

ULDUZ

№10 (629)

WWW.AZYB.AZ
WWW.AYB.AZ

AYLIQ ƏDƏBİYYAT DƏRGİSİ OKTYABR 2021

"Ulduz" jurnalının
AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına
Ədəbiyyat İnstitutu və "Ədəbiyyat qəzeti" ilə birgə
NİZAMİ GƏNCƏVİNİN 880 İLLİK YUBİLEYİNƏ
HƏSR OLUNMUŞ ÖZƏL SAYI

3

Azərbaycan
Respublikası
Prezidentinin
SƏRƏNCAMI



BU SAYIMIZDA

4

ANAR
Nizami bizimlədir,
burdadır...



21

Səadət ŞIXIYEVA
Türklüyü ilə
qürurlanan Şirin



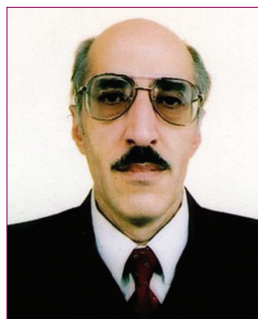
8

ELÇİN
Cism ilə ruhun
vəhdəti



27

Nəsib Göyüşov
İsgəndərdən
Zülqərneynə doğru



13

İsa HƏBİBBƏYLİ
Ədəbiyyat fəthi
və əbədiyyətin fəthi



33

Azər TURAN
Altun çağın
şairi



18

Nizami CƏFƏROV
Dahinin portreti



36

Elnarə AKİMOVA
“Oğlum Məhəmmədə
nəsihət” – uşaq
ədəbiyyatının
ilk örnəyi



39

Eynulla
MƏDƏTLİ
İranda Nizami
Gəncəvi irsinə
münasibət



42

Hacı Firudin
QURBANSOY
İki beytin
tərcüməsi



45

Mayıl
İSMAYILOV
Nizaminin
Amerika
tədqiqatçısı



47

İlham
ABBASOV
Nizaminin
Türk ruhu



50

Mətanət VAHİD
Nizami yaradıcılığında sənətlərarası əlaqə



53

Seyfəddin RZASOY
Nizami Gəncəvi
və türk mifologiyası



56

İmamverdi
HƏMİDOV
Nizami Gəncəvi
irsi



60

Mehdi KAZIMOV
Nizami "Xəmsə"si
və Şərq ədəbiyyatı

63

Nizami TAĞISOY
Nizami əsərlərinin rus
tərcümələri

66

Ataəmi MİRZƏYEV
Nizamidən Füzuliyə
doğru

69

Aygün BAĞIRLI
Nizami Gəncəvinin
ictimai idealı

72

Yaqub BABAYEV
Nizami yaradıcılığında
rəmzlər

76

Dərgidə kitab

Təsisçilər:

Azərbaycan Yazıçılar Birliyi və
"Ulduz" jurnalının kollektivi

Baş redaktor Qulu Ağsəs

Redaksiya heyəti
Tərənə Vahid

(Baş redaktor müavini)

Hicran Hüseynova
(şöbə redaktoru)

Dayandır Sevgin
(şöbə redaktoru)

Taleh Mansur
(şöbə redaktoru)

Həyat Şəmi

Elçin Mirzəbəyli

Xəyal Rza

Səhər Əhməd

Xanəmir

Rəsmiyyə Sabir

Elxan Yurdoğlu

Nuranə Nur

Anar Amin

Elmar Vüqarlı

Ələmdar Cabbarlı

Qılman İman

Hafiz Həcxanlı

Cavid Zeynallı

Məshəti Musa

Elşən Əzim

Nargis

Şəfa Vəli

Şahanə Müsfiq

Allahşükür Ağa

Türkan Turan

Ulucay Akif

Seyfəddin Altaylı

(Türkiyə)

Xaqani Qayıblı

(Estoniya)

Baloğlan Cəlil

(Başqırdistan)

Saodat Muxammədova

(Özbəkistan)

Nilufər Sıxlı

(Moskva)

Günay Səma Şirvan

(Voronej)

Bədii redaktor

Ədalət Həsən

Ünvanı: AZ1000, Bakı,

Xaqani küçəsi, 25

ulduz_dergisi@mail.ru

www.ayb.az

Telefon: 498-72-43

Çapa imzalanıb: __.10.2021

"Ulduz" jurnalı redaksiyasında

yığılıb, səhifələnib.

"ASPOLİQRAF LTD" MMC-də

çap olunub.

Sifariş № 257, Tiraj: 300

Qiyməti: 2 man.

1967-ci ildən çıxır.

Şəhadətnamə № 238

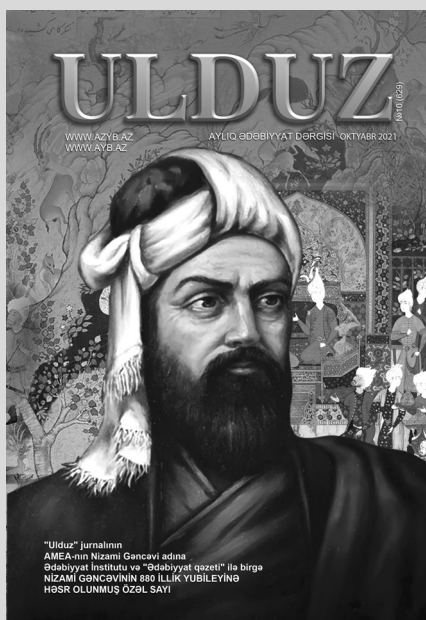
Nömrənin redaktoru:

Azər Turan,

ədəbiyyatşünas - alim

Nömrəyə məsul:

Elnarə Akimova, f.e.d



**"AZƏRMƏTBUATYAYIMI"
AÇIQ SƏHMDAR
CƏMİYYƏTİ**

"Ulduz" jurnalına abunə olmaq üçün respublikanın bütün şəhər və rayon "Mətbuatyayımı" şöbələrinə müraciət etməyiniz kifayətdir.

**"QAYA"
MƏTBUAT YAYIMI**

"Ulduz" jurnalına abunə olmaq üçün respublikanın bütün şəhər və rayon "QAYA" mətbuat yayımı şöbələrinə müraciət etməyiniz kifayətdir.

"KİTABEVİM.AZ"

"Ulduz" jurnalını burdan əldə edə bilərsiniz.

Jurnalın

1 aylıq abunə qiyməti – 2.00 man.

6 aylıq abunə qiyməti – 12.00 man.

Bakı şəhərində abunə yazılmaq istəyənlər:

**441-19-91
440-16-26**

566-77-80

498 – 79 – 89

nömrəli telefonlara zəng edə bilərlər.

ISSN 0134-522 İNDEKS AZ 1000 2 AZN

**Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin
“Nizami Gəncəvi ili”
elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin
SƏRƏNCAMI**

05 yanvar 2021, 12:10

Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində yeni səhifə açmış nadir şəxsiyyətlərdəndir. Nəhəng sənətkarın xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmiş parlaq irsi əsrlərdən bəri Şərqi misilsiz mədəni sərvətlər xəzinəsində özünəməxsus layiqli yerini qoruyub saxlamaqdadır.

Nizami Gəncəvi ömrü boyu dövrün mühüm mədəniyyət mərkəzlərindən olan qədim Azərbaycan şəhəri Gəncədə yaşayıb yaradaraq, Yaxın və Orta Şərq fəlsəfi-ictimai və bədii-estetik düşüncə tarixini zənginləşdirən ecazkar söz sənəti incilərini də məhz burada ərsəyə gətirmişdir. Nizami Gəncəvinin geniş şöhrət tapmış “Xəmsə”si dünya poetik-fəlsəfi fikrinin zirvəsində dayanır. Mütəfəkkir şair çox sayda davamçılarından ibarət



böyük bir ədəbi məktəbin bünövrəsini qoymuşdur. Nizaminin ən məşhur kitabxana və muzeyləri bəzəyən əsərləri Şərq miniatür sənətinin inkişafına da təkan vermişdir.

Nizami dühası hər zaman dünya şərqşünaslığının diqqət mərkəzində olmuşdur. Ölkəmizdə Nizami sənətinin öyrənilməsi və tanındılması sahəsində xeyli iş görülmüş, əsərlərinin nizamişünaslıqda yüksək qiymətləndirilən elmi-tənqidi mətni hazırlanmış, kitabları nəfis tərtibatda və kütləvi tirajla nəşr edilmişdir. Nizaminin ədəbiyyatda və incəsənətdə yaddaqalan obrazı yaradılmışdır. Mütəfəkkir şairin doğma şəhəri Gəncədə məqbərəsi, Bakıda, Sankt-Peterburqda və Romada heykəlləri ucaldılmışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutu və Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi Nizami Gəncəvinin adını daşıyır. Böyük Britaniyanın Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi uğurla fəaliyyət göstərir.

Nizami Gəncəvinin yubileyləri ölkəmizdə hər zaman təntənə ilə keçirilmişdir. Dahi şairin 800 illik yubileyi onun irsinin tədqiqi və təbliğində əsaslı dönüş yaratmışdır. Azərbaycanın klassik ədəbi-mədəni irsinə həmişə milli təəssübkeşlik və vətənpərvərlik mövqeyindən yanaşan ümummilliləşdirən lider Heydər Əliyev Nizami irsinə də xüsusi diqqət yetirmişdir. Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə 1979-cu ildə qəbul olunmuş “Azərbaycanın böyük şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin irsinin öyrənilməsini, nəşrini və təbliğini daha da yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” qərar Nizami yaradıcılığının tədqiqi və təbliği üçün yeni perspektivlər açmışdır. Ölməz sənətkarın 1981-ci ildə Ulu Öndərin bilavasitə təşəbbüsü və iştirakı ilə keçirilən 840 illik yubiley mərasimləri ölkənin mədəni həyatının əlamətdar hadisəsinə çevrilmişdir. 2011-ci ildə Nizami Gəncəvinin 870 illiyi dövlət səviyyəsində silsilə tədbirlərlə geniş qeyd edilmişdir.

2021-ci ildə dahi şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 illiyi tamam olur. Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, qüdrətli söz və fikir ustadının insanları daim əxlaqi kamilliyə çağırən və yüksək mənəvi keyfiyyətlər aşılardan zəngin yaradıcılığının bəşər mədəniyyətinin nailiyyəti kimi müstəsna əhəmiyyətini nəzərə alaraq qərara alıram:

1. 2021-ci il Azərbaycan Respublikasında “Nizami Gəncəvi İli” elan edilsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti “Nizami Gəncəvi İli” ilə bağlı tədbirlər planı hazırlayıb həyata keçirsin.

İlham Əliyev

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

Bakı şəhəri, 5 yanvar 2021-ci il.

Nizami BİZİMLƏDİR, BURDADIR...

...Ölkələr və xalqlar arasında sərhədləri hökmdarlar, hökumətlər qurur, şairlər isə bu sərhədləri dağıdır. Gəncədə doğulmuş və bütün ömrünü orda sürmüş Azərbaycan oğlu Nizami bütün bəşəriyyətə mənsubdur. Təkcə Azərbaycan deyil, həm də İranın, eləcə də digər Şərq ölkələrinin ədəbiyyatlarını Nizamisiz təsəvvür etmək mümkün deyil. Bütün dünya mədəniyyəti Nizamisiz daha kasıb, daha yoxsul görünərdi.

Nizami də Homer və Firdovsi, Yunus Əmrə və Nəvai, Rustaveli və Puşkin kimi bütün dünyanın fəxridir, amma ilk növbədə, əlbəttə, öz xalqının övlədidir.

Müstəqil Azərbaycan qurucularından Məhəmməd Əmin Rəsulzadə böyük şairə həsr etdiyi qiymətli tədqiqatında haqlı olaraq qeyd edir ki, “Nizami yaradıcılığı forma (burda dil nəzərdə tutulur – A.) baxımından Azərbaycana nisbətə milli deyilsə də, hissiyyat, duyğu, düşüncə, şüur və şüuraltı varlığı ilə yetişdiyi mühitə dərinə bağlıdır. Bu bağlılıq bizim gözümüzdə onu azərbaycanlı bir şair olmaqdan başqa, bir Azərbaycan şairi də etmişdir”.

Məhəmməd Əmin Rəsulzadə Nizami dünyasında türklük anlayışının nə qədər önəmli, mühüm olduğunu da əyani dəlillərlə sübuta yetirir. “Gözəl, böyüyə – türk, gözəlliyə, böyüklüyə – türklük, gözəl və böyük sözə – türkcə, gözəllik və böyüklük diyarına – “Türküstan” deyən Nizamini əsərlərində Rum şahzadəsi, “Rum nəslindən olan türkdür”. Bir kürd qızının gözəlliyini ifadə edərkən o, “gözləri bir türk gözü qədər gözəl idi”, – deyir, Leylinin ətrafındakı ərəb qızlarına “Ərəbistanda yaşayan türklər” – deyir. “Çin padşahına – Türk



padşahı”, – deyir. “Bu həbəşlikdə türkcəmi anlayan yox” deyə şikayətlənir, fars şeirinə onlarla türk kəlməsi daxil edir.

Ümumi türklük ruhundan başqa, Nizamini bir azəri türkü kimi tanıdan onun əsərlərində Azərbaycan və Qafqaz mühitinin ab-havası, ətridir.

Heç şübhəsiz, Nizamini mənəvi və bədii təcrübəsi, şairin tədqiqatçıları Firudin bəy Köçərli, Bertels, Kırımski, Rəfili, Araslı, Qəzənvər Əliyev və Rüstəm Əliyevin qeyd etdikləri kimi, doğma Azərbaycan zəminində, Şərq və Qafqaz mədəni arealında yetişmişdir. Gəncə, Şirvan, Qarabağımızın bağrında Nüşabə şəhəri Bərdə, Bərdənin füsunkar bağları, doğma Azərbaycanın bütün varlığı – onun əfsanə və rəvayətləri, dastan və nağılları, musiqisi, memarlığı, xalça sənəti şairin böyük epik əsərlərində olduğu kimi, zərif lirik nümunələrində – qəzəllərində də bədii təəcəssümünü tapmışdır. Gəncə, Şirvan, Dərbənd, Bərdə yalnız Nizami dünyasının coğrafi adları deyil, şairin ilhamla vəsf etdiyi doğma torpaqlardır.

Öz xalqına, torpağına, doğma mədəniyyətə və folkloru bu qədər bağlı olan Nizami eyni zamanda ümumibəşəri dəyərlərdən, həyat və ölüm, xeyir və şər, ədalət və zülm, məhəbbət və xoşbəxtlik haqqında elə dərin mətləblərdən söz açmışdır ki, səkkiz yüz il ərzində həm milli şeirimizə, sənətimizə, həm də Şərq və Qərb ədəbiyyatına misilsiz təsir göstərmişdir.

“Xəmsə”sində toplanmış beş poema yüzlərlə şairin, o cümlədən nəhəng söz ustalarının ilham mənbəyinə çevrilmişdir. Əmir Xosrov Dəhləvi, Cami, Nəvai kimi böyük sənətkarlar mövzularını Nizami poemalarından almış, beşliklər yaratmışlar. Nizami süjet və motivləri Anadolu şairi Cəlaləddin Rumi-dən, azəri türkü Füzulidən tutmuş, italyan Horatsiyə, alman Şillərə qədər Şərqi və Qərbi bir çox məşhur sənətkarlarının yaradıcılığında ifadəsini tapmışdır. Şillərin müasiri, başqa bir alman dahisi Höte Nizami poeziyasının heyranı idi. Özünün “Qərb – Şərq divanı”nın Nizami fəslində Höte Azərbaycan şairinin Leyli, Məcnun, Xosrov, Şirin kimi surətlərini təhlil edir. Nizaminin qələmə aldığı rəvayətlərdə şairin dərin əxlaqi mövzulara varmağından heyrtləndiyini bildirir. “Faust” müəllifi yalnız Nizami yaradıcılığına vaqif deyildi, o, böyük şairimizin Vətəni – Şimali və Cənubi Azərbaycan haqqında biliklərə də malik idi. “Azərbaycan çölləri”ni xatırlayan Höte Nizami ömrünün bioqrafik ayrıntılarından da söz açır: “Nizami özünün dinc sənətinə uyğun dinc bir ömür keçirmiş və doğma şəhəri Gəncədə dəfn olunmuşdur” – deyir.

Həqiqətən, Nizami zahirən çox adi, sadə və sakit bir ömür yaşamışdır. Ancaq elə həmin Hötenin dediyi kimi: “Yalnız xarakter mübarizələrdə yaranır, istedad isə sakitlikdə yetişir”.

Doğma Gəncəsinin hüdudlarından kənara çıxmayan Nizami öz dühası ilə bütün dünyanı ağışına almışdı. Onun dünyasının coğrafi ərazisi şərqdə, Çindən başlayıb qərbdə Antik aləmin hüdudlarına qədər, cənubda Afrikadan başlayıb şimalda sirli-soraqlı ruslar ölkəsinə qədər uzanırdı.

Nizami milli mədəniyyətin özünəqədərki sərvətlərinin varisi olmaqla bərabər, eyni zamanda XII əsrə – öz dövrünə qədərki bütün bəşər mədəniyyəti xəzinəsini də öz mənəvi dünyasında ehtiva etmişdi. Arximed, Fales, Əflatun, Sokrat, Ərəstun kimi yunan filosoflarının, alimlərinin dərin hikmət dolu irsi də bura daxildir, atəşpərəstlik dünyagörüşü və etik konsepsiyası, onun müdəqqəs kitabı “Avesta” da. İslama mənsub olan bütün mənəvi zənginliklər də. İslam dininin bütün fəlsəfi kompleksini, etik və hüquqi dəyərlərini mənimsəmiş dindar müsəlman şeyx Nizami, yəhudi, xristian görüşlərini də dərinlən bilirdi. Eyni zamanda:

“Bilirəm ki, hər ulduz bir cahandır,
Hər biri bir dünya, bir asimandır”

– deyən şair Cordano Bruno və Kopernik kimi böyük Avropa mütəfəkkirlərinin kainat haqqında elmi fikirlərini 400 il qabaqlamışdır.

Nizami kainatı zaman və məkan daxilində bir bütöv kimi dərk edirdi. “İsgəndərnamə”dəki tarixi anaxronizm dövrlərin yerbəyer edilməsində təsadüfi uyğunsuzluq deyil, müəllifin özü tərəfindən dəqiq və aydın dərk edilən bir prinsipidir. Özü qeyd edirdi: “hekayətimdə irəli-geri çəkmələr görsənir, eyib tutmayın, bundan qaçmaq mümkün deyil”. Makedoniyalı İsgəndəri həm Misir fironlarının, həm də rus knyazlarının çağdaşı etməklə, onu müsəlman aləminin müqəddəs ziyarətgahı Məkkəyə və uzaq Çinə aparıb çıxarmaqla, əsrlərin və ölkələrin yerlərini dəyiş-düyüş etməklə Nizami dünyanın zaman və məkan fəvqündə duran vahid mənzərəsini yaradır, – bütün çoxcəhətliliyi və əlvanlığı ilə birlikdə bir bütövlük təşkil edən dünyanın. Dünyanın bütövlüyü, vahidliyi ideyasından insanların birliyi, xalqların tarixi ünsiyyəti fikri meydana çıxır.

Səkkiz əsr bundan qabaq Nizami bəşəriyyətin vəhdətini dərk etmişdi. Dərk etmişdi ki, müxtəlif ölkələrin və xalqların təkrarsız özəllikləri onların mehribanlıq, razılıq, dinclik şəraitində qarşılıqlı anlaşmalarına əngəl olmamalıdır.

Şairin dünyasında ayrı-ayrı xalqların nümayəndələri məskundur və onların hamısının bir ümumi vətəndaşlığı var – Nizami vətəndaşlığı, yunan sərkərdəsi İsgəndər və Bərdənin azərbaycanlı hökmdarı Nüşabə, İran şahları Xosrov, Bəhram və türk Sultan Səncər, talelərinin girdabında həlak olan ərəb aşiq-məşuqlar – Məcnun və Leyli – tam siyahısını verə bilmədiyimiz bütün bu Nizami personajları “Xəmsə”də bir dahi qüdrətiylə rəsm olunmuş canlı, parlaq surətlərdir.

Nizami dünyası, həqiqətən, intəhasız kosmosdur. Təsadüfi deyil ki, bir sıra hallarda onun yaratdığı surətlər də elə kosmik mahiyyət daşıyır: səyyarələr, ulduzlar, günəş, Ay... Amma ilk öncə bu dünya insanların dünyasıdır. Bu dünya ayrı-ayrı fərdlərin zəngin xarakter qalereyası, talelər kataloqu, müdrik rəvayətlər toplusu, son dərəcə zərif psixoloji məqamlar, insan qəlbinin ən dəruni guşələrinə nüfuz etməklə səciyyələnir. Həyatın mənası, ömrün faniliyi, olum və ölüm, qüdrətli

imperiyaların süqutu, şöhrətin ötüriliyi, hakimiyyətin etibarsızlığı, sarayların dəbdəbəsi və düşkünlüyü, məhəbbətin incəliyi – bütün bunlar var Nizami dünyasında.

Nizami poemalarında təkcə “Leyli-Məcnun” tam halda yalnız məhəbbət mövzusunda həsr olunub. Hətta süjeti məhəbbət macəraları ətrafında qurulmuş “Xosrov və Şirin” poeması da daxil olmaqla, şairin bütün başqa əsərləri, sevgi kolliziyalarının onlarda önəmli yer tutmasına baxmayaraq, əsasən, mənəvi axtarışlara, dünyanın yaradılışına, insanın varlıqda mövqeyini müəyyənləşdirmək cəhdinə həsr olunub. Metafizik-problemlərə şəksiz meyli, açıq-aşkar təsəvvüf rəmzləri (xüsusilə “Yeddi gözəl”də) və hətta müasir istilahlarla desək, sürrealizm üsürləri ilə yanaşı, Nizami axtarışları yenə də birbaşa dövrün gerçəkləri ilə bağlıdır. Nizamini cəmiyyətin ən ağır, ən bəlalı, ən kəskin problemləri narahat edir. O, ədalətlə zülmün, qanuniliklə özbaşnalığın tənəsubü üzərində dərin-dərinə düşünür. Nəticə etibarilə bu hökmdar və xalq, dövlət və dövlətlə müəyyən qarşılıqlı münasibətlərdə olan İnsan, Fərd, Şəxsiyyət haqqında düşüncələrdir. Demək olar ki, hər bir əsərində Nizami çağdaş olan böyüklü-kiçikli hökmdarlara mürac

iatlə onları ədalətə, xalqın qayğısına qalmağa, maarifə, xeyirxahlığa çağırır. Gah öyüd-nəsihət verir, gah inandırmağa çalışır, gah çəkindir-məyə. Bu məsləhətlər bəzən birbaşa, “Sirlər xəzinəsi” poemasında olduğu kimi, didaktik şəkildə verilir. Lakin şair bu məqsəddə daha çox estetik təsir yolu ilə nail olmaq

istəyir. Xosrov şahın mənəvi təkamülü, eləcə də “Yeddi gözəl”in qəhrəmanı Bəhram şahın əxlaqi dəyişməsi uzun, dolanbac bir yoldan keçir – hökmüylə, iqtidarıyla məst-xumar olmuş bir hakimi-mütləqdən öz rəiyyəti qarşısında borcunu dərk etmək zirvəsinə qədər yüksələn bir yoldan. Hakimiyyət sahiblərinin iltifatını qazanmaq niyyətindən çox-çox uzaq olan Nizami öz vəzifəsini başqa cür görürdü: zəmanəsinin hökmdarlarından qat-qat

müdrək olan sənətkar adil həyat anlayışını onlara təlqin etməyə çalışırdı. “Dünya heç bir padşaha qalmayıb, sənə də qalmayacaq, cahanda əbədi qalmaq niyyətindəsənsə, cahana faydalı ol, dövlət işlərində dövlətin nüfuzuna tük qədər xələl gətirən şeylərə yol vermə, güclü ol, amma təm

kinini saxla, tədbir sahibi olsanda, başqalarının rəylərinə biganə qalma. Ədalət axtarışlarına cavablarını yalnız doğru sözlü adamlar vasitəsilə göndər, verdiyin sözüə əməl et ki, hər kəs sənə güvənə bilsin” – bu hikmətlər idi Nizamının hökmdarlara tövsiyəsi. Onun belə sözlər söyləməyə mənəvi haqqı vardı.

Hökmdarlar arasında şairin bu haqqını dərk edən adamlar tapılırdı. Nizami “Sirlər xəzinəsi”ni erməğan göndərdiyi hökmdar nahaq deməmişdi: “Mümkün olsaydı, bu kitab üçün mən bütün xəzinə və sərvətlərimi hədiyyə verərdim, çünki mənim adım dünyada yalnız bu əsərin sayəsində əbədi yaşayacaq.

Şair və yazıçıların tərifli, ya töhməti bu vəfasız dünyada yaxşı, yaxud yaman ad qazanmaq və bu adla tarixə düşmək üçün yeganə vasitədir”.



RƏSSAM YAŞAR SƏMƏDOV.

İki başlıca cəhət – döyüşdə zəfər və müdriklik, gündəlik həyatda adillik Nizaminin son poeması olan “İsgəndərnamə”nin qəhrəmanı İsgəndərin surətində öz ifadəsini tapmışdır. Poemanın birinci hissəsində – “Şərəfnamə”də o, dünyanın yarısını fəth etmiş müzəffər, qalib sərkərdədir. İkinci hissədə – “İqbalnamə”də isə Zülmət ölkəsinə ayaq basmış və dünyanın da, şöhrətin də, fəthlərin də faniliyini, keçiriliyini başa düşmüş mütəfəkkir hökmdardır. Yaradıcılığının son mərhələsində Nizaminin düşüncələr axını onu xoşbəxt ölkə, ədalətli cəmiyyət barədə xəyallara qovuşdurur. Avropa humanistlərini – “Utopiya”nın müəllifi ingilis Tomas Moru dörd əsr və “Günəş şəhəri”nin müəllifi italyan Kampanellanı beş əsr qabaqlayan Nizami xəyali ideal cəmiyyəti “İsgəndərnamə”də təsvir etmişdir. Hərbi yürüşlərlə dünyanın bu başından vurub o başından çıxan fəth İsgəndərin keçdiyi yolu isə həqiqət axtarışı, mənəvi kamillik, ideal hökmdarlıq zirvəsinə yaxınlaşma yolu kimi mənalandırmışdır.

...Allah vergisi ilə düha və xasiyyəti etibarilə yorulmaz zəhmətkeş olan Nizami maddi cəhətdən xeyli sıxıntılı ömür sürsə də, heç vaxt şirikib saray məddahı olmağı özünə rəva bilmirdi. Əsərlərini ayrı-ayrı hökmdarlara həsr etsə də, onların şərinə tərifli sözlər yazsa da, Nizami ürəyi yeyib çürüdən, çərlədən saray intriqalarından uzaqlarda, hökmdar mərhəmətindən, taxt-taca yaxın istəyirdən çox kənar məkanda, vara-dövlətə, mənəbə can atmadan, Gəncədəki tənha guşəsinə sığınmış, ləyaqətini, heysiyyətini, mənliyini qoruyub saxlaya bilmişdi. Nizami, əlbəttə, bu sayaq müstəqilliyin, məğrurluğun nəyin bahasına başa gəldiyini gözəlcə bilirdi. O, qürurlu insan idi, buna görə də tənha idi. Müdrik insan idi, buna görə də kədərli idi.

Tədqiqatçıları xüsusi olaraq vurğulayırlar ki, təbiəti etibarilə yumşaq və hamıya yaxşılıq diləyən şair ona pislik istəyənlərə belə pislik etməkdən çəkinmişdir. Öz sözlərilə desək, pislik edərsə, bu pislikdən mənəvi əzab çəkəcəyini bilirdi. Yaxşı olmaq, yaxşılıq etmək və yaxşılıqdan yorulmamaq şairin əsas əqidələrindəndir.

Nizami zahidanə bir həyat keçirdi, ancaq taleyin özü onun sakit evinin qapısını amansız və vahiməli yumruqla döndə-döndə döydü. Gəncədə üç yüz min adamın həlakına bais olan zəlzələ və onun nəticəsində təbiət incisi Göygölün yaranması

böyük şairə öyrətdi ki, gözəllik çox vaxt əzab-əziyyətlərdən, iztirablardan doğulur. Oğlunun anadan olması və sevimli arvadı Afaqın - qırpaq gözəli Appağın ölümü kədərlə sevincin bir-birindən ayrılmaz olduğunu göstərdi.

Gedir əldən gecələr səbrü-qərarım sənsiz,
Aldığım hər nəfəs atəşdi, nigarım, sənsiz.
Hicrinin zülmü deyir: vəslinə and osulun, inan,
Qaçmayıb tab edəcəm, yoxdu gūzarım sənsiz.
Nə gözüm var – arayım, ah nə o bəxtim ki,
tapım,
Nə əlim var ki, açım... bağlı bazarı sənsiz.
Sən Nizamidən uzaq... mən gecə ulduz
sayıram,
Fal açıb gündüzə yalvarmada karım sənsiz...

Nizami, əlbəttə, sevinc də dadmışdı, amma daha çox itkilərin ağrısını duymuşdu, düşmən həsədi və dost xəyanətini görmüşdü. Bütün itki və iztirablarının əvəzində tale ona böyük bir təskinlik bəxş etmişdi – əsərlərinin ölməzliyini. Şair bu xoş iqbalını özü də dərk edirdi.

Möcüzəvi bir fəhmlə Nizami yalnız keçmişləri deyil, gələcəyi də görə, duya, hiss edə bilirdi...

Nizami bu gün də bizimlədir, bizim aramızdadır və bu barədə hamıdan yaxşı o özü demişdir:

Yüz il sonra sorsan, bəs o
hardadır?
Hər beyti səslənər:
Burda, burdadır!

Sentyabr-oktyabr, 1991

CİSM İLƏ RUHUN VƏHDƏTİ

Nizami Gəncəvi haqqında söz

Məlumdur ki, Şeyx Nizami 1141-ci ildə yalnız Azərbaycanın deyil, ümumiyyətlə, o dövrki Şərqi mədəniyyət mərkəzlərindən biri Gəncədə anadan olmuşdur və axır zamanlara qədər 1203-cü il tarixi göstərilə də, son tədqiqatlara görə, 1209-cu ildə orada da vəfat etmişdir. Onun bu dünyadakı 68 illik ömründən sonra qoyub-getdiyi mirasın bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi mündəricat və miqyası nəinki 68 ilin, hətta aradan keçən 880 ilin də çərçivələrinə sığışmır, buna görə də Nizami daima müasirdir, qərinələrin çağdaşdır.

Baxın, SSRİ-də qorxunc Stalin repressiyalarının davam etdiyi 1939-cu ildə Azərbaycana rəhbərlik edən (və faktiki olaraq Azərbaycanın sahibi!) Mir Cəfər Bağırov Nizaminin 800 illik yubileyinin keçirilməsini şəxsən İosif Stalinlə razılaşdırır və bu barədə dövlət səviyyəsində xüsusi qərar qəbul edilir – paradoksa (və sənətkarın qüdrətinə!) baxın: Stalin sistemi bir tərəfdən hər cürə zorakılığın dövlətləri məhvə apardığını bəyan edən Nizami ideyalarını, humanizmini (“Zülm, zalimlik dünyanı fəth eləyə, dünyaya sahib ola bilməz, çünki dünyanı fəth edə biləcək qüvvə yalnız ədalətdir..”) gündəlik həyatda darmadağın edir – güllələnmələr, işgəncələr, sürgünlər tüğyan edir, o biri tərəfdən isə bu ideyaların carçısının təntənəli yubileyini keçirir.

Nizaminin yaradıcılığıyla bağlı bu 880 ilə yaxın bir dövrdə elə bil ki, artıq hər şey deyilib, yüzlərlə tədqiqat işləri yazılıb, kitablar nəşr olunub, ancaq bu günün özündə də nizamişünaslıq yeni-yeni kəşflər edir, yeni fikirlər söyləyir, yeni mülahizələr irəli sürür və elmi-nəzəri mübahisələr aparır. Əsrlər bir-birini əvəz edir, siyasi-ictimai epoxalar dəyişir və hər dəfə də Nizami ədəbi irsi daha təzə, daha yeni nəzəri-estetik baxış bucağı tələb edir. Mən Nizaminin 870 illik yubileyi mərasimində məruzəçi idim və indi baxıb görürəm ki, aradan keçən bu on ilin özündə də yeni və maraqlı fikirlər söylənilib.



O, Gəncəni “sehrkarlar yurdu” adlandırır, Gəncəni qədim Babilə bənzədir, özünü isə “mahir sehrkar” hesab edirdi və öz yaradıcılığını “Gəncənin sərvəti” kimi təqdim edirdi. Hətta oğlu Məhəmməd də şeir yazmağa başlayarkən ona müraciətlə deyirdi ki, sən şeirdən ucalıq umma, çünki dünyada şeirin uca məqamı Nizamiylə bitib və bu fikirləri, bəlkə də, başqa bir böyük sənətkar söyləyəydi, bir az na-qolay səslənərdi, ancaq Nizaminin bu sözlərini biz olduqca təbii qarşılayırıq, çünki burada istedadın imkanları ilə sənətkarın iddiası arasındakı üzvi vəhdət əsrlərin süzgülündən keçib və daima da göz önündədir.

XII əsr Azərbaycan və ümumiyyətlə, islam aləmində sinkretik mədəniyyətin yüksək bədii-estetik zirvəyə qalxdığı bir dövr idi. Yaxın və Orta Şərqdə yaşayan xalqların müştərək olaraq yaratdığı sinkretik mədəniyyət, yəni “islam mədəniyyəti” böyük sənətkarların, o cümlədən də böyük şairlərin yetişməsi üçün münbit zəmin yaradırdı və bura orasını da əlavə edək ki, həmin dövrdə Azərbaycanın Şimalında və Cənubunda yaranmış dövlətlərə başçılıq edən Şirvanşahlar da, Eldəgizlər də xalqın və dövlətin inkişafında sənətin, ümumiyyətlə, mədəniyyətin oynadığı böyük rolu dərk edərək, bu sahəyə xüsusi diqqət göstərirdilər. Eyni zamanda Gəncə dünyanın müxtəlif ölkələri ilə ticarət əlaqələri yaradan mühüm, bu günün istilahi ilə desək, magistral karvan yolunun üzərində yerləşirdi və bütün bunlar böyük sənətkarların yetişməsi üçün, dediyim kimi, münbit zəmin yaradırdı, ancaq bütün bunlarla da bərabər, əlbəttə, əsas – istedad deyilən Allah vergisi idi.

Və bu verginin nöqtə-vergülü belə Nizamidən əsirgənməmişdi.

Nizami ömrü boyu Gəncədə yaşamışdı, Gəncədə təhsil almışdı, ancaq onun heyrətamiz savadı və mütaliəsi yalnız bir şəhərin, hətta Gəncə kimi dövrünün yüksək mədəniyyətli bir şəhərinin belə yaratdığı imkanlara sığışmır. O, pəhləvi, fars, ərəb, bir sıra nizamişünasların fikrinə görə, yunan dillərini bilirdi, yalnız islam dünyasının böyük qələm sahiblərinin, böyük filosoflarının deyil, eyni dərəcədə antik Avropa müəlliflərinin əsərlərinə, qədim dünya tarixinə dərin bələd idi, Aristotelin, Platonun, Evklidin irsi də onun üçün Əl-Biruni, İbn Sina, Əl-Farabi irsi kimi tamam şəffaf idi, elə bil o, bu nəhəng fikir sahiblərinin söylədiklərinə rentgen şüaları ilə baxaraq, mahiyyəti, məği əxs edirdi. Mən bu qeydlərlə bağlı, onun poemalarının sətri (filoloji) tərcümələrini yenidən nəzərdən keçirərkən bir daha bunun, necə deyərlər, əyani şahidi oldum ki, “Sirlər xəzinəsi” də, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə” də insan və cəmiyyət, sənətkar və dövr, hökmdar və xalq, insani hissiyyatlar və əxlaq kodeksləri kimi əbədi problemlərin yüksək poetik ifadəsi ilə bərabər, məhz bəşəri səviyyəli dərin fəlsəfi mahiyyəti ilə həmişəyaşardır – milli sənətin və ictimai fikrin faktı olmaqla bərabər, bəşəridir.

Bu da məlumdur ki, Nizami “Xəmsə” poemalarının başlanğıcında Allaha, Peyğəmbərə, Hökmdara və İnsana ünvanlanmış qəsidələr yazıb və elə bu ünvanların özü, elə bilirəm ki, onun dünyagörüşünün, fəlsəfi və sırf insani düşüncələrinin mündəricatını tamam aşkar edir. O, Qurani dərin mənimsəmişdi, Həzrət Peyğəmbərin hədislərinin fəlsəfi məzmununa dərin vərmışdı və Nizamının Hökmdar əməllərinə, İnsan əxlaq və mənəviyyətinə münasibətinin əsasında da həyatın, yaşayışın, ümumiyyətlə, kainatın mənə və məzmunu ilə bağlı ali dəyərlər dayanırdı.

Nizami bədiyyatında da, fəlsəfəsində də özündən əvvəlkiləri təkrar etmirdi, yalnız onun özünə məxsus olan bədi-fəlsəfi söz deyirdi.

Baxın, “Xəmsə”də bəzən “Min bir gecə”, “Siya-sətnamə”, “Qabusnamə” kimi məşhur Şərq yazılı abidələrindən, dahi fars şairi Firdovsinin “Şahnamə”sindən bizə tanış olan süjetlərə, epizodlara rast gəlmək mümkündür, ancaq bunlar heç vəchlə təkrar, hətta indiki kontekstdə təkrir də deyil, misal üçün, Şekspirin İntibah novellalarından bəhrələnərək yazdığı “Hamlet”, “Otello”, “Romeo və

Cülyetta” kimi tamam orijinal və məxsusudur. Buna görə də akademik Yevgeni Bertels “Nizami və Firdovsi” adlı maraqlı və sanballı əsərində bu iki nəhəng ədəbi simanı müqayisəli şəkildə tədqiq edərək çox sadə bir nəticəyə gəlib çıxır: “Nizami – Nizamidir, Firdovsi – Firdovsidir”.

Yaxud yenə də baxın: Nizami istedadı məhəllə ərəb əfsanəsi olan “Leyli və Məcnun”u necə böyük bəşəri bir səviyyəyə qaldırmışdır və eyni zamanda yəqin, bu da bəşəriyə aparıcı yolun məhz millidən keçməsi baxımından əlamətdardır ki, misal üçün, akademik Aqatangel Krımski Nizamının müasiri Məhəmməd Ovfiyə istinad edərək, Nizami “Leyli və Məcnun”dakı Leylini də, Məcnunu da ərəb yox, Azərbaycan romantik qəhrəmanları hesab edir. Yeri düşmüşkən, deyim ki, rəhmətlik akademik Həmid Araslı da Nizami yaradıcılığı ilə bağlı Buxaralı Məhəmməd Ovfinin təzkirəsini yüksək qiymətləndirirdi.

Nizami yaradıcılığının birmənalı bədii-elmi-estetik təsnifatını vermək mümkün deyil. Kimdir Nizami? Romantikdir? Bəli, romantikdir. Realistdir? Bəli, realistdir. Utopistdir? Bəli, utopistdir. Lirikdir, yoxsa epik şair? Ən zərif qəzəllərin müəllifi kimi, əlbəttə, böyük lirikdir və yenə də, əlbəttə, mənzum roman-epopeyalar müəllifi kimi böyük epik sənətkardır. Nizami yaradıcılığının miqyası milli və coğrafi sərhədlər tanımadığı kimi, bu yaradıcılıq nəzəri təsnifatlar çərçivəsinə də yerləşmir.

Mən onun haqqındakı elmi-nəzəri ədəbiyyatı yenidən gözdən keçirdiyim zaman Nizami yaradıcılığının Qərbi Avropadakı ən yaxşı tədqiqatçılarından biri sayılan Erix Fromun belə bir fikrinə rast gəldim: “Nizami cəmiyyətdən danışanda filosofdur, insandan danışanda psixoloqdur”.

Əlbəttə, Fromun söylədiyi bu fikri xeyli dərəcədə genişləndirmək olar: Nizami təbiəti təsvir etdikdə rəssamdır, musiqidən bəhs etdikdə sənətşünasdır, təbabət barədə söz deyəndə loğmandır və s.

Genetik türk özünüifadəsi onun yaradıcılığına hopmuş bədii-estetik bir cəhətdir və buna görə də mənim düşüncəmdə onun qırpçaq qızı Afaqa məhəbbəti, əslində, bütün türk dünyasına məhəbbətin ifadəsi idi. Ancaq Nizami yaradıcılığının miqyası Homer və Firdovsi yaradıcılığı kimi, Dante, Rable, Servantes, Şekspir, Höte, Tolstoy yaradıcılığı kimi milli və coğrafi sərhədlərə sığışmır, çünki bu dühalar, aydın məsələdir, yalnız öz xalqlarına yox, bütün bəşəriyyətə məxsusdurlar.

Bütün Şərq poeziyasının XII əsrdən sonra keçdiyi nəhəng yaradıcılıq yolunda Nizaminin daimi bədii-estetik yolçuluğu məlum həqiqətdir, ancaq siz rus oriyentalistikasında akademik Bertels kimi nüfuzlu bir qələm sahibinin Nizamiyə həsr olunmuş tədqiqatlarına baxın: görəcəksiniz ki, əslində, söhbət yalnız Şərq poeziyasından getmir, orta əsrlər ingilis poeziyasının özünü təsdiq etməsində Nizami yaradıcılığı, Nizami mövzuları çox ciddi əhəmiyyət kəsb etmişdir və elə bu cür faktlara görə də Bertels yazır ki, Nizami ədəbiyyat tarixində yeni bir səhifə açmışdır. Yaxud başqa bir görkəmli şərqşünasın, akademik Krımskinin tədqiqatlarına baxmaq kifayətdir ki, ümumiyyətlə, Avropa ictimai fikrinin əsrlər boyu Nizami yaradıcılığını nə dərəcədə yüksək qiymətləndirdiyi aşkar görülsün. Bu yerdə professor Əkbər Ağayevin “Nizami və dünya ədəbiyyatı” monoqrafiyasını da xatırlatmaq istəyirəm və mənə, mövzusunun görə ilk elmi işlərdən biri olan bu tədqiqatın elmi-metodoloji baxımdan əhəmiyyəti ondadır ki, burada həm Nizami bədii-fəlsəfi təfəkkürünün dünya ədəbiyyatını ehtiva etməsi, həm də Nizami yaradıcılığının dünya ədəbiyyatına təsiri paralel olaraq tədqiq edilmişdir.

Höte “Nizami yüksək yaradıcılıq ilhamına malik olan bir şəxsiyyətdir” yazaraq, onun dahiliyini belə müəyyənləşdirir: “İnsanın məhəbbət hissi Nizaminin əsərlərində dahiyənə təsvir olunmuşdur”. Güman edirəm ki, əgər şair, ümumiyyətlə, sənətkar “insanın məhəbbət hissini dahiyənə” təsvir etmək iqtidarındadırsa, onun yaradıcılığına və istedadına bundan yüksək qiymət vermək mümkün deyil.

Hötenin “Qərb-Şərq divanı”nda iki Şərq dahisinin səciyyəvi xüsusiyyətləri haqqında söylədiyi fikir də əlamətdar və qiymətlidir: “Əgər Firdovsi bütün qəhrəmanlıq əfsanələrindən istifadə etmişsə, yüksək ilhamlı şair olan Nizami ən incə məhəbbət münasibətlərinin ən incə xətlərini öz əsərləri üçün material seçmişdir”.

Burası da simptomatik bir hadisədir ki, Nizamidən bəhs edərkən Höte Azərbaycan tarixinə və coğrafiyasına diqqət yetirir və “Azərbaycan” toponimini işlədir. Qeyd edirəm ki, Hötenin özü də Nizami poeziyasının təsiri ilə əsərlər yazmışdır.

Yeri düşmüşkən, sitat bolluğundan çəkinməyərək mən XX əsr Fransa ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Lui Araqonun da 1955-ci ildə yazdığı sözləri xatırlatmaq istəyirəm: “XII əsr bizim Fransada Qustav Koenin ifadəsi ilə desək, orta əsrlər ədəbiyyatının qızıl dövrü olduğu kimi, Azər-

baycanda da XII əsrdə elə bədii əsərlər yaradılmışdır ki, onlar indi geniş mənada çiçəklənən Azərbaycan ədəbiyyatının əsasını təşkil edir”. Məlumat üçün deyim ki, Qustav Koen Sorbona Universitetinin professoru idi və Avropada nüfuzlu bir mediyevist kimi onun fikirləri ilə hesablaşırdılar.

L.Araqondan yarım əsr əvvəl – 1902-ci ildə isə onun həmvətəni, orientalist L.Bouat yazırdı: “XI-XII əsrlərdə türk mənşəli şairlərin əksəriyyəti farsca yazırdı... Xaqani və Nizami farsca yazan ən böyük türk şairləridir”.

Hərgah söhbət Hötenin, Bouatın, Araqonun Nizamiyə münasibətindən düşdüsə, mən nizamişünaslığa istinad edərək, Y.Hammer-Purqştal, Vilhelm Baxer, Bürgel, Paul Horn, Ritter, Rudolf Helpke, Bartold, Kraçkovski, Makovelski, Əhməd Atəş, Yan Ripka, Əli Nihat Tərhan, Şibli Nemani, Səid Nəfisi, Vahid Dəstgirdi, yuxarıda adlarını çəkdiyim akademiklər Bertels və Krımski kimi Nizami yaradıcılığını tədqiq edən mütəfəkkirlərin adlarını çəkmək istəyirəm. Adlarını çəkmədiklərim isə olsun ki, bundan da qat-qat artıqdır.

Eyni zamanda, elə bilirəm ki, ömürlərini Nizaminin və ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın tədqiqinə həsr etmiş Həmid Araslı, Məmməd Cəfər Cəfərov, Ələsrəf Əlizadə, Mikayıl Rəfili, Mirzağa Quluzaadə, Əkbər Ağayev, Mübariz Əlizadə, Rüstəm Əliyev, Qəzənfər Əliyev, Azadə Rüstəmov, Həsən Quliyev, Qasım Cahani kimi alimlərimizin, Nizami poemalarını ilk dəfə tam şəkildə Azərbaycan dilinə poetik tərcümə etmiş Abdulla Şaiqin, Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, Rəsul Rzanın, Məmməd Rahimin, Mikayıl Rzaquluzadənin də adlarını xatırlamalıyıq.

Adlarını çəkdiyim bu qələm sahiblərimizin 1940-cı illərdə “Xəmsə”ni Azərbaycan dilinə tərcümə etməkləri həm nizamişünaslıqda, həm də ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızda çox əhəmiyyətli və mühüm bir hadisə idi. Ancaq bununla belə, oxucu da, yəqin, mənəmlə şərik olar ki, bu qələm sahiblərinin poetik istedadı eyni səviyyədə deyil və bildiyim dərəcədə onların arasında fars dilini yalnız Abdulla Şaiq bilirdi. Həmin poetik tərcümələr sətri tərcümələr əsasında həyata keçirilmişdi və mən də, təəssüf ki, fars dilini bilmədiyim üçün o sətri tərcümələrin necə dəqiq olub-olmadığı barədə bir söz deyə bilmərəm. Sətri tərcümələrdən tərcümə etmək yayılmış və mümkün bir yaradıcı prosesdir. Ancaq bir məsələ var ki, 1940-cı illərdən sonrakı yetmiş ildə Azərbaycan ədəbi və bədii dili xeyli inkişaf

edib, nizamişünaslıqda tərcümə üçün əhəmiyyətli olacaq xeyli yeni-yeni faktlar üzə çıxıb, Stalin dövrünün antitürkizminə görə deyilməyi mümkün olmayan yeni və mühüm milli nüanslar öyrənilib və elmi sübutunu tapıb, tərcüməçilik sahəsində böyük təcrübə əldə edilib. Bütün bunları nəzərə alaraq, elə bilirəm ki, 1940-cı illərdəki həmin tərcümələrə yeni gözlə baxmaq, o poemalardan hansınısa redaktədən keçirərək, elmi aparaturasını yaradaraq saxlayıb, hansınısa yenidən tərcümə edib “Xəmsə”nin Azərbaycan dilində akademik nəşrinin həyata keçirməyin vaxtı yetişib.

Nizaminin tədqiqi və təbliği yalnız ədəbiyyat hadisəsi yox, eyni zamanda milli-ictimai bir məsələdir.

Bu baxımdan 1951-ci ildə M.Ə.Rəsulzadənin Türkiyədə nəşr etdirdiyi “Azərbaycan şairi Nizami” monoqrafiyasının Türkiyənin özündə Nizaminin Azərbaycan xalqının milli şairi kimi tanınması və qəbul edilməsində az rolu olmadı.

Nizami yaradıcılığı hələ ilkin orta əsrlərdən etibarən o qədər populyar idi ki, məlum olduğu kimi, bu yaradıcılıq nümunələrinin – təbii ki, ilk növbədə “Xəmsə” poemalarının, eləcə də qəzəllərin, qəsidələrin üzü köçürülmüş, müxtəlif ölkələrə yayılmışdır və hələ kitab nəşrinin mövcud olmadığı bir dövrdə onun oxucu auditoriyası imperiyalar, şahlıqlar, krallıqlar sərhədi tanımamışdı. Elə buna görə də bu gün Bakıdan əlavə, İstanbulda və Londonda, Tehrandə və Parisdə, Qahirədə və Sankt-Peterburqda, Berlində və Daşkənddə, başqa şəhərlərdə Nizami irsinin nadir əlyazma nüsxələri saxlanılır. Nizami ədəbi məktəbinin nümayəndələri yalnız Azərbaycan şairləri deyil, bir çox böyük fars, türk, hind, özbək, kürd, qazax və başqa xalqların böyük sənətkarları bu məktəbin nümayəndələri idi və onlar belə bir irsi-bədii mənsubiyyətləri ilə fəxr edirdilər.

Filoloqların, şərqşünasların, tarixçilərin tədqiqatları göstərir ki, Cami, Dəhləvi, Nəvai, Marağayi, Hatifi, Behiştî və başqaları kimi böyük sənətkarlar öz “Xəmsə”lərini məhz Nizaminin “Xəmsə”sindən ruhlanaraq, təsirlənərək yaratmışlar. Arif Ərdəbili, Həqiqi, Ağqoyunlu Zəmiri, Nakam kimi Azərbaycan şairləri ilə bərabər, Hilali, Nami, Vəhisi Kirmani, Vüsal Şirazi, Əbdü bəy Şirazi, Ruhul Əmin kimi görkəmli fars şairləri, özbək ədəbiyyatının Xarəzmi Qütb, Xarəzmi Süheyli, yaxud türkmən ədəbiyyatının Əndəlib kimi nümayəndələri ayrı-ayrı əsərlərini Nizami mövzularında yazmışlar.

Nizami orbitindən çıxmaq, Nizami cazibəsinə biganə qalmaq çox çətin məsələdir və bu cazibənin gücünü təsəvvür etmək üçün orta əsrlər ümumtürk klassik ədəbiyyatının ən böyük nümayəndələrindən birinin – böyük özbək şairi Əlişir Nəvainin söylədiyi sözləri xatırlamaq, elə bilirəm ki, kifayətdir: “Nizami sənəti o qədər əzəmətli və ağır çəkilidir ki, onu ölçmək üçün göylər qədər böyük tərzə, Yer kürəsi kimi iri ölçü vahidi lazımdır”.

Dahi Füzulinin Azərbaycan dilində yazdığı “Leyli və Məcnun” nə qədər orijinal və məxsusi olsa da, nə qədər böyük poetik dühanın məhsuludursa, fakt budur ki, bütün poetik “Leyli və Məcnun”-ların ilkinini Nizami yaradıb. Nizami bu qədim ərəb əfsanəsini qələmə alaraq, yuxarıda dediyim kimi, onu bəşəri bir səviyyəyə qaldırıb, eyni zamanda bu əfsanəni klassik Şərq poeziyasının əbədi mövzusunə çevirib, həm də söhbət yalnız böyük poemalardan getmir, Nizami sayəsində bu surətlər – Leyli də, Məcnun da – janrından asılı olmayaraq, ümumiyyətlə, klassik poeziyanın estetik obrazlar qalereyasına daxil olublar, özü də yalnız poemalarda yox: siz məhəbbət mövzusunda yazılmış az qəzəl taparsınız ki, orada estetik bir obraz kimi Leylinin, ya da Məcnunun (Qeysin) adına rast gəlməyəsiz.

