim, ölkə, gün o rəngdə idi... Göründüyü kimi, 7 ulduz, 7 günbüz, 7 iqlim, 7 ölkə, 7 şahzadə qız, 7 gün, 7 rəngvə bütövlükdə 7 rəqəmi varlıq aləminin bütün ünsürlərini bir-biri ilə bağlayır" [10].

Bir məsələni də xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, kosmologiya Azərbaycan xalqının miflərində, rəvayət və əfsanələrində də öz əksini tapmışdır. Nizaminin bir sənətkar kimi formalaşmasında Yaxın və Orta Şərqlə ictimai, fəlsəfi fikri, yazılı və şifahi poeziyası ilə yanaşı, zəngin Azərbaycan xalq yaradıcılığı, xüsusilə əfsanə və rəvayətləri mühüm rol oynamışdır. Xalq yaradıcılığından faydalanan Nizami Gəncəvi öz əsərlərində bir-birindən rəngarəng obrazlar yaratmışdır. Professor Sədnik Pirsultanlının (Paşayev) söylədiyi kimi, "Azərbaycan folklor örnəkləri, xüsusi ilə əsatir və əfsanələri Nizami "Xəmsə"sinin canına hopmuşdur. Nizamini Azərbaycan folklorundan kənarda düşünmək çətindir. O, Azərbaycan folkloru ilə elə qaynayıb qarışmışdır ki, onları bir-birindən ayırmaq çox çətindir. Nizami əsərlərinin qaynaqları Azərbaycan folklorundadır. Onun yaradıcılıq üfüqləri nə qədər geniş olsa da, onun yaradıcılığı Azərbaycan çevrəsində, onun folkloru daxilində ətə-qana dolmuş, hər biri ölməz bir abidəyə çevrilmişdir. Bu abidənin qızıl kərpicləri Azərbaycan torpağında kəsilmiş, onun yaradıcılıq sarayı bu qızıl

kərpiclə tikilmişdir” [8, s. 6]. “Yeddi gözəl”in rəvayət qaynaqlarını araşdıran alim “Azərbaycan folklorunda “Yeddi gözəl”dəki Fitnə obrazı ilə səsləşən motivlərin daha güclü olduğunu söyləyir və belə motivlərə “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında da rast gəldiyini söyləyir. Dastanın “Bəkil oğlu İmranın boyu”nda Qazan xanla Fitnənin cavabları arasında öz məntiqinə görə müəyyən yaxınlıq vardır. “Qazan xan “at işləməsə, ər öyünməz” deyirsə, Fitnə Bəhrəmin gur vurmaqda məharətini vərdislə bağlayır. Nizaminin yaratdığı müdrik, ağıllı Fitnə Bəhrəmin ovun dal ayağını qulağına tikməsinə vərdişin nəticəsi hesab edir. Bunu sonralar özünün öküzü pillələrlə yuxarıya qaldırması hadisəsi ilə sübuta yetirir. Nizami həmin Şərq rəvayətini işləyib Fitnə surətini yaradarkən sələfi Firdovsidən fərqli olaraq yeni cizgilər əlavə etmiş, obrazın səciyyəsinə uyğun yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdirmişdir” [8, s. 7].

Bəhrəmin ilk görüşü şənbə günü qara günbəzdə hind qızı ilə olur və “Qara geyimli kənim”in nağılını dinləyir. “Xalqdan gələn və maraqlı süjetə malk olan “Qara geyimli kənin nağılı”nda səbirli olmaq, özünü ələ almağı bacarmaq, şəhvət düşkünlüyündən uzaq olmaq təbliğ edilir” [5, s. 122].

Tədqiqatçı alim Tağı Xalisbəylinin də sözləri ilə desək, “Nizami yaradıcılığının qaynaqları hərtərəflidir. O həm tarixi mənbələrə, həm də xalq yaradıcılığına söykənmişdir” [5, s. 20]. Xalq İsgəndər haqqında eşitdiklərini öz dünyagörüşünə və əxlaqına uyğun şəkildə qurmuşdur. “İsgəndər ilə sərrac İmran”, “İsgəndər və çoban”, “Buynuzlu İsgəndər”, “İsgəndər quş dili öyrənir” və s. folklor nümunələri dərin fəlsəfi dərslərdir. Sədnik Pirsultanlıya görə də “İsgəndərnamə”də Azərbaycan ərazisindəki toponimlərə, o cümlədən Gəlin qayalarına, onların mənşəyinə dair məlumatlara da təsadüf edilir. Bəinas “Çarkablı heykəli” ona görə qurur ki, bundan ibrət alıb qıpçaq qızları və gəlinləri üzü açıq gəzməsinlər. Ata-babadan namus-qeyrət hər şeydən şərəfli və üstün tutulmuş, gəlin evin, ailənin abır, ismət və həyə mücəssəməsi sayılmışdır. İndinin özündə yurdumuzda mövcud olan

hər bir “Gəlin qayası” da abır-həya ilə əlaqədardır” [8, s. 7].

Özbək xalqının dünya mədəniyyət xəzinəsinə bəxş etdiyi nadir simalardan biri olan Əlişir Nəvai də “Yeddi səyyarə” (“Səbai-səyyar”) adlı poemasında bu mövzuya toxunmuş, dünyaya və insanlar arasındakı münasibətlərə olan baxışlarını məhz İslami kosmoloji düşüncə müstəvisindən vermişdir. “Nizami yaradıcılığı Şərqi böyük sənətkarları üçün örnək olmuşdur. Xüsusilə, “Xəmsə” əənəsinə cavab olaraq, Nizaminin ayrı-ayrı əsərlərinə nəzirə yazmaq ədəbi yarışa çevrilmişdir. Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Arif Ərdəbili ... və s. sənətkarlar bu sahədə qələmlərini sınaqdan çıxarmış, ölməz sənət nümunələri yaratmışlar” [6, s. 259].

Nizami irsinə yaxından bələd olan Əlişir Nəvai “Yeddi Səyyarə” poemasında Bəhrəmi bir qəhrəman olaraq qələmə almışdır. Sasani hökmdarı Bəhram şaha söylənilən nağıllar poemanın süjet xəttini təşkil edir. “Yeddi səyyarə” sözün tərifli ilə başlayır.

“Yeddi səyyarə” əsas etibarilə, lirik əsər olduğundan Bəhram şahın sevgilisi Dilaramın camalı, üzünün gözəlliyi əsas yer tutur. O, Zəhraya (Veneraya) bənzədilir və sərv ağacı ilə müqayisə edilir. Bəhram şah Dilaramla ova çıxır. Dilaram ov zamanı Bəhram şahın sərrast ox atmasını tərif etmir. Bundan qəzəblənən Bəhram şah Dilaramın əl-qolunu bağlatdırıb kimsəsiz düzə atdırır və saraya qaydır. Lakin sonralar dərddə düşür. Dərdini unutmaq üçün yeddi müxtəlif qəsr tikdirir. Dilaram tərəfindən rədd edilən Bəhrəmi real həyata qaytarmaq və ruh düşkünlüyündən xilas etmək üçün həftənin günlərinə uyğun olaraq yeddi saray tikirlər. Hər sarayda bir gözəl yaşayır və hər sarayın öz tarixi var. Məsələn, Qızılı sarayda rum gözəli yaşayır. Rum gözəli burada zərgər Zeyd haqqında əhvalatı danışır. Bəhram bazar günü orada olur. Bu sarayın hamisi Günəşdir. Bazar günü ona həsr olunurdu. Ümumiyyətlə, qədim Romada həftənin günlərini sıralayan müxtəlif sistemlər var idi ki, “astroloji həftə” xüsusi yer tuturdu. Bu sxemə uyğun olaraq, bazar günü həftənin dördüncü günü sayılırdı. Həmin gün bazar günü ilə bağlı olan Günəşin orbiti Saturn-Yupiter-Mars-

Günəş-Venera-Merkuri-Ay planetlər sistemində kainatın mərkəzinə uzaqlıqda dördüncü yeri tuturdu.

Mitraizmdə isə bazar günü müqəddəs sayılırdı. Hind-İran mənşəli tanrı hesab olunan Mitra dostluq, ədalət, müqavilə, razılıq və günəş işığı ilə əlaqəli idi.

Çərşənbə axşamı Bəhram şah Qırmızı sarayda olur. Burada o, hind gözəlinin söylədiyi əhvalatı dinləyir. Roma mifologiyasında qırmızı qan rəngi anlamında müharibə allahı Marsla əlaqələndirilir. Bazar ertəsi Bəhram şah Ay planetinin hamilik etdiyi yaşıl, çərşənbə günü Merkuri planeti ilə bağlı olan firuzəyi rəngli, cümə axşamı Yupiterin təsirində olan sandal ağacı rəngli, cümə günü isə Venera (Zöhrə) planetinin himayəsində olan ağ rəngli sarayda olur və müxtəlif rəvayətlər dinləyir. Əsərin sonunda Bəhram şah yeddinci səyyahın hekayətini dinləyərkən Dilaramın sağ olduğunu bilir və onu saraya gətirtir. Lakin Bəhram nə qədər güclü olsa da, ölüm onu üstələyir. Növbəti ov zamanı o, bataqlığa qapılaraq ölür.

Əsərin adı “yeddi planet və yeddi səyyah” mənasındadır. Rəmzi yeddi rəqəmi insanlara, onların talelərini müəyyən edən himayədar planetlərə uyğun olaraq önə çəkilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Nəvai də “Yeddi səyyarə” əsərini yaradarkən folklor əsaslanmış, Şərq dünyasında geniş yayılmış Bəhram Gur əfsanəsindən istifadə etmişdir.

Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” və Əlişir Nəvainin “Yeddi səyyarə” əsərləri türk dünyasının mifoloji-tarixi düşüncə səviyyəsini üzə çıxarmışdır. “Yeddi səyyarə”də hekayətlər müxtəlif qəsrlərdə danışıldığı kimi müxtəlif ideyaların da təbliği önə çəkilir. Səyyahların hekayətlərində ədalət, səxavət, humanizmin tərənnümü, zülmə, ədalətsizliyə nifrət, azad sevgi və məhəbbət, xoşbəxt tale, quldurluq və zülmün ifşası özünə yer tapır. Yeddi rəqəmində reallaşan kosmik dünya modeli isə müxtəlif element, simvol və rənglərdə öz əksini tapmışdır. Həm “Yeddi gözəl”, həm də “Yeddi səyyarə” əsərlərində əsas qəhrəmanların yaşadığı saraylar sanki yeddi kosmik fəzaya çevrilmiş, onların tale yükünə aydınlıq gətirmişdir.

QAYNAQLAR

1. Adışirin T. Dörd gərək, dörd dörd gərək, bir dörd gərək...// Sufi və hürufi təlimində hərf və say simvolikası “Ədəbiyyat” qəzeti. 2019, 28 sentyabr, s. 31
2. Ağayev Ə. Aligyeri Dante və onun “İlahi komediya”sı // Dante A. İlahi komediya. Bakı: “Öndər nəşriyyat, 2004, 594 s.
3. Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 304 s.
4. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2005, 408 s.
5. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan folkloru (“İsgəndərnamə” dastanı üzrə). Bakı: V.İ.Lenin adına APİ-nin nəşri, 1990, 118 s.
6. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı: CONATANT EMPARY, 2011, 568 s.
7. Nəsimi İ Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 376 s.
8. Pirsultanlı S.P. Nizami və folklor. Bakı: Bilik, 1976, 65 s.
9. Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ, 2003, 212 s.
10. Nizami Yeddi gözəl – DergiPark<https://dergipark.org.tr> › download › article-file

BƏKİR ÇOBANZADƏ NƏVAİ HAQQINDA
BEKIR CHOBANZADE'S THOUGHTS ABOUT NAVAI
РАЗМЫШЛЕНИЯ БЕКИРА ЧОБАНЗАДЕ О НАВОИ

Sevda QASIMOVA
AMEA Folklor İnstitutu
sevda.qasimova.61@mail.ru

Summary

Despite the fact that the prominent scientist Bekir Chobanzade played an important role not only in the development of Azerbaijani linguistics, literary criticism, historiography, but also in the study, research and promotion of ethnic and cultural heritage of the Turkic peoples in general, the scientific and literary heritage of this great scientist has not been studied. If we take into account that the scientific, literary, pedagogical and social activity of B.Chobanzade, a Crimean Tatar by nationality, is mostly connected with Azerbaijan, it is clear that the heavy burden of chobanzde studies falls on the debt and responsibility of Azerbaijani scientists. While appreciating the work of Azerbaijani scientists who have worked in this field, we must note that there is a lot of work to be done in the field of shepherding. In this sense, one of the least studied areas of B.Chobanzade's legacy is the scholar's research in the field of classical literary and cultural heritage.

As a logical result of the research, it can be said that in the works of Bakir Chobanzade, the study of the heritage of Alisher Navai, one of the successors of the Nizami literary school was given a wide place. It is known that the first “Khamsa” was created by the world-famous poet Nizami Ganjavi and this tradition established by the great Azerbaijani poet was continued by other thinkers and poets.

This article analyzes the scientific-theoretical thoughts of Bakir Chobanzade dedicated to Alisher Navai, the successor of Nizami literary school. The author of the article concludes that B. Chobanzade views language as a wealth created by the people, as folklore and explores its sanctity in both scientific and artistic work. All this is an expression of the scientist's great sympathy to the heritage of Alisher Navai.

Key words: Nizami, Navai, Bekir Chobanzade, classical, literary, cultural, heritage, language, folk art, traditions

Несмотря на то, что выдающийся ученый Бекир Чобанзаде сыграл огромную роль не только в развитии азербайджанского языкознания, литературоведения, историографии, но и в целом в направлении изучения, исследования и популяризации этнокультурного наследия тюркских народов, научное и литературное наследие этого великого ученого и литературоведа не изучено на должном уровне. Учитывая, что научная, литературная, педагогическая и общественная деятельность Б.Чобанзаде, который по национальности являлся крымским татарин, больше связана с Азербайджаном, становится все более очевидным, что бремя чобанзадеведения входит в круг обязанностей и ответственности азербайджанских ученых. Наряду с высокой оценкой труда азербайджанских ученых, работавших в этой области, проделавших ценную работу, мы должны отметить, что в области чобанзадеведения предстоит проделать довольно много работы. В этом смысле одной из малоизученных областей наследия Б.Чобанзаде являются исследования ученого в области классического литературно-культурного наследия.

Как логическое следствие исследований можно сказать, что в своем творчестве Бекир Чобанзаде уделит широкое место изучению наследия Алишера Навои, одного из последователей литературной школы Низами. Известно, что первая «Хамса» была создана всемирно известным поэтом Низами Гянджеви и эта традиция, заложенная великим азербайджанским поэтом, была продолжена другими поэтами-мыслителями.

В этой статье анализируются научно-теоретические мысли Бекира Чобанзаде, посвященные Алишеру Навои – последователю литературной школы Низами. Автор статьи приходит к выводу, что Б.Чобанзаде рассматривает язык как богатство, созданное народом, как фольклор и исследует его

святость как в научном, так и в художественном творчестве. Все это является выражением безграничной симпатии ученого к наследию Алишера Навои.

Ключевые слова: Низами, Навои, Бекир Чобанзаде, классический, литературный, культурный, наследие, язык, народное творчество, обычаи-традиции

Məlumdur ki, ilk “Xəmsə” dünya şöhrətli şair Nizami Gəncəvi tərəfindən yaradılmış və böyük Azərbaycan şairinin ərəşəyə gətirdiyi bu möhtəşəm abidədəki ənənələr digər mütəfəkkir şairlərin də diqqətini cəlb etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, onlarla şair Nizami Gəncəvi ənənələrini novatorluqla davam etdirərək “Xəmsə” yaratmağa cəhd etmişlər. Akademiyanın müxbir üzvü Nüşabə Araslı bu xüsusda yazır: “Türk dilində “Xəmsə” yazan başqa şairlər də mövzularının müxtəliflikləri ilə seçilmişlər. Bu bir daha təsdiq edir ki, türk ədəbiyyatında “Xəmsə” yazmaq ənənəsi təqlid yolu ilə davam etdirilməmişdir. Ancaq bununla belə “Xəmsə” yazmaq ənənəsi bədii bir növ olmaqla ədəbi janr baxımından böyük Nizaminin adı ilə bağlıdır. Odur ki, başqa “Xəmsə” müəllifləri kimi türk sənətkarları da öz sələflərini ehtiramla xatırlamış, “Xəmsə” yaratmaqla o böyük ustadın qarşısında şairlik imtahanı verdiklərini bildirmişlər” [1, 80]. Ustad hüzurunda şairlik imtahanı verənlərdən və “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Səddi-İskəndəri”, “Səbayi-Səyyarə”, eləcə də başqa əsərlərində Nizami ənənələrinə sədaqətin ifadəsi kimi türk dilində ilk “Xəmsə” yaradanlardan biri də Əlişir Nəvai idi. Əlişir Nəvai özünə ustad hesab etdiyi Nizaminin ənənələrini böyük ustalığ və yaradıcılıqla davam etdirməkdən qürur duyurdu. Vaxtı ilə Məmməd Əmin Rəsulzadə yazırdı ki, “Nəvai özünü Nizaminin şagirdi saymaqla və ustadından mənəvi kamillik diplomu alması ilə öyünür və fəxr edir”di [5, 79].

Türk ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nizaməddin Əlişir Nəvai 9 fevral 1441-ci ildə Herat şəhərində anadan olmuşdur. İlk təhsilini doğulduğu şəhərdə alan, Məşhəd və Səmərqənd

şəhərlərində onu daha da təkmilləşdirən və şöhrətlənən Əlişir Nəvai kiçik yaşlarından özbək və fars dillərini mükəmməl poetik nümunələr yaratmaq səviyyəsində öyrənir. Böyük istedad sahibi olan Nəvai 15 yaşında bir şair kimi müasirləri arasında tanınır. Nəvainin atası Siyasetdin Kiçkinə Bahadır Teymuroğullarına mənsub aristokrat ailənin başçısı idi və Xorasan əmiri Əbül Qasım Baburun xidmətində dayanırdı. Ana tərəfdən ulu babası Əbu Səid Çiçək isə Mirzə Bayqaranın bəylərbəyi idi. Əsl adı Nizaməddin Əlişir olan Nəvai Mirzə Bayqaranın nəvəsi Hüseyn Bayqara ilə birlikdə böyümüş və təhsil almışdır. Daha sonralar Hüseyn Bayqara Teymurilər dövlətinin hökmdarı olduğu zaman uşaqlıq dostu Nəvaini özünə köməkçi edir. Ona əvvəl möhürlü, divanbəylik və sonra da “əmir” rütbəsini verdi [6].

Nəvainin Hüseyn Baykara sarayında olması dövrünün sənət adamlarının da inkişafına təkan vermişdi. Çünki o, bir dövlət adamı və şair kimi elm və sənətin, eyni zamanda elm və sənət adamlarının havadarına və müdafiəçisinə çevrildi. Nəvainin sənət adamlarını və sənəti himayə etməsi müəyyən qüvvələrdə paxıllıq və qısqanclıq hissləri yaratmağa başlamışdı. Həmin qaragüruh qüvvələr şairə böhtanlar atmış və onu gözdən salmağa çalışmışlar. Bütün bunlardan təngə gələn şair vəzirlikdən imtina etmiş və Herata gedərək, ömrünün sonunadək (1501-ci il yanvarın 3-nə kimi) yaradıcılıqla məşğul olmuşdur.

Türk dilinin islam dinində dörd böyük müdafiəçisinin olduğunu göstərən B.Çobanzadə qeyd edirdi ki, bunlardan birincisi Mahmud Kaşqari, ikincisi Şeyx Aşiq Paşa, üçüncüsü Nəvai və dördüncüsü Berqamalı Qədridir [4, 73].

Əlişir Nəvainin dövrü və mühiti barədə müfəssəl məlumat verən professor Bəkir Çobanzadə yazırdı: “Nəvai zamanında Orta Asiya, Kiçik Asiya, Hindistan birləşib bir aləm meydana gətirmişdi ki, bu aləmin irqi nöqtəyi-nəzərdən siyasi və idari rəhbəri türk-moğol, elmi və mədəni rəhbərləri ərəblə fars idi” [2, 227].

Göründüyü kimi, həmin illərdə siyasi hakimiyyət türklərin, elmi və mədəni hakimiyyət isə ərəblərin və farsların əlində idi.

Deyilənlərdən aydın görünür ki, IX-XIV əsrlərdə istər Kiçik və ya Orta Asiyada, istərsə də Şərqdə siyasi hakimiyyət türklərin əlində olsa da, dil, xüsusilə də poeziya və elm dili sahəsində şahlıq kürsüsünü “işğal” edən, ələ keçirən dil ərəb və fars dili idi. Ona görə də Əlişir Nəvai çalışırdı ki, ədəbi-mədəni sahədə şahlıq kürsüsünə türk dilini qaldırsın. Türk dilini bu zirvəyə qaldırmaq, ərəb və fars dilini əvvəlki mənziləsinə salmaq, əyləşdiyi və yerini bərkitdiyi kürsüdən endirmək üçün türk dilində cahanşümul əsərlər yazmaq lazım idi. Təbii ki, bununla da kifayətlənmək olmaz. Bunun üçün türk dilinin kəndlərdə möhkəmləndirdiyi mövqeyinin coğrafiyasını şəhərə, mədrəsəyə, məscidə və s. qədər genişləndirmək lazım idi.

Türk humanitar təfəkkürünün görkəmli simalarından olan professor Bəkir Çobanzadə “Nəvai-dilçi” adlı məqaləsində göstərirdi: “Türk dilini saraya, ədəbiyyata, cameyə, mədrəsəyə, təkyəyə... vəlhasil, əski islam aləminin ictimai müəssisələrinə girməməsinin başlıca səbəbi onun şəhərlərə girməməsidir. Türk dövlətləri şimdiyə qədər tam mənasilə öz şəhərlərinə malik olmamışlardır. Görək on birinci və gərəksə on yeddinci əsrdə mövcud olan və hətta bugünkü türk ölkələrinin şəhərlərində əksəriyyət əcnəbi ünsürlərdədir. Bu surətlə şəhər dili olamayan türkcə eyni zamanda ədəbi dil də ola bilməmişdir. Çünki ədəbi dil hər şeydən əvvəl hankı tipdə olursa-olsun, şəhər dilidir. Köy və köçəbələrin toplandığı yurtlar yalnız anonim və yazısız xalq ədəbiyyatı meydana gətirə bilər” [2, 233].

