



**NİZAMİ GƏNCƏVİ
VƏ
FOLKLOR**

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**NİZAMİ GƏNCƏVİ
VƏ
FOLKLOR**

BAKİ - 2013

REDAKTORU: Muxtar KAZIMOĞLU (İMANOV)
filologiya üzrə elmlər doktoru

TƏRTİB EDƏNİ: Seyfəddin RZASOY
filologiya üzrə elmlər doktoru

Nizami Gəncəvi və folklor, Bakı, “Nurlan”, 2013, 214 səh.

Kitabda Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının görkəmli siması Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə bağlı məqalələr toplanmışdır. Məqalələr Nizami irsinin bədii-estetik cəhətdən tükənməz olduğunu göstərməklə yanaşı, nizamişünaslığın Azərbaycan humanitar-filoloji fikrinin aktual və perspektivli sahəsi olduğunu bir daha ortaya qoyur.

Kitabdakı məqalələrin bir çoxu dahi şairin anadan olmasının 870 illik yubileyi ilə bağlı AMEA Folklor İnstitutunda keçirilən elmi sessiyada oxunmuş məruzələr əsasında hazırlanmışdır.

folklorinstitutu.com

F 3202050000 Qrifli nəşr
098 - 2013

© Folklor İnstitutu, 2013.

**Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin
870 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında
Azərbaycan Respublikası Prezidentinin**

Ramazan QAFARLI,
filologiya üzrə elmlər doktoru,
AMEA Folklor İnstitutu

NİZAMİNİN MƏHƏBBƏT İDEALI: MİF, ƏFSANƏ, YOXSAX GERÇƏKLİK?

Məhəbbətin mənşəyindən danışanlar ilk-əvvəl belə bir sorğuya cavab axtarmışlar: ulu əcdad onu barbarlığın içərisindən keçirib gətirmişdir, yoxsa bünövrəsi mədəniyyətlə qoyulmuşdur? Çoxları belə hesab edir ki, eşq duyğusu məkr, nifrət, paxıllıq, dostluqdan və ana-övlad bağlılığından sonra meydana gəlmişdir. Y.B.Ryurikov sadalananları sevginin «böyük qardaşları» kimi götürüb bildirir ki, toplum halındakı mağara insanları kütləvi nikahla yaşayırdılar və yəqin eşq duyğusundan tamam məhrum idilər. «Qədim dövrün tədqiqatçıları deyirlər ki, heç təknikahlıq yarananda da məhəbbət mövcud olmamışdır. Morqan və Bahofen kimi araşdırıcılara istinad edən Engels yazırdı: «Orta əsrlərdə də fərdi cinsi məhəbbətdən söhbət açmaq həqiqətə uyğun deyil. Özlüyündə bu hal ağlabatandır ki, əvvəlki çağlarda da fiziki gözəllik, dostluq münasibətləri, maraq eyniliyi və s. ayrı-ayrı insanlarda cinsi yaxınlığa meyli oyadırdı. Həm kişi, həm də qadın üçün kiminlə intim əlaqəyə girməsi müəyyən əhəmiyyət kəsb edirdi. Lakin bu, müasir cinsi məhəbbətdən hələ çox uzaq idi».²⁸ Bu qənaətlərdə məsələnin prinsipial şəkildə bütün dünya xalqları üçün xarakterik hal kimi təqdimi ilə razılaşmaq mümkün deyil. Çoxsaylı yazılı mənbələrə, o cümlədən Nizaminin «Leyli və Məcnun» poemasına əsasən yalnız bir cəhətə haqq qazandırmaq olar ki, orta əsrlərin başlanğıcında İslam Ərəbistanında doğrudan da cəmiyyət məhəbbətin nə olduğunu anlamırdı. Lakin «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznaməsinin eramızdan əvvəlki çağlarda yaranan

²⁸Философия любви, Т. 1, с. 25 (См: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 21, с. 79)

«Duxa qoca oğlu Dəli Domrul» boyunda F.Engelsin «Orta əsrlərdə fərdi cinsi məhəbbətdən söhbət açmaq həqiqətə uyğun deyil» mülahizəsinin tamamilə əksinin şahidi oluruq. Qədim türk yazılı abidəsində ilkin ailə münasibətlərinin məhəbbət üzərində qurulub möhkəm sütunlar əmələ gətirdiyinin geniş təsviri verilir. Tanrının işinə qarışıb «ölüm mələyi» (sonrakı variantlarda Əzrayıl şəklinə düşmüşdür) ilə qarşı-qarşıya gələn Dəli Domrul günahının bağışlanması üçün öz canı əvəzinə başqa can ödəmək məcburiyyətində qalır. Boyda ata-ananın övladına, eləcə də əksinə, övladın ata-anasına sevgisinin sönüklüyü göstərir ki, hadisələr türkün «atalar kultu»ndan daha əvvəlki dövrə aiddir. Çünki Dəli Domrulun valideynləri övladlarının ölümü ilə razılaşıb, dünyanın ləzzətini alıb son mənzilin astanasına çatsalar da, quru canlarını onun yaşaması yolunda qıyırlar.

Öz növbəsində oğul da doğma ata-anasına laqeydlik nümayiş etdirir – öz şirin canına görə hər ikisinin ölümünə razılaşıb. Lakin ər-arvad münasibətinə gələndə eyni motivli yunan miflərindən fərqlənən başqa mənzərəylə rastlaşırıq. Dəli Domrulun əli hər şeydən üzüləndən sonra ömür-gün yoldaşıyla vidalaşmaq, halallaşmaq üçün tanrıdan möhlət istəyir. Ərlə arvadın dialoqundan aydınlaşır ki, gənc ailə sevgi əsasında formalaşmışdır və xüsusilə qadın tərəf üçün ərinin yoxluğundan sonra başqasıyla bir yadığa baş qoymaq ölümə bərabərdir. Belə ki, Dəli Domrulun: «*Gözün kimi seversə, Sən ana varğıl! İki oğlancığı öksüz qomağıl!*» - təklifini qadın ürək yangısı və ciddi etirazla qarşılayır, onunla birlikdə ölməyi digər kişi ilə öpüşməkdən, cinsi əlaqəyə girməkdən üstün tutaraq bildirir:

*«...Bir yastıqda baş qoyub əmişdigim,
Qarşu yatan qara tağları
Səndən sonra mən neylərəm?
Yaylar olsam, mənim görüm olsun!
Souq-souq sularun içər olsam,
Mənim qanım olsun!*

*Altun-ağçan xərcləyür olsam,
Mənim kəfənim olsun!
Tavla-tavla şahbaz atun binər olsam,
Mənim tabutum olsun!
Səndən sonra bir yigidi sevib
Varsam, bilə yatsam,
Ala yılan olub, məni soqsun!»²⁹*

Göründüyü kimi, Azərbaycan türklərində ailənin təməli əski çağlardan sevgi əsasında qoyulmuşdur. Deməli, Məcnunun müsəlman Şərqini VII yüzillikdən üzü bəri təlatümə gətirən «eşq üsyanı» Nizaminin həmvətənləri tərəfindən neçə min il əvvəl Dəli Domrulla meydana atılıb bəhrəsini vermişdi.

Eposda Domrulun dəliliyinin mənbəyi birbaşa qadına məhəbbətə bağlanmasa da, el arasında Məcnunun analoqu olan adı qazanması qərribə təsadüfdür. Onun körpü başındakı «ərköynlüyü» - gəlib-gedəndən pul alması da vaxtsız dünyasını dəyişən gəncin müdafiəsinə qalxarkən kölgədə qalır. O, tanrının özünə qarşı çıxmaqla eşq dəlisi funksiyasını yerinə yetirir. Azərbaycan türkcəsində dəliliyin bir mənası da igidlik, ərənlikdir. Domrul düşmən qoşununu dəf etməmişdi, gücünü «həyat eşqi» uğrunda döyüşə sərf edəndə hiylə toruna salınıb yenilmişdi. Onun əsil ərənliyi və igidliyi məhz bu zaman meydana çıxmışdır.

Arxası yerə qoyulandan sonra yenidən ayağa qalxmasına yardım edən qüvvə – qadını ilə arasında olan böyük sevgi məgər dəliliyinin – məcnunluğunun nişanəsi deyildimi? Ərəb dilindən gələn «məcnunluq» dəliliyin analoqu olsa da, əfsanələrin yardımı və Nizaminin qələmiylə tamamilə əks anlamda işlənib ülviliyi, insana vurğunluğu, saflığı, sədaqəti, vəfanı, «məhəbbətin bakirəliyi»ni bildirmişdir. Beləliklə, iki aşiqdən birincisinin dəliliyi insanı ölümsüzləşdirməkdən, ikincisinin məcnunluğu isə məhəbbəti

²⁹ Kitabı-Dədə Qorqud. – Bakı, Yazıçı, 1988, s. 83

ürəklərdə diriltməkdən başlanır. Lakin hər ikisinin qələbəsinə qarşılıqlı sevgi təminat verir. Dəli Domrul eşqin nə olduğunu, hansı gücə malikliyini tanrılara başa salır, Məcnun isə onun əbədiliyini, Vahid yaradıcının özündən gəldiyini, yer üzündə heç bir qüvvənin ona təsir etmək iqtidarında olmadığını göylərə deyil, yerdəki insanlara öz həyatını qurban verməklə əyani şəkildə göstərə bilir.

İki aşıqdan birinin dəliliyi insanı ölümsüzləşdirmək, ikincisinin məcnunluğu isə məhəbbətin toxumunu ürəklərə səpib cücərtmək olmuşdur. Lakin hər ikisinin qələbəsinə qarşılıqlı sevgi təminat vermişdir. Dəli Domrul eşqin nə olduğunu, hansı gücə malikliyini can alanlara başa salmış, Məcnun isə onun əbədiliyini, Vahid yaradıcının özündən gəldiyini, yer üzündə heç bir qüvvənin ona təsir etmək iqtidarında olmadığını göylərə yox, yerdəki insanlara öz həyatını qurban verməklə əyani şəkildə göstərə bilmişdir.