Nizamişünaslar Nizaminin bəzi əsərlərini, misal üçün, “Sirlər xəzinəsi”ni onun yaradıcılığında yeni mərhələ hesab edirlər və burda təəccüblü bir şey yoxdur, böyük bəşəri əsərləri yeni-yeni bədii-estetik və fəlsəfi axtarışlar meydana çıxarır, ancaq ən əsası budur ki, Nizami yaradıcılığı bir küll halında dünya ədəbiyyatında və dünya poetik-ictimai fikrində bir mərhələdir.

Bəlkə də, təkrara varıram, ancaq bir daha demək istəyirəm ki, Nizami milli hadisə deyil, o, bəşəri hadisədir.

Mən Nizaminin 840 illik yubileyi keçirilən zamanlarda Aleksandr Fadəyevin yazdığı məqalədə onun maraqlı bir fikrinə rast gəldim. Fadəyev yazır ki, feodal müharibələri cəmiyyəti pərənpərən saldığı bir vaxtda Nizaminin timsalında Azərbaycanda elə bir sənətkar tapıldı ki, bütün bəşəriyyətin xoşbəxtliyi naminə heç nədən çəkinmədən, cəsərlə öz səsini ucaltdı. Fadəyev tədqiqatçı deyildi, nasir idi, daha artıq dərəcədə isə sovet ədəbiyyatı təşkilatçılarından biri, Sistemin “ədəbiyyat generalı vəzifəsinə” təyin etdiyi xadim idi, ancaq onun bu müşahidəsi, elə bilirəm ki, çox sərrastdır.

Bu kontekstdə, hətta Nizami utopiyası belə, bədii-fəlsəfi təxəyyül zənginliyi ilə bərabər, elə bilirəm ki, həm də sırf sənətkar cəsərinin ifadəsi ba-

xımından Azərbaycan sənət və ictimai fikir tarixinin çox tutarlı səhifələrindən biridir.

Bu yerdə mən XX əsr tanınmış rus şairi və tərcüməçisi Pavel Antokolskinin metodoloji baxımdan çox xoşuma gələn bir fikrini xatırlayıram. P. Antokolski antik utopiya ilə, konkret olaraq, Platonla, İntibah dövrünün Tomas Mor və Foma Kampanella kimi utopistləri ilə paralellər apararaq yazır ki, Nizami utopiyası orta əsrlər qaranlığı içində (ruscası: “v nedrax srednevekovoy noçi”) doğulmuş yeganə sosial utopiya idi.

Nizami yaradıcılığı yalnız Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin inkişafında deyil, Azərbaycan musiqisinin, teatr və kino sənətinin, təsviri sənətin, xalçaçılığın, heykəltəraşlığın inkişafında da müstəsna rol oynamışdır. Üzeyir Hacıbəyovun ölməz iki romansını, yaxud Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” kimi XX əsr dünya balet sənətinin şedevrlərindən birini, “Leyli və Məcnun” simfonik poemasını, “Payız” lirik xorunu, Fikrət Əmirovun bütün dünyada səslənən “Nizaminin xatirəsinə” simfoniyasını, daha sonralar yazdığı “Nizami” baletini, Niyazinin “Xosrov və Şirin”, Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami” operalarını, bir çox digər Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini xatırlayaq. Hələ mən artıq muğam sənətimizə mükəmməl daxil olmuş Nizami qəzəllərini demirəm və bu gün professional Azərbaycan musiqisini və muğam sənətini Nizami şəxsiyyəti və mövzularından kənar təsəvvür etmək heç vəchlə tam mənzərə yarada bilməz.

Orta əsr miniatürlərindən başlamış, Fuad Əbdülrəhmanov, Mikayıl Abdullayev, Cəlal Qaryağdı, Böyükağa Mirzəzadə, Tokay Məmmədov, Oqtay Sadiqzadə, Toğrul Nərimanbəyov və başqaları kimi məşhur rəssam və heykəltəraşlarımızın əsərlərincən Nizami şəxsiyyəti və Nizami mövzuları təsviri sənətin və heykəltəraşlığın Azərbaycan mədəniyyətinin milli faktoruna çevrilməsində güclü stimullardan biri olmuşdur. Bu gün Bakının mərkəzindəki Nizami heykəli Qız qalası kimi, neft buruqları kimi Bakının simvollarından biridir.

Yuxarıda adını çəkdiyim Pavel Antokolski 800 illik münasibətilə Nizami haqqında yazdığı elə həmin əsərində belə bir obrazlı fikir söyləyir ki, hər bir böyük şair vaxt, zaman okeanında üzən bir gəmidir. O gəminin reysi əsrlərlə davam edə bilər. Nizami də 800 illik bir zaman yolçuluğundan sonra “birdəfəlik olaraq özünün fiziki və ruhani vətəninə qayıtdı”.

Əgər bu gün Avropanın mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Romada pyedestalinə “Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi” yazılmış möhtəşəm Nizami heykəli ucalırsa, bu, yalnız Nizaminin yox, eyni zamanda onun vətəninə – müstəqil Azərbaycanın təbliğidir. Yaxud bu gün Nizamiylə yaşadığımız Oksford Univesitetində Nizami mərkəzi fəaliyyət göstərir və o Mərkəzə azərbaycanlı ədəbiyyatşünas Nərgiz Paşayeva rəhbərlik edirsə, bu da Nizamiylə bərabər, Azərbaycanın, Azərbaycan təhsilinin, elminin təbliği deməkdir.

Bu sözləri yazıram və Nizami ilə bağlı gözəl bir səfərim yadıma düşür. 1981-ci ildə 840 illik yubiley tədbirlərində iştirak etmək üçün Yazıçılar İttifaqının nümayəndəliyi – Qabil, Nəriman Həsənzadə, Araz Dadaşzadə və Səyavuş Məmmədov ilə birlikdə Leninqrada (Sankt-Peterburqa) getdik və dörd gün ərzində orada keçirdiyimiz bütün görüşlər, çıxışlar, müsahibələr Nizami ilə başlayıb, Azərbaycanla qurtarırdı. Ən əsası isə bu sözləri deyən yalnız biz deyildik, eyni zamanda Dövlət Ermitajının direktoru, şərqşünas və arxeoloq, məşhur və nüfuzlu akademik Boris Piatrovskidən, bütün Sovet İttifaqında tanınan Daniil Qranin, yaxud Mixail Dudin və başqaları kimi yazıçı və şairlərdən, ədəbiyyatşünaslardan, dövlət xadimlərindən tutmuş, sadə oxuculara qədər Leninqrad sakinlərinin təkrar-təkrar səsləndirdiyi məfhumlar da belə idi: Nizami-Azərbaycan. Bir sözlə, elə bil ki, Leninqradda Nizami sayəsində əsl Azərbaycan günləri keçirilirdi.

Nizami və Azərbaycan – bu iki məfhum bu gün artıq planetar bir anlayışa çevrilib.

Bu qeydləri əlamətdar və rəmzi hesab etdiyim bir faktı da xatırlamaqla bitirmək istəyirəm: Mən Nizaminin 870 illiyi münasibətilə Gəncəyə getmişdim və onun məqbərəsini əhatə edən sahədə 50 min ağacın əkilməsində iştirak etmişdim. O 50 min indi böyüyüb, cavan, sağlam ağaclar olub və bu əlamətdar və rəmzidir, ona görə ki, Nizami yalnız ruhən yaşamır, o, 880 ildən sonra cismən də bu dünyadadır, cismən də bizimlə bir yerdədir, o, cismən çiçəkləyir, gül açır, bəhrə verir.

Və bu, həm də əlamətdar və rəmzidir, ona görə ki, dediyim o Allah vergisi nə qədər boldursa, bir o qədər də varlıq ilə ruhun vəhdətini tələb edir, çünki böyük sənəti cism ilə ruhun vəhdəti yaradır.

6 oktyabr 2012
24 sentyabr 2021



İsa HƏBİBBƏYLİ

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

ƏDƏBİYYAT FATEHİ VƏ ƏBƏDİYYƏTİN FƏTHİ

Görkəmli şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvi (1141-1209) Azərbaycan xalqının dünya ədəbiyyatına bəxş etdiyi qüdrətli sənətkarlardan biridir. Dahi şairin adı dünya ədəbiyyatının Aliqyeri Dante, Vbitk It Servantes, Uilyam Şekspir, Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Məhəmməd Füzuli, Onare de Balzak, Viktor Hüqo, Lev Tolstoy kimi ölməz yazıçı və şairləri ilə bir sırada çəkilir.

Nizami Gəncəvi intibah dövrü Azərbaycan və Şərq lirikasının, epik poemaların qüdrətli yaradıcısıdır. Azərbaycanın Gəncə şəhərində yaşayıb-yaratmış Nizami Gəncəvinin şeirləri Şərq poetikası prinsipləri əsasında yazılmış nadir Azərbaycan poeziyası inciləridir. Dahi şairin “Sirlər xəzinəsi” (1174), “Xosrov və Şirin” (1180), “Leyli və Məcnun” (1188), “Yeddi gözəl” (1197) və “İsgəndərnəmə” (1203) poemaları “Xəmsə” adı ilə tanınan möhtəşəm Beşlik poemalar dəstidir. Nizami Gəncəvinin “Xəmsə” – Beşlik poemalar dəsti Azərbaycan poeziyasının və ümumiyyətlə ədəbiyyatımızın zirvəsi olmaqla bərabər, Şərq və Qərb ədəbiyyatının inkişafına da qüvvətli təsir göstərmiş ölməz sənət şedevrləridir. Hindistanda Əmir Xosrov Dəhləvi (XIII əsr) və Mərkəzi Asiyada Əbdürrəhman Cami (XV əsr), Özbəkistanda Əlişir Nəvai (XV əsr) Nizami Gəncəvinin mövzuları və ideyaları əsasında “Xəmsə” adlandırılan Beşlik poemalar yaratmışlar. Böyük alman şairi Hötenin “Şərq-Qərb” divanında Nizami “Xəmsə”sinin motivlərindən istifadə olunmuşdur.

Məlum olduğu kimi, X–XV əsrlərdə Şərq ölkələrində: Anadoludan Azərbaycana və Orta Asiyaya, habelə Çinə və Hindistana qədərki böyük coğrafi məkanda feodal dövlətlərinin inkişafı, İpək yolu – karvan yolları vasitəsilə iqtisadi-ticarət və ədəbi-mədəni əlaqələrin sürətli şəkildə genişləndirilməsi hərtərəfli və sürətli inkişafa səbəb olmuşdur. Xüsusən göstərilən dövrdə həm də antik yunan ədəbiyyatı və mədəniyyəti ənənələrinin yeni tarixi şəraitin tələblərinə uyğunlaşdırılaraq yaradıcı şəkildə dirçəldilməsi, elm və təhsilin qüvvətləndirilməsi əsasında Şərqdə böyük Renessans hadisəsi baş vermişdir. Həmin tarixi epoxada Azərbaycanda da iqtisadiyyatın inkişafı, tranzit əlaqələrin genişləndirilməsi, elmin, təhsilin, sənətkarlığın dirçəlişi sahələrində geniş məshtablı və dinamik bir yüksəliş dövrü müşahidə edilmişdir. Digər inkişaf etmiş Şərq ölkələrində olduğu kimi, Azərbaycanda da “dörd giriş qapısı və tərkibində bazarlar da fəaliyyət göstərən ticarət məhəllələri” olan şəhərlər, eyni zamanda ali məktəb statusu daşıyan mədrəsələr və zəngin kitabxanalar da mövcud olmuşdur. Ölkədə yunan elmi, ədəbiyyatı və mifologiyasına maraq daha da artmış, mədrəsələrdə antik dövrün görkəmli alimlərinin və şairlərinin əsərlərindən istifadə edilmişdir. Bu proses dünya elmi və ictimai fikrində geniş mənada Şərq intibahı və ya Müsəlman Renessansı adlandırılmışdır. Ölkə elmində isə hələ XX əsrin ortalarından etibarən XI-XIII əsrlər “Azərbaycan intibahı” kimi elan olunmuşdur.

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi əsərlərində intibah ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan dövlətin inkişafını və cəmiyyətin həyatında şəhərlərin rolunun daha da artmasını geniş şəkildə təsvir və tərənnüm etmişdir. Nizami Gəncəvi saraya getməyə və saray ədəbi məclislərində təmsil olunmasa da, cəmiyyətin həyatında dövlətin qüvvətli olması faktorunun zəruriliyinə dərin inam bəsləmişdir. O, Azərbaycan Atabəyləri dövlətinə ehtiramla yanaşmış, həmin dövlətin daha güclü olmasına dəstək vermişdir. “Xosrov və Şirin” poemasını Atabəylər dövlətinin başçısı Məhəmməd Cahan Pəhləvana ithaf etməsi və onun vəfatından sonra hakimiyyətə gəlmiş Atabəy Qızıl Arslanla görüşməsi Nizami Gəncəvinin dövlətçiliyə münasibətlərinin əməli ifadəsidir. Görkəmli sənətkarın xalqın və ölkənin inkişafında dövlətin rolunu ön mövqeyə çəkməsi onun özünəməxsus baxışlarının bədii ifadəsi olmaqla bərabər, həm də içində olduğu cəmiyyətdə dövlətçiliyin inkişafının bütün digər sahələrdəki dirçəlişin əsas səbəblərindən biri olmasını əyani şəkildə müşahidə etməsi ilə əlaqədardır. Belə ki, Nizami Gəncəvinin yaşayıb-yaratdığı dövrdə Atabəylər dövləti regionun ən inkişaf etmiş dövlətlərindən biri olmuş, Gəncə şəhəri isə özünün hərtərəfli inkişaf xüsusiyyətləri ilə nəinki Şərqi, hətta bir çox cəhətdən Avropanın renessans şəhərlərinin simasını əks etdirmişdir. Bundan başqa, Nizami Gəncəvinin əsərlərində iqtisadi və mədəni mühitin dirçəlişi ilə səciyyələndirilən Gəncə, Dərbənd, Bərdə və sair kimi şəhərlərin təsvirinin üstünlük təşkil etməsi Azərbaycan Renaissance ədəbiyyatının əsas prinsiplərindən biridir. Bu mənada şairin “İsgəndərnamə” poeməsindəki “Bərdənin tərifi” şeirini onun mənsub olduğu Azərbaycanın tərifi kimi qəbul edərək, şeirdəki poetik vüsətin bütövlükdə ölkədəki intibahla əlaqədar yüksəlişin bədii ifadəsi mənasında dəyərləndirmək mümkündür.

Müsəlman intibahının tədqiqatçıları “xalqın sadə nümayəndələrinə və onların həyatına maraq göstərilməsini” Renaissance hadisəsi kimi qiymətləndirmişlər. Nizami Gəncəvinin əsərlərində təsvir olunan şəhərlərdə də kərpickəsən, daşyonan, memar, nəqqaş, sazəndə, xəttat və sair kimi peşələrin və sənətlərin təmsilçilərinin dərin rəğbət hissi ilə təqdim edilməsi də intibah ədəbiyyatı hadisəsi əlamətləridir. Şərq ədəbiyyatında ilk dəfə əsilzadələr, imtiyazlı siniflərin nümayəndələri və sadə insanların obrazlarını bir araya Nizami Gəncəvi gətirmişdir. Həyatda və əsərlərində hökmdarlara ehtiram göstərən

Nizami Gəncəvi sadə insanlara dərin rəğbətini ifadə etmişdir. Bu, intibah ədəbiyyatı və ictimai fikrinə Nizami Gəncəvinin gətirdiyi demokratik düşüncədir.

Bundan başqa, intibah ədəbiyyatı və mədəniyyətdə aparıcı olmuş humanizm, ədalət, bərabərlik, azadlıq və sair kimi ideallar Nizami Gəncəvi yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Nizami humanizmi geniş anlayış olub, həyat eşqi və insanlığa xidmətlə yanaşı, həm də yüksək əxlaq-mənəvi dəyərlərə yiyələnməyi, xeyirdən yoğrulmuş və şərdən uzaq olan bir həyatı və idealları özündə cəmləşdirir. Əhatə etdiyi geniş mənələrə görə akademik Məmməd Cəfər Cəfərov Nizami Gəncəvi yaradıcılığında humanizmin Renaissance sözünün daşdığı mənələrin sinonimi səviyyəsinə çatdırıldığını xüsusi olaraq qeyd etmişdir.

Nizami Gəncəvi əsərlərində əhatə edilən möhtəşəm coğrafi genişlik və çoxcəhətli ədəbi-mədəni və iqtisadi əlaqələrin inkişafının təsviri onun yaradıcılığında intibah ədəbiyyatının ana maddələrindən biri olan ölkələrarası inteqrasiya məsələsinin də yüksək səviyyədə əks etdirilməsi deməkdir. Dünyanı geniş coğrafi miqyasda aydın şəkildə dərk və şərh etməsi Nizami Gəncəvinin renessans dünyagörüşünə malik mütəfəkkir sənətkar olduğunu nümayiş etdirir. Tərəddüd etmədən demək olar ki, nəinki Şərq intibahı dövründə, hətta Qərb intibah ədəbiyyatı və mədəniyyətdə də Nizami Gəncəvi qədər əsərlərində bir neçə qitədə: Avropa, Asiya və Afrikada baş vermiş hadisələri və geniş coğrafi məkanda yaşayıb-yaratmış ədəbi-tarixi şəxsiyyətləri, fəaliyyət göstərmiş dövlət xadimlərinin taleyini və xidmətlərini əks etdirən ikinci bir sənətkar göstərmək çətindir. Bu cəhətdən Nizami Gəncəvinin qitələrdən qitələrə səfərlər etmiş dünyanın ən məşhur səyyahları ilə müqayisə etmək olar. Nizami Gəncəvi Azərbaycan ədəbiyyatının Kolumbu və ya Magellanıdır. XII əsr şəraitində Nizami Gəncəvinin yeddi iqlim ölkəsinin hadisələrini öyrənib, “Yeddi gözəl” əsərində bədii düşüncə əsasında böyük istedadla təsvir etməsi intibah mədəniyyətinin nadir təzahürlərindən biridir. Bu mənada “Yeddi gözəl” poeması nəinki Şərq, ümumiyyətlə, dünya intibah ədəbiyyatının möcüzəsidir. Eyni zamanda “İsgəndərnamə” poemasında Makedoniyalı İsgəndərin Həbəşistandan Hindistana qədərki hərbi yürüşlərinin təsvir edilməsi də heyrətəməz ədəbiyyat hadisəsidir. Nizami Gəncəvinin digər poemalarında da möhtəşəm zaman və məkən genişliyi hakimdir. Haqlı olaraq qeyd

edildi ki kimi, “Nizaminin bütün poemaları ümumdünya ruhu il səciyyələni. “Xəmsə” Nizamini ümumdünya masştabına və ümuminsanlıq əhəmiyyətinə malik şair-mütəfəkkir kimi xarakterizə edir”. Qərb maraqları baxımından Asiya romantikasını, Şərq üçün isə xristian və slavyan dünyasının reallıqlarını açıb göstərmək baxımından Nizami Gəncəvi öz xalqına və bəşəriyyətə Kolumb kimi xidmət göstərmişdir.

Dünya intibah mədəniyyətində olduğu kimi, böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi də antik yunan elmi, ədəbiyyatı və mədəniyyətinin əsaslarını dərinədən öyrənmiş və böyük məhərətlə Azərbaycan həyatı ilə əlaqəli şəkildə təsvir etmişdir. Bu mənada Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsəri təkə Makedoniyalı İsgəndərin deyil, bütövlükdə antik yunan elminin və mədəniyyətinin möhtəşəm poetik təqdimatıdır. “İsgəndərnamə” Azərbaycan intibah ədəbiyyatının “Odiseya”sıdır. “İsgəndərnamə”də təsvir edilmiş antik yunan alimlərinin məclisi Platon Akademiyasındakı elmi ideyaların, ağıl və idrakın məhsulu olan yenilikçi fikirlərin Azərbaycan cəmiyyətinə, Şərq aləminə canlı və yaradıcı şəkildə gətirilməsi deməkdir. Akademik Yevgeni Bertelsin aşağıdakı mülahizələri Nizami Gəncəvinin özünün də antik dövrün mütəfəkkirləri kimi böyük idrak və istedad sahibi olduğunu göstərir: “Nizami Gəncəvi burada (“İsgəndərnamə”də – İ.H.) bizim qarşımızda alim və mütəfəkkir kimi çıxış edir. Bu əsərdə o, bütün ömrü boyu onu narahat edən və düşündürən problemləri bir yerdə cəmləşdirmişdir”.

Nizami Gəncəvinin antik dövrdə olduğu kimi, cəmiyyətin inkişaf etdirilməsində elm faktoruna xüsusi əhəmiyyət verməsi, dönmədən elm öyrənməyin zəruriliyini və faydalarını təbliğ və təşviq etməsi Azərbaycanda və türk-müsəlman dünyasında yaşanan vüsətli intibah proseslərinə meydan açmaq, təkən vermək amalının bədii ifadəsidir. Şərqdə və Qərbdə Nizami Gəncəvi qədər elm faktoruna geniş meydan açan, elmi ideyaları dönmədən təşviq edən ikinci bir şair-mütəfəkkir göstərmək çətindir. Nizami Gəncəvinin təqdimatında elm ağıl və idrak mənalarını ifadə edir. Nizami dünyanı ağıl və idrak əsasında dərinədən dərk etmiş, xüsusi istedad və ilhamla tərənnüm etmişdir. Dahi şairin atalar sözü kimi səslənən aşağıdakı misraları onun cəmiyyətin inkişafında və insanlığın taleyində elmə hansı səviyyədə xüsusi önəm verdiyini nümayiş etdirir:

Qüvvət elmdədir, başqa cür heç kəs
Heç kəsə üstünlük eyləyə bilməz!

Nizami Gəncəvi dünya intibah mədəniyyəti təfəkkürü üçün xarakterik olan əsl universal zəka nümunəsidir. Bir çox dünya dillərini, dəqiq elmləri və təbiət elmlərini dərinədən mənimsəmiş, həm də geniş ədəbi dünyagörüşə, qeyri-adi bədii istedadla malik olan Nizami Gəncəvi miqyası intibah standartlarını aşan, Renessans üçün yeni çağırışlar meydana qoyan ölçüyəgəlməz bir reallıqdır. Elmi-ədəbi biliklərinin universallığına görə Nizami Gəncəvi Azərbaycanın Aristotelidir. “İsgəndərnamə” Azərbaycanın və Şərqin Platon Akademiyası funksiyasını həyata keçirən böyük sənət abidəsidir.

Əslində, “İsgəndərnamə”dəki Alimlər Məclisində antik yunan alimləri ilə yanaşı, Şərq elmi fikrinin nümayəndələrinin birlikdə iştirakını göstərməklə və müəllif kimi müdaxilələri və təqdimatları ilə özünün də iştirakını nəzərə çarpdırmaqqla, böyük mütəfəkkir şair fərqli bir “Nizami Gəncəvi Məclisi” yaratmışdır. “İsgəndərnamə” mənzum epopeyasında Makedoniyalı İsgəndərin və Azərbaycan hökmdarı Nüşabənin təmsalında həm ölkə ilə bağlı regional məsələlərin və həm də dünya ilə əlaqədar qlobal problemlərin müzakirə edilib qərarlar çıxarılmasının təsviri “Nizami Gəncəvi Məclisi”nin mahiyyətinə və əhatə dairəsinə görə, “Ümumdünya Məsləhət Məclisi” funksiyasını həyata keçirməyə qadir olan Beynəlxalq Elmi Şura təəssüratı yaradır. Nizami Gəncəvi öz dövrünün, yaxın və uzaq gələcəyin reallıqlarını dərinədən dərk edən və gələcək inkişafın yollarına işıq sala bilən mütəfəkkir sənətkardır.

Ənənə və novatorluq baxımından Şərq Müsəlman İntibahı ilə Qərb Xristian Renessansı bir-birilə üzvi surətdə əlaqədardır. Şərq İntibah ədəbiyyatının meydana çıxardığı bədii obrazlarla Qərb Renessansının aparıcı obrazları arasındakı bənzərliklər onları eyni dərəcədə əhatə edən ümumrenessans baxışlarından irəli gəlsə, həmin qəhrəmanları ayıran cəhətlər isə Şərq və Qərb düşüncə tərzindəki fərqliliklərdən doğur. Nizami Gəncəvinin Leylisi ilə Françesko Petrarkanın Laurası, Nizaminin Məcnunu ilə Uilyam Şekspirin Otello su arasındakı oxşarlığın bir ortaq cəhəti də hansı coğrafi məkanda yaşamasından asılı olmayaraq, insanların talelərindəki yaxınlıqla və ya sənətkarların insan talelərinə bəslədikləri münasibətlərdəki ortaq mövqelərlə əlaqədardır. Beləliklə, Leyli ilə Lauranın,

Məcnunla Otellonun arasındakı yaxınlıq və fərqlər Nizami Gəncəvi ilə Uilyam Şekspirin və Françesko Petrarkanın baxışlarındakı bənzərliklərdən və fərqli cəhətlərdən ibarətdir. Geniş mənada bu, Şərq və Qərb Renessanslarının oxşar və fərqli cəhətləri kimi də başa düşülə bilər. Dünya ədəbi-mədəni kontekstindən yanaşsaq, Şərq İntibahı ilə Qərb Renessansı arasındakı oxşarlıqlar həm də ayrı-ayrı coğrafiyada cəmiyyət həyatında baş vermiş bənzər inkişaf səviyyəsinin əsas göstəricisidir. Lakin Şərq və Qərb İntibah mədəniyyətləri cəbhəsində müşahidə olunan fərqlər bu coğrafiyalardakı ictimai-siyasi və iqtisadi, dini-mənəvi və mədəni vəziyyətin və baxışların fərqlilikləri (özünəməxsusluqları) ilə bərabər, həm də mütləq mənada insan cəmiyyətinin həyatındakı yeni inkişaf mərhələsinin reallığı idi. Xronoloji cəhətdən Şərq İntibahından sonra meydana çıxmış Qərb Renessansı özündən əvvəlki inkişafı inkar etmir, əksinə, fərqli formada davam və inkişaf etdirərək tamamlayır.

Şərq ölkələrində və Azərbaycanda intibah proseslərinin formalaşmasında islam amili də özünəməxsus əhəmiyyət kəsb etmişdir. Şərqin bir çox regionlarında, o cümlədən Azərbaycanda IX əsrə qədər davam edən ərəb xilafəti ilə mübarizədən sonrakı dövrdə çoxəsrlik ənənələrə malik türk sivilizasiyası ilə islam dininin vəhdət təşkil etməsi, islam maarifçiliyinin oturmuş bir sistemə çevrilməsi cəmiyyətin inkişafında yeni inkişaf mərhələsinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Buna görədir ki, XI-XII əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatında meydana çıxmış poemalarda, o cümlədən Nizami Gəncəvinin poemalarında təkallahlığın – tanrıçılığın, islam peyğəmbərlərinin mədh və vəsf edilməsi, hədislərdən gəlmə motivlərin didaktik imkanlarına diqqət yetirilməsi ənənəsi genişlənmişdir. Türk sivilizasiyasındakı ümummilli ideyalarla islam təlimindəki əxlaqi-mənəvi kamillik baxışlarının üzvi sintezi nəticə etibarilə ədəbiyyatda möhtəşəm bir bütövlük və genişlik anlayışları formalaşdırmışdır. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı türk ruhunu və islam təlimindəki kamillik qavrayışını ifadə etməklə fərqli bir mərhələ təşkil etmiş, intibah ədəbiyyatı örnəkləri səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Beləliklə, Nizami Gəncəvi Azərbaycanda intibah mədəniyyəti və ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcısıdır. Nizami Gəncəvinin və onun görkəmli müasirləri Əfzələddin Xaqaninin, Məhsəti Gəncəvinin yaradıcılığında intibahı doğuran səbəblər içərisində antik elm və ədəbiyyat amili ilə bərabər, onların

mənsub olduqları ölkənin xüsusi iqtisadi-mədəni dirçəlişi və yüksəlişinin də əsas faktorlarından biri olması XII əsrdə Azərbaycanda da Renessans hadisəsinin baş verdiyini nümayiş etdirir. Ölkəmizin Şərq İntibahının əsas mərkəzlərindən biri olmasının heç bir mübahisə doğurmaması öz növbəsində həm də Azərbaycanın da intibah ölkəsi kimi etiraf edilməsi deməkdir. Avropa Renessansı çərçivəsində həm də özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə səciyyələnən inkişaf etmiş İtaliya intibah mədəniyyəti olduğu kimi, Şərq İntibahının hüduqları daxilində də oxşar və fərqli keyfiyyətləri ilə seçilən Azərbaycan Renessansı olmuşdur. Bu mənada Azərbaycan Şərq İntibahının İtaliyasıdır. Avropa Renessansının inkişafında İtaliya mədəniyyətinin oynadığı rol Şərq İntibahının taleyində Azərbaycan həyata keçirmişdir.

Şərq intibahının əsas inkişaf mərkəzlərindən biri olan Azərbaycanla coğrafi baxımdan qonşuluqda yerləşməsi, Türkiyə ilə yaxın və sıx əlaqələri, ərazisində azərbaycanlıların da yaşadığı Gürcüstanda da müsəlman intibahı ədəbi ənənələrinin yayılmasına şərait yaratmışdır. Bundan başqa, Gürcüstan ərazisinin, o cümlədən Tiflis şəhərinin qədim İpək yolunun, karvan yollarının üzərində yerləşməsi də burada intibah ədəbiyyatının inkişaf tapmasına meydan açmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Şərq İntibahı ənənələri geniş mənada Qafqazın müsəlman olmayan xalqlarının ədəbiyyatına, o cümlədən gürcü ədəbiyyatına da öz təsirini göstərmişdir. Akademik Ş.İ.Nutsubidzenin yazdığı kimi “Nizaminin simasında Azərbaycanda yaranmış intibah ənənələri Gürcüstanda yüksək Rustaveli səviyyəsinə çatdırılmışdır”. Bu cəhətdən Gürcüstanın XI-XII əsrlərdəki inkişafı hərtərəfli intibah ədəbiyyatı və mədəniyyətinin tələblərinə cavab verir. Xüsusən gürcü ədəbiyyatının klassiki Şota Rustavelinin məşhur “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” poeması Qafqaz intibah ədəbiyyatının sədəvrlərindən biri hesab oluna bilər. Mövzusunun Şərq-müsəlman dünyasından alması, ideyasının antik yunan fəlsəfəsi ilə səsələməsi “Pələng dərisi geymiş pəhləvan” poemasına yüksək intibah ədəbiyyatı nümunəsi kimi baxmağa əsas verir. “Pələng dərisi geyinmiş pəhləvan” poemasında Şərq-müsəlman və Qafqaz-xristian sintezi cizgilərinin olması Şota Rustavelinin XI-XII əsrlərin intibah ədəbiyyatının fərqli bir görkəmli ədəbi simasının olduğunu göstərir.

Böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi və görkəmli gürcü şairi Şota Rustaveli Qafqaz Renessans ədəbiyyatı və mədəniyyətinin qoşa qanadları və qoşa zirvələridir.

Məlum olduğu kimi, Qərbdə intibah ədəbiyyatı realist ədəbiyyat tipi olaraq yaranıb inkişaf etmişdir. Şərqdə və o cümlədən Azərbaycanda isə intibah ədəbiyyatı romantik bədii metodun işığında formalaşmış kamala çatmışdır. Əvvəla, Şərq mühitində, türk-müsəlman cəmiyyətində mövcud olmuş ətalətdən hərtərəfli inkişafa, sıçrayışa doğru yüksəlişin vüsətini göstərmək üçün realizm yetərli sayıla bilməzdi. Hərçənd, Azərbaycan intibah ədəbiyyatının realist xarakterə malik olması haqqında da elmi iddialar mövcuddur. Görkəmli yazıçı-ədəbiyyatşünas, akademik Mirzə İbrahimovun fikrincə, “Renessans insanlığın fikrini birdən real gerçəkliyin üzünə doğru döndərmişdir”. Bununla belə, qədim Şərq ədəbiyyatında, həmçinin orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında romantik bədii metod əsas təsvir və tərənnüm üsulu olduğu üçün Qərbin klassik Renessans sənətkarlarının realist şəkildə əks etdirdikləri problemləri Şərqdə və eyni zamanda Azərbaycanda romantik üsulla şərh və təqdim etmək heç bir çətinlik törətməmişdir. Akademik N.İ.Konrad Şərq intibahı dövrü ədəbiyyatındaki romantik tərənnüm üsulunu şərti olaraq “Renessans romantizmi” adlandırmışdır. Həm də Renessans üçün onun hansı bədii metod vasitəsilə təsvir və tərənnüm edilməsi yox, necə, hansı miqyasda əks etdirilməsi daha zəruridir. Bu baxımdan realizmin Qərb Renessansı ədəbiyyatının taleyində oynadığı rolu Şərq İntibah ədəbiyyatında romantik bədii metod tam olaraq yerinə yetirmişdir. Möhtəşəm özünəməxsusluğu və orijinallığı ilə də Şərq və Qərb Renessansları bir-birlərini təkrar etməyən möhtəşəm ədəbiyyat hadisələridir.

Ayrılıqda götürülmüş bir ölkəni deyil, geniş mənada Şərq aləmini və Qərb dünyasını əhatə etdiklərinə görə hər iki mərhələdə Renessans ədəbiyyatı üçün milli dil amili ilə yanaşı, geniş məsələdə qəbul edilən xalqlararası ümumi ünsiyyət vasitəsi olan dil faktoru əsas prinsip olmuşdur. Bu cəhətdən Şərq İntibahı dövrünün ədəbi əsərlərinin fars dili, Qərb Renessans ədəbiyyatının isə latın dili vasitəsilə yayılması tamamilə təbii qəbul edilməlidir.

Nizami Gəncəvi Azərbaycan intibah ədəbiyyatının banisi və Şərq İntibah mədəniyyətinin əsas yaradıcılarından biridir. Anadoludan-Qafqaza-

Azərbaycana-Orta Asiyaya və Hindistana-Çinə qədərki Türk-müsəlman dünyasındakı intibah proseslərini Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı olmadan, “Xəmsə”siz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Nizami Gəncəvinin əsərləri Şərqdə intibah proseslərinə yol açmış və istiqamət vermişdir. Renessans ideyalarının təməlini təşkil edən humanizm, ədalət, bərabərlik və gələcəkçilik baxımından Nizami Gəncəvi Şərq mütəfəkkirlərini də, Qərbin elm, sənət və ədəbiyyat xadimlərini də qabaqlamışdır.

Nəhayət, Nizami Gəncəvi, ümumiyyətlə, ədəbiyyatda və ictimai fikirdə intibah, yəni xüsusi dirçəliş və sıçrayış yaratmış qüdrətli sənətkardır. Ədəbiyyatda Nizami Gəncəvinin fəth etdiyi zirvə əlçatmazdır.

Yekun olaraq belə deyə bilərik ki, Nizami Gəncəvinin parlaq əsərləri və böyük idealları Azərbaycan intibah ədəbiyyatının və Şərq İntibah mədəniyyətinin yaradılmasında və inkişafında həlledici rol oynamışdır. Nizami Gəncəvinin zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin deyil, dünya ədəbiyyatının və bəşər mədəniyyətinin Şərq intibahı ilə Qərb Renessansının qovuşduğu ən böyük sənət hadisəsidir. İntibah ədəbiyyatının şedevrlərini yaratmış Nizami Gəncəvinin vətəni həm də Azərbaycan Renessansının yaranma və inkişaf mərkəzlərindən biridir. Azərbaycan karvan yolları, karvansaraları və bazarları, şəhərləri və sənətkarları geniş elmi və ədəbi imkanları ilə əsl Renessans ölkəsi idi.

Nizami Gəncəvinin adı və sənətinin ənənələri əsasında Nizami ədəbi məktəbi yaranmışdır. XII əsrdən bu günə qədər geniş coğrafi məkanda Şərq ədəbiyyatına yol göstərən, dünya ədəbi fikrinə işıq saçan, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf yollarına bələdçilik edən Nizami ədəbi məktəbi özünün tarixi yolunu uğurla davam etdirməkdə, milli-elmi və ədəbi-ictimai fikrin, müxtəlif mədəniyyətlərin inkişafına özünün böyük töhfələrini verməkdə davam edir.

Böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi Azərbaycan ədəbiyyatının Makedoniyalı İsgəndəridir. Makedoniyalı İsgəndər dünyanı qılıncı ilə, Nizami Gəncəvi isə qələmi ilə fəth etmişdir. Nizami Gəncəvi də ədəbiyyat dünyasının fəthlərindən biridir. Ədəbiyyat fəthi olmaq isə həm də əbədiyyəti fəth etmək deməkdir!

Nizami CƏFƏROV

DAHİNİN PORTRETİ

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev 2021-ci ili Azərbaycanda “Nizami İli” elan etmişdir.

Əbu Məhəmməd İlyas ibn Yusif ibn Zəki Müəyyəd Şeyx Nizami Gəncəvi Azərbaycan xalqının dünyaya bəxş etdiyi ən böyük şəxsiyyətlərdən biri – dahi şair-mütəfəkkirdir.

1141-ci ildə Azərbaycanın elm-mədəniyyət mərkəzi kimi məşhur olan Gəncə şəhərində doğulmuş, bütün ömrünü burada yaşamış, dünya şöhrətli əsərlərini – qəzəllərini, “Xəmsə”sini də bu qədim şəhərdə qələmə almışdır. Nizaminin həyatı təmtəraq, dəbdəbə içərisində keçməmiş, hələ uşaq ikən atasını, sonra anası Rəisə xanımı itirdiyindən onun təlim-tərbiyəsini dayısı Həsən öz üzərinə götürməli olmuşdu. Dayısının himayəsi ilə yanaşı, fitri istedadı, yaradıcılıq enerjisi, zəhmətkeşliyi, eləcə də Gəncə mühiti imkan vermişdi ki, gənc İlyas tezliklə mükəmməl təhsil alıb, dövrünün bütün əsas elmlərini dərinlən öyrənsin. Sonralar yazırdı: “Dünyada nə qədər kitab var belə, çalışıb-vuruşub gətirdim ələ; oxudum, oxudum sonra da vardım, hər güzli xəzinədən min dür çıxardım”.

Əsərlərindən məlum olur ki, Nizami Müsəlman İntibahının əsas dilləri olan ərəbcəni, farscağı öz ana dili türkcə qədər dərinlən bildiyi kimi, yəhudi, yunan və s. dillərə də bələd olduğundan onun dünyagörüşü müasirlərindən müqayisə edilməyəcək qədər geniş idi. Və heç də təsadüfi deyildi ki, həm kökündən- əslindən gələn ruhani nüfuza, həm də özünün son dərəcə müdrik, humanist xarakterinə görə Nizami istər xalq kütlələri, istərsə də dövrün hakimləri, hökmdarları arasında yüksək mövqeyi



ilə seçilmiş, Şərq-müsəlman ənənələrindən irəli gələrək saraylara dəvət olunmuşdur. Lakin dahi şair-mütəfəkkir özünün yavan çörəyini sarayların naz-nemətindən üstün tutduğundan heç də az olmayan bu cür təklifləri qəbul etməmişdir.

Şöhrəti Gəncə hüduqlarından çox-çox kənara yayılmış şairə Dərbənd hökmdarının hədiyyə olaraq göndərdiyi kənzilə – qırpaq qızı Afaqla evlənməsi Nizaminin kasıb komasına bir müddət işıq, istilik, zənginlik gətirir... Afağın vaxtsiz ölümünü şair sonsuz kədərlə qarşılıyıb, əsərlərində, xüsusilə “Xosrov və Şirin” poemasında Şirinin gözəlliyini tərənnüm edərkən yazır: “O (Şirin) mənim qırpaq Afağıma bənzərdi, bəlkə də, onun özü idi”.

Afağdan doğulmuş yeganə oğlu Məhəmmədin də şeir yazdığını görə Nizami onu bu yoldan çəkəndirməyə çalışmış, məşhur misralarını söyləmişdi: “Şeirdən ucalıq umma dünyada, çünki Nizamiylə qurtardı o da”.

Əlbəttə, burada həm səmimi bir ərək, həm də doğma övlada düzgün yol göstərmək istəyi var.

Nizami istər qəzəllərini, istərsə də “Xəmsə”yə daxil olan “Sirlər xəzinəsi” (1177), “Xosrov və Şirin” (1180), “Leyli və Məcnun” (1188), “Yeddi gözəl” (1196) və “İsgəndərnamə” (1203) poemalarını mövcud ədəbi-mədəni ənənəyə uyğun olaraq farsca yazmışdır. Və həmin ənənə Azərbaycan poeziyasında bütün orta əsrlər boyu bu və ya digər səviyyədə özünü göstərmiş, Qətran Təbrizi, Əfzələddin Xaqani, Məhsəti Gəncəvi kimi Azərbaycan şairləri hələ Nizamiyə qədər farsdilli ədəbiyyatın dünyaca məşhur örnəklərini yaratmışdılar.

Lakin etiraf etmək lazımdır ki, Nizami yaradıcılığı həm forma, həm də məzmunca sələflərilə

müqayisə olunmayacaq bir miqyas qazanmışdır. “Eşqdir mehrabı uca göylərin, eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin” fəlsəfəsilə yazıb-yaradan şair dünyanın ən ümumbəşəri, ən humanist eşq dastanlarını qələmə almış, yer üzündə ədalətin, xoşbəxtliyin, demokratiyanın tərənnümçüsü olmuşdur. Təsvir etdiyi hadisələr, müxtəlif millətlər arasından aldığı qəhrəmanlar bir tərəfdən orta əsrlərə məxsus epik fundamentalizmi ilə fərqlənsə, digər tərəfdən, Şərq (Müsəlman) İntibahının məhsulu olan psixoloji analitizmi, müfəssəl polemik ruhu ilə seçilir.

Şairin, demək olar ki, bütün poemalarında özünü göstərən Xeyir-Şər dilemması da zərdüştlüyün məşhur tarixi formuləsindən daha çox, Müsəlman İntibahının formalaşdırdığı yeni idrak-mənəviyyat prinsiplərinin interpretasiyasında verilir. Və bir dini dünyagörüşün inhisarından çıxarılaraq ümumfəlsəfi dünyagörüşü, ümumbəşəri təfəkkür metafizikası səviyyəsinə yüksəldilir.

Nizaminin Eşqi ağıllı, müdrik, dünyada harmoniya, mütənəsblik yaradan fəlsəfi eşqdır. Və bu Eşq nə qədər İlahidirsə, o qədər Həyatı; nə qədər Həyatidirsə, o qədər İlahidir... “Xəmsə” araşdırıcıları Nizami yaradıcılığının genotipini, ideya-estetik mənbələrini müəyyənləşdirərkən üç məqama üstünlük verirlər:

- 1) qədim türk eposu;
- 2) antik fəlsəfə;
- 3) Müsəlman İntibahı ideyaları.

Heç şübhəsiz, Nizaminin dahi bir şair-mütəfəkkir kimi yetişməsinin əsas qaynağı doğma ümum(qədim) türk epos yaradıcılığı ənənələridir ki, “Xəmsə”nin hər bir poemasında özünü bütün miqyası, parlaqlığı ilə göstərir... “Yaradılış”, “Oğuz Kağan”, “Köç”, “Alp Ər Tonqa” kimi qədim türk dastanlarında təzahür edən ideyalar, motivlər “Xəmsə” üçün olduqca səciyyəvidir.

Məsələn, İran eposundan fərqli olaraq, türk eposunun sevimli obrazına çevrilmiş Makedoniyalı İsgəndərə Nizaminin xüsusi dəyər verərək, onu son (və ən mükəmməl!) poemasının ideal qəhrəmanı kimi təqdim (və tərənnüm!) etməsi təsadüfi deyil. Və heç bir İran şairi dahi yunan sərkərdəsinə bu cür münasibət göstərməzdi. Türklər arasında isə Nizamiyə qədərki min beş yüz il ərzində Makedoniyalı İsgəndər ədalət simvoluna çevrilmişdi... Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, dahi şairin xüsusi diqqət yetirdiyi ideal hökmdar problemi, “xoşbəxtlər

ölkəsi” arzusu və s. barədə ondan bir əsr əvvəl böyük sələfi Əbu Nəsr əl-Fərabî ət-Türki öz fəlsəfi traktatlarında artıq bəhs etmiş, Nizaminin üzərində düşünməsi üçün geniş mövzu-material vermişdi... Aristoteldən sonra “ikinci müəllim” sayılan ət-Türki kimi, Nizami də həm antik fəlsəfəyə dərinədən bələd, həm də Müsəlman İntibahının yaratdığı miqyaslı dünyagörüşünə sahib idi...

Onun əsərlərində bir tərəfdən hökmdarların, böyük tarixi şəxsiyyətlərin (İsgəndər, Xosrov, Şirin, Bəhram, Sultan Səncər...) obrazları canlandırılırsa, digər tərəfdən öz şəxsiyyətlərini qoruyan adi zəhmət adamlarına sonsuz hörmət, məhəbbət ifadə olunur. Şairin qadın qəhrəmanları, ümumən qadına münasibəti Məhinbanunun, Nüşabənin, Fitnənin təmsalında yüksək bəşəri dəyərlərlə seçilməklə “Dədə Qorqud” eposundakı münasibəti xatırladır. Və bu da tamamilə təbii olub dahi mütəfəkkirin hansı ideya-estetik, mənəvi-əxlaqi qaynaqlara dayandığını bir daha təsdiq edir.

Əlbəttə, Nizami yaradıcılığı, prinsip etibarilə, Azərbaycan ədəbiyyatı hadisəsi olsa da, ona a) ümumtürk, b) ümumşərq və c) ümumdünya ədəbiyyatı kontekstlərində baxmadan dahi şair-mütəfəkkirin tarixi miqyasını (və ədəbi missiyasını) təsəvvür etmək çətindir. Lakin uzun illər istər Şərq, istərsə də Qərb ədəbiyyatşünaslıq təcrübələrində Nizami İran şairi kimi təqdim olunmuşdur ki, bu zaman onun məhz farsca yazması əsas götürülmüşdür. Həmin məntiqlə yanaşsaq, onda gərək tərcümeyi-halları, yaradıcılıqlarının ideya-estetik koordinasiyası yaxşı məlum olan onlarca türk şairini iranlı elan edək. Yaxud həm türkcə, həm farsca, həm də ərəbcə yazmış Azərbaycan şairi Füzulini eyni zamanda üç xalqın övladı sayaq...

Mütəxəssislər Nizami yaradıcılığında şəxsiz ümumbəşəri miqyas ilə birlikdə eyni dərəcədə şəxsiz türklüyü (azərbaycanlılığı) yalnız ideya-məzmununda deyil, həm də forma-üslubda görürlər. Məşhur İran ədəbiyyatşünaslarından Səid Nəfisi vaxtilə yazmışdı ki, Nizamidən türk ətri gəlir. Görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünası Həmid Araslı isə Nizaminin dilində işlənən spesifik türk-Azərbaycan sözlərindən, ifadələrindən çoxlu örnəklər vermişdi... Belə bir maraqlı fakt-müqayisə də mövcuddur: “Şahnamə”də fars dilini bütün zənginlikləri, incəlikləri ilə əks etdirmiş Firdovsidən sonra Nizami bu dilə elə yeniliklər gətirdi ki, farsdilli poeziya uzun zaman həmin yeniliklərin



təsirindən çıxma bilmədi... Bu isə o deməkdir ki, türk-azərbaycanlı Nizami yazdığı dilin poetik ənənələrini həm davam etdirmiş, həm də ona türk təfəkkürü mövqeyindən rezonans vermişdir.

Nizamişünaslıq bu gün ən inkişaf etmiş filoloji elmlərdən sayılır ki, onun təşəkkülü üçün ilk növbədə dünya şərqşünaslığının Y.E.Bertels, A.Y.Krımski kimi nəhənglərinə minnətdar olsaq da, sonrakı dövrlərdə həmin elmin hüdudlarının genişlənməsində, problemlərinin dərinləşməsində, heç şübhəsiz, azərbaycanlı alimlər daha böyük əmək sərf etmişlər. Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin 1941-ci ildə qələmə alıb, 1951-ci ildə Ankarada nəşr etdirdiyi “Azərbaycan şairi Nizami” monoqrafiyası isə, görünür, nizamişünaslığın ən möhtəşəm əsəridir. Şair-mütəfəkkirin dövrünün, yaşadığı siyasi, sosial və mədəni coğrafiyanın geniş panoramını verən, Nizaminin milli kimliyi, yaradıcılığının genezisi, tipologiyası, əsas ideyaları (və idealları) barədə müfəssəl təsəvvür formalaşdıran M.Ə.Rəsulzadə yazır: “Gözəl ilə böyüyə türk, gözəllik ilə böyüklüyə türklük, gözəl və böyük sözə türkcə, gözəllik və böyüklük diyarına Türküstan deyən bir şairə hansı ağız “o, türk deyildir” deyə bilər?”.

“Azərbaycan şairi Nizami” monoqrafiyasının müəllifi Firdovsi ilə Nizamini ən müxtəlif tərəflərdən müqayisə edərkən Firdovsidə fars, Nizamidə isə islam təəssübkeşliyi olduğunu göstərir. Və deyir: “O (Nizami – N.C.), bütün duyğu və şüuru ilə

müsəlmandır... Allahın təkliyinə inanır, farsca yazsa da, duyğu və şüuru farslıqdan uzaqdır”.

Nizami saraylardan kənarında dayansa da, dövrün xüsusilə türk hökmdarları ilə həmişə yaxın, səmimi münasibətləri olmuşdur. “Sirlər xəzinə”sindən sonra qələmə aldığı ikinci poemasını – “Xosrov və Şirin”i Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvana göndərmiş, onun ölümündən sonra taxta çıxan Qızıl Arslan ehtiram əlaməti olaraq Gəncə yaxınlığında şairlə görüşüb Həmdünyan adlı kəndi ona bağışlamışdı. “Yeddi gözəl”i isə Ələddin Körpə Arslana həsr etmişdi.

Nizaminin şairlik qüdrətindən xəbərdar olan Şirvan hökmdarı I Axsitan şairə “Leyli və Məcnun” mövzusunda bir əsər yazmağı sifariş verib, onu da əlavə edir ki, həmin əsər türkcə yox, farsca olsun. Nizami bu təklifi qəzəblə qarşılayır. Və hökmdarın “türk dili yaraşmaz şah nəslimizə, əskiklik gətirər türk dili bizə” sözləri müqabilində “qan vurdu beynimə, əsdi dodağım” deyir. Şairin belə bir reaksiya verməsini nizamişünaslar onun həm ana dilinə ehtiramının ifadəsi sayır, həm də türkcə əsərlər yazmış olduğu qənaətinə gəlirlər. Ancaq təəssüf ki, indiyə qədər Nizaminin türkcə heç bir əsəri tapılmamışdır.

Dahi Azərbaycan şairi, mütəfəkkiri 1209-cu ildə Gəncədə vəfat etmişdir. Onun məzarı yüz illər boyu müqəddəs sayılmış, yalnız Azərbaycandan deyil, dünyanın hər yerindən Şeyx Nizaminin ziyarətinə gəlmişlər. Dəfn olduğu yerdə şairin adına layiq möhtəşəm məqbərə ucaldılmışdır.

Bu gün Nizami dünyanın nüfuzlu elm-mədəniyyət mərkəzlərində ən müxtəlif baxımlardan öyrənilir ki, həmin mərkəzlər içərisində Oksford Universiteti nəzdində akademik Nərgiz Paşayevanın təşəbbüsü (və rəhbərliyi) ilə yaradılmış Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan və Qafqazşünaslıq Elmi Mərkəzi xüsusi əhəmiyyət kəsb etməkdədir.

Ömrü boyu doğma şəhərindən kənara çıxmayan Nizami Gəncəvi əsərlərinin nadir əlyazma nüsxələri Bakı, Təbriz, Tehran, Daşkənd, İstanbul, Qahirə, Dehli, Moskva, Sankt-Peterburq, Paris, London və b. kitabxana, muzey, əlyazma fondlarında ən qiymətli incilər kimi qorunub saxlanılır ki, bu da azərbaycanlı şair-mütəfəkkirin dünya şöhrətinin əyani göstəricisidir. Və neçə yüzillərdir ki, humanizm, sülh, həmrəylik, ali insani hisslər təbliğ edən Nizami dühası bəşəriyyətə ruh, mənəvi güc, enerji verir.