Bəkir Çobanzadə bu müddəalarında tamamilə haqlı idi. Həqiqətən də, türk dilinin yayılma coğrafiyası, türk dövlətinin, hətta türk imperiyasının coğrafiyasından qat-qat kiçik idi. Maraqlıdır ki, bu mühitdə məhdudlaşan, yaradıcılıq imkanlarından səmərəli istifadə edə və yararlanma bilməyən həm də folklor idi. Folklor, xalq yaradıcılığı xalqın bütün təbəqələrini, bütün məkanlarda (kənddə və şəhərdə) əhatə etməlidir. Folklorun şəhərdə inkişafı, həm də canlı xalq dilinin şəhərə gəlişi onun ədəbi dilinin inkişafına da təkan verir. Bəkir Çobanzadə (və həm də Əlişir Nəvai)

hesab edirdi ki, yalnız bu yolla (ana dilində mükəmməl ədəbi-mədəni irs və folklor nümunələri yaratmaqla) xalq dilini ədəbi dilə çevirmək və yabançı dillərin mövqeyini zəiflətmək olar.

Doğrudur, B.Çobanzadənin türk dilində yazmaq məsələsində birinciliyi Əlişir Nəvaiyə verməsinə, onun bu istiqamətdəki xidmətlərini yüksək qiymətləndirməsinə görə Bəkir Çobanzadə ilə mübahisə edənlər də tapılar. Belə ki, hələ XV əsrə qədər Azərbaycanda Həsənoğlundan Qazi Bürhanəddinə, Qazi Bürhanəddindən İmaməddin Nəsimiyə qədər bir çox türk şairləri türk dilində kifayət qədər mükəmməl sənət nümunələri yaratmış və bunlar sonrakı ədəbiyyat üçün təməl rolunu oynamışlar.

Tanınmış alim professor Vilayət Quliyev “Bəkir Çobanzadə macar mətbuatında” adlı məqaləsində yazır: Əlbəttə, şeir dili olaraq türkcəyə kimin birinci müraciət etməsi məsələsində Bəkir Çobanzadə ilə mübahisə aparmaq mümkündür. Çünki həmin proses müəllifin davamlı olaraq fars ədəbiyyatı orbitində saydığı Azərbaycan türkləri arasında daha erkən başlamışdı. Nəvaiyə qədər türk şeir dilinin İzzəddin Həsənoğlu (XIII əsr), Qazi Bürhanəddin (1345-1398), İmadəddin Nəsimi (1369-1417) kimi görkəmli sənətkarları yetirmişdi. “Ol səbəbdən fars ləfzilə çoxdur nəzm kim, Nəzmi-nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur” – deyən Məhəmməd Füzuli (1494-1560) isə Azərbaycan türkcəsi ilə təkrarsız poeziya inciləri yaradaraq bu çətinliyi birdəfəlik və həmişəlik aradan qaldırmışdı. 1920-ci illərin ikinci yarısında, Bakı Universitetinin professoru kimi Bəkir Çobanzadə bütün bu məsələləri elmi dərinlik və obyektivliklə işıqlandıracaq, Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri haqqında monoqrafiyalar qələmə alacaqdı. Budapeştdə isə təbii ki, tədqiqatçının əlinin altında kifayət qədər material yox idi. Digər tərəfdən, mənbələr olduğu təqdirdə də, ümumi məlumat xarakterli jurnal məqaləsində bütün məsələlərdən geniş şəkildə söz açmaq da, təbii ki, mümkün deyildi” [7].

Hər halda bunlar da yüksək qiymətləndirilməli, türkdilli ədəbiyyatın yaranmasında və formalaşmasında oynadığı rol diqqətdən qaçmamalıdır. Türk dilində yaradılan bu ilk nümunələr

türkdilli ədəbiyyatın ilkin nümunələri idi və bunları heç bir vəchlə kənara itələmək olmaz.

Əlişir Nəvainin türk olduqları halda başqa dildə yazmağa üstünlük verən məsləkdaşlarına etirazını gizlətməyən və onların bu mövqeləri ilə barışmamasını türk xalqlarının ədəbiyyatı və türklük qarşısında tarixi xidməti sayan Bəkir Çobanzadə hesab edirdi ki, “Nəvainin dayandığı dil kitabında zikr etdiyi türk şairlərinin, ədib və filosoflarının dili olmayıb, bəlkə, xalq dilidir. Demək olar ki, Nəvai fars ədəbi dili ilə türk xalq dilini müqayisəyə girisir. Və üstünlüyü bütün tərəfləri ilə türk xalq dilinə verirdi” [2, 233].

Bəkir Çobanzadənin Əlişir Nəvaini təqdir etməsinin əsas səbəblərindən biri də şairin xalq yaradıcılığından, folklordan yaradıcı şəkildə qaynaqlanması, folklora milli kimliyin əsas atributlarından biri və birincisi kimi baxması idi. Tədqiqatlar göstərir ki, B.Çobanzadənin istər elmi, istər bədii, istərsə də pedaqoji fəaliyyətində folklor xüsusi yeri olan hadisədir. Zəngin folklor mühitində böyümüş Çobanzadənin özü də folkloru milli-mənəvi kimliyin mühüm konsepti səviyyəsinə qaldırdı. Bu isə təsadüfi olmayıb, yad etnos içərisində yaşayan kiçik xalqların ictimai şüur və həyatında özünü göstərən qanunauyğunluqdur. Belə etnik toplumlarda etnoqrafik özünəməxsusluqlar milli özünüqoruma və özünüyaşatma mexanizmlərinə çevrilir. Türk milli kimliyinə düşmən kəsilmiş, türk xalqlarının milli kimlik sistemini ardıcıl şəkildə məhv etmək siyasəti yürüdən çar Rusiyasında etnik azlığı təşkil edən Krım tatarları üçün də məhz bir türk olaraq mövcud olmağın yeganə formulu folklordan keçirdi. Çünki folklor etnik-milli kimliyin bütün sxemlərini özündə yaşadır və xalqı daim etnik-milli enerji ilə qidalandırır. Folklor B.Çobanzadənin elmi və bədii yaradıcılığında məhz milli kimliyin dirçəldilməsinə xidmət edir.

B.Çobanzadə türk xalqlarının folklorunu, adət-ənənəsini və etnoqrafiyasını dərinlən bildiyi, bu istiqamətdə gələcək nəsillərə böyük elmi miras qoyduğu kimi, öz poetik yaradıcılığında xalqın istək və arzularının ifadəsi olan folklordan geniş bəhrələnməmişdir. Onun şeirlərində folklordan gələn atalar sözləri, zərbi-məsəllər,

qoşma, layla, bayatılar birbaşa iştirak etməsə də, qanı və canı ilə bağlı olduğu xalq ədəbiyyatının, folklorun ruhu və ya hər hansı bir komponenti iştirak edir. B.Çobanzadə milli kimlik məsələsinə toxunarkən konkret bir türk xalqının kimliyindən bəhs açır. Yəni onun üçün ayrılıqda Azərbaycan, özbək, qazax, türkmən... kimliyi yox idi, vahid bir türk milli kimliyi var idi ki, bu da özünü türkdilli xalqların folklorunda daha aydın ifadə edə bilirdi. Sənətkarın tez-tez tarixə və tarixi şəxsiyyətlərə münasibəti də türkün, xüsusilə də Kırım türklərinin milli kimliyinin özünüifadəsinə xidmət edirdi. O, yalnız “biz kimik” və “haradan gəlirik” sualına cavab axtarmır, eyni zamanda “hara gedirik” sualına da cavab verməyə çalışır. B.Çobanzadənin böyüklüyü ondadır ki, onu türk xalqlarının gələcəyi daha çox düşündürürdü. Lakin inkaredilməz faktdır ki, gələcəyə aparıcı yol başlanğıcını keçmişdən alır. Ona görə də keçmişi anma, tarixi şəxsiyyətləri, türk sərkərdələrini, türk yazar və mütəfəkkirlərini yaddaşdan bu günə gətirmə tamamilə təbiidir və onlar milli kimliyin formalaşmasında müstəsna rol oynayır. B.Çobanzadə, bu cəhətdən, türk xalqlarının tarixindəki və taleyindəki bəzi çatışmazlıqları buraxılmış səhvlərdə görür. Milli kimlik həm də millətin imici ilə bağlı məsələdir. Millətin dünyada formalaşmış imici onun bir millət olaraq tanınması üçün olduqca vacib məsələdir. Bu məsələnin B.Çobanzadəni bir vətəndaş şair kimi narahat etməsi və onun türkün imicinə zərbə vuran qüvvələrə qarşı üsyanı olduqca təbiidir. Təkrardan qorxmadan bir daha qeyd etməliyik ki, alim Əlişir Nəvaini də türk milli kimliyini uca tutduğuna görə təqdir edirdi.

Ədəbi əsərlərində xalq dilinə xüsusi önəm verdiyinə görə də B.Çobanzadə Ə.Nəvainin xidmətlərini yüksək qiymətləndirmiş, hətta o, Nəvaini pir adlandırmışdır. Çünki dil insana öz varlığını ana dilində isbatlayır. Ana dili onun milli kimliyidi və ana dili onun özünüdərkidi. Şairin “Savaşa, dostlarım” şeirində oxuyuruq:

Yerdən çıxmamışam, əslim-nəslim var,
Bu dildə yaratdı neçə ozanlar.
Nəvai pirimdir, ozanlar başı,
Tatarca oxuyan bir tatar yaşı

... Harada duyulsa Nəvai dili,
Harada açılsa Tukayın gülü,
O yerlər yurdumuz, o ağ torpaqda,
Sevinclə ölərik mahnı dodaqda.
Yurd üçün, taxt üçün savaşıq, öldük,
Qara göz, zülf üçün nələrə dözdük.
Qaldı öz dilimiz yetim, anasız,
Ana dil yaşlanan, qocalan qart qız [3, 128-129].

B.Çobanzadə “Savaşa, dostlarım” şeirində böyük təəssüf hissi ilə qeyd edirdi ki, bir xalq olaraq biz yurd üçün savaşa da, dil üçün vuruşmadıq. Yuxarıdakı misralarda folklardan boy alan qart qız ifadəsinin dillə assosiasiyası da olduqca maraqlıdır.

Demədim, böyük bir ərən gözlədim,
Tanrıdan Nəvai, Çingiz istədim [3, 129].

“Savaşa, dostlarım” şeirinin sonunda şair xalqa xidmətlərinin miqyas genişliyinə və türkün yaratdığı sərvətləri, mənəvi dəyərləri, adət-ənənələri, xalqın istək və arzularına bağlılığına görə Nəvai ilə Çingiz xan arasında bir yaxınlıq görür. Əslində bu yaxınlıq xalqına sədaqətlə xidmət edən sərkərdə ilə şair, qılıncla qələm, güclə ağıl arasındakı yaxınlıqdı. Ağılla gücün vəhdəti ideyasını qabarıq şəkildə diqqət mərkəzinə çəkən Əlişir Nəvai bu məsələdə də Nizami Gəncəvidən və xalq yaradıcılığından ilham alırdı.

QAYNAQLAR

1. Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı, “Elm”, 1980
2. Çobanzadə B. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, II cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2007
3. Çobanzadə B. Seçilmiş bədii əsərləri (Tərtib edən Ramiz Əskər), Bakı, BXQR, 2012
4. Nəvai. Məqalələr məcmuəsi. Bakı, 1926
5. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, Azərnəşr, 1991
6. https://az.wikipedia.org/wiki/%C6%8Fli%C5%9Fir_N%C9%99vai
7. <https://525.az/news/76651-bekir-cobanzade-macar-metbuatinda>

TARİXDƏ İZ BURAXAN DAHİMİZ – NİZAMİ GƏNCƏVİ

OUR GENIUS WHO LEFT A MARK IN HISTORY – NIZAMI GANJAVI

НАШ ГЕНИЙ, ОСТАВИВШИЙ СЛЕД В ИСТОРИИ – НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Sevil VƏLİYEVA

*Sumqayıt Dövlət Universiteti, müəllim
sevil-veliyevasDU@mail.ru*

Summary

Nizami Ganjavi is a prominent representative of world literature, a great Azerbaijani poet and thinker, who always thinks about humanity and glorifies humanistic, moral and ethical ideas with his rich and comprehensive creativity. Justice, peace, humanity, mercy, morality, kindness, diligence, friendship, brotherhood, goodness and other moral qualities were reflected in his five works entitled “Khamsa”. Throughout history, these works have had a powerful effect on the upbringing of generations, and new generations have received wise advice from him. The admonitions of the great Nizami play a great role in the upbringing of every human being.

Key words: genius poet, poem, upbringing, education, perfection

Резюме

Низами Гянджеви – выдающийся представитель мировой литературы, великий азербайджанский поэт и мыслитель, который своим богатым и разносторонним творчеством всегда думает о человечестве и воспекает гуманистические, моральные и этические идеи. В его пяти произведениях под названием «Хамса» отражаются моральные качества, как справедливость, мир, человечность, милосердие, нравственность, доброта, трудолюбие, дружба, братство, добро и так далее. На протяжении всей истории эти произведения оказали сильнейшее влияние на

воспитание поколений, и новые поколения получали от него мудрые советы. Подведя итог к сказанному, можно сказать, что учение великого Низами играет важную роль в воспитании каждого человека.

Ключевые слова: гениальный поэт, стихотворение, воспитание, образование, совершенство

“Bütün Azərbaycan xalqı Nizami Gəncəvi ilə fəxr edir... O bu torpaqda yaşayıbdır, bu torpaqda yazıbdır. Onun yazdığı əsərlər bütün dünyada məşhurdur. Təsəvvür edin, 850 il bundan öncə bu qədər böyük əsərlər yaratmaq!.. Bu əsərlər təkcə şəirdən ibarət deyildir, onların hər birində böyük elm var, böyük fəlsəfə var, dahi fikirlər var. Buna görə onun əsərləri də yaşayır, özü də yaşayır”. Bu sözləri Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev tarixdə iz buraxan dahimiz barədə söyləmişdir.

Dahi şair və böyük tərbiyəçi olan Nizami Gəncəvinin təhsil, təlim, tərbiyənin bir sıra ümumi məsələləri haqqında bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyən dəyərli fikir və ideyaları var. Şəxsiyyətin formalaşmasına təsir edən amilləri “Xəmsə”də qeyd etmiş, hər bir amilin əhəmiyyəti barədə poemalarında müvafiq dəyərli fikir və ideyalar irəli sürmüşdür.

Dahi Nizami yaxşı adamlarla münasibətdə olmağı, bədəsil insanlardan uzaq olmağı, elmi, mərifətli adamlarla dost olmağı yaxşı tərbiyənin əsas şərtlərindən biri hesab edərək yazmışdır:

Bədəsil olarsa əgər bir adam,
Qırmızı gövhəri saraldar tamam.
Ağıllı adamla dost olsan əgər,
Elmi, mərifəti sənə də keçər (3, 115-116).

Böyük maarifpərvər Nizami elmə, təhsilə, təlim-tərbiyəyə, pedaqoji prosesə daha böyük önəm vermiş, kamil insanın formalaşmasında elmə, biliklərə yiyələnməyin çox böyük rol oynadığını qeyd etmişdir.

Qüvvət elmdədir, başqa cür heç kəs,
Heç kəsə üstünlük eyləyə bilməz.

Özünə öyüd-nəsihət vermək, özünü ruhlandırmaq, öz nöqsanını etiraf etmək, özünü qiymətləndirmək və s. kimi özünütərbiyə üsullarından əsərlərində geniş bəhs etmişdir. “İsgəndərnamə” poemasından:

Nizami susmağa adət et, ancaq,
Deyilməz sözləri danışma, burax!

Dahi şair şəxsiyyətin hərtərəfli inkişafında təhsil, təlim və tərbiyənin əhəmiyyətinin böyüklüyünü, özünütəhsilin və özünütərbiyənin rolunun əvəzsiz olduğunu, müsbət əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşması üçün sağlam mühitin vacibliyini, halal zəhmətlə, fədakarlıqla, fiziki kamilliyə yiyələnməyin mümkünlüyünü, həmrəylik, dostluq və yoldaşlıq kimi insanlığa xas olan keyfiyyətlərə sahib olmağı əsərlərində dahiyanə ifadə etmişdir.

Nizami düzlük, mərdlik, sadəlik, xoşxasiyyətlik kimi keyfiyyətləri gənc nəsilə tərbiyə etməyi məsləhət bilirdi. Nizamiyə görə düzlük və doğruluq böyük mərdlikdir. Nizami həddən artıq yumşaq, mülayim olmağı, yersiz təvazökarlığı ciddi nöqsan saymışdır. Nizami hər cür fəaliyyətdə orta mövqeyin tutulmasını məsləhət görür. Çoxun da, azın da zərərli olduğunu bildirir.

Səbirli olmaq, sirr saxlamaq, qənaətil olmaq yüksək əxlaqi keyfiyyətlər sayılır. Nizami öz dəyərli misralarında bu əxlaqi keyfiyyətləri dilə gətirir və insanlara səbirli olmağı, sirr saxlamağı, qənaətil olmağı tövsiyə edir. Bu istiqamətdə Nizami misralarından bir neçə nümunəyə diqqət yetirək:

Səbir etməklə insan yetər kamına
Yavaş-yavaş çatar dıllarına...
Ovçu səbirsizlik göstərsə əgər,
Ovu nişanəyə dəyməz, yan gedər (4, 74).
Hər kim qənaətlə əgər şad olar,
O, hörmətli olar, sərazəd olar.
Kim saxlasa dilini, görməz canı xətanı,
Dil gətirər başlara, hər bəlanı, xətanı.

Nizami Gəncəvi müəllim və tərbiyəçilərin fəaliyyətinə əsərlərində geniş yer vermişdir. Dahi şair yaratdığı qəhrəmanların

uşaqlıq və gənclik dövrlərini təsvir edərkən onların təlim-tərbiyə-sində mühüm rol oynayan müəllimlərdən də hörmətlə söhbət açmışdır. Nizami əsərlərindəki müəllimlərin: Büzürcümehr, Mənzər, Niqumaş, Ərəstun və başqalarının şagirdlərinin bir şəxsiyyət kimi yetişməsində, xarakterinin formalaşmasında, əxlaqi keyfiyyətlərin mənimsəmələrində böyük rol oynadığını qeyd edirdi. Onun fikrin-cə, müəllim özünün mədəni davranışı, yüksək məənəviyyatı, əxlaqı, biliyi, dünyagörüşü ilə öz şagirdlərinə örnək olmalıdır. Onun təsvir etdiyi müəllimlər yüksək ağıl, ensiklopedik bilik, gözəl məənəviyyət sahibi olmuşlar. Xosrovun müəllimi Büzürcümehr də belə müəllimlərdən biridir. Xosrov da müəllimindən bilik alır, hikmət öyrənir, hər şeyin sirlərini mənimsəyirdi. Şairin fikrincə, yaxşı müəllimin şagirdi müəllimindən də yüksəkdə durmalıdır.

Nizami müəllimi Günəşə bənzədərək, onun məənəvi paklığına, müəllim nümunəsinə, müəllim sözünə, müəllim nüfuzuna böyük əhəmiyyət verirdi. Nizaminin qəhrəmanları öz müəllimlərinə böyük hörmət bəsləmiş, hətta şahlıq taxtına oturandan sonra belə öz müəllimlərini unutmamış, onlara hörmətlə yanaşmışlar. İsgəndər alimləri öz ətrafına toplamış, “alimdir gözümdə əziz olan”, deyər fərman vermişdir. Nizaminin müdrik, dahiyanə kəlamları bu gün də müəllimləri kamilliyə səsləyir, yetişən gənc nəslə elmin açarlarını verməyə, öz gücü çatan köməyi başqalarından əsirgəməməyə çağırır.

Nizaminin nəsihətamiz əsərlərində təlim və tərbiyənin bütün sahələri öz əksini tapmış və Azərbaycan təhsilinin inkişafında, yetişən gənc nəslin təlim və tərbiyəsində Nizami ideyalarından istifadə etmək hər zaman fayda verər və Nizami irsi əməyə, zəhmətə qatlaşmaqda, elm, bilik qazanmaqda, peşə, sənət dalınca getməkdə, yaxşı dostlar tapmaqda, ümumiyyətlə, kamil bir insan kimi formalaşmaqda gənclərə əsrlər boyu tərbiyəçi olmuş, yol göstərən işıqlı, ziyalı müəllim olmuşdur.

Nizami irsi gənc nəslin tərbiyəsində misilsiz rolə malikdir. Əsərlərində əxlaqi dəyərlərə hər zaman yer ayırmış, əxlaqi görüşləri ilə xeyirxahlıq ideyalarını tərənnüm etmişdir. Dahi şairə

görə, dünyada yaşamağın əsas məqsədi xeyirxah işlər görmək, ətrafdakılara yaxşılıq etməkdir.

Həmişə dünyada yaxşılıq axtar,
Yaxşı ad almaqda əbədiyyət var.
Yaxşı ad almışla yaxşı ol müdam,
Yoxsa, axır özün olarsan bədnam (3, 115).

Şairə görə, xeyirxahlığı, yaxşılığı bacarmayan insanlar “böyük insan” şərəfinə nail ola bilməzlər:

Yaxşılıq etməsən əgər insana,
Böyüklük şərəfi verilməz sana (5, 158).

İstər humanitar fənlərin tədrisi prosesində, istərsə də təbiət-riyaziyyat fənlərin tədrisində Nizami irsinin rolu əvəzedilməzdir, belə ki, onun əsərlərində ədəbiyyat, dilçilik, tarix, musiqi, təsviri incəsənət, fizika, həndəsə, kimya, biologiya, coğrafiya və s. ilə bağlı çox dəyərli fikirlər, zamanı qabaqlayan ideyalar kifayət qədərdir. Tarix fənnindən bəhs etsək vurğulamaq olar ki, “İsgəndərnamə” əsərində bir sıra tarixi hadisələr təsvir olunmuş, coğrafiya fənnindən bəhs etsək deyə bilərik ki, yazdığı əsərlərin birində Bərdə torpağının gözəlliklərindən bəhs etmişdir. Musiqi fənni üzrə “Xəmsə”də 20-yə yaxın musiqi alətlərinin adı məhz dahi şairimiz tərəfindən ilk dəfə çəkilmişdir.