Məhəbbətdən söz açanlar lap başlanğıcdan onun əhatə dairəsinin genişliyini (erotik sevgi, özünəvurgunluq, eləcə də insana, tanrıya, həyata, vətənə, həqiqətə, azadlığa, xeyirxahlığa bağlılıq) nəzərdə tutub varlıqların əlaqəsindən, münasibətindən doğan bütün halları - coşqunluq, ehtiras, həvəs, maraq və uyğunlaşmanı eyni nöqtədə birləşdirmiş, nəticədə Nizami kimi eşqi dünyanın özünü hərəkətə gətirən qüvvə saymışlar. Çoxsaylı araşdırmalarda daha çox müxtəlifliyinə diqqət yetirildiyindən sevginin mahiyyətinə nüfuz edilməmiş, əksər hallarda onun növ və formalarını müəyyənləşdirməklə kifayətlənmişlər.

Qəribə hisslər aşılamanı duyğunun dərkinə mifik təfəkkürlə başlanmasına baxmayaraq, nədənsə, məhəbbətin köklərini dərin qatlarda deyil, mədəni inkişafın ən yüksək mərhələlərində, məsələn, Şərqdə intibah dövründə və Qərbdə renesansda axtarmışlar. Lakin eşqin ən primitiv anlamı miflərin dili ilə yozulmuş, ulu əcdad ilk sevgini Göylə Yer, Günəşlə Ay arasında göstərmiş, nifrətlə sevincin, işıqla zülmətin, ölümlə həyatın qoşa təzahür etdiyini irəli sürmüşdür.

İlkin təsəvvürlərə görə, torpaq öz doğduqlarını – bitkilərin toxumlarını hədsiz dərəcədə sevdiyindən diri-diri udub yenidən meydana gətirir. Bu inanc sonralar «Pişik balasını istədiyindən yeyir» şəklində yaddaşlarda atalar məsələinə çevrilmişdir.

Eşqin insanla əlaqələndirilməsinin izlərinə isə ilk dəfə Narsislə bağlı mifdə – gözəl bir gəncin suda öz əksini görüb vurulması və həsrətdən əriyib yox olması epizodunda rastlaşırıq. Xalq məhəbbəti təsvir və tərənnüm etmək üçün xüsusi epik-lirik janrlar – əfsanələr, mahnılar, bayatılar, eşq dastanları düzüb-qoşmaqla onun mənşəyinin dərin qatlarla bağlılığını əsaslandırılmışdır. Maraqlıdır ki, folklorda məhəbbətin müxtəlifliyi arxa plana keçir və iki insan arasında qarşılıqlı şəkildə mövcud olub saflıq, səmimilik, qəlb birliyi, gözəllik, vəfa, həya və ismətin təminatçısı rolunu yerinə yetirir. Və eşqin tədqiqatçılar tərəfindən müəyyənləşən bütün formalarının –

a) *romantik eşq,*

b) *qəhrəmanlıq eşqi,*

c) *platonik eşq,*

d) *qardaşlıq eşqi,*

e) *validəyn eşqi,*

f) *harizmatik eşq,*

g) *eşq-ehtiras,*

h) *eşq-ehtiyac,*

i) *eşq-hədiyyə (buta),*

j) *yaxınlara və uzaqlara (qohumlara) qarşı sevgi,*

k) *kəşi və qadın məhəbbətinin – zəngin xalq yaradıcılığı* qaynaqlarında özünə yer tapması da onun ilkinliyindən irəli gəlir.

Azərbaycan türklərinin yaratdığı əfsanələri məhəbbətin salnaməsi adlandırmaq olar. Ümumiyyətlə, eşq motivlərinə folklorun epik ənənəsində geniş yer ayrılır və insanın ən ülvi, saf duyğularından biri kimi təqdim olunur. İnanclarda

sevginin kökləri mifik görüşlərə bağlanır. Yaradıcıya vurğunluğun – haqq aşiqliyinin bünövrəsi əski çağlardan şüurun meydana gəlməsi ilə qoyulmuş, tarixin sonrakı mərhələlərində isə eşqlə başlanğıca qayıdışın mümkünlüyü haqqındakı təsəvvürlər müxtəlif dini təriqətlərin əsasında duran mühüm amillərdən birinə çevrilmişdir.

Məhəbbət duyğuları müəyyən dövrlərdə - *dünyəvi və ilahi eşq* deyərək iki anlamda anılmış, lakin eşqin mayasında insanın elə duyğuları dayanmışdır ki, həmişə saflığa, sədaqətə, haqqa, ədalətə, düzlüyə söykənmişdir. Xalqımızın əqidəsində iki sevən gənci bir-birindən ayırmaq haqqı tapdamaq, günaha batmaq sayılmışdır. «Sevgiyə zaval yoxdur» – deyən ulularımız üçün eşq Allahın insanlara bəxş etdiyi ən böyük qüdrət idi. Ona tutulanlar Məcnun tək bu dünyada əzab-əziyyət çəksələr də, son anda insanlıqdan çıxıb başqa cildə girməklə, tanrının yaratdığı təbiət varlıqlarına dönməklə onun ülviliyinə qovuşurlar. Əfsanələrdə sevən gənclərin arasına qara tikan olub girənlər lənətlənir, qızlarını istədikləri oğlanlardan ayıraraq pula, var-dövlətə satanlar – saf eşqi qurban verənlər nifrətlə qarşılanırlar. Belə söyləyirlər ki, «Keçmişlərdən bir oğlan bir qızı sevirmiş. Qız da ondan ötrü dəli-divanə imiş. Gecələri xəlvətə salıb ay işığında, yaxınlıqdakı dağın döşündə görüşərmişlər. Lakin dövlətli ata qızını kasıb oğlana verməyi belə ağına gətirməz, acığından dil-dodağını gəmirər, dəmir yeyib göyə püskürərmiş. Qızın göz yaşları, yalvarışları da onun daşa dönmüş ürəyini yumuşalda bilmirdi ki, bilmirdi. Az keçmir ki, ata qızını özünə tay hesab etdiyi dövlətli oğlana nişanlayır. Toy günü qız evdən qaçıb görüş yerinə gedir. Sevgilisinin boynuna sarılıb məzlum-məzlum deyir:

– Əzizim, məni başqasına verirlər. Bu gün toyumuzdur. Mən ona getməyəcəyəm. Sənə də mümkün deyil. Onsuz da atam razı olmayacaq. Qaçsaq da tapdırar, səni də, məni də öldürər.

Sevgilisindən bu xəbəri eşidən oğlan dərindən ah çəkir:

– Sənsiz yaşamaqdansa, daş olmaq yaxşıdır, – deyir.

Söz ağzından qurtarmamış yerindəcə donub daşa çevrilir. Qız isə söyüd olur, kölgəsini daşa salır. Deyirlər, söyüdə dönmüş qızın göz yaşları o qədər axır ki, onun dibində bulaq əmələ gəlir. Hər il bahar gələndə söyüd yarpaqlayır, budaqlarını suya sallayır. Bu budaqlarla axıb tökülən göz yaşları onun suyunu acılaşıdır. Ona görə də o bulaqdan heç kim su içə bilmir.

Adamlar burdan gəlib keçəndə söyüdü kölgəsində əyləşib dincələr, nakam aşıqların əhvalatını yad edib kədərlənər, varlı ataya nifrət edərlər. Gedəndə isə özləri ilə bulağın suyundan götürməyi unutmazlar. Deyirlər, qızın göz yaşlarından əmələ gəlmiş bu bulaq xəstə üçün dərmandır». ³⁰

Məhəbbət əfsanələri xalq fantaziyasının elə boyaları ilə işlənir ki, dinləyənlərdə ancaq rəğbət oyadır. Eşq odunu söndürməyə çalışanlar Allahın qəzəbinə keçirlər. Sonralar dastanlaşan «Əsli və Kərəm», bir neçə silsilədən ibarət «Bülbül və Qızılgül», «Lalə» əfsanələrini Azərbaycan türklərinin arxaik epik ənənəsinin şah əsərləri hesab etmək olar.

İnanc sistemlərini qarşılaşdırmaqla birinin digərindən üstünlüyünü göstərən əlamətlərin qabardılmasının tarixi çox qədimdir. Mifik görüşlərdə kultlardan hansının birincilik qazanması uğrunda mübarizə aparılmasının köklərinə bağlanır. Bu motiv sonralar islamla xristianlığın müqayisəsi şəklinə salınmışdır. «Şeyx Sənan», «Əsli və Kərəm» əfsanələrinin mayasında da məhz müsəlman aşıqla xristian məşuqənin eşq macəraları durur... «Leyli və Məcnun», «Yusif və Züleyxa», «Fərhad və Şirin», yaxud «Xosrov və Şirin», «Tahir və Zöhrə» və digər eşq hekayətləri onlardan törəmişdir. Əgər mifologiyada Günəşlə Ayın, Yerlə Göyün sevgisi işıqla qaranlığın, istiylə soyuğun, xeyirlə şərin vəhdətindən yaranmışdısa, bu əfsanədə Qızılgülə Bülbülün

³⁰ Azərbaycan mifoloji mətnləri, Bakı, 198, s. 115-116

fədakarlığı ilə əvəzlənmiş və dünyanın bütün əzab-əziyyətinin gözəllik qarşısında heçliyinə insanları inandırmışdır.

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

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

Dini baxışlar arasındakı fərq ortaya çıxanda islamın təmsilçisi güzəştə getməyə hazır olduğunu nümayiş etdirir. Xristian qara keşiş isə mühafizəkardır. Qərribə orasıdır ki, xanın süfrəsinin ətrafında oturub onun çörəyini yeyəndə, kef məclislərində əylənəndə onların allahları arasında fərqi görməməzliyə vururdu. Elə ki, qanın qarışması məsələsi ortaya çıxır, onda qara keşiş üçün baxışlar da ayrılır, allahlar da.