Səadət ŞIXIYEVA

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA-nın akad. Z.M.Bünyadov adına
Şərqsünəslıq İnstitutu

TÜRKLÜYÜ İLƏ QÜRURLANAN ŞİRİN

Nizaminin “Xosrov və Şirin”i əsasında

Giriş

Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbi fikrinə yeni düşüncə axarı gətirən, onu istiqamətləndirən ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Nizami Gəncəvinin (1141-1209) “Xəmsə”sində öncəki dövrlər və öz çağının çeşidli biliklərinin cəmlənməsi onu müxtəlif məqsədlərlə təhlilə cəlb etmə imkanı verir. Əsərin dəyərli özəlliklərinə onun Azərbaycanın tarixi və coğrafiyasına aid məlumatları ehtiva etməsi də daxildir. Bu barədə bəzi tədqiqatçılar çeşidli niyyətlərlə - tarix, dilçilik və ya ədəbiyyatşünəslıq yönündən bəhs etmişlər. Bizim bu məqaləni yazmaqda məqsədimiz bu böyük bəhsin bir parçası olan problemə – Şirinin coğrafi, milli və dini mənsubiyyəti ilə bağlı məsələlərə aydınlıq gətirməkdir. Əslində, bu, təkə bir bədii obrazla bağlı öyrənilməsinə ehtiyac duyulan mövzu deyildir. Bu məsələnin illərlə aktuallığını qorumasının səbəbi Şirinin, demək ki, o dövrdə Ərmənəzəmində dünyaya gələn, o torpaqda böyüyüb boya-başa çatan Azərbaycan övladının çoxyönlü (milli, dini və s.) kimliyidir. Şirinin Ərmənəzəmindən olması və orada hökmdarlıq etməsini, onun milli mənsubiyyəti məsələsini, bu barədə Nizaminin tarixi bilik və bədii yozumlarını həssas edən məqam onun bugünkü Azərbaycanın siyasi durumu, tarixi keçmiş, orta çağda əhali tərkibi və s. ilə bağlılığıdır və bu mövzunun təhlilinin bir çox suallara tutarlı cavab verməyə şərait yarada bilməsidir.

Şirin və prototipləri

Mövzuya keçməmişdən öncə qeyd edək ki, nizamışünəslıqda milli mənsubiyyəti ilə təkrar-təkrar gündəmə gələn, bir sıra mübahisə və müzakirələrin



obyekti olan Şirinin tarixi və ədəbi şəxsiyyəti ətrafında fikir həmrəyliyi yoxdur. Çox zaman Nizaminin haqqında bəhs etdiyi Ərmənəzəminin adının bu gün digər tarixi ərazimizdə mövcud olan Ermənistan ilə assosiativliyinə aldanılaraq yanlış nəticələrə gəlinmişdir. Xüsusilə sovet dövrü ədəbiyyatşünəslıqı saxta xalqlar dostluğu ideologiyasının təsiri ilə həmin məqsədyönlü təqdimatı ənənəyə çevirdi, hələ də elmi və tarixi çözümlərini tapmayan uzunömürlü bir mübahisənin əsasını qoydu. Bu yanlış düşüncəyə yol açan səbəblərdən biri də Ərmənəzəminin əsərin mənzum tərcüməsi və müvafiq beytlərinin şərhlərində bəzən Ermənistan, bəzən hətta Ərmənlər kimi tərcümə olunmasıdır:

Xosrov yetişməkcün o şux canana
Göndərdi Şapuru Ərmənistana.
Bildir, qorxub şahdan, ova getmişdir,
Ərmənlər tərəfə səfər etmişdir.

Halbuki Nizaminin “Xosrov və Şirin”inin baş qəhrəmanlarından biri olan Şirin mərkəzi Bərdə olan Ərmənəzəminin hökmdarıdır və onun türklüyünü şair dəfələrlə vurğulayır. (Bu barədə irəlidə təfərrüatlı bəhs edəcəyik). Əslində, “türk” sözünün bir etnonim olaraq diqqətdən kənar qalmasının bir səbəbi də Nizaminin bu ifadəyə çeşidli müsbət anlamları yükləməsidir. Amma bu, onun etnonim olmaqdan çıxıb milli mənsubiyyət bildirməməsi demək deyildir. Başqa sözlə, bəzi məqamlarda bir çox anlamların (“ağlıq”, “gözəllik”, “yüksəklik”, “paklıq”...) toplusu

olan “türk” (bu barədə bax: Məmməd Əmin Rəsulzadə. Azərbaycan şairi Nizami, Bakı: Azərənşr, 1991, s. 143-144) milli mənsubiyyətin ifadəçisi olaraq da nəzərdə tutulur. Amma sovet dövrü araşdırmalarında “türk” etnonimi üzərindəki məlum tabu Nizaminin bir sıra ideyalarının təhrifli və natamam təqdimi ilə nəticələndiyi kimi, Şirinin etnik mənşəyi və ümumiyyətlə, Ərmənzəminin əhali tərkibi barədə də yanlış təsəvvürlərin yaranıb formalaşmasına yol açdı.

Yenə də diqqətdən yayınan məqamlardan biri Nizamidə bir dəfə də olsun Ərmənin etnonim (millət adı) kimi istifadə olunmamasıdır. O, xatırlandığı bütün mikromətnlərdə yalnız toponim (coğrafi ad) kimi nəzərdə tutulur. Eynilə Səqlabın istifadə şəkillərində gördüyümüz mənşədir. Nizaminin bu əsərində Ərmən də Səqlab kimi toponim, yer adıdır və onun heç bir şəkildə etnonim kimi istifadəsini görmürük. Cəmi bir yerdə “ərməni” (Ərmənə məxsus) ifadəsi yer alır: “qol-e Ərməni” (Ərmən kömürü). Göründüyü kimi, söz həmin şəkildə də etnik mənsubiyyətin ifadəçisi deyildir.

Burada tarixə kiçik ekskurs – Şirinin həyatda olduğu dövrdə Bərdə hökmdarının kimliyini xatırlatmağa da ehtiyac vardır. Tarixi şəxsiyyətlər olan Sasani hökmdarı Xosrov Pərviz və mülkəsi Şirinin həyatda olduğu illərdə, məlum olduğu kimi, paytaxtı Bərdə olan Qafqaz Albaniyasında Mehranilər hakimiyyətdə idi. Araşdırmalarda məşhur hökmdar və sərkərdə Cavanşirin də mənsub olduğu bu xanədanın nümayəndələrinin etnik mənşəcə parf olduğu bildirilir. Tarixi qaynaqlarda bu xanədanın öncə Sasanilərin siyasi himayəsində olduğu, sonralar müstəqillik qazanması barədə geniş məlumat verilir..

Nizaminin qəhrəmanı Şirinin prototipi olan Siranın coğrafi mənsubiyyəti barədə isə tarixi qaynaqlarda – yunan xronikalari, ermənicə mənbələr və s.-də fərqli məlumatlar verilir. Onu rumlu, bizanslı, xuzistanlı deyər müxtəlif coğrafiyalarla əlaqələndirən müəlliflər konkret millət adını qeyd etmir, bunu coğrafi mənsubiyyəti vurğulamaqla dolayısı ilə nəzərə çatdırırlar. Görünür, bu boşluq daha sonrakı dövrlərdə bəzi erməni müəlliflərinin Sasani mülkəsinin mənşə etibarilə erməni olduğunu iddia etməsinə şərait yaratmışdır. Tanınmış tədqiqatçı Q.Əliyev bu iddiaları belə bir əsaslı dəlillə təkzib edir ki, Şirinin müasiri olan və daha sonrakı erməni müəlliflərin əsərlərində bu barədə heç bir məlumata rast gəlinmir. (Göstərilən əsər, s. 35). Bu da Şirinin prototipinin erməni əsilli olması iddiasında olan çağdaş tədqiqatçılara tutarlı bir cavabdır.

Amma Sasani mülkəsinin xristian dininə mənsub olduğu qaynaqlarda yekdilliklə təsdiqlənir. Bu,

“Şahnamə”də “Xosrov və Şirin əhvalatı”nı (“Soxənhaye Xosrov-o Şirin”) tarixi mənbələrə istinadən söyləyən Firdovsiyədək davam edir. (Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: Q.Ö.Aliev. Legenda o Xosrove i Şirin v literaturax narodov Vostoka. Moskva: İzdatelgstvo vostoçnoy literaturı, 1960, s. 33-34). Bunu da qeyd edək ki, Firdovsinin “Şahnamə”sində Xosrov və Şirin əhvalatı epizodik xarakterlidir. Şair bu qadın qəhrəmanının milli və coğrafi mənsubiyyətini deyil, ictimai mənşəyini – hansı zümrəyə mənsub olduğunu diqqət mərkəzinə çəkir. Zərdüştü kahinlərinin – möbidlərin Şirini aşağı təbəqədən olmasına görə Xosrova layiq bilmədiklərindən geniş bəhs edən Firdovsi dini və ya etnik baxımdan uyğunsuzluqdan söz açmır. Bundan başqa, Rum qeysərinin qızı Məryəmin xristian olmasını vurğulayan şair Şirinin vəsiyyəti qismində onun öz dilindən ömrünün sonunadək Yəzdana sadıq qalacağını bildirir... Beləliklə, Nizaminin sələfi də Şirini xristian və ya erməni kimi təqdim etmir.

Burada çox önəmli bir məsələni də qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, Nizaminin Xosrovu Şirinə nisbətən öz tarixi prototipi ilə daha artıq ortaq cəhətlərə malikdir. Şirin isə Nizaminin təqdimatında öz prototipi ilə bir çox baxımdan əlaqəsini itirmiş durumdadır: prototip və bədii surətin başlıca müştərək cəhətlərinə onu Xosrovun çox sevməsi, Sasani mülkəsi statusunun sahibi olduğu, qənirsiz gözəllik və dərin ağıl sahibi olmasıdır. Nizami bu surəti yaradarkən onunla sevimli Afaqına ikinci həyat verdiyindən qəhrəmanının dini və milli mənsubiyyətini də dəyişmiş, sevən tərəflər arasında ictimai status baxımından tarazlıq yaratmış, hər ikisini öncə şahzadə, daha sonra hökmdar olaraq göstərmişdir. Həm də Nizaminin bu məhəbbət dastanı Firdovsinin “Şahnamə”sinin ana xətlərindən birinə – İran və Turan ziddiyyətinə gizli bir cavab səciyyəlidir. Tarixən Azərbaycanla bağlılığı olmayan, başqa coğrafiya və milli kimlik ilə əlaqəli Şirini Arran və Ərmənzəminlə (Azərbaycan) əlaqəli təqdim edib onun mənşəyini Babilə, etnik mənsubiyyətini türkə bağlayan Nizami bu əsərində maraqlı əkslik və vəhdət yaradır. Zidd qütblərdən birini Sasani hökmdarı Xosrov (İran), digərini türk olaraq, Turan və Babilistanla bağlı Şirin təmsil edir. Amma şair sələfi Firdovsidən fərqli olaraq, onlar arasındakı qarşıdurma, qanlı müharibələr və s.-dən deyil, böyük bir eşq və sədaqətdən danışıır..

Məhinbanu və “sələf”ləri

Burada ortaya belə bir sual da çıxır ki, Nizami Ərmənzəmindən bəhs edərkən məhəbbətlə təbiəti və

gözəlliklərini vəsf etdiyi bu ölkənin həqiqi tarixi keçmişindən və ümumiyyətlə, Xosrov Pərvizin dövründə paytaxtı Bərdə olan ölkənin Mehranilərin hakimiyyəti altında olduğundan xəbərsiz olmuşdurmu? Onu Şirin bəhsində tarixi gerçəklikdən daha çox uzaqlaşmış bədii təxəyyülünün axarına uymağa tarixi qaynaqlardan xəbərsizlikmi vadar etmişdir? O zaman niyə onun Xosrov Pərvizlə bağlı verdiyi məlumatlar, əsasən, tarixi mənbələrdə deyilənlərə və onun kimi tarixi qaynaqlara söykənən Firdovsinin söylədiklərinə daha yaxındır? Zənnimizcə, Nizaminin qadın qəhrəmanını Bərdənin hökmdarı etməsinin bir neçə səbəbi vardır: yurduna və Şirinin prototipi olaraq gördüyü Afaqa məhəbbəti. Bu əsər boyu aydın görünən səbəblərdir. Digəri xüsusi araşdırmaya möhtac olan və indilik yalnız ehtimal kimi irəli sürə biləcəyimiz Mehranilər, Parfiya və Babilistan əlaqəsidir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, etnik mənşəcə parf sayılan Mehranilərin Babilistanla dolayısı ilə əlaqəsi vardı. Araşdırmalarda Babilistanın süqutundan sonra onun bir dövlət olaraq, Parfiyanın tərkibinə daxil olduğu bildirilir. Beləliklə də, Məhinbanunun prototipi olan Şəmiranın, əslində məşhur Babil hökmdarı Semiramidanın yada düşməsi səbəbinə də bir aydınlıq gəlir. Eləcə də Azərbaycana yaxın ərəzidə – “Albaniyadan yuxarı dağlarda” amazonkaların yaşaması barədə qədim qaynaqlarda deyilənlər (bax: Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar, Bakı: Çıraq nəşriyyatı, 2007, s. 22) də şairin digər ilham qaynağı ola bilərdi.

Şairin Məhinbanunu Mehranilər kimi xristian deyil, atəşpərəst kimi təqdim etməsinin səbəbi də, çox güman ki, onun prototipi Semiramidanın dini mənsubiyyətindən qaynaqlanır. Müqayisə üçün bunu da qeyd edək ki, “Ağvan ölkəsinin tarixi”ndən albanların VII əsrdə xristianlıq kimi qərarlaşan dininin büt-pərəstliyin yerinə gəldiyi məlum olur. Bu mənada Nizaminin Şirin və bibisini büt-pərəst və ya xristian deyil, atəşpərəst kimi təqdiminin Babil hökmdarı ilə bağlı məlumatlardan qaynaqlandığını güman etmək mümkündür. Bundan başqa, artıq qeyd etdiyimiz kimi, Firdovsinin Şirininin də Yəzdana sitayiş edənlərdən, yəni zərdüşti dininə qail olduğunu onun elə öz dilindən deyilən beytlərdən öyrənirik...

Ümumiyyətlə, Nizaminin digər qəhrəmanlarının təsvirində də Babil rəvayətlərinin motivlərinə müraciət müşahidə olunur. Bunlardan biri çiyinə öküz alan Fitnənin təsviri ilə Babilistanda arxeoloji qazıntılar zamanı üzə çıxarılmış çiyində keçi daşıyan qadın heykəlciyinin assosiativliyidir.

Şirinin milli kimliyi

İlk olaraq, Nizaminin bu baş qadın qəhrəmanının milliyyət etibarilə kimliyini tədqiqatçıların dilindən, daha sonra şairin özü və qəhrəmanı Şirindən eşidək. “Yaxın Şərq ədəbiyyatında Xosrov və Şirin mövzusu” adlı çox dəyərli araşdırmanın müəllifi olan Qulamhüseyn Beqdeli bəhsin əvvəlində yazır: “Nizami Şirini gah Qafqaz gözəli, Bərdə şahzadəsi, gah da Ərmən hökmdarı kimi qələmə alaraq, onun mənşə və milliyyətcə hansı xalqa, ölkəyə mənsub olduğu barədə açıq və qəti fikir söyləmir. Şair öz poemasında Şirini gah erməni, gah da türk kimi təqdim edir”. (Q.Beqdeli. Yaxın Şərq ədəbiyyatında Xosrov və Şirin mövzusu. Bakı: Elm, 1970, s. 88). Daha sonra bu dediklərini öz sözləri ilə təkzib edən müəllif bildirir ki, Nizami bu əsərində “təkcə Şirinin öz dili ilə onun türk xalqına mənsub olduğunu bildirmir, bəlkə, Məhinbanunun da dilindən bu haqda fikir söyləyir. Həm də şair Şirini geyimi, hansı adət və ənənəyə bağlılığı, etnik xüsusiyyətləri, davranışı və bir sıra digər səciyyətlərinə görə də türk qızı kimi tərənnüm edir”. (Göstərilən əsər, s. 89).

Əslində, Nizami əsərdə bir çox məqamda bəzən açıq, bəzən də işarəvi dil ilə Şirinin milli mənsubiyyətini diqqət mərkəzinə çəkir. Bunlardan biri indiyədək tədqiqatçıların diqqətindən yayınan ərəmənəmli Şirinin həyat tərzini – köçərilikdir. Nizaminin Əfrasiyabın varisi saydığı Məhinbanunun ölkəsindəki yaşamın köçəri səciyyətliliyi maraqlı doğurur. Çünki şairin bu təsviri türkmən (tərkəmə) və türk xalqları üçün xarakterik olan bir yaşayış tərzinə uyğun gəlir:

Gül fəslində yeri Muğandır,
Çünki ayaq basdığı yerlər yamyaşıl olur.
Yayda Ərmən dağlarına gedər,
Nazla güllükləri və xırmanları bir-bir gəzər.
Payız vaxtı Abxaza gələr,
Ov tapmaq üçün (quş kimi) qanadlanır.
Qışda Bərdəyə meyil göstərər,
Çünki Bərdənin havası isti olur.

Şair başqa bir yerdə deyir:

Çöldən, biyabandan keçib,
Sürətlə Ərmən dağlarına çatdı.
Çünki o gözəllər dəstə ilə
Yayda o dağa gələrdilər.

Göründüyü kimi, Nizaminin bu qəhrəmanlarının – Şirinin bibisinin hökmdar olduğu ölkədəki insanların və o cümlədən Şirinin də həyat tərzini köçəri türklərin

məişətinə uyğun təsvir edilmişdir. Şairin Afaqla bağlı bəhsdə yer verdiyi aşağıdakı misralar onun köçəriliyi türklərin həyatının ayrılmaz tərkib hissəsi olaraq bildiyini göstərir:

Türklər tək olmuşdur bir köçə möhtac,
Türklər tək eylədi yurdumu tarac.

Bunu da xatırladaq ki, Nizamidən sonra yaşamış Həmdullah Qəzvini (1281- 1339) “Nuzhətül-qülob” əsərində bərdəliklərin şəhərdən kənarında gözəl istirahət yerləri olduğunu göstərir, yayın istisində onlar orada dincəliyə gəlmiş. Bu yer isə Xaruk (Hirək) adlanırdı. Qəzvininin verdiyi məlumatlara görə, Xaruk çox səfalı olub, orada çoxlu bulaqlar, otluqlar və ov yerləri vardır. Bərdəliklər yayda oraya, qışda isə öz əsas yerləri olan Bərdəyə qayıdırdılar. (Sitat: Arif Məmmədov. Bərdə toponiminə dair mülahizələr, “Tarix və onun problemləri”, 2011, N1, s. 198-dəndir).

İndiyədək diqqətdən kənarında qalan digər bir cəhət Şirinin yaxın çevrəsindəki qızların adları vasitəsilə ifadə olunan milli mənsubiyyətdir. Nizami Şirinin nədimlərindən olan 10 qızın adını qeyd edir. Bu adlardan üçü vasitəsilə şair, “Yeddi gözəl” əsərində gördüyümüz kimi, onların mənşəcə türk olduğuna işarət edir: Firəngiz (orijinalda: Firəngis), Səməntürk, Xütənxatın. Bu adlardan birincisi (elə əsərdəki sıralamada da o ad birincidir) Firdovsinin “Şahnamə”sində türk hökmdarı Əfrasiyabın qızı Firəngizin adı ilə eynidir. Son iki ad Nizami təxəyyülünün məhsulu kimi görünür. Qalan yeddi ad isə ərəb və fars mənşəlidir: Süheyl, Əcəbnuş, Fələknaz, Hümeyla, Humayun, Pərizad, Gövhərmülk.

Nizami bu gözəlləri bəzən kənim, bəzən nədim kimi göstərsə də, Şapurun Şirini Xosrova tanıtmasında deyilir:

O ölkədə əmir olan pəriüzlülərin hamısı
Xidmətində dayanıb buyruğuna qulaq asırlar.
Ayüzlü zadəgan qızlarından
Yetmiş nəfəri xidmətində hazır dayanıb.

Deməli, ölkə “əmir olan pəriüzlülər” – qadın başçıları tərəfindən idarə olunur, bu türk, fars və ərəb mənşəli əmirlər isə türk Məhinbanuya tabedirlər...

Elmi araşdırmalarda Şirinin türklüyünü əsaslandırmaq üçün ən çox istinad verilən iki misra isə az qala dillər əzbəridir:

Əgər o, Aydırsa, biz Aftabıq,
O Keyxosrov, bizsə Əfrasiyabıq.

Əslinə çox yaxın olan bu mənzum parçanın orijinaldan sətri tərcüməsi belədir:

Əgər o, Aydırsa, biz də Günəşik,
Əgər (o) Keyxosrovdursa, (biz) Əfrasiyabıq.

Bu misralar çox zaman Şirin və Məhinbanunun milli mənsubiyyətini, onların türk olduqlarını təsdiqləmək niyyəti ilə misal olaraq göstərilir. Çünki Q.Beqdelinin də qeyd etdiyi kimi, “Şahnamə”dən etibarən Əfrasiyab türklüyü, Keyxosrov isə iranlılığı təmsil edir. (Göstərilən əsər, s. 89).

Qeyd etməliyik ki, Nizaminin Məhinbanunun dilindən səsləndirdiyi bu misralarda başqa mətləblər də gizlidir. Belə ki, Məhinbanu Arrandan başlamış Ərmənə qədər, başqa sözlə, Muğan, Ərmən, Abxaz və Bərdənin də daxil olduğu böyük bir bölgənin fərmanına boyun əydiyi bir hökmdardır. Əslində, “böyük xanım” anlamına gələn Məhinbanunun bu ad-titulu həm də “böyük hökmdar”, “şahlar şahı”, “şahənşah” anlamına gələn Xosrovlə da yaxın anlamlı bir ifadə kimi nəzərdə tutulur. Nizami deyir:

İgidliyi kişilərdən artıqdır,
Böyüklüyünə görə Məhinbanu adlandırırlar.
O cahangirin adı Şəmiradır,
Şəmiranın izahı Məhin banudur.

Yeri gəlmişkən bunu da qeyd edək ki, mənzum tərcümə və hətta filoloji tərcümədə belə Nizaminin Məhinbanuya aid etdiyi sifətlər təhrif olunub. Mənzum tərcümədə son misralar aşağıdakı kimi ifadə edilir:

Şəmira adlanır o göyçək qadın,
Böyükdür mənası bu gözəl adın.

Filoloji tərcümə isə mətnin əslinə yaxın olsa da, “cahangir” sadəcə “hökmdar” sözü ilə əvəz edilmişdir ki, bu ifadələrin anlam tutumu eyni deyildir...

Bu mənada Məhinbanu: “o, Keyxosrovdursa, biz Əfrasiyabıq”, – deyərək təkcə milli mənşəyə işarə edərək qürrələnmiş, həm də siyasi güc və qüdrət baxımından da Sasaniyərdən geri qalmadıklarını vurğulayır.

Burada digər bir incə məqam Keyxosrovun Ay, Əfrasiyabın isə Günəşlə müqayisə olunaraq, bu səma cisimlərinə bənzədilmələridir. Azərbaycan folklor örnəklərində Ayın oğlan, Günəşin isə qız kimi təsəvvür və təqdim olunması məlumdur. Bu mənada bu bənzətmə də yerinə düşür. Çünki Xosrov Keyxosrovun,

Şirin isə Əfrasiyabın nəslinin davamçısı sayılır. Bu mənada Ayn Xosrov, Günəşin isə Şirinlə əlaqələndirilməsi xalq inamları baxımından da doğru seçim sayılır. Nəhayət, səma cismi olaraq, Ay qaranlıq və soyuq səma cismi olaraq öz işığını Günəşdən alır... Bu təbiət hadisəsi orta çağ şeirində xüsusi diqqət yetirilən motivlərdəndir. Nizami də, göründüyü kimi, ilk baxışda Keyxosrovla Əfrasiyabı ali məqam baxımından bərabər tutsa da, əslində, təşbeh seçimi onun türk hökmdarını daha ali status sahibi kimi gördüyünü göstərir.

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, tədqiqatçıların əksəriyyəti Nizaminin Şirinin mənşəyi məsələsinə ilk dəfə Məhinbanunun ona öyüd verdiyi zaman işarə etdiyini bildirərək, yuxarıdakı məşhur beyti xatırladırlar. Amma örnəklərdən də gördüyümüz kimi, milli mənsubiyyət əsər boyunca müxtəlif yardımçı detallar vasitəsilə də vurğulanmışdır.

Şirinin iftixar mənəbəyi:
türklük və Türkünstan

Əsərdə öz mənşəyi, türklüyü ilə öyünmə təkcə Məhinbanunun nitqində görünür, eyni şəkildə qürrelənmə Şirinin öz türklüyünü ifadə şəkillərində də müşahidə olunur. Maraqlıdır ki, Nizami Şirin ilə əlaqəli olaraq istifadə etdiyi xüsusi vurğulu “türk” sözünə epitetlər aid edərkən heç bir təkrara yol vermir və hər dəfə yeni bir sifəti diqqətə çatdırır. “Şirinin Xosrova cavabı” adlı fəsillərdə Şirin “naz bilməyən bir türk olmadığını”, “qəmzəsi ilə könül ovlayan bir türk” olduğunu, “sərxoş türklər kimi gözlərinin məstliyini” dilə gətirir və “ərəbcə bilməyən türk deyiləm mən” deyə öyünür.

Beytlərdən birində deyilir:

Qara gözlü türkəm bu dam üstə mən,
Ağ hindu adını almışam səndən.

Beləliklə də, Şirinin öz sözləri ilə sanki portreti cızılır və məzmun etibarilə mətnin əslinə yaxın bu mənzum misralarda onun ağbənizli, qaragözlü bir gözəl olması haqqında təsəvvür yaradılır.

Q.Beqdeli haqlı olaraq yazır: “...düzdür, bədii ədəbiyyatda “türk” və “hindu” sözləri bəzən rəşadət və cəsarət rəmzi, bəzən də kölə, qul mənasında işlənməmişdir. Ancaq burada Şirin məhz özünün türk olduğunu söyləyir, rəşidlikdən, cəngavərlikdən və köləlikdən söz getmir. Bir də ki Şirin bu sözləri rəmzi mənasında işlətdiyi zaman da özünü hindu yox, türk adlandırır”. (Göstərilən əsər, s. 90). Daha sonra tədqiqatçı Nizaminin türk sözünü sadəcə məcazi bir deyim kimi işlət-

mədiyini, bununla milli mənsubiyyəti nəzərdə tutduğunu bir qədər ehtiyatla olsa da, doğru müəyyənləşdirir: “Nizami Dərbənd hökmdarı tərəfindən göndərilən qırpaq gözəli Afaqı (Appaq) da elə Şirinsayağı “türk”, “türküm” adlandırır. Bu oxşarlıqdan bir daha bu nəticəyə gəlmək olar ki, Nizaminin Şirin barədə söylədiyi “türk” sözü də Afaq haqqında dediyi kimidir. Şair Afaqı təriflədiyi sözlərlə, təşbehlərlə Şirini də tərifləyir, oxşayır”. (Göstərilən əsər, s. 90).

Nəkisanın Şirinin dilindən söylədiyi nəğmədə də türkmənşəlliyə diqqət çəkilir:

Əgər gözüm türklükdən daraldısa,
Cavanmərd hindu kimi üzr istəməyə gəlmişdir.

Nizami “Şirinin Xosrova cavabı” fəsillərindən birində “Xəllux gözəllərinin günəşi” deyə təqdim etdiyi qadın baş qəhrəmanını digər qisimlərdə onun öz dili ilə Çin Türkünstanının Təraz və Xütən kimi yerləri ilə də əlaqələndirməklə türk mənşəlliyinin üzərinə diqqəti cəlb edir: “Hələ cavanlıq arxım qurumamışdır // Üzüm Təraz gözəllərinin bir dənəsidir”; “Saçdığım ətirlə Xütənlə yarışaram...”.

Şirinin özünü bənzətmələrində türklərin yurdu olan Səqlab və Rumu seçimi də eyni bir düşüncədən – onun türk mənşəlliyi qənaətindən qaynaqlanır.

Bir çiçək kimi idim - Səqlab mülkünün
banusu (“banu-ye Səqlab”),
İndi gülab kimi şüşədə məhbus (məndə:
“dej banu” (qalanın xanımı)) kimiyəm.

Bircə nazımla Rumu alaram,
Qoxumla Xütənlə bəhsə girərəm.

Nizaminin yuxarıdakı beytlərdən birincisində türk-qırpaq eli Səqlabın banusu adlandırdığı Şirini bir də gül ilə əlaqələndirməsi təsadüfi deyildi. İlk olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud”da Banuçiçək adında gördüyümüz bu fikir bağ Şirin-Səqlab banusu və gül əlaqəsində də nəzərə çarpır. Bundan başqa, farsca “banu” həm də gül suyu saxlanılan qaba deyilir. Beləliklə, bir-birilə əlaqəli banu (həm xanım, həm də gül suyu saxlanılan şüşə qab) və çiçək (həm gül, həm də türk şahzadələrinin titulu) bir-birilə fikri tənəsüb yaradır.

Nizami dövründə Rumun əhali tərkibini və oramı tutanların da türk olduğunu nəzərə alsaq, şairin yuxarıdakı misralarındakı poetik bənzətmənin ilham qaynağı aşkara çıxar.

Şirinin qişafəsinin təsvirində də türklük dolayısı ilə nəzərə çatdırılır: “Cövherlə bəzənmiş örpəyi //



Çinlilər sayağı başına salmışdı”. Q.Beqdeli haqlı olaraq, bu beytdə Şirinin “Çin sayağı” örpəyinin təsvirini türklər kimi geyinib bəzənmə kimi dəyərləndirir. (Göstərilən əsər, s. 90). Çünki Nizami bir çox orta çağ şairləri kimi Çin deyərkən əksər hallarda Çin Türkünistanını nəzərdə tutur. Onun “Xosrov və Şirin”ində yer alan “torkan-e Çin” (“Çin türkləri”) ifadəsi, eləcə də Xəllux, Xütən və Tərazi xatırlatması tədqiqatçının bu mülahizəsinin həqiqətə uyğunluğunu təsdiqləyir.

Burada daha bir mühüm məqamı da qeyd etmək istəyirik ki, Nizaminin xüsusi diqqət yetirdiyi Ərmən-zəmin və Bərdə, onların təbii gözəllikləri, bu torpaqların övladı olaraq öydüyü Məhinbanu və Şirinin türklüyü məsələsinə “Xəmsə” ənənəsini davam etdirən xələflərinin əsərlərində diqqət yetirilməmişdir. Nizaminin bu məsnəvisinə ilk farsca nəzirə yazan türk əsilli şair Əmir Xosrov Dəhləvinin və eyni əsərə ilk türkcə nəzirə qələmə alan Əlişir Nəvainin Şirin surətini təqdim şəklinə heç bir milli mənsubiyyətin vurğulanmadığını müşahidə etdik. Bundan başqa, Nizaminin mövzusunda yazmasına baxmayaraq, onun bir çox motiv və təsvirlərini təkzibə meyilli Arif Ərdəbili Şirinin Ərmən-zəmindən olmasını fakt kimi qəbul etsə də, onun etnik mənşəyi məsələsinə toxunmur. Ümumiyyətlə, Nizami ənənəsinə sadıq qalaraq, Şirinin Ərmən-zəmindən və ya Ərməndən olmasını vurğulayan hər üç müəllifin əsərində bu, sadəcə coğrafi addır.

Araşdırmamız Nizaminin Şirinin milli mənsubiyyəti ilə bağlı xüsusi vurğulu işarələrinin divan və təsəvvüf ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Nəsiminin nəzərini cəlb etdiyini aşkara çıxardı. “Xosrov və Şirin” mövzusunda məsnəvi müəllifi olmasa da, Nəsimi özünün istər farsca, istərsə də

türkcə divanında sələfinin bir çox motivlərini – onun sevən və sevilən bir gözəl, qadınlar ölkəsinin padşahı (“xosrovi-xuban”) və gözəl nitq sahibi olduğu, Xosrov və Fərhadın ona aşılıyının özəllikləri, Şəkərlə rəqabəti və s. kimi motivlərə fraqmentar müraciət etmiş və şeirinə bu illüstrativ səciyyəli motivlərlə məzmun dərinliyi qazandırmışdır. Şairin Nizaminin bu əsərindən əxz etdiyi bir motiv – Şirinin türklüyünün ifadəsi də indiyədək digər tədqiqatçıların nəzərini cəlb etməmişdir. Nəsimi beytlərindən birində deyir:

Fərhad ilə Xosrov, ey Nəsimi,
Şirin kələci, şəkkərdəhansan.

Beyti belə açıqlaya bilərik: sevən də, sevilən də, eşqi yolunda canından keçən (Fərhad) də, yolunda candan keçilən (Xosrov) də səndə cəmləşib, ey Nəsimi. Çünki sözün (“kələci”) şirin (həm də: Şirin), o sözün ifadəçisi, vasitəsi olan ağızın (“dəhan”) şəkərdir (həm də: Şəkkər). Burada daha bir maraqlı məqam vardır: Nəsimi paytaxtı Bərdə olan ölkənin hökmdarı Şirinin adını qədim türkcədə “söz” anlamında olan “kələci”, isfahanlı Şəkkərin adını isə farsca “dəhan”la əlaqələndirir. İlk baxışda bu ad və ifadələr arasında bağlılığın olması inandırıcı görünməyə bilər. Amma orta çağda İslami Şərq poeziyasında, o cümlədən onun ən qüdrətli təmsilçilərindən olan Nəsiminin şeirində bədii məntiqin güclülüyünü nəzərə aldıqda buradakı uyğunluğun təsadüfə olmadığı qənaəti hasil olur. Çünki orta çağ şeirində heç bir söz təsadüfən seçilmirdi, poetik materialın məzmunu dəqiq müəyyənləşdirilir və forması həssaslıqla qurulurdu. Bundan başqa, Nəsiminin türkcə divanında “kələci”nin deyil, “söz”ün işləkliyini, “dəhan” kimi “ağız”ın da istifadə olunduğunu nəzərə aldıqda onun yuxarıdakı beytdə sözləri milli mənsubiyyəyə uyğun seçimində təsadüfilik olmadığı nəticəsinə gəlmək mümkündür.

Nəticə

Göründüyü kimi, Nizami Şirinin mənsəcə türklüyü barədə sistemli bir təsəvvür yarada bilmişdir. Bu cəhət isə şairin onunla əlaqəli hər bir detal (qohumluq münasibəti, dostluq əlaqələri, fəxriyyə səpkili sözləri, qiyafəsi, yaşam tərzi və s.) vasitəsilə qəhrəmanın mənşəcə türklüyünü oxucusuna aşladığını təsdiqləyir.

Sonda bunu da qeyd etmək istərdik ki, əsər boyunca müxtəlif səviyyələrdə türkcə məhəbbətin dilə gətirilməsi, əslində, təkcə Şirinə aid duyğuların ifadəsi deyildir. Eyni zamanda Nizaminin həmin misralardakı şeir dili onun özünün ruh halına bir tərcümandır...

Nəsib Göyüşov

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

İSGƏNDƏRDƏN ZÜLQƏRNEYNƏ DOĞRU

Giriş

Ədəbi-bədii yaradıcılığın bariz xüsusiyyətlərindən biri gerçəklik ilə xəyal aləmi arasında əlaqə və analogiya qurmaqdır. Ona görə də bədii təfəkkürdə xəyal ünsürü mühüm yer tutur. Sənətkar həmin ünsürdən faydalanaraq təbiət hadisələri ilə insan və onun iç aləmi, tarixi gerçəkliklə öz arzulanacağı dünya arasında körpü qurur və müqayisə aparır, ancaq hadisə və gerçəkliyə yeni məna və anlam yükləyir. Hətta bu və digər şəxsiyyət ədəbi əsərdə gerçəklikdən fərqli, bəzən də ona zidd sifətlərlə təqdim edilir. Nəticədə gerçəkliklə xəyal aləmi arasında çevik münasibət oxucunun zəhnini iki və daha çox məzmun qütbü arasında hərəkətdə saxlayır. Bu isə bədii zövq yaradan fənd və amillərdən biri kimi diqqəti cəlb edir.

Belə bir müstəvidə yanaşdıqda tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin bədii əsərlərdə kəsb etdiyi fərqli məna çalarları təbii sayılır, bir çox hallarda isə həmin şəxsiyyətlər əfsanələşir, gerçəkliyə uyğun gəlməyən və hətta onunla ziddiyyət təşkil edən məzmunlar qazanır. Bu isə bədii düşüncə və yaradıcılıq üçün təbii haldır. Bunun bariz nümunələrini Azərbaycan xalq dastanlarında müşahidə etmək olar. Məsələn, “Şah Abbas”, “Şah İsmayıl” və s. Buna bənzər ənənəni klassik ədəbi mirasda izləmək mümkündür. Ona görə həmin əsərləri araşdırarkən gerçək şəxsiyyətlərlə xəyal obrazlarını ayırd etməklə sənətkarın bədii-estetik idealını müəyyənləşdirmək mümkündür.

Həkim və şeyx Nizaminin üç əsəri – “Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə” – tarixi hadisələr üzərində və dastan qəlibində qələmə alınmışdır, ancaq hər üç əsərdə şairin bədii-estetik, mənəvi və ictimai idealına uyğun olaraq yeni simalarla üzləşirik. “Xosrov və Şirin” və “Həft peykər” – bu iki dastanın mövzusu Sasanilər tarixindən



götürülsə də, Nizami heç də Firdovsi kimi Sasani padşahlarının dəbdəbəsini önə çəkmir, təsvir etdiyi çeşidli hadisələr, sevgi motivləri, ov, musiqi və əyləncəli səhnələrin arxa planında rəmzi dil və ibrətamiz işarələrlə öz amallarını ifadə edir: insan və cəmiyyətin **ağıl, iman, əxlaq və ədaləti** bir araya gətirən ilahi hikmət əsasında nəfsi qaranlıqdan mənəvi işıqlanmaya, naqislikdən kamala doğru hərəkəti. Sənətkarın gerçəkliyə münasibəti mənsub olduğu islam düşüncə paradigmasına uyğundur, yəni ağıl vəhy, iman və əxlaqdan, dünyə axirətdən, fiziki aləm isə metafizik aləmdən ayrılır. Onun bədii-estetik, əxlaqi-mənəvi, aqli-fəlsəfi və ictimai-mədəni axtarırlarının yekunu olan “İsgəndərnamə” şairin xəyal aləminin zənginliyini nümayiş etdirir. Əsəri yazmazdan öncə yuxuda gözəl bir bağ görür, azan səsinə oyanır, qəflətən ondan nalə qopur, qəlbi nəfəsdən xali olur və düşüncə ilə dolur, Zöhrə və Harut kimi söz sənətində əfsun yaradır. Dastan Xızırın təlimi ilə yazılır:

Dünən gecə Xızır mənə təlim verirdi,
Bu isə qulağın eşidə bilmədiyi sirr idi.

Qulağın eşidə bilmədiyi sirr qeybdən qəlbə gələn çağırışdır. Xızır İslamda və Şərq xalqlarının mifologiya və digər düşüncə cərəyanlarında bir neçə anlam bildirir:

1. Qeybdən xəbər verir, hətta Musa peyğəmbərin bir səfərində ona yol göstərir;
2. Lədüni və batini (ezoterik) elm sahibidir;
3. Darda qalanlara, Haqq aşıqlarına və övliyalara yardım edir;
4. Dirilik çeşməsi kimi su içərək əbədiyyət qazanır.

Xızır bəzən peyğəmbər kimi, daha çox isə övliyalardan sərveri olaraq xatırlanır.

Nizami insanlıq üçün ən uca məqamı peyğəmbərlikdə görür və şairliyi də onun kölgəsi hesab edir. Dastanın əvvəlində Xızırın adının gəlməsi, hökmdar İsgəndər obrazının arxasında yeni mənəvi simanın, yəni Quranda adı anılan peyğəmbər Zülqərneynin səhnəyə gələcəyinə işarədir. Bununla Nizami tarixi hadisə və şəxsiyyətlərə öz ideya-estetik məqsədinə uyğun yeni xəyal ünsürləri əlavə edərək üç obrazı bir araya gətirir:

*Bir dəstə ona taxt-tac sahibi deyər,
Vilayət (hakimiyyət) sahibi, bəlkə, aləmlərin
hakimi bilər.*

*Bir dəstə onun tövsiyələr toplusunu
Onun üçün hikmət manifesti olaraq yazdılar.
Digər dəstə paklıq və dinpərvərlik cəhətdən
Onu peyğəmbərliyə qəbul etdilər.
Mən müdrikin səpdiyi hər üç toxumdan
Meyvəli və bərəkətli bir ağac əkərəm.*

*Üç obraz bunlardır: ədalətli hökmdar, elm və
hikmət sahibi, peyğəmbər.*

Şair öncədən hadisələr üzərində xəyal səhnələri quracağını bildirir; mavi pərdə (fələk) çevik oyunlar çıxarır, onun hiyləsindən xəyala çevrilən Nizami isə bunun müqabilində xəyal səhnələri ilə öz ahəngdar və bənzərsiz oyununu qurur:

*İstəyiam ki, bu pərdəni boşaldam (xəlvətə çəkiləm),
Bu pərdədə cadu kimi xəyal lövhəsi yaradam.
Ölçülüb-biçilmiş qəlibdən elə xəyal səhnəsi qurum ki,
Heç bir oyunçu belə birisini edə bilməsin.
Əsərin girişində hər bir ölkəyə müjdə ola biləcək
yeni dünya düzəni istəyini bildirir:*

*Dünyada elə bir yeni düzən quraram ki,
Hər ölkə onu bir müjdə kimi istəyər.*

Tarix boyu ən böyük imperatorların qurduqları səltənətlər, şəhərlər, dəbdəbəli imarətlər və saraylar müxtəlif səbəblərdən dağılır, bəzilərinin yalnız izləri qalır, bəzilərinə isə əsər-ələmət qalmır. Ancaq şeyx və həkim Nizaminin söz və hikmət ilə ucaldığı abidə möhkəm əqli-məfkurəvi və əxlaqı-mənəvi sütunlar üzərində qurulduğuna görə əbədi olaraq yaşayır:

*Bu taxtdan elə bir oturacaq düzəldərəm ki,
Orada əbədi yer tutmaq mümkündür olsun.
Bu sözü nə aləm yadından çıxarar,
Onu nə yağış silər, nə də külək aparar.*

Ancaq xəyal səhnələri yaradarkən ağıl və məntiqdən kənar söz işlətmir, ucaltmaq istədiyi söz-hikmət imarətinin bünövrəsini düzgün qoyur. Zəngin qaynaqlardan bəhrələndikdən onları saf-çürük edir, yaxşısını seçir, məğzi götürərək qabığı atır. Əsər iki hissədən ibarətdir: “Şərəfnamə” və “İqbalnamə”; birincidə İsgəndərin padşah kimi yürüşləri, ikincidə isə onun Zülqərneyn simasında hikmətə yiyələnərək peyğəmbər kimi öz missiyasını yerinə yetirməsi təsvir edilir.

İsgəndər-hökmdar gerçək tarixdə:

İsgəndər taxta əyləşəndən sonra ilk növbədə Misir, Mesopotamiya, Kiçik və Orta Asiyada nüfuz sahibi olan iranlıları məğlub edir. İrənin paytaxtını ələ keçirir, Dara özü Ekbatana qaçır, onun anası, arvadı, kiçik oğlu və iki qızı əsir düşür, ancaq Aleksandr siyasi məqsədlə onlarla mülayim davranır (И.Ш. Шифман. Александр Македонский. Ленинград. «Наука». 1988. s. 76-77). O sonra Fələstin və Beytülmuqəddəsə gəlir, məbəddə nəzir-niyaz verir (Həmin əsər, s. 92). Misir səfəri onun mənəvi yüksəlişində mühüm yer tutur; Nilin qərb tərəfində səhranın dərinliyində baş Misir allahı Ammonun məbədinə ehtiram bildirir (Will Durant. The story of civilization. II. The Life of Greece. Simon and Schuster. New York. Twenty-third printing, s. 544). İsgəndər İrənin əzəmət rəmzi olan Perspolisə ələ keçirir, özünü onun yerində şahənşah elan edir, xəzinələri boşaldır, Perspolis sarayına od vurur. Həmin yangından törənən külün qalıqları arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar olub (Şifman, s. 114-116). Will Durant göstərir ki, İsgəndər “*təkcə İrənin şah xəzinəsində 180 000 talant (yəni 2. 700 000 000 dollar dəyərində) nağd sərvət tapır*” (Will Durant. The story of civilization. I. Our oriental heritage. Simon and Schuster. New York. Twenty-Sixth printing. 1954, I, s. 363). O dövrə görə bu çox böyük rəqəmdir. Sonra Hind bölgəsinə qədər irəliləyir, Pəncaba və Qanq sahillərinə yetişir. Dandemid adlı müdrikin tövsiyəsi ilə hindlilər savaşa etmədən onu qəbul edirlər. İsgəndər müdriklər və brəhmənlərlə görüşür, onların xeyirə dəvətindən təsirlənir. Çaynizm fəlsəfəsi onun üçün maraqlı gəlir, burada olan hikmət və xeyirxahlıq Pifaqor, Sokrat və Diogenin baxışları ilə uyğun gəlir. Sonralar yorğun ordu daha qabağa getmək istəmir, onun bir hissəsini azad edir, gəmi burulğana düşərək Hind okeanında zədələnir, çətinliklə buradan qurtarır və geriye Babilistana dönür və İsgəndər xəstələnərək vəfat edir. İsgəndərin yürüşləri yunan və Şərqi mədəniyyəti arasında əlaqə üçün zəmin hazırlamış, ellinizm həmin əlaqənin nəticəsi

olaraq təşəkkül tapmışdır. Əslində, yunanlar hələ İsgəndərdən öncə Qədim Şərq ilə yaxın təmasda olmuşlar, ona görə Platon, Pifaqor, Sokrat, Diogen və başqalarının baxışlarında Şərq ilə uyğun gələn məqamlar çoxdur.

Nizaminin İsgəndər obrazı:

Nizaminin İsgəndər obrazı bir çox hadisələr üzrə tarixi gerçəklə uyğun gəlsə də, bir sıra hallarda ona uyğun deyil, Firdovsidən isə kifayət qədər fərqlənir. Onun yolu Firdövsidən ayrılır, belə ki, “*Nizamidə Filipin nəsil şəcərəsi İbrahim soyuna yetişir. İsgəndərin viranədə tapılması versiyası ona müqəddəslik vermək, bu hadisəni Allahın inayəti kimi anlatmaq üçündür*” (Pir-e Gənce dər costcu-ye Nakocaabad. Əbdülhüseyn Zərrinkub. Tehran: Entəşarate-Soxən. 1372, s. 175). Digər tərəfdən, Firdovsi tərəfindən İsgəndərin Dara ilə qardaş olması uydurması ona görə verilir ki, Kəyan taxtının çökməsi bəraət qazansın, ancaq Nizami bu rəvayətə əsaslanmışdır (Həmin əsər, s. 177). O bu əsərində həyatı boyu düşündüyü ideal hökmdar obrazı yaradır. Şairin versiyasında İsgəndər fateh və dağıdıcı deyil, onun yürüşlərinin bir məqsədi var: ədaləti bərqərar etmək. Ancaq bu, tarixi İsgəndər deyil, Nizaminin xəyal aləmində düşündüyü obrazdır. Şairin təsvir etdiyi səhnələrin bir qisminin arxa planında bu və ya digər rəmzi mənalar gizlənilir və şair ibrət üçün öz düşüncələrini rəmzlə bəyan edir:

*Əgər istəsən, yeni mühakimə ilə
Məndən başqa növ bir rəmz dinlə.
O köhnə pambıqları qulaqdan çıxar,
Çünki yeni libası cındır kimi göstərər.*

Şair təsvir etdiyi hadisələrin arxasında eyham, işarə və rəmzlə bir neçə məzmunu diqqətə çatdırır; zahirdə İsgəndər atəşgahları dağıdaraq yerli əhalini hənif dinə (təkallahlı, orta və universal yola) dəvət edir ki, bu, gerçək deyildir. Əslində isə atəşgahları dağıdaraq orada toplanan bol sərvətə və şahın xəzinələrinə sahib olur, sonra onları zəngin kitabxana ilə Ruma göndərir. Başqa yandan şair Sasanilər zamanı atəşgahların ibadət yeri deyil, sərvət toplamaq və əyləncə məkanı olduğunu nəzərə çatdırır. Digər halda Nizami İsgəndəri Azərbaycana gətirir ki, bu da tarixi gerçəklik deyil. Həmin səfərdə Bərdə hökmdarı Nüşabənin dili ilə onun yürüşlərinin əsl məqsədini açıqlayır: sərvət toplamaq! İsgəndər öz yürüşlərində iddia edir ki, o, cəvahir üçün deyil, sülh üçün savaşır. Ancaq Nüşabə hikmətamiz səhnə ilə İsgəndərin əsl məqsədini açıqlayır, ona ən böyük ibrət dərsi verir:

*Kimlər ki bu daşları (sərvəti) topladılar,
Yemədilər və daş kimi qoyub getdilər.
Sən də ey daşla (sərvətlə) özünü sınaayan kişi,
Ayaq üstə dayanmaq üçün daşı yüngül et.*

*Yəni tarixdə qalmaq üçün daş-qaşla dolan nəfs
yükünü yüngül et.*

Ancaq sonrakı səhnədə İsgəndər ruslarla savaş edərək Nüşabəni əsarətdən azad edir ki, bu da gerçək deyil; bununla şair öncə Aranın paytaxtı olmuş Bərdənin rusların hücumu nəticəsində viran olması acısını xatırlayaraq, belə bir xəyal səhnəsi yaradır.

Başqa bir hadisədə Çin xaqanı hakimiyyət və sərvət ehtirası ilə buraya qoşun çəkən İsgəndəri nəfsi cilovlamağa dəvət edir:

*Məğrib pərgarından hərəkətə başladın
Məşriq xəttinə bayraq atdın.
Cümlə cahanı aşağı-yuxarı ələ keçirdin,
Hələ ürəyin savaştan doymayıb.
Cilovu çək ki, əjdaha yolu pusur,
Əfsanə uzun, gecə isə qısaadır.*

İsgəndər Məğribdən Məşriqədək bütün aləmi tutaraq saysız sərvətə yiyələndikdən sonra əbədi yaşamaq və bunun üçün Xızırın müşayiəti ilə zülmətə gedərək dirilik çeşməsindən içmək həvəsinə düşür. Yolda ona rast gələn mələk belə söyləyir: “*Ey Bəni-Adəm, aləmdən doymadın, indi də buraya gəldin?!*” (Məhəmməd ibn Mahmud ibn Əhməd Tusi. Əcayibül-məxluqat. Be ehtemame-Mənuçehr Setude. Tehran: Elmi və fərhəngi. 1382, s. 125). Nizami bu hadisədən hikmətamiz məna alır ki, insan nəfsi ram olmur:

*Dedi: dünyanı başdan-başa tutsan da,
Ancaq beyin xam həvəslərdən doymayıb.*

Bu sadalanan nümunələr İsgəndərin hələ maddi hakimiyyətin və nəfsin hökmü altında olduğunu göstərir. Buradan qurtulmaq üçün elm və hikmətə ehtiyac vardır.

İsgəndər İrandan “Xirədnamə”ləri və başqa abidələri, fəth etdiyi digər məmləkətlərdən hər növ əsərləri gətirərək yunan dilinə çevirtirir, bunlardan bilik dolu dərya əmələ gəlir və yunanların şöhrəti bununla ucalır. İsgəndərdən öncə və sonra da yunanlar qonşu mədəniyyətlərdən faydalanmışlar. Bunlar tarixi gerçəklikdir.

Bir sözlə, Nizami biliyə yüksək dəyər verir və “İqbalnamə”nin “Xirədnamə” adlanması da buna

dələlət edir. Böyük mütəfəkkirə görə, ilahi hikmətin qapısı biliklə açılır:

*Bilikdən o qədər sərmaya düzəltdi ki,
İlahi hikmətin qapısını açdı.*

Aristotel, Platon və Sokratın adı ilə verilən “Xirədnamə”lər hökmdar üçün nəsihət və tövsiyələr toplusudur ki, bunlar Nizaminin öz düşüncələridir. Ancaq həkim və şeyx Nizami “Sirlər xəzinəsi”ndə başladığı ideal axtarırlarının yekunu olan son əsərində İsgəndər-hökmdar və İsgəndər-müdrük obrazı ilə kifayətlənə bilməzdi.