Bununla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, Nizami oxucularının hər yeni nəsli hər dəfə onun parlaq istedadının açılmamış cəhətlərini kəşf etmişdir. Dahi şairin mənəvi təsir dairəsi əsrdən-əsrə məhz buna görə genişlənir, oxucularının sayı artır, Nizami yaradıcılığına, onun böyük irsinin tükənməz xəzinəsinə müraciət edən şairlərin, yazıçıların, rəssamların, musiqiçilərin, heykəltəraşların sırası böyüyür. Bu da qanunauyğundur, çünki dahi şair və mütəfəkkir elə müqəddəs fikir və arzuları, qəlbin elə böyük duyğularını əks etdirmişdir ki, nə qədər ki, bəşər mədəniyyəti, zəka və bədii yaradıcılıq mövcuddur, onlar da əbədi yaşayacaqdır.

QAYNAQLAR

1. Bayram Apoyev. Nizami Gəncəvi irsindən pədaqoji prosesdə istifadə işinin sistemi. Bakı, Mütərcim, 2012, 212 s.
2. Nizami Gəncəvi. Sirlər Xəzinəsi. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 264 s.
3. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. İqbalnamə. Bakı, “Lider nəşriyyat”, Bakı, 2004, 256 s.
4. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 s.
5. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, “Lider nəşriyyat”, Bakı, 2004, 288 s.

**NİZAMİ GƏNCƏVİ “XƏMSƏ”SİNDƏ ƏXLAQ
GÖZƏLLİYİNİN TƏRƏNNÜMÜNDƏ FOLKLOR
ÖRNƏKLƏRİNİN ROLU**

**THE ROLE OF FOLKLORE EXAMPLES IN THE
GLORIFICATION OF MORAL BEAUTY IN NIZAMI
GANJAVI'S “KHAMSA”**

**РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРИМЕРОВ В ПЕЧЕ
ПРАВСТВЕННОЙ КРАСОТЫ НА НИЗАМИ
ГЯНДЖЕВИ «ХАМСА»**

Sevinc ƏLİYeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

sevinc.k.aliyeva@gmail.com

Summary

Folklore, which we understand as folk wisdom and folk morality, has deep roots in Nizami Ganjavi's literary activities. Ganjavi's work is characterized by rich and meaningful examples of folklore. In addition to their fluent sound, these examples of practical folklore also attract our attention in terms of glorifying moral beauty. And this is the result of Nizami Ganjavi's keen observation and wise thinking. Our topic is important in terms of preserving the works of Nizami Ganjavi, as well as enriching our scientific and cultural heritage. The examples of folklore that combine respect and responsibility in the education of people serve to form a healthy belief in people, to protect our spiritual wealth. The continuous study of Nizami Ganjavi's "Khamsa", which has been remembered by many sayings and folk wisdom, is one of the steps aimed at perpetuating and reviving the best deeds. As we have noted, Nizami Ganjavi's works have a tradition that embodies the moral beauty that can serve as an example to the younger generation, living in such an atmosphere today. The article analyzes the secrets of moral beauty in Nizami Ganjav's works, their expression by a great artist through examples of folklore. “It is good to

be brave at any time in the world, man grows up to dream of courage”, saying this, Nizami Ganjavi warms people's hearts, wishes them to be fearless and courageous. In short, it should be noted that such examples of folklore have been immortalized in the works of Nizami Ganjavi and turned into examples of classical literature. This is also a proof of the antiquity of the spiritual ties between written literature and folklore, our high literary culture.

Key words: Nizami Ganjavi, Khamsa, examples of folklore, moral beauty, spiritual wealth, literary works, proverbs and sayings, folk wisdom, classical literature

Резюме

Фольклор, который мы понимаем как народная мудрость и народная мораль, имеет глубокие корни в творчестве Низами Гянджеви. Творчество Низами Гянджеви характеризуется богатыми и содержательными образцами фольклора. Помимо свободного звучания, эти образцы практического фольклора привлекают наше внимание с точки зрения прославления нравственной красоты. Это продукт проникательной наблюдательности и мудрого мышления Низами Гянджеви. Наша тема важна с точки зрения сохранения творчества Низами Гянджеви, а также обогащения нашего научного и культурного наследия. Эти образцы фольклора, сочетающие в себе уважение и ответственность в воспитании людей, служат формированию здоровых убеждений в людях, защите нашего духовного богатства. Постоянное изучение «Хамсы» Низами Гянджеви, запомненной бесчисленными высказываниями и народной мудростью, один из шагов, направленных на увековечение и возрождение лучших дел. Как мы уже отмечали, творчество Низами Гянджеви имеет традицию, воплощающую в себе нравственную красоту, которая может служить примером для молодого поколения, живущего сегодня в такой атмосфере. В статье анализируются секреты нравственной красоты произведений Низами Гянджева, их выражение великим художником на примерах фольклора. «Хорошо быть храбрым в любое время в мире, человек растет с мечтой и мужеством», – сказал Низами Гянджеви. Словом, следует отметить, что подобные образцы фольклора увековечены в творчестве Низами Гянджеви и превращены в образцы классической литературы. Это

также доказательство древности духовной связи письменной литературы и фольклора, нашей высокой литературной культуры

Ключевые слова: Низами Гянджеви, Хамса, образцы фольклора, нравственная красота, духовное богатство, произведения искусства, слова мудрости, народная мудрость, классическая литература

Zəngin Azərbaycan ədəbiyyatı dünyanın ədəbiyyat və mədəniyyət xəzinəsinə görkəmli şair və yazıçılar nəslə bəxş etmişdir. Hansı ki onlar yazdıqları əsərlərlə insanların mədəniyyətinin, zehninin, zövqünün, təfəkkürünün inkişafına xidmət etmişlər. Bu cür əsərləri dünya ədəbiyyat xəzinəsinin incisi, o əsərləri yazan sənətkarları isə mütəfəkkir adlandırsaq, yanılmarıq. Dünya ədəbiyyatının ölməz simasına çevrilmiş Nizami Gəncəvi də bu cür mütəfəkkirlərdən biridir. Nizami Gəncəvi dahi, mütəfəkkir şair olmaqla bərabər, filosof şair idi. Belə ki, əsərlərindəki məzmunlu, müdrik fikirlər insanları daim düşündürür. Dahi şəxsiyyətin həyat və yaradıcılığı haqqında nə qədər araşdırmalar aparılsa da, döndönə tədqiqi yenə də yenidir, hər dövr üçün aktualdır. Professor Cəlal Qasımovun qeyd edəcəyimiz fikirləri bu cür sənətkarların ədəbiyyat tarixində yerini və rolunu dəyərləndirən məqamlardır: “Ədəbiyyat tarixini yaratmaq, adətən, ona görə lazım olur ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin vahid konsepsiya halında işlənməsi, əvvəla, ədəbiyyatşünaslığın nəzəri imkanlarını aşkara çıxarır, onun tədqiq metodlarını, estetik normalarını genişləndirir, digər tərəfdən gündəlik bədii məsələləri, yeni ədəbiyyat quruculuğu ilə bağlı təxirəsalınmaz problemləri tarixən düzgün həll etmək, yaradıcılıq prosesinin formaca milli, məzmunca sosialist axtarışları istiqamətində perspektivlərini obyektiv müəyyənləşdirmək üçün metodoloji imkanlar açır” (6, 424).

Ümumiyyətlə, Nizami Gəncəvi ictimai, siyasi görüşlərinin də əks olunduğu əsərlərində insanların bir-biri ilə ünsiyyət qaydaları və bir-birini bağışlamaq əxlaqından, səxavətli olmaq, qeyrətli olmaq, şücaətli olmaq, kişilərin alicənablığı, eləcə də qənaətin fə-

ziləti, eşq və insanlıq, şükürlü olmaq, düz danışmaq, qonaqpərvər olmaq, həya və ləyaqət hissindən, nəzakətlilik, yaxşılıqların əvəzini qaytarmaq, yardımsevərlik, susmağın faydaları kimi əxlaqi keyfiyyətlərdən bəhs edir. Nizami Gəncəvinin “Xeyir və şər” əsəri əxlaqi keyfiyyətləri təcəssüm etdirən bir əsərdir. Araşdırmalar göstərir ki, məqalət və hekayətlərdə şairi düşündürən əsas məsələ insanı vəhşi ehtiraslardan uzaqlaşdırmaq və kamil şəxsiyyətə çevirməkdir (1, 64). Bununla da aydın olur ki, sənətkar əsərləri vasitəsilə həm şahlara, həm də sadə insanlara nəsihət vermir, onları doğru yola səsləyir. Onu da vurğulayaq ki, Nizami Gəncəvi ictimai, siyasi görüşlərin önə çıxdığı bir cəmiyyətdə realist fikirlər söyləməkdən çəkinməmiş, xalqının məişətində cərəyan edən xoşagəlməz hadisələrə qarşı onları birliyə çağırmış, həqiqəti olduğu kimi dərk etməyi, əxlaqi münasibətləri qorumağı, səbirli olmağı insanlara başa salmağa çalışmışdır. Cəmiyyəti sağlam idrak və ağılla idarə etməyi məsləhət bilən sənətkar insanları həyatın çətin durumlarında səbirli olmağa, heç zaman ümidlərini itirməməyə səsləyir:

Dedi: Bir neçə gün səbr elə, çalış,

Heç kəs həmişəlik darda qalmamış (2, 16).

Nizami Gəncəvi əsərlərində bunu da ifadə edirdi ki, insanlar inamsız və etiqadsız yaşamamalı, gələcəyə ümid və ehtiram bəsləyib müdrik və ibrətamiz cəhətlərə yiyələnəməlidirlər. Mütəfəkkir sənətkar qənaətcil olmaq əxlaqını da aşağıdakı misralarda çırağın timsalında təsvir edərək əslində insanların simasını əks etdirirdi:

Yağdan qüvvət alıb yansa da çıraq,

Çox olsa çırağı söndürəcək yağ (2, 253),

– söyləyən N.Gəncəvi yaradıcılığını şərtləndirən amillərdən biri də onun insanlara olan tövsiyələridir, münasibətidir:

İndiki dərdinin sonu xoş olar,

Bir gün ağlamağın gülməyi də var (4, 214).

Ümumiyyətlə, Nizami Gəncəvi insanları əxlaqi gözəlliklərə yiyələnməyə səsləmiş, qul kimi əli qoynunda durmağı daim pisləmiş, xalqı cəmiyyətin ən şərəfli və nəcib üzvləri hesab edərək onları ciddi müdafiə edərək elmlə məşğul olmağı arzulamışdır:

Həyata faydalı bir elm axtar,
Bu əyri cizgilər cədvəlində sən.
Özünü şərh edib, özünü öyrən,
Ol öz vicdanının sirrinə açar (4, 52),

– deyərək elmin faydalarından bəhs edir. Sənətkar bu nəsihətində boş-boşuna dolanıb havayı ruzi axtaranları məzəmmət edir, tüfeyli olmamaq üçün ancaq elmə, kamil bir sənətə sahib olmağı irəli sürür. Valideynin şanına, şöhrətinə, adına arxalanıb heç bir elm, sənət öyrənməyən övladları haqlı olaraq bədbəxt adlandırır. Onun “Leyli və Məcnun” əsərindəki “Oğlum Məhəmmədə nəsihət” adlı şeirində bu fikri məharətlə ifadə edilir:

Atanın adından sənə nə fayda,
Sən aslanlar kimi keç cəbhələrdən,
Yalnız hünərinin balası ol sən!
Səadət kamalla yetişir başa,
Xalqa hörmət elə, ədəblə yaşa! (4, 51)

Nizami Gəncəvi cəmiyyətin eybəcərliklərindən uzaqlaşaraq etibarlı olmağı, vəfasız insanlardan üz çevirərək həqiqətə qovuşmağı incə bir həssaslıqla qələmə alır, daim insanların yadına salır. Sənətkarın Şirinə münasibətində dolğun şəkildə bu hisslərin tərənnümünü görə bilirik:

Alqış bu ölümə, əhsən Şirinə!
Öldürən Şirinə, ölən Şirinə!
Məhəbbət yolunda ölüm budur, bax,
Canana belədir canı tapşırmaq (2, 453).

Şeirdən də görürük ki, bu kimi gözəl əxlaqi keyfiyyətlər insanlar arasında münasibəti möhkəmləndirir, hörmət hissini daimi edir.

Həya isə nəciibliyin nişanəsidir, söyləyən Nizami Gəncəvi əxlaqi keyfiyyətlərin başında insanda həya hissini olmasını vurğulayır. Bu nöqteyi-nəzərdən Nizami Gəncəvinin İsgəndərin dili ilə qadınlara yaraşan kübarlıq əxlaqını özündə təcəssüm etdirən şeiri çox ibrətamızdır və bu kimi məsələlərə İslam dini nöqteyi-nəzərindən yanaşılmışdır:

Üzünü gizlətmək xoşdur qadına,

Qadın ki, yadlara açar üzünü.

Nə əri düşünər, nə də özünü (3, 306).

Sənətkarın aşağıda qeyd edəcəyimiz kiçik bir beyti qadınların kübarlığını, mərdliyini məharətlə ifadə edir:

Eşq olsun bu fikri sağlam qadına,

Mərdliyin yolunu göstərir mana (3, 211).

Təsadüfi deyil ki, Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sindəki bir çox əxlaqi fikirlər zaman keçdikcə zərbi-məsəllər kimi də dillər əzbəri olmuşdur. Bu fikirlər öz əhəmiyyətini bu gün də itirməmiş, müxtəlif tələlər və daxili aləmin incəliklərinin canlandırılması sənətkarın insanlara hörmət və məhəbbətinin ifadəsidir:

Qoy əlinə, qəlbinə batsın tikan,

İşlə, çalış, durma bekar bircə an (5, 135).

Daxili əxlaqın təzahür forması olan nizam-intizam isə insanın həm fiziki, həm də əqli cəhətdən qüvvətli olmasının göstəricisidir və bu kimi əxlaqi keyfiyyətlər “Xəmsə”də xüsusi yer tutur. Nizami Gəncəvi peşəsindən asılı olmayaraq insanları nizam-intizamlı olmağa çağırmışdır. Onun fikrincə, nizam-intizamı, məsuliyyəti olan insanlara bu həyatda qorxu yoxdur. Nizam-intizamı olmayan insanlar isə hər şeydən öncə özlərinə zərər vermiş olurlar və bu kimi problemlər “Xəmsə”də aşağıdakı kimi aydınlaşır:

Qoşun nizamlayan düşmüşdü dara,

Bilmirdi gedəcək şahənşah hara (2, 349).

N.Gəncəvi “Xəmsə”sində insanlar üçün həqiqət də diləmiş, yalandan, riyakarlıqdan uzaq bir dünya arzulamış, bir sözlə, çoxluqda həqiqətin özünü necə göstərməsini aşağıdakı kimi izah etmişdir:

Sözündə çoxluğa qoyma yer olsun,

Birin yüz olmasın, yüzün bir olsun.

Su artıb həddini aşarsa əgər,

İçəni doyurmaz, mütləq qərq edər.

Bədəndə həddindən artıq olsa qan,

Nəşərlə tökərlər onu damardan.

Az danış, desinlər sözündə güc var,

Çox sözü dinləyən çox nöqsan tutar.

Çox söyləmək bəlkə sənə asandır,
“Çox oldu” desələr böyük nöqsandır (2, 65).

Çoxluğun geniş təcəssüm olunduğu bu şeirdə yüksək fəlsəfi-əxlaqi fikirlər, həyatın sərt həqiqətləri sənətin dili ilə ifadə olunmuşdur. Sənətkar əsərlərində qabarıq vurğulamağa çalışdığı sadəlik və təvazökarlıq kimi yüksək insani keyfiyyətləri isə “Təvazökar ol!” şeirində açıq şəkildə ustalıqla qələmə almışdır:

Çıxılmaz bir dağdır yoldakı əngəl,
Çox da öz gücünə arxalanma gəl! (4, 61).

Sadəlik və təvazökarlıq kimi yüksək əxlaqi dəyərlər müasir həyatımızın da əsas mövzularından biridir. Sənətkar digər əsərlərində də ifadə etdiyi düzlük, doğruluq kimi ümumbəşəri keyfiyyətləri “Leyli və Məcnun” poemasında da davam etdirmişdir. Nizami Gəncəvinin folklordan bəhrələnərək təsvir etdiyi bu ibrətamiz fikirlər insanları öhdəsinə düşən vəzifəni məsuliyyətlə, düzgün şəkildə icra etməyə yönəldən nailiyyətdir. Poemada şairin təəssüf dolu bir kədərlə təsvir etdiyi cəmiyyətdə insan yenə də doğruluq kimi əxlaqi keyfiyyətlərin cəmləşdiyi şəxsiyyət kimi qəbul edilir. Bu, insanların bir-biri ilə rəftarında, danışığında özünü bürüzə verir. Buna görə də mövzunun mahiyyətini başa düşmək üçün aşağıdakı şeirə diqqət yetirməyi lazım bilirik:

Yaxşısı budur ki, atı da tərək et,
Doğru bir yol tapıb, o yol ilə get (4, 61).

“Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs, Qırılar pəncəsi, murada yetməz”, – söyləyən Ə.Nəvai də bu mənəvi xəzinənin illərin sınağından keçmiş bir dərya olduğuna işarə edir. Amma insanlar xalqımızın illərdən bəri qoruyub saxladığı, bu günümüze ötürdüyü əxlaqi keyfiyyətləri əsas götürərək hər bildiyi doğru sözü, eşitdiyi xəbəri də hamıya deməyə borclu deyil. Müsbət əxlaqi dəyərlər bugünkü cəmiyyətin içində əriyib yox olmamalıdır. Bunu da xüsusi vurğulamalıyıq ki, əxlaqi keyfiyyətlər insanların həyat tərzini nizamlayır, mənəvi zənginlik bəxş edir, amma qeyd edək ki, bütün dövrlərə də eyni dərəcədə aid ola bilməz. Çünki məhdudiyyət və ziddiyyətlərlə dolu olan bütün dövrlərdə səbir

edib çətinliklərə dözmək, şükür edib Allaha bağlanmaq, inam və etiqad, pisliliklərə qarşı yaxşılıq etmək kimi əxlaqi keyfiyyətlər hər zamanın mütərəqqi cəhətləridir. Əxlaqi gözəlliklər ruhlandırıcı amil olmaqla yanaşı, insanı nəcibləşdirir və hər zaman əməli əhəmiyyət kəsb edir. Əxlaqi gözəlliklərin üfqləri genişdir. Əxlaqi gözəlliklər insanların şəxsi qabiliyyətindən asılı olan mənəvi keyfiyyətlərdir. Əlbəttə, insanların həyat eşqi, yaşam tərzı hər şeydən əvvəl onların əxlaqi gözəlliklərindədir. Nəticədə əxlaqi gözəlliklərin yaradıcısı da, onlardan zövq alan da insanların özləridir. Nizami Gəncəvinin ölməz əsərlərindəki bəşəri məzmun məhz onların əxlaqi gözəlliklərindədir. Sənətkarın həyata estetik münasibətindən asılıdır. Keçmişə, adət-ənənəyə, əxlaqi keyfiyyətlərə bağlılıq şairin əsərlərindən doğan xüsusiyyətlərdir. Həyatımızda cərəyan edən hadisələrin müxtəlifliyi bunu deməyə əsas verir ki, övlad dünyaya gətirmək belə əxlaqi keyfiyyətin göstəricisidir. Nizami Gəncəvi yaratdığı hər bir əsərində arzularını canlandırmağa, oxucuya çatdırmağa çalışmışdır:

İnsan bu dünyada daima yaşar,
Yurdunda bir övlad qalsa yadigar.
Məcnunun atası bu xoş diləklə
Aclar doydururdu min bir köməklə.
Nəzirlə bir oğul istədi gec-tez,
Əkdiiyi yasəmən göyərməzdi heç (4, 63).

Həyatının hər anını mənalandırmağa çalışan Nizami Gəncəvi dostluq kimi müqəddəs mənəvi keyfiyyəti yüksək səviyyədə əks etdirmişdir:

Yolumda şüşələr qırılsa da, bax,
Onları göz yaşım sel tək coşaraq,
Yudu ki, o şüşə qırıntıları
Dostlar ayağına batmasın barı (4, 79).

Şeirdə ifadə olunan nəcib fikirlər onun həm də insani cizgilərini əks etdirir. Sözsüz ki, Nizami Gəncəvi hər şəraitdə belə nəsihət verməkdən, əxlaqi keyfiyyətlərdən bəhs etməkdən çəkinmirdi.

İnsanları bir-birinə bağlayan birliyin, qardaşlığın, dostluğun

gücünün xüsusi əhəmiyyəti var və Nizami Gəncəvi onu obrazlı olaraq belə təsvir edirdi:

Mən əhd etmişəm ki, nə qədər sağam,
Səninlə daima dost olacağam.

Nə qədər ömrüm var, səninlə varam (4, 232).

Sənətkarın fikrincə, həyatda dostun gücündən daha etibarlı güc ola bilməz. Ağıllı adamlar həyatda dostluğa, qardaşlığa xüsusi önəm verirlər.

İnsanların əxlaqi keyfiyyətlərinin formalaşmasında mənəvi amillər böyük rol oynayır. İnsan xarakterlərinin müxtəlifliyi əxlaqi keyfiyyətlər məsələlərində ardıcıl, məqsədyönlü iş aparılmasını tələb edir. Müşahidələrimiz göstərir ki, müsbət əxlaqi keyfiyyətlər hər kəsin şəxsi tələbatı olmalıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi yer tutan və Şərq xalqlarının ədəbiyyatına qüvvətli təsir edən dahi sənətkar Nizami Gəncəvinin ədəbi-bədii düşüncələrinin tədqiq olunması, ümumiləşdirilməsi klassik Azərbaycan ədəbiyyatının qorunmasına xidmət edir və bu Nizami Gəncəvi şəxsiyyətinə olan böyük dəyərin göstəricisidir. XII əsr Azərbaycan klassik ədəbiyyatının inkişafında, yeni ideyalarla zənginləşməsində Nizami Gəncəvinin rolu böyükdür. Bütün bunlar bir daha göstərir ki, Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ideya və bədii təsir gücüyə daim nəzərləri cəlb edir.