Əslində Kərəmin sevgisi də islamla bir araya sığmır. O, Məcnun kimi öz zamanının əksər ölkələrini qarış-qarış gəzib dolaşmaqla həm istəklisinə qovuşmağa can atır, həm də insanlara eşqin ülviliyini nümayiş etdirir. Məcnunun atasından fərqli olaraq xan insanlıq naminə ehkamları pozur. Qara keşişin hərəkətləri isə heç bir xristian ölkəsinin adətləri

ilə üst-üstə düşmür. Məhz buna görə sonralar xalq bir qədər də konkretləşmə aparmışdır, eyni motiv əsasında düzüb-qoşduğu məhəbbət dastanında qara keşişi erməniləşdirmişdir. Çünki humanizmlə, bəşəriyyətlə bir araya sığmayan qəddarlıq (halbuki islamın da, xristianlığın da ümumi kodeksində aldatmaq, övlada, dostluğa xəyanət etmək, ülvi hissləri boğmaq, yediyi çörəyə arxa çevirmək yoxdur) ancaq mənfur qonşularımızın əqidəsinə uyğun gəlirdi.

Əfsanə janrının tələbinə uyğun olaraq xalq Əsli ilə Kərəmin bir neçə qəbrini nişan verir. Deyirlər ki, biri də Xanlar rayonunda, Lüləli adlanan yerdə yerləşir.

Füzuli rayonu, Şükürbəyli kənd sakini Qurbanov Faiq Kamal oğlu danışmış ki, «Toy gecəsi Kərəmlə Əsli tək-tənha qalıb bir-birinə sarmaşırlar. Kərəm əl atır ki, xalqın düymələrini açsın. Düymələr Kərəmin əli dəyən kimi öz-özünə açılır, axırncıya çatanda təzədən hamısı düymələndir. Kərəm işi başa düşür. Bilir ki, Qara keşiş nə isə onların başına bədbəxtlik gətirəcək. Əsli də Kərəmə kömək edir. Bu dəfə isə düymələr açılıb axırncıya çatanda ondan bir qılgımcı qalxıb Kərəmin sinəsinə düşür. Kərəm alışıb yanır. Bir göz qırpmında kül olur. Əsli hay-həşir salır, saçlarını süpürgə edib Kərəmin külünü ağlaya-ağlaya yığıdırmağa başlayır. Həmin küldən bir qılgımcı da qalxıb Əslinin üstünə düşür. O da yanıb külə dönür. Bu vaxt səs-küyə el-oba adamları tökülüşüb gəlirlər. Otaqda bəylə gəlin əvəzinə ikicə topa kül tapırlar. Bilirlər ki, bu qara keşişin işidir. Hamı göz yaşını töküüb ağlayır, hər iki nakam gənci Lüləli deyilən yerdə basdırırlar.

Bir zaman keçməmiş keşiş də azarlayıb ölür. Onu da Əsli və Kərəmin yaxınlığında dəfn edirlər. Nakam gəncələrin qəbrinin üstündən gül kolları bitib bir-birinə sarmaşır. Qara keşişin də qəbrindən qaratikan boy verib güllərin arasına soxulur. Deyirlər gül kolları Əsli və Kərəmin ruhudur ki, o biri dünyada qovuşmaq istəyirlər. Qara keşişin ruhu isə

qaratikana çevrilib onların qovuşmalarına mane olmaq istəyir».³¹

Əfsanə rəmzlərlə doludur. Eyni adlı dastandan fərqli olaraq burada heç bir kənar hökmdarın təkidi ilə deyil, Qara keşiş özü Kərəmin onları qarabaqara izlədiyini görüb birdəfəlik məsələni çürütmək istəyir və bu anadək gerçəkliklə yoğrulan epizodlar poetik simvollarla, mifik eyhamlarla əvəzlənir. Ata qızının nişanlısına «toy hədiyyəsi» – öz əlləri ilə tikdiyi xalata verir. Hələ Kərəmə tapşır ki, toy gecəsi Əslinin yanına getməzdən əvvəl geyinsin və öz əlləriylə düymələri açsın. Əslində bu, xoş və bəşəri hadisədir. Lakin «xalat» burada erməni keşişinin türk oğlu üçün hazırladığı qəbirdir, düymələr isə Kərəmin bəxti və taleyinin açarlarıdır – açılıb qurtaran kimi təzədən bağlanır. Fələk keşişin toya razılıq verməsi ilə Kərəmin üzünə gülür, kamına çatmasına mane olan xalatın içində bağlanıb qalması iləsə ondan həmişəlik üz döndərir. Od qəzadır, dünyadakı fəlakətlərin mənbəyidir, qədərdir. Kül yaradıcıya qovuşmaqdır. Gül kolu həyatın davamı deməkdir. Doğrudur, əfsanədə qızılgül məhəbbətin qələbəsi kimi göstərilir. Qaratikan isə xeyirlə şərin mübarizəsinin əbədiliyi deməkdir. Təsadüfi deyil ki, Nizami «Leyli və Məcnun» poemasının motivlərini də məhəbbət əfsanələrindən götürmüşdür.

Əfsanələrdə məhəbbət yurdun daşları, qayaları, dağları, çayları, gölləri, bulaqları, quşları, bir sözlə, təbiətin füsunkar gözəllikləri ilə simvollaşdırılır. Eşqi iki gəncin qəlbində söndürmək istəyənlər silah, var-dövlət və taxt-taclarına arxalanırlar. Lakin daha çox eşq cütlüyünün qız tərəfi təkləndikdə şərin qarşısında əyilmir, tanrının yardımıyla təbiətin bir elementinə çevrilib qəlbindəki eşqə yer üzündə abidə ucaldır. Bu motiv iki amildən doğurdu. Birincisi, sevginin öz gücünü təbiətdən aldığına əsaslandırırdı. İkincisi, hər bir kəsin son mənzilinin təbiətin qoynunda – qara

³¹ Azərbaycan mifoloji mətnləri, s. 138

torpaqda yerləşdiyinə işarə edilirdi. *Gec-tez o biri dünyada da olsa, sevənlər vüsala yetişəcəklər.*

Nizami Məcnunu mifoloji təfəkkürün və çoxsaylı əfsanələrin içərisindən keçirib gerçəkliklə yoğurmağı bacarmışdır.

Tədqiqatçılar Şərqdə «Leyli və Məcnun» əfsanəsinin X yüzillikdə yarandığını irəli sürürlər. Həmin çağadək ərəb mühitində Məcnun adlı bir, yaxud bir neçə şairin aşiqanə qəzəllər yazıb ürəklərə yol tapmaq arzusuna düşdüyündən geniş bəhs olunur. Çox hallarda onun hər bir beytinin qəribə əhvalatlardan meydana gəldiyi iddia edilir, bu səbəbdən də xalq arasında adına əfsanələr düzülüb-qoşulması göstərilir. Y.E.Bertels, V.A.Jirmunski, İ.Y.Kraçkovski, H.Arashı, A.Rüstəməzadə, R.Əliyev, X.Yusifov, Q.B.Baxşəliyev kimi alimlər müxtəlif mənbələrə əsaslanıb Məcnunun tarixi şəxsiyyət olması ilə razılaşırlar. Şair Qeys, yaxud Məcnun barədə ancaq ölümündən iki yüz il keçəndən sonra – IX, X əsrlərdə salnamə və təzkirələrdə məlumat verilməyə başlanır. İ.Y.Kraçkovski və E.Bertels bildirirlər ki, Məcnun VII əsrin sonlarında Ərəbistanda yaşamışdır, əsərlərinin üslub və məzmunu Uzra qəbiləsi söz sənətkarlarından Qeys ibn Zərihin (68/687-ci ildə ölmüşdür) Lubnla, Cəmilin (VI əsrin ikinci yarısı və VII əsrin başlanğıcında yaşamışdır) Busaynla, Urvin (40/660-82/701-ci illərə yaxın) Aflla qarşılıqlı sevgisinə həsr olunan poetik irslə səsləşirdi. Məcnunun şeirlərində aşiqin ayrılıq, vüsəl, həsrət dolu duyğuları, uğursuz, nakam olsa da, sədaqətli məhəbbətinin Leyli adlı lirik qəhrəmanla bağlanması çoxsaylı əfsanələrin yaranıb geniş yayılmasına təkan vermişdir.³² Bu mövzunun ilk olaraq yazılı ədəbiyyata, daha dəqiq desək, epik poeziyaya Nizami

³² Бах: Крачковский И.Ю. Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе. Изб. сочинения., том II, М.-Л., 1956, с. 591-596; Е.Э.Бертельс. Источники “Лейли и Меджнун” Низами. – В кн. Избранные труды. Низами и Физули. – М., 1962, с. 266-275

tərəfindən gətirildiyi birmənalı şəkildə bütün tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edilir.

Nizami poemasının mənbələrindən danışanda iki qaynaq diqqət mərkəzinə çəkilir:

Birincisi, folklor, xüsusilə şifahi şəkildə ağızlarda gəzib-dolaşan əfsanə və rəvayətlər;

İkincisi, yazılı ədəbiyyat – ərəb və fars dillərində yazılan kitablar.

Hansının üstünlük təşkil etməsi ilə bağlı mübahisə son illərədək davam edir və tədqiqatçılar fikirlərini əsasən dörd istiqamətdə ümumiləşdirirlər:

a) Bəzi motivlərin şifahi xalq ədəbiyyatından gəldiyini tam inkar etməsələr də, Nizaminin poemanı yazılı mənbələrə söykənərək yazdığını iddia edirlər (Bertels E.E., Kraçkovski İ.Y., Jirmunski V.A. və b.);

b) Foklorla bağlılığına şübhə ilə yanaşırlar (Əliyev Q., Əliyev R. və b.);

v) Əsərin yazılı mənbələrlə əlaqəsini görməməzliyə vurub şairin ancaq folklor qaynaqlarından istifadəsini qəbul edirlər (Şirvani Y. Xalibəyli T., Sasani H. və b.);

q) Nizaminin hər iki mənbəyə eyni dərəcədə böyük əhəmiyyət verdiyini, həm xalq əfsanələrini, həm də yazılı kitabları saf-çürük edərək əsərinin kompozisiyasının qurulmasında tikinti materialına çevirdiyini irəli sürürlər (Araslı H., Azadə R., Baxşəliyeva G., Yusifov X. və b.)