İsgəndər-müdrükdən peyğəmbər Zülqərneynə keçid

“İqbalnamə” bölməsində İsgəndərə peyğəmbər kimi vəhy verilir ki, bu artıq Makedoniyalı hökmdar ola bilməz. Ona görə Zülqərneyn obrazı ortaya gəlir. Zülqərneyn əhvalatı Quranda “Kəhf” surəsi, 83-107-ci ayələrdə keçir. Klassik tarix və təfsir alimi İbn Kəsir Zülqərneyn barədə öz məşhur tarix kitabında bəhs etmişdir, belə ki, o, adi hökmdar deyil, peyğəmbərdir. Dünyanın Məşriq və Məğrib tərəfinə sahib olmaqla onu ədalətlə idarə edir. Onun iki buynuzu olması sənədlə təsdiqlənmişdir. O, ərəb mühitində tanınır və Hümeyrdən olduğu söylənilir, hətta ərəb poeziyasında ona şeir həsr edilmişdir (əl-Bidayə və-n-Nihayə. İbn Kəsir əd-Dəməşqi. Beyrut: Məktəbatül-Məarif. 1410. c.2.s.103-104). Makedoniyalı İsgəndər isə yunan əsillidir, miladdan 300 il öncə hökmdar olmuş, Aristotel onun vəziridir (Həmin əsər, s. 105). İbn Kəsir öz təfsirində göstərir ki, Məkkə bütperəstləri yəhudilərlə birlikdə Hz. Məhəmmədin peyğəmbərliyini yoxlamaq üçün ondan ruh, Əshabi-Kəhf və Zülqərneyn barədə soruşurlar. “Kəhf” surəsindəki ayələr bu münasibətlə nazil olur. Bəzi Kitab əhli (yəhudilər və xaçpərəstlər) bu barədə uydurma yaymışlar. Makedoniyalı İsgəndər Rum (yunan) hökmdarı, vəziri isə Aristoteldir; ancaq Zülqərneyn İbrahim soyundan olmaqla Xızırardan yardım almış, Kəbənin qurulmasında Hz. İbrahimin yanında olmuş, Allah ona hər cür imkan vermiş, Məğrib və Məşriqə hakim etmişdir (Təfsir ül-Quran ül-Əzim. İmam ül-Cəlil ül-Hafız İmad əd-Din Əbi Fida İmail İbn Kəsir əd-Dəməşqi. Qahirə: Muəsisətül-Qurtəbə. 1421, c. 9, s. 182-183).

Məşhur filosof və təfsir alimi İmam Fəxr Raziyə görə, İsgəndər dünyanın Qərb və Şərqiə hakim olduğu üçün bu ləqəb ona verilib. “Aristotelin tələbəsi olan İsgəndərin ucaldılması, onun din və inancının haqq və doğru olduğunu təsdiq etmək anlamına

gəlir ki, bu da Quran baxımından mümkün deyil. Allahın Zülqərneynə hər cür imkan verməsi, ona hər şey bəxş etməsi, “Ey Zülqərneyn” deyə xitab etməsi onun peyğəmbər olduğuna dəlalət edir. Onun yer üzünün Məşriq və Məğribinə sahib olması da peyğəmbərlik məqamından irəli gəlir” (Fahruddin er-Razi. Təfsir-i Kebir. Mefatihul-Qayb. Tercüme: Suat Yəldırım, Lütfullah Cebeci, Sadık Kılıç, Ögr. Gör. C. Sadık Doğru. 15. (Cilt). Ankara: Akçağ yayınları. 1993, c. 15, s. 248-49). Digər təfsir alimi Elmalılı Hamdi Yazır öncə Zülqərneyn adının şərhini verir: “qərn” sözü “buynuz”, “qərinə”, “yan saçlar”, “zu” hissəciyi isə “iki” mənasında işlənir. Ancaq Zülqərneyn sözü Qurana uyğun “yer üzünün Şərqi və Qərbinə sahib olmaq” mənası bildirir” (Elmalılı M. Hamdi Yazır. Hak dini Kur’an dili. İstanbul. Umut matbaası.c.5.s.382). Müəllif bildirir ki, İsgəndərin sədd çəkməsi də tarixdə təsdiqlənmiş və bu, simvolik məna bildirir, belə ki, “*Şərqi və Qərbi dolaşan Zülqərneynin ən böyük işi, sırf Allahın bir rəhməti olan bu divarı çəkməsidir ki, onun yıxılması insanlığın böyük bir fəlakəti olacaqdır*” (Həmin əsər, s. 394). Bu sədd yer aləmi ilə ruhlar aləmi arasındadır, günəşin batdığı pəlçiq təbiət aləmi, günəşin doğduğu yer isə ruhlar aləminə qovuşma məqamıdır.

Əllamə Təbatəbai də qaynaqlar əsasında qeyd edir ki, Quranda Zülqərneynin üç səfəri qeyd olunur: Məğribə, gün batan səmtə gedir və bir qövmə rast gəlir, Məşriqə, gün doğan tərəfdə başqa bir qövmü görür və nəhayət, iki dağ arasında olan bir yerə yetişir və orada başqa bir qövmün şikayəti üzrə Yəcuc-Məcuc tayfasının hücumunun qarşısını almaq üçün sədd tikir. Allah ona peyğəmbər kimi yardım edir, dünya və axirət xeyri bağışlayır, Məşriq və Məğribə hakim edir (Təfsirül-Mizan. Seyyid Məhəmməd Hüseyn Təbatəbai. Tərcome: Seyyid Məhəmməd Bağır Musəvi Həmədəni. c.13. Qum: Dəftərə-enteşarate-eslami. 1382, s. 524). Müəllif Əbu Reyhan Biruniyə (973-1050) əsaslanaraq, onların fərqli tarixlərə aid fərqli şəxsiyyətlər olduğunu təsdiqləyir. Təbatəbai sonda digər tarixçi və səyyah Şəhristaniyə istinad edərək bildirir ki, Çin səddi Zülqərneynin tikdiyi sədd deyil (Həmin əsər, s. 336). O, sonda bir məqama da diqqət yetirir: Quranda sədd ilahi vədədir, mədəni yüksəliş nəticəsində millətlər bir-birinə yaxınlaşır (Həmin əsər, s. 544). Buynuzla gəlincə, qədim Şərqdə buynuzlu qoç totemi güc rəmzi olub. İslam qaynaqlarında Zülqərneyn peyğəmbər kimi tanınır və məşhur tarixçi Bələmiyə görə, ərəbcə “qərn” sözü dünyanın iki guşəsi (Məğrib

və Məşriq) deməkdir. Biruni həmin sözü “iki saç” kimi vermiş, buna uyğun “Midas” yunan əsətirində “iki qulaq” məfhumu işlənməmişdir (Fərhənge-əsatir və dastanvareha dər ədəbiyyate-farsi. Məhəmməd Cəfər Yahəqi. Tehran: Fərhənge-moaser. 1386, s. 380). Maraqlıdır ki, Nizami əsərində son versiyayı işlədir.

Ölümündən sonra İsgəndər haqqında çoxlu rəvayət və əfsanələr yaranmışdır və həmin ənənə Şərqdə, xüsusilə İslam aləmində daha geniş yayılmışdır. İslam rəvayətlərində digər qaynaqlardan gələn şəxsiyyətlərə yeni məna vermək, fərqli düşüncələr arasında dialoq qurmaq, uzlaşma yaratmaq kimi hallar maraqlı bir hadisə kimi diqqəti cəlb edir. Əlavə edək ki, antik dövəmdə elm, fəlsəfə və mədəniyyətin inkişafı, xüsusilə Aristotel kimi tanınmış filosofun İsgəndərə tərbiyə verməsi bu hökmdarın daha çox əfsanələşməsinə səbəb olmuşdur. Bu üzədən İsgəndəri bəzən Zülqərneyn kimi təsəvvür etmişlər (Elame-Qur’an. Məhəmməd Xəzaili. Tehran: Əmir Kəbir. 1371, s. 315-316).

Çoxsaylı qaynaqları mütaliə edən Nizami, təbii ki, İsgəndərin Zülqərneyndən fərqli olduğunu yaxşı bilirdi. Ona görə də dastanın birinci kitabında Makedoniyalı İsgəndərin, ikinci kitabında isə Qurandan gələn Zülqərneynin obrazını yaradır, ancaq bunlar arasında məharətlə keçid və əlaqə qurur. Şair hətta İsgəndər, yeddi müdrək və digər filosofların obrazını yaradarkən onlara öz düşüncə və ideyalarına uyğun yeni məzmunlar və naxışlar vurur. Bununla Nizaminin əsərində fərqli düşüncə və mədəniyyətlərin qarşılaşması və dialoqunu görmək olar.

Zülqərneynə keçidin əsas hədəf və nəticəsi

Ə.Zərrinkub Nizaminin bu əsəri yazmaqda məqsədini açıqlayaraq qeyd edir ki, şair Makedoniyalı fatehin hekayəsini təqdim edərəkən “dünyanı zəbt və viran edən şəxsin müqabilində dünyanı qurub düzənə salan memar və mühəndis obrazını yaratmışdır. O öz dövründə daha gözəl bir düzən yaratmaq üçün yeni meyarlar axtarırdı ki, mövcud ərpimiş dünyanın qübbəsini söküb dağıtsın, yeni model oratya qoysun” (Pir -e Gənce dər costcu-ye Nakocaabad. Əbdülhüseyn Zərrinkub. Tehran: Entəşarate-Soxən. 1372, s.169). Müəllif əlavə edir ki, “İsgəndərin qanlı savaqları və mənasız yürüşləri fəzilətli cəmiyyət üçün örnək ola bilməzdi. O səbəbdən təkcə tarixi şəxsiyyət olan İsgəndər yaramırdı, deməli, platonik hikmət sahibi və Qurandan gələn Zülqərneyn birləşməli idi” (Həmin əsər, s. 170). Əsərin “İqbalnamə” bölməsində Zülqərneynə keçid bununla bağlıdır.

Dünyanın dörd guşəsini gəzib dolaşan hökmdar İsgəndərin bütün məclisləri musiqi, şərab və əyləncə ilə keçirilir. Ancaq hikmət sahibi kimi peyğəmbərliyə yetişəndən sonra onun məclislərindən şərab yığışdırılır, bunun yerini hikmətamiz, fəlsəfi və əxlaqi məzmunlu məclislər tutur. Təsədüfi deyildir ki, “Şərəfnamə”də yer alan saqınamə, şərab və əyləncə səhnələri “İqbalnamə”də müğənninamə və hikmət məclisləri ilə əvəz edilir. O, hakimiyyəti oğluna təhvil verərək anasına tapşırır, yəni dünyəvi gücü bir kənara qoyur və peyğəmbər kimi öz missiyasını Beytülmuqəddəsdən başlayır və onun hədəflərini yaymaqla məşğul olur: doğru (hənif və ya haqq) din və ya yol, elm və hikmət, ədalət və əmin-amanlıq.

Ə.Zərrinkub Nizaminin versiyasında Zülqərneynin Beytülmuqəddəsə gəlişinin səbəbini izah edir, belə ki, o, zalım hakimi məğlub edərək dara çəkir. Nizaminin qələmində o, bir peyğəmbər kimi müqəddəs məkanın zalımların əlində viran edilməsi qarşısında susa bilməzdi. Şair bu hadisəni dastana daxil etməklə, dövrün qazilərini, Şam və İraq hökmdarlarının, o cümlədən İzzəddin Məsudun diqqətini səlil yürüşləri qarşısında hansı məsuliyyət daşdıqlarına yönəltmək istəyirdi (Həmin əsər, s. 198). İsgəndər arzu etdiyi əsl azad və fəzilətli cəmiyyəti gerçəklikdə tapa bilmir. Sonralar peyğəmbərlik missiyası ilə Zülqərneyn kimi səfər edərəkən həmin icmaya rast gəlir ki, bunu bəzən utopiya adlandırırlar. Deməli, Nizami öz yüksək idealını digər qaynaqlarda deyil, “*vəhy aləmində və İlahi hikmətin işığında tapa bilir*” (Həmin əsər, s. 257).

Maraqlı haldır ki, Nizami bu modelin cizgilərini Rəşiddədin Meybodinin “Kəşfül-əsrar” adlı məşhur Quran təfsirindən götürüb. Həmin qaynaqda fəzilətli toplum qısaca belə təsvir edilir: “*Zülqərneyn Məşriq və Məğrib səfərindən, Yəcuc və Məcuc səddini yarıdandan sonra xasiyyət və təbiət cəhətdən oxşar olan bir qövme (qəbiləyə) rast gəlir. Onlar bəyənilmiş yol-ərkan və yaşam tərzinə, ləyaqətli əməl və əxlaq malikdirlər; bir-birinə mehriban olmaqla sözləri birdir, burada nə hakim var, nə qazi, hamı ata-oğul kimi bir-birinə şəfqətlidir, nə biri varlı, nə də biri kasıbdır, hamısı bərabər və eyni sərvət sahibidir; təbiətlərində savaş meyli yoxdur, pis sözlər söyləməzlər; rəftarlarında pislik, aralarında bəd xasiyyət yoxdur. Dedi: – Ey qövme, Siz nə qövmsünüz? Mən quruda və suda Məşriq və Məğribi dolaşdım, sizlər kimisini görə bilmədim. Sizin yaşam tərzinizdən başqasını bəyənmədim. Soruşdu ki, niyə qapılarda*

qifil yoxdur? Dedilər, bizdə hamı əmin-amandır, kimsə kimsədən qorxub çəkinmir. Yenə soruşdu, necə olur ki, sizdə əmir və qazi yoxdur? Dedilər ki, biz savaşı və zülm etmirik ki, onlara ehtiyac olsun. Dedi, necə olur ki, sizin ömrünüz uzun, başqalarınınkı qısadır? Dedilər, çünki haqla çalışır, haqq söyləyir və haqdan vaz keçmirik, yalnız ədalət və doğruluqla yaşayırıq. Zülqərneyn dedi, mənə öz atababalarınızdan xəbər. Dedilər, bəli, biz atalarımızı bu cür görmüşük, həmişə yoxsullara yardım edir, xəstələrə qayğı göstərir, acizlərin əlindən tuturdular, xəta edənləri əfv edirdilər, **pisi yaxşıqla qarşılayırdılar.** Allah onları yaxşıqla apardı və bizi onların yerinə gətirdi” (Kəşfül-əsrar. Əbülfəzl Rəşidəddin Meybodi. Təshih: Əli Əsgər Hikmət. İran: TorbatJam.com. s.2018-2021).

Nizami həmin icmanı belə təsvir edir:

*Bu əmin-amanlıqla zərərdən uzaq olar,
Belə ki, kimsənin qapısında qifil və bağ yoxdur.
Dünyada əyrilik qapısını bağlamışq,
Bununla dünyadan (nəfsdən) üzülüşmüşük.
Heç bir halda yalan danışmırıq və
Gecələr qarışıq (pis) yuxu da görmürük.
Dost (yoldaş) açız qalarsa, yardım edərək,
Ona çətinlik üz versə, nicat verərək.
Bizdə kimsənin malı kimsədən çox deyil,
Hamı malımızı düzgün bölürük.
Oğrulardan heç vaxt qorxmırıq,
Nə şəhərdə qarovulçu, nə məhəllədə darğa var.
Bizi saxlayan Allahdır, vəssalam,
Kimsəyə yox, Allaha pənah gətirərək.
Zülqərneyn bu görüşdən sonra belə nəticə çıxarır:
Əgər yaşam tərzi budursa, bəs biz nə edirik,
Əgər bunlar insandırsa, bəs biz kimlərik?
Bundan qabaq bu camaatı görsəydim,
Dünyanın ətrafına dolaşmazdım.*

Həm Meybodinin təfsirində, həm də Nizamidə fəzilətli toplumun təsviri genişdir, biz mühüm məqamları qeyd etməklə kifayətləndik.

Nizami İsgəndərin dili ilə bəşər üçün belə bir fəzilətli cəmiyyət və doğru din, yəni yol istəyir. Ancaq gerçəklikdə “İsgəndərin tərbiyəçisi Aristotel öz ictimai baxışlarına görə quldarlığa haqq qazandırır” (В.Ф.Асмус. Античная философия. М. «Высшая школа». 1976.s.379). Platonun ictimai ideali ondan fərqlənir, burada ədalət və əxlaq diqqət mərkəzində yerləşir (Həmin əsər, s. 338). Bundan başqa, Platon fəzilətli cəmiyyət üçün dörd keyfiyyət nəzərdə tutur: müdriklik, mərdlik, ölçü (düzən) və

ədalət (Həmin əsər, s. 243). Bu baxımdan yanaşdıqda Platonun ictimai ideali Nizamiyə daha yaxındır. Bunlarla yanaşı, şairin insani-mənəvi və ictimai amalı vəhydən qaynaqlanan yüksək təməllərə söykənir.

Zülqərneynin Məşriq və Məğribə hökmranlıq etməsi eyni zamanda rəmzi mənə bildirir. Ruh Allah tərəfindən insanın cisminə üfürülür və bəşərin dəyəri həmin ruha görədir. İnsanda mərifət nuru da buradan qaynaqlanır.

Zülqərneyn irfan ənənəsində rəmzi mənə kəsb edir. Əziz Nəsəfi həmin mənəni açıqlayır. Müəllif böyük aləmlə insanı, yəni kiçik aləmi müqayisə edərkən həmin rəmzdən istifadə edir. “Bil ki, dünya və axirətdə nə varsa, Adəmdə mövcuddur və o, dünya və axirətin nüsxəsi və göstəricisidir. Ey dərviş! İnsan ruhu gəlib getmək, bilib bilməmək baxımından çoxlu hallara və saysız adlara malikdir. İnsan ruhunun enməsi (nüzul) nurun sönməsi, onun yüksəlişi (üruc) isə nurun doğmasıdır. Demək, insan ruhunun nüzulu gecə, onun yüksəlişi gündüzdür. Nüzul zamanı hər şey örtülür və görünməz, ancaq yüksəliş zamanı hər şey aşkar və zahirdir. Deməli, insan ruhunun yüksəlişi qiyamət günüdür. Nurun sönməsi cisimdə olduğu kimi, nurun yüksəlişi də cisimdəndir. Demək, Adəmin cismi həm Məğrib, həm də Məşriq, **insan ruhu isə Zülqərneyndir.** Onun bir tərəfi nüzul (eniş), digər tərəfi üruc (yüksəliş) anlamı kəsb edir. Zülqərneyn Məğribə yetişəndə günəşin isti bir çeşmədə qurub etdiyini gördü (Kəhf: 84). Bu isti çeşmə Adəmin cismidir.

Nizami bu əsərində iki şəxsiyyətin qarşılaşması üzərində öz kamil insan və fəzilətli cəmiyyət modelinin cizgilərini xülasə edir: İsgəndər – sərvət və hərbi güc sahibi, Zülqərneyn – mənəvi güc sahibi, İsgəndər – Ammon-Zevsin oğlu, Zülqərneyn – bəşər və peyğəmbər, İsgəndər-fateh bir çox ölkələrin xəzinələrini aparır – Zülqərneyn adil hökmdar ehtiyacı olanlara yardım edir, İsgəndərin müşaviri filosof Aristotel, Zülqərneynin yol göstərəni – qeyb elmini bilən Xızır, İsgəndər – şərab və əyləncəyə meyillənir, Zülqərneyn – şərab içməz və boş əyləncədən uzaqdır.

Nizamının bədii təfəkküründə İsgəndərdən Zülqərneyne aparan yol bütürəstlikdən həlif yola, zülmətdən nura, maddi hökmranlıqdan mənəvi hökmranlığa, savaştan barışa, haqsızlıqdan ədalətə, xaosdan harmoniyaya, cəhldən ilahi hikmətə, nəfsdən əxlaqi fəzilətə gedən doğru yoldur.

Qeyd: Nizamidən gətirilən nümunələr, son orijinal tənqidi mətnəndən filoloji tərcümədir.

Azər TURAN

ALTUN ÇAĞIN ŞAİRİ

İslam renessansının qaynağında İslam inancı dominantdır. Fars, yaxud ərəb dilində türk kimliyi ilə (yaxud əksinə) yazmaq Altun Çağın xüsusiyyətlərindəndir. Balasaqunlu Yusifin türkcəsi ilə Nizaminin farsçası və Mahmud Kaşqarlının ərəbcəsi arasında önəmli olan onların inanc birliyidir. Son peyğəmbəri Nizami farsca, Balasaqunlu türkcə, Kaşqarlı ərəbcə vəsf edir... Ərəb Əbu Osman əl Cahiz “Türklərin fəziləti”ni yazır, fars Firdovsi türk qəhrəmanını ədəbiyyatlaşdırır. Qızıl Dövrün başlanğıcında ərəb xəlifəsi Harun ər Rəşidin xanımı Zübeydə xatunun Azərbaycan türkcəsində şeirlər yazdığı tarixi qaynaqlarda qeyd olunur.

İslam dini dünya düzənində düşüncə sistemini dəyişib, elmi həyata yeni istiqamət verib. “Elm tarixi”nin müəllifi Georgi Sartona görə, Əl-Fərabî, İbn Sina, İbn Rüşd, Əl-Qəzali, İbn Heysəm, Əl-Kindi, Cabir, Xarəzmi, Razi, Məsudi, Xəyyam dövrü dünya elminin Qızıl Çağıdır...

Ərəblər kimi, türklər də, hətta farslar da bu yeni mədəniyyət dalğasına daxil olublar... Əndəlüsdəki ərəblə Qəznədəki türk eyni etiqad mədəniyyətini bölüşür.

Türk Qəznəvilər fars Firdovsiyə “Şahnamə” yazdırır. Firdovsi tarixi farslaşdıracaq, öz qövmünün xeyrinə faydası bu günə qədər davam edən mifoloji bir tarix uyduracaq, məcusi inancını “Şahnamə”yə yükləyəcək, amma qəznəli sultan bilir ki, “Şahnamə”də türklərin atası Əfrasiyab da ehyatapacaq...

Sultan Mahmud “Şahnamə”ni farsca yazdırdı, amma ərəbcə bilməyən anasının xətrinə “Quran”ın türkcə tərcüməsini də yazdırdı.

Qəznəlilərin ölkəsində Mənuçəhri adlı bir şair türk üslubuna bənzət” – deyirdi.

Mahmud Kaşqarlı ərəb dilində yazdığı türk dili qamusunu ərəb xəlifəsinə təqdim edir. Abbasi xəlifəsi Muqtədibəmrullahın anası səlcuqlu sultanı



Məlikşahın Türkan xatundan olan qızı Mahmələk xatundur. Səlcuq sultanı ərəb xəlifəsi tərəfindən cahan hakimi elan edilib...

Abbasilərin yönəltdiyi islam xilafətinin zamanında türklərin Cahan hakimiyyəti başlayır. İslam tarixinin isə Qızıl Çağı davam edir... Türklər üçün qəbləl tarix bitib. Yeni tarix başlanıb. Bizim alimlərin istər ötən əsrin 40-cı illərində, istərsə də indi səlcuqlu amilini arxa plana keçirməsi xeyli düşündürücüdür...

Axı burda mən və sən yoxdur. Biz varıq. Fəridəddin Əttar da, Xəyyam da, Nizami və Rumi də səlcuqlu türklərinin dövlət gələniyi içindədir... Ərəb dilində yazan türk Xətib Təbrizini ərəblər bütün ədəblərin imamı adlandırdıqları kimi, farsca yazan türk Nizamini də farslar zamanın şeyxi adlandırdılar. Qızıl Çağın başlanğıcında görünən səlcuqlu üfük xəttində Nizamiyyə müdərrisi Xətib Təbrizi ilə Gəncə şeyxi Nizaminin simasında Azərbaycan ədəbiyyatı həm nəzəri, həm də bədii baxımdan Şərqi mənəvi materikində dominantlıq edirdi. Zəki Vəlidi Toğan demişkən, tarixdən öncəki çağlarda buranı özünə vətən qılmış və artıq başqa milli ünsürlərə qarışıb itməkdə olan türkləri Azərbaycanda yenidən qüvvətləndirən səlcuqlular oldu. Səlcuqluların Malazgirddəki zəfəri Anadolunun

qapılarını türklərin üzünə açdığı kimi, Azərbaycanın qapılarını da Bizansın üzünə ömürlük bağladı...

1926-cı ildə yazdığı "Türk ədəbiyyatı tarixi" kitabının "Səlcuqlular dövründə türk ədəbiyyatı" bölümündə Fuad Köprülü Səlcuqlular mərhələsinin başlıca şairlərinin sırasında "xəyallarının genişliyi və sözlərinin ehtişamı ilə" Ənvəri, "ədasındakı səmimiyyət və şəhanətlə" Xaqani Şirvani, "təbiət təsvirlərindəki məharətiylə" Qətran Təbrizi ilə yanaşı "özündən əvvəl və sonra gələnlərin hamısına tərcih edilə biləcək bir sənət dəhası olan" Nizami Gəncəvini də yada salırdı. Bartold Nizamini səlcuqlu dövrü ədəbiyyatında "mənzum romanları ilə tanınmış məsnəviçi" kimi səciyyələndirir, Banarlı isə səlcuqlu dövrü ədəbiyyatı barədə mülahizələrini irəli sürərkən, "müştərək İslam ədəbiyyatının əsrlərcə ustad bilib izindən yürüdüüyü Gəncəli Nizamini "beş böyük məsnəvisiylə klassik Şərq romanının qurucusu" adlandırır. Səlcuqlu dövrü ədəbiyyatı Qızıl Çağın ağuşunda ortağ ədəbiyyat tariximizin fərqli bir aşaması və keçid mərhələsiydi.

Yaşar Qarayev haqlı yazır ki, "Xəmsə" üzərində son tədqiqlər Mikel Ancelonun və Leonardo da Vinçinin Renessans mənşəyindən, Renessansın isə vahid Nizami mənşəyindən danışmağa bizə haqq verir. (Yeri gəlmişkən, xatırladım ki, ədəbiyyatşünaslıqda Nizami-Qızıl Çağ və intibah kontekstini, hələ üstəlik, "Azərbaycan intibahı" problemini ilk dəfə 1939-cu ildə yazdığı "Nizami" monoqrafiyası ilə Mikayıl Rəfilə təklif etmişdi).

Nizami Gəncəvi Azərbaycan ədəbiyyatının da, dünya renessansının da bünövrəsində dayandığı kimi, yeni çağın təməllərinin qoyulmasında da yaxından iştirak etdi... Yeni çağ deyərkən mən təkcə Azərbaycan ədəbiyyatını nəzərdə tutmuram. Dünya romantizm və millət dövrünə adlayanda alman ədəbiyyatının dahiləri – alman maarifçiliyinin ana kitabını yaradan, romantizm dalğasını hərəkətə gətirən Höte də, Şiller və Heyne də Nizamini təqdis edirdilər. XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycanda türk kimliyi prosesi aktuallaşanda Əli bəy Hüseynzadə də diqqəti Nizami Gəncəviyə yönəlmişdi. 1906-cı ildə "Həyat" qəzetində "Xəmsəyi-Nizamidən tərcümə" ("Sirlər xəzinəsi"ndən "Ədl-zülm, yaxud bir xərabazanın mənzərəsi"), 1907-ci ildə isə "Füyuzat" dərgisində "Leyli və Məcnun" poeməsindən "Nizaminin övladına nəsihəti" dərc olundu. Bu, əslində, böyük bir qayıdışın başlanğıcı idi. Və səbəbsiz deyildi. Çünki Nizami düşüncələrinin milli bir bünövrəsi vardı, dediyim kimi, özü də Azərbaycandakı türk kimliyinin təməl daşlarından biri idi, heyrətamiz



dərəcədə olan dahiliyinin və övliyalığının bəlirtilərindən biri də 800 il əvvəl Qafqazı rusların təcavüzündən azad görmək ideyası, yaxud “Şahnamə”də İran aristokratiyasının çox aydın əks etdirilən siyasi nəzəriyyələrini qəti surətdə rədd etməsi” (Bertels) idi... Nizami İran şairi deyildi, Səlcuqlu ölkəsinin və ənənəsinin şairi idi. Bertelsin dediyi kimi, “Bugünkü İran ərazisi Səlcuq dövlətinə daxil olurdu. Təkcə buna görə Səlcuq dövlətini İran adlandırmaq mümkün olmadığı kimi, İran ədəbiyyatını da bu torpaq ilə əlaqədar etmək düzgün deyildir”.

“Biz Əfrasiyabıq!” – deyə özünün milli kimliyini dolayısı ilə deyil, birbaşa ifadə edən, “Xəzər dağından Çin suyuna qədər, Türklərlə doludur bütün bu yerlər” deyən şairin doğulduğu və yaşadığı Azərbaycan, hələ üstəlik, Ərmən də (bugünkü Ermənistan) türk Əfrasiyabın torpaqları, böyük Turanın bir parçasıydı və bunun İrana heç bir dəxli yox idi. Nizami Əfrasiyab yurduunun Azərbaycanla kifayətlənmədiyini də “İsgəndərnamə”dəki bu sözlərlə ifadə etmişdi: “Əfrasiyab mülkünün varisi erkən // Başını günəştək ucaltdı Çindən”.

“Həyat” və “Füyuzat”da dərc edilən parçalar Nizami Gəncəvinin yaradıcılığından Azərbaycan türkcəsinə ilk tərcümələr idi. Şeirləri Məhəmməd Hadi tərcümə etmişdi və Nizami Azərbaycan türkcəsində ilk əsərinin – “Sirlər xəzinəsi”nin elə öz bəhrində – səri bəhrində Məhəmməd Hadinin diliylə danışdı:

Hər kişi İsa kimi bəxş etsə can,
Aləmə ədl ilə olur hökmran...
Məmləkət ədl ilə olur payidar,
Hər əməl ədl ilə qalır bərqərar...

Sonra “Füyuzat”:

Su misli söz də gərçi basəfadır,
Söz ol sözdür ki, azdır, bixətdir.
Nə rütbə olsa da su pakü safi,
Çox içmək sihhətə oldu münafi.

Məhəmməd Hadidən 35 il sonra bu misralara bir də Səməd Vurğun müraciət etmişdi:

Sözün də su kimi lətafəti var,
Hər sözü az demək daha xoş olar.
Bir inci saflığı olsa da suda,
Artıq içiləndə dərd verir o da.

Mən bu paralelləri əbəs yerə örnək vermirəm. Əvvəla, köhnə sovet təbiri ilə “azərbaycanlıları tarixə bəlli olmayan “türk xalqı”nın bir hissəsi, bir budağı kimi qələmə verdiyinə görə” – hədəfə aldıkları “pantürkist və burjua millətçisi” Əli bəy Hüseynzadənin Nizami irsini Azərbaycanda hamıdan əvvəl önəmsədiyini xatırlatmaq istədim... Digər tərəfdən, Azərbaycan ədəbi dilinin (həm də Azərbaycan tarixinin) iki fərqli inkişaf mərhələsində iki fərqli böyük istedadın qələmində Nizami Gəncəvi təxminən eyni sözləri söyləyirsə, indi “Xəmsə”nin yeni tərcümələrinin zəruriliyindən danışanlar bu misraları hətta bəhr və poetika, məzmun dəqiqliyi baxımından Məhəmməd Hadidən, yaxud çağdaş Azərbaycan ədəbi dili baxımından Səməd Vurğundan daha üstün səviyyədə tərcümə edəcək hansı şairimizi təklif edə bilər? Ümumiyyətlə, tərcümənin yenilənməsinə lüzum varsa, tutaq ki, təqdim olunan parçaların orijinala müqayisəsində unudulan məqam hansıdır? Eləcə də, “İsgəndərnamə”nin ideoloji ağırlığı onun filoloji yapısını kölgədə qoyursa bu əsəri, əsərdə ruslar barədə yazılanları kim Abdulla Şaiq həssasiyyəti ilə çevirə bilər? Hər halda, bu barədə düşünməyə dəyər... Yeri gəlmişkən, İslam intibahının ilk onilliklərində slavyanlar barədə ilk tarixi-etnoqrafik bilgiləri ərəb İbn Fədlan verir. Qızıl Çağın sonlarında Nizami rus varlığını ədəbiyyat səhnəsinə rus ədəbiyyatından əvvəl çıxarır. Rus obrazını əvvəl Nizami, sonra rus ədəbiyyatı yaradır... Bu da təbii idi. Laslo Rasoninin dediyi kimi, “Avropanın böyük millətləri hələlik meydana deyildi, slavyanlar, o cümlədən ruslar sıvrilib tarix meydanına çıxmamışdılar, tarixsiz və məchul kütlə şəklindəydilər... İngilis, rus... zəkasının hələlik heç bir əsəri yoxdu. Hələlik bu millətlər milli şüura malik deyildi...”. Bu mənada, Nizami təkcə bizim üçün deyil, milləti ayrı, dini ayrı başqaları üçün, tutaq ki, “Dördüncü iqlim padşahının qızının hekayəti” ilə ruslar üçün də əvəzsiz bir dəyər hesab olunmalıdır. Rusları həm özlərinə, həm də dünyaya tanıtdırmaq baxımından...

Nizami bir-birinə bağlı iki dalğanın içindən keçir. Altun Çağ adlanın islam intibahının və Səlcuq mərhələsinin... Azərbaycan intibahı da bu dalğaların içində gəlişir...

Elnarə AKİMOVA

“OĞLUM MƏHƏMMƏDƏ NƏSİHƏT” – UŞAQ ƏDƏBİYYATININ İLK ÖRNƏYİ

Nizami Gəncəvinin irsi Azərbaycan yazılı uşaq ədəbiyyatının məhvərində dayanan böyük arsenaldır. Yaradıcılığı büsbütün nəsihət üslubu, əxlaqi-mənəvi dəyərlərin, insani özəlliklərin təbliği üzərində qərarlaşan şair poeziyasının ehtiva etdiyi bütün fəlsəfi dərinliyə, metafizik qata baxmayaraq, ilk növbədə bu keyfiyyətlərin üstünlüyü ilə önəm kəsb edir.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının təşəkkülü, formalaşması və inkişafı tarixindən bəhs edən bütün kitablarında, ədəbi-elmi və pedaqoji-metodik ədəbiyyatların əksəriyyətində, eləcə də uşaq ədəbiyyatına həsr edilən dərsliklərdə yazılı uşaq ədəbiyyatının tarixini bir qayda olaraq Ə.Xaqani, N.Gəncəvi və M.Füzulidən başlayırlar. Rafiq Yusifoglundun “Uşaq ədəbiyyatı” (2002), Qara Namazovun “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” (2007), Zahid Xəlil və Füzuli Əsgərlinin “Uşaq ədəbiyyatı” (2007), Vüqar Əhmədin “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” (2006) kimi dərslik və dərs vəsaitlərində klassik sənətkarların ədəbi irsində olan didaktika, öyüd və hikmətli, nəsihət xarakterli nümunələr uşaq ədəbiyyatının örnəkləri kimi təqdim edilmişdir. Hərçənd XIX və XX əsr ziyalıları olan S.Ünsizadə, S.Ə.Şirvani, F.Köçərli və başqaları bu tip əsərlərin uşaqların yaş və bilik səviyyəsi üçün uyğun olmadığını, onların yalnız oxu materialı kimi işə yaradığını vurğulamışdır. Bu qənaəti doğuran əsas səbəb ana dili məsələsi idi ki, dövrün ziyalıları uşaqlar üçün yazılan əsərin onların öz ana dilində olmasını, milli xüsusiyyətlərin nəzərə alınmasının vacibliyini irəli sürür, dünyagörüş və bədii zövqün formalaşması məsələsini ikinci planda qabardırdılar. Bu ziyalıları görə, Ə.Xaqani, N.Gəncəvi, S.Şirazi kimi sənətkarların əsərləri, “Gülüstan”, “Bustan”, “Leyli və Məcnun” və s. kitabların heç biri Azərbaycan dilində yazılmamış, uşaq dünyası, onların yaş psixologiyası nəzərə alınmamışdır. Amma burada bir mühüm məqam var və bu məqam, ümumiyyətlə,



Nizami irsinin dünya mədəniyyətinin içindəki yerini – yolunu müəyyənləşdirməklə birbaşa bağlı məsələdir. Məlumdur ki, Nizami irsi İslam Şərqi mədəniyyəti içindədir. Bu, həmin dövrün reallığıdır, o dövrdə ədəbiyyat büsbütün ümumislam Şərqi mədəniyyəti içində qərarlaşmışdı. Nəinki Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı, ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatı deyilən bir anlayış yox idi. Həmin dövrdə mədrəsə və məktəblərdə adıçəkilən sənətkarların, o cümlədən Nizaminin əsərlərindən dərs vəsaiti kimi istifadə edilmiş, onlardakı nəsihətəməz fikirlər, ibrətamiz hekayələr tərbiyəvi əhəmiyyəti ilə böyük rol oynamışdır. Maraqlı bir faktın üzərində dayanmaq olar. 1947-ci ildə Nizami Yubileyi Komitəsi və Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının nəşr etdirdiyi “Nizami” adlı çoxcildliyin dördüncü cildində (redaktoru: Səməd Vurğun, müavinləri: Mikayıl Rəfilov və Cəfər Cəfərov) Nizaminin bəzi əsərlərinin Əvəz Sadıqov tərəfindən nəsr tərcüməsi verilmiş, kitabda yer alan bir neçə hekayə – “Xorasanlı və xəlifə”, “Çoban və üzük”, “Rəssam Maninin hekayəsi”, “Şəkər” və “Çörəkçinin sərgüzəşti” uşaq ədəbiyyatı nümunəsi kimi təqdim olunmuşdur.

Onu deyək ki, Nizami Gəncəvinin əsərləri uşaqlar üçün bir çox şair və yazıçılarımız tərəfindən işlənmişdir. Bunlardan “İsgəndər və çoban” (Mirmehdi

Seyidzadə, 1940), “Fitnə” (Mir Cəlal, 1941), “Kərpickəsən” (Mir Cəlal), “İlin fəsiləri” (Mir Cəlal), “Xeyir və şər” (Mir Cəlal), “Sehrlü üzük” (Abdulla Şaiq), “Yaralı oğlan” (Qılman Musayev) kitablarının adını çəkmək olar. Eləcə də 1939-cu ildə “Pioner” jurnalı nəşriyyatında Səməd Vurğunun təqdimatı və tərcüməsində Nizaminin uşaqlar üçün şeirləri çap olunmuşdur.

Göründüyü kimi, Nizami irsi uşaq ədəbiyyatı üçün maraqlı və zəngin məxəz olmuş, istər yüksək sənət materiyası, istərsə də aşılacağı mənəvi dəyərlər baxımından faydalı nümunə hesab edilmişdir. Hər halda “oxu materialı” kimi faydalı olsa belə, dünya və cəmiyyət məsələlərinin geniş problematikasına varan Nizami sözünün yetişən yeni nəslin idrakında əvəzsiz təsir mənbəyi olması şübhəsizdir. Ona görə də “Azərbaycan yazılı uşaq ədəbiyyatı tarixinin süni surətdə qədim və orta əsrlərə aparılması cəhdi tarixi, elmi-pedaqoji və məntiqi cəhətdən qeyri-elmidir” (Xeyrulla Məmmədov. XIX əsr Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı, 1992, s.5), – kimi fikirlərlə razılaşmaq olmur. Əksinə, zəmin, bünövrə kimi elə bu zaman kəsirlərini məqbul sayaraq, bu sırada Nizami irsinin böyük missiya həyata keçirdiyini danmaq olmaz. Hansı missiya? Bu barədə fikirlərimizi əsaslandırmağa çalışaq.

Əvvəlcə onu vurğulayaq ki, neçə yüzillik boyu Nizamidən təsirlənən şair və yazıçılar arasında uşaq ədəbiyyatımızın bir sıra nümayəndələri vardır. Bu sənətkarlar Nizami Gəncəvinin müxtəlif əsərlərindən bəhrələnərək hekayə və pyeslər meydana qoymuşlar. Məsələn, Abdulla Şaiq şairin “Yeddi gözəl” poeması əsasında “Fitnə”, “İsgəndərnamə” poeması əsasında isə “Nüşabə” pyeslərini yazmışdır. Mirmehdi Seyidzadənin “Sevgi” və “Fitnə” əsərləri Nizaminin “Xosrov və Şirin” və “Yeddi gözəl” poemasının motivləri əsasında yaradılmışdır. Sovet dövrü Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının tanınmış nasirlərindən olan Əli Səmədli Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında yer alan “Xeyir və şər” hekayəsinin motivləri əsasında “Hərənin bir ulduzu” nağıl-povestini qələmə almış, Çin qızının söylədiyi bu məşhur hekayəni sadə və rəvan üslubda uşaqlara ərməğan etmişdir.

Ədəbiyyat tariximizdə maraqlı bir fakta da diqqət yönəltmək istəyirəm. Məlumdur ki, Seyid Əzim Şirvani qəzəlinə gözəl bir nəzirə yazmış şagirdi Ələkbərə hədiyyə olaraq Nizaminin “Xəmsə”sini göndərmişdir. Nizaminin əsərlərinin uşaqlar üçün deyil, böyüklər üçün yazıldığını bildirən Seyid Əzim, yəqin ki, “Xəmsə”ni də elə bu kontekstdə – layiqli bir “oxu materialı” olaraq öz şagirdinə uy-

ğun bilmişdir. Hər halda danılmaz faktıdır ki, gələcəyin ən gözəl satiriki olmaqla yanaşı, ədəbiyyat tariximizə ən gözəl uşaq mətnlərinin müəllifi kimi adını yazdırmağı bacaran Mirzə Ələkbər Sabirin bu hünərində Nizaminin məşhur beşliyinin məxsusi rolu olmuşdur.

Nizami öz yaradıcılığı ilə əsl insanla əsl şairi birləşdirən yüksəkliyə adlanmış sənətkardır. Bu onun yaradıcılığında konsepsiya, təlim səviyyəsində gerçəkləşdiyindən, dünya və cəmiyyət məsələlərindən böyük həssaslıqla bəhs edildiyindən burada uşaq, yaxud böyük yaş senzinin çalarlarını axtarmağın özü belə yersiz görünür. Bütün hallarda aşılana ideya ruhsal yetkinlik, saf və ali başlanğıcdır, kamil şəxsiyyət olmağın sınırlarını hədəfə alan rəmz və işarələr sistemidir, mənəvi-əxlaqi zənginlik və nəcib xarakter yaratmaq qayəsinə yön almış sənətdir. O zaman biz mahiyyətə enib formanın deyil, məzmunun faydalılığı haqqında düşünüb qərar çıxarmalıyıq. Nizaminin çox məşhur – “Zalım padşahla Zahidin dastanı”, “Kərpickəsən kişinin dastanı”, “Sultan Səncər və qarı”, “Fitnə”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Meyvəsatanla tülkünün nağılı”, “Bülbül ilə qızılquşun dastanı”, “Yaralı uşağın dastanı” və başqa hekayətlərindəki ibrətəməz motivləri bir-bir şərh edərək onlardakı didaktik səviyyənin uşaqlar üçün nə qədər faydalı olmasından geniş bəhs etmək mümkündür. Bura şairin bütün poemalarına səpələnmiş təmsil və alleqoriyadan məharətlə istifadəni, nağıl janrında sərgiləmiş olduğu ideya-məzmun vüsətini, humanist qayənin gücünü əlavə etsək, görürük ki, Nizami əsərlərində yeddindən yetmiş yeddiyə hər kəsin ala biləcəyi bir hikmət, bir dərs vardır. Dünya ədəbiyyatında xüsusi olaraq uşaqlar üçün yazılmayan, lakin bütün yaş qrupları tərəfindən məhəbbətlə qarşılanan və çağımızadək oxunan əsərlər vardır. Bəşər əhli illərdir K.İ.Çukovskinin, P.P.Yermolovun əsərlərini təkrar-təkrar çap edir, A.S.Puşkinin nağıllarını, İ.A.Krılovun təmsillərini sevə-sevə oxuyur. Görkəmli rus tənqidçisi V.Belinski-nin belə bir fikri var: “Uşaq ədəbiyyatı balaca uşağın tərbiyəedilmə, şəxsiyyətinin formalaşdırılma vasitəsidir... Uşaqlar nəticə, təsdiq və məntiqi ardıcılıq tələb etmirlər, onlara surətlər, rənglər və səslər lazımdır. Uşaqlar ideyaları sevmirlər, onlara tarixi rəvayətlər, povestlər, nağıllar və hekayələr lazımdır”. Bu baxımdan, yaradıcılığında daim xalq folklorundan, təbiət təsvirlərindən geniş istifadə edib çoxsəsli və çoxçalarlı mətnlər meydana qoyan Nizamini uşaq ədəbiyyatının memarları sırasına almaqda tam haqlıyıq.

Qeyd edək ki, Nizamiyə bu statusu qazandıran həm də onun oğlu Məhəmmədə yazdığı nəsihətlərdir. Məlumdur ki, Nizami oğlu Məhəmmədə üç əsərində xitab etmişdir: “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” poemalarında. Hər yeddi ildən bir – 7, 14, 21 yaşlarında edilən bu müraciətlərlə Nizami oğlunu mənən ömrün müxtəlif instansiyalarından keçirməyə, hər yaş mərhələsinə müvafiq ata nəsihəti verməyə çalışmışdır. Bunun özü Nizaminin uşaqlarla bağlı həssas mövqə sərgiləməsinin, onlara hər yaşda hansı dəyərləri aşılamağı bilməsinin göstəricisidir.

Əvvəlcə bunu deyək ki, şair bu şeirlərdə oğluna gözəl müraciət üsullarına yer verir: “Yeddi yaşlı balam, gözümün nuru!”; “Sən, ey on dörd yaşlım, hər elmə yetkin!”. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə “Azərbaycan şairi Nizami” əsərində yazır: “İlk aşkının yadigarı oğlu Muhammedi (Mehmed) Şair daima düşünmüş, bu “Türk çocuğunu” candan bir ilgi ilə beslemiştir. Şairin, kendi “Mehmetciği”ne hitap eden beyitləri dikkate dəyər düşünce və duyğularla doludur. Birer baba ögüdü şəklində olan bu hitaplar hakim Şairin, olgun adam tipinin nasıl yetişebileceği hakkındaki en samimi duyğularına tercüman olmaktadır. Çok sıcak bir ilginin mahsulu olan bu duyğuları ile o, sevgili oğlunun hatırasını dahi, sevimli eserleri ile beraber, ebediləştirmişdir. Zaten o, oğlunu eserlerinden biri gibi telakkı etmekte, onu kitaplarına kardeş saymaktadır”.

Bu fikirlər Nizaminin oğlu Məhəmmədi klassik ədəbiyyatımızda ilk uşaq obrazı kimi təqdim etməyə imkan verir. Bu obraz Nizaminin əsərlərində daim diri, dinamik şəkildə daim mərkəzdədir. Oğlunun adı, necə dəyərlər, şairin dilinin əzbəridir, ən sevimli əsərlərini ya Məhəmmədə xitabən başlayır (“Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl”), ya da bitirir (“Xosrov və Şirin”). Şairin nəsihətlərində meyar birdir: Nizami övladına elm, sənət yolunun tükənməz bir xəzinə olduğunu anladır, bilik əldə etməyi, peşə sahibi olmağı cəmiyyət içində hörmət qazanmanın yeganə rəhni kimi qiymətləndirir: “Ucalmaq istəsən, bir kamala çat, // Kamala ehtiram göstərər həyat”.

Həmid Araslının 1940-cı ildə böyük yaşlı uşaqlar üçün sadə bir dildə yazıb çap etdirdiyi “Şairin həyatı” (redaktoru: Mir Cəlal) kitabında nəql olunur ki, bir gün evə gələn zaman oğlu Məhəmmədin şeir yazdığını görən Nizami ona elm yoluna yönəlməyi, sənətin dərinliklərinə varmağı təlqin etmişdir:

“Oğlunun elmdən, öyrənməkdən əl çəkib gücü düşmədiyi işə yapışmasından qorxan ata onun təhsili ilə daha ciddi məşğul olmaq lazım gəldiyini düşündü.

Məhəmməd öz şeiri haqqında atasının rəyini bilmək istəyir və diqqətlə ona baxırdı.

– Demək şair olmaq istəyirsən?

– Bəli, ata!

– Çox böyük arzudur. Ancaq oğul, hələ savad öyrən, bilik qazan! Elmsiz sənət, boş və mənasız əyləncədir. Fiqh öyrən, təbabət öyrən, şeirlə, qəzəllə məşğul olma. Xalqa biliklə, bacarıqla kömək et. Xalqın dərdinə qal və öz xidmətinlə dünyanı bəzə!”.

Nizaminin oğluna nəsihətində bir məqamı da qeyd etmək lazımdır. Tanrı sevgisi Nizaminin əsərlərində aparıcıdır, əvvəldən sonadək dominantlığını qoruyur. Onun üçün Tanrısız heç bir əxlaq dəyərlər sistemi yoxdur. Tanrıya münasibət ölümsüzlük məqamında qərar tapmışdır. Burada Tanrı da, insan da diri, yer üzünün əşrəfi sayılan varlıqlardır. Onlardan biri digərini yetirən əsas səbəb kimi çıxış edir. İnsan Tanrını duyduğu, hiss etdiyi, ona tapındığı qədərincə öz varoluşunun təminatçısı salıya bilər. Nizami Gəncəvi oğlu Məhəmmədə nəsihətində yazır: “Sən Tanrıyla əhdini pozmasan, // Səni əmin eləyirəm ki, hər şeydən xilas olarsan”.

Təsadüfi deyil ki, Allah sevgisini şair oğluna yeddi yaşından aşılamağa çalışır: “Ruzi verdi sənə o pərvərdigar, // Üstündə mənim yox, onun adı var”. Yalnız bu məqam istisna olmaqla digər xüsusiyyətləri şair oğluna mərhələli şəkildə – yaş senzlərinə uyğun təlqin edir: bilik öyrənməyi, sənət dalınca getməyi, əxlaq, ədəb, mərifət elmindən həli böyüməyi. Bu təlqinlər içində özünü öyrənmək, öz dərinliyini enmək kimi mühüm cəhəti də unutmur: “Bu əyri cizgilər cədvəlində sən // Özünü şərh edib, özünü öyrən!”. Bəli, özündən, ilkinliyindən Allaha doğru aparıcı yol! Bu yolun süvarisi isə qazanılan bilik və sənətdir!

Nizami Gəncəvinin “Oğlum Məhəmmədə nəsihət”i hər bir valideyn üçün proqram səciyyəli poetik mətnədir. Şair burada övlad tərbiyəsinin əsaslarını, üsul və metodlarını açıqlayır. Bir övladı faydalı insan, şəxsiyyət kimi necə yetişdirmək olar? Həyatın mənası nədədir, məqsəd, qayə necə olmalıdır? Səkkiz yüz səksən ildir Nizami öz öyüdləri ilə insanı gözəl tərbiyə əsasında böyütməyin, nizami və ahəngi fərdi-mənəvi “mən”də aramağın yollarını təklif edir bizlərə. Və səkkiz yüz səksən ildən sonra da bu yol bütün naqislikləri yarıb keçməkdə xalis xilas kimi görünür!

Eynulla MƏDƏTLİ

AMEA Fəlsəfə İnstitutunun elmi işlər üzrə
direktor müavini, tarix elmləri doktoru

İRANDA NİZAMİ GƏNCƏVİ İRSİNƏ MÜNASİBƏT: İDDİALAR VƏ HƏQİQƏTLƏR



Nizami əsrlər boyu şimalı-cənublu bütün Azərbaycan xalqının milli iftixar mənbəyi olmuşdur. Xalqımızın neçə-neçə nəsilləri Nizami ruhu ilə böyüyüb zənginləşmişdir. Eyni zamanda Nizamini İran şairi kimi təqdim edən İran ədəbiyyatşünaslığı bu zəngin mədəni-ədəbi irsi özününküləşdirməkdə, mənimsəməkdə əsla tərəddüd etmir.

Nizami irsinə dair İran ədəbiyyatının bəzi nümunələrinə nəzər salaq. Özünün “İran və Qafqaz” əsərində tanınmış tarixçi Pərviz Vərcavənd yazır: “Nizami bir İran əsillidir (iraninejad), anası aryaevi və irani qövminə mənsub kürdlərdən idi, amma bu böyük şair fars ədəbiyyatının bir neçə aparıcı (şəhsəvar) şairlərindən biridir, Gəncədə doğulmuş, orada yaşamış və orada da vəfat etmişdir, indi Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin (əlbəttə, Sourəri Azərbaycan deyilən) nümayəndəsi adlandırılır!”. İran və Qafqaz. (Əran və Şirvan). Neveşte, gerdavəri və tənzim Dr. Pərviz Vərcavənd. Tehran, nəşrə Qətre, 1378, s.280.

İrandan fərqli olaraq dünya şərqşünasları, həmçinin Rusiya tədqiqatçıları hər zaman Nizami irsini yüksək dəyərləndirmişlər, hər vaxt Nizami irsinə ədəbiyyat araşdırmalarında lazımı yer verilmişdir. Eləcə də 1960-cı ilin yayında Moskvada Sovet hökumətinin qərarı ilə dünya şərqşünaslarının konfransındakı məruzə və çıxışlarda Nizami irsi diqqətdən kənarında deyildi. Şahliq İranını bu konfransda təmsil edən İran elmi ictimaiyyətinin tanınmış simaları olan Pur Davud, Meynəvi, Səid Nəfisi, Moin, Yarşater, İrac Əfşar Nizamini böyük Azərbaycan şairi kimi təqdim edilməsinə qarşı əsaslı bir iddia irəli sürə bilməmişdilər. (Adəmiyyət Teymurəs. Gəşti bər qozəşte. Xaterat-e səfir-e kəbir-e İran dər Şourəvi, 1945-1965). Tehran, Ketabsəra, 1368 (1989), s. 228.