QAYNAQLAR

1. Əliyev K. Ədəbiyyat. Bakı: "Elm və təhsil", 2014, 284 s.
2. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 392 s.
3. Gəncəvi N. İsgəndarnamə. Şərəfnamə. Bakı: "Adiloğlu", 2004, 664 s.
4. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 288 s.
5. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Gəncə: "Elm", 2008, 254 s.
6. Qasimov C. Siyasi repressiya: Həyatda və ədəbiyyatda. Bakı: "Elm və təhsil", 2020, 508 s.

NİZAMİ SƏNƏTİNİN FOLKLOR QAYNAQLARI
FOLKLORE SOURCES OF NIZAMI'S ACTIVITY
ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ ТВОРЧЕСТВА
НИЗАМИ

Səba NAMAZOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Gəncə Dövlət Universiteti

seba8080@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-7986-3073

Summary

Along with the written literary heritage, the influence of folk literature on the formation of Nizami's activity was great. Thus, the great poet skillfully used the folklore of his native people, as well as the peoples of the East in his rich work. Folk epics and tales, legends, myths and parables are developed in Nizami's works with colorful forms of expression and high craftsmanship.

The inexhaustible spirit and wisdom of the people are manifested throughout the “Khamsa”. In Nizami's works, Azerbaijan regularly refers to proverbs and instructive sayings, thus engraving the events and images he wrote in a stronger way in the memory. There are enough words and idiomatic expressions in the works of the poet that only an Azerbaijani can understand.

Nizami's poetry is closely connected with folklore traditions both in terms of ideas and content, as well as in terms of image system and stylistic features. Despite the fact that the powerful master of words wrote his works in Persian, he was able to clearly reflect the spirit of the people in his work, and penetrated deeply into the inner world and spiritual world of the people.

Nizami's motifs are more common in Azerbaijani fairy tales. Since the dates of the collection are new, it is possible that they were written under the influence of Nizami's poetry.

Nizami's aphorisms are also comprehensive and there is no

feature of life that does not find artistic expression in his aphorisms. These aphorisms can be considered a rich source not only for the poet's work, but also for the presentation of the characteristics of the people to whom he belongs.

Key words: folk literature, folklore, style, work, activity

Резюме

Наряду с письменным литературным наследием велико влияние народной литературы на формирование творчества Низами. Таким образом, великий поэт умело использовал в своем богатом творчестве фольклор родного народа, а также народов Востока. Народные эпосы и сказки, легенды, мифы и притчи развиты в творчестве Низами с красочными формами выражения и высоким мастерством.

Неиссякаемый дух и мудрость людей проявляются во всей «Хамсе». В произведениях Низами Азербайджан регулярно обращается к пословицам и поучительным изречениям, тем самым сильнее запечатлевая в памяти события и образы, которые он написал. В произведениях поэта достаточно слов и идиоматических выражений, понятных только азербайджанцу.

Поэзия Низами тесно связана с фольклорными традициями как по идейно-содержательному, так и по образному устройству и стилистическим особенностям. Несмотря на то, что могущественный мастер слова писал свои произведения на персидском языке, он умел ярко отражать в своем творчестве дух народа, глубоко проник во внутренний мир и духовный мир людей.

Мотивы Низами чаще встречаются в азербайджанских сказках. Поскольку даты сборника новые, не исключено, что они написаны под влиянием стихов Низами.

Афоризмы Низами также всеобъемлющи, и нет ни одной черты жизни, которая не находила бы художественного выражения в его афоризмах. Эти афоризмы можно считать богатым источником не только для творчества поэта, но и для представления характеристик людей, к которым он принадлежит.

Ключевые слова: народная литература, фольклор, стиль, произведение, творчество

Dahi Nizami Gəncəvi yaradıcılığında xalq ruhunu əsrlərdən-əsrlərə ötürən nağıl, dastan və əfsanə mövzularından istifadəyə geniş yer ayrılmışdır. Nizami zəngin analitik təfəkkürə sahib şəxsiyyət olduğu üçün onun əsərlərində yalnız Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığından deyil, həm də Şərqi möhtəşəm folklor örnəkləri kimi yaranmış və Azərbaycan xalqı içərisində yayılaraq milli təfəkkürün məhsuluna çevrilmiş nümunələrdən də məharətlə istifadə edilmişdir. Belə folklor örnəkləri Azərbaycan mühitində millətin ictimai düşüncəsinin zənginləşməsi baxımından olduqca mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Nizami öz əsərlərində ümumən Şərq ictimai fikrini özündə ehtiva edən “Min bir gecə”, “Sindbadnamə”, “Tutnamə”, “Kəlilə və Dimnə” kimi folklor nümunələrindən də yaradıcılıqla bəhrələnmiş, onları xalqın etnik təfəkkürü ilə daha da dolğunlaşdırmışdır.

Qeyd edək ki, xalq dastan və nağılları, rəvayətləri, əfsanələri, məsəlləri Nizami yaradıcılığında rəngarəng ifadə formaları ilə təqdim edilmişdir. Nizami folklor nümunələrinə təkcə onları öz əsərlərinə gətirmək xatirinə müraciət etməmişdir. Hətta xalq şeirindən gələn obrazlar da Nizami əsərlərində canlılıq qazanmışdır. Şair hər bir problemə yaradıcı yanaşaraq onu özünün istək və amalına doğru yönəldirdi. Məhz bu səbəbdəndir ki, Nizami yaradıcılığına folklorun təsiri olduqca çoxcəhətlidir.

Yeri gəlmişkən, “Nizami xüsusən qədim rəvayətlərə, əfsanəvi obrazlara müraciətdə işarə, xatırlama səpkisindən istifadə edir, obrazı və onunla əlaqədar sərgüzəşti – təhkiyəni vermir, üslubuna xas lakonizmə sadıq qalaraq oxucunun öz hafizəsinə və məlumatına arxalanır” [3, 156].

Nizami rəvayət, yaxud əfsanəni yaradıcı məqsədindən asılı olaraq çeşidli yönərdən işıqlandırır, bədii materialın cizgilərini önə çəkir. Yusif və Züleyxa, Süleyman və Bilqeyis, Harut və Zöhrə əfsanələri bu qəbildəndir.

Bildiyimiz kimi, Şərq ədəbiyyatında “Kəlilə və Dimnə”ni ilk dəfə şair Rudəki qələmə almışdır. Bununla belə, Rudəkiyə qədər bu abidə şifahi xalq poeziyasında yaşamış, dildən-dilə

keçərək yayılmışdır. Elə Nizamiyə də bu motivlər Rudəki şeiri ilə yanaşı, o zamankı Azərbaycan xalq yaradıcılığında geniş yayılmış variantlarda məlum idi. Eyni fikri Nizaminin “Şahnamə” obrazlarına müraciəti baxımından da söyləmək mümkündür.

Bu mənada Nizaminin yaradıcı fantaziyasının genişlənməsinə Şərqi “Min bir gecə”, “Sindbadnamə”, “Tutinamə” kimi misilsiz folklor nümunələri mühüm təsir göstərmişdir. Elə “Yeddi gözəl” və “İskəndərnamə”dəki bir sıra motivlər də deyilənləri əyani şəkildə təsdiqləyir. Ələlxüsus da “Yeddi gözəl” quruluş etibarilə yuxarıdakı abidələri xatırladır.

Xalq hikməti bütün “Xəmsə” boyunca özünü aşkar büruzə verir. Dahi sənətkar mütəmadi olaraq orada Azərbaycan atalar sözləri və ibrətamiz fikirlərinə də müraciət edərək qələmə aldığı hadisə və obrazın yaddaşlara daha dərinlən həkk olunmasını sürətləndirir. Nizaminin yaradıcılığında çoxlu sayda azərbaycanca, bədii çaları baxımından yalnız azərbaycanlının anlayıb başa düşəcəyi söz və idiomatik ifadələr vardır. Bu yöndə vaxtilə akademik Həmid Araslı mükəmməl araşdırmalar aparmış, məsələnin mahiyyətinə öz zəngin tədqiqatı ilə işıq tutmuşdur [1, 3-16; 2, 28].

Ümumiyyətlə, “şair bütün yaradıcılığı boyu bu tükənməz, rəngarəng xalq xəzinəsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir” [3, 167-168]. Araşdırmalar nəticəsində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə Nizami əsərlərinin səsləşdiyi müştərək məqamlar üzə çıxarılaraq təhlilə cəlb edilmişdir.

Azərbaycan folklorunun zəngin və məhsuldar növlərindən olan nağıl və dastanlar da Nizami şeirinin formalaşmasında az rol oynamamışdır. Onlardakı romantik vüsət, həyatiliyə əsaslanan fantaziya, məhəbbət və gözəlliyin tərənnümü, hər cür şər qüvvələrin son məqamda məğlubiyyətə uğraması Nizamini cəlb etməyə bilməzdi.

Bildiyimiz kimi, Nizami əsərlərində maraqlı çoban surətləri yaradılmışdır. Elə nağıl və dastanlarımızda da çoban əsasən elin gücünü təmsil edirdi. Şairin “Yeddi gözəl”ində də qoca çobanın hikməti Bəhrəmi qəflət yuxusundan oyadır. Nizaminin digər

qəhrəmanı İskəndər dəfələrlə ağıllı çobanların məsləhətindən faydalanır.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında hər bir oxucunu heyrətləndirəcək dərəcədə incə, səlis, vüsətli fikirlər ifadə edən aforistik ifadələrə də çox rast gəlinir. Onlar dərin fəlsəfi məna yükünə malik olmaqla yanaşı, yüksək bədii səviyyədə qələmə alınmışdır:

Əgər işdə ümitsiz olsan da,
Bir kəsə acizliyini bəyan etmə.

Yaxud:

Hünərli ilə yol getsən,
Öz hünərini də aşkar etmiş olarsan.

Nizaminin aforizmləri Azərbaycan xalq şeirinə daxil edilmiş misilsiz yadigarlardır. Həmin aforizmlər, eyni zamanda xalq yaradıcılığında yeni qanadlı ifadələrin təşəkkülü və inkişafında mühüm qaynaqlar sayılırlar.

Nizaminin əsərlərində Azərbaycan xalqına xas olan, bu xalqın milli təfəkküründən yoğurulmuş çoxlu sayda atalar sözləri və zərbi-məsəllər işlədilmişdir. Həmin folklor nümunələrinin işlədilməsi bir tərəfdən ona görə zərurət idi ki, Nizami bununla ilk növbədə, bütün təsvir edilən hadisələrə Azərbaycanlı ruhu aşılamaq istəmişdir. Atalar sözləri və zərbi-məsəllər xalq ruhunun əyani göstəriciləri kimi diqqət cəkdiyindən Nizami, əlbəttə ki, onlardan heç vəchlə yan ötə bilməzdi. Klassik söz ustası özünün milli təəssübkeşliyini atalar sözləri və zərbi-məsəllərlə də canlandırmağı məharətlə bacarmışdır.

Beləliklə, Nizami şeirliyi istər ideya-məzmun, istərsə də obrazlar qalereyası, üslub xüsusiyyətləri nöqteyi-nəzərindən xalq ədəbiyyatı ənənələri ilə sıx şəkildə bağlıdır. Ən əsası isə budur ki, Nizamiyə folklorun təsiri güclü olduğu kimi, xalq yaradıcılığına da Nizami sənətinin təsiri mütləq şəkildə özünü büruzə verir.

Dahi Nizaminin zəngin ədəbi irsi yalnız XII əsr Azərbaycan şeirinin deyil, bütövlükdə Yaxın Şərq poeziyasının ən yüksək zirvəsini təşkil edir. XV əsr böyük özbək şairi Əlişir Nəvainin də söylədiyi kimi:

“Nizami sənəti o qədər əzəmətli və çəkilidir ki, onu ölçmək üçün göylər qədər böyük tərəzi, Yer kürəsi kimi iri ölçü vahidi lazımdır”.

Nizami sənəti zaman, düha, zəhmət və ilhamın vəhdətindən yaranmış Əbədi Sənətdir!

QAYNAQLAR

1. Araslı H. Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadələri və zərbi-məsəlləri // EA Azərbaycan filialının Xəbərləri. 1942, № 8
2. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı // “Nizami Gəncəvi” (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1947
3. Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (Həyatı və sənəti). Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1979, 209 s.

NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ İBN HƏZM YARADICILIĞINDA TƏSVİR

DESCRIPTION IN THE ACTIVITY OF NIZAMI GANJAVI AND IBN HAZM

ОПИСАНИЕ В ТВОРЧЕСТВАХ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ И ИБН ХАЗМА

Sürəyya ƏLİZADƏ

AMEA Folklor İnstitutu

sureyya_ms@mail.ru

Summary

In the article the theme of the description is investigated in the work “Khosrov ve Shirin” by famous Azerbaijani poet Nizami Ganjavi and in the work “Taoq Al-Hamama” by Ibn Hazm who is known not only in the Arab world, but also all over the world. Both authors are outstanding artists of the era and the environment they lived. The works of these great masters have also a wide audience of readers in our time, their themes are actual and will always be read. As it is known, in Nizami Ganjavi’s poem “Khosrov and Shirin” the first sparks of love are formed through the description. Then the heroes of the epos see each other and fall in love.

The famous Andalusia writer Ibn Hazm’s work “Taoq Al-Hamama” is also a very valuable work about love. In this work by Ibn Hazm it is said about the types, signs, features, etc. of love. In one part of this work the author mentions the lovers who love with the description. This part is called “Part about lovers loving with the description”. The writer writes about the events he heard and gives examples. Ibn Hazm has written poems about those events.

Key words: Nizami Ganjavi, Khosrov and Shirin, Ibn Hazm, Taoq Al-Hamama, Andalusia, love, description, to love

Резюме

В статье исследуется тема описания произведений нашего всемирно известного поэта Низами Гянджеви и «Таук аль-хамама»

Ибн Хазма, известного не только в арабском, но и во всем мире. Оба автора являются выдающимися мастерами своего времени и среды, в которой они живут. Произведения этих гениальных мастеров имеют широкую читательскую аудиторию и в наше время, тематика их актуальна и всегда будет прочитываться с любовью. Как известно, первые искры любви в поэме Низами Гянджеви «Хосров и Ширин» возникают именно через описание. Позже, герои произведения увидев друг друга влюбляются.

Произведение «Тауг Аль-хамама» известного андалузского писателя Ибн Хазма также является очень ценным произведением о любви. В этом произведении Ибн Хазм рассказывает о видах, признаках и характеристике любви. В одной главе произведения автор рассказывает о тех, кто любит описанием. Эта глава называется «Глава о тех, кто любит описанием». Поэт рассказывает о событиях, которые он видел, слышал об этом, приводит примеры. Ибн Хазм также пишет стихи об этих событиях.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, Хосров и Ширин, Ибн Хазм, Тауг аль-хамама, Андалузия, любовь, описание, влюбляться

Xosrov və Şirin dahi Nizami Gəncəvinin Xəmsəsinə daxil olan şah əsərlərindən biridir. Əsər 1180-ci ildə fars dilində yazılıb. Əsərin əsas mövzusu məhəbbət mövzusudur. Əsər Sasani hökmdarı II Xosrov Pərvizin Şirin ilə sevgi hekayətidir.

Bildiyimiz kimi, bu, bir əfsanədir və bu əfsanəni yazılı ədəbiyyata Firdovsi gətirmişdir. O, “Şahnamə” əsərində “Xosrov və Şirin” əfsanəsindən bəhs etmişdir. Lakin Firdovsi bu mövzuya məhəbbət mövzusu kimi deyil, sırf tarixi aspektdən yanaşmışdır. Nizami “Xosrov və Şirin” əsərinin “Kitabın tərtibi və eşq haqqında bir neçə söz” fəslində Firdovsidən bəhs edərək, bu əsəri altmış yaşında yazdığını, məhz bu səbəbdən də sırf tarixi aspektdən yanaşdığını bildirir:

Söylərkən o həkim bu xoş dastanı,
Çıxarıb içindən eşqi, fəğanı.
Altmış yaşındaydı yazanda bunu,
Saxlaya bilmirdi yayda oxunu.

Altmışda sevginin, eşqin həycanı

Titrədə bilməzdi yorğun qocanı (1, 67).

Daha sonra bu mövzuya dahi Nizami Gəncəvi toxunmuş, dünya şöhrətli əsərini yazmışdır. Əsər Atabəy Şəmsəddin Məhəmməd Cahan Pəhləvanın xahişi ilə yazılıb. Nizamidən sonra “Xosrov və Şirin” əsərinin təsiri ilə bir çox əsərlər yazılmışdır. Əmir Xosrov Dəhləvi, Əlişir Nəvai, Arif Ərdəbili, Kövsəri və başqalarını misal göstərə bilərik. Hind şair Əmir Xosrov Dəhləvi də məhz “Şirin və Xosrov” əsərini “Xosrov və Şirin”-in təsiri ilə yazmışdır. O, bu əsəri 1298-ci ildə yazmışdır. Şair əsərin müqəddiməsində də Nizamidən bəhrələndiyini qeyd etmişdir (2).

Azərbaycanda Nizami Gəncəvi yetərincə tədqiq edilmiş, onun haqqında, əsərləri haqqında tədqiqat işləri yazılmışdır. Onlar nizamışünaslıq məktəbi yaratmışlar. Bu tədqiqatçıların arasında Sira-cəddin Hacınin adını xüsusi çəkmək istərdik. O, Nizami Gəncəvinin yaradıcılığını yeni bir tərzdə tədqiq edərək, dəyərli əsərlər yazmışdır. Xüsusilə “Sirlər xəzinəsi”, “Yeddi gözəl” əsərlərini beyt-beyt şərh edərək, bizə çox dəyərli məlumatlar vermişdir.

Həmçinin “Xosrov və Şirin” poemasını tədqiq edənlər arasında O.Y.Əliyevin adını çəkmək istəyərdik.

Nizami Gəncəvidən, onun əsərlərindən çox danışmaq olar. Biz bu məqalədə “Xosrov və Şirin” poemasında təsvir mövzusunun bəhs edəcəyik. Yəni onların görüşməmişdən əvvəl, hələ bir-birlərini görmədən bir-birlərinə aşiq olmalarıdır. Bu eşqin ilk qılgılımlarını yaradan təbii ki, məşhur rəssam Şapur olmuşdur. Şapur təkcə rəssam deyildi. O həm də Xosrovun nədimi idi.

Şapur adlı ona yaxın bir adam

Məğribdən Lahura gəzməmişdi tamam.

Nəqşində Maninin şöhrəti vardı,

Rəsmində İqlidis qüdrəti vardı.

Zirək, şəkil çəkən, qələmi iti,

Xəyalən çəkərdi min bir surəti.

İncə, zərif işdə xeyli pərgardı,

Suların üstündə naxış salardı (1, 89).

Xosrova Şirindən ilk o bəhs edir. Şirini Xosrova təsvir etməyə başlayır:

Sanki bir pəridir, pəri yox, bir Ay!
Qəhrəman bir qızıdır, başda kəlağay.
Dirilik suyudur gözü – qapqara,
Gecəni qərq edir Aytək nurlara.
Hündür boyu – gümüş xurma ağacı,
Xurma dərən bir cüt zəncidir saçı.
Şəkər əmib onun dodaqlarını,
Xurma ondan almış şirin barını.
Dışləri incidən daha parlaqdır,
Dışindən nur alan sədəf də ağdır.
Cilalı əqiqtək dodaqları var,
Burulmuş kəmənddir cüt qara saçlar.
Saçının qıvrımı hər an can alır,
Burub birçəyini gül üzə salır (1, 90-91).

Şapur Şirini elə məharətlə təsvir edir ki, Xosrov Şirini görməsə də ona aşiq olur.

Daha sonra Şapur elçi qismində yola düşərək, Şirinin məmləkətinə, Ərmənə gedir. Şirini taparaq eyni minvalla Xosrovu təsvir etməyə başlayır. Şapur Xosrovun şəklini çəkir. Şirin Xosrovun şəklini görüb ona aşiq olur. Öz sarayını, vətəninə tərk edərək Mədainə yollanır.

Təsvir mövzusu bir çox ədiblərin, şairlərin əsərlərinə mövzu olmuşdur. Onlardan biri də ərəb dünyasının, xüsusilə Əndəlusun məşhur ədibi İbn Həzmdir.

Əbu Məhəmməd Əli ibn Əhməd ibn Səid ibn Həzm əl-Əndəlusi əl Qurtubi Zahiri məzhəbinin ən böyük təmsilçisi, fiqh və hədis alimi (mühəddis), tarixçi, ədib və şairdir. Onun tam adı Əli ibn Əhməd ibn Səid ibn Həzm ibn Qalib ibn Salih Xəlf ibn Məadən ibn Süfyan ibn Yəzid əl-Farisi əl-Qurtubi əl-Əndəlusidir. Künyəsi Əbu Məhəmməd, ləqəbi isə ibn Həzmdir. O, İbn Həzm əz-Zahiri kimi məşhurlaşmışdır (8, 425; 7, 917).

İbn Həzm riyaziyyat, həndəsə, fiqh elmlərini dərinləndirirdi.

Həmçinin latın və qədim yəhudi dilini, klassik ərəb qrammatikasını, ədəbiyyat və tarix fənlərini mükəmməl mənimsəmişdi (3, 90).

İbn Həzm 400-ə yaxın əsər yazmışdır, lakin onların hamısı əlimizə gəlib çatmamışdır. Dövrümüzə qədər onun yalnız 35 əsəri gəlib çatmışdır (4, 128).

Məhəbbət mövzulu əsərlər arasında, şübhəsiz ki, ən gözəl və ən maraqlı olanlardan biri “Tauq əl-Haməmə”dir. Müəllif öz əsərində yaşadığı dövrün eşq havasından, məhəbbətlə bağlı əhvalatlardan bəhs edir. O, əsərində öz başına gələnləri də təsvir edir. Əsərin qəhrəmanları onun şəxsən tanıdığı və tez-tez görüş-düyü insanlardır. Müəllif bizə şahzadələr, saray əyanları, alimlər, tələbələr və s. haqqında gözəl üslubla, son dərəcə aydın bir tərzdə müxtəlif eşq hekayələri danışır.