Doğrudur, tədqiqatçıların əksəriyyəti şairin ərəb və fars dilli mənbələrdən qidalandığını xüsusi vurğulayırlar. Hətta E.Bertels ikinci qaynağın poemanın yaranmasında əsas rola malikliyinə təsdiqləməyə çalışır. Nizami əsərdə təsvir etdiyi bəzi epizodların hardan gəldiyini açıqlamasaydı, deyilənlərin mütləq şəkildə qəbulu şübhə doğurmazdı. Lakin zəmanəmizə gəlib çatan ərəbdilli əlyazmalarla poemanın müqayisəsi çoxlarını bu qənaətlərə ehtiyatla yanaşmağa vadar edir. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu özünü doğrultmur. Çünki hər bir böyük və qüdrətli imperiyada çoxsaylı xalqlar yaşasalar

da, onları çox hallarda ümumi din, ümumi yazı dili birləşdirsə də, mədəniyyət amillərini kökdən gələn ayrı-ayrı adət-ənənələrdən, məişət faktorundan, torpaqla, qanla keçən cəhətlərdən, milli ruhdan ayıraraq bir qazanda qaynatmaq hər hansı bir qüvvənin imkanı xaricində olmuşdur. İslam dünyasında ümumi prinsiplərin, məsələn, ədəbiyyatda forma əlamətlərinin bir-birinə keçməsi danılmazdır. Əruz vəznəi ərəb şeirindən bütün müsəlman xalqlarına miras qaldığı kimi. Ənənə və varislik məsələsində də ancaq mədəni əlaqələr zəminində incəsənətin, musiqinin bir-birinə yaxınlaşması, birinin digərinə təsiri mümkündür. Lakin ərəb xilafəti dövründə mühüm, özül sayılan dil amili (çünki «Quran» ərəbcə yazılmışdı) belə uzun müddət mütləq şəkildə qorunub saxlanmamışdı, əvvəl fars, sonra türkün xeyrinə güzəştə gedilmişdi və bütün bunlar *«ərəb-müsəlman sinkretik mədəniyyəti»*nin tükədən asılılığını göstərir. Ərəbin hakimliyinin ən qüdrətli çağlarında Mədinədə yaşayıb-yaradan, öz ata-baba yurdundan tamamilə uzaq düşən Musa Şəhəvətin, İsmayıl ibn Yasərin yaradıcılığında da öz kökünə və soyuna bağlılığı əsaslandıraraq faktlar aşkarlanmışdır. Halbuki hər iki sənətkarın dövrümüzə ancaq bir neçə seçmə şeiri gəlib çatmışdır və onlara təsadüfi olaraq orta əsrlərin başlanğıcına aid təzkirələrdə «əl Azərbaycani nisbəsi» möhürü vurulmamışdı.

Nizami poemasının folklorla əlaqəsini görməməzliyə vuraraq R.M.Əliyevin qənaətləri həqiqətdən ona görə uzaqdır ki, istinad etdiyi ərəb mənbələrindəki əsərlər məhz xalq arasında gəzib-dolaşan əfsanə və rəvayətlərin yazıya alınmış variantlarıdır.

Maraqlıdır ki, əks mövqedə duranlar da eyni şövqlə yazılı mənbələrin rolunu danırırlar. T.Xalisbəyli və Ç.Sasani³³ də təxminən bu fikirdədirlər. Birincinin qənaətlərində Nizami poemasının mənşəyi Babil yazılarına bağlasa da, ikincidə

³³Sasani H. Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması. Namizədlik dissertasiyası. – Bakı, 1970 (Azərbaycan EA-nın kitabxanasında saxlanılır).

izləri «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznaməsində axtarılıb maraqlı nəticələr əldə edilsə də, son nəticədə əsas fikir ona yönəlir ki, «şair belə bir qüdrətli dastanı yaradarkən, ilk dəfə misilsiz sənət əsərini incələyərkən şifahi xalq ədəbiyyatına, o cümlədən Azərbaycan folkloruna arxalanmışdır».³⁴

Məsələyə dar çərçivədən baxanda görünüş də yarımçıq alınır. Nizami poemasının mövzusunu ərəb mühitində yaranan əfsanələrdən götürdüyü danılmaz faktdır. Lakin yığcam struktura malik əhvalatın geniş təsvirlər, dialoqlar, həyata və cəmiyyətin qanunlarına baxışlar, insani və qeyri-insani münasibətlər, duyğu və düşüncələr, iki müxtəlif ailənin qarşılaşması, məişət detalları, nəhayət, zaman və məkan əlaqəsi, ardıcılığı gözlənilməklə canlandırılmasında, sözsüz ki, şair yerli materiallardan daha çox faydalanmışdır. Ona görə də «Leyli və Məcnun»un necə yarandığını bu iki amilsiz düzgün müəyyənləşdirmək çətindir.

H.Araslıdan tutmuş A.Rüstəmzadəyə qədər əksər nizamişünaslar məsələyə bu prizmadan yanaşmışlar. Razılaşmayanlar, başqa mövqedən fikir söyləyənlər yenə tapılıb. Bizə elə gəlir ki, mübahisələrə son qoymaq üçün ancaq bir üsul mövcuddur: irəli sürülən müddəalara poemada şairin öz münasibətini aydınlaşdırmaq.

Dövrünün epik şeir ənənəsinə uyğun olaraq Nizami əsərlərinin əsas mövzusunu Şərq xalqlarının uzaq tarixindən götürmüş və müraciət etdiyi çağın nağıl, əfsanə yaddaşındakı izlərini bilicilərdən dinləməklə yanaşı, yazılı mənbələri də diqqətlə öyrənmiş, əlindən tutan, ilhamını pərvazlandıran müəlliflərin adlarını hörmətlə çəkmişdir, bəzən də razılaşmadığı məqamlardan bəhs açmışdır. Lakin nədənsə «Leyli və Məcnun» poemasının başlanğıcında mövzunun xalq arasında geniş yayılmasına dəfələrlə toxunsa da, özündən əvvəlki yazılı mənbələrin üstündən sükutla

³⁴Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – Bakı, 1991, s 108

keçmişdir, müəyyən epizodların təsvirində isə müraciət etdiyi kitablara ancaq dolaylı yollarla işarələr vurmuşdur.

Nizami əsərin yazılma səbəblərindən bəhs açanda hətta material azlığından, əlinin təkə xalq söyləmələrinə çatmasından şikayətlənərək deyirdi ki:

*Həddindən artıq bəzək vurmaq da,
Rəvayətin üzünü korlayır.³⁵*

Və eşitdiyi əfsanələri xalqın yaratdığı şəkildə nəzmə çəkməyi özündən yersiz əlavələr uydurmaqdan üstün tuturdu.

Böyük sənətkar Şirvan hökmdarı Axsitandan “Leyli və Məcnun” mövzusunda əsər yazmaq sifarişini bir neçə səbəbdən tərəddüdlə qarşılamışdı. Onlardan ən mühümü qədim əfsanə haqqında özündən əvvəl tutarlı söz deyilməməsi, daha doğrusu, yazılı mənbələrdən istədiyi materialları tapa bilməməsi idi. İlk baxışda düşünürsən ki, tədqiqatçıların poemanın qida mənbəyi kimi göstərdikləri çoxsaylı kitablardan Nizami xəbərdar olsaydı, bu misraları dilinə gətirməzdi:

*Heç kəs bu kədərli [mövzunun] ətrafına
dolanmamışdır.*

*Şair, onu nəzmə çəkməkdən qaçmış,
(Ona görə də) nəhayət, dastan deyilməmiş qalmış.³⁶*

Belə qənaət oyanır ki, Nizami “Leyli və Məcnun” rəvayətinin ancaq ona qədər poemalaşmamasından danışır. Lakin bir qədər sonra öz gücünə inandığını etiraf edəndə bildirir ki:

*Bütün imkanların yoxluğu ilə
Əsərin lətafətini o yerə çatdıram ki,
Şah həzrətləri onu oxuyarkən,
Yoluna saf gövhər səpsin...³⁷*

Şair doğrudanmı “imkanların yoxluğu”na baxmayaraq qəmli eşq dastanını təkə ağızlarda gəzib-dolaşan şifahi

³⁵ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 36.

³⁶ Yəni orada, s. 37.

³⁷ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 37.

rəvayətlərə əsaslanmaqla ərsəyə gətirmək istəyirdi? Adamin inanmağı gəlmir ki, o, yaşının cavanlıq və müdriklik çağında seçdiyi mövzu ilə bağlı yazılı materialları əldə edib faydalanmaqdan boyun qaçırırsın. Axı Nizami qocalanda, sağlamlığını itirəndə belə “İsgəndərnamə” kimi nəhəng əsərinə dair çoxsaylı kitabları diqqətlə nəzərdən keçirdiyini etiraf edirdi. Deməli, şair Məcnun haqqındakı əlyazmalarla tanış idi – sadəcə olaraq eşitdiyi şifahi məlumatlarla orada yazılanlar üst-üstə düşdüyündən ya onları tutarlı mənbə saymır; ya da həmin kitablardakı baş obrazla öz aləmində yaratdığı Məcnun arasında böyük fərq görürdü, ona görə də başlanğıcda xatırlamağa lüzum bilmirdi. Ola bilsin ki, ərəb dilli mənbələrlə birbaşa deyil, dolayı yolla – dostlarının söyləmələri vasitəsiylə tanış olmuşdu. Hər halda şairin həyatının məlum məqamları öz əsərlərinə əsasən üzə çıxarıldığını nəzərə alıb bütün yazdıqlarına inansaq, “Leyli və Məcnun”un bir neçə yerində adını çəkmədiyi söz sənətkarlarının əsərlərinə istinad etdiyinə eyham vurduğu görünür. Ümumiyyətlə, Nizaminin süjetqurma ustalığından xüsusi danışmaq lazım gəlir. Ona qədərki epik şeirdə daha çox didaktik hekayəçilikdən və ayrıca götürülmüş bir qəhrəmanın həyatının düzxətli təsvirindən istifadə olunurdu. Nizami süjeti qollu-budaqlı verməklə, bir-birindən seçilən obrazlar silsiləsini vahid əsər içərisində əritməklə yanaşı təhkiyəçilik funksiyasını üçüncü şəxslə (özü ilə) məhdudlaşdırmır, yeri gələndə əhvalatları qəhrəmanlarının dilindən təsvir edir, eləcə də öz təsvirçilik rolunu çoxsaylı informatorlarla – kənar nağılçılarla bölüşürdü. Onun dövründə epik ənənədə ən geniş yayılmış forma müxtəlif əhvalatları süni yolla bir süjet daxilində birləşdirmək idi. Şərqi “1001 gecə” kitabında “Şəhriyar-Şəhrizad” əhvalatı məhz ərəb mühitində uydurularaq hind, İran, ərəb və türk xalqlarının müstəqil nağılları bir mətn, daha doğrusu, vahid süjet məkanında birləşdirilmişdi. “1001 gecə”nin sınaqdan çıxmış təcrübəsindən bütün sənətkarlar istifadə edirdi. O