İkinci Dünya müharibəsinin SSRİ üçün ən ağır zamanında, alman faşistlərinin uzun sürən mühasirəsi şəraitində Leninqradda (Sankt-Peterburq) Nizamini

anadan olmasının 800 illik yubileyinin keçirilməsi, onun əsərlərinin nəşri, sonralar isə adının əbədiləşdirilməsi, Bakının mərkəzində möhtəşəm heykəlinin qoyulması və başqa bu kimi tədbirlər, əlbəttə, İranda birmənalı qarşılanmamışdı. Oradakı elmi ədəbiyyatlarda, siyasi kluarlarda, mətbuat vasitələrində Nizamini “İran dilli (fars) və ruhlu” şair olaraq, məhz İrana mənsubluğunu iddia edənlər həmin vaxtdan etibarən çoxalmağa başladı.

Ümumən, İranda azərbaycanlıları (Azərbaycan türklərini) İran-fars mənşəli hesab etmək cəhdləri hər zaman olmuşdur və indi də müxtəlif tədqiqatçılar belə düşünməkdə və yazmaqda davam edirlər. Hətta tarixdən, ədəbiyyatdan yazan peşəkar, ya qeyri-peşəkar araşdırmaçılar bəzən çox bəsit və məntiqsiz iddialar irəli sürürlər.

Qeyd edilməlidir ki, sovetlər zamanı Nizami Gəncəvinin yubileylərinin keçirilməsi ilə əlaqədar narahat olan İran elmi dairələrinin qeyri-elmi iddialarına İranın xarici ölkələrindəki diplomatik missiyaların rəhbərləri və diplomatları da bir qayda olaraq səs verirdilər. Məsələn, İranın Moskvadakı səfirliyinin yüksək diplomati, sonra isə İranın SSRİ-də səfiri olmuş Teymurəs Adəmiyyət “Keçmiş səyahət” kitabında yazır:

“Nizamini vəfatının 750 illiyi münasibətilə SSRİ-nin tanınmış şərqşünası Bertelsin 1953-cü ilin dekabrında “Literaturnaya qazeta”da Nizami Gəncəvi haqqında məqaləsi dərc edilmişdi. Bu məqalədə də, o zamanlar dərc edilən məqalələrdə olduğu kimi, İran şairinin başqa xalqa aid olduğu irəli sürülürdü. Mən qəzetin redaktoruna məktub yazıb istədim ki, SSRİ Elmlər Akademiyasının üzvü cənab Bertels (aşağıdakı) suallarına cavab versin:

1. Məqalə müəllifi Gəncədə doğulmuş Nizamini Azərbaycan şairi adlandırır, Nişapurda doğulmuş Xəyyamı tacik şairi adlandırır. Onların hər ikisi bir dildə – fars dilində öz şeirlərini yazmışlar. Nə cür

onların biri azərbaycanlı, digəri tacik ola bilər? Sözü-
mün canı budur ki, Nizaminin azərbaycanlı hesab
edilməsinin səbəbi onun Gəncədə doğulmasıdırsa,
Gəncə də Sovet Azərbaycanının şəhəridir, onda nə
üçün İranın Nişapur şəhərində doğulan Xəyyam iranlı
yox, tacik olur? Çünki Xəyyamın tacik olmasının
meyarı onun farsca yazmasıdır. Nə üçün onda şeirlərini
farsca yazan Nizami azərbaycanlı adlandırılır, tacik
yox?

Xülasəsi budur ki, Nizami Sovet Azərbaycanının
şəhəri Gəncədə doğulub və onu azərbaycanlılardan
alıb taciklərə vermək olmaz. Amma İranın farsdilli
şairi Xəyyam ki Nişapurda doğulub, Nişapur da
SSRİ-də deyil, İranda yerləşir, deməli, onu yağmalayıb
taciklərə verməkdə bir mane yoxdur.

2-ci sualım bu idi ki, tacik və Azərbaycan şairi
olmanın nə fərqi vardır?

3-cü sualım bu idi ki, İran və tacik şairinin bir-
birindən nə fərqi vardır, əgər varsa, nədir?

T.Adəmiyyətin yazdığına görə, Bertelsin qısa ca-
vabı onun çıxılmaz vəziyyətə düşdüyünü yaxşı bəyan
edirmiş. Yəni naçar qalaraq son illərin tələblərini (?)
hesaba almalı olub. Əlbəttə, bu qeyri-elmi meyarları
qəbul etmək olmaz. (Adəmiyyət... s.240-243).

Qeyd edilməlidir ki, T.Adəmiyyət 17 dekabr
1953-cü il tarixində "Pravda" qəzetinin redaktoruna
da SSRİ EA-nın müxbir üzvü E.Bertelsin "Velikoe
tvorenie Nizami" məqaləsinə etiraz məktubu
göndərmiş, bənzər suallarla müraciət etmişdi.
(Adəmiyyət - s.245).

Nizami Gəncəvi ilə əlaqədar 1953-cü ilin 15 de-
kabr tarixində "Pravda" qəzetində Səməd Vurğunun
qumanist" (Böyük humanist) məqaləsi dərc edilmişdi.
Məqalədə S.Vurğun yazırdı: "Başibəlalı Azərbaycan
xalqı tarixin çox sınaqlarından keçmişdir. Lakin o,
ən başlıcasını unutmamışdır: öz tarixini, öz milli di-
lini, öz mədəniyyətini öz doğma oğlu və şairi Niza-
mini ki, qədim Azərbaycan şəhəri Gəncədə doğulmuş
və orada yaşamışdır (indiki Kirovabad)".

T.Adəmiyyət eyni ilə Səməd Vurğunun "Böyük
humanist" məqaləsinə təkpi göstərmiş, redaktora
etiraz məktubu ilə müraciət etmişdir. Məktubda
Nizaminin Azərbaycan şairi kimi təqdim və tərənnüm
edilməsi İran səfirini sözün həqiqi mənasında
hikkələndirmişdir. T.Adəmiyyət yazır ki, Nizaminin
beş poemasının üçünün mövzusunun Azərbaycanla
əlaqəsi yoxdur (?) "Leyli və Məcnun" ərəb süjetidir,
"İsgəndərnamə" Makedoniya və başqaları, "Xosrov
və Şirin" erməni və b. Nizaminin farsca yazmağını,
əsrlərinin mövzu-süjet müxtəlifliyini vurğulayan
Adəmiyyət onun Azərbaycan şairi olmadığını iddia
edir. (Adəmiyyət.. s.242).

Diplomatın bu cəhdi, əlbəttə, səbəbsiz deyildi,
çünki İranda atası Rza şahın bədnam ariyaçılıq siya-

sətini yeni şəkildə davam etdirən Məhəmməd Rza
şahın həyata keçirdiyi dövlət siyasəti bunu tələb
edirdi, müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış bütün
digər xalqlara mənsub farsca yazan mütəfəkkirlərin,
məşhur şairlərin İran-fars mənşəli olduqları iddiası
irəli sürülürdü.

T.Adəmiyyətin Gəncə barəsində qeydləri də diq-
qətçəkəndir. Vərəqaltı qeyddə yazır ki, Gəncə şəhərinin
adını Sovetlər "...abad" qoyublar, bu sözün əvvəlindəki
üç hərf farsca pis sözdür, pis olmazdı ki, biz ona
Kuruşabad deyək, çünki ruslar Kuruşa (Əhəməni
hökmdarı – E.M.) elə Kir deyirlər. Buradakı gizli
niyyət də üzə çıxır. Belə ki, İran diplomatı tarixi
Gəncə adının bərpa edilməsini deyil, onu bu dəfə də
Əhəməni hökmdarı Kuruşun (Kir) adı ilə adlandırır
bu Azərbaycan şəhərini də iranlılaşdırmaq iddiasındadır.

Maraqlıdır ki, Nizami dünyanın möhtərəm alimləri
və elmi qurumları tərəfindən böyük Azərbaycan şairi
kimi qəbul edilsə də, indinin özündə də İranda ona
sahiblənmək iddialarına rast gəlinir. Bu kimi əsassız
fikirlərə həm elmi dairələrdə, həm də mətbuat səhifə-
lərində rast gəlmək olar. İranın yüksək dövlət rəsmiləri
də fürsət düşən kimi, sözarası olsa da, Nizaminin
İran şairi olduğunu söyləməkdən çəkinmirlər.

Təəssüflə qeyd edilməlidir ki, yalnız fars dilində
yazdığına görə Nizamini, eləcə də orta əsrlərin bir
sıra xalqlara mənsub mütəfəkkirlərini İran şairi kimi
təqdim etmək tendensiyası şahlıq zamanında olduğu
kimi, indi də davam etməkdədir. Bu kimi fikirlər
yalnız elm və fikir adamları tərəfindən deyil, yüksək
dövlət rəsmilərinin dilindən də eşidilməkdədir. Deməli,
ərəzi iddiaları edib bilməyəndə mədəni-mənəvi irsə
iddialara cəhd edilir.

Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" əsərində onun milli
kimliyinə dair beytlərini Nizami irsinin tədqiqatçısı
Siracəddin Hacı "Həzrət Nizami Gəncəvinin
yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət
Məhəmməd" adlandırdığı kitabında Nizaminin milli
kimliyinə bir daha aydınlıq gətirilir və onun bir sıra
beytlərinin türk ruhundan, türkə hüsn-rəğbət
məzmunundan söz açılır:

Türk gözəllərinin gülüşlərindən
səkər xəcalət çəkirdi?
Onların baxışları ceyranların
gözündən sürməni aparırdı.

Yaxud:

Türklərin dövləti ona görə ucaldı ki,
Məmləkətdə ədalət hakim oldu.

Siracəddin Hacı yazır: "Nizami türkdür, amma
millətçi deyil, ümmətçidir, insanlığın şairidir. (525-ci
qəzet, 17 aprel 2019).

Həqiqətən də, fars dilində yazsa da, Nizami poeziyasında türk məhəbbət, türk gözəlinə dəyər verilməsi, əsərlərində vəsf etdiyi türk hökmdarları və qəhrəmanları hüsn-rəğbət doğurur. Şübhə yoxdur ki, böyük özbək şairi Əlişir Nəvai də Nizami irsinin bu keyfiyyətlərindən bəhrələnmişdir. Türk mənşəli, məşhur hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvi Nizami poeziyasının təsiri ilə Nizamidən yüz il sonra Xəmsə yaratdı, o da dövrün şeir dili kimi qəbul edilən dəri (fars) dilində yazırdı.

Dünya nizamişünaslığının qəbul etdiyi görkəmli alim Rüstəm Əliyev qətiyyətlə bildirir ki, Nizamini fars və ya tacik şairi hesab etmək iddiaları rədd ediləlidir. Nizami Azərbaycan şairidir, çünki onu Azərbaycan və onun qədim xalqı yetişdirmişdir. Şair dəfələrlə türk (azərbaycanlı) olduğunu bildirmişdir. Nizami özünün dördüncü məşhur “Yeddi gözəl” poemasında çağdaşları və həmsəfilərindən şikayətlənərək deyir:

Torkiyəmra dər in həboş nəxərənd,
Lacərəm, duğbaye xoş nəxərənd.

(Türklüyümü bu həbəşlərdə qiymətləndirmirlər, rəncidə edib xoş dovğamı da içmirlər).

(Bax: Doktor Cavad Heyət. Nizami Gəncəvinin əsərlərində türk sözləri, ifadələri və zərbülməsəlləri, fars dilində. “Varlıq” jurnalı, Tehran, 1385 (2006), payız, özəl sayı, s.27).

Rüstəm Əliyev yazır ki, Nizami “türk” deyərək öz xalqını – Azərbaycan türklərini nəzərdə tuturdu. Türk sultanı Səncəri aqıl idarəçiliyə və ədalətə dəvət edirdi, onun fikrincə, bir türk hökmdarı haqq və ədaləti təmin etmirsə, rəhmli deyilsə, o, türk ola bilməz, yalnız türk olduğunu söylər. Nizamının “Sirlər xəzinəsi”ndəki aşağıdakı beytlərində deyilir:

Dovlət-e torkan ke boləndi gereft
Məmləkət əz dadresəndi gereft.
Conke to bidadgəri pərvəri
Tork neyi, hendu-ye bidadgəri.
(Türklərin ölkəsi ucalıb yüksəldi,
Məmləkətə mərhəmət hakim oldu.
Sən ki zülmün qarşısını almırsan,
Demək sən türk deyil, zalım hindlisən).

(Rüstəm Əliyev. Nizami Gəncəvi.
Bakı, Yazıcı-1991, s.22.)

Rüstəm Əliyev yazır ki, Nizami üçün türk hər zaman qəhrəman, sərkərdə, pəhləvan, yenilməz əsgərdir... Türk sözü Nizamidə həm də bəyaz, gözəl, zərif mənalarında işlədilir. Nizami poemalarında ana dilindəki “alaçıq”, “muncuq”, “yataq”, “uşaq” və onlarca bu kimi sözlərdən istifadə etmişdir. (Rüstəm Əliyev. s.23.).

Nizami irsinin dünyada tanınmış tədqiqatçısı Həmid Araslı Nizami Gəncəvinin 1180-ci ildə tamamladığı “Xosrov və Şirin” poemasını təhlil edərək yazmışdır: “Poemanın Azərbaycan xalqının tarixi ilə əsləşən maraqlı məzmunu vardır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk mənzum roman olan bu əsər Sasani hökmdarlarından Xosrov Pərvizlə Bərdə hakiminin vəliəhdi gözəl Şirin arasındakı məhəbbət haqqındadır. Şirin heç də İran diplomatının iddia etdiyi kimi erməni qızı deyildir, xristian dininə mənsub bu gözəl o zaman xristianlığın yayıldığı Albaniyada (əsasən indiki Azərbaycan Respublikası ərazisi) alban hökmdarının qızı idi. Nizami bu möhtəşəm əsərində də türk hökmdarlarını – Sultan Toğrul, Atabəy Eldənizi, Qızıl Arslanı mədh edir, türk oğlu Fərhadı böyük məhəbbət və rəğbətlə təsvir edir. Şirinə gəldikdə, Nizami onu elmə, əxlaqa, ədalətə, hökmdarlığa layiq, ağıllı və gözəl bir Azərbaycan gözəli kimi məhəbbətlə vəsf edir və onu hər cəhətdən Xosrov Pərvizdən üstün görür. (“Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, Lider nəşriyyatı, 2004, s.4. Həmid Araslının ön sözü – “Ölməz məhəbbət dastanı”).

“Xosrov və Şirin”də Nizami “torkan-e kalem” ifadəsini işlətməklə türklərin savadlılığına, ziyalılığına işarə etmiş və bunu yüksək dəyərləndirmişdir. Gəncədə və Azərbaycanın digər guşələrində yaşayan Azərbaycan türkləri elmin, təhsilin, şeirin, mənəviyyatın dəyərini bilir və qiymətləndirirdilər. Nizamının doğulduğu Gəncə şəhəri orta əsrlərdə Azərbaycanın, eləcə də Şərqi elm və mədəniyyət mərkəzlərindən biri idi. X əsr ərəb səyyahı İbn Heykəl yazırdı: “Canza (Gəncə) gözəl, zəngin və əhalisi çox bir şəhərdir. Bu sığ yaşayış mərkəzinin insanları çox mərd, anlayışlı, xoşxasiyyət və mehribandırlar. Onlar əcnəbiləri, elm adamlarını sevirler”. (Bax. Leviatov V.N. Nizami dönəmi. Nizami toplusu, Bakı, 1940, s.50).

Əlbəttə, Nizami özü də ondan əvvəlki ədəbi irsə və müasirlərinin əsərlərinə yaxşı bələd idi. O, ərəb-fars şairləri ilə yanaşı, həm də dövrünün Azərbaycan şairlərinin əsərləri ilə yaxşı tanış idi. Qətran Təbrizi (1010-1085), Əbul-ula Gəncəvi (XII əsr), Fələki Şirvani (1108-1146), İzzəddin Şirvani (XII əsr), Xaqani Şirvani (...1199), Məhsəti Gəncəvi (XII) və başqaları həmin dövrdə təkcə Azərbaycanda deyil, onun hüduqlarından uzaq ölkələrdə tanınırdılar. Amma Nizami böyük və tanınmış şair olmaqla yanaşı, qədim yunan fəlsəfəsini və mifologiyasını, ərəb dünyasını və islam mədəniyyətini hərtərəfli bilən müdrik bir filosof idi, dərin zəkali, açıq təfəkkürlü mütəfəkkir idi. Onun müdrik kəlamları və zamanı qabaqlayan ideyaları, gərəkliliyini heç vaxt itirməyən tövsiyələri bizim günlərdə də əhəmiyyətlidir.

**Hacı Firudin
QURBANSOY**

“SİRLƏR XƏZİNƏSİ”ndən İKİ BEYTİN TƏRCÜMƏSİ HAQQINDA

Ulduz elmi Orta yüzilliklərdə bir-birilə üzvi əlaqədə olan və kompakt şəkildə öyrənilən biliklər sisteminin ayrılmaz tərkib hissəsi idi. Orta əsrlərdə yaranmış ədəbi nümunələri bu elmlərin vəhdətindən xəbəri olmayanlar düzgün başa düşməkdə çətinlik çəkir. Bu elmlər sisteminin vəhdətində heç olmazsa bir elmdən məlumatı az olanlar mətni düzgün dərk etməyərək etdikləri tərcümələrində oxucu üçün böyük problemlər yaradıblar. Nücum elmilə bağlı məlumatlılıq Şeyx Nizami sözünün düzgün çatdırılmamasına səbəb olub, bu barədə danışacağıq.

Səyyarələr və bürcləri təşkil edən sabit ulduzların hər birinin divan ədəbiyyatında öz rəmzi mənası var. Şeyrlərdə ən çox rast gəlinən ulduzlar içərisində Şira xüsusi seçilir.

Dünya ədəbiyyatının korifeyi Şeyx Nizami Gəncəvinin ilk irihəcmli əsəri olan “Məxzən ül-əsrar” (“Sirlər xəzinəsi”) dastanında Şira ulduzuna eyhamla yüksək bədii deyim nümunəsi yaratmışdı. “Dər səbəbe nəzme-ketab fərmayəd” (kitabın yazılma səbəbi haqqında buyurur) bəhsində aşağıdakı beytlər var:

Ba fələk an şəb ke neşini bexan,
Pişə mən əfkən gədəri-ustuxan.
Kaxere-lafe-səgite mizənəm,
Dəbdəbeye – bəndəgite mizənəm.

(Farsca, Bakı çapı, s.37)

Nizami Gəncəvinin 840 illiyinə “Elm” nəşriyyatında 1981-ci ildə “Sirlər xəzinəsi”nin filoloji tərcüməsi nəşr olundu. Filoloji tərcümə,



izahlar, şərhlər və lüğət dünya şöhrətli şərqşünas alim, sovet farsşünaslığının korifeyi, professor mərhum Rüstəm Əliyevə məxsusdu. Yuxarıda göstərilən beytlər kitabda belə tərcümə edilib:

Bir gecə fələklə süfrə arxasında oturarkən
Mənə də bir neçə sümük at.
Çünki mən sənə itin olmaqdan dəm vururam,
Sənə qul olmağım üçün haray salmışam. (s.48)

Alim-tərcüməçinin həmin nəşriyyatda 1983-cü ildə rusca çap etdirdiyi filoloji tərcümə əslindən daha uzaqdır:

В ту ночь, когда ты с небосводом
сядешь за стол, чтобы
ответать (мой гостинец),
Подбрось и мне несколько костей.
(Ведь, в конце-концов) кичусь тем,
что я твой пес,
И громко кричу, что я твой раб. (с.41)

“Yazıçı” nəşriyyatı Nizami Gəncəvinin 840 illiyinə 1981-ci ildə “Sirlər xəzinəsi” adlı kitabı oxuculara təqdim etdi. Kitab “Azərnəşr”in 1958-ci il nəşri Süleyman Rüstəm və Abbasəli Sarovlunun fars dilindən edilən bədii tərcümə kimi dəyişmədən nəşrindən ibarət idi. Burada həmin iki beytin tərcüməsi belə edilib:

Söz süfrəsi başında fələklə zövq alarsan,
Öz comərdlik töhfənlə məni yada salarsan.
Sənə sadıq, vəfadar olmağın öz yeri var,
Qulluğunda dayanmaq iftixardır, iftixar. (s.45)

Şairin yubileyi ilə bağlı “Yazıçı” nəşriyyatında 1982-ci ildə K.A.Lipskerov və S.V.Şervinskiyin farscadan ruscaya etdikləri “Sokrovihniua tayn” adlı bədii tərcümə kitabı da işıq üzü gördü. Əsərin bəhslərinin adlarının belə qüsurla verilməsinin üstündən ötərək, nümunə göstərdiyimiz beytlərə diqqət çəkmək istəyirəm. Tərcüməçilər islami süfrə mədəniyyətindən xəbərsiz olmalarını tərcümədə açıq-aydın göstərmişlər. Əvvələn, süfrə stol (masa) üzərində olmurdu, yerə salınırdı, ikincisi, süfrə yaxınlığında itin durub sümük gözləməsi də absurddur. “İt saxlanan evə mələklər girməz” – hədisi-şərifindən tərcüməçilərin xəbərsiz olduğu da aşkara çıxır.

Ты читай мою книгу,
блистая меж звездных гостей,
Со стола своего ты мне кинь
хоть немного костей.
Я ведь только твой пес,
и расстался я с роком угрюмым,
Услужая тебе этим лаем
покорным и шумом. (с.58)

Əgər rusca olan bu beytləri dilimizə sözbəsöz tərcümə etsək, belə bir mətn alınar:

“Ulduz qonaqları arasında parlamaqla
sən mənim kitabımı oxu,
Masanın üstündən heç olmazsa,
mənə bir qədər sümük tolaqla.
Axı mən ancaq sənə köpəyiməm,
mən taleyin kürlüyündən
ayrılmışam
Sənə öz hürməyimlə təslimlə
və hay-küylə xidmət göstərirəm”.

Bilmirəm, hürən kimdir, ancaq Şeyx Nizami Gəncəvi şah süfrəsinin pişiyi olmaqdan, öz süfrəsinin pələngi olmağı daha üstün tutmuşdu. Heç kəsin süfrəsinin artığını da gözləmədi, bunu özü üçün təhqir sayardı. Ruscaya edilən bu tərcümə Moskvada Nizami Gəncəvinin beşcildliyi içərisində özünə yer tutmuş və kütləvi tirajla çap olunmuşdu.

Həmin kitabları böyük fəxrlə postsovet məkanında yayanlar, əslində, dahi şairimizə öz əlimizlə edilən böhtanın coğrafiyasını genişləndirmişlər.

Nizami Gəncəvinin lirikası, “Sirlər xəzinəsi” və “Yeddi gözəl”dən Xəlil Rza Ulutürkün etdiyi tərcümələri 2007-ci ildə ayrıca kitab kimi nəşr olunub. İki beytin tərcüməsini şair-tərcüməçi belə təqdim edir:

Axşam əl uzadırkən fələklə bir təama,
Sən mənim də qarşıma bir tikə qoy, unutma.
Sənə məhəbbətimi vəsf etdim dönə-dönə,
Qoy sənə qul xidmətim iftixar olsun mənə!
(s.137)

Tərcümədən məlum olur ki, şair Nizami Gəncəviyə böyük bir məhəbbətlə yanaşmış, ancaq sətri tərcümənin cazibəsindən də çıxıb bilməmişdir.

“Məxzən ül-əsrar”ın ən son və ən kamil bədii tərcüməsi, əlbəttə ki, dövrümüzün müqtədir şair-tərcüməçisi, mərhum Mircəlal Zəkiyevə məxsusdur. 2007-ci ildə nəşr olunmuş, Şeyx Nizami Gəncəvinin vəzn, üslub və təhkiyəsinə həssaslıqla qoruyan bu tərcümə kitabı, çox təəssüf ki, cəmi min tirajla işıq üzü görüb. Həmin beytləri tərcüməçi belə təqdim edir:

Çərx ilə həmsüfrə olan axşamı
Bəndəyə həm süfrədən et ənəmi.
Bəndəliyindən vururam dəm sənə,
Dəbdəbədir bəndəliyin həm sənə. (s.54)

Mircəlal Zəkiyev böyük ədəblə Şeyx Nizami sözünün cövhərini çatdırmağa müvəffəq olmuşdur.

Fars dilindən az-çox xəbəri olanlar bilməmiş deyil ki, “səgit” və “bəndəgit” sözləri birinci şəxsin təkini, yəni “itliyim”i və “bəndəliyim”i yox, ikinci şəxsin təkini, yəni “itliyin”i və “bəndəliyin”i bildirir. Filoloji tərcümədə buraxılan bu bağışlanmaz kobud səhv bədii tərcümələrin bəzində də təkrar edildi.

Əslində, beytlərin tərcüməsi belə olmalıdır:

O gecə ki fələklə bir süfrədə oturmusan,
Bir qədər sümüklü (kababdan) mənim üçün
endir.

Sözümün axırında sənə Köpəkliyindən
danışırım,

Bəndə olmağının dəbdəbəsindən danışırım.

1110-cu ildən 1228-ci ilədək səlcuqlu Key Qubada qədər Alp Arslanın şəcərəsi Ərzincanda hakim olmuşdu. Beytlər onlardan birinə – Ərzincan hakimi Fəxr əd-Din Bəhram şaha ünvanlanmışdı.

“Bəhram” (pəhləvicəsi Vəhram) sözü fars dilində Mars planetinin adıdır. Planetlər fələklərdə Qoç, Buğa, Oğlaq bürcülərilə bir məqamda qərar tuta bilir. Bürc adlarından başqa, ətindən kabab bişirilə bilən heyvanlar kimi tanındıqları üçün, ənənə üzrə şairlər süfrəni səmaya bənzədirlər. Adıçəkilən bürcüləri təşkil edən ulduzlar kabab tikələrinə oxşadılır. Burada ulduzları birləşdirən xəyali düz xətlər şişə keçirilmiş kabab tikələrilə gizli müqayisə edilir. Ənənəni davam etdirən Mövlana Məhəmməd Füzuli “Leyli və Məcnun” poemasında elçilik vaxtı açılan süfrənin təsvirində bu priyomundan istifadə etmişdi:

Olmuşdu dolub kəbab ilə xan,
Cədyü Həməl ilə asıman həm.

(Süfrə kabab ilə dolmuşdu. Oğlaq-Cədi (çəpiş) və Qoç-Həməl (quzu) bürcülərinin ulduzları ilə (süfrədəki kabab kimi) göy üzü də dolu idi).

Bəhram – od ünsürlü səyyarədir, mətbəx astrologiyasında od üzərində bişirilən kabab və qovurmanı

rəmləşdirir. Ağzının dadını bilən qurmanlar tikə kababla müqayisədə, ləzzətinə görə sümüklü bişmişə həmişə üstünlük vermişlər. Şair göy məclisindən sümüklü kabab istəməklə, əsərinin müqabilində ədalətlə, ləzzətli qələmiyyə (qonorar) gözlədiyini bildirir.

“Səg” – köpək sözünü də, tərcümədə göstəriləndiyi kimi, məğrur şair özünə aid etmir, mətləb “Kəlb əl-əkber” Böyük Köpək bürcünün ən parlaq ulduzu olan, bir müddət səcdə edilmiş Şira (Sirius) barədədir, burada Bəhram şah həmin ulduza gizli deyim vasitəsilə, eyhamla bənzədilir. Şair burada bədii fiqur olan istifadədən bacarıqla istifadə edərək böyük sənət möcüzəsi yaratmışdır. Bir yandan şaha (böyük) Köpək deyir, ikinci tərəfdən onun bir dəbdəbəli bəndə olduğuna da öz rişxəndini açıq göstərir. Yəni dəbdəbənlə hətta fələklərə ucalsan da, sənə təzim olunsun belə, yenə də bir Allah bəndəsisən. Şair burada həm də dünya malını murdar leşə, ona meyil edənləri isə köpəyə bənzədən peyğəmbər hədisinə gizli işarə etmişdi. Fəxr əd-Din Bəhram şah Şeyx Nizaminin gizli eyhamlarını duyub onu layiqincə qiymətləndirməyi bacardı. İndi ərazicə Türkiyə Cümhuriyyətinin Şərqi Anadolu bölgəsində yerləşən Ərzincanda Tuqay Xatun, Məlik Qazi, Gülçü Baba, Mama Xatunla bərabər

məqbərəsi olan Bəhram şah Nizami Gəncəvinin 2242 beytlik “Məxzən əl-əsrar”ına 5000 qızıl dinarla birgə, o dövrdə yüksək dəyərləndirilən, məişətdə əvəzi olmayan 5-7 seçkin qatır da göndərirdi. Hər misraya bir qızıl dinardan da artıq gələn bu mükafat şairin fələklər məclisindən gözlədiyini ənamdan daha artıq çıxdı. O vaxta qədər heç bir şair belə yüksək qələmiyyə almamışdı.

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, dünya ədəbiyyatının korifeyi Şeyx Nizami Gəncəvinin əsərlərinin həm filoloji, həm də bədii tərcümələrinə xüsusi həssaslıqla yanaşmaq lazımdır. Yubiley ərəfəsində 1945-1947 və 1980-1981-ci illərdə tələsik ediləndiyi üçün heç bir tərcümə qüsurundan xali deyil və təzələnməsinə böyük ehtiyac var.



Mayıl İSMAYILOV

*Mingəçevir Dövlət Universitetinin dosenti,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Əməkdar müəllim*

NİZAMİNİN AMERİKA TƏDQİQATÇISI

Amerika Birləşmiş Ştatlarında Nizami irsinin tədqiqi baxımından ən maraqlı araşdırma Nyu-York Universitetinin Şərq xalqları dilləri və ədəbiyyatı kafedrasının professoru Piter Çelkovskinin 1975-ci ildə Nyu-Yorkda oxuculara təqdim olunan “Gözəgörməz dünyanın güzgüsü” kitabıdır. Kitabda Nizamının “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” poemalarının nəslrlə qısaldılmış tərcüməsi verilmişdir.

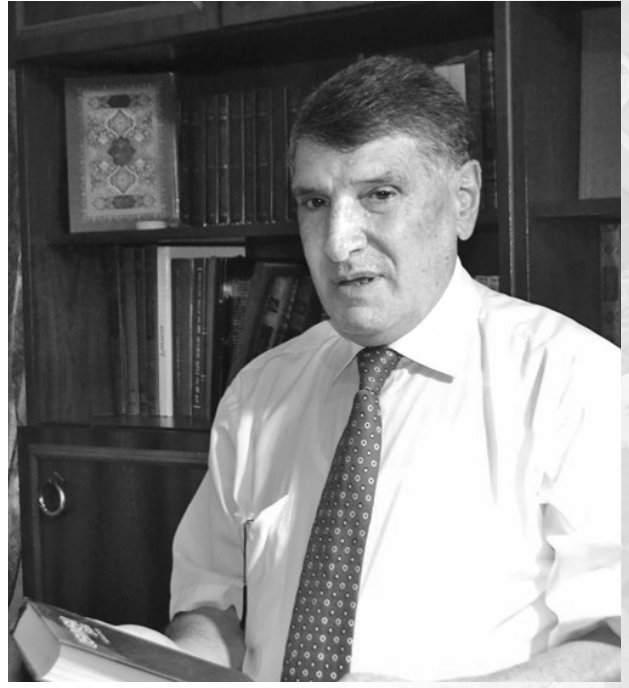
P.Çelkovski kitaba yazdığı ön söz, müqəddimə və hər üç poemaya aid şərhərdə şairin həyatı və yaradıcılığı haqqında daha çox və başqa şərqşünaslara nisbətən daha sanballı və dəqiq məlumat vermiş, öz sələflərindən fərqli olaraq, Nizamiyə yeni nöqtəyənəzərdən yanaşmışdır.

Amerika oxucusunun Nizami yaradıcılığı ilə lazımınca tanış olmadığını nəzərə alan P.Çelkovski yazır: “...Gözəllik cəhətdən Nizami “Xəmsə”sinin tayı-bərabəri yoxdur. Dərin təfəkkürlü dilçi alim, psixoloq Nizami öz estetik, nəşəli və incə təsvirləri ilə dahiliyini bir daha sübut edir. Nizamının əsərləri öz şöhrəti ətrafında yüzlərlə pərəstişkar toplamış olsa da, onu izləyənlərin heç biri onun səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir”.

“Nizami dəqiq psixoloji təsvirlər yaratmaqda təhsiz istedad sahibidir. İstər gündəlik həyatın ən adi hadisəsi, istər ov məclisləri, istərsə də saray şənlikləri olsun, onları şair eyni dərəcədə qüvvətli və maraqlı təsvir edir”.

“Nizami təkcə təşbehlər və bədii surətlər yaratmır, o, təzə sözlər yaradır. Bu sözlərin yeni məna çalarlarını işlətməklə danışığın, nitqin təzə ifadələrini üzə çıxarır. Nizami təkcə söz rəssamı olaraq qalmır. O, adicə kərpiclərdən istifadə edərək ustalıqla elə gözəl saraylar tikir ki, onlar adamı valeh edir. Bir dahi şeir ustadı kimi Nizami mahir və əvəzsizdir”.

P.Çelkovski şairin sufizmlə əlaqəsini danmadan bildirir ki, Nizami öz dövründə bütün üsyankar qəlbələrin getdiyi yolla getmiş, xalqın ictimai rifahına çalışan və şəhər sənətkarları arasında gizli özünümüdafiə təşkilatları yaratmış sufilərin məşhur əxilər tərifi



nümayəndələri ilə yaxından əlaqədə olmuş və öz qəhrəmanlarını onların içərisindən seçmişdir.

P.Çelkovski tərəfindən “Sirlər xəzinəsi” Şərq xalqlarının bədii təfəkkür tərzində dönüş, “Xosrov və Şirin” təkcə Nizami yaradıcılığında deyil, həm də bütün farsdilli ədəbiyyatda əsl ədəbi hadisə, forma və məzmun gözəlliyini kamilliklə özündə təcəssüm etdirən ilk bitkin poema “Leyli və Məcnun” poeziya sənətində həqiqi triumf kimi xarakterizə edilmişdir.

“Yeddi gözəl” poemasının təhlili ilə bağlı Amerika şərqşünasının mülahizələri də obyektiv səslənir:

“Yeddi gözəl” “Xəmsə”yə daxil olan poemaların ən mürəkkəbidir. Dünyaya bəlli olan ən seçmə incilərdən və ən parlaq brilyantlardan düzəldilmiş misilsiz zərgərlik əsəri kimi heyranedicidir. “Yeddi gözəl” mistik poema kimi də izah oluna bilər. Nizami ehyamla danışmağı sevən şairdir. O heç vaxt erotikla ilə didaktika arasında sərhəd qoymur, çox zaman birini digərinə əyani misal kimi işlədir.

P.Çelkovskinin yerdən tapılıb sahibi bilinməyən ən qiymətli dəfinə adlandırdığı “Yeddi gözəl”ə yazdığı şərh də ədəbi və elmi əhəmiyyətə malikdir. Şərhə alimin poemanın adından tutmuş, obrazlar aləmi, sənətkarlıq xüsusiyyətləri, Firdovsinin “Şahnamə”si ilə bağlı və fərqli cəhətlər, hər iki şairin yaratdıqları qadın obrazlarının müqayisəli təhlili, Nizamının dünyanın geosentrik quruluşu haqqında məlumatlarına münasibət və s. barədə fikirləri diqqətəlayiqdir. P.Çelkovskinin fikrincə, “...Yeddi şahzadə xanım tərəfindən söylənilən hekayələr insan həyatının yeddi dayanacağı, insan taleyinin yeddi aspekti, mistik yolun yeddi sahəsi kimi qiymətləndirilə bilər...”.

Poemada Bəhramın qara saraydan, yəni Allahla insanın arasında olan qara pərdədən ağa-təmizliyə, həqiqətə qovuşmaya gedən simvolik yolu təsvir olunur.

Saraylar günbənd şəkliində olub göyün quruluşunu ifadə edir. Şahzadə xanımlar və onların sarayları yeddi xarakterik planetə, yeddi iqlimə, yeddi rəngə və yeddi günə işarədir.

“...Beləliklə, Nizami din və dünyəviliyin uyğunluğunu əyani olaraq təsvir edir”.

P.Çelkovskinin “Xəmsə”dən tərcümələrinə gəldikdə qeyd edilməlidir ki, tərcüməçi mətnlərin seçilməsində sərbəst yolla getmiş, poemalardan macərə və sərgüzəşt xarakterli hissələrə daha çox üstünlük vermiş, bəzən mətnə əlavələr etmiş, yaxud qısaltmalar aparmış – bir sözlə, əgər demək caizsə, Amerika oxucularının maraqlarını əsas götürmüşdür. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün “Yeddi gözəl” poemasından bir neçə tərcümə nümunəsinə diqqət yetirmək kifayətdir.

Nizami Gəncəvi poemanın “Bəhramın dastanının başlanğıcı” fəslində Yəzdikürdlə Bəhramı xarakterizə edərkən birincini qatil, qəddar, xalqa qarşı əzazil və qantökən kimi, ikincini isə ədalətli, xeyirxah, humanist, xalqa nəvaziş göstərən kimi təsvir edir:

O (xalqı) qırırdı, bu isə nəvaziş edirdi,
bu, təəccüblüdür.

Həmişə daş ləl ilə, tikan isə xurma ilə
(birgə) olur.

O, (Yəzdikürd) hər kimin ayağını sındırırsa,
Bu (Bəhram) ona mərhəmətlə mumiya verib
(sağaltdı).

Tərcüməçi aydın şəkildə ifadə edilə bilən bu beytlərə aşağıdakıları əlavə etmişdir:

“Qədim zamanlarda, Yəzdikürd bütün İranın şahı olduğu zaman ölkə görünməmiş bir firavanlıq içində yaşayırdı. Qəhrəmanlar şücaətlər göstərirdi, şairlər böyük əsərlər yazmaq üçün təbə gəlirdi, tayı-bərabəri olmayan sarayların qübbələri əzəmətlə göyə ucalırdı. Məhsul bərəkətli idi, bazarlar aşır-daşırdı, şahlığın var-dövləti sanki axan səhra qumundan təpələr kimi artırdı”.

Elə tərcümənin başlanğıcında açıq-aydın görünür ki, P.Çelkovski Nizami mətnini büsbütün dəyişdirmiş, tərcüməyə əsərin əslində olmayan – Yəzdikürdün hakimiyyəti illərində ölkənin firavanlıq və tərəqqisindən danışılan – cümlələri əlavə etmişdir. Nizami “Yeddi gözəl”də Yəzdikürd və Bəhram surətlərinin müqayisəsini ötəri olaraq verməmiş, bu müqayisə ata və oğulun hakimiyyət illərini və hər ikisinin psixologiyasındakı ayrılıqları göstərmək məqsədi güdmüşdü. Beləliklə, xarakter və düşüncə ilə bir-birindən fərqlənən, eləcə də tam barışmaz bədii surətlərin səciyyəsinə ciddi

xələl dəymişdir. Üstəlik, ölkənin idarə edilməsinin ədalətlik prinsipi barədəki Nizami Gəncəvi münasibəti kökündən dəyişmişdir.

“Quraqlıq ilinin təsviri və Bəhramın şəfqəti” fəslində Bəhramın əkinsiz – məhsulsuz dörd il içərisində “xalqın ruzisini xəzinəsinin hesabına yazması”, bütün əhalini qıtlıqdan qurtarması, yalnız bircə nəfərin acliqdan ölməsində özünü suçlu bilib “su kimi bulanıb pərişan olması” Nizaminin “Ölkələr şahlardan səadət tapar” fikrinin alqışlanması kimi səslənir:

Xoşbəxt o şahdır ki, öz nemət və nəvazişlə
Rəiyyəti ölümdən qoruyur.

Nizaminin ədalət haqqında fikrini Amerika oxucusuna çatdırmaq niyyətində yanlışığa yol verən P.Çelkovski ədalətliyin yollarını açıq-aydın göstərən “Quraqlıq ilinin təsviri və Bəhramın şəfqəti” bölməsini tərcümə etməmişdir.

Poemanın “Bəhramın qış məclisinin vəsfi və onun yeddi günbəz tikdirməsi” bölməsindən aydın olur ki, çinlilərin İranın üstünə qoşun çəkməsi və məğlub edilməsindən sonra Bəhram Şidəyə “yeddi ulduzun təbiətinə uyğun” yeddi gözələ layiq yeddi rəngli günbəz tikdirir. Fəslin nəticəsi kimi isə aşağıdakılar verilmişdir:

“İki illik aramsız zəhmətdən sonra saray başa çatanda şah o dərəcədə heyran oldu ki, Şidəni gözəl hədiyyələrə qərq etdi.

Müqayisə göstərdiyi kimi, burada ən maraqlı bölmə qısaldılmışdır. Belə ki, Neman möcüzə yaradan memar Simnarı öldürürsə, Bəhram günbəzli sarayları inşa edən Şidəyə Babək şəhərini bağışlayaraq deyir:

Dedi: Neman xəta edib

Öz dostunu cəzalandırıbsa, qoy

Mənim ədalətim o zülmə görə üzrxahlıq olsun.

Göründüyü kimi, P.Çelkovski poemanın elə bölmələrini ixtisara salmışdır ki, bunlar bilavasitə ictimai problemlərlə, sosial ədalət prinsipləri ilə bağlı məsələlər idi.

Beləliklə, belə bir gerçəklik aydın olur ki, P.Çelkovski Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasının tərcüməsində şairin yaradıcılığının məhək daşı olan və “obrazlı təfəkkürün nailiyyətləri ifadə olunmuş bədii-fəlsəfi fikirləri” (Y.Qarayev) ikinci yerə keçirmiş, sadələşdirmiş və qısaltmış, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, daha çox macərə və sərgüzəşt xarakterli parçalara üstünlük vermiş, bu da əsərin ictimai gücünə mənfi təsir göstərmişdir. Ancaq bu nöqsanlarla yanaşı, Nizami poemalarının P.Çelkovski tərəfindən ingilis dilinə çevrilməsi şairin ədəbi irsinin Amerikada yayılması yolunda atılmış uğurlu bir addımdır.

İlham ABBASOV

NİZAMİNİN TÜRK RUHU

Təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, həm də ümumtürk mədəniyyətinin ən böyük simalarından olan Nizami Gəncəvinin möhtəşəm yaradıcılığı mənsub olduğu xalqın dünyagörüşünü, bədii yaradıcılıq potensialını və mənəvi varlığını ifadə etmək baxımından böyük dəyərə malikdir.

Nizaminin əsərlərinin mövzu seçimi və fars dilində yazmasının səbəbləri barədə mütəxəssislər dəfələrlə izahat verib məsələyə tam aydınlıq gətirdikləri üçün yenidən bu mövzuya qayıtmağa ehtiyac duymuruq. Bircə onu vurğulamaq istərdik ki, Nizami poeziyasının cismi – dili, mətni farsca olsa da, ruhu – məramı, ideyası türkcədir.

Bizim klassik ədəbiyyatımızda, hətta türkcə yazan şairlərimizin heç birində türklük ideologiyası Nizamidəki qədər ardıcıl və prinsipial xarakter daşmır. Nizami farsca yazsa da, ana dilinə dərin bələd olduğu və böyük sevgi bəslədiyi yaradıcılığından aydın görünür. Onun əsərlərində türk söz və ifadələri həm sayca, həm də işlənmə məqamlarına görə xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Nizamidə ozan, muncuq, gərdək, alaçıq, bayraq, bilək, doğru, dovğa, çox, çavuş, çirkin, dağ, qırmızı, uşaq, qarınca, hancarı (“necə” mənasında Gəncə şivəsində bu gün də işlənir), yerəl (“lider” mənasında) və s. kimi türk sözləri ilə yanaşı, fars söz köklərinə türk şəkilçisi artırmaqla düzələn miyançı (“vasitəçi”), xacətaş (bir ağanın rəiyyətləri) sözləri də işlənir. Bu son nümunələr böyük şairin ana dilinin yalnız leksikasına deyil, qrammatikasına da yaxşı bələd olduğunu sübut edir. Sələfləri Qətran və Xaqani kimi Nizami də Azərbaycan atalar sözləri və məsəllərini fars dilinə tərcümə edərək əsərlərində işlədir: “Qurd quzuyla otlayır”, “Doşab almışam, bal çıxıb”, “Əyri oturaq, düz damışaq”, “Kələklə gələn küləklə gedər”, “Heç kəs öz ayrına turş deməz”, “Ot kökü üstə bitər”, “İsinmədim istisinə, kor oldum tüstüsünə”, “Pişik balasını istədiyindən yeyər”, “Özgəyə quyu qazan özü düşər”, “Beş barmağın beşi də bir deyil” və s.



Nizamiyə qədər bu deyimlərin fars dilində qarşılığı yox idi. Başqa sözlə, etnik mənsubiyyətinə görə fars olan farsdilli şairlərin heç birində bu tipli ifadələr işlənməyib.

Nizaminin türklüyə bağlılığı təkcə dil məsələsində deyil, şairin yaradıcılığının məzmun və ideya istiqamətlərində, onun dünyagörüşü və düşüncə tərzində də çox qabarıq və aydın şəkildə görünür. Səbəbsiz deyil ki, şairin həyatı və sənəti haqqındakı bir sıra tədqiqat əsərlərində, xüsusən M.Ə.Rəsulzadənin, Həmid Araslının, Rüstəm Əliyevin, Əlisa Şükürlünün, Seyfəddin Rzasoyun araşdırmalarında bu məsələyə geniş yer verilmişdir.

Nizaminin təfəkküründə “türk” anlayışına, “türk” sözünə pərəstiş səviyyəsinə yüksələn bir sevgi var. O, əsərlərində gözəl, mərd, qəhrəman, döyüşçü, sərkərdə, müdrik, rəhbər, adil anlayışlarını “türk” kəlməsi ilə ifadə edir. Gözəllikdən, yaxşılıqdan, təmizlikdən, doğruluqdan, mərdlikdən, qəhrəmanlıqdan, halallıqdan, müdriklikdən bəhs edəndə “türklük” sözünü işlədir.

“Yeddi gözəl” əsərində Nizami yeddi iqlim gözəllərinin hamısını hüsnə türk qızına bənzədir, “türk” deyər vəsf edir. “Leyli və Məcnun”da Leylinin başına toplaşmış qızların gözəlliyini “ərəb əndamlı türklər” deyər tərənnüm edir. “Xosrov və Şirin”də iki fars cəngavərinin döyüş səhnəsini təsvir edərkən onların igidliyini daha əyani göstərmək üçün yazır: “Bu türklər arasındakı döyüşdə türk neyinin naləsindən türkün boğazı tutulurdu”. İran şahı Xosrovun türk gözəli Şirinin eşqi yolunda dönməzliyini Nizami – “türkü türklüklə fəth etmək istədi” ifadəsi ilə dəyərləndirir. “İsgəndərnamə”də yunan hökmdarı İsgəndər də, İran şahı Dara da öz

döyüşçülərinin məğlubedilməzliyi ilə qürrələndə onları “mənim türklərim” deyər öyürlər. Nizami öz ideal qəhrəmanı İsgəndərin aqlını, müdrikliyini nəzərə çarpdırmaq məqsədilə yazır: “Əgər belə olmasaydı, Rum papaqlı bir türk Hind və Çinə necə sahib ola bilərdi?”.

Şeyx Nizami ərəb soylu islam peyğəmbərini mədh edərkən onu “türk” adlandırmaqdan yüksək epitet tapa bilmir: “Yeddi iqlimin sahibi olan bir türk ki, yerdə də, göydə də hər şeyə yol göstərən odur”.

“Sirlər xəzinəsi”ndə zəmanədən ədalətsizlik görmüş bir qarı Səlcuq hökmdarı Sultan Səncərin ətəyindən yapışaraq – “sən türk deyilsən, türk olsaydın, ölkəndə ədalətsizliyə yol verməzdin” – deyir. “İsgəndərnamə”də bu fikir başqa bir şəkildə təkrarlanır: “Adil olmayan türk də ola bilməz”.

Nizami təbiət gözəlliklərini təsvir edəndə də “türk” sözündən təşbeh kimi istifadə edir: “Yasəmənin türkü çöldə çadır qurmuşdu”.

Qüdrətli qələm sahiblərini Nizami “qələm türkləri” adlandırır. Zəmanəsinin cahilliyindən, elmə, sənətə, dərin mənalı sözə qiymət verməməsindən gileylənəndə – “türkcəmi bu həbəşlikdə alan yoxdur” – deyir.

Böyük şairin “türkcəsinin” (türklüyünün) qəbul edilməməsi ilə bağlı ən böyük problem “Leyli və Məcnun”un yazılması ilə əlaqədar meydana gəlmişdi. Şirvanşah Axsitanın bu əsərin yazılması barədə sifariş məktubunda işlətdiyi – “İstəyirəm, bu təzə gəlini fars-ərəb zinəti ilə bəzəyəsən... Türklük bizim etibar etdiyimiz sifət deyil. Türklük sifəti bizə layiq deyil” – sözlərinin şairi hid-dətləndirdiyi hamıya məlumdur. Axsitanın işlətdiyi “türki” kəlməsi “türklük” kimi də, “türkcə” (türk dili) kimi də anlaşıla bilər. Nizaminin heysiyyətinə toxunan səbəb hər iki halda aydındır. Şirvan hökmdarı onun milli varlığını, ruhunu, həm də dilini aşağılamışdı. Əgər Nizaminin adı bir qəzəli deyil, möhtəşəm bir dastanı doğma dilində yazma bilməsi ehtimalı olmasaydı, sah bu sözləri işlətməzdi.

Nizaminin “Xosrov və Şirin”də, “İsgəndərnamə”də təsvir etdiyi Bərdə hökmdarlığı türk Aran (Alban) dövlətidir. Məhin Banu Şirinə öyüdündə onu İran şahzadəsi Xosrovun mənəmlilik düşüncəsindən qorumaq üçün “O, Keyxosrovdursa, biz Əfrasiyabıq” – sözlərini işlədərək böyük Turan hökmdarı Alp ər Tonqanın (Əfrasiyabın) varisi olduqlarını qürurla vurğulayır. Süjetin sonrakı inkişafında müəllif Şirini eqoist bir məhəbbətlə

sevən İran şahzadəsinin qarşısına eşqi yolunda canından keçməyi bacaran türk soylu Fərhadı çıxarır. Fədakar məhəbbət timsalı kimi təqdim olunan bu obraz Nizamiyə Şirini inadkar bir məhəbbətlə sevsə də, ilk növbədə özünü düşünən şah oğlunun müqabilində əsl aşıqlıyın nə olduğunu göstərmək üçün lazım idi. Sonralar Nizaminin ən böyük davamçısı Məhəmməd Füzuli bu psixoloji situasiyanın dahiyənə düsturunu vermişdi:

Canı kim cananı üçün sevsə, cananın sevrər,
Canı üçün kim ki cananın sevrər, canın sevrər.

Məhin Banunun, Nüşabənin ölkəsinin eyni zamanda yunan tarixçilərinin heyranlıqla bəhs etdikləri Amazonkalar səltənəti olduğu da göz önündədir.

Özündən əvvəl yaşayıb-yaratmış Yusif Balasaqunlu, Əhməd Yəsəvi kimi türk əsilli söz bahadırlarına, böyük filosof əl-Fərabî ət-Türkiyə mənən bağlı olan Nizamidə türklük ideyalarının ən güclü dəlili onun yaradıcılığında “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri ilə səsleşən detalların olmasıdır. Qəribədir ki, indiyəcən nə Dədə Qorqudun, nə də Nizaminin tədqiqatçılarından heç kim bu məsələyə diqqət yetirməyib.

Nizami “İsgəndərnamə”də “ozan” sözünü “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı semantikada işlədir. Onun əsərlərində “Kitab”dan bizə tanış olan “xatun” kəlməsinə (Burla xatun, Selcan xatun) də rast gəlirik. Qeyd edək ki, bu söz türk dilləri içərisində yalnız Azərbaycan dili üçün səciyyəvidir. Nizami Çinin türk hökmdarını “xanixanan” adlandırır. Bu tərkib fars dili üçün yabançıdır. Bu ifadəni Nizami farsın “şahənşah” kəlməsinin əvəzində yaradaraq türk hökmdarının titulu kimi işlədib və bu söz “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “xanlar xanı” ifadəsinin birbaşa tərcüməsidir.