“Göyərçin boyunbağısı” əsəri Əndəlus düşüncəsi və ədəbiyyatı haqqında fikir söyləmək üçün gözəl bir nümunədir. Göyərçin boyunbağısı dedikdə göyərçinin boynunda olan halqa kimi rəngli tüklər nəzərdə tutulur. Onu klassik islam ədəbiyyatında boyuna keçən və ölüncəyə qədər çıxmayan “eşq zənciri” simvolu olaraq bir çox şairlərin əsərlərində görmək olar. İbn Həzm də bu simvoldan bəhs edən şairlərdən biridir.

İbn Həzmin “Tauq əl-Haməmə” kitabından onun sevgi, istək və arzu hissini bir-birindən ayırdığını görürük. Sevgi və nəfs yer üzünə enmədən əvvəl var olan ruhani bir bağıdır. Arzu və şəhvet isə yer üzündə olan vücutla əlaqəlidir. Sevgi zahiri bir bəyənmə və ülfət ilə də başlaya bilər, sonra isə ruhani bir hiss ortaya çıxır (5, 144).

Əsərin ədibin bir dostunun xahişi ilə yazılması bildirilir. İbn Həzm Valensiyanın bir vilayəti olan Şatibədə olarkən onu ziyarətə gələn bir dostunun istəyinə görə eşqin yaranması, aşıqlərə məsləhətləri haqqında bu əsərini – “Tauq əl-Haməmə”ni yazmışdır. İbn Həzm əvvəl fəlsəfi baxımdan eşqdən və eşqi doğuran müxtəlif səbəblərdən bəhs edir. O, bu səbəblərin hər biri üçün xüsusi bölmə hazırlamışdır. Daha sonra eşqin sevincləri, kədərləri, xüsusiyyətlərindən bəhs edir.

Tauq əl-Haməmənin bir başqa özəlliyi də əsərdə olan şeirlərin bir qismini çıxmaqla, əksəriyyətinin İbn Həzmə aid olmasıdır. Beləliklə, bu əsər həm də İbn Həzmin poeziyasını öyrənmək üçün mühüm mənbədir.

Gənclik illərində yazmış olduğu “Tauq əl-Haməmə”də yer alan şeirlərində platonik eşqi dilə gətirmişdir. Əsərdə sayı 789 beytə çatan müxtəlif həcmli şeir parçaları vardır. Burada səksən altı beytlik uzun bir qəsidə də yer alır. İbn Həzm bu şeirlərdə ədəb və həya sərhədindən kənara çıxmayaraq qadın gözəlliyini vəsf etmiş, klassik ərəb şeirindən fərqli olaraq qəzələ din, əxlaq və iffət mövzuları gətirmiş, platonik eşq ilə əxlaqın əlaqəsini müqayisə edərək dərin fəlsəfi və psixoloji təhlillər aparmışdır. Platonik eşqə aid şeirlərini avropalı şairlərdən daha əvvəl qələmə almış olan İbn Həzm mənzumələri və “Tauq əl-Haməmə” əsəri ilə sadəcə Əndəlus İslam cəmiyyətində deyil, bütün Avropada platonik eşqin və romantizmin banilərindən sayılmışdır (6, 60).

Əsəri oxuduqca bölmələr bir-birini aşağıdakı kimi izləyir:

- Sevginin mahiyyəti haqqında bir neçə söz – الكلام في ماهية الحب

- Sevginin əlamətləri haqqında fəsil – باب علامات الحب

- Yuxuda sevənlər haqqında fəsil – باب أحب في النوم

- Bir kəsi təsvir ilə aşiq olanlar haqqında fəsil – أحب بالوصف باب من

- İlk baxışla aşiq olanlar haqqında fəsil – من أحب من نظرة واحدة باب

- Uzun müddət tanışlıqdan sonra sevənlər haqqında fəsil – من يحب إلا مع المطاولة باب

- Birini sevdikdən sonra əsla başqa birini sevməyənlər haqqında fəsil – يخالفها مما من أحب صفه لم يستحسن بعدها باب غيرها

- Eşqin sözlə elan edilməsi – التعريض بالقول باب

haqqında fəsil

• الإشارة بالعين – Gözlə işarə edib eşqi bildirmək haqqında fəsil

- المراسلة باب – Məktublaşma haqqında fəsil
- السفير باب – Vəsitəçilik edənlər haqqında fəsil
- السريّ باب – Sirri saxlamaq haqqında fəsil
- الإذاعة باب – Sirri yaymaq haqqında fəsil
- الطاعة باب – Eşqdə itaətkarlıq haqqında fəsil
- المخالفة باب – İxtilafda olmaq haqqında fəsil
- العاذل باب – Mətanət edənlər haqqında fəsil
- الإخوان باب – Aşıqlərə yardım edən

dostlar haqqında fəsil

- الرقيب باب – Rəqiblər haqqında fəsil
- الواشي باب – Dedi-qoduçular haqqında fəsil
- الوصل باب – Vüsala yetmək haqqında fəsil
- الهجر باب – Qaçmaq haqqında fəsil
- الوفاء باب – Vəfa haqqında fəsil
- الغدر باب – Xəyanət haqqında fəsil
- البَيْن باب – Ayrılıq haqqında fəsil
- القنوع باب – Aza qane olmaq haqqında fəsil
- الضنى باب – Yorgunluq haqqında fəsil
- السلو باب – Təsəlli haqqında fəsil
- الموت باب – Ölüm barədə fəsil
- المعصية باب – Günahın çirkinliyi haqqında

fəsil

• باب فضل التعفف – Namusu qorumağın fəziləti haqqında fəsil

Biz bu məqalədə “Bir kəsə təsvir ilə aşiq olanlar” haqqında fəslindən bəhs edəcəyik. İbn Həzm bu fəslə aşiq olmanın qeyri-adi üsullarından bəhs edərək başlayır. O, bəzi insanların insanı görmədən belə aşiq ola biləcəklərini söyləyir. Onların bu sevgi üzündən ac, susuz, yuxusuz qaldığını qeyd edir. İbn Həzm özünü

isə bunun düz olmadığını və insanın insanı görmədən aşiq ola biləcəyinin mümkünsüzlüyünü söyləyir. O deyir ki, bu insanlar bəzən sevdiyi insanı canlı gördükdə iki vəziyyət ortaya çıxa bilər: ya sevgi artar, ya da tamamilə yox olar. Bu vəziyyətin daha çox hərəmlərdə, böyük ailələrə mənsub qadınların kişi qohumlarıyla olan münasibətlərində görüldüyündən bəhs edir. Bu cür münasibətlərin təkcə sevgidə deyil, dostluqda da müşahidə etdiyini və belə bir hadisənin şəxsən başına gəldiyini danışır:

وان هذه الاحوال تحدث بين الاصدقاء والاخوان وعنى احدث
(خبر) انه كان بيني وبين رجل من الاشراف ود وكيد وخطاب كثير
وما ترأينا قط ثم منح الله لي لقاءه فما مرت الا ايام قلائل حتى وقعت لنا
منافرة عظيمة ووحشة شديدة متصلة الى الآن فقلت في ذلك قطعة منها :
ابدات اشخاصنا كرهاً وفرط قلى كما الصحائف قد يبدل بالنسخ

(9, 28).

“Bu hal dostlar və qardaşlıqlar arasında baş verir. Əsil-nəcabətli biri ilə dərin dostluq qurmuşduq. Bir-birimizlə görüşmədiyimiz halda davamlı olaraq məktublaşırdıq. Nəhayət, Allah onunla qarşılaşmağı mənə nəsib etdi. Daha bir neçə gün keçmişdi ki, bir-birimizə qarşı bir yovuşmazlıq və hələ də davam edən bir soyuqluq hiss etdik. Bu mövzuyla əlaqəli şeir də yazdım.

Səhifələrin yazıları silindiyi kimi, sən də bizim isti əlaqəmi-zi, dostluğumuzu nifrətə və soyuqluğa çevirdin.

ووقع لي ضد هذا مع ابى عامر ابن ابى عامر رحمة الله عليه فاني كنت
له على كراهة صحيحة وهو لي كذلك ولم يرني ولا رأيته وكان اصل ذلك
تنقيلاً يحمل اليه عني والي عنه يؤكد انحراف بين ابويننا لتنافسهما فيما كانا
فيه من صحبة السلطان ووجاهة الدنيا ثم وفق الله الاجتماع به فصار لي اود
الناس وصرت له كذلك الى ان حال الموت بيننا وفي ذلك اقول قطعة منها :

(9, 28).

Amma Allah rəhmət etsin, Əbu Əmir ibn Əbi Əmir ilə olan münasibətdə bunun əksi başıma gəldi. Mən ondan qorxunc dərəcədə nifrət edərdim, o da məndən. Çünki onun haqqında mənə pis şeylər söyləmişdilər. Əlbəttə, mənim haqqımda da ona yaxşı

şeylər söylənməmişdi. Bu dedi-qodular sultanın sevgisini və bir sıra yüksək məqamları əldə etmək üçün qarşılıqlı olaraq mübarizə aparan atalarımız arasında bir küskünlüklə də dəstəklənirdi. Amma Allah bir-birimizlə qarşılaşmağı nəsib etdi. O zaman mənim üçün o, ən dəyərli insanlardan oldu, mən də onun üçün təbii. Bu dostluq ölüm gəlib bizi bir-birimizdən ayıranadək davam etdi. Bu mövzuda da şeir yazdım”.

İbn Həzm əsərin bu hissəsində də mövzuya aid şeirlərini yerləşdirmişdir. Bu şeirlər həzəc, bəsit, muhalla, kamil, vafir, bəsit, mütəqarib bəhrindədir.

İbn Həzm əsərin sonunu bu cümlələrlə bitirir:

جعلنا لله وإياك من الصابرين الشاكرين
الحامدين الذاكرين. آمين، آمين، والحمد
لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد
وآله وصحبه وسلم تسليماً

“Allah bizi və xüsusilə səni səbir edənlərdən, şükr edənlərdən, Allaha həmd edənlərdən, onu çoxlu zikr edənlərdən etsin! Amin!Amin!

Həmd aləmlərin Rəbbinə məxsusdur! Peyğəmbərimiz Mühəmmədə və ailəsinə və səhabələrinə salam olsun!” (9, 177).

“Tauq əl-Haməmə” əsəri ərəb ədəbiyyatının məhəbbət mövzusunə həsr olunmuş, sevgi və sevənlərə aid möhtəşəm əsərdir. İbn Həzm həmin əsərlə xələflərinə bu mövzunu inkişaf etdirməyə zəmin yaratmışdır.

Ərəb ədəbiyyatına aid olan mövzu ilə bağlı hekayətləri bir araya toplayıb böyük həcmli nəsr əsərini yazmaq çox gözəl nəticə vermişdir. Dövrünün sevgi hekayətlərinin toplusundan ibarət olan “Tauqul-Haməmə”nin aparıcı mövzusunun məhəbbət mövzusu olması, bu əsəri iri həcmli nəsr əsəri hesab etməyə imkan verir.

QAYNAQLAR

1. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 292 s.

2. Əmir Xosrov Dəhləvi. Şirin və Xosrov. Bakı, “Avrasiya press”, 2006, 248 s.
3. Шидфар Б.Я. Андалусская литература. М., Наука, 1970, 90 с.
4. Уотт У.М. и Какиа П. Мусульманская Испания. Пер. С англ. С. И. Дунаевецкого. Предисл. А.Б. Куделина. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1976, 199 с.
5. Ebu Zehra İ.F. İslamda mezhepler Tarihi, çev. A.K. Şener, IV, İstanbul, 1969
6. İsmail Durmuş. İslam ansiklopedisi, cilt 20, s. 60
7. 1096-917 تاريخ الأدب العربي بالأدب القديم الجامع
8. 425-325 ابن خلكان وفیات أعلامه وأبناء الزمان ج 3
9. 177 علما بنحزم الأندلسي , طوقاً لحمامة في ألفة وألألف

ƏLİŞİR NƏVAİ ƏSƏRLƏRİNDƏ ULANIN
ŞƏRHLƏNMƏSİ

ЎЛАНГ АТАМАСИНИНГ АЛИШЕР НАВОЙЙ
ИЖОДИДА ҚЎЛЛАНИЛИШИ

INTERPRETATION OF THE TERM ULAN IN THE
WORKS OF ALISHER NAVAİ

ТОЛКОВАНИЕ ТЕРМИНА УЛАН В ТВОРЧЕСТВЕ
АЛИШЕРА НАВОИ

Шаҳодатхон ИМОМНАЗАРОВА

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

*ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори
институтини, Фольклор бўлими катта илмий ходими*

Summary

In the scientific study of the history of the formation of the Uzbek folk ulans and their evolutionary development, notes in written sources, in particular the works of Alisher Navoi are great importance.

Key words: ulan, folklore, oral folk art, poet, song

Резюме

В научном исследовании истории формирования узбекских народных уланов и их эволюционного развития важное значение имеют заметки в письменных источниках, в частности произведениях Алишера Навои.

Ключевые слова: улан, фольклор, устное народное творчество, поэт, песня

Ўзбек фолькорининг жанрлари таркибида муҳим ўрин тутадиган ўлан жанри асосан чорвадор ва деҳқончилик билан шуғулланувчи ўзбеклар орасида кенг тарқалган бўлиб, анъанавий ижро ўрнига кўра тўй ва оммавий сайл томошаларида қиз-йигитлар томонидан айтишув асносида ижро

этилиши билан характерланади. Бу жанрнинг тарихий асослари ыадимги жамиятнинг дуал тузилишга асосланган оилавий-маиший муносабатлари ҳамда қабилалар аро никоҳ расм-русмларига бориб тақалади. Чунки, фратриялар ўрта-сидаги никоҳ шаклига асосланган қадимги тўй маросимларида қудалашаётган тарафларнинг ўзаро сўз ўйинлари ҳамда турли магик характердаги хатти-ҳаракатлари рамзий моҳият касб этган. Лапар, ўлан, айтыс сингари фольклор жанрларининг тарихий илдизлари тўй маросимининг архаик қатламига мансуб қадимги қўшиқларга бориб тақалади.

Ўлан жанрининг келиб чиқиши ва тарихий тараққиёти босқичларини ўрганишда адимги ёзма манбалар, мумтоз адабиёт намуналари шунингдек, ўзбек эпоси – халқ достонларидаги этнофольклористик материаллар муҳим илмий қимматга эга. Хусусан Эргаш Жуманбулбул ўғли айтган «Далли» достонида шлан жанрига оид қўшиқларининг ижро ўрни хусусидаги ноёб маълумотлар мавжуд. Бахши ўлан қўшиқлари йигитлар томонидан сафарда кетаётган пайти ижро этилишини «йўл қисқартиш» деб аталганлигини шундай тасвирлайди:

Гоҳ вақтда беклар созин созлайди,
Ўлан, қўшиқ айтиб гоҳ вақт бўзлайди,
Кеча кундуз жўл тортади ботирлар,
«Жўл қисқарт» деб суҳанварди сўйлатиб (3, 114).

Ушбу дostonда ўланнинг тўй маросимида ижро этилиши ҳақида ҳам бир маълумот берилган бўлиб, бу жанрнинг тарихан маросим фольклори таркибида бўлганлигини кўрсатади:

Кундузлар катта ўйин, оқшомлар базм,
Шундай тала-тўп қиб тўйин тарқатди,
Дорбозлар баланд қиб қурди дорини,
Томошоға жийди элдинг борини,
Ҳаммасини қойил қилди ўзига,
Қирқ кунгача кўрсатди хунарини,

Оқшом қизлар ўлан айтиб, айтишар,

Кундуз човиб, жигитлар кўпкарини.

Ўлан айтиш никоҳ тўйи маросимининг вербал компонентларидан бири эканлигини «Далли» достонидаги «яхши соатди тўйди бошлаб, Улоғди ташлаб ўйинчи, созчи элдин хушлаб, элди жийдириб, халққа пойга қўйдириб қўя берди. Ана ичкарида қиз болалар ўлан айтиб, ҳангома катта бўлди» (3, 174).

Назаримизда, юқоридаги парчада «ўлан» сўзи икки маънода яъни қиз-жувонлар томонидан никоҳ тўйида айтиладиган ёр-ёр ҳамда анъанавий айтишув асосидаги қўшиқ тури – ўлан сифатида қўлланилган. Мамлакатимизнинг кўпгина ҳудудларида ёр-ёр ижроси «хай-хай ўланг жон ўлан» мисраси билан бошланиши ҳамда бу маросим қўшиғи Навоий, ухоро вилоятларида «ўланг айтиш» деб юритилиши, шунингдек, бу жанрга оид матнларда «ўланчи қиз» ибораси кўп қўлланилиши ҳам ўлан атамаси икки хил маънода қўлланилганидан далолат беради.

Ўзбек халқ ижоди ҳақида кўплаб нодир материалларни ўз асарларида баён этган улуғ шоир Алишер Навоий «Мезон ул-авзон» асарида гарчи, «ўлан» атамаси ҳақида муфассал маълумот бермаган бўлса-да, аруз баҳрига мос келмайдиган шеърӣй шакллар ҳақида тўхталганда «чинка» жанри муносабати билан ўлан – ўланг ҳақида фикрини ифода этади: «Яна «чинга» дурким, турк улуси зуфоф ва қиз кўчурур тўйларида ани айтурлар, ул сурудедур бағоят муассир ва икки навъдур. Бир навъи ҳеч вазн била рост келмас ва бир навъида бир байт айтилурким, мунсариҳи матвийи мавқуф баҳридур ва ёр-ёр лафзини радиф ўрниға мазкур қилурдар, андоқким:

Қайси чамандин эсиб келди сабо, ёр-ёр,

Ким дамидин тушти ўт жоним аро, ёр-ёр» (3, 92-93).

Ушбу иқтибос ўлан атамасининг тарихан синкретик-қоришиқ табиатга эга эканлиги ҳамда ёр-ёр ва ўлан жанр-

ларининг умумий термини сифатида қўлланилганлигидан далолат беради. Чунки, XV-XVI асрларда халқимиз орасида ўлан кўшиқларининг ёр-ёр радифи билан ижро этилиши анъанаси кенг тарқалган эди.

ЛИТЕРАТУРА

1. А.Навоий. Мезон ул авзон. – Б. 92-93
2. Алавия М. Ўзбек халқ маросим кўшиқлари. – Тошкент: Фан, 1974. – Б. 45
3. ЎзР ФА Тил ва адабиёт институти фольклор архиви. Инв № 1
4. Навоий асарлари луғати. Тузувчилар: П.Шамсиев, С.Иброҳимов. – Тошкент: Ўқитувчи, 1972. – Б. 31

NİZAMİNİN POEMALARINDA MİF, ƏFSANƏ VƏ RƏVAYƏTLƏRDƏN İSTİFADƏNİN ÖZƏLLİYİ

THE USE OF MYTH, LEGEND AND DEVOTION TO THE POEMS OF NIZAMI

СВОЕОБРАЗИЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МИФА, ЛЕГЕНД И ПРЕДАНИЙ В ПОЭМАХ НИЗАМИ

Şəbnəm MƏMMƏDOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

Summary

In the presented material the separate sides of Nizami Ganjavi's poetic creativity are skillfully used in the composition of their essays with images of myths, legends, legends, not only of the native Azerbaijani. Enlightened in his poem, the separate sides of the historical personality of Alexandra Macedonian in "Iskendername", Nizami transferred her to his eastern artistic world and gave this hero the features of a non-historical face, but devised a different kind of eloquence. The masterpieces were developed by the great poet, the artistic drawings "The Secret Treasurer", "Khosrov and Shirin", "Layla and Medjnun", "Seven beauties". Thanks to the wide attraction to the content-compositional fabric of the characters from myths, legends and legends, folk tales, Nizami helped not only the development of new images and details, but also created a whole school, like a whole school.

Key words: Nizami, "Khamsa", myth, legend, legends, plot, content, poetic images, image

Резюме

В представленном материале изучению подвергаются отдельные стороны поэтического творчества Низами Гянджеви искусно пользовавшийся при составлении своих сочинений образцами мифа, легенд, преданий не только родного азербай-

байджанского, но и народов Востока. Освещая в своей поэме отдельные стороны исторической личности Александра Македонского в “Искендернаме”, Низами перенес его в свой восточный художественный мир и придал этому герою особенностей не исторического лица, а разработал его характерные черты сообразно восточной традиции, где Искандер представлен весьма новой трактовке. Мастерски разработаны великим поэтом содержательно-художественные черты “Сокровищница тайн”, “Хосров и Ширин”, “Лейли и Меджнун”, “Семь красавиц”. Благодаря широкому привлечению в содержательно-композиционную ткань образцов из мифов, легенд и преданий, народных дастанов, Низами способствовал не только разработке новых образов и деталей, но и создал целую школу, по поэтике которой развивалась как восточная, так и европейская литература.

Ключевые слова: Низами, “Хамсе”, миф, легенда, предания, сюжет, содержание, поэтические образы, изображение

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı o qədər monumental və əzəmətli olmuşdur ki, onun yazı tərzini nəinki Azərbaycan, həm də digər türk xalqları ədəbiyyatının (Əmir Xosrov Dəhləvi (1253-1325), Arif Ərdəbili (1311-ölüm tarixi məlum deyil), Hacı Kirmani (1281-1352), İmad ad-Din Kirmani (doğum tarixi məlum deyil – 1371, yaxud 1372), Əlişir Nəvai (1441-1501), fars (Əbdürrəhman Cami (1414-1492), tacik, gürcü, kürd, erməni və digər xalqların yaradıcı şəxsiyyətlərinin bədii düşüncəsinə nəzər çarpacaq dərəcədə təsir etmişdir. Poetik yaradıcılığa hələ yeniyetməlik dövründən başlayan Nizaminin əsərləri nəinki Azərbaycanda, Türkiyədə, Orta Asiyada, həm də İranda geniş yayılmağa başlamışdır.