cümlədən Nizami də “Yeddi gözəl”də həmin strukturdan daha yaradıcı şəkildə faydalanacaqdı. Şair “Leyli və Məcnun”da özünəməxsus yolla gedir və süjet ardıcılığını poemadakı müəyyən əhvalatları kənar infarmatorların adına çıxırdı. “Leyli və Məcnun”u diqqətlə nəzərdən keçirdikdə aydın görünür ki, o, əvvəlinci fəsilləri bir ozan, dastançı kimi özü təsvir edir, Məcnunu tam yetişdirib ərsəyə gətirəndən sonra isə bir neçə səbəbdən kənar nağılçıları köməyə çağırır. Birincisi, ona görə ki, oxucular əsərin hamıya tanış hekayətlərdən törədiyini görsünlər. İkincisi, reallığına, gerçəkliyinə inansınlar. Üçüncüsü, epizodlararası rabitə, bağlantı təmin edilsin. Bu səbəbdən də Nizaminin təsvirçi köməkçilərini bir neçə qrupa ayırmaq olar:

a) ümumiyyətlə, şair söz sənətkarını, o cümlədən özünü nəzərdə tutub məcazi nağılçı, söyləyici obrazı yaradır;

b) istifadə etdiyi konkret yazılı mənbəni nişan verir;

v) nəhayət, şifahi söyləmələrə əsaslandığını bildirir.

Bəzən şair hadisənin mənbəyini obrazlı şəkllə salıb naməlum kənar şəxsə ünvanlayır, konkretlikdən çox uzaq olur və həmin nəqletmə formasından bədii priyom kimi istifadə edir:

Bu xəzinənin xəzinə açanı

Sinə xəzinəsinin qapısını belə açır.³⁸ –

deyərkən Nizaminin heç kimi nəzərdə tutmadığı, öz təxəyyülünün məhsulu olan müxtəlif səpkili epizodları poemanın ümumi axarına qatmaqla bütöv struktur qurmaq məqsədi daşdığı göz qabağındadır. Bölmədən bölməyə (epizoddan epizoda) keçdikcə onun xəyali nağılçıları, daha doğrusu, infarmatorları, təsvirçiləri də dəyişir. Şair sanki sehirlir bir aləmin sakinlərini dilə gətirir:

Bu sazın ərgənününü (orqanını) çalan

Pərdədən belə ahəng çıxarır.³⁹

³⁸ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 113.

³⁹ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 118.

*Məna gövhərini dənizdən çıxaran
Dodağından belə gövhər səpmiş ki...*⁴⁰

Sanki Nizamiyə belə bir sualla müraciət olunur: “Leyli və Məcnun”u yaradan söz sənətkarları kimlərdir?” Şair də cavab verir ki, “ xəzinənin xəzinə açanı”, “sazın ərğənunun (orqanını) çalan”, “məna gövhərini dənizdən çıxaran”lardır. Onun informator köməkçilərindən biri də dünyagörmüş el ağsaqqallarıdır. Elə bir əsəri yoxdur ki, onların şirin söhbətlərini dinlədiyini yada salmasın. “Leyli və Məcnun”da “Bağdadlı Salamın Məcnunun görüşünə gəlməsi” əhvalatı “Söz bilicisi belə xatırladır ki...”⁴¹ misrasıyla başlanır. Burada sinəsində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini yaşadan nağılcılara üz tutduğu şübhəsizdir. Şair bir sıra epizodları xalq yaradıcılarından dinlədiyini dəfələrlə etiraf edir:

*Əfsanə yaradan xəbər sahibi
Bu hekayə barədə belə xəbər verir.*⁴²

Nizaminin bilicilərin, sinədəftərlərin el arasında böyükdən kiçiyə hamı tərəfindən yaxşı tanınıb barmaqla nişan verildiyini nəzərə çatdırması folkloru yüksək qiymətləndirməsindən irəli gəlirdi. Azərbaycan türklərinin dilində «barmaqla göstərmək» ifadəsi bu gün də ancaq müsbət anlamda işlənir. Həmişə barmaq o adama tuşlanır ki, xeyrə, şərə yarayır, ağıllı məsləhətləri ilə ad-san çıxarır. Bu ifadə ola bilsin ki, başqa dillərdə mənfi anlamda anılır.

Məsələn, farslarda barmaqlar əxlaqsızlara, əliyərilərə doğru dikilir. Nizamidə isə:

*Söz söyləyənlərin barmaqla göstəriləni
Bu hekayəni belə sona çatdırır.*⁴³

⁴⁰ Yənə orada, s. 129.

⁴¹ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 200.

⁴² Yənə orada, s. 15.

⁴³ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 247.

Onu da vurğulayaq ki, bu nəqlətmə forması bütün fəsillər üçün məcburi və ənənəvi xarakter daşımır. Nizami əhvalatların çoxunu birbaşa müəllif təqdimatıyla, yəni öz təxəyyülünün məhsulu kimi söyləyir. Bir neçə fəslin başlanğıcındakı istinadların, ilk növbədə, bu səbəbdən xüsusi şərhə ehtiyacı vardı. Bunları göstərilən şəkildə verməklə bəlkə də şair poemanın rəsmi hissəsində qaynaqlardan danışanda əmələ gələn boşluğu doldurmaq istəmişdi. Diqqət yetirsək, açıq-aydın görürük ki, “Leylinin xəyalına Məcnunun şikayəti” epizodunda əfsanədən, yaxud mənbədən gələn heç bir əlamət yoxdur. Şair əsas qəhrəmanının hiss və duyğularını daxili monoloqla təqdim edir. Nədənsə, bu parçanı da kənar “təsvirçi”yə – informatora ünvanlayır:

*Bu təzə əhd gəlininin [dastanın] bəzəkçisi,
Bu kəcavəni belə gilvələndirmişdir ki...*⁴⁴

Təqdim olunan misalların hər birinin əsərdə öz funksiyası var və mətn strukturunun elementlərindən biri kimi müxtəlif motivlər arasında daxili rabitə, bağlantı qurur. Çox ehtimal ki, heç birinin arxasında konkret şəxs durmur – üslubi fəvqurlardır. Lakin poemanın bir neçə yerində “informator” məcazi mənada deyil, gerçək söyləyici, yaxud əhvalatın müəllifi tək təqdim edilir. Onun adı çəkilməsə də, yurdu, soyu açıqlanmaqla kimliyini müəyyənləşdirmək imkanı yaradılır. Belə ki, şair “Məcnunun atasının oğlunu görməyə getməsi” fəslini hansı mənbədən götürdüyünü göstərərək yazır:

*Fars oğlu fəsahtli [şirindil] dehqan,
Ərəbin əhvalını belə xatırlayır ki...*⁴⁵

Burada heç bir mübaligə, yaxud məcazilik yoxdur, hansısa fars mənşəli və şair təbiətli, ola bilsin ki, ata-babadan qalma peşəsi dehqan olan müəllifə istinad edilir. “Nəğmələr

⁴⁴ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 138

⁴⁵ Yəni orada, s. 141

kitabı” (“*Kitab al-aqani*”) əsərindəki “*Banu Əmir tayfasından olan Mədinə haqqında hekayət*” ilə ərəb əfsanəsini əsaslı şəkildə yazı yaddaşına göçürən Əbu-l-Fərəc əl-İsfahani (284/897-356/967) haqqındakı bəzi əlamətlər deyilənlərlə üst-üstə düşür. O, fars əyalətlərinin birində dünyaya gəlmiş və ömrünün çox hissəsini ərəb şairi haqqında məlumatlar toplamağa həsr etmişdir.

Nizami “Leylinin ərə getməsindən Məcnunun xəbər tutması” fəslində infarmatorun həyatı ilə bağlı başqa tutarlı fakta işarə edərək yazır ki:

*Bağdadın o müdrək söz ustadı,
Sözün sirrini belə açmışdır ki,
O zəncirini qırmış eşq dəlisi...
Hara gəldi, gəzirdi.*⁴⁶

Görəsən, şair kimi nəzərdə tutur? Olmaya İbn Kütaybdan (213/828-276/889) bəhs açır? Y.E.Bertels yazır ki, o, Mərv şəhərində dünyaya gəlsə də, ömrünün əsas hissəsini Bağdadda müəllimliklə keçirmiş və orada özünün məşhur “*Kitab əş şir və-ş-şüara*” (“*Şeir və şairlər kitabı*”) əsərini tamamlamışdır.⁴⁷ Əbü-l-Fərəc də İsfahanda doğulsa da, təhsil illərindən başlayaraq Bağdadda yaşamış və orada da dünyasını dəyişmişdir. Məcnun haqqında ilk yazılı mənbələrin hər iki müəllifi Nizami dövründə “Bağdadın müdrək söz ustadı” kimi xatırlana bilərdi. Lakin mənbələrdə ikincinin ulu babalarının bağdadlı olması barədə faktın aşkarlanması Nizaminin burada da Əbü-l-Fərəc İsfahanidən bəhs açdığını aydınlaşdırır. G.Baxşəliyeva Misirdə çap olunan qədim bir əlyazma kitabına əsasən göstərir: “*Göstərilir ki, o İsfahanda anadan olmuşdur, onun ulu babaları Baqdadda yaşamışdır*”.⁴⁸

⁴⁶ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 135

⁴⁷ Bertels Y.E. Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsərinin mənbələri. – Bax: «Nizami» almanaxı, Birinci kitab, Bakı, 1940, s. 181

⁴⁸ Bax: İbn Xalikan. Kitab vafaət..., I-IV, al-Kaxira, 1948

Eləcə də Nizami yazılı mənbələrdən faydalandığını poemanın son fəsillərində («Leylinin vəfatından Məcnunun xəbər tutması») açıq-aşkar bildirirdi:

Bu məşhur *misali yazıya alan*

Əhvalatı *tabloya belə yazmışdır*.⁴⁹

Şair «Bağdadlı Salamın ikinci dəfə Məcnunun yanına gəlməsi» əhvalatının da konkret ünvanını yazılı mənbələrlə bağlayırdı:

Eşqbazlığın tarix yazanı,

Ərəb yazılarından belə deyir.⁵⁰

Beləliklə, Nizaminin özünün aşkarlamalarından sonra heç bir tədqiqatçının haqqı yoxdur ki, onun bu və ya digər mənbəyə üz tutmasına, yaxud tutmamasına etirazını bildirsin.