“İsgəndərnamə”də belə bir epizod var: Şirvandan keçərkən İsgəndərə Dərbənd qalasını zəbt edib orada məskən salmış bir dəstə qarətçinin yolları kəsərək karvanları soymasından, əhalini talan etməsindən, ölkəni qorxuda saxlamasından şikayət edirlər. İsgəndər onları cəzalandırmaq üçün Dərbəndə hücum çəkir, qalanı qırx gün mühasirədə saxlasa da, ala bilmir. Sonra ona deyirlər ki, şəhərin kənarında, dağın başındakı mağarada bir “pirisaleh” – ixtiyar qoca yaşayır, bu yerlərin qaydasına görə, məqsədə yetmək üçün ondan xeyir-dua almaq lazımdır. Yalnız bu müdrik qocanı tapıb onun

xeyir-duasını aldıqdan sonra İsgəndər qalanı fəth edə bilir.

İndi bu epizodu “Kitabi-Dədə Qorqud”un lap başlanğıcından bir parça ilə müqayisə edək: “Rəsul əleyissəlam zamanına yaqın Bayat boyından Qorqud ata diyərlər bir ər qopdı. Oğuzun ol kişi təmam bilicisiydi – nə diyərsə, olurdu. Qaibdən türlü xəbər söylərdi. Həq-təala anın könlünə ilham edərdi...”

...Qorqud ata oğuz qövminin müşkilini həll edərdi. Hər nə iş olsa, Qorqud ataya tanışınca işləməzlərdi. Hər nə ki buyursa, qəbul edərlərdi, sözün tutub təmam edərlərdi...”

Nizaminin bəhs etdiyi “piri-saleh”in Dədə Qorqud obrazının prototipi olduğuna yəqinlik hasil etmək üçün 1636-1638-ci illərdə Qafqaz səyahəti zamanı Dərbənddə olmuş görkəmli alman alimi və səyyahı Adam Olearinin yazdıqlarına nəzər yetirək: “...Qədim zamanlarda, Məhəmməd peyğəmbərdən sonra burada Hassan (Qazan – !) adlı çar yaşayırdı, kökcə oğuz millətindən idi. ...İmam Kurxudun (Qorqudun – !) qəbri dağda idi. Kurxud haqqında söyləyirlər ki, o, Məhəmmədin dostu olmuşduir. Sonra Qazanın yanına gəlmiş, onun qarşısında qopuz çalib oxumuşdur. ...Onun qəbri qayalıq bir dağda, mağaranın içindədir”.

Bundan başqa, A.Oleari Dərbənd səddinin İsgəndər tərəfindən çəkdirilməsi barədə Nizaminin fikrini də təkrar edir.

Dədə Qorqudun Dərbənd yaxınlığındakı qəbri haqqında, onun yerli əhalinin ziyarətgahı olması barədə A.Oleari ilə eyni dövrdə türk səyyahı Övliya Çələbi də məlumat verir. XVII əsrdə mövcud olmuş, lakin bizim günlərə gəlib çatmamış bu ziyarətgah, çox yəqin ki, Nizami dövründə də mövcud imiş. Deməli, “İsgəndərnamə”dəki “piri-saleh” obrazı təsadüfən meydana gəlməyib. Dədə Qorqudun adını çəkməsə də, Nizaminin ona ruhən bağlanması, onun mənəvi varisi olması göz önündədir. Şairin əsərlərdə türk mifologiyasından və folklorundan gələn saysız-hesabsız detallar da bunu dönə-dönə təsdiq edir.

Türk bədii təfəkkürünün ən möhtəşəm təzahürlərindən biri olan Nizami yaradıcılığı dünya ədəbiyyatının gedişatına böyük təsir göstərmişdir. Bütün dünyada insan mənəviyyatının və psixologiyasının ifadəsi kimi qəbul edilən müasir anlamda bədii ədəbiyyat məhz Nizamidən başlayır. Nizamiyə qədər bütün xalqların folklorunda və antik ədəbiyyatında insan mənəviyyatının ifadəsi, psixoloji yaşantılarının inikası yoxdur. Hər şeyin

ilahi qüvvənin iradəsindən, alın yazısından, taleyin, qəzavü-qədərin hökmündən asılı olduğu təlqin edilir. İnsanın psixoloji durumu, mənəvi haləti heç nəyi həll etmir.

Gəlin müqayisə edək: “Kitabi-Dədə Qorqud”da yurdu yağmalanmış, ailəsi əsir götürülmüş, mənliyi alçaldılmış basılmaz cəngavər, qürurlu insan Qazan xan hansı mənəvi yaşantıları, hansı psixoloji sarsıntıları keçirir? Zahiri elementləri (yuxugörmə, təbiət fraqmentləri ilə dialoq və s.) nəzərə almasaq, bunların heç biri yoxdur. Dünya xalqlarının mifoloji və folklor mətnlərində, Homerin ölməz poemalarında, Esxilin möhtəşəm dramlarında, Dantenin “komediya” adlandırdığı ilahi faciəsində, Firdovsinin şahənə dastanında da belədir. Söhbət keyfiyyətdən getmir. Sadəcə, Nizamiyə qədər bədii söz yaradıcılığı hələ o kamillik səviyyəsinə yüksəlməmişdi. Yada salaq: Nizamidə Şirinin üzünü görmədən, yalnız Şapurun söhbətlərini eşitməklə ona aşiq olan Xosrovun mənəvi-psixoloji yaşantıları və bunun təsiri ilə atdığı addımlar olmasaydı, əsərdə sonrakı hadisələrin heç biri baş verə bilməzdi. Tək burda deyil. Nizaminin bütün əsərlərində hadisələrin inkişafı qəhrəmanların mənəvi-psixoloji yaşantıları sayəsində baş verir. İntibah dahisi Nizami ilk dəfə olaraq insan faktorunu – humanizmi ədəbiyyatın və fəlsəfənin əsas ideyasına çevirdi. Sonralar Avropa nəzəriyyəçiləri bu keyfiyyəti “psixologizm” adlandıracaqlar. Bu mənada “ədəbiyyat Nizamidən başlayır!” qənaətini qətiyyətlə, qürurla səsləndirə bilərik. Nizamidən sonra ötən səkkiz əsrdən artıq bir dövrdə tək Azərbaycan yox, ümumən dünya ədəbiyyatının heç bir böyük nümayəndəsi həyat və insan haqqında Nizami dühasının yaratdığı möhtəşəm humanizm düsturundan kənara çıxma bilməyib. Nizami özünə qədərki bütün dünya mədəniyyətinin bəhrəsi olmaqla bərabər, ilk növbədə bu mədəniyyətə əvəzsiz töhfələr vermiş türk ədəbi düşüncəsinin zirvəsidir.

Ədəbi ənənələrə və dövrün yaradıcılıq normalarına uyğun olaraq, Nizami əsərlərini (ən azı bizim dövrə gəlib çatanları) farsca yazsa da, dahi sənətkar bütün varlığı ilə doğma xalqına, Vətəninə bağlı idi. Şairin iliyinə, qanına işləmiş türk ruhu, türk təəssübkeşliyi dönmədən sübut edir ki, kimlərsə ona sahib çıxmaq istəyindən asılı olmayaraq, Nizami türk oğludur və türk şairidir. Nizami sənətinin ölməzliyi türk varlığının, türk ruhunun ölməzliyini sübut edir.

NİZAMİ YARADICILIĞINDA SƏNƏTLƏRARASI ƏLAQƏ BƏDİİ DÜNYAGÖRÜŞ MODELİ KİMİ



Ədəbiyyatın musiqi və təsviri sənətlə qarşılıqlı əlaqəsi intermediallıq kontekstində yalnız son onilliklərdə ədəbiyyatşünaslıq predmeti olaraq öyrənilməyə başlasa da, ümumən bu münasibətlərin mövcudluğu antik dövrlərə gedib çıxır. İstər Şərq, istərsə də Qərb klassik ədəbiyyatında bu əlaqəyə dair onlarca nümunə göstərmək mümkündür.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında musiqi və rəsm sənətinə xüsusi münasibət bir çox tədqiqatçılar tərəfindən vurğulanmış, mövzu ətrafında müxtəlif araşdırmalar ərsəyə gəlmişdir. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə “Azərbaycan şairi Nizami” əsərində dahi şairi “rəng və ahəngi sevən sənətkar” adlandırır.

Böyük söz ustasının digər sənətlərə sevgisi, bu mövzular üzrə kifayət qədər bilgiyə malik olması onun hər poemasında musiqi, heykəltəraşlıq, rəssamlıq, nəqqaşlıqla bağlı məqamlara bu və ya digər dərəcədə yer ayırmasından da görünür. Nizamiyə görə, sənət birləşdirici enerjiyə malikdir. Təsadüfi deyil ki, ikinci poemasında Şirin Xosrovu rəssam Şapurun çəkdiyi rəsmdə görür və aşiq olur. Şapur 3 gün ardıcıl eyni şəkli çəkir və Şirin rəsmi hər gördüyündə Xosrova bir az da vurulur. Müxtəlif poemalarında Nizami təsviri sənətlə bağlı epizodlar təqdim edir: Fərhadın əsərləri haqqında şövlə bəhs etməsi, Nüşabənin sarayındakı ipək üzərindəki rəsmlərin təsviri, rəssamlar arasında keçirilən müsabiqə və s.

Fərhad əsərdə usta bir sənətkar kimi əvvəlcə Çində birlikdə sənət öyrəndiklərini deyən Şapurun dilindən öyülür: (Külünglə başlarkən sənətkarlığa // Yeri quş qayırb yüklər balığa. // Qızıl bir rəng alır işindən güllər // Daşlara dəmirlə Çin nəqşi çəkər). Şapurun rəssamlıq hünəri III əsrdə yaşamış

böyük sənətkar Mani ilə müqayisə edilir (“Nəqqaşlıqda Maninin yenidən [dünyaya] gəlməsi müjdəsini verirdi”, yaxud “Mani qüdrətli nəqqaş içəri girdi, // Öpüşləri ilə yerə naxış vururdu” və s.); Fərhadın Bisütun dağına çapıb rəsmlər nəqs etməsi isə Maninin ən məşhur “Ərjəng” əsəri ilə müqayisə edilir (“Şirinin surətini külünglə o daşın üzərinə // [Mani] Ərjəngi çəkdiyi kimi həkk etdi”).

“Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl” poemalarında sadəcə öz sənətkar qəhrəmanlarının qabiliyyətini təsvir etmək üçün müqayisə müstəvisində böyük sənətkar Maninin adını bir neçə yerdə çəkən Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə”nin “Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı” adlı hissəsində ondan Reydən Çinə yola düşən peyğəmbər olaraq bəhs edir.

Həmin fəsildə kimin daha yaxşı sənətkar olduğunu müəyyənləşdirmək üçün şahla xaqanın hüzurunda Rum və Çin rəssamı arasında müsabiqə təşkil edilir. Aralarına pərdə çəkilir. Müəyyən olunmuş vaxtdan sonra ərsəyə gələn isə iki rəssamın yaratdığı tamamilə eyni 2 rəsm əsəri olur. Bu vəziyyət hər kəsi çaşdırır, qərar verməkdə çətinlik çəkirlər. Pərdə qaldırıldıqda rumlu rəssamın lövhəsi üzərində həmin o mükəmməl rəsm görünür, çinli rəssamın əl işi isə parıldayınca cilalanmış boş bir lövhədən ibarət olur. Pərdə yenidən örtüldüyü zaman hər ikisinin lövhəsində yenə eyni rəsm canlanır. Və beləcə, aydın olur ki, Çin rəssamı rəsm çəkməmiş, öz lövhəsini rəqibinin çəkdiyini ayna kimi yansıdacağı qədər cilalamışdır. Lakin

müsabiqənin məğlubu olmur, hər ikisinin gördüyü işi mükəmməl yerinə yetirdiyi deyilir.

Burada hər iki rəssamın əl işini şair metaforik olaraq “Ərjəng” adlandırır (“Hər iki “Ərjəng”in birdir peykəri”). “Ərjəng” rəssam, nəqqaş Mani tərəfindən gözəl rəsmlərlə bəzədilmiş bir kitabdır. Rəvayət olunur ki, bu kitabda o qədər gözəl şəkillər varmış ki, Mani onun səmadən göndərildiyini, müqəddəs olduğunu iddia edirmiş. Poemanın sonrakı sətirlərində Nizami nəqqaş Maninin sənətkarlığını Çinə səfəri zamanı qarşılaşdığı vəziyyətlə bağlı şərh edir: gəlişindən xəbər tutan rəssamlar onu sınamaq üçün daş hovuz üzərində su illüziyası yaradırlar. Rəsm o qədər məharətlə işlənir ki, susuz çöllərdə günlərcə əziyyət çəkən Mani aldanıb hovuzun üstünə qaçır. Su doldurmaq məqsədilə “hovuz”a toxundurduğu kuzəsi sınır. Mani çinli sənətkarların hiyləsini anlayıb bu rəsm üzərinə həqiqidən seçilməyən, üstünə qurdlar daraşmış ölü it şəklində çəkir – susuzluqdan yansa da, kimsə bu köpək leşinə görə bu daş hovuzda yaxınlaşmasın, xəyalı puç olmasın deyər. Beləcə, Nizami nəqqaş Maninin yüksək istedadı ilə yanaşı, zəkasından da söz açmış olur: “Onun zəkasının göstərdiyi sehrkarlıqdan // Ona və onun Ərjənginə sığındılar”. Bu epizodda təsviri sənətdə estetik mövqə baxımından realizm nümunəsini görürük.

Sənətsünas Telman İbrahimov Nizaminin “Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı” süjeti vasitəsilə təsviri sənətin ikili təbiəti barədə fikir yürütdüyünü qeyd edərək yazır: “İki təsvir üsulu var və onlara uyğun – iki növ rəssam var: Birincisi – heçdən reallıq yaradan, ikincisi – mövcud reallığın kamil güzgüsünə çevrilərək sənət yaradan”. (Müəllif bu mövzudakı qısa fikirlərini belə bir qeydlə tamamlayır: “P.S. Kim deyər bilər ki, Nizami Gəncəvi filosof, şairlə bərabər, sənətsünas olmayıb?!”).

Əlbəttə, burada reallığı “heçdən” yaratmaq məsələsi mübahisəlidir. Çünki nə olur-olsun, sənətin əsl artıq Mütləq Yaradan tərəfindən yaradılıb və istənilən sənət reallıqda artıq var olanın əksidir. Sənətin ontoloji əsasına istinad edən Platonun mimesis (təqlid) nəzəriyyəsi sənətin həqiqi varlığı dərk etmək imkanı (əslində isə imkansızlığı) məsələsini qoyur. Platonun gerçəkliyin təqlidi kimi şərh etdiyi sənət ikiqat təqlid kimi (“təqlidin təqlidi”, “surətin surəti”, “kəlgənin kəlgəsi”) mövcuddur: reallıq düşüncəni (ideyanı) təqlid edir, sənət isə mövcud reallığı. Platona görə, həqiqətə

sənətlə deyil, ideyaya uyğun əsərlər yaradan insanların yaradıcı fəaliyyəti ilə yetmək mümkündür.

Aristotel isə təqlidi insanın ilkin, fitri mülkiyyəti hesab edir. Sənətin mahiyyəti olan təqlidin əsasında təsvir edilənlə təsvirin oxşarlığı (üst-üstə düşməsi) dayanır. Onun düşüncəsinə, gerçək olan əl təqliddir. Elə buna görə də təsvir edənin əhval-ruhiyyə və xarakterini yansıdaraq izləyicidə hər hansı təəssürat yaradan sənət əsəri, Aristotelə görə, bədii həqiqəti ifadə edir.

Beləliklə, “Şərəfnamə”də epizodik obraz olan Mani və onun iştirakçısı olduğu kiçik fəsil, əslində, Nizaminin sənət konsepsiyasını aşkara çıxarır. Bu baxımdan təsviri sənətlə bağlı olan bu ideya əsərin nüvəsinə daxil olaraq, intermedial kontekst yarada bilir. İntermediallıq haqqında yalnız o zaman danışmağa dəyir ki, simvollar koqnitiv yaradıcılığın əsas elementlərinə çevrilə bilsin, əsərin xarakterinin, mahiyyətinin formalaşmasında hər hansı rola malik olsun. Vizual və səs elementlərinin söz vasitəsilə ifadəsinin mümkünsüzlüyü haqqındakı fikirlərə cavab olaraq qeyd edək ki, ekfrasis obyekt deyil, obyektin doğurduğu hiss və düşüncəni ifadə edir. Odur ki, Nizami yaradıcılığında sənətə münasibət heç də ötəri və ya təsadüfi xarakterli deyil.

Rənglər insanın həyatında yalnız dekorasiya rolunu oynamır. Ta qədim dövrlərdən bəri rənglər sənətdə, məişətdə və hətta siyasətdə simvolik anlam kəsb edib. Bu baxımdan rənglərin insan üzərindəki təsiri, psixoloji mənalandırmalar hər zaman tədqiqatçıların və sənətkarların diqqət mərkəzində olub. Leonardo da Vinçi qədim yunan alimlərinin bu barədəki nöqtəyi-nəzərini qəbullanaraq, rənglərin təbiətdəki 4 ünsürlə bağlı olduğunu yazırdı: “qırmızı – alova, sarı – torpağa, mavi – havaya, yaşıl – suya bağlıdır”. Lakin rənglərin rəmz olaraq qavranılması həmişə olmasa da, çox vaxt mədəniyyətlərə görə dəyişir. Nizami Gəncəvinin əsərlərindəki rəng simvolizmi təsəvvüf mədəniyyətini əks etdirir.

Orijinalda adı “Həft peykər” olan poema dilimizə, əsasən, “Yeddi gözəl” şəklində tərcümə olunsa da, onun “Yeddi portret” (Yevgeni Bertels), “Yeddi obraz” (Zümrüd Quluzadə), “Yeddi şəkil” (Tağı Xalisbəyli) tərcümə variantlarının təklif olunduğu da məlumdur. Poemanın ideyasına, buradakı hekayələrin məzmun və mahiyyətinə baxsaq, yəqin ki, bu variantların hər biri indikindən daha çox məqbul hesab edilməlidir. Nizami yazdığı



poema haqqında “Surətpərəstlər üçün surəti qəşəngdir, // Məzmun sevənlər üçün də məğzi (ləpəsi) vardır” – deyir. Əvvəldən sona 7 rəqəmlə kodlaşdırılan bu əsər rənglər baxımından da dərin fəlsəfi-psixoloji kontekst kəsb edir. Burada Bəhramın şənbə günü qara (kəsət) günbədə getməsi ilə başlayan yolu cümə günü ağ (vəhdət) rənglə bitir: qara – sarı – yaşıl – qırmızı – füzə – səndəl – ağ rəng marşrutu üzrə davam edən bu macərədə rənglər əhəmiyyətli kod rolunu oynayır. Klassik Şərq ədəbiyyatında rəng simvolizmi bütövlükdə mədəniyyəti, estetikamı olduğu qədər, həmçinin müəllifin özünü, bədii dünyagörüşünü ifadə etmək baxımından əhəmiyyətlidir. Əgər çağdaş ədəbiyyatda rəng mənalandırması düşüncədən daha artıq hiss və emosiyaları ifadə edirsə, klassik ədəbiyyatda bu baxımdan vurğu təsəvvüfi-rəmzi mənalandırma üzərindədir. Nizaminin yalnız “Yeddi gözəl” poemasında deyil, bütün yaradıcılığında əksini tapan ekfrasisitik təsvir və rənglər bu qənaəti möhkəmləndirir.

Mütəxəssislər Nizami yaradıcılığını dövrün musiqi sənəti ilə bağlı təsəvvürə malik olmaqda ən dəyərli nümunələrdən hesab edirlər. Bu baxımdan şairin yaradıcılığında musiqi, o cümlədən musiqi sənətində Nizami irsinin yeri və mövqeyini araşdıran əsərlər yazılıb. Lakin müşahidələr göstərir ki, ümumən bu mövzuda olduğu kimi, bu tədqiqatlar da daha çox musiqişünaslar tərəfindən aparılıb və məsələnin musiqi tərəfi üzərinə vurğu edilib.

Digər əsərlərində musiqi elementlərinə ötəri rast gəlinməyə də (məsələn, “Yeddi gözəl” poemasında

ov zamanı Bəhram şahı müşayiət edən Fitnənin istedadları arasında onun məharətlə rud və cəng çalması, gözəl rəqs etməsi bir neçə beytlə təsvir olunur; Onu danlayan dostuna Məcnun “İki düz alətin nəğməsini var? Bərbət əyri olar, mizrab düz olar” cavabı verir və s. yüzlərlə nümunə gətirmək olar), “Xosrov və Şirin” Nizaminin musiqiyə ən geniş yer verdiyi poemasıdır. Xosrov nəğməsiz bir udum badə içməyən, çalğı və rəqs izləmədən günü keçməyən bir obraz olaraq təsvir edilir. Sərkərdə Bəhram Çubin onun haqqında şayiə yayarkən əyləncəyə bağlılığını belə ifadə edir: “Bir çalğı (rud) səsinə verər bir ölkə, // Ona nəğmə xoşdur bir eldən, bəlkə).

Şirinin həsrətilə taqətdən düşən Xosrov Barbədin məclisi ələ almasını əmr edir. Poemada deyilir ki, Barbəd bildiyi yüz nəğmədən yalnız ən çox bəyəndiyi otuzunu ifa etdi. O, barbətdə ifa edərək oxuduqca nəğmələri gah ürək verir, gah can alırdı – gah kədərləndirir, gah ümid bəxş edirdi. Bu fəsildə Barbədin ifa etdiyi nəğmələr bir-bir sadalanır: “Gənci-badavərd”, “Gənci-gav”, “Gənci-suxtə”, “Şadırvan-mirvarid”, “Təxti-taqidis”, “Nimruz”, “Naqusi”, “Övrəng”, “Fərrux-ruz”, “Səbz dər səbz”, “Müşguyə”, “Şəbdiz”, “Şəbi-fərrux” və s.

Xosrovlə Şirinin musiqi üstündə Barbəd və Nikisanın dilindən deyişməsi əsərin bir neçə fəslini təşkil edir. Burada biz dahi şairin, həmçinin musiqinin dərin bilicisi olduğunu görə bilirik. İki xanəndənin bir-birinə cavab olaraq oxuduğu nəğmələr müxtəlif muğamlar üstündə ifa olunur: rast, zirəfkənd, rahəvi, hisari, üşşaq, İsfahan, Novruz pərdəsi və digər muğam şöbə və pərdələrinin; ud, rud, setar, cəng, təbil, bərbət, kərənay, saz, ney, dəf kimi musiqi alətlərinin adları çəkilir. Hər iki ifaçı məharətlə çalır-oxuyur. Eyni zamanda poemada Nikisa və Barbədin oxuduğu hər bir muğam öz xarakterinə uyğun olaraq təsvir edilir. Bu nüanslar Nizami Gəncəvinin musiqi estetikasına da yaxından bələdliyini təsdiqləyir. Bu bilgilərin poemada geniş miqyasda yer alması klassik ədəbiyyatda musiqi ekfrasisinə ən mükəmməl nümunələrdəndir. Ümumiyyətlə isə Nizami Gəncəvinin bütün yaradıcılığında musiqi ekfrasisinə onlarca nümunə göstərmək mümkündür. Lakin sözü uzatmadan mövzuya dahi şairin öz misraları ilə xitam verirəm:

Kimin söz pərdəsində ahəngi var, sehri var,
Özü yerdə olsa da, ruhu göylərdə yaşar.

Seyfəddin RZASOY

*Filologiya elmləri doktoru, professor,
AMEA Folklor İnstitutu
Mifologiya şöbəsinin müdiri*

NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ TÜRK MİFOLOGİYASI



Nizami yaradıcılığında mif problemi, əslində, şüur və gerçəklik, insan və dünya, cəmiyyət və təbiət, solum və reallıq münasibət səviyyələrini əhatə edən problemdir. Sənətkarın poeziyasında mifologiya və tarixi şüur bir-birilə ayrılmaz şəkildə bağlı olan iki struktur səviyyəsini təşkil edir. Bu struktur qatları həm diaxron, həm də sinxron aspektlərdə bir-birilə bağlıdır. Tarixi şüur diaxron baxımdan mifoloji şüurun davamı olmaqla mifin strukturunu yeni təkamül mərhələsində “davam etdirir”. Digər tərəfdən, mifologiya Nizami düşüncəsində tarixi şüurla eyni sinxron cərgəni təşkil edən arxeşüur potensialıdır.

Beləliklə, mif-ədəbiyyat dixotomik modeli alınır. Lakin bu ikili model daxili quruluşu etibarilə üçüzlü struktura malikdir: mif-folklor-ədəbiyyat. Gerçəkliyin strukturalist modelinə görə, iki qarşı duran elementlərdən birindən növbəti element ayrılır (doğulur) və həmin element qarşı duran tərəflər arasında mediator-əlaqəçi-araçı rolunu oynayır. Folklor da mifologiya ilə ədəbiyyat arasında aralıq mərhələni təşkil edir. Bu cəhətdən, Nizaminin yaratdığı bədii mətnlərdə aşkarlana bilən bütün mifoloji strukturlar onun mətnlərinə folklor statusunda, yəni folklor mətnlərinin vasitəsilə daxil olmuşdur.

Mifologiya ibtidai insanın dünyanı fenomenoloji, başqa sözlə, sadələvəh-ilkın idrakının məhsuludur. Fenomenoloji idrak gerçəkliyi məntiqi təfəkkürlə anlama yox, məntiqəqədərki düşüncə mexanizmləri ilə qavramadır. Bu qavrama prosesi, demək olar ki, birtərəflidir: ibtidai insan gerçəkliyi sanki dinləyir və gerçəklik özü haqqında nə deyirsə, onu qəbul edir. Mif mətnlərindəki bütün sadələvəh

müdrəklik, ibtidai dahianəlik bununla bağlıdır. Miflər, əslində, gerçəklik haqqında təhtəşüurdan gələn kodlaşmış informasiyaları əks etdirir. Nizaminin də diqqətini əfsanə, əsətir, rəvayət və dastanlarda cəlb edən elə bu məqamdır. Mifoloji düşüncədə təbiət və cəmiyyət, Tanrı və insan, ilk yaradıcı və yaradılış aləmi ilahi-kosmoqonik harmoniya modelində təqdim olunur. Məsələn, Dərbənd bölgəsinə aid olan bir inanc mətnində deyilir ki, həftənin birinci günü ağac kəsmək günəhərdir, deyirlər ki, həmin gün ağacların ruhu ziyarətə gedər. Kim o gün ağac kəssə, ağacın ziyarətdən qayıdan ruhu hansısa bir gündəsə ona sədəmə toxunduracaq. Yaxud Ağbaba bölgəsinə dair mif mətnində deyilir ki, palıd, şam ağaclarının əyləri var, yəni yiyələri, sahibləri var. Əyə həmişə gözə Sarı qız donunda görünər. Palıda, şama balta vurmaq, kəsmək xatalıdır. Çünki ağacı kəsən və ya yaralayan adam özü zədə alar.

Bütün bunlar təbiət, cəmiyyət və zamanın mifə məxsus harmoniyasıdır. İbtidai insan bu harmoniya əsasında yaşamışdır. Lakin müasir insan miflərdəki bu motivlərə sosial-ekoloji düşüncə modelindən yanaşır. Nizaminin də diqqətini mifə mətnlərdə cəlb edən məhz bu sosial-təbii harmoniya ideyaları olmuşdur. Məsələn, “Sirlər xəzinəsi” poemasında Firudin şahla ceyrandan bəhs edən hekayətdə məhz mifə ideya paradiqmatik planda öz əksini tapmışdır. Firudin ovda olarkən qarşısına gözəl bir ceyran balası çıxır. Şah onu ovlamaq istəyir. Lakin nə iti qaçışlı atı ceyrana çata bilir, nə də atdığı sərrast ox



ceyrana deyir. Şah atından və oxundan bunun səbəbini soruşur. Şahın yayı ona başa salır ki, o yavru ceyranın qoruyucusu sənsən, sənin qorxundan ona bir ox sancıla bilərmə?

Məgər elə indicə, ey şah, – dil açdı kaman,
Qarşında deyildimi dilsiz-ağızsız heyvan?
Gəzirdi zirehinin himayəsində yazıq,
Kimin həddi var ki, de, zirehinə sanca ox?

Nizami yayın dili ilə şahı həmin ceyran balasının “zirehi” (qoruyucusu) adlandırır. Bu, artıq mifik

ideyanın Nizami tərəfindən bədii-fəlsəfi kontekstdə mənalandırılmasıdır. Lakin həmin bədii ideyanın nüvəsində mifik ideya durur. Poemada sözügedən hekayətin mifik əsasını hamı-ovçu motivi təşkil edir. Azərbaycan folklorunda, Ovçu Pirim obrazı da daxil olmaqla, mifik ovçu obrazları var. Onlar ov hamiləri – qoruyucularıdır. Onlardan icazəsiz ov etmək olmaz. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”da Bəkil keyiklərin hamisidir. O, müəyyən yaş həddinə gəlib çatmamış keyiklərə damğa vurur ki, onları icazəsiz ovlamasınlar. Yasağı pozan cəzalanır. Azərbaycan əfsanələrində qarında balası olan heyvana güllə atan ovçuların magik-mistik şəkildə cəzalanması (qollarının quruması, müəyyən müddətdən sonra həlak olmaları və s.) motivi var. Nizaminin yaratdığı Firudin obrazının da əsasında mifdən gələn ov hamisi arxetipi durur. Firudin şahın adı da, silahı da ovçuluq kulturu təmsil edir. Onun ovlamaq istədiyi ceyran hələ körpədir: ovlanma həddinə gəlib çatmayıb. Firudin həm sosial-siyasi planda bir şah, həm də mifik planda bir ov hamisi kimi ilahi harmoniyayı özü pozduğu üçün ona ceyrandan iti qaçan atı və şimşək kimi sürətli uçan oxu cəza verirlər: şah bir bala ceyranı ovlaya bilmədiyi üçün öz qoşunu və adi ovçuların qabağında pərt vəziyyətə düşür.

Nizaminin bədii mətnlərində mifoloji düşüncə mətnləri sintaqmatik deyil, paradiqmatik planda təcəssüm olunur. Yəni Nizami “Xəmsə”də, sadəcə maraqlı əhvalatlar və hekayətləri nəzmə çəkmək (sintaqmatik sxemlə bir-birinin ardınca düzmək) məqsədini qoymamışdır. Mifologiya onun yaradıcılığında humanitar ideyalar kimi paradiqmatik-bədii məna layları şəklində təcəssüm olunmuşdur. Nizami bu baxımdan türk mifologiyasına da ali ideyalar qaynağı kimi müraciət etmişdir.

Nizami yaradıcılığında türk mifologiyası çox mürəkkəb məsələdir. Mifologiya tarixi şüur mətnlərində, bir qayda olaraq, həmişə transformasiya olunmuş səviyyəni təşkil etdiyi kimi, Nizami poeziyasında da türk mifologiyası ayrıca bədii-estetik qatı təşkil edir.

“Yeddi gözəl” məsnəvisindən bir nümunəyə müraciət edək. Əsərin qəhrəmanı Bəhram gurun prototipi sasanilər sülaləsinin nümayəndəsi, 421-438-ci illərdə hakimiyyətdə olmuş 5-ci Bəhram Gurdur. Nizami Bəhram obrazını gerçək tarixin, epik ənənənin materialları və obraza öz tərəfindən

verdiyi romantik yük əsasında qurub. Süjetdə gerçəkləşən dünya modelini araşdırmaq baxımından əsas materialı epik ənənə verir. Bu epik ənənə isə 3 qatın (klassik qəhrəmanlıq eposu, sehrli nağıl və mifoloji epos qatları) bir-birinə laylanmasından ibarətdir.

“Yeddi gözəl”in əsas süjetinə laylanan 3-cü qat mifoloji epos qatıdır. Bu qat əvvəlki iki qatdan ilkindir və demək olar ki, həmin qatların arxetipi kimi çıxış edir. Bu cəhətdən, Bəhram obrazı öz ənənəsi etibarilə hind-İran tufan (ildırım) tanrısı Veretraqnaya bağlanır.

Mifoloji süjet Bəhramın ovla bağlı həyatını əhatə edir. Bu süjetin digər personajları gur, əjdaha və gor fiqurlarıdır. Yəməndə tərbiyə alan Bəhram mahir oxatan bir ovçu olur. O, ovda 4 yaşından kiçik gurları öldürməyib, budlarına öz adını damğa vurur. Ovda bir oxla bir şiri və bir guru öldürdüyünə görə onu Bəhram Gur adlandırırlar. O, başqa bir ovda isə əjdahanı öldürərək gurun intiqamını alır, gur da mükafat olaraq ona xəzinənin yerini nişan verir.

Qeyd edək ki, Bəhram-Veretraqna kompleksi bütövlükdə hind-İran mənşəlidir. Lakin Bəhram obrazının epik ənənəsinin mifoloji epos qatını maddiləşdirən süjet bütövlükdə Veretraqna ənənəsi ilə izah oluna bilmir: Veretraqna qatı mifoloji süjetdə nüvəni təşkil etsə də, həmin qat süjeti bütövlükdə əhatə etmir. Və buradan açıq görünür ki, mifoloji süjetdə Veretraqna qatının üstünə digər süjet qatları laylanıb.

Bəhram mifoloji aspektdə Veretraqnaya bağlandığı kimi, həm də Veretraqnadan fərqli olaraq ov, ovçuluq, ov heyvanları hamisidir. Onun ov cizgisi Bəhramı hami-qoruyucu funksiyalı mifoloji epos qəhrəmanları silsiləsinə aid edir. Araşdırıcılara görə, Nizami Bəhramı bir sıra cizgiləri ilə “Dədə Qorqud” eposu qəhrəmanlarından Bəkili xatırladır, bəzi epizodlarda isə bu obrazlar xırda detallarına qədər bir-birini təkrarlayır. Araşdırıcılar damğalama epizodunu xüsusi qeyd edirlər. Belə ki, Bəhram Gur ov zamanı gurları ox-yayla ovlamaz, onları diri tutar və dörd yaşından kiçik olanların buduna damğa basıb, öz himayəsi altına alardı. “Dədə Qorqud” dastanının ovçu qəhrəmanı Bəkil də keyikləri ox-yayla ovlamaz, diri tutar, arıq olanların qulağına damğa basıb, himayəsi altına alardı.

Bəkil obrazının funksional qurumundan Nizami Bəhramına baxdıqda aşağıdakı paralellik sistemə alınır:

a) Bəhram və Bəkil müvafiq olaraq “Yeddi gözəl” və “Dədə Qorqud”da reallaşan dünya modellərinin mərkəzi fiqurlarıdır. Hər iki obraz kosmik başlanğıcları simvollaşdırmaqla xaosa qarşı durur.

b) Bəhramın da bütün fəaliyyəti kosmik-semiotik müstəvidə Bəkil kimi, qoruyuculuqdur: təbiət qatında – gurların, cəmiyyət qatında – İranın, ümumi məkan-zaman xronotopunda – kosmoloji harmoniyanın.

c) Bəkilin funksiyasında hamilik və qoruyuculuq xətləri parçalandığı kimi, Bəhram da bir səviyyədə gurların hamisi, digər səviyyədə (və daha geniş mənada) etnosun qoruyucusudur.

Əlbəttə, bu qayda ilə Bəhramı istənilən epik-mifoloji ənənənin qoruyucu obrazları ilə əlaqələndirmək olar, belə ki, funksiya eyniliyi tipoloji eyniyyət mənzərəsinə gətirib çıxarır. Lakin biz Bəhramla Bəkili ixtiyari müqayisə fiqurları kimi seçmirik. Yuxarıda gördük ki, məsnəvidə Bəhram müəyyən epizodlarda məhz Bəkili “təkrarlayır”. Digər tərəfdən, istər Nizami Bəhramı, istərsə də “Dədə Qorqud” Bəkili – hər ikisi Azərbaycan epik-bədii düşüncəsinin faktlarıdır. Bu mənada, obrazların bir-birilə əlaqələnmə bilməsi normal ədəbi prosesin təzahürüdür. Amma onu da vurğulamalıyıq ki, Bəhram öz mənşəyi etibarilə qədim fars təfəkkürünün məhsuludur. Məsələ burasındadır ki, Bəhram-Bəkil paraleli Nizamiyəqədərki fars ənənəsində də var (Firdovsidə damğalama motivi).

Bizcə, məsələnin mahiyyəti Firdovsi “Şahnamə”si, yaxud digər İrandilli mətnlərdəki türkiizmlərlə bağlı yox, eradan əvvəlki minilliklərdə “Qafqaz-İran-Anadolu üçbucağı daxilində müxtəlif areallara yayılan türkdilli tayfaların” (F.Cəlilov) qədim İran (-dilli), qədim Qafqaz (-dilli), şumer, elam, xatt, hett, assur və s. etnik-mədəni sistemlərlə tarixi-mədəni əlaqələri ilə bağlıdır. Türk-İran əlaqələrinin qeydə alınan tarixi eradan əvvəlki minilliyə gedib çıxır. Bu baxımdan, Bəhram obrazının Bəkilə “oxşaması” tarixi-epik aspektdə Türk-İran folklor-mədəni əlaqələrinə söykənir. Məhz bu əlaqələr fonunda Nizamiyəqədərki Bəhram obrazı Bəkildən müəyyən cizgiləri qəbul edir.

İmamverdi HƏMİDOV

Professor

NİZAMİ GƏNCƏVİ İRSİ

Ərəb alimlərinin araşdırmalarında

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərinin dərin ictimai məzmunu, humanist səciyyəli ideyaları və bədii sözün ifadə zənginlikləri bütün zamanlar üçün öz dəyərini saxlamışdır. Müdrik şairin hələ sağlığında Yaxın Şərq xalqları onun əsərlərinin ümumi bəşəri əhəmiyyətini dərk etmişdilər. Çünki bu yaradıcılıq Şərq bədii və ictimai fikrinə mühüm təsir göstərmişdir. Nizami irsinin ərəb ədəbiyyatşünaslığında öyrənilməsi isə XX yüzillikdə xüsusilə məhsuldar olmuşdur. Əsrin ikinci yarısında Qahirə, Bağdad, Dəməşq və Beyrut universitetlərində islam mədəniyyətinin inkişafında iştirak etmiş xalqların zəngin ədəbi-bədii irsini öyrənməyə maraq güclənir, farsdilli və türkdilli ədəbiyyat klassikləri tədqiq olunmağa başlanır. Həmin universitetlərin mütəxəssisləri Avropa ölkələrində şərqşünaslıq elminin mərkəzlərinə, habelə İrana və Türkiyəyə ezam edilərək tanınmış alimlərin rəhbərliyi altında tədqiqatlarını davam etdirmişlər. Qahirə və Eyn Şəms universitetlərinin müəllimləri Əbdunueym Həsəneyn, Məhəmməd Quneymi Hilal, Məhəmməd Bədi Cuma, Məhəmməd Səid Camaləddin, Əhməd Mirsi Səfsafi, Livan universitetini təmsil edən Viktor əl-Keyk bu yolu keçmiş alimlərdəndir.

Ərəb ölkələrində Nizami irsinin öyrənilməsinə marağın yaranmasında ötən əsrin 40-cı illərində Nizami Gəncəvinin 800 illik və şairin vəfatının 750 illiyinin (1953-cü ildə) keçirilməsinin də təsiri olmuşdur. Prof. M.Həsəneyn Nizami yaradıcılığını ayrıca tədqiqat mövzusu seçmiş, prof. M.Q.Hilal, prof. M.S.Camaləddin, dr. Taha Nəda, prof. M.B.Cumanın araşdırmalarında isə şairin əsərləri müqayisəli təhlilə cəlb edilmişdir.



Misir alimi prof. M.Həsəneynin “Nizami əl-Kəncəvi şairul-fadiləti. Asruhu va biətuhu va şiruhu” (“Fəzilət şairi Nizami Gəncəvi. Dövrü, mühiti və poeziyası”) əsəri ərəb nizamişünaslığında yeni bir hadisə idi. 1954-cü ildə işıq üzü görmüş kitabın müqəddiməsində Eyn Şəms Universitetinin Ədəbiyyat fakültəsinin dekanı prof. İbrahim Əmin Şəvaribi Həsəneynin əsərini belə qiymətləndirir: Həsəneyn düşüncəsi və inadkarlığı sayəsində Nizami haqqında ortalığa qoyduğu tədqiqatı ilə ərəb ədəbiyyatşünaslığı kitabxanasına ləyaqətli ədəbi bir töhfə və farsdilli ədəbiyyata gözəl bir inci əlavə etmiş olur.

Müəllif Nizami irsinin öyrənilməsi haqqında məlumat verir, onun dövrü və mühitinin ictimai-siyasi durumundan bəhs edir. O, dövrün xüsusiyyətlərini iki aspektdə təqdim edir: 1) siyasi, ictimai, ədəbi və dini baxımdan; 2) şairin boya-başa çatdığı Gəncə mühiti və ailəsi ilə bağlılığı baxımından. Həsəneynin ilkin mənbələrə əsasən verdiyi məlumatlardan aydın olur ki, mətin iradəli insanların yaşadığı mühitdə böyüyüb tərbiyələnmiş Nizami əsərlərində əxilərin xarakterindəki əməksevərlik ruhundan təsirlənmiş, zülmə və zalimə boyun əyməməyi təbliğ etmişdir. Şairin əsərlərində

aşılana zəhmətə dəvət ruhu həmin təsirin nəticəsi kimi başa düşülməlidir.

Həsəneyn Nizaminin islam dini tərbiyəsi ruhunda böyüdüyünü, çağında mövcud olan dini-əxlaqi fikirlərin çevrəsində yaşadığını göstərir. Şair düşüncələr aləmində olmağa üstünlük vermiş, Allahı sevən bir insan kimi könül və qəlb aləmini dərk etməyə çalışmışdır. Həqiqətən, Nizaminin əsərlərindən aydın olur ki, onun düşüncələri ağıl və qəlb süzgecindən keçmişdir. Şair islam dininin idrak təliminə əsaslanır, eyni zamanda Aristoteli öyrənir. Həsəneyn haqlı olaraq, Nizamini “fəzilət şairi” adlandırmışdır. O, böyük şair və mütəfəkkiri “möhkəm əxlaqlı” (“zu xulqin qavimin”), “həтта rəqiblərinə qarşı dözümlü bir insan” (“mutəsamihun hətta maə adaihi”), ailədə vəfali ər və qayğıkeş ata kimi oxuculara tanıdır.

“Fəzilət şairi Nizami Gəncəvi...” əsərinin ikinci hissəsi Nizaminin məsnəvilərinin təhlili və poetik xüsusiyyətlərinin göstərilməsinə həsr edilmişdir. Həsəneyn “Xəmsə” poemalarının hər birinə ayrıca yer vermişdir. Misir alimi poemaların təhlilində müqayisə metodundan daha çox istifadə edir. Bu baxımdan “Sirlər xəzinəsi”nin Sənainin “Hədiqətül-həqaiq”, “Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə”nin Firdovsinin “Şahnamə”sindəki müvafiq bölmələrlə müqayisələrini misal gətirmək olar. Müəllifin qənaətlərindən aydın olur ki, o, Nizaminin poeziya sənətindəki uğurlarını ona qədərki ənənənin davamı hesab etməklə yanaşı, böyük şair, müdrək müsəlman mütəfəkkiri və humanist sənətinin istedadı və bacarığının nəticəsi kimi təqdim edir. Həsəneyn Nizami ilə sələfləri arasındakı fərqləri göstərməyə çalışmışdır. Onun müşahidəsinə görə, 20 məqalədən ibarət olan “Sirlər xəzinəsi”ndə ümumi bir məqsəd mövcuddur. Bu məqsəd ədalətin şərtləndirilməsi, zülmü pisləmək, insanlar arasında insaf və vəfanın bərqərar olmasına çağırışdan ibarətdir. Həsəneynin müqayisəli təhlilində aydın olur ki, Nizaminin sənətində poeziya səmimi duyğuların ifadə olunduğu qəlb dilidir, şairin çıxışı etiraz dolu qəzəbə bənzəyir, onun sufiliyi düşüncə ilə bağlıdır, şair əsl mömin və Allahı tanıyan insan kimi dərk etdiyi həqiqəti şeirin imkanları daxilində vəsf etmişdir. Nəticədə Nizaminin poetik üslubu daha gözəl, mükəmməl və cəlbedici olmuşdur.

“Xosrov və Şirin” poeması ilə Firdovsinin “Şahnamə”sində Xosrovla bağlı əhvalatları

müqayisəli təhlilə çəkən Həsəneyn hər iki əsərin yazıldığı tarixi şəraitin rolunu, müəlliflərin yaradıcılıq xüsusiyyətini və məramını nəzərə alır. Onun müşahidəsinə görə, Nizaminin bu mövzunu işləməsi Firdovsi tərəfindən həmin mövzunun işlənməsindən əsaslı şəkildə fərqlənir, Nizami Xosrov və Şirinin sevgisini romantik əsər şəklində təqdim edən ilk şairdir. “Xosrov və Şirin”də Nizami yeni bir surət – Fərhad surətini yaratmaqla mövzuya yenilik gətirmiş, dramatik konflikt artırmaqla şəxsiyyətlərin daxili aləmini açmağa çalışmışdır. Şair qəhrəmanları donuq vəziyyətdə deyil, dəyişməkdə və hərəkətdə təsvir edir. “Yeddi gözəl”ə həsr edilmiş hissədə də müqayisəli araşdırmalar əsasında Bəhram Gurun bədii surəti təhlil edilir. Firdovsinin əsərində geniş döyüş səhnələri yaradıldığı halda, “Yeddi gözəl”də döyüş və ov səhnələri ilə yanaşı, Bəhramın məhəbbətindən bəhs edən sərgüzəştlər, onun ziddiyyətləri və səhvlərini üzə çıxaran başqa insan surətləri yaradılır, hökmdarı islah etməyə yönəldən epizodlar verilir. Əsərdə şair cəmiyyəti saflaşdırmağı nəzərdə tutan ideyaları təbliğ edir. Həsəneyn Nizaminin əsərinin fərqli xüsusiyyətlərini düzgün açmışdır. Firdovsi oxucularını Bəhram şahın döyüş bacarığı ilə cəlb etmək istəyirdisə, Nizami qəhrəmanın göstərdiyi məharətlərinə lirik səciyyətlər artırmışdır.

“Leyli və Məcnun” poeması ilə bağlı bölmədə əsərin məzmununun nəslə təqdiminə daha çox yer verilmişdir. Həsəneyn şairin ərəb qaynaqlarından istifadə etməsini göstərməklə yanaşı, qeyd edir ki, Nizami özünəməxsus üslubdan irəli gələn keyfiyyətləri də qabartmışdır. Şair fəzilətə, güclü xarakterə, sədaqətə dəvəti və kədəri tərənnüm etmişdir. O bu əhvalata öz təxəyyülündən irəli gələn epizodları (Qeysin Leyli ilə məktəbdə tanış olması, Leylinin öz rəfiqələri ilə bağa getməsi, Məcnunun dayısının yanına gəlməsi, Məcnun və Salam Bağdadi əhvalatı, Leylinin ərini vəfatı) da əlavə etmişdir. Həsəneynə görə, ərəb mənbələrindən fərqli olaraq, Nizami Leylini mənfi planda təqdim etməmişdir. Ərəb tədqiqatçısının qənaətinə görə, Nizami Məcnunun eşqini nümünəvi saymaqda onu sufi eşqinə oxşadır və burada aşıqları birləşdirən yol ölümdən ibarətdir.

Misir alimi Nizaminin sonuncu poeması haqqında yazır ki, burada təqdim edilən İsgəndər islahatlar aparan adil bir hökmdardır, olduğu ölkələrdə ədaləti qoruyur və məzlumları müdafiə



edir. Şair Allaha dəvət yolunda – həqiqət yolunda olan İsgəndərin simasında həqiqətlə əfsanəni birləşdirmiş və dolğun bədii surət yaratmışdır.

Həsəneyn Nizaminin divanı, poetik sənətinin özəllikləri, onun şeir dilinin çətinliyi (əl-iqlab və-təqid) haqqında bəhs edir və göstərir ki, bu cəhətlər şairin sənətinin dərinliyi ilə bağlıdır və dövrünün yüksək səciyyəli alimi kimi öyrəndiyi müxtəlif elmlərə istinad etməsindən irəli gəlir.

Nizami haqqında Həsəneynin yekunlaşdırıcı xülasəsində bildirilir ki, şair sənətini yüksək insani dəyərlərin təbliğinə yönəltməklə bəşəriyyətin xidmətində durur, eyni zamanda bir müsəlman kimi hadisələrə geniş islami dünyagörüş dairəsindən baxır və beləliklə, Nizami çoxlu davamçıları olan bir ədəbi məktəb yaradır.

1954-cü ildə nəşr olunmuş bu kitabda müəllifin təəssüf ifadə edən qeydinə münasibət bildirməyi gərəkli sayıram. Həsəneyn göstərir ki, Nizami farsdilli ədəbiyyatın Firdovsi, Rudəki, Xəyyam, Sədi, Hafız kimi sənətkarları ilə müqayisədə lazımı şəkildə öyrənilməmişdir.

Çox təəssüf ki, keçən əsrin 50-ci illərində Azərbaycanın və Azərbaycan alimlərinin Misirlə birbaşa əlaqələri olmadığından onların əsərləri dünya nizamişünaslarına çatmamışdı. Təbii ki, Azərbaycanda aparılmış və əsasən, Azərbaycan dilində yazılmış həmin tədqiqatlardan Həsəneynin xəbəri olmamışdır. Həmin dövrə qədər Nizami haqqında tədqiqatlar aparmış Azərbaycan və rus

alimlərindən M.Rəfili, H.Araslı, M.Əlizadə, A.Y.Krımski, Y.E.Bertels, M.Quluzadənin əsərlərində böyük Azərbaycan şairinin həyatı, mühiti, əsərlərinin bədii dəyəri, sənətkarlıq məsələləri, habelə Nizami və folklor, yaratdığı ədəbi məktəbin özəllikləri kimi problemlər ədəbi faktlar əsasında obyektiv şəkildə öyrənilmişdir. Ərəb aliminin monoqrafiyasının ədəbiyyat hissəsində Y.E.Bertelsin “Böyük Azərbaycan şairi Nizami” və “Fars ədəbiyyatı tarixi очерki” və əsərləri ilə yanaşı, A.Bakıxanovun “Gülüstanı-İrəm” və Nizami Yubiley Komitəsinin nəşr etdiyi “Nizami” məqalələr məcmuəsinin ikinci sayının (1940) adı vardır.

Bizim müşahidələrimizə görə, Nizaminin mühitinin öyrənilməsi ilə bağlı mülahizələrdə şairin dünyagörüşünün formalaşmasında həmin dövrdə yayılmış elmlərin rolu ilə bağlı Həsəneynin söylədiyi fikirlərdə Y.E.Bertelsin əsərinin təsiri vardır. Bununla yanaşı, Nizamini fars şairi kimi təqdim edən ərəb alimi “Böyük Azərbaycan şairi Nizami” əsərinin müəllifi Bertelsi günahlandırır ki, o, ideoloji səbəblərə görə Nizamini Azərbaycan şairi kimi təqdim etmişdir. Halbuki Nizaminin türklüyünü, əsərlərinin Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin xəzinəsində özünəməxsus yer tutduğunu tədqiqatçılar elmi əsaslarla sübut etmişlər. Şairin əsərlərini fars dilində yazdığı doğru olsa da, o, mənsub olduğu xalqın dilində, yəni Azərbaycan türkcəsində düşünmüşdür. Bunu Şirvan şahı Axsitanın şairə göndərdiyi məktubu oxuduqdan sonra “Leyli və Məcnun” poemasında yazdığı sözlər sübut edir. Azərbaycan şairi kimi Nizaminin əsərlərinin Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin xəzinəsində özünəməxsus yer tutduğunu tədqiqatçılar elmi əsaslarla sübut etmişlər. Şairin Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı, ortağ türk ədəbi abidələri və Azərbaycan ədəbi məktəbi ilə bağlılığından bəhs edən Y.E.Bertels, M.Ə.Rəsulzadə, M.Rəfili, H.Araslı, Y.Rıpka, R.Əliyev, R.Azadə və N.Araslının əsaslandırılmış fikirləri artıq bu qənaəti möhkəmləndirmişdir.