Bununla belə, Nizami yaradıcılığında ən mühüm səhifə onun müxtəlif illərdə bir-birinin ardınca qələmə aldığı, heç şübhəsiz ki, “Xəmsə”yə daxil etdiyi beş poemasıdır. “Xəmsə”yə daxil edilmiş poemaların digər çoxsaylı danılmaz xüsusiyyətləri ilə yanaşı, müəllifin rəngarəng əfsanə və rəvayətlərdən istifadə edib, nəzmlə qələmə alınmış maraqlı poetik nümunələri diqqət

mərkəzinə düşür. Eyni zamanda Nizaminin bir mütəfəkkir kimi ən inkaredilməz məharəti həm də özünü onda göstərir ki, Şərq xalqları və yerli əfsanə və rəvayətlər tarixi material və mənbələrlə elə uğurlu şəkildə qaynayıb qarışmışdır ki, folklor və epik nümunələr bu əsərlərin infrastrukturunda inandırıcı və şübhə doğurmayan kontekstdə oxucuya təqdim olunmuşdur. İlk baxışda adama elə gəlir ki, burada qeyri-adi bir şey də yoxdur. Yüzilliklərdən bəllidir ki, əfsanələr, əsatirlər, rəvayətlər orta əsrlər dövründə yazılı ədəbiyyat nümunələrinin danılmaz mənbəyi olmuşdur. Kamran Əliyev göstərirdi ki, əgər hər hansı bir folklor mətni xalq tərəfindən yaradılırsa və xalq həmin mətnə öz təfəkkür tərzini ortaya qoyursa, həmin xalqın sənətkar nümayəndəsinin qələmə aldığı bədii əsərdə də folklor nümunələrində müşahidə olunan müəyyən cizgilər özünü büruzə verməlidir” (6).

Nizami Gəncədə anadan olub, bütün ömrünü orada yaşasa da, Gəncə vaxtı ilə qədim və məşhur ipək yolunun keçdiyi ərazidə olduğundan dövrünün ayıqbaşı, parlaq təfəkkürlü şairi olaraq nəinki Azərbaycan, İran, Ərəbistan, Türkiyə, Suriya, Orta Asiya, Yaxın Şərq xalqlarının mədəniyyət nümunələri, həm də Qərb – əsasən Yunanıstan, Roma mədəniyyəti inciləri, tarixi hadisələr və örnəkləri ilə tanış idi. Eyni zamanda Nizami onları mahiyyət etibarı ilə yaxşı da mənimsəmişdi. Buna görə də Nizami bütün poemalarında əsatir, əfsanə, rəvayət və digər geniş yayılmış çoxsaylı epik örnəklərdən yetərinə yararlanmışdır. Yəqin elə buna görə də yazmışdır: “Dünyada nə qədər kitab var belə, Çalışdım, əlləşdim, gətirdim ələ!”.

Doğru qeyd olunur ki, Nizami sənətinin formalaşmasında bir tərəfdən yazılı mənbələrin rolu əhəmiyyət kəsb etmişsə, digər tərəfdən şifahi xalq xəzinəsinin təsiri inkaredilməzdir. Xalq dastan və nağılları, rəvayətləri, əfsanələri, məsəlləri Nizami əsərlərində özünəməxsus rənglərdə ifadə formaları tapır, xalqın ən qədim təfəkkür tərzilə əlaqədar bədii materiallar onun şeirinə zərif tellərlə toxunur, bağlanır, incə sənətkarlıqla burada əridilir” (8, s. 470-576).

Eyni zamanda onu da qeyd etməliyik ki, Nizaminin xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə etməsi heç də əsərə gözəllik gətirmək məqsədi daşımır. Şairin başlıca məqsədi istifadəsi nəzərdə tutulan örnəklərin onun fərdi yaradıcı amalına xidmət etməsi ilə əsərlərinin kompozisiya və məzmununa yeni cəlbedici ruh gətirməsini reallaşdırır. Ümumiyyətlə, Nizami yaradıcılığında əsatir, əfsanə, rəvayət və digər folklor nümunələrinin təsirini izlədikdə burada yetərinə əyani və mətnlərarası çoxsaylı gediş və priyomların şahidi oluruq. Şairin “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” və “İskəndərnamə” poemalarında digər saysız-hesabsız yazılı örnəklərin, məsələn, “Sirlər xəzinəsi”ndə Sənai Qəznəvinin “Həqiqətül-həqaiq” əsərinin, “Xosrov və Şirin”də Sasani şahlarına həsr olunmuş salnamə xüsusu əsərlərdən, Təbəri və Bələmi tarixlərindən, bizans tarixçisi Feofilakt Simokattadan, Suriya xronikalarından, “İskəndərnamə”də digər çoxsaylı məxəzlərdən istifadə edilsə də, “Xəmsə”dəki poemaları daha oxunaqlı və cəlbedici edən məhz bu əsərlərdə əsatir, əfsanə və rəvayətlərdən istifadə edib, süjet-kompozisiya və bədii sənətkarlıq kontekstində ustalıqla qurduğu kolliziyalar Nizami yaradıcılığının fərdi üslub bacarığını və özünün yeni poetik məktəb yarada bildiyini sübut etdi.

Nizaminin yaradıcı poetik obrazlarında, məsələn, Yer kürəsinin balıq üstündə dayanmış öküzün buynuzları üzərində durduğu təsvir olunsə da, şair bunu heç də hərfi mənada işlətmir. Onun üçün belə bir mənərə yalnız mif görüntüsüdür və yanaşması kimi dərk edilməlidir. Mifdə isə bildiyimiz kimi, Səmaokean, Ay-balıq, Günəş-öküz kimi təsvir olunur. Onun poemalarında, daha geniş poeziyasında isə mifin özünəməxsus məntiqində oturmş obrazlar sisteminə görə pozulması mümkündür. Əgər o, kosmoqoniyayla bağlı traktat yazsaydı, heç şübhəsiz ki, bizə poemalarında yer almş xeyli digər detalları da izah edərdi. Ona görə ki, biz hələ də onun istifadə etdiyi qədim simvolikaları yetərinə izah edə bilməmişik (11).

Nizami poemalarının əksəriyyətinin süjet və məzmununa

diqqət yetirdikdə onların, yuxarıda söylədiyimiz kimi, köhnə salnamə, xronika, əfsanə və rəvayətlərdən götürüldüyünü yəqin edirik. Şairin bədii təxəyyülünə xalq əfsanələri və rəvayətləri bu əsərlərin əlavəsi kimi daha mükəmməl sistemləşdirilmiş şəkildə yardımçı olduğunu görürük. Məsələn, “Xosrov və Şirin” sanki Firdovsinin “Şahnamə” poemasının əlavəsi kimi ortaya çıxsada, həm də biz şairin Firdovsini təkrarlamadığını görürük. Yaxud “Leyli və Məcnun” poemasında ərəb qəbiləsi Uzraya aid əfsanələrin ardıcıl olaraq bir yerə toplanmasının şahidi olurduq. “Yeddi Gözəl” və “İskəndərnamə”yə diqqətlə nəzər yetirdikdə isə yenə də bu əsərlərin bu və ya digər şəkildə “Şahnamə”yə bağlandığını hiss etmək mümkündür. Qurana, antik filosoflarla bağlı məlumatlara, Bərdə ilə bağlı epizodlara müraciət olunduğunu, Nüşabə ilə əlaqəli olanların isə yerli Azərbaycan salnamələrindən, xronikalarından götürüldüyünü duya bilirik. Qeyd etdiyimiz bu mənbələrdən, əfsanə və rəvayətlərdən Nizami ustalıqla yararlanır. Bu mənada Nizaminin yalnız ingilis klassiki Şekspirin xronikalardan necə yararlandığı, yaxud süjetin yaradılmasında italyan novellalarından (hekayətlərindən) necə yararlanması ilə müqayisə edilməsi ortaya çıxa bilər və burada yenə Nizami daha yüksək mövqedə dayanır.

Bununla belə, Nizami və onun davamçılarının yaradıcılığında yer almış Xosrov, Şirin, Fərhad, Leyli, Məcnun kimi qəhrəmanlar heç də yalnız qədim dövrlərin salnamə və rəvayət personajları kimi nəzərdən keçirilməməlidir. Çünki Nizamiyə qədər İbn-Əl Ərəbi Quranda yer almış Yusifi – bu məşhur əfsanəni öz əsərində aşağıdakı kimi izah etmişdi. İakov Yusifin atası insan intellektinin simvolu olduğu halda, Yusif sevən ürək simvolu idi və o, məhz bununla Allahı dərk edə bilirdi. On qardaşdan beşi zahiri (eşitmə, görmə və s.), beşi isə daxili (təfəkkür, yaddaş və s.) hissələrin göstəricisi olub, yalnız onlardan birinin köməyi ilə həqiqətə çatmaq yolunu əldə etmək olardı.

Həmid Araslı Nizami yaradıcılığını təhlil edərkən onun şifahi yaradıcılığa bağlılığını xüsusilə qeyd edir. Bununla əlaqədar

böyük şairin “Sirlər xəzinəsi”ndə xalq rəvayətlərindən istifadəyə “Ənuşirəvan və bayquş”, “Bülbül və qızıl quş” hekayələrində xalqdan yararlanmaya, “Leyli və Məcnun”da Yaxın Şərq xalqları arasında yaradılmış dastandan istifadəyə, “Yeddi gözəl” poemasında yer almış nağıllar və rəvayətlər əsasında qurduğunu, “İskəndərnamə”də xalq ədəbiyyatında İskəndər haqqında yazılmış rəvayətlərdən ustalıqla yararlandığını göstərmişdir (1, s. 167-169; s. 186-188).

Odur ki, əsatir, əfsanə, rəvayətlər və s. sənətkarın mənəvi dünyasının əsasını təşkil etməklə, həm də ictimai həyatın mühüm aspektlərini özündə cəmləşdirə bilir. Belə dəyərli xüsusiyyətlərinə görə əfsanə, əsatir və rəvayətlər Nizami dövründə xüsusi ilə öz ideya istiqamətlərini qoruyub saxlaya bilmişdir. Təsədüfi deyildir ki, şifahi xalq yaradıcılığının adı çəkilən janrları bir tərəfdən iri həcmli (məsələn, dastanlar, nağıllar) janrların formalaşmasına təsir edə-edə, həm də Nizami poemalarının infrastrukturuna ustalıqla oturdulmuşsa, ədəbi baxımdan işlənib hazırlanmış əfsanə və rəvayətlər isə müəllifin özünəməxsus folklor materiallarından əldə etdiyi nümunələr bundan sonra gələcəkdə əfsanə və rəvayət obrazlarının daha da yaddaqalan olması üçün münbit zəmin yaratmışdır.

S.Paşayev özünün doktorluq dissertasiyasının avtoreferatında haqlı olaraq göstərir ki, Nizaminin bir yaradıcı mütəfəkkir kimi formalaşmasında Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ictimai-fəlsəfi fikri, onların folklor və klassik poeziyası ilə yanaşı, həm də Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı, xüsusilə əfsanələr böyük rola malikdir. Nizami yaradıcılığı folklorla, folklor Nizami yaradıcılığı ilə o qədər qaynayıb-qarışmış ki, bəzən onları diferensiasiya etmək, müəyyən elmi axtarışlar apardıqda bir-birindən ayırmaq da çətin olur (10).

Sədnik Paşayevin sanki fikirlərinin davamı kimi T.Xalisbəylinin Nizami ilə bağlı bu kontekstdə səsləndirdiyi mülahizələr də maraqlıdır. T.Xalisbəyli yazır: “Xalqın rəvayət, əfsanə, nağıl və dastanları, qədim mifoloji görüşləri Nizami Gəncəvinin

istər tərbiyəvi, istər fəlsəfi və ictimai-siyasi, istərsə də elmi mülahizələri üçün əsas dayaqlardan olmuşdur. Folklorun Nizami Gəncəvi sənətinə təsiri məsələlərinin tədqiqi şairin yaradıcılığının ideya və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini araşdırmaq işinə ciddi yardım etdiyi kimi, şifahi və yazılı ədəbiyyat arasındakı əlaqə və münasibətlərin xarakterini açmaq üçün də əhəmiyyətlidir...

Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan, atalar sözü, nəsihət, öyüd və s. çoxşaxəli və zəngin nümunələr şairin ilham mənbəyi olmuşdur” (5, s. 5-6).

Nizami yaradıcılığını müxtəlif yönərdən təhlillərə cəlb edən Y.E.Bertelsin “Nizami. Şairin yaradıcılıq yolu” adlı fundamental monoqrafik araşdırmasında XII əsrdə Azərbaycandakı ədəbi həyatın ümumi mənzərəsinə baxış sərgiləyərkən daha geniş aspektdə “Şöhrət zirvəsində” adlı başlıqda bir də “Leyli və Məcnun” poemasının mənbələrini nəzərdən keçirib, Nizaminin bu poeması üçün əsas kimi xidmət etmiş bir neçə yazılı nümunələrin, xeyli əfsanə və rəvayətlərin adlarını çəkir və onlardan bəzi fraqmentlər təqdim edir. Y.E.Bertels göstərir ki, Nizaminin əsəri üçün xidmət etmiş ərəb rəvayətləri ilə yanaşı, həm də o, buraya maraqlı pırıça da daxil etmişdir. Həmin pırıçaya görə Mərv şəhərində bir şah yaşayırmış. O, ölüm cəzasına məhkum olunmuş insanları qana susamış köpəklərin didib-dağıtması üçün onlara yem edirmiş. Eyni zamanda bu şahın yanında onun həddən artıq çox sevdiyi bir gənc də varmış. Şahın bu gəncə olan isti münasibətlərinə baxmayaraq, gəncin şaha inamı o qədər də böyük deyilmiş və o fikirləşirmiş ki, gün gələcək gec, ya tez o da digərləri kimi həmin köpəklərə qurban gedəcəkdir. Ona görə də bu gənc şahın yanında olan itəbaxanlarla yaxınlıq edir və onların icazəsi ilə hər gün bu itləri yedizdirməyə gedir. Günülər keçir, bir dəfə bu gənc hansı səhvə yol verirsə, şahın əmri ilə onu da köpəklərə yem edirlər, lakin köpəklər ona toxunmayıb, üz-gözünü yalamağa başlayırlar. Amma necə olursa, az keçmir ki, şah bu gəncə bağlı hökmündən dönür, onu dəyişdirməyi fikirləşir və öz ətrafındakıları onun çox istədiyi, sevdiyi bu

gəncdən xəbər bilməyə göndərir. Ətrafı gəzib şaha məlumat verirlər ki, itlər bu gəncə toxunmayıblar. Belə olduqda şah özü gəncin yanına gəlib, ondan məsələnin sirrinin nədə olduğunu, itlərin ona niyə dəymədiyini soruşur. Gənc şaha deyir ki, o, bu itlərə daim yem verdiyindən onlar mənim səninlə dostluğumu səndən daha yüksək qiymətləndirdilər. Şah bundan olduqca pəşman olur və bundan sonra öz qəddarlığından əl çəkir (4).

Bu rəvayət bizə həm də qaraqalpaq ədəbiyyatının klassiki Berdağın “Axmaq paşa” poemasının bəzi analoji motivlərini xatırladır. Berdağ yaradıcılığında bədii baxımdan ən mükəmməl əsər hesab edilən bu poemanın süjet xətti yuxarıda Mərv şahı ilə gənc arasındakı münasibətlərə çox oxşayır. Poemada xalq yaradıcılığından, əfsanə və rəvayətlərdən yetərinə yararlanmış Berdağ göstərir ki, Axmaq paşa adlı xan bir balıqçı qızı ilə evlənir. Xan bu gəlindən oğul doğulmasını arzulasa da, onun Gülzar adlı qızı dünyaya gəlir. Axmaq paşa qara camaata, rəiyyəyə nifrət etdiyindən Gülzarı yeraltı sarayda saxlamalı olur...

İllər keçir, Gülzar böyüyür. Atasının qəddarlığından xəbər tutan qız onunla görüşmək istəyir. Gülzarı görən kimi Axmaq paşa öz qızına vurulur. Gülzar onu rədd edəndə isə o, qızın üstünə itlərin qışqırılmasını əmr edir. Nə qədər qərribə olsa da, itlər Gülzara toxunmur. Əvəzində itlərdə nitq yaranır və onlar öz doğma qızı ilə evlənmək istəyən xanı lənətləyirlər (7, s. 233).

Hər iki rəvayətin motivlərindən görmək olur ki, həm Nizaminin “Leyli və Məcnun”, həm də Berdağın “Axmaq paşa” poemasında yer almış mövzu bir tərəfdən gəzərgi süjetlər qisminə daxildirsə, digər tərəfdən onun türk xalqlarının şifahi yaradıcılığında da geniş istifadə olunduğunu sübut edir.

“İskəndərnamə”ni Nizami yaradıcılığının triumfu hesab edən ədəbiyyat tarixçiləri onda əks olunmuş ideya dərinliyi ilə yanaşı, həm də qeyd edirlər ki, şair İskəndər haqqında poema yazmaq fikrinə düşərkən onunla bağlı nəinki tarixi faktları və hadisələri, həm də əfsanə və rəvayətləri böyük məsuliyyətlə yığır, toplayır, sistemləşdirirdi. Buna görə də bəzən hiss edirdi ki,

onu bu cəhətlərinə görə kimlərsə qınaya bilər. Odur ki, tarixi perspektivə nəzər salaraq yazırdı: “Məni hadisələri irəli, geri çəkməkdə qınamayın, sənətkar kimi bunları etməyə məcbur oluram” (2, s. 5-30).

“İskəndərnamə” poemasının “Şərəfnamə” hissəsində Abdulla Şaiqin tərcüməsində təqdim olunmuş yarımbaşlıqlardakı “Hekayət”, “Xızırın Nizamiyə təlimi”, “Dastanın başlanğıcı”, “İskəndərin ovda xoş fal vurması”, “İskəndərin güzgü qayırması”, “İskəndərin İran atəşkədələrini dağıtması”, “İskəndər”in Ərəbistanı getməsi və Kəbəni ziyarət etməsi”, “İskəndərin çinli kənizlə şənlilik etməsi”, “İskəndərin dirilik suyu axtarması”, “İskəndərin zülmətə getməsi” və s.-dən Nizaminin rəvayət və əfsanələrdən gen-bol yararlandığı görünür. Məsələn, “İskəndərin dirilik suyu axtarması” yarımbaşlığında oxuyuruq:

Gülabdan saf olan gül rəngli şərab
Hər başdan dərd alır, hər beyindən tab.
Onunla bir məclis qurdu şəndən şən,
Uzaqdı düşməndən, qanlı döyüşdən.
Elə ki açıldı, uzandı söhbət,
Danışdı hərə bir gözəl rəvayət.
Biri söhbət açdı Xorasan, Qurdan,
Ordakı qızıldan, qüvvətdən, zordan,
Birisi danışdı Rey, İsfahandan,
Firidun dövləti çıxan məkandan.
Çindən, Xarəzmdən söz açdı biri:
“Var gözəl ipəyi, müşkü, ənbəri” (9, s. 227-522).

Gördüyümüz kimi, müəllifin özü burada birbaşa olaraq “Elə ki açıldı, uzandı söhbət, Danışdı hərə bir gözəl rəvayət”, deyərək sonra mətni, demək olar ki, həmin rəvayətlərə söykənərək qurur və təhkiyəni belə bir məcrada davam etdirir.

Yeri gəlmişkən onu da söyləmək ki, İskəndər obrazı türk xalqları arasında o qədər populyar olmuşdur ki, ona digər, o cümlədən qazax ədəbiyyatında da diqqət yetirilmişdir. Odur ki, qazax maarifçi yazıçıları İbray Altınsarın və Abay Kunanbayev

də Makedoniyalı İskəndərlə bağlı öz “İskəndər”lərini yaratmışlar. Fikrimizcə, onların İskəndəri, heç şübhəsiz ki, Nizaminin “İskəndərnamə”si ilə yaxından tanış olub, onun süjetini yaxşı mənimsədikdən sonra qələmə alınmışdır. İ.Altınsarin və A.Kunanbayevin Nizamidən təsirlənmələrinə baxmayaraq, İskəndər obrazının yaradılmasında yenə də əfsanə və rəvayətlərdən istifadə etməklə, bu obrazı fərqli mövqelərdən işıqlandıрмаğa səy göstərmələri aydın olur. M.Bazarbayevin fikrincə bu da onunla əlaqədardır ki, İskəndər Zülqərneynlə bağlı əfsanələr qazaxlarda hələ Qurandan, Nizami dastanından əvvəllər məlum olmuşdur (3, s. 50-75).

İskəndərin Şirvanla bağlı olduğu kimi qazax nağıllarında və “İskəndər haqqında rəvayət”də Şərqdə buynuzlu İskəndər süjeti yetərincə populyar olub, düşmənlərini həmin buynuzun köməyi ilə məğlub etməsi də məlumdur.

Qeyd etdiklərimiz bizə onu deməyə əsas verir ki, İskəndər obrazı ilə bağlı Şərqdə, o cümlədən Azərbaycan, özbək, hind, qazax və digər ədəbiyyatlarda olan nümunələr, Qərbdəki, daha doğrusu Yunanıstanda tarixdə məlum olan İskəndərdən fərqli olaraq əfsanə, əsatir və rəvayətlərə söykənilərək kamil ədəbi obraz kimi işlənilmişdir.