Şərqsünaslıqda «Leyli və Məcnun»un yaranıb yazıya alınması problemi elmi təsdiqini tapdığı dövrdə, nədənsə, T.Xalisbəyli əsassız olaraq məcnunluğun tarixini İslamdan əvvələ aparıb qərribə mülahizələr irəli sürür və: «Şübhəsiz, biz də bir çox başqa müəlliflər kimi, Məcnunun tarixi şəxsiyyət olmasına qətiyyənlə inanmırıq. Çünki bu mövzunun çox qədimlərdən, eramızdan əvvəl (?) mövcud olması məlumdur⁵¹ - hökmünü çıxarıb keçən əsrin 40-cı illərində qələmə alınmış bir məqaləyə söykənərək bildirir ki, «Y.Z.Şirvani bir sıra ağlabatan mülahizələrə əsasən «Leyli və Məcnun» mövzusunun bizim eradan əvvəl qədim Babilistanda əmələ gəldiyini, sonra Azərbaycana keçərək geniş yayılıb formalaşdığını, daha sonra Orta Asiya ərazilərinə yayıldığını qeyd edir».⁵² Burada hər iki alimin məsələləri dolaşlıq saldıqları göz qabağındadır. Görünür, əvvəl onlar, ümumiyyətlə, məhəbbət mövzusunun dünya ədəbiyyatında işlənməsinə tarixilik baxımından ekskursiya

⁴⁹ Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun, s. 239

⁵⁰ Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun, s. 245

⁵¹ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – Bakı, 1991, s. 103

⁵² Xalisbəyli T., Göçtərilən əsəri s. 105

etmək istəmişlər. Lakin bu halda da mənşəyini Babilistanla məhdudlaşdırıb bir nöqtədə dondurmaqla labirintə düşmüşlər. Əslində Nizaminin meydana atdığı məcnunluğun köklərindən, mənbələrindən danışmağı qarşısına məqsəd qoyan T.Xalisbəylinin iddiaları ona görə havadan asılı vəziyyətdə qalır ki, o, konkret tarixi şəraitə aid mövzunu geniş diapozonda götürüb şərhində fərziyədən irəli getmək imkanını əldə edə bilməmişdir. Əlacsız qalıb süni şəkildə - araşdırılan hər problemi qədimləşdirmək, daha doğrusu, aparıb əski mədəniyyətlərə bağlamaq tendensiyasına keçmiş və bununla da elmi həqiqətdən uzaq düşmüşdür. Çünki Məcnunun sevgi qəzəlləri birinci minilliyin sonunda əfsanələşəndə məlum köhnəlmiş dünyagörüşünə – insani hiss və duyğuların cəmiyyət tərəfindən inkarına qarşı yönəlmişdi. Onun zəmininin nə Babil, nə hind, nə də Misir mədəniyyətləri ilə birbaşa əlaqəsi vardı. Müəlliflərin istinad etdikləri klinopislər yarananda Babilistanda qadın-kişi münasibətlərinin tamamilə fərqli, xüsusi forması mövcud idi. Sonrakı çağların alimləri tərəfindən «fahişə xalq»⁵³ möhürü vurulan babillilərin qəribə adətlərdən Herodot da bəhs etmişdir⁵⁴ Yunan tarixçisinin dövrünün şifahi məlumatları əsasında ümumiləşdirib kitabına saldığı qənaətlər uzun müddət mübahisə obyektinə çevrilsə də, müəyyən məqamları fakt və dəlillərlə sübuta yetirilmiş və dəqiqləşdirilmişdir. Beləliklə, öz qızlarını şəhər meydanında xüsusi kürsülərdə, yaxud məbəddə əyləşdirib ismətlərini gəlmə dənizçilərin və tacirlərin ayaqları altına atmaqla fahişəliyi «müqəddəsləşdirən» Babil cəmiyyətində Leyli bakirəliyindən danışmaq ağlabatandırımı?..

Məcnunluğun toxumları İslam mühitində yaşamış ərəb şairinin şeirləri vasitəsilə münbit şərait yarananda məlum zaman çərçivəsində səpilmiş, onu İbn-Kütayb, Əbü-l-Fərəc

⁵³ Бах: Розанов В.В. Люди лунного света. Метафизика христианства. Второе издание – С.Петербург, 1913

⁵⁴ Геродот. История. В девяти томах. – М., 1999, с. 87-88

İsfahani kimi qələm sahibləri ürəklərdə əkib yetişdirməyə təşəbbüs göstərsələr də, canlandırıb dünyaya çıxara bilməmişlər, təkcə Nizaminin qüdrətiylə cücərib qol-budaq atmış və əbədi günəş işığına tutulmuşdu. Doğulma prosesində gəncəli söz sərrafının gübrə kimi daha çox xalq qaynaqlarına – Azərbaycan türklərinin eşq bayatısı, mahnı, əfsanə və oğuznamələrinə üz tutması isə heç bir şübhə doğurmur.

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

Bu mənada T.Xalisbəylinin Y.Z.Şirvaninin obyektiv səbəblərə görə diqqətdən kənar qalmış dolaşiq mülahizələrini⁵⁵ elmi dəlil kimi ətraflı şərh təəssüf doğurur. Çünki «Leyli və Məcnun»un mənşəyini İslamdan qabağa aparmaq Nizaminin aşladığı ideyanı və məcnunluğun mahiyyətini heç endirmək deməkdir. «*Babilistan varantına* əsasən Kis (Qeys) *müvəffəqiyyətlə öz sevgilisi ilə birləşir*. Bir azdan sonra Kis (Qeys) *başqa bir qadına vurularaq* Lilakesə (Leyliyə) xəyanət edir. Axırda Kis (Qeys) Lilakesi (Leylini) ataraq ölümünə səbəb olur».⁵⁶

Bu fikirlərdə Babil klinopisindən götürülən, miflərdən yoğrulmuş əhvalatın «Leyli və Məcnun» mövzusunun ilkin yazılı variantı kimi verilməsi gülünc görünür və əslində Nizaminin tarixi xidmətinin üstünə kölgə salır. Birincisi, ona görə ki, xəyanət, dönüklük, əxlaqsızlıq olan yerdə məcnunluqdan danışmaq həqiqətə uyğun deyil. İkincisi, Kisin istədiyi qadınlarla «müvəffəqiyyətlə birləşməsi» və Lilakesi asanlıqla özgəsi ilə dəyişməsi məhz Herodotun göstərdiyi qəribə adətdən irəli gəlirdi, tamamilə başqa motivdir, daha doğrusu, Leyli-Məcnun sevgisinə ziddir. Hiss olunur ki, tədqiqatçılar qəhrəman adlarındakı zahiri səsleşməni (Kis –

⁵⁵Şirvani Yusif Ziya. «Leyli və Məcnun» əsərinin meydana gəlməsi məsələsinə dair. «Nizami» almanaxı, Üçüncü kitab – Bakı, 1941, s. 120-126

⁵⁶Xalisbəyli T. Göstərilən əsəri, s. 105-106

guya Qeys, Lilakes isə Leylidir) böyük kəşf zənn edir, o səbəbdən də hər dəfə mötərizədə qarşılığını göstərirlər. Lakin «Qeys»də «Kis»in bir, «Leyli»də «Lilakes»in iki-üç səsinin üst-üstə düşməsi heç də mövzunun işlənməsi zamanını qədimləşdirməyə əsas vermir və T.Xalisbəylinin «Leyli və Məcnun»u «şübhə etmədən, ən azı iki min beş yüz il əvvələ»⁵⁷ aparması ilə razılaşımaq mümkün deyil. Faktiki olaraq o, özü də təsdiqləyir ki, IX əsrdə yaşamış İbn-Kütayb və Əbü-l-Fəracın belə aşiq obrazları hələ Nizami Məcnunundan çox uzaq idi. Ərəb rəvayətlərinə söykənən qəhrəman gördüyü hər gözələ aşiq olur və eləcə də çox qısqancdır. «İbn Kütayba görə, Məcnun bir neçə qadına rast gəlir, onu məftun edən Kərimət adlı qız da bunların arasındaymış. Məcnun bunlara dəvə kəsir, qonaq edir. Gözlənilmədən bura gözəl bir oğlan da gəlib çıxır. Kərimət həmin oğlanı görən kimi Məcnunu unudur. Məcnun hirsələnib yola düşür. Yolda təsadüfən Leyliyə rast gəlir. Leyli Məcnunu çox nəvazişlə qarşılayır. Hətta başqa birisi ilə əlaqə saxlayırsa da, Məcnun məyus olduğuna görə onun yanına qaydır və onu sevdiyini bildirir».⁵⁸ Bu epizodlardan aydın görünür ki, əsil eşqi nəinki cəmiyyət, seçilib-sayılan iki gənc də hələ tam dərk etmirdi. Nizamiyə qədərki bütün «Leyli-Məcnun» əhvalatlarında məhəbbət ehtiras, maraq və həvəslə bünövrəsi qoyulan, daha doğrusu, asanlıqla nifrətə çevrilən keçici hal kimi təqdim edilir. Əsil məcnunluq məhz dünyaya Nizamidən miras qalmışdı. Təsadüfi deyil ki, ancaq ondan sonra Şərqdə «Leyli-Məcnun» mövzusu xüsusi əhəmiyyət kəsb etmiş, çox qüdrətli qələm sahibləri belə Nizami qəlibindən kənara çıxmağı bacarmamışlar.