Ərəb tədqiqatçıları arasında Məhəmməd Quneymi Hilal ədəbiyyatların müqayisəli öyrənilməsi baxımından ilk dəfə olaraq Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı haqqında fikir söyləmişdir. O, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq sahəsində əsaslı tədqiqatlar aparmış, Şərq və Qərb dünyasında ədəbi-estetik fikirlərin qarşılıqlı əlaqəsi məsələsinə dair dəyərli işlər görmüşdür. Alimin bu sahədəki

fəaliyyəti “Müqayisəli ədəbiyyat” (“Əl-ədəbul-muqarənu”) əsəri ilə yanaşı, “Üzrilik və sufilik arasında sentimental həyat” (“Əl-həyatul-atifiyyə-yətu beynəl-uzriyyəti vas-sufiyyəti”), “Farsdilli şeirdən seçmələr” (“Muxtaratun minəş-şiril-farisiyyi”), “Müqayisəli ədəbi tədqiqatlarda humanizm nümunələri” (“Ən-nəmazicil-insaniyyəti fid-dirasatil-ədəbiyyətil-muqarənəti”) adlı kitablarında əksini tapmışdır.

Hilal Nizaminin məsnəvi yaradıcılığında rolunu düzgün qiymətləndirərək yazır: “Nizami bu sahədə xüsusi istedadla və gözəl sənətə malik olmuş, məsnəvi şeirini mükəmməl bir mərhələyə çatdırmışdır”.

Ərəb alimi şairin təsəvvüf mahiyyətli görüşlərinə də toxunur və qeyd edir ki, Nizaminin əsərlərində islam təsəvvüfünün gözəlliyə bağlılıq xüsusiyyəti özünü daha bariz şəkildə göstərir. Bununla belə, şairin qəlbində bu dünyaya qarşı duyğu və bağlılığın sirləri də özünə yer tapmışdır. Onun vəsf etdiyi gözəllik ilahi mahiyyətlə bağlıdır. Hilal Nizaminin sənəti və şəxsiyyətini yüksək qiymətləndirərək ərəb ədəbiyyatında geniş yayılmış üzri və təsəvvüf eşqinin mahiyyətini öyrənmək üçün tədqiqatında şairin “Leyli və Məcnun” poemasına ayrıca yer vermiş, mövzunun qaynaqlarına və Nizami tərəfindən edilən əlavə və dəyişikliklərə diqqət yetirməyi gərəkli saymışdır.

Qahirənin Eyn Şəms Universitetinin professoru Bədi Məhəmməd Cumanın “Farsdilli ədəbiyyatın parlaq nümunələrindən” (“Min rəvaiil-ədəbil-farsiyyi”) kitabında şairin əsərlərindən ərəb dilinə edilmiş tərcümələrlə yanaşı, Nizami irsinə yüksək qiymət verilir. Cumanın Nizaminin farsdilli ədəbiyyatda heç bir şairin çata bilmədiyi bir mövqeyə yüksəldiyini göstərir. O, böyük şairin romantik şeir sahəsində misilsiz uğurlar əldə etdiyini bildirir. “Xosrov və Şirin” poeması haqqında ərəb alimi qeyd edir ki, Nizaminin bu əsəri yazmaqla qazandığı böyük uğur nəticəsində ondan sonra gələn görkəmli şairlər bu mövzuda çoxlu əsərlər yaratmışlar. Onların müəllifləri ya Nizami üslubunu davam etdirmiş, ya da bəzi dəyişikliklər etməklə məlum süjeti müəyyən qədər zənginləşdirməyə çalışmışlar.

Nizami irsini öyrənən ərəb alimləri şairin “Leyli və Məcnun” poemasına dair maraqlı və diqqətçəkən fikirlər irəli sürmüşlər. Əhvalatın qaynaqları, burada təqdim edilən eşqin mahiyyəti əsas süjetə edilmiş əlavə və dəyişikliklər, obrazlar aləmi ilə bağlı

yürüdülmüş mülahizələr Nizami irsinin tədqiqinə ciddi yanaşıldığını göstərir. Bilindiyi kimi, Leyli və Məcnun əhvalatı ilə bağlı mövzunun əsas qaynaqları kimi İbn Quteybənin “Şeir və şairlər”, Əbul-Fərəc əl-İsfahaninin “Mahnılar kitabı” və Əbu Bəkr əl-Valibinin “Məcnun haqqında xəbərlər və onun şeirləri” əsərləri göstərilir. Bizim apardığımız tədqiqatlardan aydın olmuşdur ki, Valibinin əsəri Məcnun ləqəbli şair Qeys ibn əl-Müləvvəhin şeirləri əsasında əhvalatın qurulmasına əsaslandığı və tarixən İsfahaninin kitabından əvvəl tərtib edildiyi üçün daha mötəbər sayılmalıdır.

Yazılı ədəbiyyata ilk dəfə Leyli və Məcnun mövzusunun Nizami Gəncəvi tərəfindən gətirildiyini bildiren professor Məhəmməd Səid Camaləddin epik şeirin inkişafında humanist sənətkar Nizaminin rolunu yüksək qiymətləndirərək yazır ki, Nizami epik şeir sənətində böyük yenilik yaratdı, nəticədə ondan sonrakı dövrlərdə bir çox tanınmış şairlər onu təqlid etdilər, onun kimi “Leyli və Məcnun” və başqa əsərlər yazmağa çalışdılar.

Nizami Gəncəvi irsini öyrənən ərəb tədqiqatçıları böyük Azərbaycan şairinin müraciət etdiyi mövzuların, xüsusilə Leyli və Məcnun əhvalatının müqayisəli öyrənilməsində təsvirçiliyə çox yer vermişlər. Onların araşdırmalarının başlıca qüsuru isə Nizami Gəncəvinin XII əsr Azərbaycan poeziya məktəbindən kənarında götürülməsi ilə bağlıdır.

Ərəb tədqiqatçıları Nizami irsini öyrənməklə yanaşı, onun əsərlərini və əsərlərindən nümunələri ərəb dilinə tərcümə etmişlər. Məhəmməd Quneymi Hilal, Əbdunueym Həsəneyn, Məhəmməd Bədi Cuma, Məhəmməd Səid Camaləddinin “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə”dən etdikləri tərcümələr ərəb oxucularını böyük şairin sənəti ilə tanış etməkdə əhəmiyyətli rol oynayır.

Nizami Gəncəvi irsinin ərəb aləmində tanıtılmasında Livan Universitetinin nəzdində fəaliyyət göstərən Fars Dili və Ədəbiyyatı Mərkəzi və onun başçısı professor Viktor əl-Kikin fəaliyyəti də qeyd edilməlidir. 2004-cü ildə Mərkəzin nəşr etdiyi “Ədəbi tədqiqatlar” (“Əd-dirasatul-ədəbiyyətu”) jurnalının “Nizami Gəncəvi” adlı xüsusi buraxılışında nizamişünas alimlərin, habelə Viktor əl-Kik və doktor Dəllal Abbasın Nizaminin həyatı və yaradıcılığının müxtəlif məsələlərindən bəhs edən məqalələri ərəb ölkələrində şairin ədəbi irsinin öyrənilməsinə marağın güclü olduğunu göstərir.

Mehdi KAZIMOV

Professor

NİZAMİ “XƏMSƏ”Sİ VƏ ŞƏRQ ƏDƏBİYYATI



Nizami Gəncəvinin ictimai fikrin, ədəbiyyatın, Şərq mədəniyyətinin inkişafına təsirinin hədsiz böyüklüyü məlumdur. Nizami söz sənəti meydanında şair nəsillərinə yol göstərmiş, parlaq bədii yaradıcılıq nümunələrinin yaradılmasında onlar üçün ilham qaynağı olmuş, bir çoxları bu qaynaq sayəsində dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə dəyərli töhfələr vermişlər.

Nizaminin birbaşa təsiri altında olmuş ədəbiyyat xadimləri arasında Əmir Xosrov, Xacu Kirmani, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Fani Kəşmiri və b. kimi korifeylərin adını çəkmək olar. Burada söhbət, faktiki olaraq, tarixdə bütöv bir bədii qat yaratmış və vahid bir prototipə – Nizaminin “Xəmsə”sinə aid olan Nizami məktəbindən gedir.

“Xəmsə”yə nəzirələrin, yaxud poetik “cavab”ların yazılması ənənəsi orta əsrlər ədəbi sisteminin üzvi tərkib hissəsinə çevrilmişdi və bu dövr ədəbiyyatının daşdığı xüsusiyyətlərin ifadəsi üçün ən çox seçilən üsul idi.

Nizaminin “Xəmsə”sindəki süjet, motiv və mövzulara həsr olunan əsərlər XIII əsrin sonundan etibarən meydana çıxmağa başladı. İlk dəfə görkəmli hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvi uzun şairlər cərgəsindəki birinci yeri tutaraq “Xəmsə”yə beş poemadan ibarət tam “cavab” yazdı. Onun poemaları çoxəsrlik nəzirə ənənəsinin əsasını qoydu və bugünədək nəzirələr arasında ən çox tədqiq olunmuş əsərlərdən sayılır.

XIV əsr nəzirə sahəsində heç də ən məhsuldar dövr olmamışdır. Bu, nəzirə ənənəsinin təşəkkülü ilə izah edilir. Ancaq bu əsrdə sonrakı nəzirə ədəbiyyatının özülü qoyulmuş, XV əsrdə bir çox görkəmli və az tanınan şairlərin hesabına sözügedən sahədə sıçrayış olmuşdur. Nəzirə ənənəsi özünün

zirvə nöqtəsinə XVI-XVII əsrlərdə çatmışdır. Məsələn, Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” əsərinə yazılmış 70 “cavab”dan 20-si XVI əsrdə, 17-si XVII əsrdə, 7-si də XVI-XVII əsrlər ərzində qələmə alınmışdır.

Başqa yöndən, “Xəmsə”yə yazılmış nəzirələrin sayı bir neçə maraqlı nəticəyə gəlməyimizə əsas verir. Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərinə ən çox nəzirə hind ədəbiyyatında qələmə alınmışdır (bu əsərə yazılmış bütün nəzirələrə nisbətə). Əslində, bu nəticə qanunauyğundur, belə ki, “Yeddi gözəl” hind oxucusuna çoxdan məlum olan kompozisiya üsulu ilə bənzər cizgilər daşıyır. Söhbət sanskrit dilindəki bir çox nəzm abidəsinin özülünü təşkil edən çərçivə quruluşundan gedir. Sanskrit dilində çərçivəli yazıya alınmış əsər topluları Şərq ədəbiyyatına, eləcə də farsdilli ədəbiyyata böyük təsir göstərmişdir. Misal üçün, Məhəmməd Zahir Səmərqəndinin “Sindbadnamə”, Dəqiqinin “Bəxtiyarnamə”, həmçinin Ziyaəddin Nəxşəbinin “Tutinamə” əsərlərini göstərmək olar. Çərçivəli kompozisiya hind ədəbiyyatında çox yayılmışdı və bu səbəbdən hind ənənələri əsasında tərbiyə almış müəllif və oxucuları ilk növbədə “Yeddi gözəl” əsərinin cəlb etməsini təbii qarşılamaq lazımdır.

Nəzirə ənənəsi tarixində XV əsr böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu dövrdə özünəməxsus yaradıcılığı, parlaq şəxsiyyəti olan şairlər yazıb-

yaratmışdır. XV əsrdə Katibi Turşizi öz əsərlərini qələmə almış, görkəmli fars şairi Əbdürrəhman Cami poemalarını yazmış, dahi özbək şairi Əlişir Nəvai özünün “Xəmsə”sini yaratmış, Məktəbi Şirazi Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasına eyni adda ən gözəl bənzətmələrdən birini qələmə almış, tanınmış şair Abdullah Hatifi 4 məşhur poemasından 3-nü yazmışdır.

“Xəmsə” yaradıcısının poetik istedadı çox yüksək dəyərləndirilirdi. Nəzirə qələmə almaq istəyən şairlər dəfələrlə Nizaminin istedadını və heyrətamiz ustalığını təsdiqləyirdilər. Tez-tez şair saraylarında və nüfuzlu şəxslərin evində kimin “Beşliyi”nin daha yaxşı olduğu barədə qızğın mübahisələr olurdu. Məsələn, şahzadələr Baysunqur (öl. 1434) və Uluqbəy (1447-1449) arasındakı mübahisə getdiyi bizə məlumdur. Baysunqur Əmir Xosrovun şeirlərini daha üstün tuturdu, Uluqbəy isə əksinə, Nizaminin pərəstişkarı idi. Poetik sahədə təşviq edilən və şeir hamiləri tərəfindən dəstəklənən poetik rəqabət ab-havası, şöhrət qazanmaq üçün çalışma, eləcə də xüsusən istedadlı şairlər üçün cəlbədicilərin “Xəmsə”yə, yaxud heç olmasa, onun bir hissəsinə bənzətmə yazmaq kimi çətin bir işdə qələmini sınamaq imkanı nəzirə yaradıcılığının inkişafına təkan verirdi. Yeni-yeni əsərlərin yaranması oxucu zövqü, əsasən, poeziya dəyərləndiricilərinin mühafizəkarlığı ilə seçilən müəyyən estetik tələbləri ilə bağlı idi.

Nizaminin “Xəmsə”sini onun ideoloji mövqeyinin kompleks şəkildə ifadəsi kimi qəbul etmək olar. Daha sonralar da “Xəmsə” müəlliflərinin əsərlərində bu xüsusiyyət qorunub saxlanırdı. Silsiləyə daxil olan poemaların müxtəlifliyi həyat gerçəkliyinin əks etdirilməsinə imkan yaradır, təsvir olunan hadisələrin müəllif tərəfindən necə başa düşüldüyünü çatdırırdı. Demək olar ki, “Xəmsə” gerçəkliyin bütün sahələrini əhatə edir və bədii düşüncə tərzinin özünəməxsus bir ifadə forması kimi universal xarakter daşıyırdı.

Nəzirənin ənənəylə bağlılığı inkişafın qarşısını alan bir amil deyildi. O, hər hansı böyük bir itki olmadan müxtəlif məqsədlər üçün yaradıla və istifadə oluna bilirdi. Artıq Əbdi bəyin poemalarında didaktik məqamlarla birlikdə müəllifin ictimai mövqeyi ilə səsleşən şiəliyin mədhi də hiss olunur. Azərbaycan şairi Əşrəf Marağayi və Əbdürrəhman Caminin əsərlərində isə açıq-aydın sufi çalarları vardır.

“Xəmsə”nin universallığı orta əsr yaradıcılıq normaları ilə ziddiyyət təşkil etmirdi. Beş poema, əsas etibarilə, nəzirədə müəyyən forma-məzmun cizgilərinin saxlanması təmin edirdi. Ancaq bu universallıq sayəsində müəllif “Xəmsə”dən kənara çıxmada azad şəkildə yaradıcılıqla məşğul ola, hətta poemaların sırasını dəyişə bilirdi. Ənənələr təkamülə uğradıqca, fərdi müəlliflik başlanğıcı qüvvətləndikcə belə yerdəyişmələr də artırdı. Bundan əlavə, şairlər poemaların sayını da artırmağa başladılar. Məsələn, Cami və Zülali Xansarinin (1615-ci ildə vəfat etmişdir) etdiyi kimi onların sayını yeddiyə çatdırmağa başladılar. Amma bu halda da silsilənin ümumi ideya-tematik birliyinin platforması pozulmurdu və “Yeddiilik” yeni ədəbi forma kimi olsa da, “Xəmsə”nin əsas xarakteristikasını saxlayırdı.

“Beşlik” adı altında bir neçə poemanın birləşməsinin özü də silsilənin ədəbi tamlığı kimi dərk olunmasına gətirib çıxarırdı. Nəzirələrdə kəmiyyət artımına zidd proseslər də gedirdi. Misal üçün, Hatifi və ya Fani Kəşmiri yalnız dörd poemaya nəzirə yazmışlar. Burada nəzirədə tutulmuş sayı bitirməyə imkan verməyən müxtəlif səbəblərlə yanaşı, bir məqamı da qeyd etmək lazımdır ki, şairin “Xəmsə”nin ideya-tematik zənginliyin bütün diapazonuna müraciəti vacib deyildi. Şair onun üçün mühüm olan problematikaya söykənə və onu iki, hətta üç poemada işləyib hazırlaya bilirdi. Məsələn, Fanidə bunlar sufi-didaktik xarakterli məsələlər idi ki, öz əksini onun “Meyxane” (“Şərab evi”), “Məsdər əl-asar” (“Təsirlərin mənbəyi”) və “Həft əxtər” (“Yeddi ulduz”) əsərlərində tapmışdır.

Əgər Nizaminin “Leyli və Məcnun”una olan nəzirələrə müraciət etsək, görə bilərik ki, süjet əsas məqamlar qorunaraq işlənmişdir. Əmir Xosrov öz poemasına çoxsaylı dəyişikliklər daxil etmişdir, halbuki əsərdə təhkiyənin xarakteri də dəyişilə bilirdi. Əşrəf Marağayinin “Eşqnamə”sində başqa nəzirələrlə müqayisədə hadisələrin emosional çaları qüvvətləndirilmişdir. Poemada qəzəllərlə yanaşı, on məktubun xülasəsi verilmişdir ki, lirik qəhrəmanın surəti vasitəsilə əsərin ideya məzmununu tam şəkildə açılır. “Eşqnamə”də təhkiyə ləng gedir, əlavə hekayələr, aşıqların yazışması ilə kəsilir.

Amma Camidə əksinə dinamik şəkildə özünü bürüzə verir. Caminin “Leyli və Məcnun”u təkcə Nizaminin poeması əsasında deyil, qədim ərəb rəvayətlərindən də qaynaqlanmışdır ki, Məcnunun



Kəriməyə nakam məhəbbəti, şair Kuseyyir ilə söhbətlər, xəlifə ilə görüşlər və s. kimi epizodlar mülahizə yürütməyə imkan verir.

Əlişir Nəvainin Nizaminin “Həft peykər”inə cavab olaraq yazdığı “Səbaye səyyarə” (“Yeddi ulduz”) poemasında Bəhramla bağlı süjetdə yürütdüyü düşüncə diqqəti cəlb edir. Nəvai deyir ki, Nizaminin poemasında məhəbbət yoxdur, buna görə də əsərə məhəbbət süjeti daxil etmək yerinə düşər. Bu qeyd o mənada adi əhəmiyyət kəsb edir ki, bütövlükdə müəllifin mövqeyinin açılmasında nəzərinin əsas estetik yönümü ilə uyğun gəlir.

“Xəmsə”nin digər ədəbi mühitdə qəbulu müxtəlif olmuşdur. Bəzi hallarda o qədər interpretasiyaya uğramışdır ki, tanınması çox əhəmiyyətsiz olmuşdur. Bəzilərinə isə demək olar ki, prototipin tam mənası ilə izlənməsi baş vermişdir. Məşhur fars şairi Xacu Kirmanın “Xəmsə”sində az-çox nəzərinin yalnız bir şərti – şeirlərin ölçüsünə riayət olunmuşdur. Yalnız “Rövzətül-ənvar” (“Nurlar bağları”) poemasında Nizamini izləyir ki, adının interpretasiyasında, ayrı-ayrı motivlərin kompozisiyasının qorunmasında öz əksini tapmışdır. Onun

başqa poemalarında Nizami “Xəmsə”sindən yalnız bəzi epizodlar işlənilib hazırlanır.

Davamçı rolunda çıxış edən Xacu silsilədə poemaların dəyişikliyinə yol verir. Cami isə daha sərbəst şəkildə nəzirə qaydalarını qəbul edir. O, silsilədə poemaların qarşılıqlı əlaqəsinə və onun janr sisteminin nizamlılığına riayət etsə də, eyni zamanda kəmiyyət göstəricilərinə yenidən baxır və yalnız üç poemasında Nizaminin süjetlərinə müraciət edir: “Töhfətül-əhrrar” (“Əsilzadələrin töhfəsi”), “Leyli və Məcnun” və “Xerəname-ye Eskəndəri” (“İsgəndərin müdriklik kitabı”). Sonralar Abdullah Hatifinin “Teymurnamə” və Feyzinin “Nal və Damən” poemalarında nəzirə olaraq tamamilə başqa bir süjetdən istifadə olunmuşdur.

Yenilik nöqtəyi-nəzərindən “Xəmsə”nin mühüm təqlidçilik xüsusiyyəti kimi onda folklor süjetlərinin istifadəsini araşdırmaq faydalı olardı. Bu, əsasən, Nizaminin “Məxzənül-əsrar” və “Həft peykər”inə nəzirələrdə əlavə olunmuş novellalarla bağlıdır ki, maraqlı süjet xətti ilə rastlaşırıq.

Belə ki, Əmir Xosrovun “Həşt beheşt” (“Səkkiz cənnət”) əsərinin birinci novellasında ağıllı qardaşların hekayəsi, Əşrəf Marağayinin “Həft ourəng”inin (“Yeddi taxt”) yeddinci novellasında sədaqətli qadının hekayəsi təqdim olunmuşdur.

Bəzi novellalar tam şəkildə yox, ayrı-ayrı hissələrinə nağıl süjetlərindən ibarətdir. Əşrəfin “Həft ourəng”inin iki, beş və altıncı novellaları təpəgözün kor olması, daha mərd personajın üzə çıxarılması və qızın qoçaqlığı motivləri ilə uyğunluq təşkil edir. Azərbaycan şairi Camalının “Töhfətül-əhrrar” poemasında on səkkizinci məqalənin novellası “Kasada siçan” məşhur nağılının elementləri əsasında qurulmuşdur.

Nizaminin “Xəmsə”sinə nəzirə yazılması ənənəsi çox ədəbiyyat nümayəndələri tərəfindən dəstəklənmişdir. Bəzən bu və ya digər şairin yaradıcılığı bu günə məlum olan onun “Beşlik”i və yaxud bəzi silsilə poemalarına nəzirələrlə məhdudlaşır. Bununla yanaşı, onun bir və ya bir neçə əsəri ayrıca ədəbiyyat tarixini, onda üzə çıxan ənənələri araşdırma nöqtəyi-nəzərindən böyük əhəmiyyət kəsb edir. Onlar digər tərəfdən də əhəmiyyət daşıyırlar, Nizami yaradıcılığının ideya-bədii müxtəlifliyinin yeni tərəflərini üzə çıxarmaqdan əlavə, onun dərin poetik məharətini, həmçinin Azərbaycan şairinin yaradıcılıq uğurlarının reallaşmasının konkret yollarını göstərir.

NİZAMİ ƏSƏRLƏRİNİN RUS TƏRCÜMƏLƏRİ VƏ RUS NƏŞRLƏRİ İLƏ BAĞLI QEYDLƏR

XIX əsrdən başlayaraq Nizami Gəncəvinin əsərləri ingilis, alman və fransız dilləri ilə yanası, həm də rus dilinə tərcümə olunmuşdur. Belə ki, hələ 1831–1833-cü illərdə şairin “İsgəndərnamə” poemasından bir parça “Böyük Aleksandrın Kefçaq (Qıpçaq) səhrasına gəlməsi” və “Yeddi gözəl” poemasından parça “Gözəl qəsr, yaxud rus knyazının qızının tarixçəsi” D.P.Oznobişin tərəfindən Moskvada çıxan “Teleskop” jurnalında çap olunmuşdur. Bundan sonra bu sahədə xeyli müddət hər hansı rus dilinə tərcümə, yaxud nəşr ortaya qoyulmamışdır.

1920-1930-cu illərdə rus mütərcimləri və tədqiqatçıları Nizami ilə bağlı yenidən bəzi məlumatlar vermişlər. Eyni zamanda qeyd etdiyimiz tarixi kəsimdə “Yeddi gözəl” poemasından bir novella da rus oxucularına təqdim edilmişdir. A.Y.Qruzinski adlı müəllif isə “Leyli və Məcnun” poemasından bir sıra nümunələri rus dilinə çevirmişdir. Ümumiyyətlə, rus mütərcimlərinin Nizami yaradıcılığına marağı həmin illərdən yetərincə böyük və ardıcıl olmuşdur. Burada Nizamini rus dilində səsləndirənlər sırasında Y.Bertels, A.Qloba, Y.Dunayevski və digərlərinin adları qeyd edilməlidir. Bundan başqa, bir qədər konkret olaraq göstərə bilərik ki, Q.V.Ptitsın “Sirlər xəzinəsi” və “Xosrov və Şirin”, A.Korsun “Xosrov və Şirin”, İ.Oratovski və İ.İvanov “Xosrov və Şirin” və “İsgəndərnamə”, T.Forş isə “Leyli və Məcnun” poemasının bir sıra parçalarını rus dilinə çevirmişlər. Adlarını çəkdiyimiz əsərlərdən rus dilinə tərcümə olunmuş nümunələr Azərbaycanda çıxan “Literaturniy Azərbaycan”, Moskvadakı “Oktyabr”, “Drujba narodov”, “Zvezda” və başqa bu kimi nəşrlərdə təqdim edilmişdir. Eyni zamanda Nizami poemalarından birinin prozaik tərcüməsi S.Mstislavski tərəfindən uşaqlar üçün 1942-ci ildə həyata keçirilmişdir.



1939-cu ildə Nizami poemalarından yerinə yetirilmiş poetik tərcümələr K.Lipskerovun, S.Şervinskiyin təqdimatında V.Luqovskoy və S.Vurğunun redaksiyası ilə nəşr olunmuş “Azərbaycan poeziyası antologiyası”nda işıq üzü görmüşdür. Burada “Leyli və Məcnun”dan kiçik bir parça P.Antokolskinin, “Gözəllərin yeddi rəsmi” (“Bəhrəm qırmızı çadıra necə girdi”), B.Lebedev, Y.Keyxauz, K.Simonov tərəfindən və “İsgəndərnamə” poemasından ayrı-ayrı fraqmentlər, o cümlədən “Bərdə şəhərinin təsviri və İsgəndərə Nüşabənin gözəlliyi ilə bağlı məlumat verilməsi” adlı parça rus dilində təqdim olunmuşdur.

1947-ci ildən başlayaraq Nizami irsinin ilk daha bütöv, tam nəşri ortaya çıxmağa başlayır. Böyük şairimizin poemalarının tərcümələrinə yenə də K.Lipskerov və S.Şervinski daha çox diqqət yetirirlər. “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin” və “İsgəndərnamə”ni K.Lipskerov, “Leyli və Məcnun” poemasını P.Antokolski və T.Streşneva, “Yeddi gözəl”i V.Derjavin, “Sirlər xəzinəsi”ni M.Şaginyan, yenə də “Yeddi gözəl”i R.İvnev, “Leyli və Məcnun”u A.Starostin rus dilinə çevirmişlər.

Nizami poemalarının filoloji tərcümələri üzərində də az iş aparılmamışdır. Onun “Xəmsə”yə daxil edilmiş poemalarının rus dilinə çevrilməsində Y.Bertels və A.Arends “İsgəndərnamə”, “Xosrov və Şirin”, Q.Əliyev və M.Osmanov “Lirika” hissəsini, R.Əliyev “Leyli və Məcnun”, “Sirlər xəzinəsi” və

“Yeddi gözəl”in tərcümə etdiklərini söyləmək vacibdir.

Bundan başqa, Nizami lirikasının poetik tərcümələrini M.Borisova, K.Lipskerov, M.Xatuntsev, A.Tarkovski, İ.Bruni, O.Römer, Vs.Rojdestvenski, N.Asanov, N.Pavloviç, S.Abramov, T.Spendiarova və başqa bu kimi tanınmış poetik məharət sahibləri həyata keçirmişlər.

Nizami yaradıcılığının rusdilli mühitdə təbliğində və tədqiqində Moskva Şərqsünaslıq məktəbinin tanınmış nümayəndəsi Qəzənfər Yusif oğlu Əliyevin önəmli rolu olmuşdur. Q.Əliyev Y.Bertelsin yetirməsi idi. O, Y.Bertelsin rəhbərliyi altında “Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” və Əmir Xosrov Dəhləvinin eyniadlı poemalarının müqayisəli təhlili” mövzusunda filologiya elmləri namizədi dissertasiyası hazırlayarkən həm də Y.Bertelslə elmi maraqlardan başqa sıx dostluq münasibətlərində olmuşdur. Y.Bertels Q.Əliyevin dissertasiyasının müdafiəsini görməsə də, Q.Əliyev öz müəllimini gərəyincə dəyərləndirməklə “Y.E.Bertelsin bibliografiyası”, “Y.E.Bertels və Nizami yaradıcılığının öyrənilməsi”, “Y.E.Bertels türkmən ədəbiyyatının tədqiqatçısı” və s. bu kimi əsərləri ilə öz böyük müəlliminə ehtiramını ifadə etmişdir. Q.Əliyev eyni zamanda H.Araslı ilə birlikdə “İsgəndərnamə” poemasının təkrar filoloji tərcüməsini (“Şərəfnamə” hissəsinin tərcüməçisi Y.E.Bertels, “İqbalnamə”nin tərcüməçisi A.K.Arends) hazırlayaraq 1983-cü ildə Bakıdakı “Elm” nəşriyyatında özünün ön sözü ilə çap etdirmişdir.

1985-ci ildə Q.Əliyev dostu M.Osmanovla birlikdə Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasının tərcüməsini farscadan rus dilinə izahlarla birlikdə yerinə yetirsə də, əsərin ikinci filoloji tərcüməsi Q.Əliyevin ölümündən sonra Bakıda nəşr olunmuşdur. Bu nəşrdəki ön sözdə Q.Əliyev “Xosrov və Şirin” poemasını Şərq ədəbiyyatında insanın daxili, mənəvi aləmini bütün zənginlikləri və şikəstlikləri ilə açmağa müvəffəq olmuş bir əsər adlandırmışdır.

“Leyli və Məcnun” poemasının ilk nümunəsi, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, 1939-cu ildə “Azərbaycan poeziyası antologiyası” kitabında Moskvadakı “Xudojestvennaya literatura” nəşriyyatında təqdim olunmuşdur. Həmin nəşrdə P.Antokolski tərəfindən yalnız “Poemaya giriş” hissəsi verilmişdir. Lakin sonralar bu əsər tam şəkildə yeni nəşrlərdə yenə də P.Antokolski tərəfindən “Nizami. Şeirlər və poema” kitabında işıq üzü görmüşdür. Bundan sonra “Nizami Gəncəvi. Seçilmiş əsərləri” kitabında digər dörd

poema ilə birlikdə “Leyli və Məcnun” T.Streşnevanın tərcüməsində təqdim olunmuşdur.

1991-ci ildə Nizaminin 850 illik yubileyi dövründə T.Streşnevanın bu tərcüməsi şairin əsərlərinin yeni nəşrində də yer almışdır. Bundan başqa, Nizaminin “Rübailəri” digər nəşrlərdə işıq üzü görməsi ilə yanaşı, həm də “Qədim Şərqi qapısı” kitabında verilmişdir ki, burada nəinki Nizami, həm də XI əsrdən üzü bəri yazıb-yaratmış, Xaqanidən tutmuş, Səməd Vurğuna kimi poetik söz sahiblərimizin əsərləri adını çəkdiyimiz T.Streşnevanın tərcüməsində ortaya qoyulmuşdur. Mütərcim T.Streşneva Azərbaycan şairlərinin əsərlərindən çevirdiyi “Qədim Şərqi qapısı” kitabını bizə 80-ci illərdə Moskvada onunla görüşüb, tərcümələrinin keyfiyyəti ilə bağlı maraqlanarkən hədiyyə etmişdir.

Bizə belə gəlir ki, Nizaminin rus dilində işıq üzü görmüş əsərlərinin daha bütöv nəşri də məhz böyük mütəfəkkirin 850 illik yubileyi ilə bağlı hazırlanmış, 1991-ci ildə çap olunmuş üçcildliyi. Bu üçcildliyin birinci cildində Rüstəm Əliyevin “Nizami Gəncəvi” adlı müqəddiməsindən sonra (burada şairin keçdiyi həyat və yaradıcılıq yolu, ictimai-siyasi hadisələr, ölkələr, regionlar arasındakı ziddiyyətlər, saray dedi-qoduları, şairin sənət dünyası, etik-estetik, fəlsəfi-bədii ideyalarının mənbəyi, işğalçı müharibələrə Nizaminin verdiyi qiymət və s.) Nizaminin “lirika”sı ilə yanaşı, “Yeddi gözəl” və “Xosrov və Şirin” poemaları yer almışdır. “Lirika” bəhsində “Qəsidələr” (tərcümə M.Borisova), “Qəzəllər” (M.Borisova, K.Lipskerov, N.Xatuntsev, A.Tarlovski və Rojdestvenski), “Dördlülklər” (M.Borisova və N.Xatuntsev), “Yeddi gözəl” (K.Lipskerov və S.Şervinski), “Xosrov və Şirin” (K.Lipskerov) rusdilli oxuculara çatdırılmışdır. Qeyd etdiyimiz nəşrdə orta əsərlər dövründəki nəşrlər üçün səciyyəvi olan “İzah” və “Lügət”də hər cildin sonunda verilmişdir. İkinci cildə “Leyli və Məcnun” T.Streşnevanın, “Yeddi gözəl” V.Derjavinin çevirməsində ortaya qoyulmuşdur. Üçüncü cildə isə yalnız monumental “İsgəndərnamə” poeması K.Lipskerovun tərcüməsində yer almışdır.

Qeyd edək ki, biz 80-ci illərin əvvəllərində Səməd Vurğunun dram əsərlərinin rus tərcümələri ilə bağlı dissertasiya üzərində işləyərkən T.Streşneva ilə Moskvada S.Vurğunun “Fərhad və Şirin” poemasının tərcüməsi üzərində onun necə işlədiyini ilə maraqlandıqda T.Streşneva həmin vaxtlar Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasının tərcüməsi üzərində işləyirdi. Ovqatı çox qarışıq idi. Həmin

görüş zamanı o bizə söylədi ki, hazırda mən “Leyli və Məcnun” poemasının o yerindəyəm ki, Leyli ölüm ayağındadır. Mən Məcnun kimi Leyliyə vurulmuşam. Leylinin ölümünü daxilən yaşayıram. Özümdə deyiləm. Hazırda Nizaminin obrazları ilə nəfəs alıram (T.V.Streşneva ilə 8 dekabr 1983-cü ildə apardığım şəxsi söhbətdən). Bunu ona görə yada salırıq ki, T.Streşneva, həqiqətən də, Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasının tərcüməsi üzərində həmin vaxtlar böyük məsuliyyətlə işləyirdi.

Bütün bunlara baxmayaraq, T.Streşnevanın Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasının tərcüməsini Rüstəm Əliyevin hazırladığı filoloji tərcümə ilə tutuşdurduqda burada kifayət qədər kənarlaşmaların şahidi oluruq. Belə ki, R.Əliyevin filoloji tərcüməsində Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasının orijinalındakı kimi 92 yarımbaşlıq olduğu halda, T.Streşnevanın 1989-cu ildə yerinə yetirdiyi tərcüməsində orijinaldakı və filoloji tərcümədəki 57 yarımbaşlıq aradan çıxarılmış, yaxud digərləri ilə o qədər də uğurlu şəkildə birləşdirilməmişdir. Məlum olduğu kimi, Nizaminin əsərləri Şərqi yazılı dastan və məsnəviləri üçün səciyyəvi olan kompozisiya-məzmun xüsusiyyətləri ilə seçilirdi. Daha doğrusu, Yusuf Balasaqunlunun “Kutadqu bilik”, Ə.X.Dəhləvinin “Xəmsə”sinə daxil edilmiş poemalarında, Ə.Caminin “Yeddilik”ində, Ə.Nəvainin “Xəmsə”sində və digər əsərlərdə olduğu kimi, bu əsərlərin hamısında Allahın, peyğəmbərlərin, hökmdarların, müqəddəslərin şahların tərifindən, öyülməsindən sonra müəllif nəzərdə tutduğu mətləbə, təsvir və şərhələrə keçilirdi. T.Streşneva isə əsərin Allahla, Uca Yaradanla, peyğəmbərlərlə, möminlərlə, şahlarla və başqa bu kimi müqəddəslərlə bağlı yerlərini tərcümə mətninə daxil etməmişdir. (Bax: Nizami Qəndjevi. İzbrannoe. Baku, “Azqosizdat”, 1989, s.264-370). Bundan iki il sonrakı nəşrdə isə T.Streşneva hər şeyi yenidən filoloji tərcümədə və orijinalda – 92 yarımbaşlıqlarda olduğu kimi yerinə qaytarmışdır. Və bununla da əsərin kompozisiya-məzmun keyfiyyətləri yenidən bərpa edilmişdir. (Bax: Nizami Qəndjevi. Sobr. soç. B 3-x t., t. 2. Baku, “Azəməşr”, 1991, s.7-300). Nizami əsərlərinin rus dilində 1989-cu il nəşrindəki mütərcim volyuntarizmini biz, əsasən, Sovetlər cəmiyyətində kəskin şəkildə dayanmış ideoloji konyunkturlarla bağlayırıq. Düzdür, 1989-cu ildə Sovet İttifaqının dayaqları xeyli dərəcədə laxlamaqdaydı. Lakin biz tərcümənin nəşriyyata təqdim olunmasını, yəqin ki, müstəqillik və suverenlik dövrünə qədər olduğunu düşünməkdəyik.

Məlum olduğu kimi, Sovetlər dövründə biz ateistlər cəmiyyətində yaşayırdıq və həmin mərhələdə Allah, peyğəmbər, müqəddəslər, şeyxlər, imamlar, övliyalər, din xadimləri və b. adlarının çəkilməsi hakimiyyətin siyasi və ideoloji maraqlarına və tələblərinə cavab vermirdi. Bununla belə, cəmiyyətin estetik tələbləri isə daha çox yenilənməyə meyilli idi.

Nizami əsərlərinin rus nəşrləri bir sıra çatışmazlıqlara baxmayaraq, davam etməkdəydi. 2009-cu ildə “Azərbaycan poeziyası antologiyası” yenidən üç cildlə Xalq yazıçısı Anarın redaktorluğu və müqəddiməsi ilə işıq üzünə çıxdı. Bu nəşrdə digər klassiklərimizlə yanaşı, Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” (“Ənuşirəvan və onun vəziri haqqında hekayət”), “Xosrov və Şirin” poemasından (“Xosrovun ova getməsi”), “Leyli və Məcnun”dan (“Leyli və Qeys bir-birinə necə vuruldular”), “Yeddi gözəl” poemasından (“Bəhram haqqında hekayətin başlanğıcı”) və “İsgəndərnamə”dən (“İsgəndərin doğulması ilə bağlı hekayətin başlanğıcı və doğrunun izahı”) kimi fraqmentlər K.Lipskerovun, T.Streşnevanın və V.Derjavinin tərcümələrində rusdilli oxucuların ixtiyarına verilmişdir. Bundan başqa, bu nəşrdə şairin üç qəzəli K.Lipskerov və İ.Bruninin tərcüməsində rus oxucularına təqdim olunmuşdur.

Nizaminin əsərlərinin rus tərcümələrini öyrənərkən biz sistemli və ardıcıl konsepsiya yaratmağa çalışmaqda onu da müəyyənləşdirdik ki, bu tərcümələr 30-cu illərdən başlayaraq fraqmentar xarakter daşısa da, həm də sifarişlə yerinə yetirilmişdir. Lakin bu əsərlərin mütərcimləri maraqlandırdığını və müstəqil olaraq edildiyini də diqqətdən kənar qoymaq olmaz. Bu rus tərcümələri oxucuları böyük Nizaminin yaradıcılığı ilə xeyli dərəcədə tanış etsə də, həyata keçirilmiş tərcümələrdə yetərinə çatışmazlıqların olduğunu da qeyd etməliyik. Təhlillərini apardığımız bu tərcümələrdən gələn qənaətlərimiz ondan ibarətdir ki, Nizami kimi əzəmətli təfəkkür sahibini belə şəkildə rusdilli oxucuya təqdim etmək bizim Nizami poetik irsinə olan dəyəri nəzərəcarpacaq dərəcədə aşağı salır. Buna görə də bu sahədə vəziyyətin nizama salınmasında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçilərinin və ədəbiyyatşünaslarının boynuna böyük məsuliyyət düşür. Odur ki, Nizami əsərlərinin yeni rus tərcümələri bu gün də öz mütərcimlərini gözləməkdədir.

Ataəmi MİRZƏYEV

*AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat
İnstitutu, filologiya elmləri doktoru*

AZƏRBAYCAN EPİK ŞEİRİNDƏ QƏZƏL: NİZAMİDƏN FÜZULİYƏ DOĞRU

Azərbaycan epik şeiri uzun bir tarixi inkişaf yolu keçmişdir. Bu inkişafı təşəkkül, formalaşma və təkamül dövrü kimi mərhələlərə bölmək olar. Ədəbiyyat tariximizdə lirik şeir kimi, epik şeirin də müəyyən zaman kəsimində farsdilli ədəbi örnəklər əsasında yaranıb inkişaf etdiyini nəzərə aldıqda Azərbaycan epik şeirinin inkişaf tarixinin iki xətt üzrə davam etdiyi məlum olar: farsdilli və anadilli epik şeir. Məlum ilkin nümunələri XII əsrə aid olan və fars dilində yaranan Azərbaycan epik şeir örnəkləri ilə XIII əsrdə meydana çıxmaqda olan anadilli epik şeir nümunələri arasındakı fərq belə bir fikir yürütməyə tam əsas verir. Fars dilində yaranan ilkin və sonrakı dövr Azərbaycan epik poeziya örnəklərində fars ədəbiyyatı ilə bir sıra ümumi cəhətlərin olması kimi bir ənənə var idi. Məhz bu səbəbdəndir ki, Azərbaycan farsdilli epik şeirinin inkişaf tarixində təşəkkül və formalaşma dövrü, demək olar ki, eyni zamanda baş vermiş, Nizaminin “Xəmsə”si ilə özünün təkamül mərhələsini keçərək zirvə nöqtəsinə qədəm qoymuşdur. Heç şübhəsiz, farsdilli Azərbaycan epik şeiri artıq uzun illərdən bəri fars ədəbiyyatında formalaşmaqda olan epik şeir ənənələri əsasında yaranıb inkişaf edirdi və Nizami “Xəmsə”si də belə bir epik zəmin əsasında vüsət tapıb pərvazlanmışdı.

Məlumdur ki, fars ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan epik şeir örnəkləri də məsnəvi formasında qələmə alınır. Fars ədəbiyyatında məsnəvilərdə üç cəhətə diqqət etmək vacib sayılırdı: birincisi, məsnəvilər eyni bir vəznə yazılmalı idi, eyni əsərdə müxtəlif vəznərdən istifadə etmək olmazdı. İkincisi, məsnəvinin bəhri mövzu və məzmunu görə seçilməli idi. Üçüncüsü, məsnəvidə qəzəl, qəsidə və s. kimi şeir janrlarına yer vermək olmazdı. (Mustafa Çiçəkler. “Mesnevi” mad.,



TDV İA, c. 29, s. 320). Odur ki, ilkin dövr Azərbaycan epik şeirinin ən kamil nümunələrinin yaradıcısı sayılan Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinə daxil olan məsnəvilərdə yuxarıda qeyd edilən cəhətlər gözlənilmişdir. Ancaq bununla belə Şərq, o cümlədən Azərbaycan-türk epik şeirində müxtəlif sənətkarlar bir-birindən fərqlənən formalar tərtib etməklə eyni mövzularda fərqli məsnəvilər qələmə almağa çalışmışlar. Hətta bir sıra ənənəvi mövzular olmuşdur ki, həmin mövzularda yeni-yeni məsnəvilər yazmaq bir növ ədəbi yarışa çevrilmişdir.

Azərbaycan epik şeirinin tacidarı olan Nizami “Xəmsə”sinə daxil olan məsnəvilərdə bir sıra ənənəvi başlanğıc formaları özünü göstərirdi ki, buna, demək olar ki, Nizami davamçıları sayılan bütün sənətkarlar əməl edirdi. Tövhid, minacat, nət, hökmdarın mədhi, sözü tərif, əsərin yazılma səbəbi və s. kimi formalar buna örnək ola bilər.

Bir sıra tədqiqatlarda Nizaminin “Xəmsə”sinə daxil olan əsərlər sırf epik şeir örnəkləri kimi qələmə verilir, onlarda geniş epik lövhələrin əsas yer tutduğu xüsusi qeyd edilir. Ancaq şairin əsərləri üzərində aparılan müşahidələr bunu göstərir: “Nizami “Xəmsə”si epik və lirik ünsürlərin sıx vəhdətindən yaranmış möhtəşəm bir abidədir. Nizami öz poemalarında həmişə hadisələrin inkişafından istifadə edərək, onu düşündürən fikir və duyğulara həsr olunmuş, ayrılıqda bitkin lirik əsərlər olan parçalar vermişdir”. (X. Yusifov. Nizaminin lirikası. Bakı, 1968, s. 208).

Doğrudur, Nizaminin məsnəvilərində ayrı-ayrı lirik şeir janrlarında olan nümunələr yoxdur. Ancaq bununla belə, şair yeri gəldikcə obrazların daxili aləmini, özünün müxtəlif mövzularla bağlı lirik düşüncələrini epik təsvirlərlə vəhdətdə verməyə nail olmuşdur. İstər Nizaminin poemalarının girişində yer alan tövhid, minacat və nətlər, istərsə də, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” əsərlərindəki qəzəllər bunu deməyə tam əsas verir. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, şairin əsərlərinin giriş hissələri qəsidənin məzmunca növlərinə aid olsa da, formaca qəsidə deyil, məsnəvi şəklindədir. Eyni sözləri “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” əsərlərində verilən qəzəllər haqqında da demək mümkündür. Nizami əsərlərində yer alan lirik düşüncələri, obrazların daxili aləmini açmaq üçün istifadə etdiyi hissələri şərti olaraq qəzəl adlandırmışdır. Bir neçə nümunəyə diqqət edək. “Xosrov və Şirin”dən iki örnək:

Nəkisa o sənəmin istədiyi tərzdə
Bu qəzəli rast pərdəsində oxudu.

*(Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə,
1981, s.278)*

Yaxud:

Barbədin setarı hava götürdü,
Üzrxahlar kimi, həzin avazla
Bu qəzəli İsfahan [havasında] oxudu...

*(Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə,
1981, s.287)*

“Leyli və Məcnun”dan bir nümunə:

Leyli ki bu qəzəli eşitdi,
Ağladı, ağlaması ilə daşı əritdi.

*(Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə,
1981, s.93)*

Həqiqətdə isə həmin örnəklər forma və quruluş baxımından qəzəl janrının tələblərinə uyğun deyildi. Məsələn, deyək ki, onlarda qəzəl janrına məxsus qafiyələnmə sistemi, məqtə beytində təxəllüsün işlənməsi, eləcə də janra məxsus həcmnin gözənilməsinə əməl olunmur.

Nizami “Xəmsə”yə daxil olan üç əsərdə qəzəllərdən istifadə etmişdir: “Xosrov və Şirin”, “Leyli və

Məcnun” və “Yeddi gözəl”. Şairin poemalarında işlənmiş ilk qəzəl nümunələrinə “Xosrov və Şirin” əsərində rast gəlirik.

Həmin qəzəllərdən bir neçə parçaya nəzər salaq. Xosrovun dilindən verilən qəzəldən bir nümunə:

Cadugər nərgizlərinin yuxusuna and olsun ki,
Onun qəmzəsi cadunun dilini bağlamışdır.
Tüstütək burulan zülfünə (and olsun ki),
Tüstü salanlar kimi məni odlayıbdır...

*(Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə,
1981, s.280)*

Şirinin dilindən verilən qəzəldən bir örnək:

Xəyalın varlığıma hakim biçilmiş,
Gözümün ağrısına tozun tutuyadı.
Sən mənim gözüksən, gözümün çırağısan,
Çırağın, şamın parlaq bağışan...

*(Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə,
1981, s.285)*

Nümunələrdən də görüldüyü kimi, poemaya daxil olan qəzəllər baş qəhrəmanların daxili aləmini açmaqla bərabər, onların bir-birinə olan sevgisini də izhar edir və nəticədə bu lirik duyğuların ifadəsi onlar arasında barışıq yaranmasına səbəb olur.

“Leyli və Məcnun”da isə qəzəllərə daha tez-tez müraciət edilir. Məlumdur ki, əsərin baş qəhrəmanı elə şair kimi təqdim edilir və o, düşdüyü müxtəlif vəziyyətlərlə bağlı çoxlu sayda şeirlər, nəğmələr – qəzəllər oxuyur. Amma poemanın bir yerində Nizami xüsusi olaraq “qəzəl” sözünü başlığa çıxarmışdır: “Leylinin hüzurunda Məcnunun qəzəl oxuması”. (Burada qəzəl ümumi addır, konkret janr adı deyil... Bu bərdə elmi ədəbiyyatda məlumat var). Təxminən 100 beytlik olan bu hissədə şair Məcnunun keçirdiyi bütün hiss və düşüncələrini, daxili aləmini bütün səmimiyyəti ilə açmağa nail olmuşdur. Bir parçaya diqqət edək:

Əgər səni bircə gecə yada salmasam,
Elə hala qalaram ki, düşmənin qalsın!
Bundan sonra sən mənənsən, mən də sən.
Biz iki adama bir (şərikli) ürək kifayətdir...

*(Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə,
1981, s.197)*

Ümumiyyətlə, “Leyli və Məcnun”da, xüsusilə də Məcnunun dilindən məsnəvi şəkildə verilən müxtəlif həcmli şeirlər – qəzəllər əsərdə süjet xətti boyu işlək olub, obrazın daxili aləmini, iç dünyasını Leyliyə olan sevgisini bütün yönləri ilə işıqlandıрмаğa xidmət edir. Bu fikirləri əsər boyu Leylinin dilindən verilən şeir parçalarına da şamil etmək olar. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında, demək olar ki, süjet boyu epik təsvir lirik təqdimatla vəhdətdə verilmişdir.

Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərində isə məsnəvi şəkildə 3 qəzəl vardır. Həmin qəzəllər poemanın “Adına günü Bəhrəmin ağ günbəddə əyləşməsi və yeddinci iqlim padşahının qızının əfsanə söyləməsi” fəslindəki əfsanədə işlənmişdir. “Qəzəl (qəzəllər – A.Mirzəyev) buraya (əfsanəyə – A.Mirzəyev) ədəbi bir priyom kimi daxil edilmiş olur. Yeddi beytdən ibarət olan birinci qəzəldə şair eşq, aşıqlıq, səbir, tövbə, və s. kimi məsələlərdən danışır... O biri iki qəzəl də məzmun etibarilə Nizaminin əldə olan aşiqanə qəzəllərinə yaxın olmaqla bərabər, hekayədə nəql olunan hadisələrlə də səsləşir” (X.Yusifov. Göstərilən əsəri, s. 224-225).

Anadilli Azərbaycan epik şeirinin inkişaf mərhələsi farsdilli epik şeirdən fərqli olmuşdur. Bu örnəklərdə türk nağılılıq və dastançılıq ənənələrindən gəlmə elementlər üstünlük təşkil edirdi. Bahadırlıq və qəhrəmanlıq kimi motivlərlə zəngin olan türk nağılılığı və dastançılığı özünəməxsus söyləmə-nağıletmə ənənəsinə malik idi və ilkin epik şeir örnəklərində də bu elementlər özünü qabarıq şəkildə göstərirdi. Əlinin “Qisseyi-Yusif” əsərindən başqa, anadilli epik şeir nümunələri Şərq epik şeirinə məxsus olan məsnəvi formasında yazılmışdır. Bu poemalarda dilin mükəmməlliyi, ifadənin zənginliyi ilə yanaşı, təbiiliyi də, bilavasitə, Şərq epik şeiri üçün səciyyəvi olan məsnəvi forması ilə bağlıdır. Bu forma dili nəsr-təhkiyə imkanları ilə təmin edirdi. Təsviri xarakter daşıyan epik lövhələr isə özü-özlüyündə danışmaq dilinin, folklor dilinin ədəbi-bədii material kimi istifadəsinə şərait yaradırdı.

Azərbaycan anadilli epik şeirində diqqəti çəkən başqa bir məqam isə farsdilli epik şeirdən fərqli olaraq, obrazların daxili aləmini, könül dünyasını, keçirdiyi hiss-həyəcanlarını, istək və arzularını, nigaranlıq və həzin kədərini, iztirabını, vətən, ata-ana həsrətini, hekayət edilən hadisələrin daxili

dinamikasını açmaq üçün bu poemalarda müxtəlif lirik şeir janrlarından istifadə ilə bağlıdır. Bu da, heç şübhəsiz, xalq yaradıcılığından, dastançılıq ənənəsindən gəlirdi. Azərbaycan dastanlarında müşahidə edilən nəsrə nəzmin növbələşməsi anadilli epik şeirdə təhkiyə ilə lirik əhval-ruhiyyənin vəhdətdə verilməsi şəkildə özünü göstərmiş oldu. Bu cür lirik təqdimat ilkin anadilli poema olan “Dastani-Əhməd Hərəmi”də bir qəzəl şəkildə (“Yalvarış” adlı lirik ricət) müşahidə edilirdisə, sonrakı nümunələrdə bu qəzəllərin sayı artmaqda davam etdi. Belə qəzəllərin sayı hər bir poemada fərqlidir. İsanın “Mehri və Vəfa” əsərində 2, “Yusif və Züleyxa” müəllifləri olan Mustafa Zəririn əsərində 21, Suli Fəqihin əsərində 14, Şəmsin əsərində 8, Xətai Təbrizinin əsərində 9, Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşah” əsərində 12 qəzəldən istifadə edilmişdir. XVI yüzillikdən isə artıq qəzəllər sırasına mürəbbelər (dördlüklər) daxil olur. Belə ki, Şah İsmayılın “Dəhnamə” əsərində 27 qəzəl, 1 mürəbbe, Həqirinin “Leyli və Məcnun” poemasında 28 qəzəl, 2 dördlük-mürəbbe vardır.