Beləliklə, Nizaminin bədii yaradıcılığının özəlliyi daha çox onunla oxucu nəzərini cəlb etmişdir ki, böyük mütəfəkkir qələmə aldıqlarında əfsanə, əsatir və rəvayətlərin nəzərdə tutulmuş mətnini daha çox özəl və fərqli ştrixlərlə boyamağa imkan əldə etmiş və əsrlər boyu tərəvətini itirməyən poetik nümunələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

QAYNAQLAR

1. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı // Həmid Araslı. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, “Gənclik”, 1998, s. 166-188
2. Алиев Р. От составителя // Низами Гянджеви. Избранное. Баку, “Азернешр”, 1989, с. 5-30

3. Базарбаев М.Б. Низами и казахская литература // азербайджанско-казахские литературные связи. Баку, “Элм”, 1990, с. 50-75
4. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. М., Изд-во АН СССР, 1956
5. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı, “Azərnəşr”, 1991, 296 s.
6. Kamran Əliyev. Romantizm və folklor. Bakı, “Elm”, 2006, 160 s.
7. Məmmədov N. (Tağısoy). Qaraqalpaq ədəbiyyatı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, 456 s.
8. Nizami Gəncəvi // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cildə. II cild. Bakı, “Elm”, 2007, s. 470-576
9. Nizami Gəncəvi. Lirika. Sirlər xəzinəsi. Şərəfnamə. Bakı, “Yazıcı”, 1989, s. 227-522
10. Пашаев С. Азербайджанские народные легенды и проблемы их исследования. Автореф. дисс. докт. филол. Наук. Баку, 1989
11. Старинное: Мифы. Л... rulibs.com

**MAHTUMKULU'NUN ESERLERİNDE
AZERBAYCAN VE NİZAMİ GENCEVİ'NİN YERİ**

**AZERBAIJAN AND NYZAMY GENJEVI IN
MAGTYMGULY'S WORKS**

**АЗЕРБАЙДЖАН И НИЗАМИ ГЕНДЖЕВИ В
ТВОРЧЕСТВЕ МАХТУМКУЛИ**

Tagandurdu BEKJAYEV

Türkmen Dövlət Universiteti

taganbekje@gmail.com

Summary

The works of the great Turkmen poet of XVIII century Magtymguly Phyragy are distinguished by their versatility. In the poems of the poet it is mentioned that he travelled lots of countries. Among them brotherly Azerbaijan also has an important place. In Magtymguly's works the castles Nuha, Shirvan of this country are mentioned.

In Magtymguly's poems the names of tens of world wise men, poets are referred to, their works are cited. It should be noted that the works of the great Azerbaijan poet Nyzamy Genjevi had a great influence to Magtymguly's poems. The information about the creation of Nyzamy's "Leyli-Mejnun" epic, the legend about a dog breeder who lived in Mary city, the construction of Simnara Havarnak castle by BahramGur in the work "Seven Beauties" can be taken as a proof to it.

Key words: Magtymguly Phyragy, Nyzamy Genjevi, influence of works, Azerbaijan, "Leyli-Mejnun"

Резюме

Творчество великого туркменского поэта Махтумкули отличается многогранностью. В его стихотворениях содержатся сведения о том, что он путешествовал по разным странам. Среди этих стран достойное место занимает Азербайджан, в частности крепости Нуха и Ширван. В своих произведениях Махтумкули называет имена десятков мудрецов и поэтов, обращается к их

произведениям. Необходимо отметить, что творчество великого азербайджанского поэта Низами Генджеви имело большое влияние на творчество Махтумкули. В качестве примера можно привести легенду о создании произведения “Лейли и Меджнун”, легенду из этого произведения, о собаке, который жил в городе Мары, легенду из произведения “Семь красавиц” о том, что по инициативе Бахрама Гура Симнара построил дворец Хаварнак.

Ключевые слова: Махтумкули Фраги, Низами Гянджеви, творческое влияние, Азербайджан, “Лейли и Меджнун”

XVIII. yüzyılın büyük Türkmen şairi Mahtumkulu Firağî'nin eserleri, kendi özgü ansiklopedik içeriğe sahip olmak ile birlikte derin anlamlar içermesi bakımından da farklıdır. Şairin şiirlerinde, onun çok ülkelere seyahat ettiği üzerinde durulmaktadır. Onların arasında kardeş Azerbaycan'ında büyük yeri vardır. Mahtumkulu'nun “Ýaýlahlary Bar” (Yayalaları Var) adlı şiirinde, bu ülkenin güzel bir yeri olan Nuha, Şirvan kalesinden bahsedilmektedir. Şiirin dili de Azeri Türkçesine yakındır:

Sapar edip barsak Nuha mülküne,
Könüslänidek ýaýlahlary bar;
Seýran etsek gunçasyna gülüne,
Bakjasynda bilbil oýnahlary bar [4; 18].
Baş goşmandyraryk, agsakşa bile,
Atdyrypdogan-le, baz-le gapyla,
Şirwan galasydyr, onykim bile,
Her burçunda altyn baýdahlary bar [5; 468].

Şairin erken neşirlerinde de rastlanan bu şiiri hakkında Mahtumkulu'nun 1944 yılındaki neşrinde şöyle denilmektedir: “Mahtumkulu bu şiirinde Azerbaycan'ın güzel yerlerinden biri olan Nuha şehrinde seyahat ettiğini, o ülkenin güzel doğasını ve diğerlerini anlatmıştır” [4; 18].

Mahtumkulu'nun Azerbaycan'a seyahati hakkında şairin doğum gününün 225 yılına ithaf edilen kitapta da özellikle vurgulanmaktadır: “Mahtumkulu Astarahan'dan Hazar denizinin batı kıyısında yerleşen kuzey Kafkasya'nın Nogay bozkırlını ge-

çerek büyük Kafkas dağlarının doğusundaki sınır boyu alçaklığı ile Derbent'e geçmekte ve oradan da Kafkas dağlarının güney – doğu eğiminde yerleşmekte olan Şemaha hanlığında ve Nuha şehirlerinde kalmıştır. Nuha'dan başka da Azerbaycan'da meşhur Nizam'ının vatanı olan Gence, onunla birlikte Şirvan ve Mugan bozkırlarında bulunmuştur" [1; 246].

Bu bilgiler, Mahtumkulu'nun 250 yıllık jübilesi bağlamında yayımlanan makaleler derlemesinde daha da kesinleştirilmekte ve farklı görüşler ile zenginleştirilmektedir. Bunda "Yaylahlary bar" adlı şiirinin gösterdiği satırları örnek olarak verilir Nuha ilçelerinin doğası hakkında bahsedilmektedir: "Mahtumkulu "Yaylahlary bar" adlı şiirinde Azerbaycan'ın Nuha ilini, onun yaylalarının övgüsünü yapmış: Yeri sazdyr, hasta olan iyileşir – Yeri sazdyr, hasta bolan sagalar – (Yeri uygundur, hasta olan iyileşir) demekle Nuha ilinin sağlık – balneoloji önemi olan insana çok hoş doğa şartlarını beyan etmektedir. Gerçekten Nuha (yeni ismi Şeki) ilçesi Azerbaycan'ın en güzel ve hava insana hoş yerlerinin biridir. Şair yine de aynı şiirinde "Meýdany doludyr şeker gamyşdan" (Alanı doludur, şeker kamıştan) diyerek Nuha ilçesinde şeker kamışın çok yaygın bitki olduğunu göstermektedir. Mahtumkulu'nun Nuha hakkında yazan satırlarını Azerbaycan'a ait coğrafi çalışmalar kanıtlamaktadır" [3; 256].

Mahtumkulu'nun şiirlerinde dünya bilginlerinin, şairlerinin çoğunun isimi zikredilmektedir, eserlerine gönderme yapılmaktadır. Şair "San bolsam" adlı şiirinde Abu Seyit, Omar Hayyam, Firdövsî, Hafız, Nevaiî gibi meşhur şairler ile birlikte beyik Azerbaycan şairi Nizamı Gencevî'nin ismi büyük hürmetle anılmaktadır:

Abu Seyit, Omar Hayyam, Hemedany,
Firdöwsî, **Nyzamy**, Hapyz perwany,
Jeleddin Romy, Jamy elwany,
Olarnyň jaýynda menem kân bolsam [5; 103].
Eştse Nowaýy, **Nyzamy**, Firdöwsî kylan zarym,
Terki-dünýä eýleýip, barysy geçer sözüden [6; 103].

Nizami Gencevî'nin eserlerinin Mahtumkulu'nun şiirlerine büyük etki ettiğini vurgulamak gereklidir. Şairin şiirlerinde Nizamî'nin eserleri ile ilişkisi olan yerlere çok rastlanmaktadır. Mahtumkulu'nun "İstemen"adlı şiirinde şöyle satırlara rastlanmaktadır:

Jan berip gam yşkyna, **Mejnun** boluban gezerem,
Tenim – depder, golum – galam, ajap waspyň ýazaram,
Görmeýip kenaryny, yşk hazan içre ýüzerem,
Simnar bolup sen üçin, tylla köşkler düzerem,
Gaýry adalatly hâkim, hany-soltan istemen [5; 186].

Şiirin beytinde ifade edilen "Mecnun'un" Nizamî'nin "Leyli-Mecnun" eserinin başkahramanlarının birinin adı olduğu herkesin malumudur. "Mecnun'un" adı Mahtumkulu'nun eserlerinde çok yerde rastlanmaktadır. Ancak "Simnar" sözünün ifade eden anlamı Nizamî Gencevî'nin eserlerini bilmeyen insanlar için anlaşılmazdır. Edebiyatçı Alim A.Meredov "Magtymgulynyň düşündirişli sözlügi" adlı ciltli eserinde bu sözün anlamını açıklamaktadır: "**Simnar** (p. Simna:r) سمنار – İran'a tabin olan Arap ülke Hayran'ın kralıNuman ibn Munzar'ın emri ile Behram Gur (V. yüzyıl) için "Havarnak" adlı güzel sarayı inşa eden meşhurusta mimarın adıdır" [7; 756].

Bilindiği gibi Simnar Nizamî Gencevî'nin "Heft Peyker" ("Yedi Güzel") adlı eserinde Behram Gur için Havarnak sarayını yapan ustanın adıdır. Akademik E.E.Bertels, Nizamî'nin "Yedi Güzel" adlı eserinde anlatılan Behram Gur ile ilgili olayı şöyle yorumluyor: "Behram'ı Yemen'e alıp gidiyor. Yemen'in sıcak ve sessiz havası genç prensin sağlığını olumsuz etkiliyor. Bu nedenle, ülkenin dağlık kesiminde prens için özel bir saray inşa edilmesine karar verilir. Mısır ve Suriye'de çok sayıda bina inşa eden zamanının büyük mimarı Simnar davet edilir. Simnar çalışmalarına başladı ve beş yıldır dünyanın en eşi benzeri olmayan tesisi olan Havarnak sarayını inşa ediyor. Sarayın şaşırtıcı yanı, gökyüzünün rengini aydınlatması ve gün içinde üç kez rengini değiştirmesidir. Çalışması için çok büyük bir meblağ ödenmiştir.

Ancak günde yedi kez rengini değiştirebilen bir saray da inşa edebileceğini ifade etmiştir. Numan hiçbir hükümdarın kendisinden daha görkemli olmasını istemiyor. O, Simnar'ın en yüksek kuleden atılmasını emreder. Böylece Simnar, inşa ettiği muhteşem bina için hayatını kaybeder" [2; 320].

Böylece Mahtumkulu Nizamî'nin "Yedi Güzel" adlı eserinin içeriğiyle tanışarak, Behram Gur'un Havarnak sarayının yapımını şu dizelerle anlatır: "Simnar bolup sen üçin tylla köşkler düzerem" (Simnar olarak sana altın saraylar yapacağım).

Tarihi kayıtlara göre Nizamî Gencevî "Leyli-Mecnun" adlı eserini Şirvan hükümdarı Şirvanşah I. Ahsatan'ın isteği üzerine yazmıştır. Bir gün Şirvanşah'ın gönderdiği bir kurye, kraldan bir mektup getirir. Hatta kral Nizamî'den Leyli ile Mecnun'un aşkını anlatan çok güzel bir Farsça eser yazmasını istemiştir. Sonuç olarak Nizamî Gencevî dünya edebiyatının hazinesine girmiş harika bir kitap yazıyor. Mahtumkulu bu olayı "Bilmezmiñ" adlı şiirinde şöyle anlatır:

Şirwan hanyñ söwdasy, ne ajaýyp söwdadyr,

Gyldan bu ýan agdyrsa, kyýamat gün ryswadyr.

Mahtumkulu'nun aynı şiiri Leyli-Mecnun'un bir özetini de vermektedir. Edebiyat bilgini R. Mustakov, büyük kapsamlı "Magtymguly we Gündogar edebiýaty" (Magtymguly ve Doğu Edebiyatı) adlı kitabında, Nizamî Gencevî'nin "Leyli-Mecnun"unun yazım tarihi ve Mahtumkulu yapıtındaki açıklaması hakkında özel olarak yer vermektedir [8; 124].

Nizamî Gencevî'nin "Leyli-Mecnun"eserinde Merv şehrinde yaşamış olan bir şah/kral hakkındaki rivayeti nakletmektedir. O şu şekilde başlamaktadır:

Nakyllarda eşidipdim bir zaman,

Maryda bar eken bir şahy jahan.

Birnäçe guduzlan itleri ol şa,

Däli ýaly zynjyrlapdy ol tehha [9; 138].

Rivayete göre kralın çok sayıda köpeği varmış ve sınırlanan insanını onların önüne atmış. Kralın o yakın dostları, o köpekleri

kendine alıştırmış her gün et ile beslemiş, karınlarını doyurmuş. Bir gün kral kızmış ve ona o arkadaşını köpeklerle vermesini buyurdu. Köpekler, daha önce kendilerine iyi davranmış birine hiçbir şey yapmıyorlar. Daha sonra yaptığına pişman olan kral, köpek barınağının çalışanlarından durumu nasıl olduğunu sormuştur. Onlar şöyle cevap veriyorlar:

Bu adam bir melek, yöne ynsan däl,

Alla keramatly, yöne boş jan däl.

Ol itleriň arasynda durupdyr,

Olaryň agzyna möhür urupdyr [9; 139].

Kral, delikanlıyı yanına getirir ve köpeklerin ona neden dokunmadığını sorar. Genç adam, köpeklerle hizmet ettiğini, onlarla dostluk kurduğunu söyler ve kralın bir köpek kadar olmadığını not eder:

Emma saňa etdim on ýyllap hyzmat,

Netijesi onuň boldy şu hormat.

Bir gaharyň geldi, itlere berdiň,

Itler öz dostuny ýmedi, gördüň.

Itler dost boldular, sen bolmadyň dost,

Itler meň hormatym tutdular-da has.

Ite bir süňk atsaň dost bolup galar,

Namarda jan çekseň, wepasyz bolar [9; 140].

Nizamî Gencevî'nin "Leyli-Mecnun" adlı eserinde anlatılan efsanenin muhtevası, Mahtumkulu'nun şiirlerinde onun fikirlerine çeşitli yerlerde rastlanmaktadır. Şair, bir köpeğin utanmaz, cahil, saygısız bir kişiden sadakatli olduğunu vurgular:

Yssy beren köpek ýegdir

Uýatsyz-ykrarsyz ärden [6; 192].

Deň-duş bilmez, many aňmaz ýigitden,

Agylyňdayssyberen it ýagşy [6; 283].

Sonuç olarak Mahtumkulu'nun eserlerinde "Leyli-Mecnun" sujujetinin belirli olaylarıyla ilgili satırlara düzenli olarak rastlamak mümkündür. Büyük Azerbaycan şairi Nizamî Gencevî'nin eserlerinin Mahtumkulu'ya etkisi ve Türkmen bilge şairin şiirle-

rinde Azerbaycan konusu bilimsel açıdan ele alınması gereken konulardan biridir.

KAYNAKLAR

1. Amanekow D., Weýsow K. Magtymgulynyň syýahatlary // Magtymguly. Beýik şahyryň 225 ýyllygyna bagyşlanan makalalar ýygyndysy. –Aşgabat, 1959, 320 s.
2. Бертельс Е Э. Избранные труды. Низами и Фзули. Издательство восточной литературы. –Москва, 1962, 556 с.
3. Geldihanow M. Şahyryň poeziýasynda geografik düşünjeler. //Magtymguly-250. Sahyr hakynda ylmy dokladlar, makalalar we habarlar. – Aşgabat, Ylym, 1989, 376 s.
4. Magtymguly. Goşgular ýygyndysy. Aşgabat, Birleşen Türkmen döwlet neşir, 1944, 90 s.
5. Magtymguly. Saýlanan eserler ýygyndysy. Aşgabat, Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2014, 663 s.
6. Magtymguly Saýlanan eserler. 1-nji kitap. Aşgabat, Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2014, 663 s.
7. Meredow A. Magtymgulynyň düşündirişli sözlügi. Gonbed Kabus, 1997, 1235 s.
8. Mustakow R. Magtymguly we Gündogar edebiýaty. Aşgabat, Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2014, 488 s.
9. Nyzamy Genjewi. Saýlanan eserler. Türkmen döwlet neşir. – Aşgabat, 1948, 224 s.

**NİZAMİ YARADICILIĞINDA MUSIQİ SƏNƏTİ:
ARAŞDIRMALAR VƏ MÜLAHİZƏLƏR**

**MUSIC ART IN NIZAMI'S ACTIVITY: RESEARCHES
AND CONSIDERATIONS**

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ТВОРЧЕСТВЕ
НИЗАМИ: ИССЛЕДОВАНИЯ И СООБРАЖЕНИЯ**

Tahirə VƏLİYEVƏ
AMEA Folklor İnstitutu
tahire.ss20@gmail.com

Summary

Nizami Ganjavi, better known as a poet and a thinker, can also be characterized as a scientist with encyclopedic knowledge. It is not a secret that in his activity there were interesting ideas about all the fields of science. His rich heritage is a rich source of information in the true sense of the word for researchers who are interested in the fields of public, nature, technical and even humane science, exploring the history of these fields of science. One can say without hesitation that one of such fields of science is music-study. It is no coincidence that Nizami's poems were not out of the attention of musicologists and experts looked through these poems as a valuable resource in studying the musical culture of the period. It is necessary to mention the names of some researchers such as Afrasiyab Badalbayli, Gubad Gasimov, Sevda Gurbanaliyeva, Ahmed Isazade, Babek Gurbanov, Rauf Ismayilzade, Alla Bayramova, Rashid Shafag and Saadat Abdullayeva.

Nizami's poetry is such an inexhaustible source that, no matter how many years have passed, researchers will discover new ideas that have not been mentioned so far in his heritage and contribute new works to regularization and music-study.

In this article it is said about the information related to Nizami Ganjavi's "Khamsa", as well as instruments in some lyrical poems, musical assemblies, musicians and dance performers are informed

about, poet's views on music, ethic-aesthetic thoughts are interpreted, some musical terms are clarified.

Key words: Nizami Ganjavi, music, folklore, “barbat”, “chang”, saz, “jure”, dance, “bam”, “zil”

Резюме

Низами Гянджеви, известного поэта и мыслителя, также можно охарактеризовать как ученого с энциклопедическими знаниями. Не секрет, что в своем творчестве он представил интересные мысли во всех областях науки. Его творческое наследие является богатым источником информации для исследователей, интересующихся социальными, естественными, техническими и гуманитарными науками, изучающими историю этих наук. Можно с уверенностью сказать, что одна из таких дисциплин – музыковедение. Неслучайно стихи Низами не ускользнули от внимания музыковедов, и специалисты считали стихи поэта ценным источником в изучении музыкальной культуры того времени. В первую очередь следует упомянуть таких исследователей, как Афрасияб Бадалбейли, Губад Гасымов, Севда Гурбаналиева, Ахмед Исазаде, Бабек Гурбанов, Рауф Исмаилзаде, Алла Байрамова, Рашид Шафаг и Саадат Абдуллаева.

Поэзия Низами – такой неисчерпаемый источник, что даже годы спустя исследователи, несомненно, внесут новые произведения в изучение порядка, а также музыковедение, обнаружив ранее невысказанные идеи в его наследии.

В статье представлена информация об инструментах в «Хамсе» Низами Гянджеви, а также некоторые лирические стихи, музыкальные собрания, музыканты и танцоры, комментарии к взглядам поэта на музыку, этические и эстетические взгляды, уточняются некоторые музыкальные термины.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, музыка, фольклор, барбат, чанг, саз, джура, танец, бам, зил

Folklorşünas alimlər Nizami Gəncəvinin, demək olar ki, bütün əsərlərində şifahi xalq yaradıcılığından, folklor süjet, motiv və obrazlarından böyük sənətkarlıqla bəhrələndiyini çoxdan

sezmiş, xalqın min illər boyu yaratdığı söz xəzinəsindən yeni-yeni incilər arayıb onun özünə qaytardığını qeyd etmişlər. Bu mövzu alimləri daim düşündürmüş, diqqət mərkəzində saxlamış, bu mövzuda geniş araşdırmalar aparılmış, onun forma və xüsusiyyətləri üzə çıxarılmış, onlarla kitablar, yüzlərlə məqalələr yazılmışdır (*Araslı Həmid. Nizami və yaradıcılığı. Ədəbiyyat qəzeti*, 1939, may, 25; *Araslı Həmid. Müqəddimə. "Nizami əsərlərinin el variantları"* kitabında. *Toplayanları: H.Əlizadə, M.H.Təhmasib. Bakı, Azərənəsr, 1941*; *Araslı Həmid. Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərbi-məsəlləri, SSRİ EA Azərbaycan filialının Xəbərləri, № 8, avqust, EA AzF Nəşriyyatı, 1942*; *Araslı Həmid. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Nizami (məqalələr məcmuəsi), Bakı, 1947*; *Ramazan Qafarlı. Nizami poeziyasında məkan,zaman və kəmiyyət vəhdəti: dini-mifoloji düşüncə kontekstində // Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı, "Nurlan", 2013, s. 16-36*; *Ramazan Qafarlı. məhəbbət ideali: mif, əfsanə, yoxsa gerçəklik? // Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı, "Nurlan", 2013b, s. 37-67*; *Seyfəddin Rzasoy. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında // Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı, "Nurlan", 2013, s. 7-15 və s.). "Lakin Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı elə bir dəryadır ki, onu qarış-qarış gəzən bir qəvvəs min birinci dəfə də ora baş vuranda təzə incilər tapa bilir. Başqa sözlə, Nizami yaradıcılığı gəzməklə hər künc-bucağını görmək mümkün olmayan bir dəryadır"* (1, s. 86). Bu dəryanın içində xalq təbabətindən (2) tutmuş xalq musiqisinə qədər (*Гурбаналиева С. Низами» Гянджеви и музыкальная культура Азербайджана (взаимодействие литературы и музыки по проблеме с подключением). Баку, Издание АН Азерб., 1994*; *Гурбаналиева С. Музыкальный мир Низами Гянджеви. Киев, Автограф, 2009*; *Гурбаналиева С. Музыка в поемах Низами Гянджеви. Баку, Право, 2012. Исазаде А., Гурбанов Б. Низами и музыка Баку, Наука, 1986*; *Мамедов А. Взаимодействие с музыкой азербайджанской поэзии проблемы с подключением. Докторская диссертация, Баку, 1972*; *Гур-*

баналиева С., 1994, 2009, 2012; Исазаде А., Гурбанов Б., 1986; Исмайлызadə, 2001; Казимова Л., 2012; Байрамова А., 2014; Мамедов А., 1972; Бүnyadov Т., 1975; Гаджиев А., 1980; Насиуев А., 2000; Бүnyadova Ş., 1992; Əhmədov Ə., 1992). son dərəcə önəmli məlumatlar yatmaqdadır.