X.Yusifovun fikirləri ilə razılaşımaq olar ki, «Leyli və Məcnun» poeması məlum ərəb əfsanəsinin məharətlə nəzmə çəkilməsi yox, zaman və insan haqqında ürək qanı ilə yazılmış son dərəcədə müasir bir əsərdir. Şair Məcnunun

⁵⁷ Yenə orada, s. 106

⁵⁸ Xalisbəyli T. Göstərilən əsəri, s. 103

faciəsini göydəndüşmə, təsadüfi və fərdi bir hal kimi yox, qanunauyğun, zamanın ziddiyyətlərindən, həyatın uğursuzluğundan törəyən bir nəticə kimi qələmə alır».⁵⁹

Məcnunluq ədəbi hadisə olmaqla yanaşı, həm də ictimai şüur formasıdır, dünyanı dərkə doğru açılan ilkin cığırardan biridir. Bu cığır ərəb orağıyla Azərbaycan türkü tərəfindən açılmışdır. Ona görə də akademik Y.M.Marrın yazdığı kimi, Nizaminin şeirləri iranlıya aydın deyildir, lakin Qafqaz üçün o, dahidir. Y.Krımiski məsələni başqa istiqamətə yönəldib daha kəskin şəkildə qoyurdu: Nizaminin «Leyli və Məcnun»unun qəhrəmanları ərəb yox, türk romantik qəhrəmanlarıdır.⁶⁰ Əgər şair farsdan və ərəbdən aldığı mövzuları onların öz ədəbi dilində türk xəmiri ilə yoğurmağı bacarmışdısa, deməli, xalqının böyüklüyünü göstərə bilmişdi.

Y.M.Lotman şeirin struktur təhlilini aparanda mifoloji amillərin hətta müasir poeziyanın da ən sirli cəhətlərinin, görünməyən tərəflərinin əlaqələndiricisi rolunu yerinə yetirdiyini göstərir. Poetik fiqurların dünyanın quruluşuna uyğun verilməsi bir tərəfdən ənənədən gəlir, digər tərəfdən «Arxetiplər» təliminə uyğun olaraq alimin yaradıcılığına üz tutduğu söz sənətkarının (N.A.Zabolotskiy) həyatda çətinliklərlə qarşılaşıb psixoloji hallar keçirməsindən doğur. «Yuxarı/aşağı» (verx/niz) modelinin cəmiyyətdəki əksliklərə şamil edilməsindən danışanda M.Lotman bildirir ki, «yuxarı» həmişə «uzaq», «aşağı» isə «yaxın» sözlərinə sinonim anlamında da işlədilir⁶¹. Bədii əsərin poetik strukturunun, xüsusilə bütünlüklə ilkin təsəvvürlərdən, xalq inanclarından qidalanan Nizami kimi şairin yaradıcılığının mifoloji modellərə uyğunluğu ilk baxışda

⁵⁹ Səfərlı Ə. Yusıfov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 109

⁶⁰ Крымский А.Е. Низами и его современники. – Баку, 1981, с. 27 вя 79

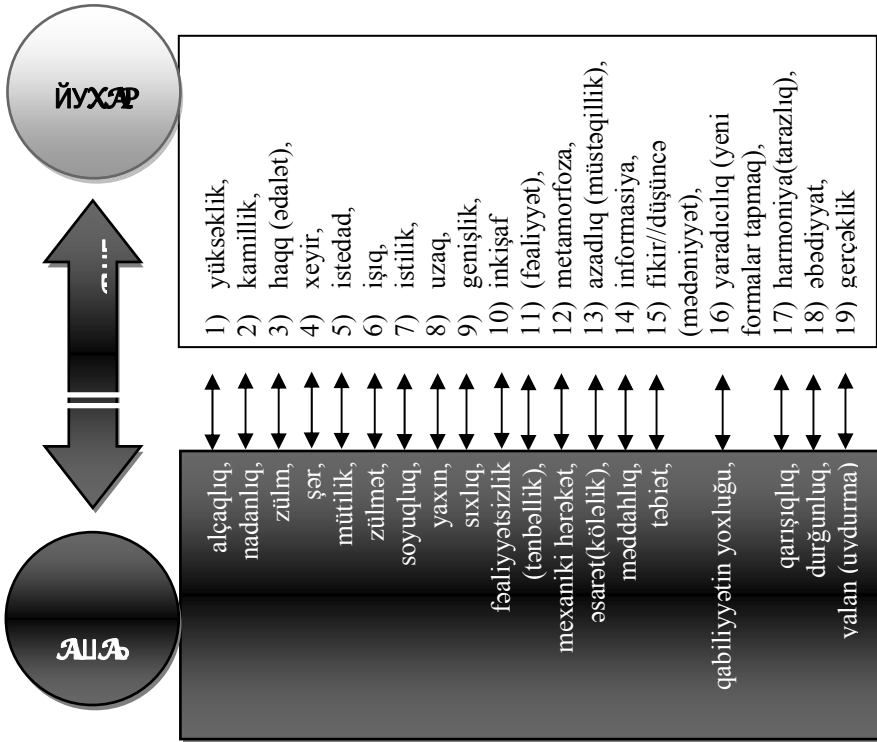
⁶¹ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Издательства «Просвещение». Ленинградское отделение. – Л., 1972, с. 257

təccüb doğursa da, əslində əsas mənəvi sərvət sayılan ölçülü-biçimli poeziyanın ilhamdan – dünyanı idarə edən qüvvədən, kənar enerjidən doğduğunu sübuta yetirir. Çünki şeir adi informasiyanın ruhun dərin qatlarından keçirilməsi, xəyali dünyalarda obrazlaşması və kodlarla, işarələrlə, simvollarla əksidir. Nizamidə

a) yüksəklik, kamillik, haqq (ədalət), xeyir, yaradıcılıq vüsəti, işıq, istilik, gerçəklik, uzaq, genişlik, inkişaf//fəaliyyət, metamorfoza, azadlıq//müstəqillik, müxtəlif məzmunlu dolğun informasiya, fikir//düşüncə (mədəniyyət), yaradıcılıq potensialı (yeni formalar yaratmaq), harmoniya//tarazlıq, əbədiyyət, yaşarlığın mənbəyi **yuxarıda**,

b) alçaqlıq, nadanlıq, zülm, şər, mütilik, zülmət, soyuqluq, yalan (uydurma), yaxın, sıxlıq, fəaliyyətsizlik, mexaniki hərəkət, əsarət//köləlik, məddahlıq, təbiət, qabiliyyətin yoxluğu, qarışıqlıq, durğunluq, ölüm isə **aşağıda** yerləşir.

Onların arasında eşq durub tarazlıq yaratmasaydı, dünya məhvərindən çıxar, *yüksəklik-alçaqlıq, kamillik-nadanlıq, haqq (ədalət)-zülm, xeyir-şər, istedad-mütilik, işıq-zülmət, istilik-soyuqluq, uzaq-yaxın, genişlik-sıxlıq, inkişaf (fəaliyyət)-fəaliyyətsizlik (tənbəllik), metamorfoza-mexaniki hərəkət, azadlıq (müstəqillik)-əsarət (köləlik), informasiya-məddahlıq, fikir // düşüncə (mədəniyyət)-təbiət, yaradıcılıq (yeni formalar tapmaq) – qabiliyyətin yoxluğu, harmoniya (tarazlıq)-qarışıqlıq, əbədiyyət-durğunluq, gerçəklik-yalan (uydurma), həyat-ölüm qarşıdurması təzədən xaos yaradardı. Məhəbbətin atəşi aşağıdan yuxarıya doğru uzanan düz ox boyu çoxaldıqca pisliklərin, mənfiliklərin gücü tükənir, fəallığı sönür.*



Şərq intibahının çiçəklənən çağında – XII yüzillikdə Azərbaycan ədəbiyyatı bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə iki eşq dastanı bəxş etmişdi və Nizami özünə qədərki fikir dəryasına baş vurub çoxsaylı qənaətləri ümumiləşdirməklə yer üzünə yeni ab-hava gətirmişdi. O, söz sənətkarlarının gül bağçasında daha ətirli və daha təravətli çiçək yetişdirməklə məhəbbətin iki formasını üzə çıxarıb insanlığı uzun müddət imtahana çəkmişdi. «Xəmsə»dəki təsvirlərdən alınan nəticəyə görə, eşq

a) ilk olaraq, bütün varlıqların doğulması və inkişafını şərtləndirən daxili enerjidir. Onun gücüylə şər xeyirləşə bilir.

Şair dünyanı vahid orqanizm kimi götürüb onun içərisində olan bütün varlıqların eyni başlanğıcdan güc alaraq idarə edildiyini irəli sürür və hər şeyin bir-biri ilə əlaqələnməsinə, bağlanmasına, təbiətdə, cəmiyyətdə müxtəlif münasibətlər qurulmasına, yeniləşməyə təkan verən enerjini məhəbbətlə eyniləşdirir. İnsanı – dünyanın əsrəfini əsas canlı varlıq kimi eşqin daşıyıcısı hesab edir. Məhəbbətin qarşısında xudbinlik, şərxislətilik, eybəcərlik, kin-kidurət, zülm, qaranlığın öz mövcudluğunu itirirdiyi qənaətinə gəlir. Şirin sevgisiylə Xosrovu vətənpərvər, humanist, elmə, incəsənətə maraq göstərən, mənəvi dəyərləri qiymətləndirən, ürəyində hamıya qarşı rəhm bəsləyən, bədxahlıqdan üz döndərən ancaq yaxşılıq etmək barədə düşünən müdrik hökmdara, sədaqətli ərə çevirir.

b) İkincisi, eşq cəmiyyətin gələcəyə doğru uzanan uğur yolunun işığıdır. Bu yol haqqın dərgahından keçir.

«Məhəbbətin gözü kordur!..» Bu hikmətin mənasını müxtəlif cür yozurlar. Hətta onu «Könül sevən göyçək olar» məsəli ilə də eyniləşdirirlər. Lakin birinci müdrik fikirdə işığın yoxluğundan bəhs açılır. Parlaq günəşə baxmaq mümkün deyil. Məhəbbəti də günəş şüalarına bənzədirdilər. O səbəbdən də ona tutulanların gözləri kor sayılır.