Anadilli epik şeir nümunələrində istifadə edilən qəzəllər ilkin dövrlərdə məsnəvinin aid olduğu əruz vəzninin eyni bəhrində yazılırdı. Bu ənənə təxminən Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasına qədər davam etmişdir. Artıq Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasına daxil olan lirik şeir janrları məsnəvinin aid olduğu əruzun eyni bəhrinə (həzəcin on birinci növü) deyil, fərqli-fərqli (rəməl və həzəc bəhrlərinin müxtəlif növlərinə, eləcə də müctəc, müzərə) bəhrlərə aiddir.

Beləliklə, qeyd edə bilərik ki, Azərbaycan epik şeirində əsərin mətni içərisində qəzəl janrının işlənməsi Nizami “Xəmsə”si ilə başlasa da, bu, şərti olaraq belə idi. Çünki əslində, Nizaminin “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” əsərlərində istifadə etdiyi lirik parçalar ancaq məzmunca qəzəl janrının tələblərinə uyğun gəlirdi; janr xüsusiyyətləri, forma və quruluş baxımdan isə onlar məsnəvi şəkildə idi. Azərbaycan epik şeirində lirik şeir janrlarından, xüsusilə qəzəldən istifadə XIII yüzillikdə “Dastani-Əhməd Hərəmi” ilə başlayıb, Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması ilə özünün zirvə nöqtəsinə çatmışdır.

Aygün BAĞIRLI

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat
Institutunun direktor müavini,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

NİZAMİ GƏNCƏVINİN İCTİMAİ İDEALI

Yaradıcılığı ədalət, ağıl, insan səadəti, hikmət, işıqlı düşüncə haqqında konsepsiya olan Nizami Gəncəvi Hötenin dediyi kimi, gələcək üçün yazırdı. Nəzərə alsaq ki alman şairinin “gələcək” dediyi zaman sonsuzdur və həm də bizim yaşadığımız bu gündür, deməli, Nizami bütün zamanların və epoxaların şairidir. Onun işıqlı ideyaları zamanın hər dönəmi üçün aktualdır. Nizami bütün zamanların şairi olduğu kimi, həm də bütün nəsillərin şairidir. Əgər gənc oxucu şairin irsindən azadlıq, mübarizlik, çalışqanlıq, eşq fəlsəfəsi haqqında hikmətlər əxz edirsə, illərin təcrübə qazandırdığı oxucu mənəvi ucalıq, fani və əbədi həyat, vəfasız dünya haqqında ustad düşüncələriylə tanış olur. Nizami təkcə ədalət, əxlaq, təbiət, sevgi kimi ayrı-ayrı hadisə və problemlərdən bəhs etmirdi. O, ümumilikdə “ideal cəmiyyət”in forma və məzmunca bir-birini tamamlayan konsepsiyasını təqdim edirdi.

Nizaminin “ideal cəmiyyət”ində hamının hüququ eynidir, bu cəmiyyətin sakinlərində xəyanət, tamahkarlıq, xəbislik, lovğalıq kimi xoşagəlməz əlamətlər yoxdur, onlar dünyaya öz işıqlı pəncərələrindən boylanırlar. Bu insanların düşüncələri, həyata baxışları, ətraflarına münasibəti nurlu və işıqlıdır, onlar dar gündə bir yerdə olmağı, bir sevinib, bir kədərlənməyi bacarırlar.

Nizamişünas alim Azadə Rüstəmin dediyi kimi, “Nizami tarixin və zamanın acı həqiqətləri fonunda bəşəriyyətə xəyali gözəlliklər diyarının ideal modelini təqdim edirdi. İsgəndərin üzləşdiyi utopik xoşbəxtlər ölkəsi Nizami ictimai-siyasi-əxlaqi görüş, amal və qayəsinin bədii qəlibdə cilvələnen qələbə akkordları idi, şairin insan və cəmiyyət konsepsiyası yönümündə fəlsəfi-poetik qənaətlərinin son, təntənəli yekunu idi”.



Nizamişünasların əksəriyyəti – Aleksandr Mako-velski, Yevgeni Bertels, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Heydər Hüseynov, Camal Mustafayev, Məmməd Arif, Xəlil Yusifov, Azadə Rüstəm və başqaları öz tədqiqatlarında “ideal cəmiyyət” haqqında fikir və mülahizələrini söyləmiş, dərin fəlsəfi köklərə söykənən bu utopik nəzəriyyəyə münasibətlərini bildirmişlər. Kimi bu “Xoşbəxtlər ölkəsi” konsepsiyasının mənbəyinin “Avesta”dan (“Vəndidad”ın I fəslinin XIX bəndi – “Başsızlar ölkəsi”), kimi sufi folklorundan, kimi Fərabinin “Mədiyyə-fazilə”sindən, kimi Firdovsinin “Şahnamə”sində İsgəndərin brəhmənlərlə görüşü epizodundan, kimi Xürrəmilərin dünyagörüşündən – Babəkizmədən qaynaqlandığını söyləyir, kimi də yunan fəlsəfəsindən, hətta qədim xristianlıqdan nəşət tapdığını irəli sürür. Biz isə bütün bu deyilənlərə yekun olaraq deyə bilərik ki, Nizami Gəncəvi xəyallarındakı cəmiyyətin poetik cizgisini verərkən həm Şərqi, həm də Qərbi ona qədərki ən işıqlı düşüncə və fikirlərini ümumiləşdirərək öz ideal modelini təqdim edə bilmişdir.

“İdeal şəhər”in coğrafi məkanı haqqındakı fikir və mülahizələr də az mübahisə doğurmamışdır. Dahi sələfinin yaradıcılığına böyük ehtiram bəsləyən, onun eşq haqqındakı şahənə dastanını – “Leyli və Məcnun”u dilimizə çevirən, əsərlərinin motivləri əsasında “Fərhad və Şirin” pyesini yazan Xalq şairi Səməd Vurğun bu haqda yazırdı: “Şair şimalda,

böyük rus xalqının və slavyan xalqlarının vətənidə bir cəmiyyət təsvir etmişdir. Elə bir cəmiyyət ki, orada ağalar və qullar yoxdur, orada insanların mənəvi bərabərliyi hökm sürür, elə bir cəmiyyət ki, orada şəxsiyyət bütün cəmiyyətin, kollektivin mənafeyi naminə yaradır və qurur, insan zəkası və həyat həqiqəti təntənə çalır”. Göründüyü kimi, Səməd Vurğun da bir çox sovet nizamişünasları kimi hesab edir ki, şairin təsvir etdiyi “Xoşbəxtlər ölkəsi”nin məkanı şimalda – rusların yaşadığı ərazidədir. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə isə “Azərbaycan şairi Nizami” adlı monoqrafiyasında yazır: ““Cənnət şəhər” qətiyyətlə, heç də SSRİ-nin olduğu yerdə deyil. Çünki Nizami İsgəndərin bu şəhərdən ayrılaraq, Yunanıstana doğru aldığı yolun istiqamətini göstərir. Həmin istiqamətə əsasən, İsgəndər dənizdən keçmiş və xeyli yol aşdıqdan sonra Kirmandan Kirmanşaha, oradan Babilə, Babilədən də Şəhrizura getmişdir. Bu cür aydınlıq olduğu halda, “Cənnət şəhər”in qırmızı Moskva olduğunu iddia etmək coğrafiya elminə təhqirdir! Şairin təxəyyülündə canlanan bu ideal şəhərin yerini təyin etmək mütləq lazımdırsa, onu (Xırxız) Qırğızla bağlı bir ölkədə axtarmaq gərəkdir. Hər ideal şeyi türklüyə aid edən şair “ideal şəhər”i də Türkünstanda görmüşdür. Qədim yunan mənbələrində də məhz Türkünstanda xüsusi mülkiyyət bilməyən cəmiyyətlərdən bəhs olunur”.

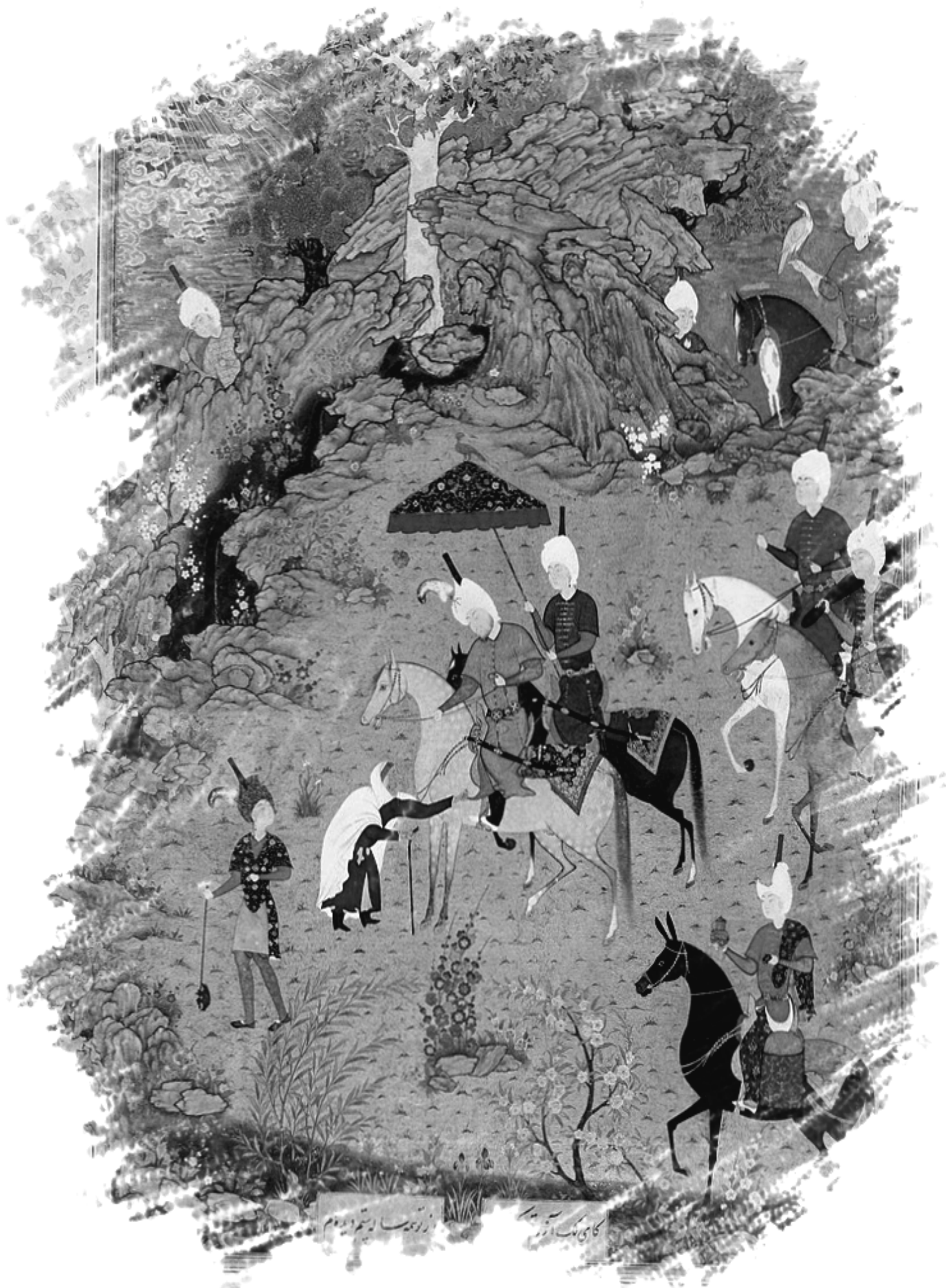
Göründüyü kimi, Rəsulzadə bu məqamda Gəncənin digər tədqiqatçılarından fərqli mövqedə durur. Əgər sovet nizamişünasları XII əsrin filosof şairinin təsvir etdiyi bu utopiyanın sosializm cəmiyyəti ilə heyrətamiz dərəcədə həmahəng olduğunu, sovetlər ölkəsinin “tarixi nailiyyətləri” ilə romantik şairin nəcib və yüksək arzularının ötüb-keçdiyini söyləyirdilərsə, M.Ə.Rəsulzadə Nizaminin təsvir etdiyi “Ədalət şəhəri” ilə “Sovet cənnəti”nin arasında heç bir oxşarlıq görmür və çox uğurlu və maraqlı müqayisə aparırdı: “Nizaminin “Cənnət şəhər”i dindardır, “Sovet cənnəti” isə dinsizdir. Birinci Allahı tanıyır, o biri isə rədd edir. Birincidə yalan söylənməz, ikincidə isə yalan ən böyük təbliğat silahıdır. Birincidə sevgi əsas, ikincidə isə nifrət hakimdir. Birincidə anlaşma əsas ikən, ikincidə sinif qovğası əsasdır. Birincidə heyvanlar belə təhlükəsiz yaşadığı halda, ikincidə insanlar daim ölüm qorxusu altındadır”. Düşünürük

ki, hər iki fərqli yanaşma və tendensiyanı zaman özü saf-çürük etmişdir.

“Beşikdən qəbr evinə elm öyrən”, “Elm Çində olsa belə, onun dalınca get”, “Bilikli adamlar yer üzünün işıqlarıdır, peyğəmbərin xələfləridir, mənim varislərimdir” kimi elmi dəyərləndirən yüzlərlə hədis və kəlamların proletarların peyğəmbərinin “Oxumaq, oxumaq, yenə də oxumaq” deyiminin içində əridildiyi, elmlə dinin bir-birinə zidd qütblərdə qoyulub öyrənilməsi dövrə Nizami Gəncəvinin elmi, insan zəkasını yüksək dəyərləndirdiyinə görə sadıq müsəlman hesab etmir, hətta bir qədər irəli gedib ateist hesab edən də var idi. Düzdür, Nizami dinə, Tanrıya xurafatcasına yanaşmır, o, Yaradana əqlin, idrakın pəncərəsindən baxırdı. Yeri-göyü xəlq edən, Nizami üçün nurlu, işıqlı bir varlıqdır. Şairin tədqiqatçılarından prof. R.Azadə yazır: “...Nizami də dinə tapınırdı, Allaha kainatın və bütün mövcudatın xalığı kimi səcdəsi vardı. Zamanının mömin müsəlmanı idi. Yalnız dahi şair və mütəfəkkir Nizami kimi deyil, həm də şeyx Nizami kimi adı cahanda əbədiləşmişdir; ...Lakin Nizami dinə də, Qurana da bir şair-filosof kimi münasibət bəsləyir. Odur ki, onun əsərinin sırf dini problemlərlə bağlı hissələrində, hətta “Minacət” və “Nət”lərində belə ictimai kəsər daha qüvvətli, daha gözəgəlimlidir”.

Nizami insanları nə qədər bəşəriyyəti sevməyə, başqalarının taleyinə həssaslıqla yanaşmağa səsləyirsə, bir o qədər də mübarizliyə, haqsızlıqla, ədalətsizliklə mücadilə etməyə çağırırdı. Zülm və istibdada, müharibə və fəlakətə qarşı həmişə amansız olan şair ətalətin, zalımlara boyun əyməyin, mütiliyin əleyhinə çıxırdı. Onun əsərləri insanı həm xeyirxahlığa, humanizmə, həm də zülmə qarşı mübariz olmağa səsləyirdi.

Nizami Gəncəvi irsinin sahib olduğu bu kimi dəyərlərin bu gün də tədqiq və təbliğ olunması, gənc nəslin şəxsiyyət kimi formalaşmasında istifadəsi olduqca vacibdir. Hətta şairin dövlətçilik ideyaları, ideal cəmiyyət istəyi də “poetik arzu” kimi dəyərləndirilməməli, bu gün üçün də aktuallığı nəzərə alınıb, ictimai-fəlsəfi kökləri araşdırılmalıdır. Bu, XXI əsrin ədəbiyyatşünaslar, sosioloq və filosoflar qarşısında qoyduğu vacib tələbdir.



Yaqub BABAYEV

*filologiya elmləri doktoru,
ADPU-nun professoru*

NİZAMİ YARADICILIĞINDA RƏMZİ-METAFORİK ANLAYIŞ VƏ ƏHVALATLAR

Bir poeziya bahadırı kimi Nizaminin sənətkarlıq güdrətini üzə çıxaran, nümayiş etdirən xətlər, məziyyətlər kifayət qədər çoxdur. Bu xətlərdən biri də onun əsərlərində rəmzi anlayışlardan, rəngarəng simvollardan, şərti kodlardan, metaforik deyim və əhvalatlardan sıx-sıx yararlanmasıdır. Mətləbin çox zaman çılpaq və quru şəkildə deyil, sətiraltı, mətnaltı kodlar, işarələr vasitəsilə bəyanı, rəmzi anlayışlardan, metaforik hadisə və situasiyalardan istifadə sənətkarın yaradıcılığına xüsusi bir gözəllik, ideya-estetik təravət, sənətkarlıq əzəməti aşılamışdır. Oxucu zövqünü oxşayan, onu cəzb edən bu keyfiyyət şair Nizami ilə elitar oxucu arasında yaranan ülfətin, səmimi ünsiyyətin, sevginin ən mühüm elementlərindən biridir.

Nizami lirik şeirlər yazsa da, əsasən, epik poeziyanın böyük ustadı kimi tanınır. Onun epik əsərlərində rəngarəng obrazlar, anlayışlar və əhvalatlar vardır. Lakin şair poemalarında obraz xatirinə obraz yaratmır, əhvalat xatirinə əhvalat vermir, söz naminə söz söyləmir. Onun hər sözü, anlayışı, obrazı, təsvir etdiyi hər bir əhvalat və hadisə müəyyən vacib mətləbin, ideyanın, idealın ifadəsinə, təlqininə, təsdiqinə və inkarına xidmət edir. Bunların hər birinin bədii məndə məxsusi yükü, daşdığı ideya-estetik funksiyası vardır. Fikrimizi sübut üçün sənətkarın yaradıcılığına müraciət edək.

Bəllidir ki, “Xosrov və Şirin” poemasında üç aşiq və bir məşuq obrazı vardır. Aşıqlar Xosrov, Fərhad və Şiruyə, məşuq isə Şirindir. Bu üç obrazın hər birinin fərqli xarakteri, aşıqlıq keyfiyyəti, daha dəqiqi, simvolik aşıqlıq missiyası, metaforik sevgi macərası və stixiyası vardır.



Xosrovun Şirinə olan eşqi ərköyün, qürurlu bir şahzadənin, başqa sözlə, insanın surətə, görkəmə, zahiri gözəlliyə vurğunluğudur. Belə ki, rəssam Şapur ömründə bir dəfə də Şirini görməyən Xosrova bu gözəl qızı qaibanə şəkildə təqdim edərkən onun mənəvi-ruhani aləmi barədə yox, zahiri gözəlliyi haqqında danışır. Camal gözəlliyi öteri, müvəqqəti, aldadıcı olduğu kimi, onun toruna düşən insan da həmin gözəlliyə aludəçilikdə aldanışlarla, unutqanlıqlarla, səhvlərlə yaşamalı olur. O zamana qədər ki, o, surətə vurğunluğu tərk edib ruha vurğunluğu dərk və qəbul edir.

Xosrovdan fərqli olaraq Fərhad məşuqun – Şirinin surətinə yox, səsinə, sözüne vurulur. Belə ki, Şirin Şapurun məsləhəti ilə onu yanına dəvət edərkən onunla pərdə arxasından danışır. Fərhad Şirinin camalını görə bilmir və onun səsinə və sözüne eşq yetirir. Səs, söz isə cismin deyil, ruhun tərcümanıdır, maddi deyil, səmavidir. Beləliklə, Fərhad bir aşiq obrazı kimi ruha olan sevgini təmsil edir. Ona görə də onun eşqi də səmavidir, həvəs yox, platonik eşqdir.

Poemada üçüncü aşiq obrazı kimi diqqəti cəlb edən Şiruyənin sevgisi isə iblisin mələyə, zülmətin nura olan eşqi timsalındadır. Bu, şeytani eşqdır. Əslində, bunu yalnız şərti mənada eşq adlandırmaq olar. Çünki Şiruyənin Şirinə olan hissi məhəbbətin ülvyyəti və müqəddəslik fəlsəfəsindən kənar bir duyğu və münasibətdir. Əslində, şəhəvətdir.

Poemadakı məşuq, yəni Şirin obrazı isə iffəti, isməti, eşq yolçuluğundakı səbatı, səbri, dözümlü,

paklığı, ülviyyəti, tərbiyyəçilik funksiyasını, sevdiyi insanı dəyişdirmək, paklaşdırmaq bacarığını, məhəbbət müdərrişliyini simvollaşdırır.

İlahi eşqin hikmətinin, fəlsəfəsinin poetik dillə bəyanından ibarət “Leyli və Məcnun” poemasında da əsas obrazların və bir sıra əhvalatların müəyyən rəmzi-metaforik yükü vardır. Bu mənada o, bir ərəb əfsanəsi olmaqdan ziyadə Nizaminin eşq fəlsəfəsinin əsas mahiyyətini, tezislərini, rənglərini ortalığa qoyan bir ilahi-metaforik məhəbbətnamə təsiri bağışlayır. Əsərdəki məşuq Leyli bir ərəb gözəli olmaqdan daha çox Tanrı nurunun zərrədə təəcəllisi kimi simvolizə olunur.

Poemadakı digər aşiq obrazı İbn Salam dünyəvi eşqi təmsil edir. Onun Leyliyə olan sevgisi cismə, vücut gözəlliyinə, hüsnə olan sevgidir. Elə buna görə də ilahi varlığın, mənə aləminin təmsilçisi olan Leyli ilə maddi dünyanın təmsilçisi İbn Salamin qovuşması mümkün deyil. Çünki bəqa əhli ilə fəna əhlinin vüsali mümkünsüzdür.

Əsərdəki Nofəl obrazı isə sərvətin və gücün, zorun rəmzidir. İlahi eşqin hikmətindən bixəbər, səmavi məhəbbət meydanında naşı, bəsirətsiz olan sərkərdə Nofəl belə hesab edir ki, ya sərvət, ya da qılınc vasitəsilə Məcnunla Leylini qovuşdura bilər. Məcnunla söhbətində də o, vüsəl yolunun ümid açarı kimi qızılın və qolun gücünə istinad edir və Məcnuna deyir:

Qızıl qüvvətinə, qol qüvvətinə
Səni çatdıraram öz niyyətinə.

Leylinin atasına da o, qızı Məcnuna vermək üçün altun, sərvət təklif edir. Bu yolla məqsədinə nail ola bilmədikdə qılınca, yəni gücə əl atır. Zahiri, dünyəvi anlamda (ideyanın və mətləbin təqdimindəki üst qatda) Nofəlin niyyəti xoş, məramı işıqlı görünür. Bəs şöhrət arxasınca qaçıb şan-şöhrət naminə xeyirxahlıq göstərmək məramı güdən Nofəl öz məqsədinə nail ola bilirmi? Təbii ki, yox. Çünki o, qəflət əhli olduğundan anlamır ki, ilahi eşqin təmsilçiləri olan bu aşiq və məşuqun real gerçəklikdə vüsali mümkün deyil.

“Leyli və Məcnun”da baş qəhrəmanın cəmiyyətdən üz çevirib təbiətin qoynunda qərar tutmasının da əsaslı simvolik mənası vardır. Belə ki, Məcnun insanlardan, bəşəri toplumdan ona görə üz çevirir ki, insan xisləti xeyirlə yanaşı, həm də şərin, bədxahlığın, məkrin, çeşidli rəzalətlərin

daşıyıcısı və məskənidir. Təbiətdə isə hər şey pak və bakirdir.

Nizaminin etiqad və inanc fəlsəfəsində ölümün daşdığı mənə da rəmzi-metaforik mahiyyət kəsb edir. O, istər Leyli ilə Məcnunun, istərsə də ümumiyyətlə, insanın ölümünə əbədi olaraq yox olmaq hadisəsi kimi baxmır. Şairin fikrincə, ölüm bir şəkildən başqa şəklə düşmək, maddi varlıqdan ruhi varlığa çevrilməkdir. Başqa sözlə, ölüm müvəqqəti dünyadan əbədi dünyaya, fəna aləmindən bəqa aləminə keçid qapısıdır. Biz bu qapını simvolik olaraq ölüm adlandırırıq. Əcəl yox olmaq deyil, Haqqın dərgahına gedən yolda bir vasitədir, bir məkandan başqa məkana yerdəyişməni mümkün edən körpüdür. Möminlər üçün dost qapısına (Haqqın hüsuruna) aparan yoldur. Ona görə də əcəl qorxulu bir hadisə sayıla bilməz:

Zərrəcə qorxmuram gələn əcəldən,
Bu yol dərgahına gedir əzəldən.
Bağ, bostan yoludur ölümün izi,
Dostlar sarayına aparır bizi.
Ölüm ki səndəndir, nə qüssə, nə qəm,
Qoy ölüm, ölümdən mənə dad çəkməyəm.
Hərçəndi dünyada ölüm gerçəkdir,
Ölüm – ölmək deyil, yer dəyişməkdir.

Nizamidə elə əhvalatlar var ki, həmin əhvalat bütünlüklə rəmzi təşbehət, ibrətamiz işarələr üzərində qurulmuşdur. Məsələn, “Leyli və Məcnun”dakı “Qarının Məcnunu Leylinin qapısına aparması” əhvalatında təsvir olunur ki, bir dəfə Məcnun bir qarı və divanə görkəmində olan bir şəxslə rastlaşır. Qarı həmin şəxsin boynuna zəncir vurub əsir kimi yedəyində gəzdirir. Məcnun qarıdan bunun səbəbini soruşur. Qarı isə deyir: Biz hər ikimiz yoxsuluq və ehtiyac əhliyik. Öz aramızda razılaşıb, bu işi görüb ruzi qazanırıq. Divanə görkəmində olan bu şəxs isə əslində, divanə deyil, ağıllı adamdır. Biz hər nə qazanırıqsa, yarı bölürük. Məcnun qarıya bildirir ki, onu azad et, zəncirə məni vurub gəzdir. Hər nə qazansaq, sənə olsun. Qarı tamahkarlıq edib nəfsə uyur, şərikinə xəyanət edərək onu azad edir. Məcnunu zəncirə vurub gəzdirir. Onlar gəzə-gəzə gəlib Leyligilin olduğu yerə çıxırlar. Leylini gören Məcnun zənciri parçalayır, qarının əsarətindən azad olur və yenidən səhraya üz tutur.

Əhvalatda təsvir olunan qarı dünyanın və nəfsə uyan vəfasız, dönük dünya əhlinin təşbehidir. Ruzi

və mənəfəti naminə lazım gələndə öz şərikinə, həmdərdinə belə xəyanət edir. Qarının şərikinə vurduğu zəncir adəm övladının maddi dünyanın ruzi və sərvəti, mənəfəti üçün boynuna keçirdiyi nəfs buxovudur. Qazanc və tamah yolunda o, hər cür hiyləyə əl atır, hətta öz azadlığından belə keçib nəfs ipini və ixtiyarını başqasının əlinə verir. Məcnun bütün nəfsani istəklərini öldürməyi bacaran, məşuqu yolunda zəncirə vurulmağa belə hazır olan haqq yolçusu aşıqın timsalıdır. Leyli həqiqət nurunun təəllisidir. Elə ki Məcnun həmin nuru görür, artıq bəhanə, hiylə və əsarət zəncirindən xilas olur və yenidən azad həyata qayıdır.

Maraqlıdır ki, dahi sənətkar öz əsərlərində həm ifritələşmiş, qulyabaniləşmiş cəmiyyətin, həm də ideal ədalət səltənətinin rəmzi-metaforik təsvirini verir. Həm ən pis, həm də ən yaxşı ictimai mühitin bərqərar olması barədə ideallarını ortalığa qoyur. Onların varlığını mümkün edən, yaranmasına səbəb olan amilləri aydınlaşdırır. Birinci cəmiyyətə biz “Yeddi gözəl”dəki “Mahanın nağılı”nda, ikinci cəmiyyətə isə “İqbalnamə”nin sonuna yaxın İsgəndərin gedib çıxdığı xoşbəxtlər ölkəsinin timsalında rast gəlirik. Onların müqayisəsi cəmiyyət ərkanının yaranması, nizamı, səciyyəsi və bunlara gətirib çıxaran yollar, səbəblər barədə oxucuda rəmzi əhvalat və təşbehət yolu ilə dolğun təsəvvür yaradır. Daha doğrusu, bu əhvalatlar nağıl xatirinə verilmiş nağıl olmayıb dərin mətnaltı mənaya malikdir.

Sənətkar təşbehət yolu ilə demək istəyir ki, zahirən insan yığını kimi görünən toplumlar əxlaqi dəyərlərini, mənəviyyatını, xeyir fikrini, xeyir sözünü, xeyir əməlini, müsbət insani keyfiyyətlərini itirmişsə, onda onlar ifritə, qulyabani yığını timsalındadırlar.

Xoşbəxtlər ölkəsi haqqında ideallarını, mühakimələrini Nizami “İsgəndərnamə”nin sonunda verir. Bu poema “Xəmsə”yə daxil olan sonuncu əsər, şairin yaradıcılıq və həyat təcrübələrinin, ideyalarının, ideallarının bir növ məcmusu, yekun aktı idi. Böyük fəthlər edən, çoxlu ölkələr gəzən, özünü ədalət carçısı hesab edən İsgəndər, nəhayət, şimalda qərribə bir ölkəyə gedib çıxır. Bura ideal sosial bərabərliyin, bəxtiyarlığın mövcud olduğu xoşbəxtlər səltənətidir. Burada zalım və məzlum, hakim və məhkum, əzən və əzilən, varlı və kasıb, ixtiyarlı və ixtiyarsız, hüquqlu və hüquqsuz bölgüsü

yoxdur. İctimai, maddi, hüquqi cəhətdən hamı tam bərabərdir.

Bu adamlar həm də dindar, mömindirlər. Saf etiqad və inancla yaşayırlar. Cəmiyyət mənəvi, əxlaqi, etiqadi və maddi cəhətdən bütünlüklə səadətə bürünmüşdür. Cəmiyyət, onun qanun-qaydaları, yaşayış normaları ilə tanış olub heyrlənən, həm də özünü ədalət carçısı hesab edən İsgəndərdə belə bir sual yaranır:

Düz yaşayış yolu budursa əgər,
İnsan bunlardırsa, bəs nəyik bizlər?

Ədalət səltənəti yaratmaq barədə cəhdlərinin, niyyətinin puça çıxdığını anlayan İsgəndər bildirir ki, əgər belə bir səadət yurdunun olduğunu əvvəldən bilsəydim, mən də hədəz gəzməz, gəlib onların içərisində onlar kimi şad, asudə ömr edərdim. Onların dininə qulluq edərdim. Göründüyü kimi, şairin tam müsbət planda verdiyi, ictimai ədalət uğrunda mübarizə aparan qəhrəmanın özü belə buradakı gözəlliyə həsədlə, heyranlıqla, qibtə hissi ilə yanaşır. Bütün cəhdlərinin boşa şıxdığını görür.

Nizami xoşbəxtlər ölkəsini təsvir etməklə kifayətlənmir. Həmin səltənəti yaratmağın səbəblərini, şərtlərini də açıqlayır. Bu səbəblər və şərtlər cəmiyyətin yaşayış qayda-qanunlarının, normalarının, etiqadının ümumi mənzərəsini təsvir etdikdə aydın olur. Həmin səbəblər və şərtlər təxminən bunlardır: Saf etiqad, möminlik; Ali şüur; Kamil əxlaq; Kamil mənəviyyat; Fərdin cəmiyyətin xoşbəxtliyində öz xoşbəxtliyini görə bilmək bacarığı; Bütün fərdləri əhatə edən və dərk olunmuş insan sevgisi, qarşılıqlı hörmət, etimad və qayğı, humanizm və s.

“Yeddi gözəl” poemasında hökmdar Bəhramla çobanın qarşılaşması əhvalatı da dərin, maraqlı, hikmətli simvolik yükü ilə diqqəti cəlb edir. Bəhram burada hakimiyyətin, gücün, səltənət ehtirasının, hökm-fərmanın, həvavü-həvəsin, dünya əyləncələri ilə yaşayan həvəs əhlinin, çoban isə xalq müdrikliyinin, ağıl, kamal və tədbirin təmsilçisidir. Bu üzləşmədə ikinci tərəf birinciyə qalib gəlir. Bəhram yalnız xalq müdrikliyi ilə üzləşmədə və ondan dərs aldıqdan sonra ali həqiqətləri dərk edir, naqis yoldan uzaqlaşır həqiqət və kamillik yoluna qədəm qoyur. Şüurunda, düşüncəsində, həyata və

cəmiyyətə münasibətində bir oyanış, çevriliş baş verir. Dünyəvi həvəslərdən uzaqlaşib mənəvi-əxlaqi saflaşma, batini paklaşma yolunu tutur. Nəhayət, işığa doğru gedən bu yolçuluğunda kamal mərtəbəsinə gəlib çatır. Onun ova gedərkən qəfildən bir mağarada qeyb olması əhvalatı bunu aydın şəkildə sübut edir. Poemada süjetin kulminasiyasını təşkil edən həmin əhvalata da Nizami ciddi, ibrətəməz fəlsəfi-metaforik don geyindirir. Burada mağara qəhrəmanın əbədiyyətə keçid qapısı kimi mənalandırılır. Onun burada, bu məqamda qeyb olması isə artıq kamal mərtəbəsinə yüksələ bilməsi ilə əlaqələndirilir və simvolik səciyyə daşıyır.

Nizaminin kamal yolçusu həyatı boyu axtarışda və yüksəlişdədir. Yüksəlişin son mərtəbəsində – ən ali məqamında isə onun istəkləri öz məcrasını, istiqamətini daha kəskin şəkildə dəyişir. Müvəqqəti həyatdan əbədi və qeybi həyata doğru üz tutur. Hadisələr aləmi ilə həm mənəvi, həm də cismani rabitəsini üzmək eşqi ilə çırpırır. Şair bu idealını ifadə etməkdən ötrü “İqbalnamə”də maraqlı bir simvolik epizoddan, fantastik təşbehlərlə bəzənmiş xəyali bir macəradan istifadə edir. Fateh, alim və peyğəmbər kimi kamilləşmiş İsgəndər öz qoşunu ilə qəribə bir dağın ətəyinə gəlib çıxır. Bu uca dağın zirvəsinə çıxan yol dolanbac, çətin və son dərəcə əzablıdır. Ora hər adam gedib çata bilmir. Bu xoşbəxtlik çox az adama müyəssər olur. Ancaq iş burasındadır ki, hər kəs dağın zirvəsinə çata bilsə, geri qayıtmır. Belə ki, dağdan o yanda gözəl, cənnətə bənzər bir yaşayış məkanı, xoşbəxtlik məskəni mövcuddur. Dağın zirvəsinə çıxan şəxsi həmin məkandan səsləyib çağırırlar. O da geri qayıtmayıb həvəslə çağırılan yerə gedir. Onu heç bir tədbirlə, fəndlə saxlamaq, geri qaytarmaq mümkün olmur. İsgəndər bunu adamlar üzərində dəfələrlə təcrübə etdirib zirvəyə çıxan kəsi geri qaytarmaq istəsə də, məqsədinə nail ola bilmir. Sənətkarın əsərə daxil etdiyi bu əhvalat dərin rəmzi-fəlsəfi mənə, metaforik anlam kəsb edir. Əslində, həmin dağ həyatın rəmzidir, insanı cənnətdən, əbədi səadətdən ayıran maneədir. Oraya qalxan yol kamillik yoludur.

İntibah dahisinin ideya və ideallarının yekunu sayılan “İsgəndərnamə” poeməsindəki İsgəndərin zülmət səfəri və dirilik suyu axtarması ilə bağlı

məşhur əhvalat da bütünlüklə şərti-metaforik təşbehə tülünə bürünmüşdür.

Dirilik çeşməsi gedilməsi çətin, əzablı olan zülmət aləmində, qaranlıq bir dünyadadır. Əhvalatdakı həmin anlayış yaşadığımız həyatın zülmət və qaranlığına təşbeh edilə bilər. Belə ki, əslində, müvəqqəti olaraq ömür sürdüyümüz cismani həyat insanı ilk baxışda cəlb edən, onu cazibə toruna salan zahiri parıltılarla, nəşə, əyləncə, şöhrət, zövqü-səfa atributları ilə doludur. Bunlar adəm övladını əhatə edən zülmət və qaranlıqdır. Bəsirət gözü bağlı olan bəndə bu qaranlıqda azır, hidayət və həqiqət yolunu itirir, nəfsani istəklərin zülməti ona doğru yolla getməyə imkan vermir. Şeytani istəklərin toruna düşən insan nəticədə pak əmələ yiyələnmək, yəni həyat çeşməsinə tapmaq əvəzində napak bir dünyaya gedib çıxır. Deməli, dirilik suyu, başqa sözlə, pak və işıqlı əməl yalnız nəfsin, dünya həvəslərinin zülməti içərisindəki nurda tapıla bilər.

Yeddi iqlim fatehinin dünyadan apardığı ancaq bir ovuc torpaq olur. Öldükdən sonra onun çismi də çürüyüb bir ovuc torpağa çevrilir. Əgər belədirsə, onda bir ovuc torpaq üçün adəm övladının toruna düşdüyü bu sevdə, onun üçün apardığı mənasız qovğa nədir və nədən ötrüdür? Şairi düşündürən də budur.

Zülmət səfərində digər bir epizodla şair bəşər övladının sərvət ehtirasına, mal-pul sevdasına acı-acı gülür. Qaranlıqda qumluqda parıltılı daşlara rast gələn yolçulardan bəziləri bu daşlardan, ümumiyyətlə, götürmür, bəziləri az, bəziləri isə çox miqdarda götürür. Lakin işıqlı aləmə çıxanda bunun qiymətli daş-qaşlar olduğunu görəndə hər kəs peşman olur. Heç götürməyənlər niyə götürmədikləri, az götürənlər çox götürmədikləri, çox götürənlər isə daha çox götürmədikləri üçün. Dəyəri bir ovuc torpaq olan dünya sərvəti, ona vurğunluq, heyranlıq Nizaminin həyat və axirət fəlsəfəsində heyratlıq, təəccüblə qarşılır və ardıcıl olaraq bədii sözün rəmzi-metaforik təlqin və tənqidinin hədəfinə çevrilir.



DƏRGİDƏ KİTAB

Nizami Gəncəvi

Qarallər



QƏZƏLLƏR

Vəslin həvəsi ömrümü son anə yetirdi,
Hicran qəminin xəncərini qanə yetirdi.
Karvansaradır qəmli könül eşq yolunda,
Bu dərd yatağı karvanı karvanə yetirdi.
Ömrün gəmişi ruzigarın dalğalarında
Tufansız ötüb gör necə ümmanə yetirdi.
Tordan qurtaran quş ki qayıtmaz tora bir də,
Keçmiş ömrü kim yenidən canə yetirdi?
Bilsən, niyə biz bilməmişik qədrini vəslin?
Çünki bizi bəxt qəflətən ehsanə yetirdi.

Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz,
Hər nəfəs çəkdim, hədə getdi o saat sənsiz!

Sənin ol cəlb eyləyən vəslinə and içdim, inan,
Hicrinə yandı canım, yox daha taqət sənsiz!

Başqa bir yarı necə axtarım, ey nazlı sənəm?
Bilirəm, sən də dedin: “Yox yara hacət sənsiz!”

Sən mənim qəlbimə hakim, sənə qul oldu könül,
Sən əzizsən, mən ucuz, mən heçəm, afət, sənsiz!

Nə gözüm var – arayım mən səni, bəxtim də ki
yox,
Nə də bir qaçmağa var məndə cəsarət sənsiz!

Sən Nizamidən əgər arxayın olsan da, gülüm,
Gecə-gündüz arayıb, olmadı rahat sənsiz!

Sənsiz ölürəm, nigar, tez gəl!
Ömrüm başa yetdi, yar, tez gəl!

Fəryad ki hicrində könül qan,
Qaldım qəm əlində zar, tez gəl!

Şadlıq gətirir, nə xoşdu qəmzən,
Məntək bir əsiri var, tez gəl!

Oxla məni, qaşının kəmanın
Vəsməylə uzatma, yar, tez gəl!

Qəsdin can isə, gəl al bu canı,
Səndən deyiləm kənar, tez gəl!

Səndən bizə yoxsa çarə, söylə,
İncitmə, bitib qərar, tez gəl!

Etdi sənə can fəda Nizami,
Al, et bizi bəxtiyar, tez gəl!

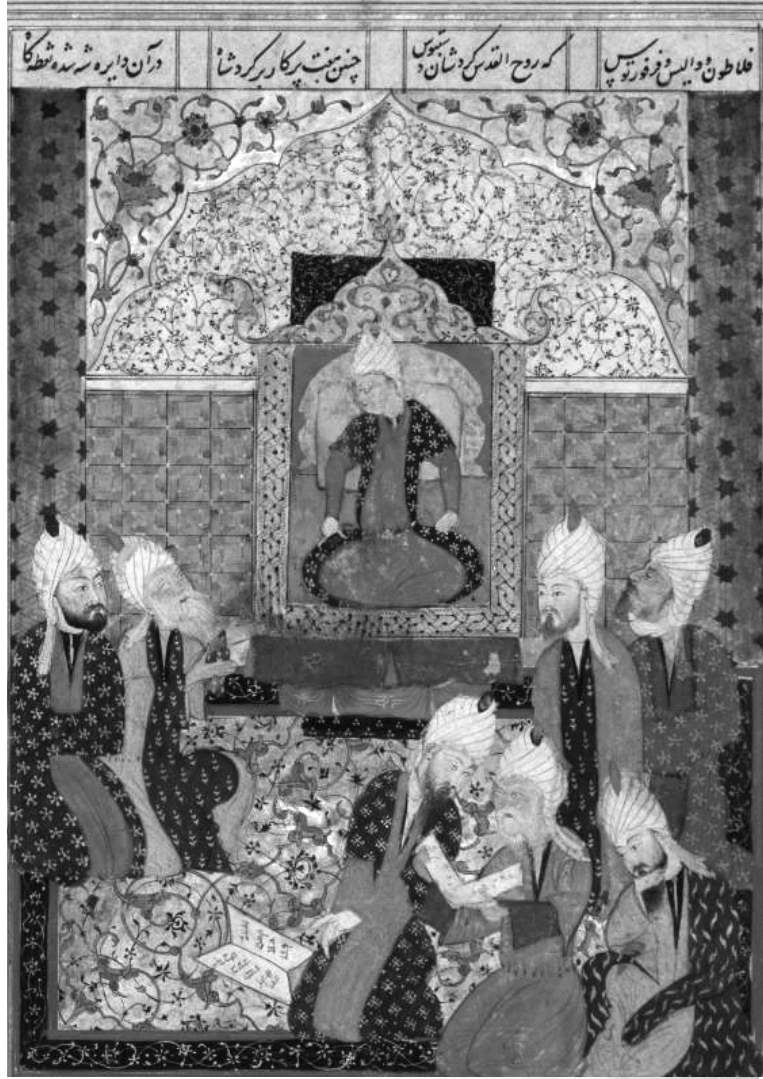


Nə gözəl, nə xoş gəlibdir belə daimi qəmin, yar,
Onu şadlığa dəyişməm, edirəm buna yəmin, yar.
Daha xoşdu cövrü yarın, buna sən nə cür
baxırsan?

O şirin nəvazişindən daha xoş gəlir səmin, yar.
Mən oyam, bacarmasam da, sənə xidmətim olur
çox,
Sən osan ki, etməyir heç mənə çarə bir əlin, yar.
Dedin “istə vəsl məndən”, “tələsir ömür” dedim
mən,
Bu ömürlə vəslə yoxdur gümanım çatam, yəqin,
yar.
Sənə oxşamaz gözlər, mələyim, tayın ki yoxdur,
Ürək özgəni sevrmi, buna olgilən əmin, yar.

Mənimtək köhnə bir dostu neçin qəmxar
saxlarsan?
Var ol, əhsən deyir aləm, nə yaxşı yar saxlarsan.
Mənə xoşdur qənim, canan, ona gəl dərman ax-
tarma!
Sual etmə “Nədir dərdin?”, əcəb bimar saxlarsan?
Nə rəngdə sən olursan-ol, səninlə mən varam
daim,
Əgər təsbihə mayilsən və ya zünnar saxlarsan.
Səni mən dost sayırdım, sən məni düşmənlə hesab
etdin,
Səninlə fəxr edirdim, sən məni naçar saxlarsan.
Əgər olsa qənim yüngül, sən qüssən olar asan,
Necə ki, könlümə xoşdur, məni dildar saxlarsan.
Səni daim Nizami öz əziz cananı bilmişdir,
Rəvamı sən onu böylə sitəmlə xar saxlarsan!?

Yaxşı bir söz degilən, ta şəkər ərzən olsun,
Yaxşı əl tut ki, sitəm, dərdü-qəm asan olsun!
Qorxuram ki, verəsən dadımı öz qəlbindən,
Böylə söz, bəs böylə vədə necə payan olsun?
Oxşayıb acizi hər an belə istər dilbər,
Tez cəza hökmü verib, gec də peşiman olsun.
Ey pəri üzlü, Nizami səni gözlər, gəl, gəl,
Gəl, qarışqa evi bir mülki-Süleyman olsun!



Görün önündə aşiqin şiri necə şikar edər,
Pələng kimi cavanları bir anda biqərar edər.
Çəkib də kirpiyindən ox, o əyri yayda saxlayır,
Nə işdi ki, vurulmamış bu qəlbim ahü-zar edər?
Alıb ləbin soracağımı, dağıtmışam libasımı,
Görün bu mey nə meydi ki, içilməmiş xumar
edər.

Dedim, o daş ürəklidən vəfa görüm, nə çarə ki,
Mənim bu şişə könlümü ələmlə səngsar edər.
Şəbin visalı hər səhər alışıdır xəyalımı,
O hər gecə bu könlümü görün nə tarümar edər.
Xəzinədirsə möhnətin, xərəbələrdə məskən et,
Qərarızsız könlüdə, sor, nədən qəmin qərar edər?
Nə qədər zalım olsa da, Nizami, əl götürmə sən,
Gül istəyəm cəfa çəkib, tikanla ruzigar edər!

Gecə keçmiş, mənə gəl bir məhi-taban ol sən,
Eşqinin həmdəmiyəm, süfrəmə mehman ol sən!
Dirilik çeşməsidir ləblərin, ey nazlı nigar!
Getməmiş canım əlimdən mənə canan ol sən!
Çatma gəl qaşlarını, aşiqə rəhm eylə bir an,
Gəl axıtma qanımı, can verəcək can ol sən!
Saralan çöhrəmə bax, dərdli sinəmdən tozu sil,
Çəkdiyim dərd ki sənindir, bəri dərman ol sən!
Nə qədər od olub odlar vuracaqsan canıma,
Bir saat məclisimə sünbüli-reyhan ol sən!
Kakilin ay çətiri, mişk saçır zülflərin,
Bir qulundur bu Nizami, ona sultan ol sən!

Cavanlıq var ikən əldə, gərək qədrin bilə insan,
Əmin olma, gələr bir də bu mülkü tərək edən karvan.
Bükülmüş qəddinə bir bax qocalmış şəxsin,
həsrətlə –

Cavanlıq günlərin daim gəzər torpaqda
sərgərdan.

Nə dövlət varsa dünyadə, sənə ancaq ömürdür,
bil,
Onun mənasını dərk et, çalış, boş keçməsin bir
an!

Geri dönməz keçən bir gün, ayıq ol daima sən də,
Rəva olmaz ki, məstlərtək keçə qəflətdə bu
dövrən.

Neçün sən hərzə işlərdə verirsen ömrünü badə?
Xeyirli işlərə sərf et, həyatı eylə cavidan!

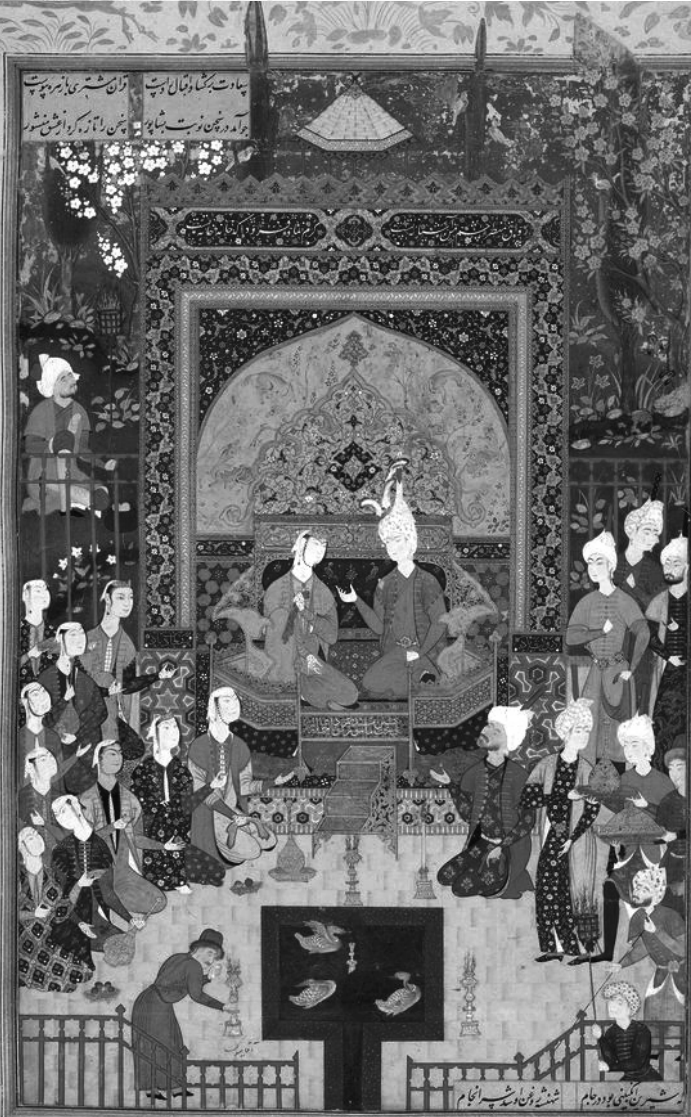
Pul ilə almadın canı, biləsən qiymətin, qədrin
Ki, oğru da qədir bilməz, oğurlarsa malı asan.

Əgər sən şadiman olsan, qəmə heç bir zərər
gəlməz,
Və ya qəmdən ölüb getsən, toxunmaz şadlığa
nöqsən.

Nizami, səndə ruh varsa, danış eşqi-
məhəbbətdən,
Gözəl bir musiqi dinlə, şərab versin sənə canan.

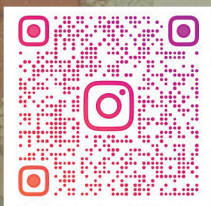
Yol çətin, aləm qaranlıq – atını bir yanə çək,
Varlığı gəl bir zaman can mülkinə, vicdanə çək,
Qov könül bağça-bağından bu qara qarğaları,
İmtahan eylə, hüma quşlarını meydanə çək.
Könlümə oldunsa məhrəm, ey gülüm, aç pərdəni,
Hikmətin şərbətini al, başına mərdanə çək.
Əhli-ruh məclislərində heç zaman olma ağır,
Saqitək iç al şərab, hər işini səhmanə çək.
Məşğul olma zərrəcə cənnət-cəhənnəmlə, saqın,
Əz cəhənnəm başını, bir də qələm rizvanə çək.
Gərçi ruh aləminin hikmətinə çatdı əlin,
Ərşi titrət, gərdeşin iplərini məstanə çək.
Get qədəmsiz o yolu, dilsiz danış hər sözünü,
Baxmadan gör surəti-peymanəsin, gəl canə çək.

Ey Nizami, bu qədər əsrar ki sən açmısan,
Anlayan yox rəmzini, bəsdir, onu pünhanə çək.





*Rəssam: Qəzənfər Xəlqov,
"Nizaminin portreti"*



ulduz_ayliq_edebiyat_derqisi

ISSN 0134-522

İNDEKS AZ 1000 2 AZN

Handwritten Persian calligraphy at the bottom of the page, including the names of the journal's editors and contributors.