Tanınmış musiqişünas alim Səadət Abdullayeva özünün “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” adlı monoqrafiyasının “Nizami dövründə musiqi sənəti” adlı II fəslində şairin əsərlərində xalqımızın musiqi mədəniyyəti ilə bağlı məlumatları aşağıdakı kimi qruplaşdırmışdır:

Musiqi məkanı

Çalğı alətləri

Musiqi və rəqs ifaçıları

Musiqili səhnələr

Mahnılar

Muğamlar (3, s. 146-196).

Alimin yazdığına görə, Nizami Gəncəvinin əsərlərində musiqinin əksi məsələlərinə ilk dəfə XX əsrin 40-cı illərində görkəmli bəstəkar, dirijor, musiqişünas, publisist və ictimai xadim Əfrasiyab Bədəlbəyli toxunmuşdur. Rus dilində “Nizami musiqi haqqında və musiqidə” adı ilə yazılan işin əlyazması Salman Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində (*Fond № 595, siyahı I, № 113 // Salman Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivi, 1947, s. 28-95*) saxlanılır. Tədqiqat işində Nizaminin musiqi dünyası, poemalarında verilən musiqi səhnələri və çalğı alətləri şərh olunur.

S.Abdullayeva bildirir ki, akademik Bəkir Nəbiyev I “Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumunda (Bakı, 2009) etdiyi məruzədə Nizami Gəncəvinin ilk dəfə poeziyada muğamı ifadə etdiyini göstərmiş, müğənninamələrdə adı çəkilən “Muğam” havasının muğamla bağlılığı fərziyyəsini önə çəkmişdir. Bundan başqa, Teymur Kərimli III “Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumunda (Bakı, 2013) etdiyi məruzədə (“Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında musiqi alətlərinin bədii təqdimi”) şai-

rin əsər yazmasını çalğı alətində ifaya bənzədir, onun, yeri gələndə, antropomorfik səciyyə daşıyaraq iki sevgilinin məhəbbət carçısına çevrildiyini qeyd edir (3, s. 23-24).

Çingiz Qacarın yazdığına görə, Nizami poeziyası Azərbaycan və müəyyən dərəcədə Şərqi musiqi həyatını öyrənməyə imkan verir (4, s. 24). Əsgər Əhməd öz növbəsində orta əsrlərdə yayılan muğam, mərasim mahnılarının və musiqi alətlərinin müəyyən edilməsində Nizami irsinin rolunu xüsusi olaraq vurğulayır (5, s. 7).

İndiyə qədər nəşr edilmiş çoxsaylı araşdırmalardan belə aydın olur ki, Nizaminin yaşadığı dövrün musiqi sənətinin müxtəlif janrlarını, cəmiyyətin həyatındakı rolunu geniş ölçüdə şairin öz misraları əsasında öyrənmək mümkündür. Tam əminliklə deyə bilərik ki, Onun əsərlərində muğam, nəğmə, səs çalları və çalğı alətlərinin adları sadəcə qafiyə xətrinə işlədilmişdir, əksinə bu elementlər süjetin epizodlarının önəmli tərkib hissəsi kimi çıxış etməkdədir.

Mövzuya müraciət etmiş tədqiqatçıların, demək olar ki, hamısının diqqət yetirmədən yan keçmədiyi məqamlardan biri də bərbətlə bağlıdır. Bilindiyi kimi, mizrabla çalınan simli musiqi aləti olub, ud tipli alətlər sırasına aid edilən bərbətin gövdəsi böyük, qolu isə uzun olub, adı, təbii ki, maraqla qarşılır. “Qeyd edək ki, Bərbət orta əsrlərdə yaşayan ünlü bir müğənni, musiqiçi olub və bu aləti çox gözəl ifa etdiyi üçün ona ifaçının adını veriblər”. Bərbətin Azərbaycanda İslamın yayılmasından sonra gəldiyini də qeyd edirlər. Nizami bu iki alətin birgə səslənməsini belə təsvir edib:

Məclisdə işarət başlayan zaman
Çaldılar çəng ilə bərbəti haman.
Bərbətlə çəng səsi axıb müxtəsər
Tük ilə rəng kimi birləşmişdilər.

Nizamidən gətirilən sitatdan göründüyü kimi, şair bərbətlə çəngin adını birlikdə yad edir. E.Nurinin yazdığına görə, çağdaş arfa musiqi alətinin ibtidaisi sayılan çəngin yaranma tarixi çox

qədimlərə gedib çıxır. Nizami Gəncəvi “Yeddi gözəl” və digər poemalarında, eləcə də klassik şairlərimizin bir neçəsi öz əsərlərində çəngdən bəhs ediblər. Nizami ondan belə bəhs edir:

Sazın ipək telli xoş avaz almış,
Çəngin qulağına halqalar salmış
Zil pər dədən qalxan nəğmələr gözəl
Çəngin ətəyin də nazlanır qəzəl (6).

Bu şeir parçasının birinci misrasında “saz” termini ilə də üzləşirik. Eyni musiqi alətlərinin adına Nizaminin müasiri olmuş Xaqanidə də rast gəlinməkdədir. Belə ki, onun zəngin irsində rübab, rud, bərbət, çəng, saz, setar, kamança (simli alətlər), kərə-nay, ney, surnay, musigar, mizmar, ərğan (nəfəs alətləri), kus, dəf, davul (zərb alətləri), çərəs və kasənin (özüsəslənənlər) adları çəkilir (7, s. 14). Konkret olaraq çəng, bərbət və saza gəlincə, bunlara aşağıdakı misraları nümunə çəkə bilərik:

Çəngin başı çılpaq qalıb çiyninə atlas şal salıb,
Palaz fitə belə çalıb, dizləri pünhan gör!
Bərbət düşüb cansız qalar, bir ölçüdə dörd rükn var,
Bir boydadır səkkiz damar, Zöhrəylə Mizan onda gör
(8, s. 131).

Sazda nəva çalsan mənə, bir, ya iki pərdə götür,
Üç pərdə alsan, bil, məni şəksiz, qaçırdar bu nəva!
(8, s. 266).

Nizami çəngin qövsvari formasını, rübabın qolun aşağı tərəfindəki çıxıntılarını, bərbətin kəlləsinin ayrılıyını, rudun pərdələrini, çəng və bərbətin ipək tellərini, cərəsin dilçəyini, dütarın iki ipək telini, sazın növü olan cürəni xüsusi qeyd edir (7, s. 15):

Nəğmə iki düzlə düz gəlməz,
Bərbət əyridirsə, mizrab düz olmalıdır (9, s. 211).
Müğənni, könül oxşayan cürəni götür,
Bizim halımıza uyğun yeni bir hava çal (10, s. 610).

Nizaminin poemalarını dərinlən incələyən S.Abdullayevanın gəldiyi nəticəyə görə, şairin dövründə simli-mizrablı ərğanun, güclü və zərif səsə malik nəfəs aləti ney mövcud olmuşdur.

“Şairin irsindən çalğı alətlərinin hazırlandığı materiallar, onların səsləndirilmə üsulları haqqında çox qiymətli məlumatlar əldə etmək olar. Belə ki, ney qamışdan, sadə rudun gövdəsi boranıdan, kus bürüncdən, xəlxal qızıldan hazırlanardı, təbil, dühulun və davulun membranı üçün canavar dərisi istifadə olunurdu” (7, s. 16).

Alim fikrini əsaslandırmaq üçün aşağıdakı misraları misal çəkməkdədir:

Qurd dərisi çəkilmiş nağaraların (dühulların) gurultusu

Cahanın beynini cuşa gətirdi (10, 86).

Nağaraların (kusların) bürünc qəl'əsindən çıxan gurultudan

Yenilməz qalalar sanki titrədi (10, s. 92).

Şair savaş meydanlarını təsvir edərkən, eləcə də dinc vaxtlarda çalınan alətlər barədə geniş məlumat verir və bu sırada kərənay, ney, gavdum, şeypur, mizmar, surnay, musigar, buğ, kus, təbil, dühul, təbirə, sinc, cərəs, zəng, kasə, kaman, dəray kimi musiqi alətlərini yad edir:

Təbil (təbirə) gurultusu zəng (dəray) səsinə qatışdı,

Boruları qiyamət suru kimi çaldılar.

Dağ yaran təbil (kus) fəryad etdikcə,

Simurğ Qaf dağında qanad salırdı.

Uzun şeypurların, öküzquyruq boruların (gavdumun) fəryadından

Bürünc təbillərdən inilti qalxdı (10, s. 333-334).

Barbəd və Nəkisa kimi müğənni və musiqiçilərin ustalığını xüsusi olaraq vəsf edən Nizami bildirir ki, Xosrov Pərvizin (628-ci ildə vəfat edib) yanında qulluq edən Barbəd – bərbət, ud və rudda, Nəkisa isə çəng, ərğənün və rudda çox mükəmməl çalırdı.

Şair setay, tənbur (simli-mizrablı), kamança (simli-kamanlı), dəf, nağara və dairənin (membranlı) xarici görünüşlərini, səslənmələrini də böyük məharətlə təsvir edir (7, s. 17).

Çərəs musiqi alətindən söz açan A.Nəcəfzadə yazır ki, “N.Gəncəvinin, Q.B.Sivasinin, İ.Nəsiminin (1369-1417), Ş.İ.Xətayinin, M.Füzulinin (1494-1556), Aşıq Valehin (Kərbəlayi Səfi

Məhəmməd oğlu, təxminən 1729-1822) və başqa klassik şairlərimizin əsərlərində cərəsin adına rast gəlirik” (10, s. 125).

Alim fikrinə aydınlıq gətirmək üçün Nizamidən aşağıdakı misraları nümunə gətirir:

Ətrafa səs saldı zəng, boru, cərəs,
Qan coşur kərənay aldıqca nəfəs.
Fəryada gəldikcə şeypur ilə kus,
Açıılır qırmızı güldən səndərus (12, s. 334).

T.Bünyadov “Əsrlərdən gələn səslər” əsərində Nizaminin cərəslə bağlı misralarına toxunaraq yazır ki, kiçik zəngi xatırladan cərəsin könül oxşayan səsi ilk dəfə Orta əsrlərdə eşidilmişdir. “Bu musiqi alətinin özünəməxsus cəlbedici səsinə Nizami gecə quşunun avazı ilə müqayisə etmişdir. Lakin uzun müddət eşidilən cərəsin cingiltili səsi tədricən azalmış və təxminən keçən əsrin əvvəllərində öz dövrünü başa vurmuşdur” (13, s. 253).

Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” də mövzumuz baxımından xüsusi diqqət çəkir. Burada da “Xəmsə”nin digər poemalarında olduğu kimi bir çox maraqlı məlumatlar bulunmaqdadır. Məsələn, aşağıdakı misralarda zil və bəm səslərdən söhbət açıldığını görürük:

Könlü darıxan Davud zilə qaldırdı bəmi,
Amma səsi çatmadı, dağılmadı dərd-qəmi (15).

Aşağıdakı misralarda isə, bəstəkarlıqdan və mahnı (şərqi) bəstələməkdən söhbət gedir, zəng (çərəs) musiqi aləti yad edilir:

Mən ki, təzə bir gülə şərqi bəstələyirəm,
Mən ki, sənin bağında bülbüləm, bilir aləm.
Dedim: sənin kəndində bir zəng (cərəs) çalsın əllərim,
Sənin eşq ocağına mən də bir nəfəs verim.

Poemada qavaldan (dəf) söz açılmaqdadır:

Ayın ağ rəndi üstə qızıl güllər tulladı,
Zöhrə öz qavalından gümüş pullar tulladı.

Ən maraqlı misralar içində sazçalanlardan bəhs edilən, “rəng”, “pərdə”, “rəqs”, “rəqqas” və “avaz” kimi terminlər yer alan bu misraları göstərmək olar:

Sazçalanlar pərdədə rəng arar, ahəng arar,

Keçir vəfa bəhsinə pərdə dalındakılar.
 ...Aşıqin yaxasında məşuqənin əlləri,
 Rəqs edənlər məclisə saçır dürrü, gövhəri.
 Bu pərdənin dalında ən qəribə oyunlar,
 Bu pərdə mahir rəqib, göz aldadan sehrkar.
 Çınlayır dünya sazı... rəqqası yoxdur, heyhat,
 Dəniz cəvahir dolu... qəvvəsi yoxdur, heyhat.
 Xütbə Firudin şahın ünvanına oxunur,
 Kimdi məhəl qoyan ki, davul (döhül) salır vurhavur?
 ...Şeirinin xoş səsinə (avaz) çox da qaldırma, oğlan,
 Nizamitək şəhərə qapanıb qalmayasan.

Bənzər halla “Xosrov və Şirin” poemasında da üzləşmək mümkündür. Fikrimizə sübut kimi aşağıdakı misraları göstərə bilərik:

Hümmət eylə, burda ələ al sazı,
 Ucalt bu pərdədə şirin avazı.
 On telli sazını (rud) çalardı Barbəd
 Şahrüddə aramgah – xoş istirahət.
 Ərgənün çaldırıb qulaq asdılar,
 Ərgəvan mey içib oldular xumar.
 Qırdılar Çənginin dırnaqlarını,
 Qopardılar çəngin tel qatarını.
 Çalğıçını sazdan ayırdılarsa,
 Sən səbr eyləyərək batmadın yasa.
 Sənə Barbəd adlı çalan verərlər,
 Dönər məclisində şərbətə zəhər.
 Bu yer olduğu üçün yadlardan uzaq,
 Rəqsə başladılar sərxoşlanaraq.
 Biri salam verir təzə, tər gülə,
 Nəğmə oxuyurdu biri bülbülə.
 Başlandı saz, qəzəl, hicran nəğməsi,
 Yüksəldi saqının “Nuş olsun!” səsi (7, s. 23-24).

Nizami yaradıcılığında bu kimi element və məqamların sayı o qədər çoxdur ki, onların hamısını kiçik bir məqalə çərçivəsində gözdən keçirmək mümkün deyildir. Təsadüfi deyil ki, mu-

siqişunas alimlərin mövzuya çox sayda kitab və məqalə həsr etməsinə rəğmən, deməyə və təhlil etməyə hələ çox söz və fikir var. Bu da təbiidir, çünki Nizami heç vaxt bitib tükənməyəcək sonsuz bir ümmandır. Elə bir tükənməz mənbədir ki, neçə illər keçsə belə, tədqiqatçıların onun irsində indiyə qədər deyilməmiş fikirləri aşkar edərək nizamışünaslığa və eləcə də musiqişünaslığa yeni əsərlər töhfə verəcəkləri şəksizdir.

QAYNAQLAR

1. İslam Sadıq. Türk folklorunda və Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” dastanında qoruyucu tanrı obrazı // Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı, “Nurlan”, 2013, s. 82-94
2. Nübar Həkimova. Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” və “İskəndərnamə” əsərlərində tibbi amillər // Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı, “Nurlan”, 2013, s. 188-191
3. Abdullayeva S.A. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. Bakı: Nurlar, 2018, 360 s.
4. Qacar Ç. Azərbaycan qədim və orta əsrlərdə. Görkəmli şəxsiyyətlər. Bakı, Oka Ofset, 2012
5. Əhməd Ə. XII-XV əsrlərdə Azərbaycanın mədəni-mədəniyyəti. Bakı, Elm, 2012
6. Nuri E. Səsin əbədi sükutu // <https://aydinyol.aztc.gov.az/newsview/631/Sesin-ebedi-sukutu>
7. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq – orqanoloji tədqiqat). Bakı, Adiloğlu, 2002, 453 s.
8. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1987
9. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı: Elm, 1981
10. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Bakı: Elm, 1983
11. Nəcəfzadə A. Azərbaycan idiofonlu çalğı alətləri (orqanoloji-tarixi tədqiqat). Bakı, 2010
12. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə (Şərəfnamə, tərcümə: Abdulla Şaiq). Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 432 s.
13. Bünyadov T.Ə. Əsrlərdən gələn səslər. Bakı, Azərnəşr, 1993, 264 s.
14. Kərimov L. Klassik musiqi tariximizin iftixarı. Bakı, 1964

MÜNDƏRİCAT

Açılış məruzələri

Muxtar Kazımoğlu - İmanov

Nizami və Nəvai irsində mif və folklordan gələn bəzi ümumi cəhətlər5

İsa Həbibbəyli

Milli-mənəvi özünüdərk və dünyəvilik: Nizami Gəncəvidən Əlişir Nəvaiyədək9

Cəlal Qasimov

Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi: mübahisələr, həqiqətlər13

Dilaram Salohiy

Şeyx Nizami və Əmir Nəvai epik şeirində folklor elementlərinin yeri27

Ramiz Əskər

Dörd dahi xəmsənəvis: Nizami, Dəhləvi, Cami və Nəvai36

Məruzələr

Afaq Ramazanova

Bir folklor süjetinin Nizami yaradıcılığında izləri42

Ağaverdi Xəlil

Nizami Gəncəvi yaradıcılığı Azərbaycan folklorunun qaynağı kimi55

Almaz Ülvə (Binnətova)

Əlişir Nəvainin “Divani-fani” əsərinin ideya-məzmun xüsusiyyətləri66

Atif İslamzadə

Nizami və Nəvai “Xəmsə”lərində yazılı ədəbiyyata keçid edən folklor janrlarının fiqurasiyası74

Aybəniz Əsgərova

Nizami Gəncəvi əsərlərinə dini kontekstdə yanaşma93

Aynur Cəlilova

Nizami və Nəvai “Xəmsə”lərində ovçuluq motivləri118

Aynur Səfərova

Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sində folklor motivləri139

Barno Mirzayeva

Nəvaişünas Hadi Zərifov152

Bənövşə Rzayeva

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında muğam159

Elçin Qaliboğlu (İmaməliyev)

Nizami yaradıcılığında xeyir və şər ideyalarının ifadəsi (“Xeyir və Şər” mənzum hekayəsi əsasında)170

Elnur Həsənov

Nizami Gəncəvi irsində multikultural dəyərlər186

Əlimuxtar Muxtarov

Səməd Vurğun poeziyasında Nizami obrazı197

Gülzar İsmayılova

Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında folklor motivləri203

Gülsümxanım Hasilova

Nizami Gəncəvi lirikasında xalq deyimlərinin rolu209

Hamza Koç

Genceli Nizâmî'nin dörd mesnevisinin mensur tərcüməsi və təsəp ediləbilən el yazma nüshaları221

Xəyalə Orucqızı (Ağayeva)

Nizami yaradıcılığı ilə səsləşən folklor nümunələri239

İslam Sadıq

Nizami Gəncəvinin türk xalq ədəbiyyatından bəhrələnməsi və türklüyü245

Kəmalə Həsənova

Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasında mifik düşüncə..275

Mahir Cavadov

Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” poemasında xeyir və şər motivləri282

Manzura Narziqulova

Əlişir Nəvainin “Yeddi planet” əsərində folklorizmlər291

Mehman Qaraxanoğlu (Əliyev)

“Yeddi gözəl” poemasının mifoloji qaynaqları ilə Kamal Abdullanın “Şərbəzlər dərəsi” romanının struktur-semiotik yönərdə assosiativliyi300

Məhəmməd Məmmədov

Nizami və Nəvai yaradıcılığında İskəndər obrazı310

Munis Jurayeva

Əlişir Nəvainin folklorla bağlı fikirləri (“Mizanül-övlan”

əsəri əsasında)	327
Nigar İmaməliyeva	
Poetik düşüncələri ilə dünyanı fəth edən dahi.....	331
Nizami Məmmədov (Tağısoy)	
Низами: происхождение, этническая принадлежность, распространение тем, мотивов, сюжетов и образов в Западной Европе.....	342
Nizami Muradoğlu (Məmmədov)	
Nizami Gəncəvi yaradıcılığına bir baxış	351
Pərinaz Sadıqlı	
Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində ağac obrazı	363
Ruziyə Quliyeva, Elnur Həsənov	
Şeyx Nizami yaradıcılığının folklor qaynaqlarına dair	368
Sahibə Paşayeva	
Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yaradıcılığında yeddi rəqəminin yeri	378
Sevda Qasımova	
Bəkir Çobanzadə Nəvai haqqında	389
Sevil Vəliyeva	
Tarixdə iz buraxan dahimiz – Nizami Gəncəvi.....	398
Sevinc Əliyeva	
Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sində əxlaq gözəlliyinin tərənnümündə folklor örnəklərinin rolu	404
Səba Namazova	
Nizami sənətinin folklor qaynaqları	413
Sürəyya Əlizadə	
Nizami Gəncəvi və İbn Həzm yaradıcılığında təsvir	419
Şahodatxon İmomnazarova	
Əlişir Nəvai əsərlərində ulanın şərhlənməsi.....	429
Şəbnəm Məmmədova	
Nizaminin poemalarında mif, əfsanə və rəvayətlərdən istifadənin özəlliyi	433
Tagandurdu Bekjəyev	
Mahtumkulu'nun eserlerinde Azərbaycan ve Nizami Gencevi'nin yeri	444
Tahirə Vəliyeva	
Nizami yaradıcılığında musiqi sənəti: araşdırmalar və mülahizələr.....	451

**Nizami və Nəvai irsinin mif və folklor qaynaqları.
Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları.
Bakı, Elm və təhsil, 2021.**

**«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:
Professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Dizayn: **Kamran İbrahimov**
Texniki redaktor: **Rövşanə Nizamiqızı**
Kompüterdə yığdı: **Nigar İmaməliyeva**

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 464 səh.
Tirajı: 300

*Kitab **Elm və təhsil** nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

E-mail: nurlan1959@gmail.com

Тел: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.