Könlünə sevgi qığılcımları düşənin qarşı tərəfi həmişə gözəl görməsinə gəlincə, şair təsdiq edir ki, məhəbbətin xəmiri gözəllikdən yoğrulub, onun beşiyi də, məskəni də həmişə gözəlliyə bağlanıb. Ona görə də sevgi, eşq olan yerdə çirkinlikliyə yer qalmır. İşığın dünyaya hökmranlıq etdiyi, daha doğrusu, günəşin çıxıb batdığı çağlarda şərin meydanı daralır, eybəcərlik qaranlıq yerə girib yox olur.

İşığı ürəyindən keçirən insanları irqinə, cinsinə, silkinə, millətinə və əqidəsinə görə biri-birindən ayırmaq məhəbbəti danmaqdır. Sadalananlar bəşər övladının elə zahiri əlamətləridir ki, heç biri onun mahiyyətini üzə çıxartmağa qadir deyil. Meyvənin qabığının nazikliyi-qalınlığı, bərkliyi-

yumşaqlığı, sarılığı-qırmızılığı, hamarlığı-tüklülüüyü ilə dadını müəyyənləşdirmək mümkün olmadığı kimi insanların da dərisinin rənginə, dilinə, var-dövlətinə, dininə baxıb nəyə qadir olduğunu, kimliyini aydınlaşdırmaq çətinidir. Onun çölünün göstərdiklərinin içərisinə dəxli yoxdur. Bu səbəbdən də şüura malik varlığı hissiz, duyğusuz, cansız əşya kimi satmaq, eləcə də satın almaq böyük günahdır. İnsan heyvan olmadığı üçün özünükülərə qənim kəsilməməlidir. Çünki o, sevgisi və ağılla başqa canlılardan seçilir.

Dünyada qadınların da, kişilərin də həm müdrikləri, həm də dar düşüncəliyələri olur. Var-dövlət, güc ərin yaraşığı olsa da, kişiliyi deyil. Kişilik əlin səxavətiylə və ağılla ölçülür. Nizami təbəqələşmənin, bölünmənin, parçalanmanın əleyhinə idi. Onun qənaətlərinə görə, insanın ürəyindəkilər yalnız onun özünə məxsus mənəvi sərvətdir. Sevgi isə yaradıcının hər kəsə bağışladığı paydır. Allahdan gələni isə heç bir qüvvə dəyişdirməyə, yox etməyə qadir deyil. Çünki ölüncədi.

Cəmiyyət sevgiyə idarə olunsaydı, aləm gül-çiçək ətrinə tutular.

ƏDƏBİYYAT

1. Nizami. Yeddi gözəl (filoloji tərcümə). Bakı, 1983.
2. Nizami. Leyli və Məcnun (filoloji tərcümə). Bakı, 1981, s. 18
3. Nizami. İsgəndərnamə (filoloji tərcümə). Bakı, 1983, s. 22
4. Nizami. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. –Bakı, 1981, s. 79-81.
5. Türk şiiri özel sayısı III (Halk şiiri). Türk dili. Aylık Dil Dergisi. C LVII, Sayı: 445-450, Ocaq-Haziran, 1989, s. 260.
6. Lotman Ö.M. Analiz poçtiçeskoqo teksta. Izdatelğstva «Prosveteniye». Leninradskoe otdelenie. – L., 1972, s. 104

7. *Filosofiə löbvi*, T. 1, s. 25 (Sm: Marks K., Gncelğs F. Soç. T. 21, s. 79)
8. *Kitabi-Dədə Qorqud*. – Bakı, Yazıçı, 1988, s. 83
9. *Azərbaycan mifoloji mətnləri*, Bakı, 198, s. 115-116
10. Kraçkovskiy I.Ö. *Rannaə istoriə povesti o Medjnune i Leyli v arabskoy literature*. Izb. soçineniə., tom II, M.-L., 1956, s. 591-596; E.G.Bertelğs. *Istoçniki “Leyli i Medjnun” Nizami*. – V kn. *Izbrannie trudi. Nizami i Fizuli*. – M., 1962, s. 266-275
11. Bertelğs E.G. *Istoçniki “Leyli i Medjnun” Nizami*. – V kn. *Izbrannie trudi. Nizami i Fizuli*. – M., 1962, s. 268
12. Aliev Q.Ö. *Akademik A.E.Krimskiy i eqo soçinenie «Nizami i eqo sovremenniki»*. – Vvedenie v kn. *A.E.Krimskiy. Nizami i eqo sovremenniki*, Baku, 1981, s. 11
13. Aliev R.M. *Nizami i eqo pogma «Leyli i Medjnun»*. – *Predislovie k kn.: Nizami Qəndjevi. Leyli i Medjnun. Perevod s farsı, predislovie i kommentarie Rustama Alieva*, Baku, 1981, s. 11
14. Şirvani Ö.Z. *Еще раз об истоçnikax pogmi «Leyli i Medjnun» Nizami /Opit istoriko-sravnitelğnoço izuçenie literaturnix vzaimosvəzey/*. – jurnal «Uçenie zapisi Azerbaydjanskoço Universiteta»,seriə: əzik i literatura, 1966, № 6
15. Sasani H. *Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması. Namizədlik dissertasiyası*. – Bakı, 1970 (Azərbaycan EA-nın kitabxanasında sxlanır).
16. Xalisbəyli T. *Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları*. – Bakı, 1991, s. 108
17. Baxşaliev Q.B. *Predislovie k kn. Abu-l-Faradj Al-İsfaxani. Kniqa pesen. Filoloqiçeskiy perevod s arabskoço, predislovie, issledovanie, kommentarii i ukazateli Q.B.Baxşalievoy*. – Baku, 1994, s. 20
18. Bertels Y.E. *Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsərinin mənbələri*. – Bax: «Nizami» almanaxı, Birinci kitab, Bakı, 1940, s. 181

19. Sm.: İbn Xalikan. Kitab vafaət..., I-IV, al-Kaxira, 1948
20. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – Bakı, 1991, s 103
21. Rozanov V.V. Lödi lunnoqo sveta. Metafizika xristianstva. Vtoroe izdanie– S.Peterburqğ, 1913
22. Qeredot. İstoriə. V devəti tomax. – M., 1999, s. 87-88
23. Şirvani Yusif Ziya. «Leyli və Məcnun» əsərinin meydana gəlməsi məsələsinə dair. «Nizami» almanaxı, Üçüncü kitab – Bakı, 1941, s. 120-126
24. Səfərli Ə. Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 109
25. Krimskiy A.E. Nizami i eqo sovremenniki. – Baku, 1981, s. 27 və 79
26. Hacılı A. Bayatı poetikası. – Bakı, 2000
27. Todorov Uvetan. Pogtika. V kn. «Strukturalizm: «za» i «protiv». – M., 1975, s. 37
28. Lotman Ö.M. Analiz pogtiçeskoqo teksta. Izdatelğstva «Prosvexnenie». Leninqradskoe otdelenie. – L., 1972, s. 257

BAŞLIQLAR

<u>SƏRƏNCAMI</u>	3
<u>Seyfəddin Rzasoy.</u>	
Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında	7
<u>Ramazan Qafarlı.</u>	
Nizami poeziyasında məkan,zaman və kəmiyyət vəhdəti: dini-mifoloji düşüncə kontekstində.	16
<u>Ramazan Qafarlı.</u>	
Nizamının məhəbbət idealı:mif, əfsanə, yoxsa gerçəklik?	37
<u>Ağaverdi Xəlil.</u>	
Nizami və folklor: şifahi və yazılı ənənənin əlaqəsi kontekstində	68
<u>İslam Sadıq.</u>	
Türk folklorunda və Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” dastanında qoruyucu tanrı obrazı.	82
<u>Qalib Sayılov.</u>	
Həzrət Nizami Gəncəvi və etnoyaddaş	95
<u>Fidan Qasımova.</u>	
Nizami Gəncəvi əsərlərində xalq adət-ənənələri və inanclar	97
<u>Masallah Xudubəyli.</u>	
Bir tütəyin sirri	105
<u>Sahibə Paşayeva.</u>	
Nizami yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatı motivləri	116
<u>Ramin Allahverdi.</u>	
Klassik ədəbiyyatımızda və Nizami yaradıcılığında Novruz ənənələri	122
<u>Nailə Əskər.</u>	
Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” poemasında deyimlər və məsəllər.	130

Ramiz Ələkbərov.

“Xeyir və Şər” hekayəsində folklor motivləri 135

Aydın Mustafayev.

Nizami Gəncəvi və mənəvi-əxlaqi dəyərlər 142

Əli Şamil, Aynur Qəzənfərqızı.

Naxçıvan folklor örnəklərində N.Gəncəvi əsərlərinin izləri 148

Tahir Nəsimov.

Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərində türk dünyə qavrayışı və “Qeser” dastanı ilə bəzi uyğunluqlar 156

Məva Yusifova.

Nizami Gəncəvi irsi və folklor 175

Reyhan Dadaşova.

“Kitabi-Dədə Qorqud” da və Nizami Gəncəvidə poetonimlər etnomədəni kod kimi. 182

Nübar Həkimova.

Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”və “ İskəndərnamə” əsərlərində tibbi amillər 188

Xətavə Cəfərova.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında xalq təbabəti. 192

Vüsal Kərimova.

Nizami Gəncəvinin „Sirlər xəzinəsi” əsərində folklor motivləri 198

Vüsal Səfiyeva.

Həmid Araslı yaradıcılığında Nizami və folklor mövzusu 205

Nizami Gəncəvi və folklor,

Bakı, “Nurlan”, 2013.

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Kompyuterdə yığdı:
Ülviyyə Əliyeva

Korrektor:
Vüsal Abiyev

Kompyuter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Ramin Abdullayev

Kağız formatı: 60/84 16/1
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 214 səh.
Tirajı: 300

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun Redaksiya-Nəşriyyat
şöbəsinin Kompyuter Mərkəzində yığılıb səhifələnmiş,
«Nurlan» NPM-də hazır depozitivlərdən
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.

